

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>

NOTOS⁸³

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2020/4 • KASIM-ARALIK 2020 • 25 TL

İÇİMİZDEKİ ZAMAN

HAZIRLAYAN NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ

Şavkar Altınal ile söyleşi
Edebiyatın Hayatı Anlatması

Andrew Hui
Aforizmalara Övgü

A. Harwicz ve M.G. Guthart
Dilin Fırları, Çevirinin Coğrafyaları

BAŞAK BİNGÖL YÜCE • BRIAN ALDISS • ÇAĞATAY YILMAZ • DİLEK KARAASLAN • ELİF MERCAN • ENİS BATUR • ERCAN KESAL • ERTUĞ UÇAR • ESER KURU • FADİME USLU • GÜLCE MAŞRABACI • İLHAN DURUSEL • İPEK OKYAR • JAVIER CERCAS • KAAH H. ÖKTEN • KADİR IŞIK • MELİS TANIK SİVRİ • MERAL ADALI • MURAT DARILMAZ • MURAT YALÇIN • NERMİN SAYBAŞILI • OĞUZ TECİMEN • OHANNES ŞAŞKAL • SANDRA ÇAVDAR • SEMA KAYGUSUZ • SEMRİN ŞAHİN • SUNA DİRİKAN • TUĞÇE YAŞAR • ÜLKÜ OKTAY • VIRGINIA ELENA PATRONE • YAVUZ ERTEN • ZEYNEP BENGÜ

ISSN 1307-1181



Genel Yayın Danışmanı
Semih Gümüş

Genel Yayın Yönetmeni
Oğuz Tecimen

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazışleri
Tuğba Eriř
Tila Sadeki

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Turgut Çeviker, Atilla Erol,
Alper Güngör, Aslı İdil Kaynar,
Senem Utku, Başak Bingöl Yüce

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çekı 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. řti.

Yazışleri 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
Mega Basım, Cihangir Mah.
Baha İş Merkezi Güvercin Cad. No:3/1
Avclar İstanbul
Sertifika 44452

Baskı Tarihi
28 Ekim 2020

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00



Aganta

- 3 Jennifer Makumbi, Okuryazarlar İçin İlkeler, Javier Cercas'ın Koronavirüs Raporu, Rhianna Pratchett, Földényi...

Öykü

- 80 Brian Aldiss
Azimli Bir Sanatçı
- 83 İlhan Durusel
İsmindeki Tek İnce Heceli
Kibar Şapkalı Bir İ
- 88 Kadir Işık
Her Şey Yanlış Başladı
- 93 Semrin Şahin
Cüce
- 96 Dilek Karaaslan
Taksi
- 115 Murat Darılmaz
Balkon
- 117 Eser Kuru
Bu Dünyaya Üzölmeyeceğim
- 122 Suna Dirikan
Mata Hari Acemi Aşık
- 124 Gülce Maşrabacı
Örümcek
- 126 Tuğçe Yaşar
Denize Atılan Taşlar
- 129 Meral Adalı
Karşı Ev

Kısa Soru-Yanıt

Çağatay Yılmaz, Ölkü Oktay

Günün Konusu

- 28 İçimizdeki Zaman
Nilüfer Güngörmüş, Enis Batur,
Kaan H. Ökten, Yavuz Erten,
Sema Kaygusuz, Melis Tanık Sivri,
Ohannes Şaşkal, Ercan Kesal

Söyleşi

- 72 Şavkar Altınel
"Gözümde görkemli ve büyüü olan
romandı."
- 100 Mikaël Gómez Guthart ve
Ariana Harwicz
Dilin Fırları, Çevirinin Coğrafyaları

Yazı

- 104 Zeynep Bengü
Berthe Morisot: Empresyonist Bir
Kadının Özgürleşmesi
- 110 Andrew Hui
Aforizmalara Övgü
- 16 Ertuğ Uçar'ın En Çok
Etkilendiği Yazar
- 132 Nermin Saybaşıllı'nın Seçtikleri
- 134 Kitaplık
Esra Ertan, Şenay Eroğlu Aksoy,
Banu Yıldırım Genç, Duygu Şentuna

Notos 15. yılını da doldurdu. *Da* doldurdu, diyorum, beş, on, sonunda on beşinci yılın içinde olma duygusunu anlatmak kolay değil. Kırk yıllık yayıncılık hayatımda dergi yayıncılığına hep daha büyük bir tutkuyla bağlı olduğum için bu duyguyu sözcüklerle anlatmam gerçekten zor. Oysa ben en çok sözcüklere inandım.

Edebiyatın her şeyden daha güçlü ve her şeyden daha kalıcı oluşunun nedeni, sözcüklerin taşıdığı anlamların hiçbir güç tarafından silinemezliği ve sözcüklerle akla hayale gelmedik dünyaları başka hiçbir şeyin sahip olamayacağı kadar etkili anlatmaya olanak veren tılsımı olmalı.



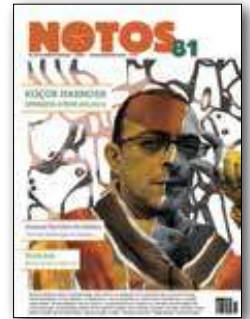
Notos'u var eden de sözcüklerdir. Kendi sözcükleri.

Pekâlâ farkındayız: piyasaya eklemlenmeye hazır ve yatkın olan dergicilik kültürünün asıl işi sözcükler değil. O yakada anlamdan önce piyasanın istekleri gelir. Piyasaya bağlanmak ona boyun eğmektir aslında. Ortalama değerleri yüksek bir düşüncenin ürünü ve zamanımızın gerçekliği gibi sunan postmodern kültürün gerekleri neyse, ona karşı çıktığını sanırken bile onun istediği sulara girmeye gönül indirmektir. Boğulmaya razı olmak gibi bir akılsızlık bu. Sonunda dışarıdaki neyi isterse o olur.

Bunları **Notos**'un 15. yılını kendi kendime kutlamak için sayıklamaya başladım. Üstelik yayıncılık ve dergicilik hayatımda, eğer kendi inisiyatifimi dilediğim gibi ve özgürce kullanabiliyorsa, onu her zaman birlikte çalıştığım insanların inisiyatifini güçlendirmek, ademimerkeziyetçiliğe herkesi inandırmak için kullanmaya çalıştım. Geçen 14 yılı **Notos**'un en üst düzeyde sorumlusu olarak tamamlarken 15. yıla birlikte **Notos**'un sorumluluğunu devretmemin hem önemli hem gerekli olduğunu düşündüm, bunun **Notos** için itici bir güç yaratacağına inandım ve **Notos**'un Genel Yayın Yönetmenliği'ni yayınevimizin ve dergimizin editörü Oğuz Tecimen'e devrettim.

Oğuz iyi bir editör, yazar, çevirmen. Yaptığı işlerin yakın izleyicisi, titiz, en iyisini amaçlıyor. **Notos**'un bizim için değeri ölçülemez, o bunun sorumluluğunu üstlenecek deneyime de sahip. Öte yandan **Notos**'taki bu değişimin iyi bir örnek oluşturacağını da düşünüyorum.

Notos hayatımda en çok sevdiğim işim oldu. Dolayısıyla bu görev değişikliğiyle dışarıda kalmıyorum. Künyesinde Genel Yayın Danışmanı olarak yer alıyorum. Demek ki dergi içinde bazı bölümler ve tasarımla ilgili söz hakkımı kendimce sürdüreceğim.



Piyasa kültürünün dergicilik alanında da marifet gibi algılandığı zamanımızda, **Notos**'un niteliğinden bir gün bile ödün vermeden sürdürmeye çalıştığı bir yayıncılık anlayışı var. Onun on dört yıl içinde edebiyat ve dergicilik dünyamızda ortaya koyduğu bu kimliğinin yayıncılık dünyamız için de önemli olduğunu sanıyorum. **Notos** nitelikli edebiyat dergileri içinde en yaygın dağıtılıp en çok satılan dergi olma özelliğini korumakla yetinmeyecek, bundan sonra Oğuz Tecimen'in Genel Yayın Yönetmenliği ile bir sıçrama daha yapmayı amaçlayacak. Yüksek bir engeli daha aşmak için gerekli donanımı ve birikimi oluşmuş durumda.



Öteki, Pandemi ve Sınırlar

Bilge Karasu'nun *Öteki Metinler*'i teknolojinin gelişmesiyle birlikte "öteki"ne karşı olan tavrı incelerken "beriki" ve "öteki" kavramını "bize" düşündüren felsefi bir sorgulama. Bilge Karasu'nun yayına hazır hale getirmeden ardında bıraktığı, şüphesiz okurlara onu en yoğun şekilde tanıtan, mektuplarının ve notlarının bir derlemesi olarak karşımıza çıkıyor.

Fusun Akatlı'nın derlediği *Öteki Metinler*'de Karasu'nun, başkalarının okumasında çekince duymadığını söylediği günlük, not ve mektupları yer alıyor. Pandemi sonrası sınırların tekrar belirlenmesiyle "Ben kimim?" sorusunun en çok sorulduğu bugünlerde hastalık, ölüm, yabancılaşma, öteki, beriki, ben ve biz kavramlarını felsefi olarak inceleyen ve okuru kendisiyle karşılaştıran felsefi-edebi bir deneme diyebiliriz.

Öteki Metinler özellikle bireysel-

leşme, izolasyon ve tekillik gibi kavramları okura tekrar düşündürmesi bakımından eşsiz bir yapıt. Özgürlük, kısıtlanma, sıkışma ve hastalık gibi kavramları hep yaptığı gibi eğip büken, yeri geldiğinde mercek altına alan, yeri geldiğinde en uzağına gidip karşısına alan Karasu modern insanın sorunlarına ve sorularına değinmekle kalmayıp kendi zihninde gezinmemize de vesile oluyor. "Yazın yapıtı dünyaya, yaşama, dilin içinden bakmaya bir çağrıdır. Her pencere gibi de, belli bir açıdan, belli bir biçimde bakmayı önermektedir" diyen Karasu, yazarın ve yapıtın bu anlamda topluma ayna tutarak onu nasıl dönüştürdüğünün örneklerini veriyor. Aynı zamanda okurun içinde bulunduğu toplumsal sınıfa, kültürel kodlara, edebiyatla ilişkisine, kendi varoluşuna ve "öteki"ne ne tür anlamlar yükleyip tavrı aldığını sorguluyor.

Pandemi boyunca olabildiğince izole kalmaya çalıştığımız, "tanıma"yı ve tanımanın yeni yollarını yeniden düşünmek zorunda bıraktığımız bu dönemde delicesine tüketerek azaldığımız bir gerçek. "Öteki" ile sınırlar çizdiğimiz, yeri geldiğinde acımasızca "bizden" olmayı dışladığımız bu çağda sınırları ve o sınırları neden çizdiğimizizi düşünmenin edebi yolu *Öteki Metinler*. Günümüz sorunlarını da kendine has bir şekilde sorgulayan eser güncelliğini hep koruyacak gibi görünüyor. Son olarak, Karasu'nun sözleriyle noktalamak sanırım yerinde olur: "Herkes kendi yapacağını yapar. Kimse kimseye ne yapacağını söylemeye kalkmasın. Bütün yaşamlar bir araya gelince bizim bilebileceğimiz dünya olur."

SENEM UTKU, İstanbul

Mitlere Kulak Veren Yazar Jennifer Makumbi

Jennifer Nansubuga Makumbi 1967'de Uganda'nın Kampala bölgesinde doğdu. Şimdilerde Manchester'da yaşayan yazarın ilk kitabı *Kintu* 2014'te Etisalat Ödülü için uzun listeye alındı ve aynı yıl yazar Commonwealth Öykü Ödülü'ne değer görüldü. 2018'de kurmaca dalında prestijli Windham-Campbell Ödülü'nü kazandı. Makumbi'nin ilk öykü kitabı *Manchester Happened* (Başımdan Manchester Geçti) 2019'da yayımlandı. Makumbi, Kirabo isimli küçük bir kızın kendine ait bir yer aradığı yolculuğunu anlattığı son kitabı *The First Woman*'da (İlk Kadın, 2020) ise Uganda kökenine dair hikâyelerin feminist yorumuyla karşımıza çıkıyor.

Aşağı yukarı on yaşına kadar annesini tanımayan Makumbi sık sık "Annen olması nasıl bir his?" diye düşünüyordu. Çocukken beraber yaşadığı babası, Idi Amin yönetiminde işkenceye uğramış ve aklını yitirmişti. Bunu takiben Makumbi on yaşında teyzesiyle yaşamaya başladı. "Annem yoktuysa bile aklımda kendime mükemmel bir tanıca anne yaratma fikrini keşfediyordum o zamanlar," diyor Makumbi ve Kirabo'nun da annesiyle tanıştığında aklında yarattığı annesini kaybetmenin derin acısını çektiğini belirtiyor. Bu türden kayıplar kitaplarının özünü oluşturuyor bir bakıma.

The First Woman'da Makumbi annesi Evelyn'e aile tarihini ve köylerinin hikâyelerini onunla paylaştığı için minnet duyduğunu belirterek annesinin doğduğu yerleri anlatıyor. *Kintu* ise çoğunlukla babasının dünyasında geçiyor. Atalarının büyük acılar çektiği zamanları ince ayrıntılarla anlatan Makumbi tarihin bu yüzünün okullarda öğretilmemesinden yakınıyor. Bu sebeple Ugan-



dalı birçok insanın aslında kendi hikâyelerine ve tarihine yabancı olduğunu düşünüyor.

The First Woman Idi Amin yönetiminin Asyalıları sınır dışı etmesinden üç yıl sonra, 1975'te başlıyor. Kimi Ugandalılar zamanında Kenya ve Uganda'ya sözleşmeli işçi olarak getirilen Asyalıların kolayca Hindistan'a geri dönebileceklerini düşünüyor, oysa pek çoğu orada doğmuş ya da orayı yurt edinmiş Asyalılar için bu imkânsız.

Anlatacak hikâyeleri olsa da yeterli anlatı becerisinden yoksun olduğunu düşünen Makumbi Manchester'a yaratıcı yazarlık okumaya gidiyor. Manchester'da kendisine çok cömert davranıldığını ve daha ilk saniyeden şehrin onu bağrına bastığını söylüyor. *The First Woman*'ı yüksek lisansı için yazmış. Mekânı anlatmanın önemini burada yeniden keşfediyor. Bunu keşfettiği yere büyükannesiy-le büyükbabasının evi. Çocukken tatillerde ziyaret ettiği büyükannesi ve büyükbabası ona her akşam hi-

kâyeler anlatmış. Böylelikle erken yaşta hikâye anlatıcılığıyla tanışan ve sözlü gelenekten çok etkilenen Makumbi Uganda halk hikâyelerinden asla kopmak istemediğine karar veriyor.

"Hayat mit üretiminden ibaret," diye açıklıyor bir söyleşisinde, "etrafımızdaki insanların bizi nasıl görmesini istiyorsak ona göre mitler yaratıyoruz sürekli. Mit üretimi sadece bireylerle sınırlı kalmıyor, kabileler ve toplumlar da mitlerin olduğu temel yerler. Mit üretimi tek başına bir sorun oluşturmamakla birlikte asıl sorunumuz, Kadınlar doğum yaptıklarında beyinlerinin bir kısmını kaybeder, gibi kadınları toplumun aşağısına itmek için kurgulanan yıkıcı mitler."

Makumbi'ye göre yerli feminizm Batı feminizmini önceliyor. Halk hikâyelerinin, sözlü geleneğin kadınların bugün yaşadığı baskıları anlamak için en önemli kaynaklar olduğunu vurguluyor sık sık.

ALPER GÜNGÖR, İstanbul

Türkçe edebiyatın “Everest”i!



EBRU OJEN
LOJMAN



FERAT EMEN
HÜSNIYE HANIM'IN AĞZI



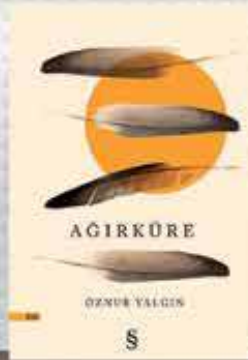
BANU ÖZYÜREK
BİR GÜNÜ
BİTİRME SANATI



ABDULLAH ATAŞCI
BEN BURANIN YABANCISIYIM



BARAN GÜZEL
HER KÖTÜ GEÇEDEN SONRA



ÖZNUR YALÇIN
AĞIRKÜRE



EMİRHAN BURAK AYDIN
HER KABİLENİN
BİR ENDİŞESİ



BAŞAK BAYSALI
FRESKO APARTMANI



NAZLI AKÇURA
KEŞİ YERİ



SEYYİDHAN KÖMÜRCÜ
KENDİNİN AĞACI



ANİTA SEZGENER
ARİTİM KORİDÖRÜ



KEREM EKSEN
BURADAYIZ

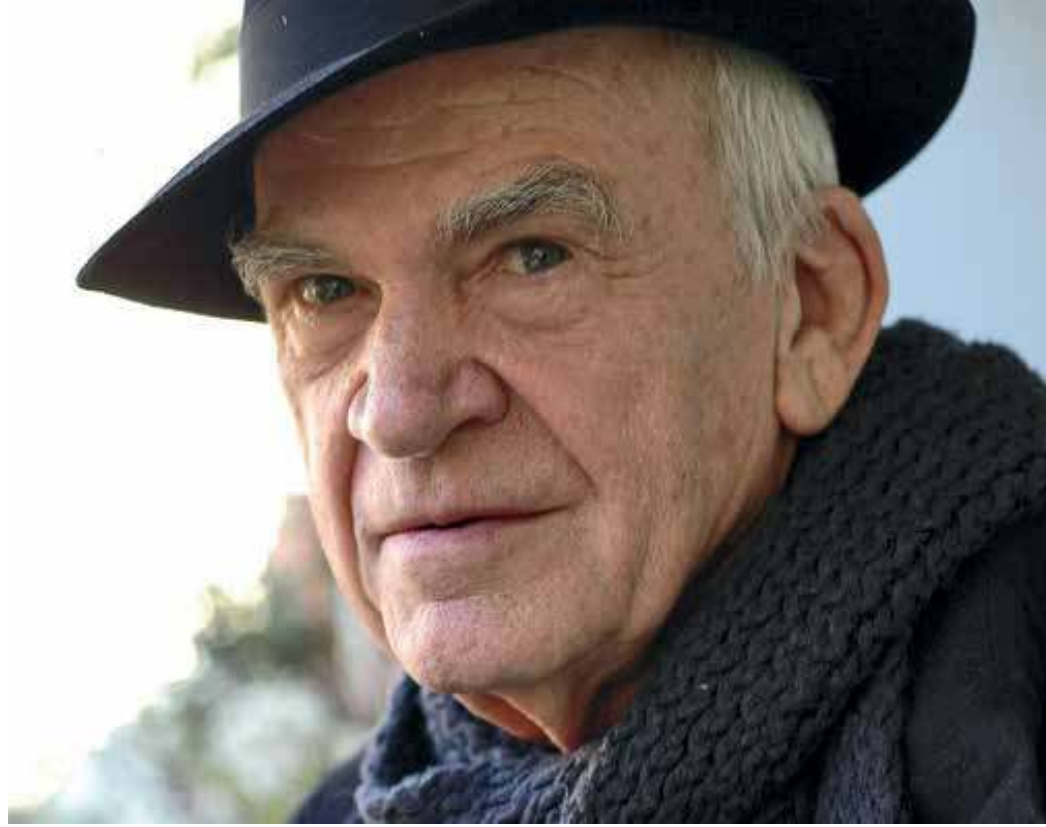
Milan Kundera'ya Yeni Ödül

Paris'te onlarca yıllık sürgün hayatının ardından geçen yıl vatandaşlığını tekrar kazanan Milan Kundera'ya Franz Kafka Ödülü verildi.

Kırk yıldan uzun süredir sürgünde kaldıktan sonra 2019'da Çek vatandaşlığı geri verilen Milan Kundera, Çek Cumhuriyeti'nin en prestijli edebiyat ödüllerinden biri olan Franz Kafka Ödülü'ne değer görüldü. Franz Kafka Derneği ve Prag şehri tarafından düzenlenen on bin dolarlık ödülün sahibi uluslararası jüri tarafından seçildi. Franz Kafka Derneği Başkanı Vladimír Železný, Kundera'nın "Çek kültürüne olağanüstü katkılarında", Avrupa ve dünya kültürü üzerindeki "göz ardı edilemez etkisinden" dolayı bu ödüle layık görüldüğünü dile getirdi. Železný'nin aktardığına göre doksan bir yaşındaki Kundera'ya telefonla ulaştıklarında yazar özellikle Kafka'ya hayranlığından dolayı ödülü "sevinçle" kabul ettiğini söyledi.

Kundera "anti-komünist faaliyetlerde bulunması" nedeniyle 1950'de Komünist Parti'den ihraç edilmişti. Yetkililerin hedefi haline geldi ve nihayet 1975'te Fransa'ya kaçtı. Çekoslovakya Cumhurbaşkanı Gustáv Husák'ı "unutmanın başkanı" olarak tanımladığı *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı* romanının 1979'da yayımlanmasının ardından Çek vatandaşlığından çıkarıldı. 1981'de Fransız vatandaşı oldu. *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* dahil olmak üzere en popüler eserlerinden bazıları 1980'lerin sonuna dek memleketinde yasaklı kaldı. 1988 tarihli romanı *Ölümsüzlük* Çekçe yazdığı son kitap oldu, o zamandan beri romanlarını Fransızca yazıyor.

1984'te *New York Times*'a konuşan Kundera şöyle demişti: "Fransa'daki hayatımı yedek bir hayat, gerçek hayatımın yerine geçen bir



yaşam olarak mı görüyorum? Gerçek hayatım Çekoslovakya'da, eski yurttaşlarımın arasında diye mi düşünüyorum? Ya da burada, Fransa'daki hayatımı gerçek hayatım olarak görüp onu tam anlamıyla yaşamaya mı çalışıyorum? Ben Fransa'yı seçtim." Kundera 2008'de Çek Ulusal Edebiyat Ödülü'nü kazandığında ya da 2009'da doğum yeri Brno'nun onur vatandaşlığına değer görüldüğünde ödül almak için dahi olsa Çek Cumhuriyeti'ne geri dönmeyi tercih etmedi. 2019'da Çek Cumhuriyeti'nin Fransa Büyükelçisi, Paris'teki yazara vatandaşlık belgesini teslim ederken Çek vatandaşlığının geri verilisini "çok önemli bir sembolik jest, Çek Cumhuriyeti'ndeki en büyük Çek yazarın sembolik dönüşü" olarak niteledi.

Kundera 2019'da Çek vatandaşlığının geri verilmesinden sonra kütüphanesini ve arşivini Brno'daki Moravya Kütüphanesi'ne bağışladı. Ardından Kundera'nın son romanı *Kayıtsızlık Şenliği*'nin (2014) Çekçeye çevrilmesine izin verdiği ortaya çıktı. 1993 yılından beri yazar ilk defa bir romanının Çekçeye çevrilmesine izin veriyordu. Kitabın çevirmeni Anna Kareninová *Brno Daily*'ye yaptığı açıklamada, doğru çeviriye ulaşabilmek için çeviriyi on kez gözden geçirmek zorunda kaldığını, sonra iki ay daha, bu kez Kundera'nın eşi Vera'nın yardımıyla çeviri üstünde çalışması gerektiğini söyledi. *Kayıtsızlık Şenliği*'nin Çekçe çevirisi eylül ayında okurlarla buluştu.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

GÜNEŞİĞİ KİTAPLIĞI

Yaşamı renklendiren öykülerle
ve kahramanlarla dolu bir kitaplık...

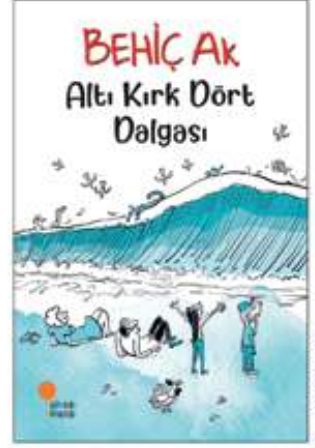


Milyonlarca okura ulaşan *Kraliçeyi Kurtarmak*'ın yazarı Vladimir Tumanov, yakın tarihten gerçek bir serüvenin kapılarını aralıyor. İnsanın doğaya verdiği zararların sonuçlarını düşündüren macera, Batı Anadolu mitolojisindeki "sözüne inanılmayan kâhin" Cassandra karakterinden esinleniyor ve dünyada ilk kez Türkçe yayımlanıyor.

ASILI DAĞ'IN KÂHİNİ
Vladimir Tumanov
Türkçesi Mine Kazmaoğlu

Behiç Ak yeni romanında, yazarın düşünsel dünyasını, hayal gücünü, çevresiyle kurduğu ilişkiyi sıradışı bir kurguda harmanladı. Odasından mahallesine, kentten köye, köyden orman yaşamına uzanan "yazarın yolculuğu", okuruna, yaşamın anlamını duyumsatan yaratıcı bir yazma serüveni sunuyor.

**ALTI KIRK DÖRT
DALGASI**
Behiç Ak



Yeni
Kitaplar



Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonu, 22. kitaba ulaştı. Yunus Nadi Öykü Ödülü sahibi yazar Murat Yalçın, ilk gençlik romanında, babalarını kaybeden iki kardeşin, engelli bir annenin ve yaşama sevgiyle, sabırla tutunanların hikâyesini dillendiriyor.

ORALI OLMAMAK
Murat Yalçın



Her yaştan okur için kitaplığın yenileri...



**KAHKAHA VE
GÖZYAŞLARI**
Brigitte Labbé
Res. Jacques Azam
Çev. Azade Aslan



**KARANLIKTAN
KORKAN MUM**
Selen Aydın •
Huban Korman



**EV DEĞİL
ÇARŞAMBA PAZARI**
Leyla Ruhan Okyay
Res. Nezahat Melis
Eraydın



**EN SEVGİLİ SÜPER
KAHRAMAN**
Rocio Bonilla •
Oriol Malet
Çev. Halil Türkden

Güz 2020
Dijital Kataloğu yayında!
gunesigikitaligi.com



Okuryazarların Gelişimi İçin Kullanışlı İlkeler

OĞUZ TECİMEN

I. Anahatlarıyla Kötü Çevirinin İlkeleri

Kelime yerine harfleri çevirmek.
Cümle yerine kelimeleri çevirmek.
Paragraf yerine cümleleri çevirmek.
Bölüm yerine paragrafları çevirmek.
Metin yerine bölümleri çevirmek.
Harflerin kelimeyi, kelimelerin cümleyi, cümlelerin paragrafı, paragrafların bölümleri, bölümlerin metinleri oluşturduğunu unutmak.

II. Anahatlarıyla İyi Okur Olmanın İlkeleri

Harfler yerine kelimeleri okumak.
Kelimeler yerine cümleleri okumak.
Cümleler yerine paragrafları okumak.
Paragraflar yerine bölümleri okumak.
Bölümler yerine metni okumak.
Harflerin kelimeyi, kelimelerin cümleyi, cümlelerin paragrafı, paragrafların bölümleri, bölümlerin metinleri oluşturduğunu unutmamak.

III. Anahatlarıyla Eleştirel Okumanın İlkeleri

Kelimeler kadar harfleri de yorumlamak.
Cümleler kadar kelimeleri de yorumlamak.
Paragraflar kadar cümleleri de yorumlamak.
Bölümler kadar paragrafları da yorumlamak.
Metinler kadar bölümleri de yorumlamak.
Kelimelerin harflerden, cümlelerin kelimelerden, paragrafların cümlelerden, bölümlerin paragraflardan, metinlerin bölümlerden oluştuğunu akılda tutmak.

IV. Anahatlarıyla Yazıda Yetkinleşmenin İlkeleri

Kelimeler kadar harfleri de işlemek.
Cümleler kadar kelimeleri de yapılandırmak.
Cümleler kadar paragrafları da bağlamak.
Paragraflar kadar bölümleri de tasarlamak.
Metin içindeki fazlalıklar kadar metin dışından gelen fazlalıkları da eksiltmek.
Harflerin, kelimelerin, cümlelerin, paragrafların, bölümlerin birbirine bağlanarak metinleri oluşturması gibi metinlerin de birbirine bağlanarak başka metinleri nasıl oluşturduğunu ve bozduğunu görebilmek.

V. Anahatlarıyla Metin Editörlüğünün İlkeleri

Kelimeler kadar harflere de dikkat etmek.
Kelimeler kadar cümleye de dikkat etmek.



Cümleler kadar paragrafı da görmek.
Paragraflar kadar bölümü de anlamak.
Bölümler kadar metni de anlamak.

Harflerin kelimelerle bağlantısını, harfler ve kelimelerin cümlelerle bağlantısını, kelimeler ve cümlelerin paragraflarla bağlantısını, kelimeler, cümleler ve paragrafların bölümlerle bağlantısını, harfler, kelimeler, cümleler, paragraflar ve bölümlerin metinle bağlantısını görebilmek.



ÇİZİMLER: GOLBANOU MOGHADDAS ÇEVİRİ: DENİZ KESKİN

16 X 20 CM, 472 SAYFA

ISBN-13: 978-605-316-207-0

METİS'TEN BÜTÜN KİTAPÇILARDA

Koronavirüs Karşı Raporu

Edebiyat korkudan, çatışmadan, ihtilaftan beslenir; kötüden beslenir, iyiden değil. Biz yazarlar tehlikeli insanlarız, leşçil hayvanlarız, en iyimser bakışla simyacılar, demiri altına dönüştürmeye çalışan o üşütöklere benzeriz.

JAVIER CERCAS

Koronavirüsün mecbur kıldığı bu eve kapanma günlerini nasıl mı geçiriyorum; günlerimi nasıl geçirdiğimi, çeşitli dillerde –yazılı ya da sözlü olarak– basın, radyo ve televizyon kuruluşlarına anlatarak. Şaka yapıyorum. Yok, yok, şaka değil, gerçeğin ta kendisi (ya da bende bıraktığı izlenim bu). Gerçi şu da bir gerçek ki, o doğaçlama raporlarda her zaman gerçeği söylemedim. Ya da bütün gerçeği diyelim.

Örneğin bunun gibi bir karantina dönemine katlanmanın diğer ölümlülere kıyasla bir yazar için daha kolay olması gerektiğini, çünkü netice itibarıyla bizim bildik hayatımızın zaten gönüllü bir kapanma hayatı olduğunu sık sık söyledim. Doğru da. Ama doğru olan bir diğer şey –bunu raporlarımda dile getirmemiş olsam da– keyfi olarak (meşgalen ya da seçtiğin yol öyle yaşamayı beraberinde getirdiği için) bir yere kapanarak yaşamak ile zorla bir yere kapatılarak –üstelik senin gibi zorla kapatılmış başka insanlarla birlikte– yaşamının aynı şey olmadığı. Bunlardan daha az doğru olmayan bir diğer şey: Bugün yaşanan şey kolektif bir felaket olmasaydı canıma minnet der geçerdim; bütün seyahatlerimi ve yükümlölüklerimi iptal ettiğim için günlerimi en çok sevdiğim şeyleri yaparak –okuyarak, yazarak, film seyrederek, dalıp giderek– geçiriyor olmam da bunu kanıtıyor.

Son romanım *Terra Alta*’nın devam kitabını yazmak için karantinadan istifade ettiğimden de sıklıkla bahsettim, bu konuda da yalan söy-



lemiş değilim. Buna karşılık, koronavirüs felaketinin edebiyat için çok iyi bir şey olabileceğini, çünkü genellikle hayat için kötü olan şeyin edebiyat için iyi, edebiyat için kötü olan şeyin hayat için iyi olduğunu dile getirmediğim – ya da çok az dile getirdim, sanırım bu söylemekten hicap duyduğum bir şey. Demek istediğim, mutluluk dilsizdir, mutlu bir dünyada edebiyat olmayacaktır, en azından romanlar olmayacaktır (belki şiir, o da çok az ve niteliksiz olacaktır). Demek istediğim, edebiyat korkudan, çatışmadan, ihtilaftan beslenir; kötüden beslenir, iyiden değil. Demek istediğim, biz yazarlar tehlikeli insanlarız, leşçil hayvanlarız, en iyimser bakışla simyacılar, demiri altına dönüştürmeye çalışan o üşütöklere benzeyen bireyleriz: En iyilerimiz dehşet ve acıyı güzellik ve anlama dönüştürür. Edebiyat işte bu yüzden faydalıdır. Yazmaya yeni

başladığım ve postmodern bir yazar (mümkünse Amerikalı bir postmodern yazar) olmayı arzuladığım dönemde edebiyatın faydalı olduğuna inanmıyordum, oysa şimdi, olunabilecek en iyi yazar olmayı arzuladığım bugünlerde, yanılmış olduğumu biliyorum. Edebiyat elbette faydalıdır, her zaman ve özellikle de öyle olmadığı iddiasını taşıdığında; zaten öyle olduğu iddiasını taşıdığında propagandaya ya da pedagojiye dönüşür. Böylelikle edebiyat olmaktan çıkar (en azından iyi edebiyat olmaktan), faydalı olmaktan çıkar.

Bugünlerde tabii ki okumalarım –Don Winslow’dan, Robert A. Caro’dan, Wislawa Szymborska’dan, Walter Kempowski’den, Alice Munro’dan, Clément Rosset’den, Olga Tokarczuk’tan ya da Antonio Lucas’ın son şiir kitabı *Los desnudos*’tan (Çıplaklar)– çokça bahsettim, fakat koronavirüs karantinası için



Sonuçta gündelik olarak çevremde, hastanelerde ve huzurevlerinde (ya da kendi evlerinde) yüzlerce insan ölürken kimseye söylemediğim, söylemek istemediğim ya da söylemeyi unuttuğum şey şu: Neşe dehşetin yegâne panzehiridir.

değil; bunun sebebi her şeyden çok Fransız etnolog Germaine Tillion'u, Ravensbrück'teki Nazi toplama kampında geçirdiği tutsaklığı sırasında diğer tutsak kadınlarla birlikte kendilerine ve içinde bulundukları durumun tahayyül edilemez kötülüğüne gülmek için dâhiyane bir fikirle bir operet-revü yazıp canlandırmayı akıl etmesini aklımdan hiç çıkarmamam. (Bu eserin adı *Le Verfügar aux Enfers* [Verfügar Cehennemde]; Offenbach'ın *Orphée aux Enfers* [Orpheus Cehennemde] operetinin parodisi, ki bu da Gluck'un *Orfeo ed Euridice* [Orpheus ve Eurydike] operasının parodisi.) Bunun çok kahramanca bir davranış olduğundan tam anlamıyla emin değilim ama açıkçası bana öyle geliyor.

Sonuçta gündelik olarak çevremde, hastanelerde ve huzurevlerinde (ya da kendi evlerinde) yüzlerce insan ölürken kimseye söylemediğim, söylemek istemediğim ya da söylemeyi unuttuğum şey şu: Neşe dehşetin yegâne panzehiridir.

(5 Nisan 2020, karantinanın yirmi ikinci günü.)

Revista de la Universidad de México

Haziran 2020

Ispanyolcadan çeviren Süleyman Doğru

ideal edebiyatın –eğer söz konusu olan yaşadığımız durumun bir aynasını bulmaksa– Franz Kafka'nın romanları ve öyküleri olduğunu, onların bugünün dokusuna, bir kâbusun dokusuna tam anlamıyla sahip olduklarını söylediğimi hatırlamıyorum.

Basını öfkeli ve takıntılı biçimde –açıkçası zehirlenerek– okuduğumdan ve her birimizin evde kalarak kahraman olabileceğimizi temin edecek bir sonraki şarlatanı, Hollanda Maliye Bakanı Wopke Hoekstra gibi “empati” sözcüğünü ağzına alacak bir sonraki fırsatçı atmıyay, bunun bir savaş olmadığını (ya da aynı şekilde bunun bir savaş olduğunu) kanıtlamaya kalkışacak bir sonraki

köşe yazarını çarmıha germeye ya nıp tuttuğumdan da kimseye söz etmedim.

Ama hiç kimseye –hiçbir dille, ne basında ne radyoda ne de televizyonda– özellikle söylemediğim bir şey daha var ki bence en önemlisi: Karım ve oğlumla birlikte dünyadan yalıtılmış şekilde evime kapandığımdan beri gülmeden tek bir gün dahi geçirmemek için elimden gelen her şeyi yaptım. Bunun sebebi sadece (atfedildiği üzere Charlie Chaplin'in dediği gibi) gülmeden geçen her günün kayıp bir gün olması ya da (Kafka'nın, genç dostu Gustav Janouch'a dediği gibi) Tanrı-sız bir dünyada mizah duygusunun ahlaki bir zorunluluğa dönüşmesi

Filozoflardan Ayrılık Notları

Bütün ilişkimiz boyunca mutlak ve telefisiz bir perişanlık içindeydim. Beni sırf bir amaca erişme aracı olarak kullandığını şimdi anlıyorum. Bunun bana nasıl hissettirdiğini anlamıyorum musun? Kategorik buyruk gereği evrensel yasanın anlamı üstüne düşünmenin şart, ayrıca şu dilinle yaptığın şeyi bırak. Sinir oluyorum. – Immanuel Kant

Artık neden devam ediyoruz ki? Her geçen gün emeğine daha da yabancılaşıyorsun. Bir aydır sevişmedik, isiliğim geçtikten sonra bile; bunu olması gerektiği gibi kutlayacağımıza o kadar emindim ki. “İlişki” denen bu burjuva otuzbir cehenneminden adalet talep ediyorum. – Karl Marx

O ördekli günü hatırlıyorum musun? Soğuk ve yağmurluydu, kara haber alameti gökyüzü rüzgârın her çarpışıyla kaderimizi mühürlüyordu. En yakın tentenin altına sığınmış, oradayken birbirine yumulmuş bir ördek ailesine rastlamıştık, sana baktığımda, bu ilişki yürümecek, diye düşünmüştüm. Ama yürüyen ne var ki zaten? Kulak ver şu söyledığıme: Polenleme tamamlanmış, arı çiçeğini terk eder; sen de yoluna bakmalısın, yoksa heder olursun. Bir gün bir adamla tanışacaksın, anka kuşu gibi küllerinden yükselecek bir adam – en büyük dileğim, umarım sana sifilis bulaştırmaz. – Friedrich Nietzsche

Bunu kabul etmek kanıma dokunuyor ama Sokrates sana dair söylediklerinde haklıydı. Sen hep kendini düşünüyorsun, başkasını dü-

şünmekten âcizsin. Beni dinlemek için Akademia’ya en son ne zaman geldin? Uzun süredir durumu inkâr halindeydim. Sonunda anladım, senin sevgin yalanmış. Güzelliğin aşkın olabilir ama katlanılmaz derecede soyut. Bırak da maddi dünyayla boğuşayım. Çek git artık. – Platon

İçiyorum, öyleyse varım... yoğun ayyaşlık. Ha ha! Şarabımdan altıncı bardağı yuvarladıktan sonra daha kolay olur sanmıştım, heyhat hâlâ mutlak korkunç. Ah, sen olmayınca dünyam ne kadar da küçülüyor – yok, aslında nasıl biliyor musun? Baştan başlayayım. Felsefe ağaca benzer, tüm dalları dışa uzanır ama sen çalı çırpı gibisin. Minik ve tatlı ama akılcı düşünceden nasibini almamış. Demek istediğimi anlıyor musun? – René Descartes



Yavrucuğum, geçen gün Balzac sergisine gittim ve o an her şeyi anladım. Sana fena halde âşığım ama senden nefret ediyorum. Şöyle ki, o küçük, narin anlarda seni düşünüyorum, hani bir sincap koşturarak karşıdan karşıya geçer ya, veya Tuileries Parkı’nda evsiz bir adam çalılar arasında zevklenir ya, öyle. Artık zamanı geldi belki de; ahlaken evrilmiş üçlü seks ilgine ortak olabilecek birini bulsan iyi olur. – Jean-Paul Sartre

J.P., götün tekisin.

– Simone de Beauvoir

İlişkimizi üç aşamaya ayırmaya çalışacağım. İlk aşamamızın temel özelliği estetik. Kopenhag’daki en sevdiğim dolambaçlı sokakların birinde yürüdüm, faytondan inerken gördüm seni, sana sahip olmam gerektiğini hemen anladım. Varoluşumuzun ikinci aşaması etik. Gizli tenini görmeyi arzuluyordum ki, geçenlerde bedenini ve ruhunu dostum Hans’a ifşa ettiğini öğrendim, harekete geçersen Hans’ın bozuk atacağını biliyordum. Üçüncü ve son aşamamız dinsel. Hans’a pek aldırmadım ve seni baştan çıkardım. Ne var ki ikimiz de muazzam bir günah işledik, dolayısıyla bu iç gıcıklayıcı ama ahlaka aykırı kaçamağa derhal son vermeliyiz. Allaha ısmarladık. – Søren Kierkegaard

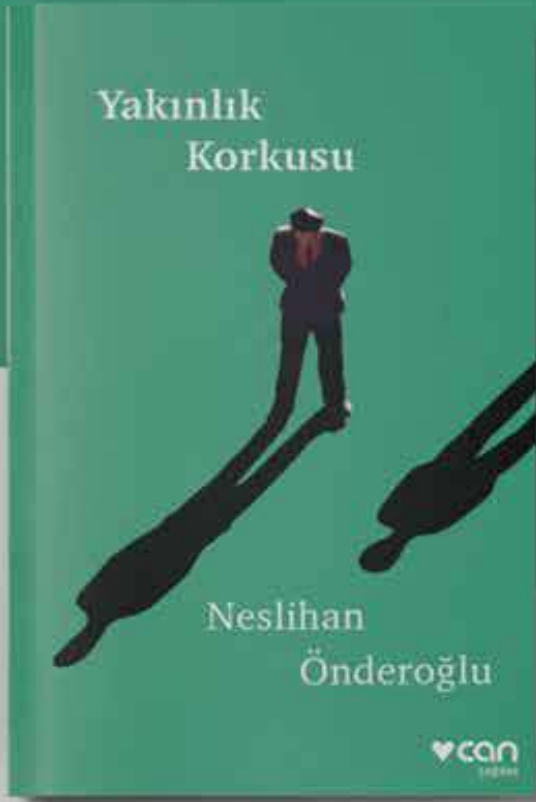
John Cocke’uma elveda de!

– John Locke

JULIA EDELMAN

New Yorker, 10 Haziran 2015

İngilizceden çeviren Oğuz Tecimen



İlişkilerdeki yalnızlıklar ve yalnızlıklardaki ilişkiler...

Neslihan Önderoğlu, *Yakınlık Korkusu*'nda toplumun her kesiminden, her yaştan insanın dünyasına eğiliyor. Oldukça çetin meseleleri irdeleyerek okıllardan çıkmayacak sert, sarsıcı öyküler anlatıyor.

#yalnızlık #korku #sıkışmışlık #iletişimsizlik #ailebağları
#aldatma #sorumluluk #şiddet #tatminsizlik

Yakınlık Korkusu'na ilgi duyanlar için ek öneriler:



Mevsim Normalleri
Neslihan Önderoğlu
Çağdaş | Öykü



İzmir Postası'nın Adamları
Ahmet Büke
Çağdaş | Öykü



Kül ve Yel
Müge İplikçi
Çağdaş | Roman



Yaz Korkuları
Fadime Uslu
Çağdaş | Öykü



Körburun
Hikmet Hükümenoğlu
Çağdaş | Roman

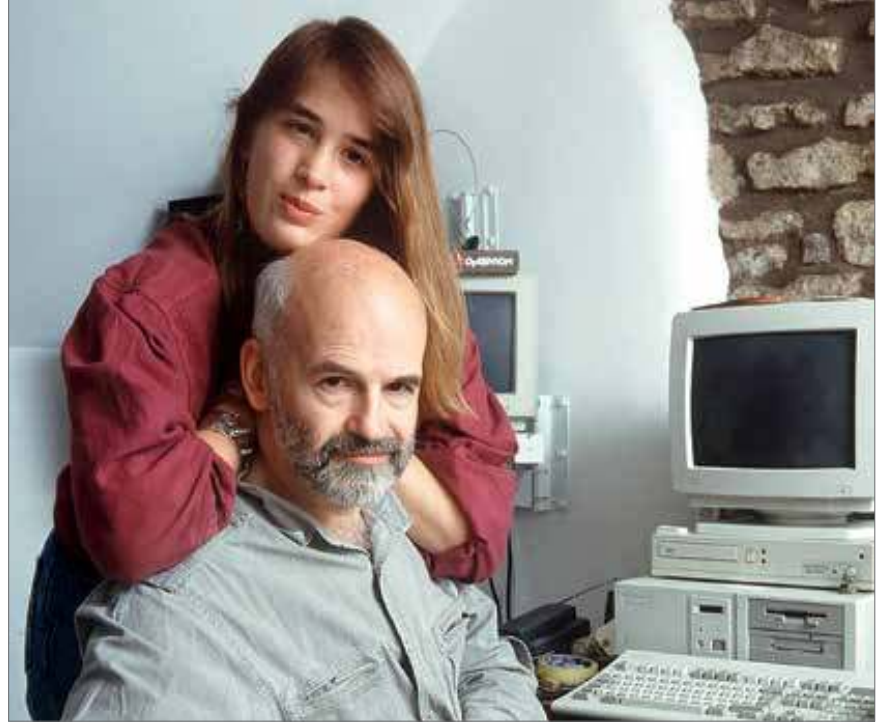


Sağım Solum Önüm Arkam
Yeşim Erdem
Çağdaş | Roman

Rhianna Pratchett Fantazi Dünyasına Giriş Yapıyor

Babası Terry Pratchett'ı 2015 yılında kaybeden Rhianna Pratchett yakın zamanda yeniden piyasaya sürülen, 1980'ler ve 1990'ların ünlü edebiyat serisi Fighting Fantasy için *Crystal of Storms* başlıklı bir roman yazdı. Yayımlanmaya başladığı 1982 yılından itibaren dünya çapında yirmi milyon satan seri macera oyunu çerçevesiyle okurların hikâyeye dahil olmasını sağlıyor. Kitabı ebeveynlerine adan Rhianna *Guardian*'a verdiği söyleşide şöyle diyor: “Kafamın içinde Hayalet Baba'nın dolaştığına dair şakalar yapıp duruyorum. Hayatta olsaydı eminim kitabımla ilgili birçok eleştiride bulunurdu, yine de kızının ismini bir kitabın kapağında görmekten sevinç duyardı.”

Rhianna *Beyond Divinity* oyunu için senaryo editörlüğüne başlamadan önce gazetecilik eğitimi aldı. *Heavenly Sword* ve *BioShock Infinite* gibi oyunlar üzerinde çalıştı. Hikâyeler üretmek onun geçim kaynağı olsa da roman yazmak hiçbir zaman hayalini kurduğu bir şey değildi. “Babam roman yazmakta uzmandı, bu yüzden bu alana hiç yönelmedim,” yorumunda bulunuyor. Terry Pratchett'ın kitapları BBC radyosunda yayınlanana dek onların önemini algılayamadığını dile getiriyor: “Bir okur olarak babamın kitaplarıyla ilgilenmeye o zaman başladım ama yazarlığa soyunmak gibi özel bir ilğim yoktu. İleride ne yapmak istediğimi bilmiyordum. Babam beni gazeteciliğe yönlendirdi.” Terry Pratchett bütün zamanını roman yazmaya adamadan önce gazetecilikle uğraşıyordu. Rhianna babasının, onun oyun sektöründe çalışmasını da desteklediğinin altını çiziyor ve küçükken beraber oynadıkları oyunlardaki dünyala-

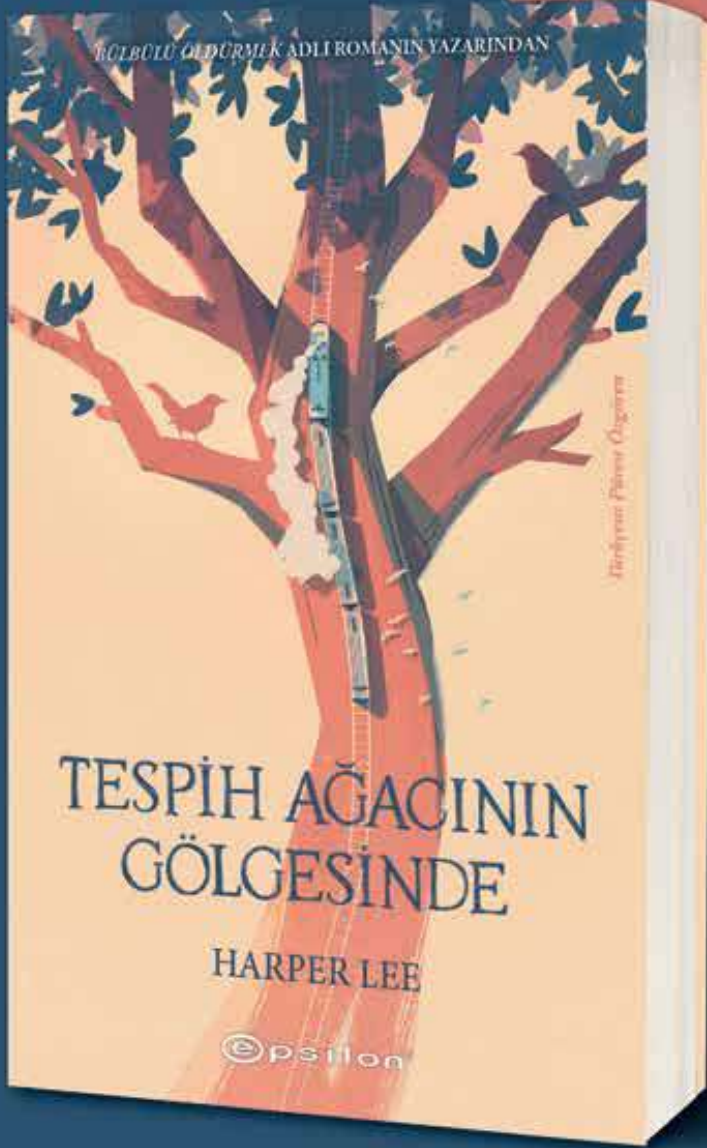


rın haritalarını kendisinin yaptığını belirtiyor: “Oyunlar ilgimi çekiyor çünkü Hayalet Baba onları seviyor. Biliyorum, kulağa garip geliyor. Ama birini kaybettiğinizde o sizin bir parçanıza, kafanızdaki bir sese dönüşüyor.”

Rhianna Pratchett'ın romanı *Crystal of Storms* Pangaria'nın uçan adalarında geçiyor. Bir patlama yüzünden Nimbus Adası gökten düşerek denizler altında kalır. Barışın koruyucuları Sky Watch'un hayatta kalan tek üyesi olan okur, Nimbus'u denizin derinliklerinden kurtarıp canavarlarla savaşmak zorundadır. Okur olarak sonu tabii ki siz belirliyorsunuz. Sonlardan birinde şöyle yazıyor: “Canavarlar sana bakmak için düşe kalka ilerlerken gülümseyen yüzlerine bakıp güvende olduğumu düşünüyorsun. Ancak yüzlerindeki gülümseme siliniyor, sivri dişleri beliriyor ve tenleri siyaha dönüyor. En son hatırladığın şey dişleri. Çok fazla diş. Maceran sona erdi.” Oku-

run yaptığı her seçimle değişen, onları farklı sonlara götüren birçok yol olduğu göz önüne alınırsa böyle bir kitap yazmak kuşkusuz karmaşık bir iş. Rhianna'nın oyun sektöründe kazandığı deneyimler ona bu konuda yardımcı olmuş. Romanı yazmak için önce serbest planlama yapmış, ardından akış şemaları oluşturmuş, hikâyelerin izini sürmek için renk kodlu bir elektronik tablo kullanmış. Rhianna romanın yaratım aşamasını şöyle anlatıyor: “Olay örgüsünü yazarken çizgisel bir akış tercih ettim, daha sonra dallanıp budaklandırımdı ve tekrar hikâyenin ana gövdesine döndüm. Bir roman yazarına içinden çıkması zor bir durum gibi görünebilir bu ama oyun tasarımında deneyimli olduğumdan benim için alışıldık bir şeydi. Bu projeyi kabul etme nedenim fantastik roman yazmak istememin yanı sıra kariyerimle alakalı bir eser ortaya koyacak olmamdı.”

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul



Kült roman *Bülbülü öldürmek*'in ölümsüz yazarı Harper Lee, mizah ve tutku dolu karakteri Scout'ın refakatinde, hiç kaybolmayan, aksine güçlendikçe güçlenen ırkçılığın, insanın riyakr doğasının ve gereğın hayal kırıklığı yüklü yapısının bir portresini çıkartıyor.

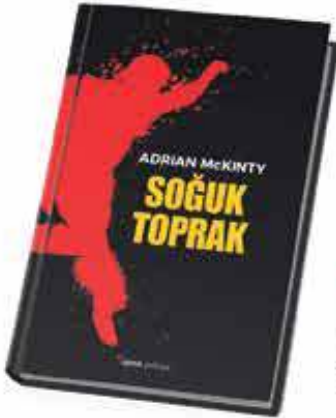
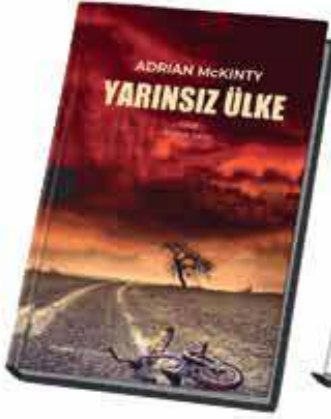


ERTUĞ UÇAR'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Art arda dizili yüz metin, ikişer sayfa, çok uzun değil; her biri alabildiğine muğlak ve alabildiğine kesin. Bıçağın ucu gibi parlak, net ve keskin. Sisli bir sabah gibi şüpheli ve soyut. Numara 51 örneğin; neden bahsettiğini bilmiyorum gibi geliyor bir okuyuşumda. Bittiğinde hemen tekrar başlıyorum ve anlattığı şeyi ta içimde, köklerimde bir yerde asırlardır biliyormuşum gibi geliyor bir an; hemen sonra unutuyorum her şeyi: “51’i okumuş muydum, bu köşeyi ben mi kıvırdım, olamaz, bu sayfa da nereden çıktı!” diyorum. **Giorgio Manganelli**’nin *Centuria*’sı sonsuz kez okuyabileceğim bir kitap. Bir ucundan ısırıldıkça diğer ucu uzayan bir bar çikolata. Okudukça unutuyor, anımsayınca okuyorum.

Neye ihtiyacım varsa, açtığım sayfada bana onu sunan cömert bir kaynak *Centuria*. Olası tüm kurguların, karakterlerin ve mekânların bir arada olduğu ev. *Centuria* her kapısı yüz hikâyeye açılan yüz kapılı konağım. Yüz kez girdim dolaştım, hâlâ kaybolmaktayım.

Bizi tekinsiz bir dünyanın karanlık labirentlerine
çeken keskin, sınırsız, soluk soluğa polisiyeler...



Dostoyevski Sibirya'da Hegel Okur ve...

Günlerinin üçte birini kuyrukta bekleyerek geçiren insanların sayfaları dolduran sessizliği, ideal annelik rolünü üstlenemeyen bir şairin gözyaşları ve başka bir kadın şairin boğazında düğümlenen, susturulmuş kelimeleri için döktüğü yaşlar Rus edebiyatında tarihin dışından gelen ve edebiyatla bize ulaşan seslerden...

BAŞAK BİNGÖL YÜCE

Yazdıklarının hepsine katılmasanız da işaret ettiği yerlere bakınca düşünce dünyanızı geliştireceğini bildiğiniz eleştirmenler vardır. László F. Földényi bu isimlerden. Macar sanat eleştirmenin denemelerinden oluşan *Dostoyevsky Reads Hegel in Siberia and Bursts Into Tears* (Dostoyevski Sibirya'da Hegel Okur ve Gözyaşlarına Boğulur) kitabı geçtiğimiz aylarda ABD'de yankı uyandırdı. (Kitaba adını veren denemenin Macarca aslı 2006'da yayımlandı. Söz konusu İngilizce edisyon [çev. Otilie Mulzet] Földényi'nin 1990-2015 arasında yazdığı denemeleri bir araya getiriyor.)

Bilindiği gibi Dostoyevski, Belinski'nin yasaklı olan "Gogol'a Mektup"unu okuduğu ve yaydığı için ölüme mahkûm edilmiş, son anda çardan gelen bir mektupla cezası sürgüne çevrilmişti. 1849-1854 yılları arasında Sibirya'da bir çalışma kampına gönderildi. Burada bir savcıyla kurduğu dostluk sayesinde bazı kitaplara ulaşabildi. O dönemde okuduğu bilinen yazarlar arasında, kardeşine yazdığı bir mektupta kitabını istediği Hegel de var.

Földényi, Dostoyevski kitabı okuyunca gözyaşlarına boğulur, diyor ama Amerikalı eleştirmen James Wood *New Yorker*'daki yazısında, Rus yazarın muhtemelen sinirden ağladığını eklemekten geçmemiş. Wood da benim gibi başlığına dire-



nemeyip okuduğunu söylüyor kitabı. Peki, ne var bu denemenin başlığında çekici olan, zamana ve tam da bugünlerde aradığımız bir cevaba denk düşen? Büyük bir kırılmanın görüntüsü mü?

Földényi Aydınlanmayı eleştiren, postmodern eleştiriye de eklemleyebileceğimiz bir düşünür olarak tanınır. Aydınlanma projesinde sadece tek tip insanın, rasyonel olanın ilerleyebildiğini, susturulmuşlara bu tarih projesinde yer olmadığını hatırlatır. Földényi'nin çizdiği resme göre Dostoyevski de Ural Dağları'nın ötesine geçtikten sonra Avrupa'nın, ilerlemenin, tarihin dışına atılmış olur ve çektiği acının tarihin bir parçası olmayacağını ayırdına vararak gözyaşlarına boğulur. Çünkü Hegel *Tarih Felsefesi Üzerine Dersler*'de Sibirya'yı tarihin, Avrupa ilerlemesinin dışına atarak başlamıştır işe.

Ne var ki Rus yazar daha sonra tarihi kuşbakışı izleyen iri bir göz olarak belirecektir. Ancak sürgünde, tarih sahnesinden atıldığında

anlamıştır; bir inşadır tarih ve Ural Dağları'nı geçmek hüzünlü bir anıdır: "Hazindi Ural Dağları'nı geçtiğimiz an. Atlar ve kızaklar kara batmıştı. Kar fırtınası şiddetleniyordu. Geceydi, kızaklardan kurtulup onlar kardan çıkarılana kadar ayakta bekledik. Etrafımızda dönüp duruyordu kar fırtınası. Avrupa ile Asya'nın sınırında dikiliyorduk, önümüzde Sibirya ve gizemli bir gelecek uzanıyordu, ardımızda tüm geçmişimiz; oldukça melankolikti. Yaş doldu gözlerime."

Földényi'nin de ima ettiği gibi, zamanın çatlakları arasından bakmamızı sağlayabilecek, tarihin dışında kalanların gözyaşlarını ya da kahkahalarını bize duyurabilecek olan Dostoyevski yani edebiyattır. Resmi tarihlerin üzerindeki gözdür edebiyat, çatlaklardan sızan suyun ya da buzun üstündeki çekicinin ta kendisidir. Tam da bu nedenle yeni tarihselcilik düşünce tarihini edebiyat metinleriyle okur.

Dostoyevski'nin gözyaşlarının izi



László F. Földényi

Földényi'nin de ima ettiği gibi, zamanın çatlakları arasından bakmamızı sağlayabilecek, tarihin dışında kalanların gözyaşlarını ya da kahkahalarını bize duyurabilecek olan Dostoyevski yani edebiyattır. Resmi tarihlerin üzerindeki gözdür edebiyat.

kendi eserlerinde de dünya edebiyatında da sürülebilir. On yıl sonra yazdığı *Yeraltından Notlar*'da, muhtemelen Hegel okumalarına da atıfla şöyle yazacaktır: "Kısacası, dünya tarihi hakkında her şey söylenebilir, en dağınık hayal gücünün düşleyebileceği her şey. Söylenemeyecek tek şey vardır: rasyonel olduğu. Söylerken boğulursunuz." Son yıllarda Rus edebiyatından İngilizceye çevrilen kitaplara bakalım örneğin, tarihin dışına atılmış kadınları ve yoksul halkı görürüz. Günlerinin üçte birini kuyrukta bekleyerek geçiren insanların sayfaları dolduran sessizliği, ideal annelik rolünü üstlenemeyen bir şairin gözyaşları ve başka bir kadın şairin boğazında düğümlenen, susturulmuş kelimeleri için

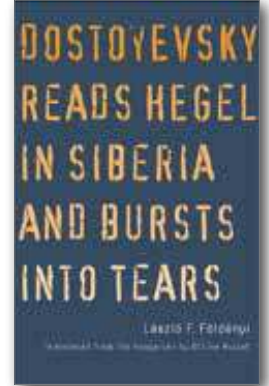
döktüğü yaşlar Rus edebiyatında tarihin dışından gelen ve edebiyatla bize ulaşan seslerden birkaçı...

Dostoyevski'den yarım yüzyıl sonra Rus şair Marina Tsvetaeva içsavaş sırasında bir ekim ayında trenle Moskova'ya giderken bir mektup yazar: "Yaklaşıyoruz Oryol. Sana istediğim şekilde yazmaya korkuyorum – korkarım gözyaşlarına boğulacağım. Bütün bunlar korkunç bir rüya. Uyumaya çalışıyorum. Nasıl yazacağımı bilemiyorum sana. Yazarken sen oradasın, sana yazdığım için, ama sonra, ah, 56. bölük, Kremlin..." Bolşevik Devrimi'nden sonra Tsvetaeva kendini sefalet içinde bulmuştur, kocası kayıptır, kızlarını doyurmak zorundadır. (Çocuklarından biri iyi beslenemediği için veril-

diği bir yetimhanede ölü.) Kırk altı yaşında intihar-

la son bulan hayatının bir dökümü olan ve İngilizcede *Earthly Signs, Moscow Diaries* (Yeryüzü İşaretleri, Moskova Günlükleri) adıyla derlenen düzyazılarında şairin sefalet, yalnızlığa, ölüme edebiyatla direndiğini okuruz. Tsvetaeva yoksul bir kadın –üstelik şiir de yazan yoksul bir kadın– olarak susarak, kelimelerini yutarak tarihin dışına çıkmak zorunda kalmıştır ama yazabildikleri yine de dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel kaosunu yansıtır.

Rusya'nın yaşayan en önemli kadın yazarlarından biri olarak gös-





Tsvetaeva



Petruşevskaya



Sorokin

Rus edebiyatındaki bu karakterlerin ve çizdikleri çarpıcı resimlerin bize anlattığı başka bir tarih olduğu ve resmi tarihlerin bu tarihi ıskaladığı gerçeği de var. Edebiyat tarihin dışında kalanın sesini bazen gözyaşları, bazen kahkahalar, bazen de sessizliği taşıyarak duyuruyor tarihin ötesine.

terilen Lyudmila Petruşevskaya'nın Rusça aslı 1992 yılında yayımlanan *The Time: Night* (Zaman: Gece) adlı romanında da bir kadın şair karakterin günlüklerine yer verilir. Anna Ahmatova'dan esinle kurgulandığı bilinen, Anna Andrianova adlı bu karakter toplumsal yapının kendisinden beklediği annelik sorumluluklarıyla ve Tsvetaeva'dan neredeyse bir asır sonra yine sefalet içindeki bir ülkeyle mücadele etmektedir. Romanın sonunda bakmakla yükümlü olduğu, karnını doyurmaya uğraştığı herkesi, çocuklarını ve torunlarını evde ölü bulacağına inandırır kendini. Ancak bomboş bir ev karşılar onu. Evde kimse yoktur, herkes gitmiştir. Romanın son sözcüğü sanki bir ülkenin edebiyatından taştan ve alegorik bir imgeye dönüşen "gözyaşları"dır: "Nereye git-

mişlerdi? Ne önemi vardı ki bunun. Bulmuş olmalılar bir yer. Önemli olan hâlâ hayatta olmalarıydı. Hayattaydılar ve yaşayan her şey terk etmişti beni. Alyona, Tima, Katya, küçük Kolya, hepsi gitmişti. Alyona, Tima, Katya, Andrey, Sima, Anna, affedin beni... gözyaşları..."

Kuşkusuz Földényi'yi, Aydınlanmanın kazançlarına özlem duyduğumuz hakikat-sonrası çağında eleştirebiliriz – ki James Wood onun karşı savını tam da Aydınlanma kavramlarıyla geliştirdiğini belirtiyor. Ancak Rus edebiyatında gelişigüzel bir araya getirilebilen bu karakterlerin ve çizdikleri çarpıcı resimlerin bize anlattığı başka bir tarih olduğu ve resmi tarihlerin bu tarihi ıskaladığı gerçeği de var. Bu sadece Rusya'nın değil, Türkiye dahil pek çok ülkenin edebiyatı için ge-

çerli. Ancak tarihin yanına edebiyatı da koyarak susturulmuşların, uzak coğrafyaların, kadınların, yoksulların tarihini de öğrenebiliyor, gerçeğe bir adım daha yaklaşabiliyoruz. Edebiyat tarihin dışında kalanın sesini bazen gözyaşları, bazen kahkahalar, bazen de sessizliği taşıyarak duyuruyor tarihin ötesine. Örneğin Rusya'nın hep tartışılan yazarlarından Vladimir Sorokin'in *The Queue* (Kuyruk) adlı romanı da sessizliği duyurur. Gözyaşlarının akamadığı Rusya soğuşunda yaşamlarının büyük bölümünü, günlerinin üçte birini karaborsa kuyruğunda geçiren Sovyet halkının kısa diyaloglarından oluşan romanının uzun sessizlikleri ve boş sayfaları da pekâlâ Dostoyevski'nin itirazına eklemenebilir.



yordam
edebiyat

"Bir Solukta Klasikler" dizisi yola koyuldu...

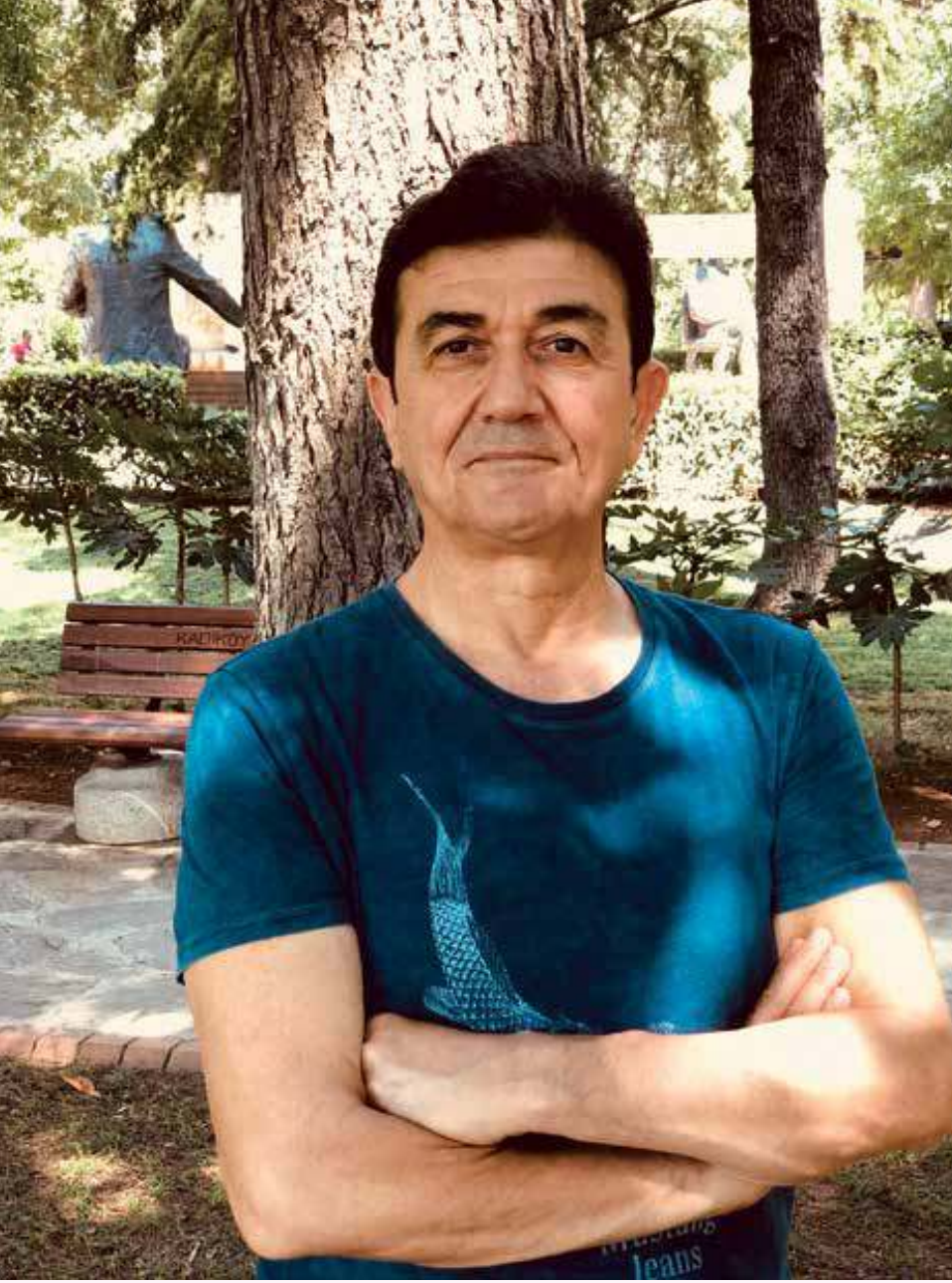
Bir Solukta Koskoca Bir Dünya!

Edebiyatseverlerin bir solukta Gogol'un *Palto*'sundan çıkıp *Mayıs Gecesi*'ne kavuşabileceği, Gorki'nin *Karşılıksız Bir Aşk*'na dertlenip Çehov'un *Altıncı Koguş*'unu ziyaret edebileceği koskoca bir dünya...

Yordam Edebiyat, bir solukta okunabilecek bu klasikleri Hasan Âli Ediz, Salâh Bırsel, Nuri Yıldırım, Ayşe Hacıhasanoğlu, Mete Ergin gibi yetkin çevirmenlerin Türkçesiyle sunuyor.

15 kitapla yola koyulan "Bir Solukta Klasikler" dizisi, çok yakında yeni eserlerle büyüyecek.





Çağatay Yılmaz

Öyküyü kurmak ve yazmak birbirini denetleyen iki ayrı güç...

Bizi Buraya Getiren Şeyler uzun bir okuma ve yazma serüveninin sonucu olmalı...

Lise birdeki edebiyat ve kompozisyon hocamızın ders dışına da taşan kitap okumaları ve sonrasında yaptığı çözümlemeleri “okuma”nın, kompozisyon sınavında sorduğu tek

kelimelik (“taş” gibi) sorularıysa “yazma”nın farkına varmama neden oldu. 1981’de hem okuyup hem Çağaloğlu’nda bir grafik atölyesinde çalışmaya başlamıştım. O yıllar Çağaloğlu’nda YAZKO (Yazarlar Kooperatifi) fırtınası vardı. Toy bir okur olarak haliyle YAZKO’nun

dışarıdan görünen ve okura ulaşan kısmını görebildim (çok daha fazlasıymış tabii ki). Orası bir vaha gibiydi, söyleşiler düzenlenirdi. Kitaplarını okuduğumuz şair ve romancılara oralarda rastlayabiliyorduk. Onları görmek, dinlemek okuma yazma hevesini de artıran, diri tutan şeylerdi. Bu yüzden dinlemenin, okumak ve yazmanın yanında üçüncü önemli unsur olarak yer alabileceğini düşünürüm.

Çalışma hayatı bu hevesimi küçük bir alana sıkıştırdı ama ilgimi kaybetmedim. Aralıklarla, biri masal formunda tekerlemelerden, öteki şiirden oluşan iki dosya oluşturdum, okutma şansı bulduğum iki ustadan olumlu eleştiriler aldım ama aklım hep öyküdeydi. Yazmayı deniyordum ama her seferinde bir yerlere takılı kalıyordum. Sonrasında katıldığım bir yazı atölyesinde bu sorunlarımı aşabildim, okuma tercihlerim neredeyse tamamen değişti. Amacımı net bir şekilde belirlediğim için neyi nasıl yazmam gerektiğini çabuk buldum (bu sözler hocama ait).

Türkiye’de tenise başlama yaşı ellidir, derler, biraz geç olmakla birlikte şu an başlangıç çizgisi saydığım bir noktada hissediyorum kendimi.

Her sözcüğü, her ayrıntısı iyi hesap edilmiş öykülerin ruhunu kaybettiğini söyleyenler de oluyor. Sen ne diyorsun?

Eğer kastedilen şey yapaylık değilse, bizzat kendisi kurmaca olan bir yazım türünde böyle ayrıştırmaların yarar sağlamayacağını düşünüyorum. Yalnızca bu nedenle öykünün ruhunu kaybedeceği fikri bana doğru gelmiyor. Öyle olmuş olsa tersi bir seçimin de öyküye mutlaka bir ruh kazandıracağı fikrine yakın durmamız gerekirdi. Oysa her iki biçimde de başarıya ulaşmış ya da başarısızlığa uğramış örnekler var. Kurmacasını daha iyi ifade edebilme derdine düşmüş bir yazar onu edebi sahiciliğe ulaştıracak her tür yazım biçimini samimiyetiyle ortaya koyar, bunun ödevi olduğunu bilir. Elbette samimiyet mihenk taşına vuruldu-

ğunda renk değiştirecek bir şey değildir ama onun gücünü de yadsıyamayız. **Genel bir söz olacak gibi ama: Bizi Buraya Getiren Şeyler'in iki ana izleği kadın-erkek ilişkileri ve doğa-insan ilişkisi. İlki çok yazılıyor, nasıl yazıldığına bakmadan söylüyorum.**



İkincisi bizde daha az konu ediliyor. Sen öykülerinin nedeni olan sorunları nasıl seçiyorsun?

Bazen bir olay bir nedenle tamamlanamaz, yaşanıp bitmiş gibi durur ama bitmez ya da biter ama iyi bir başlangıç yapamamıştır aslında. Kesintiye uğradığı, durdurulduğu için sona ermiştir. O anki şartların dayattığı gerçeklik ya da vazgeçiş onun daha ileri gitmesini engeller. Benim ilgimi çeken şey, yarım kaldığını düşündüğüm bir olayı bir varsayım ile devam ettirdiğimde öteki yansının alacağı hal. Doğal akışıyla değil tabii ki, kurmacayla. Bu sizin de belirttiğiniz izleklerden birinde, kadın-erkek ilişkisinde böyle. Ama doğa-insan ilişkisi çok farklı, doğa kendi döngüsüyle yürür, karşısında kararlarını etkileyecek birine ihtiyaç duymaz, “doğanın yasası” dediğimiz kendi özyapısı içinde her olan bite-ne vereceği bir karşılık zaten vardır. İnsanın ona verdiğini düşündüğü zararın ya da sebep olduğunu sandığı bir değişikliğin doğayla ilgisi yoktur, ortaya çıkan şey tamamen insanın kendi alışkanlıklarının ve konforunun bozulmasıyla ilgilidir. Doğanın insana karşı bir duygu beslediğini söyleyemeyiz ama insanın doğaya beslediği platonik aşkı onu doğanın insanlığa verilmiş bir armağan olduğu yanılsamasıyla baş başa bırakır. Fazlaca hamaset yapmadan konuya dönersem, doğa-insan ilişkili öykülerimin nedeni olacak sorunları doğaya hükmettiğini sananlardan ve ona biat edenlerden seçiyorum.

Öyküde en önemli öge nedir sence? Ve ikincisi...

Birincisi, anlatıcıya ve zaman kipi kullanımına hâkim olmak. Bu,

öykünün “eşitler arası ikinci” önemli ögesi olan kurmacamızın başına gelebilecek bir beladan korunacağı anlamına da gelir. Sonrasında anlatıcı seçimini yapabiliriz; öykünün daha en başında her şeyden haberdar olduğunu hissettiren,

okuru dizinin dibine oturtup anlatmaya başlayan bir anlatıcı ya da okurla birlikte yürüyen, neler olup bittiğini onunla öğrenen başka bir anlatıcı seçebiliriz. Bu arada hangi zaman kipini kullanacağımız da belirmeye başlar. Zaman kipine çabucak karar verebiliriz, bu genelde kolaydır. Zor olan, detaylarda olup bitenlere eşlik etmektir, özellikle de devam eden, bitmekte olan ya da bitmiş eylemlere dikkatle adım uydurmak gerekir. Buralarda ortaya çıkacak uyumsuzluklar, olmayan bir ilk basamağa bastığını ya da son bir basamak daha olduğunu sanmak gibi zihninin gerisinde okumayı sendeletebilir.

Şanslıysak gösterilen bunca özenden sonra kurmacamızı sağ salım limana yanaştırabiliriz. Öyküyü kurmak ve yazmak ne kadar bir bütün gibi görünse de onların sonuna kadar birbirini denetleyen iki ayrı güç olduğunu unutmadan yazmaya çalışırım.

Öykü ile roman arasında kalmış değilsin. Ama niçin öykü?

Kendimiz ya da başkasıyla ilgili bir şeyler hatırladığımızda ya da ani bir çağrışım da aklı önce tek bir şey gelir, sonra önüne arkasına başka şeyler eklenir. İçinden sıyrılıp geldiği olaydan bağımsız sayabileceğimiz, benim, öykünün romandan ayrılma sınırına benzettiğim bu an tek başına bile bir anlatım gücüne sahip. Bu sivrilmiş noktayı bir kurmacayla güçlendirmek onu kendi kararlarını aldığı, kişilerin doğup battığı, yaşama gücünü içinden çıkaran bir ortam, gerçek bir terrarium'a dönüştürüyor. Çağrışımla başlayan bu ani karşılaşmayı bir randevulaşmaya göre daha heyecanlı buluyorum,

İnsanın ona verdiğini düşündüğü zararın ya da sebep olduğunu sandığı bir değişikliğin doğayla ilgisi yoktur, ortaya çıkan şey tamamen insanın kendi alışkanlıklarının ve konforunun bozulmasıyla ilgilidir.

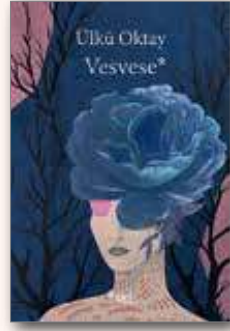
galiba beni cezbeden bu.

Bizi Buraya Getiren Şeyler hangi yazarların ve kitapların arasından süzülerek geldi?

Öykü yazmaya karar verip bir yaratıcı yazarlık atölyesine katılmamla birlikte roman ağırlıklı sürdürdüğüm okumalarım öykü kitaplarına kaydı ve yoğun bir okuma dönemine girdim. Adını sıralayacağım yazarlar arasında tekrar okuduklarım da var, üstümde etki kuran ve bu sıralamada çoğunlukta olan yeni tanıştıklarım da: Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü, Onat Kutlar (Ishak), John Cheever, Raymond Carver, Ralf Rothmann, Gerbrand Bakker, David Constantine, Joyce Carol Oates, David Vann, J.D. Salinger, Roberto Bolaño, Julio Cortázar, Per Petterson, Alejandro Zambra.

En sevdiğin yazar, en sevdiğin kitap, en sevdiğin grafik sanatçısı (sen aynı zamanda grafiker olduğun için)...

Dostoyevski ve onun *Yeraltından Notlar*'ı. Grafik sanatçısı seçimimi Polonya Afiş Okulu'nun kurucularından Henryk Tomaszewski'den ve o okulda eğitim görmeye hak kazanmış bütün grafik sanatçılarından yana kullanacağım ama bu yanda geçen yıl kaybettiğimiz Yurdaer Altuntaş hocayı anmadan geçemem. • S.G.



naryoyla başladım, diyalog yazmayı sevdiğimi fark edip oyunla ilgilenmeye başladım. Haliyle yazma aracı olarak diyalog yazdım

ğım her şeyin içine sızıyor.

Diyalog gerek senaryoda gerekse öyküde ya da romanda bir şeyi anlatmanın en yalın şekli olabiliyor, karakter kendini aracısız bir şekilde ifade ettiğinden kafasının içine girmek için de en kısa yol.

Oyun ile öykü arasında nasıl bir ilişki var? Hangisi öncelikli?

Bu ilişki aslında uzun uzun anlatılabilecek bir konu ama kendimce en sade cevabı vermeye çalışacağım. Oyunda karakter sahne üzerinde eylem ve diyaloglarla kendisini aracısız ifade ederken, öyküde karakteri bize yazar kendine özgü diliyle anlatır. Yani temel olarak bir anlatıcı farkı vardır. İkisinden biri daha öncelikli değil, anlatmak istediğim şey için hangisi uygunsa oradan devam ederim.

En sevdiğiniz ve etkilendiğiniz yazarlar kimler?

Vesvese'nin köklerinin uzandığı yerlerde Gogol ve Edgar Allan Poe görülebilir. Başucu yazarlarım Cemil Kavukçu ve Nursel Duruel'e sevgimi tarif edemem. Alice Munro, Flannery O'Connor, Sevgi Soysal, Ayfer Tunç da okumayı çok sevdiğilerimin başında geliyor.

Bundan sonra ne yapmak, ne yazmak istiyorsunuz?

Vesvese'yi dosya olarak Şubat 2019'da tamamlamıştım, basılabileceği bir buçuk yılı buldu. Dosyanın ardından bir roman çalışmaya başlamıştım, büyük bir kısmını yazdım, önümüzdeki aylarda bitirmeyi planlıyorum. Daha sonrası için ise sadece birine bağlı kalmadan öykü, roman, oyun, senaryo alanında üretmeye devam ederim gibi geliyor. • S.G.

Ülkü Oktay

Kadınlara acınmasını sevmiyorum.

Vesvese her kadından bir öyküyle oluşmuş bir kitap. On kadından on öykü. Niçin böyle tasarlandı?

Vesvese'de ilk olarak "Small" öyküsünü daha önceden çalışmadığım bir teknikle yazmıştım, bazen bir fikir, çoğu zaman bir imgeyle başlarken "Small"da önce anlatıcı karakter genel hatlarıyla canlanıp kafanın içinde ufak ufak konuşmaya başlamıştı. Bittiğinde bu teknikle acaba başka kadınlardan da öyküler yazabilir miyim diye düşünürken "uyumsuz kadınlardan tuhaf öyküler" temalı bir öykü dosyası hazırlama fikri aklıma geldi ve yazmaya başladım. Genel olarak kadın karakterlerin korkularına, endişelerine, kâbuslarına yerleşerek onları buradan dillendirmeye çalıştım. **Kadınların öyküsü olunca, bir yanda sıkıntılı yaşantılar, öbür yanda ümitleri çoğaltan canlılık, hatta belki iyimserlik. Bu aynı zamanda bir ilk kitapta en iyi bildiğini yazmaktan mı geliyor?**

"En iyi bildiğim" diyemeyeceğim, çünkü öykülerde biyografik ya da otobiyografik herhangi bir kişi ya da olaydan esinlenme yok. Karakterleri yazarken tanıdım. Edebiyatın büyüsü biraz da buradan geliyor galiba, yazma işi neyi bilip neyi bilmediğini fark ettiriyor insana. Kadınları anlatırken onları mağdur ya da kurban gibi gösterip onlara acınmasını sevmiyorum, oyunlarım da senaryolarım da bu böyle. Bir öykü karakteri olduklarında artık gerçek insanlardan farkı kalmıyor benim için, fakat kaderleri bir şekilde benim elimde oluyor, o zaman da onlara haksızlık etmek istemiyorum, iyimserlik buradan geliyor sanırım.

Oyun yazıyorsunuz. Oyun yazmak, öykülerde son zamanlarda daha az rastladığımız canlı diyalogların sizin öykülerinizde yoğun biçimde kullanılmasını sağlamış. Yanılıyor muyum...

Haklısınız. Aslında ben yazmaya se-

Son Sürrealist



Korku Evi • Yedinci At

Bütün Öyküleri

İngilizceden çeviren
Begüm Kovulmaz

Sürrealist ressam ve yazar Leonora Carrington (1917-2011) öldüğünde son sürrealist olarak anılıyordu. Uzun ve verimli sanat yaşamı, sürrealist sanatçılarla kurduğu yakınlıklar kadar Londra'dan Paris'e, Madrid'den Lizbon'a, oradan da New York ve Meksiko'ya uzanan maceralar ve acı tecrübelerle dolu hayat hikâyesiyle de efsane haline geldi.

1930'lardan 1970'lere uzanan, 2017'de ilk kez toplu olarak yayımlanan öykülerinde yaşamından izler ile hayal dünyasındaki olağanüstü yaratılar iç içe geçiyor. Carrington resimlerindeki benzer fantastik atmosfer ve imgeleri bu kez sözcüklerle yaratıyor.

Öykülerinde eksantrik tipler, musallat hayvanlar, olağanüstü varlıklar, sosyetikler ve sofular, meraklı ve asi kızlar başrollerde. İnsanların normal ve rasyonel görünen düzenlerinin ne kadar abes ve gülünç olduğunu masalsi hikâyelerle, ironi ve kara mizah dolu bir anlatımla gösteriyor Carrington.

Ekim 2020
189 s. • 28 TL
ISBN 978-605-7643-34-6
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Gülşah Korkmazoğlu

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS
KİTAP





MURAT YALCIN

Buraya gelmeyi hiç istemedim ki. Burnu havada demesinler diye katlanıyorum. Öyle diyorlarmış, Lale'nin yalancısıyım. Şu en arkada gözleri kısık kız var ya, o. Ne sinsi şey, bakmayın öyle saf duruşuna, bana sürekli laf taşıyor, onu bunu çekistiriyor. Levinçler lunaparka gideceğiz diye Nurhan Teyze'nin başının etini yemiş, buraya gelirken kulağıma Lale söyledi. Nurhan Teyze geçen gün markette, Sıdkım sıyrıldı artık, dedi anneme, çok yoruluyormuş, kızının atamasını bekliyormuş. Buraya gelmeyi benim çok istediğimi uydurmuşlar da ancak öyle izin koparabilmişler Nurhan Teyze'den. Bir de övünüyorlar nasıl atlattık diye. Bana yaranmak için, yanlarında surat asmayayım diye yolda bir yığın şey söylediler. Benim eğlenmem umurlarında sanki, uyanıklar, n'olcak. Gelir gelmez unuttular işte. Paran var mı, diye dönüp sormadılar bile. Sorsalar da onların parasıyla binmem ya. Nurhan Teyze haklıymış, kadıncağız, E hadi gidin bakalım, dedikten sonra arkamızdan kapıyı kapatırken, döner salıncak dönmez olsun, diye söylendi.



SONJA SEKULA
Voyage, 1956

İÇİMİZDEKİ ZAMAN

Nilüfer Güngörmüş

Notos'un bu sayısında, kendilik hissimizin ve yaratıcılığın ana bileşeni olan "içsel zaman" deneyimi üzerine birlikte düşünmeyi amaçladık. Anne karnından itibaren ilk kalp vuruşlarıyla içimizde atmaya başlayan, anne bedeninin zamanıyla birleşen ve ayrışan zaman... Yapıtın iç zamanı, yapıtın içine doğduğu zaman... Dış dünyadan süzülerek deneyim dünyamıza dahil olan "çağın ruhu"... Bedenin yaşlanmasına ve kronolojik zamana meydan okuyan içsel zaman duygusu... Geçen zaman, geçmeyen zaman... Travma deneyiminin tekrarlayan zamanı... Döngüsel zaman, doğrusal zaman... Yapıtın, anlatının ritminde, tekrarlarında, sessizliklerinde, ölçüsünde, uyağında ete kemiğe bürünen zaman... "Ne içinde, ne de büsbütün dışında" olduğumuz zaman... "Sonradanlık"ta kendini açığa vuran geçmiş... Birbiriyle uzlaşan/çatışan bireyin zamanıyla toplumun zamanı... Mekânın yön vermesiyle içimizde doğan zaman duygusu... Ölümlülük/ölümsüzlük duygusu... Edebiyat, felsefe, psikanaliz, sanat gibi farklı disiplinlerden gelen yazarlar ve sanatçılar olarak, zamanın bu ve başka izleri üzerinden ilerleyerek zamanla ilişkimizi irdelemeye çalıştık. Ruhsal (zihinsel), bedensel ve toplumsal üç boyutuyla temel kimlik duygumuz kendilik deneyimimizin, yani öznel varlık deneyimimizin sürekliliğine dayanır; başka deyişle zamanın getirdiği değişimler içerisinde ve hep bir önceki andan başka olan şimdiki ânın içinde hâlâ kendimiz olduğumuzu bilme-ye ve hissedebilmeye... Nitekim gelişim sürecindeki büyük ruhsal çalkantılar çoğunlukla bu süreklilik hissinin tehlikeye düştüğü ergenlik, cinselliğe ilk adım, menopoz, yaşlanma ya da okula, işe başlama, dünyaya çocuk getirme gibi çarpıcı değişim dönemlerine rast gelir. Büyük yaratıcılık hamlelerinin de böyle değişim dönemlerine denk gelmesine şaşmamak gerekir. Bir de hayatın içindeki süreklilik hissini sekteye uğratan, bazen parçalayan travmatik anlar var. Kaderin bir cilvesi, İçimizdeki Zaman başlığı ilk şekillendiğinde aslında başka bir zamanda yaşıyorduk: pandemi öncesi zaman. Büyük Z'yle Zaman'ın, insanı –ve dola-yısıyla bizleri de– sevdiğine dair bir inançla yaşadığımız zamanlar denebilir mi acaba? Bu dosyayı oluşturan çalışmaların okurla buluşması ise pandeminin artık hayatımızın her alanına nüfuz ettiği günlere denk geliyor. İçimizdeki zaman duygusu günbegün pandeminin getirdikleriyle ve birdenbire göz ardı edilemeyecek kadar bariz ortaya çıkan sonluluğumuza dair o trajik bilgiyle nasıl değişti? Bunu belki de okurlar satır aralarında, fırça darbelerinin gerisinde, kullanılan metaforlarda, ele alınan konularda fark edecekler. Ve tabii gelecekte daha nasıl değişecek? Bunu da birlikte daha çokook düşüneceğiz galiba!



Sandra Çavdar
İçimizdeki Zaman

İNSANIN ZAMANI, KAYALARIN ZAMANI, İÇİMİZDEKİ ZAMAN

Nilüfer Güngörmüş

Zamanın herkes için aynı akmadığını hepimiz kendi deneyimimizden biliriz. Ama yine de insan hayatına hükmeden saat-takvim zamanının pek çok zamandan sadece biri olduğunu çoğunlukla göz ardı ederiz. Sarsılmaz yekpare bir zamanın olduğu inancına sarsılmaz bir güvenle bağlıyız. Bu zaman tasavvuru kronolojik zamandır. Bir yönüyle somuttur, dünyanın dönüşü, mevsimlerin geçişi, geceyle gündüzün birbirini şaşmaz bir düzenle takip etmesiyle, vücudun büyü-yüp, yaşlanıp, tükenmesiyle ölçülür.

Bu yüzden elle tutulur, düzeninden ve geçişinden şüphe edilmez bir zamandır. Ama en nihayetinde insanın yaşam sürecinde algılayabildiği, bedeninde deneyimleyebildiği, kavrayabildiği ölçekte bir zaman olduğu unutulmamalı. Jeolog Marcia Bjornerud'un *Yeryüzünün Zamanı* adını taşıyan ilham verici kitabında¹ gösterdiği gibi, yapısındaki madde çeşitleri ve üstündeki farklı canlı türleriyle gezegenin yaşı bambaşka bir zaman ölçeğini için içine sokar. Kendimizi sözde "ayrıcıklı tür, insan" olarak değil de bu gezegende yaşayan canlı türlerinden biri olarak konumlandığımızda, hele sözgelimi bir granitle kıyasladığımızda insan tasarımı kronolojik zaman ölçeğinin anlamı gözümüzde yer yer anlamsızlığa dönüşebilir.

İnsanın kendisine ölçüt olarak tasarladığı kronolojik zaman tasavvuru somutluğunun yanında ruhsal düzenimizi yapılandıran ve koruyan örgütleyici bir mefhumdur. İnsanlarca paylaşılan ortak gerçekliğin temel dayanaklarından birini oluşturur. Hatta çoğu durumda tek başına dış gerçekliğin tamamını temsil eder. İnandırıcılığını ve gücünü ölümlü oluşumuzdan alır. Başı sonu olan sınırlı bir zamana tabiyiz. Keskinlik hissi veren bu zaman içimizde sonsuzluk görüntüleri alabilen başka bir zamanla karşıtlık içindedir. İçsel zaman denen bu başka zaman elle tutulur dış gerçekliğin yanı sıra elle tutulmayan ruhsal olguların ve süreçlerin gerçekliğini de içeren zamandır. Hatta daha çok, "bilinçdışı"

dediğimiz o gerçeklikten beslenir.

Bjornerud içinde bilme merakının uyandığı çocukluk yıllarından bir harita görüntüsü hatırlar. Dünya-daki zaman dilimlerini gösteren bu haritada birkaç yer gri renkle işaretlenmiş ve gri rengin “resmi zamanı olmayan” yerleri ifade ettiği belirtilmiştir. Yazar yıllar sonra jeoloji doktorası için saha çalışmasını bu yerlerden biri olan Svalbard’da yapar ve buranın bazı bakımlardan gerçekten de zaman dışı bir yer olduğunu keşfeder. Zaman dışılığı şu sözlerle anlatılır: “Buz devri hâlâ devam ediyordu. İnsanlık tarihinin farklı dönemlerine ait kalıntılar, on yedinci yüzyıl yağ üreticilerince atılmış balina kemikleri, Çariçe Büyük Katerina döneminden Rus avcılarının mezarları, Nazi Almanyası’na ait bir bombardıman uçağının parçalanmış gövdesi, özensizce düzenlenmiş bir sergi gibi tundrayla kaplı geniş toprakların orasına burasına serpiştirilmiş duruyordu.”²

Bjornerud’un tarif ettiği, resmi zamanı olmayan bu yer psikanalizin bilinçdışı tarifine nasıl da benzer! Freud bilinçdışının en önemli özelliklerinden biri olarak “zaman-sız” oluşunu vurgular.³ Orada bütün zamanlar (geçmiş ve bugün, çocukluk ve erişkinlik, ileriye yönelik beklentiler olarak gelecek ve kaygı uyandıran bir ihtimal olarak yaşlanma ve ölüm) aynı anda hüküm sürebildiği için, bütün zamanların deneyimlerinden artakalan duygular, duygulanımlar, imgeler ve temsiller oraya buraya serpiştirilmiş durduğu için zamansız, zaman dışıdır bilinçdışı. Dolayısıyla iç dünyamızı bir mekân olarak hayal etsek, jeologun Svalbard’ı gibi bir yer düşünülebilir.

Haritadaki resmi zamanı olmayan yerler, anlaşılan o yıllarda belli bir ülkenin tasarrufunda olmadıkları için zaman dışı bırakılmıştır. Aynı anda hem bütün insanlığa ait olan hem de resmi olarak hiçbir insanın yurdu olamayan, yani “insanlığa” ait olmayan yerlerdir. Oysa bir ülkenin

hanesine yazıldıklarında, dolayısıyla artık o topraklar belli bir topluluk adına işlenebilir, dönüştürebilir, doğadan ve tüm canlılar dünyasından koparılıp alınabilir olduğunda, zaman dışılıktan çıkıp zamanlı ve zamanın içinde yerler haline gelirler. Tıpkı Freud’un kuramında, bastırılanın tekrar bilinçli hale getirilerek bilince kazandırılmasıyla bu deneyimlerin ve öğelerin artık dış gerçekliğe ve zamana tabi bir niteliğe bürünmesi gibi... Ya da ruhsallığa dair Wilfred R. Bion’un tarif ettiği uçsuz bucaksız “O” alanından, isimsiz, temsilsiz coşku ve duyumların parça parça alınıp işlenerek dışsal zamana ve bilinçli gerçekliğin yasalarına tabi deneyimler olarak ifade edilebilir hale getirilmesi gibi.

Bu dönüştürme süreci hem ruhsallıkta hem de geniş anlamda insan kültüründe, bir yanıyla insanlaşmanın kaçınılmaz bir parçasıyken diğer yanıyla da insanın peşini bırakmayan en büyük tehlikedir. Tehlike, coğrafi bakımdan insanın kullanımına açılmamış, ruhsal bakımdan ise insanlaşmamış “bakir” bölgenin daralmasıyla ilişkilidir. Sonuçta coğrafi olarak düşünürsek “bakir” bölgeler yaşam kaynaklarımızın sürdürülebilirliği için gereklidir. Benzer bir şekilde insanlaşmamış bilinçdışı ya da O’ya ait alan da kullanılamaz hale gelmemelidir, çünkü bu, ruhsallığımızı ve benliğimizi besleyen can damarlarının kesilmesi anlamına gelir. Psikanalizde bütün kuramsal yaklaşımlar, ruhsallık bağlamında bu tehlikeden uzak durmanın tek yolunun yaratıcılık yetisinin genişletilmesi olduğu konusunda birleşir. Ruhsal sağlık da yaşamın başlangıcında bu yetinin (simgeleştirme, temsiller oluşturma yetisi) harekete geçebilmesine ve sonraki evrelerde işlemeye devam edebilmesine bağlıdır. Zaman terimleriyle düşünecek olursak, içimizdeki sonsuzluk hissinin süregitmesine ve sonsuzluğun işlenerek insan suretindeki sınırlı yaşamımıza canlılık taşıdığı yaratıcı ruhsal faali-

yetin hep canlı tutulmasına yaşamsal bir ihtiyaç duyarız.

II

Rus yazar Andrey Platonov *Can* romanında uygarlığın kıyısında sıkışmış bir halkı anlatır. Canlar Amuderya kıyısında, Sarıkamış çukurluğunda, çölün çorak topraklarında yaşarlar. Çöldeki bu çukurluğun, insanlık yasalarının değil doğa yasalarının geçerli olduğu, “resmi zamanı olmayan” o yerlerden biri olduğunu anlatır. Nitekim bu yöreyi kendine yurt edinenler ya insan yasasına karşı gelmiştir ya da o yasanın dayattığı şekilde yaşamadıkları için o halka katılmışlardır. Çölde oradan oraya göçerken bir halk olmuşlardır. Aralarında çölde doğmuş olanlar ve halen birkaç çocuk da vardır. Kendilerine Canlar adını vermişlerdir. Yazar bunun “Ruh ya da tatlı hayat anlamında” olduğunu belirtir, çünkü “O halkın ruhundan ve kadınların, anaların ona bağışladığı tatlı hayatından başka hiçbir şeyi yoktu”.⁴

Can halkına adını veren kelime Türkçede ruh ve canlılık, dirim anlamında kullandığımız kelimeyle aynıdır. Bütün evrende var olduğu düşünülen can’a benzer bir anlam taşır. Ama romandaki Canlar’ı çevreleyen dünyada, *uygarlıkta can*’ın kendi başına bir kıymeti yoktur. Yazar Can halkının yaşadığı yerlerin “tayyare geçmez” yerler olduğunu söyler, çünkü “öyle pahalı bir aracı yormaya değecek bir yeryüzü serveti” yoktur buralarda. Can ancak canlanıp işgücüne dönüşürse bir değeri olur. Canlar “hayatın ümit eden yüreğin sandığı kadar kıymetli bir şey olmadığını anlamış”tır.⁵ İşgücüne dönüşmeye ise ne niyetleri ne de mecalleri vardır. Çölde rüzgârla yuvarlanıp duran *perekati-pole* çalıları gibi oradan oraya sürüklenirler. Sadece hayatta kalırlar. Derin bir eylemsizlik içindedirler. Ama bu depresif bir ruh halinin durağanlığına da benzemez. Onlar canlılığın en gizli evrenine in-

Pandeminin bize yaşattığı derin kavrayışlardan biri, mevcut canlı türlerinden sadece biri olduğumuzu ve gezegenin üzerindeki zamanımızın sadece birey olarak değil tür olarak da bir sonunun olduğunu hatırlatması oldu.

tikal etmiş gibidir. Bir taşın ya da çalının olabileceği gibi bir candırlar.

Türkmen asıllı Nazar Çagatayev de Can halkındandır. Annesi onu küçücükken elinden tutup çölün kıyısına götürür ve Sovyet uygarlığı tarafından eğitilip insanlaştırılması için oraya bırakır. Roman Stalin’de bir baba bularak güçlenen ve uygarlaşan, bir ideale sahip olan Çagatayev’in kendi halkının yanına dönüp onlara devrim idealini götürmesinin hikâyesidir. Çagatayev bu yolculukta can’ın anlamını daha iyi kavrar ve insanın ikilemini yaşar: sadece evren ölçeğindeki bir zamana ve yeryüzünün yasalarına tabi olarak doğa “anne”nin kucağında varlıklarından bir varlık olarak yitip bir yaşam sürmek ya da insanın zamanına ve yasalarına tabi olarak babanın izinden uygarlığı kendinde ve insanlar arasında tekrar kurmak.

Psikanaliz uygarlığın ve kültürün gelişimi ile bireysel düzeyde ruhsallığın gelişimi arasında bir eşzamanlılık ve paralellik görür. Başka deyişle, dünyaya gelen her insanın ruhsal büyüme süreci uygarlığın ve kültürün onda ve onun vasıtasıyla dünyada yeniden yaratılması süreci gibi düşünülebilir. Çagatayev sadece bedensel olarak değil ruhsal olarak da hayatta kalabilmek için bir tercih yapmak zorundadır. Çünkü Can halkının yaptığı tercihin dilin bile anlamsızlaşmaya yüz tuttuğu bir ruhsal çölleşmeye yol açtığını fark eder. Can halkı az konuşur. Yaşlandıkça kişilerin ağızından söz niteliğini yitirmiş, salt sestem ibaret bir dil dökülür: “Adam kendi konuşmasına ve bir şeyler düşünen ama düşündüğü şey hiçbir anlama tekabül etmeyen aklına gülüyor gibi gelmişti

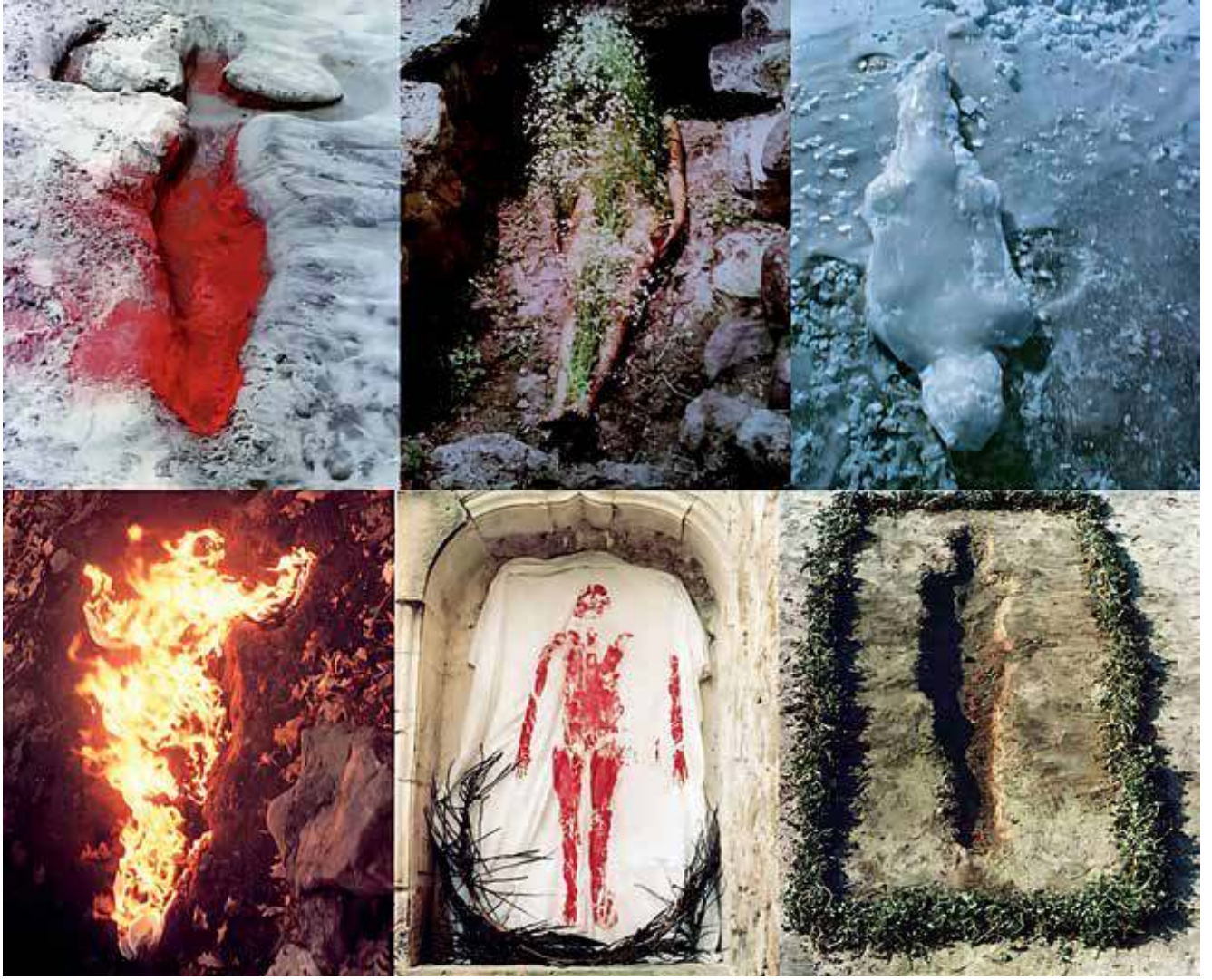
Çagatayev’e. Sonunda anlayıverdi ve gülümsedi: Sözcükler anlaşılabilir olmuştuk çünkü sestem ibarettiler, merak, duygu ve ilham içermiyorlardı, onları telaffuz eden adamın içinde tonlama yapabilen bir kalp yokmuş gibi.”⁶ Akrobalar birbirini güçlkle tanır. Duygu hafızaları zayıftır. Annesiyle Çagatayev yıllar sonra çölde tekrar buluştuklarında Gülçatay oğlunu koklar, tanır, özlem duyusu birden parlar içinde, sevgiyle dolar ama bu duyguyla ne yapacağını ve onu nasıl muhafaza edeceğini bilemez. Nitekim bir süre sonra ilgisi dağılır ve artık aralarında ne bir söz ne bedensel bir alışveriş kalır.

Çagatayev ve canlılığın şahlandığı bir yaşta olan on yaşındaki küçük kız Aydın dışında, Canlar hem bedensel hem ruhsal olarak sadece nefes alıp vermenin yeterli olduğu bir varlık boyutunda yaşamaktadırlar. Çagatayev’in, ellerindeki tek beslenme kaynağı olan birkaç koyunun da kum fırtınasında kaybolduğu ve kumların her şeyi örttüğü bir günün ardından yattığı uzun uykudan uyanışını ve yaşlılardan birinin ölüsünü bulmasını anlatan kısım bunu çarpıcı biçimde gösterir:

Çagatayev huzursuz kumların içinde uykuya daldı, tüm uyanmamış insanlardan ayrı ve bir hayli uzakta. Nesi var nesi yoksa derinden ve ebediyen donmuş, bedeninin içine gizlenmiş, büsbütün ölmek için yaşamaya bir süreliğine ara vermişti. Karanlıkta uyandığında kumlar yarı yarıya örtmüştü üzerini, rüzgâr hâlâ esiyordu ve yeni bir gece hüküm sürmekteydi. Tüm günü uyuyarak geçirmişti. Toplu konaklama

yerine gittiğinde halk orada değildi. Tüm insanlar çoktan uyanmış ve ölümden kaçmak için uzağa gitmişti. Bir tek Nazar Şakir yerli yerinde yatıyordu, çünkü ölmüştü, artık içinde rüzgârla kumun bir şeyler konuştuğu ağız açıktı. Ölü bedene takılan Çagatayev uzun uzun yokladı onu, ölümünün sahici olup olmadığını kontrol etti, sonra kimseler fark edemesin diye olduğu gibi kumla örttü üzerini.⁷

Bu alıntıdaki pek çok tasvir Can halkının varlık deneyimiyle ilgili yukarıda bahsedilenlere örnek teşkil eder: Çagatayev’le Nazar Şakir’in kumlara gömülü bedenlerinin iki imgesi canlılıkla ölüm arasındaki farkın ne kadar aza indirgenmiş olduğunu gösterir. Nitekim Çagatayev’in Nazar Şakir’in ölü olduğundan emin olması için uğraşması gerekir, çünkü Can halkının varlığında bir ölü kadar canlı olmak olağan bir durumdur. İnsanlar ölümden kaçmak için giderken kim orada değilse onu öylece bırakıp giderler. İnsanlar arasındaki bağlar ve bağlara dair ruhsal tutum bildiklerimizden farklıdır. Ama asıl gelmek istediğim kısım “artık içinde rüzgârla kumun bir şeyler konuştuğu ağız”dır. Canın sahip olduğu tek şey nefestir. Nefes seslere ve sözlere dönüşebilir. Sözlere dönüşebildikçe insan oluruz, sözlerden uzaklaşıp sesleştikçe ilkel, yaşamın başlangıcındakine özgü halimize geri döneriz. Çagatayev ölü ağızda rüzgârla kumun konuşmasını fark ettiğinde, kendi canlı bedeninden ölü bedene bir yansıtma yapmaktadır. Canlılığının bilgisini yansıtarak ölü bedeni insanlaştırır ve ölü ağız yine sözle donatır. İnsan olmak



Anna Mendieta, *Siluetler*, 1973-1978

ve simgelere, söze sahip olmak tam da bu değil midir? Çünkü varlıkların birbirine dönüşümünde, bir maddeden ötekine geçişlerde evren ölçeğinde ağaç, taş, hayvan, bitki, insan, su, rüzgâr, kum birbirine denktir. İnsanın simge ve söz üreten zihni o ölü ağızda rüzgârla kumun *merak etmeye değer bir şeyler* konuşmasına yol açarak bir farklılık üretir. Ruhsallık dediğimiz şey hem bu farklılığı üretilebilme yetisi hem de o yetinin kendini tekrar tekrar üreten ürünüdür.

Bu anlamda *Can* aynı zamanda, romanın kahramanı Çagatayev'in olgunlaşma sürecini anlatan çok orijinal bir büyüme romanıdır. Can halkını insan dünyasına kazandırması Çagatayev'in kendi ruhsallığının bir parçasını dönüştürerek eğitimle

verilenden daha derin bir anlamda insanlaşması anlamına gelir. Sadece babasal idealleri değil annesel yer yüzü sezgisini de içeren katmanlı bir kavrayışa ulaşır. Çagatayev'in halkına ulaşmak için yaptığı zorlu çöl yolcuğu, ölümün kıyısında dolaşarak içinden geçtiği bedensel sınavlar, halkını yanına katabilmek için sabırla, adeta zamanın dışına çıkarak sonsuzluk içinde beklemesi, idealinin anlamını sorgulaması onun yolculuğunu mistik bir çilekeşlik sınavına benzetir. Ama var olan dinsel bir mistisizm değildir bu; taşla, toprakla, havayla, hayvanlarla ilişkiden ve iletişimden, şimdi ve burada, kendiliğinden doğan, varlığa özgü bir mistisizmdir. İnsanın sahip olması ve sürdürmesi gereken bir yaşam kaynağıdır. Çagatayev ancak

varlığının çölün kum zerrelerinden farkı olmayan boyutunu tam olarak deneyimlediğinde halkına canın canlılık nefesini üfleyebilir hale gelir. Ve o zaman da yeni bir şey öğrenir, çünkü canlanan halk birden kaçıp başka diyarlara dağılır. Yanında sadece Aydın'la kalan Çagatayev, Aydın'ı emniyetli bir yerde büyümeye bırakarak kaçtıkları yerlerden toplamak üzere halkının peşine düşer. Çagatayev'in bu defa öğrendiği şey can suyu damarlarına yürüdüğünde insanın diğer insanlarla etkileşime, iletişime girme arzusunun uyandıdığıdır. En önemlisi de insanın içinden şarkı ve şiir söyleme, dans etme, bedeniyle ve zihniyle işleme ihtiyacının fışkırdığını öğrenir ve buna bir yer açması gerektiğini fark eder. İşte o zaman Can halkı dirimle

dolmuş olarak topraklarına geri döner ve yaşamı örgütlemeye girer.

III

Pandeminin bize yaşattığı derin kavrayışlardan biri, mevcut canlı türlerinden sadece biri olduğumuz ve gezegenin üzerindeki zamanımızın sadece birey olarak değil tür olarak da bir sonunun olduğunu hatırlatması oldu. Aslında bu yeni değil, insanlığın iyi ihtimalle sürrekli unuttuğu, kötü ihtimalle de inkâr ettiği bir bilgi. Bir parça inkâr ve unutkanlık kültür ve uygarlığın temelini oluşturduğunu, kültür ve uygarlığa fırsat verdiğini kabul etmeliyiz. İnsanlık çevreye (gezegene) böyle uyum sağlayabiliyor. Ama unutkanlık ve inkârın fazlası, tıpkı ruhsal rahatsızlıklarda bireylerin iç dünyasında olduğu gibi, insan topluluğunda da hastalıklı oluşumlara yol açıyor. Bugün geline durumda insanı dünyayı azgınca kemiren habis bir türe dönüştürdüğünü görüyoruz. Bjornerud'un⁸ vurguladığı gibi, kendi halinde milyonlarca yıl isteyen yeryüzü değişimlerini son birkaç yüzyılda yaratan insanın bu yok edici faaliyeti gezegenin –onun da bir sonu olan– hayatında neticede bir şey ifade etmiyor. İnsan bu şekilde sadece kendi süresinden saatleri kemirmekte. Pandeminin araladığı perdenin arkasından gördüklerimiz başka türlü bir uygarlığın mümkün olup olmadığını sorgulama fırsatını veriyor. Bu da bizi Çagatayev gibi o büyük ikilemi cesaretle kucaklamak zorunda bırakıyor. Doğa anneye konuştuğumuz dil olan kültürü gözden geçirmeye itiyor.

Çagatayev yolculuğunun bir kısmında onunla yürüten deveyi yemekte zorunda kaldığında “kederli hayvandan beslenmek zoruna gider”, “deve de insanlığın bir ferdiymiş gibi gelir” ona.⁹ İnsanın, kavrayışını derinleştirmede elindeki güçlü araçlardan birinin yukarıda da bahsettiğimiz yansıtma yapabil-

me imkânı olduğunu düşünebiliriz. Ama dünya tasavvurumuza damgasını vuran yansıtma silsilesinin, her cinsten Ötekiye, sadece değerli insani duyguları değil yıkıcılık ve zulmün yansıtılmasını da içerdiğini unutmamalıyız. Bu yüzden tahrip edilen ormanların, hunharca katledilen canlıların, oyulan dağların, betona boğulan verimli toprakların insanlığın bir kesiminin gözüne, *onlar da insanlığın bir ferdiymiş gibi* değil de dış dünyaya atıp kurtulmaya çalıştığımız yıkımla, bütün azaplarımız ve zulmümüzle tanımlanan düşmanlar ya da insan vücudunun varlığı için kendisini feda etmesi gereken lüzumsuz “Canlar” gibi görünmesi mümkün olabiliyor.

IV

İnsanın inkâra, bildiğini bilmezden gelmeye yönelişini Platonov şu sözlerle anlatır: “Ağır ağır sürüklenen bu halkın bilincini besleyen nasıl bir rüyaydı da katlanabiliyordu yazgısına? Hakikatle yaşaması imkânsızdı, kederinden ölüverirdi kendisine dair hakikati bilse. Aslında insanlar akıldan ya da hakikatten değil, sırf doğdukları için yaşarlar ve kalpleri, çarptığı müddetçe, çaresizliklerini işleyip parçalara böler, kendi de sabırla çalışmaktan cevherini yitirerek viran olur.”¹⁰ Hakikat en basit ifadeyle zamanın sonluluğu ve bu konuda hiçbir ayrıcalığımızın olmayışındır.

Dolayısıyla insanın evrendeki değeri sorgulanır bir değerdir. Bununla nasıl başa çıktığımız bir ölçüde içimizdeki zaman duygusunun niteliğine bağlı. İnsanın kronolojik zaman anlayışını şekillendiren biyolojik zamanının ham hakikatine tahammül edebilmek ve belki çaresizliğimize ve sıradanlığımıza teselli bulabilmek ancak ruhsallığın yaratıcı yetisinin canlı tutulmasıyla mümkün. Çünkü ancak bu şekilde ayaklarımızı yere bastıran düzenleyici kronolojik zamanla bizi sonsuzluğa bırakan baş-

ka bir zamanı ve başka bir zaman ölçüsünü aynı anda yaşayabilmek mümkün olur. İç dünyamızın zamanı daha çok bu sonsuzluk anlarına açılmaya meyleden bir zamandır ve sanatla içimizde kök salar.

Çagatayev tekrar halkının arasına döndüğünde çocukluğundan tanıdığı bir çifti yaşlanmış haliyle görür. Onun babasız bir çocuk olduğu düşünülürse, bir çiftin hatırasının onun için önemli olduğu anlaşılabilir. Hatırlanan an da manidardır. Bir uzaklaşma, ayrılış, yitiş anını hatırlar: “Küçük Nazar onları kumlara kadar yolcu eder, arkalarından, parlak ışıktaki yüzen vücutsuz kafalara, kayığa, kuşa, bir seraba dönüşerek gözden yittiklerini görene kadar uzun uzun bakardı.”¹¹ Bu kısa tasvir, insanın kaybı, eksikliği ya da çaresizliği bir ışık-gölge, serap-hakikat oyununa dönüştürme gücünü çok güzel anlatır. Kayıptan geriye yokluğu başka bir varlık haline getiren imgeler, temsiller kalır. Yiten bedenlerin seraba dönüştüğü süreç bir “zaman ölçeği”dir: Yoku var eden şiire, sanata ya da iç dünyaya özgü bir zaman birimi. İnsan, “bilse kederinden ölüvereceği” hakikatle böyle başa çıkar. ■

¹ Marcia Bjornerud, *Yeryüzünün Zamanı*, çev. Raşit Gürdilek, Metis, 2020.

² a.g.e., s. 13.

³ Sigmund Freud, *The Unconscious*, Standard Edition XIV, Vintage, 2001, ss. 166-204.

⁴ Andrey Platonov, *Can*, çev. Günay Çetao Kızılırmak, Metis, 2017, s. 28.

⁵ a.g.e., s. 37

⁶ a.g.e., s. 52.

⁷ a.g.e., s. 76, vurgu benim.

⁸ Bjornerud, a.g.e.

⁹ Platonov, a.g.e., s. 41.

¹⁰ a.g.e., s. 73.

¹¹ a.g.e., s. 51.



VIRGINIA ELENA PATRONE



SANDRA ÇAVDAR
Siliniş, 105x135 cm tuval üzerine yağlıboya



ZARLA OYNAYAN ÇOCUK ZAMAN

Plasentanın ortasında çalışan sistemin bizde (ama tam neremizde?) bıraktığı kalıcı etkiler hakkında hiçbirşey bilmiyoruz. Göbeğimin oyuğu bana varoluşsal bir obruk gibi görünüyor: Yok'tan varolma haline geçiş yolculuğuma ilişkin bir ilk-merkez'lik konumu.

Enis Batur

Zeus'un Dünya'nın göbeğini tespit etmek için aynı noktadan zıt yönler gönderdiği iki kartalın buluşmasını beklediği hikâye güzelliğini saçmalığından alır, bunu yabana atmak aklımdan geçmez. Öte yandan Zeus olsaydı ölmez, yokolmazdı; bütün tanrıları varoluş sebebine erişemeyen insan icat eder, günü geldiğinde kurar "Tanrı öldü" cümlesini, kuran kurmayan, herkes hepimiz ölümlü-yüz, bütün hayretimiz hayata gelişimimizdir, bütün korkumuz ve kırılgan oluşumuz gideceğimizi bilmemize. Dünya'nın göbeğini, Kadim Yunan'da Delphi'ye konuşturmuş yedi bilgiler. Bir tapınak kurmuşlar, yanmış. Yeniden inşa etmişler, yıkılmış. Üçüncüsünden kalanlardan bize izi ulaşanlar zihnimizi ve imgelemimizi kurcalıyor. O noktaya yönel-diysem, *çakışmak* içindi: Dünya'nın merkezi, yaşadığımız sürece, kendimiz – *burada* benim.

Omfalos'un bugün müzelerde karşımıza çıkan replikaları aslına benziyormuş. Tapındaki yeri hakkında farklı rivayetler dolaşır metinlerde. Sanıyorum, özel bir taşı seçilen: Bir göktaşının kalıtıydı herhalde, yer kürede buraya ait olmayan, ötelere gelip düşen taşlar bulun-

muştur, taşlara bayılırım ben, onlara gizem yüklemeye yatkınım, cansız şeyin canı oyalır aklımlı. Platon herşeyin akla yatkın açıklamasını aramaya kalkışmanın "harika"yı öldüreceğini ifade ederken haklıydı bana kalırsa; Felsefe'nin, açıklamaların sonuna doğru şüphenin doğmasından beslendiği aşikâr. Bu, iyidir.

Delphi tapınağında, kâhine soru sormaya gelenlerin alnağıdaki elmas cümlelerle içeride kendilerine söylenecekleri hazırlanması sağlanıyordu. Kâhin, son dönemine dek, mısra kurarak yanıtları yönelttiler soruyu; gel gör ki muamma özelliği ağır basan *ainigmata*'lar ya da çiftanlamlı *heponia*'lardı duydukları – bana öyle gelir, ezelden beri: Şairleri devletlerinden ya da tapınaklarından kovma kararlığının altında, söz düğümleri önündeki çaresizlikleri başlıca et-kendi.

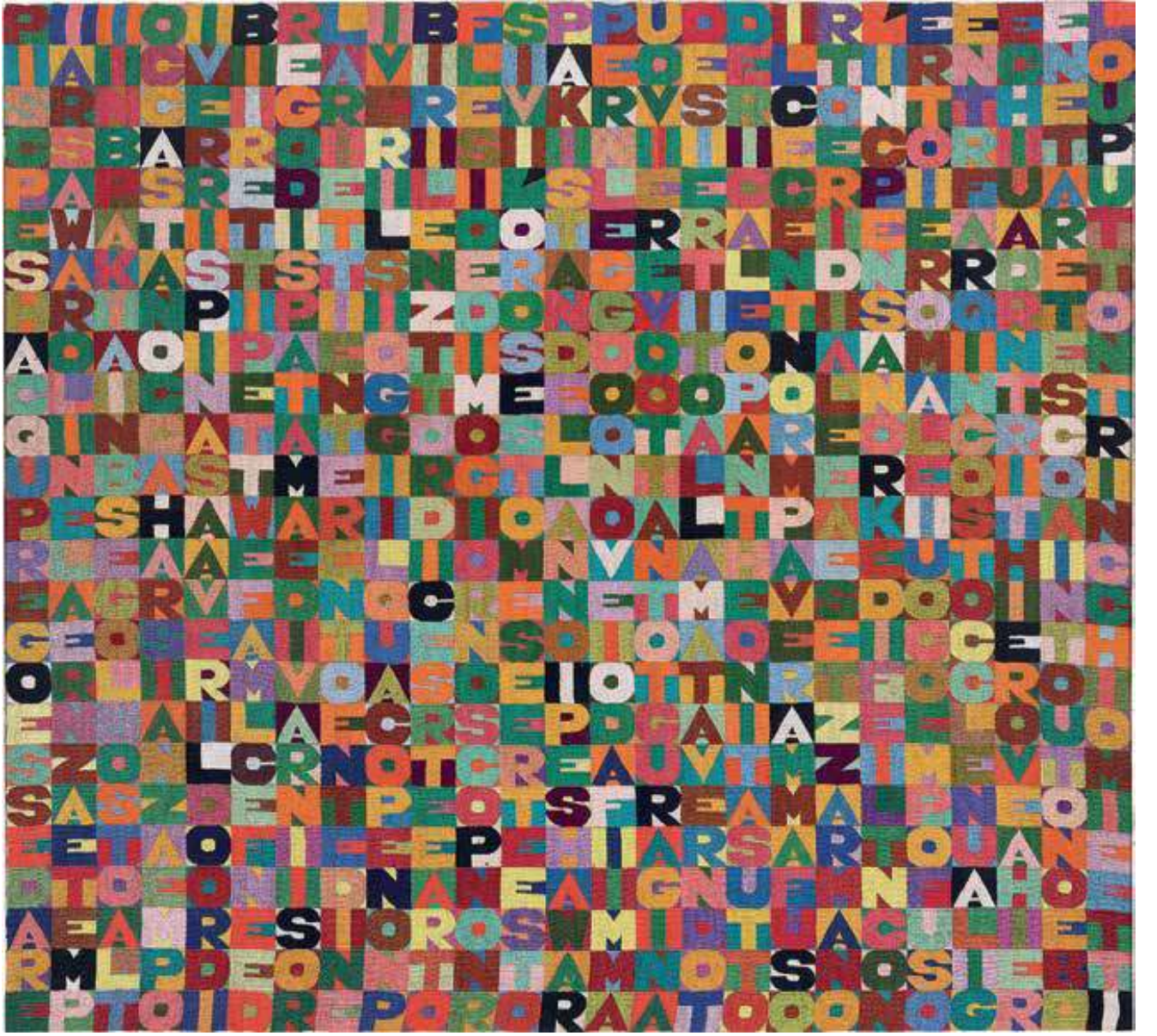
Alnağ (*proneos*) üstündeki veciz sözlerden biri *eggua para date*'dir: Kefil olarak bağ kurmak çılgınlıktır. Çok geniş bir anlam yelpazesi içinden bakılmalı bu önermeye. İkinci-si *meden agan*: Haddini zorlama, sınırlarından taşma. Yorumcular, bu öğütü "Tanrılarla aşık atma" demeye getirildiği fikrinde birleşiyorlar. Üçüncüsü en ünlüsü, yaygını: *gnothi seauton*: Kendini tanı. Tanımak fiili *tam* oturuyor mu, kendini *bil* ile örtüşüyor mu – Sokrates'ten muta-

savıflara, Hümanist filozoflardan Gandi'ye didiklenmiş konu. Akli-ma, Hofmannsthal'ın mahut *Lord Chandos'tan Mektub*'undan bir cümle sıçırıyor: "Yapıtımın bütününe 'Nosce te ipsum' (*gnothi seauton*'un Latincesi) başlığını takacaktım."

Külliyemin kapısının etrafına, al-nacına ve ötesine, Montaigne'in kulesine ziyaretimde, çeyrek yüzyıl önce niyetlendiğim gibi bir ömrün imbiğinden süzölmüş bir avuç söz seçip konduracaksam, bir E harfinin hemen altına *gnothi seauton*'u kakmam gerekmez miydi? Buna değil idiyse, niyeydi ve neyeydi onca harf?

Soru hem kendime hem herkese, ötelere. Zincirlikuyu mezarlığının girişine Türkçesi yazılı beri durgun suları harekete geçiren "külli nefsin zâikatü'l-mevt" doğrunun ta kendisi, tasa o son kapıya varasıya neyin nasıl yapılacağı, yaşanacağı ile bağlantılı – ben öyle koydum, kendimi bildim bileli kendimi bilmenin imkânsız yolunda oyalanıyorum: Dünyanın, giderek Evrenin merkezinde.

Delphi'nin E'si, Apollon tapınağının son rahipleri arasında yeralan, miladi 1. yüzyılda yaşadığını bildiğimiz Plutarkhos'un mahut harfe ilişkin bize ulaşmış en eski yorum metni; *Pythia Diyalogları*'ndan biri. Orada, diyalog ilerlerken, tapınağın alnacı-na kazılı E harfinin ne anlama geldiğinin artık bilinmediğini aktarıyor



Alighiero Boetti, *Başlıksız*, 1988

kâhin-yazar, çeşitli olasılıkları sıralıyor: Alfabedeki sırası mı (güneşe göre gezegenlerin sırasına koşut olarak), “eğer”in temsilcisi mi, yoksa *sensin*’in karşılığı mı (Tanrılardan insana hitapla), belki hepsi, ola ki hiçbiri.

Kronos’un *ilk* tanrı diye belle-nilmiş amansız Zaman’ın çocuğu Zeus’un doğum hikâyesi çapraşık. Omfalos onun göbek bağının düştüğü yermiş. Tapınağı kuran Apollon orayı dev yılanı öldürdüğü nokta olduğu için seçmiş. Tapınağın kalbine koymuşlar taşı, eteğine kondurdukları *uçayak*, kimi kaynağa göre üs-

tünde, altında ölümsüz ateşin yandığı bir kazandan içeriye buharı yaymak için, kimindeyse Apollon (ve sonrasında kâhinleri) otursun diye seçilmiş bir araç olarak kutsal bir işlev görüyormuş ki, Herakles onu Apollon’dan çalmaya kalkışmış. Bazı yorumcular¹ *uçayak*’ın yan yatmış E olduğunu ileri sürüyor. Sikkelerde karşımıza çıkıyor. Sümer kültüründen, Ege’nin Anadolu yakasından, Kadim Mısır’dan çıkıp gelen bir simge olabileceği yönünde savlar hafife alınmıyor. Sultanahmet meydanındaki yılanlı sütun Delfoi’dan getirilmiştir.² Hipodrom’un kimi taşları, Konstantinopolis’in kimi heykelleri

de. Gözlerim sütuna sabitlendiğinde kıpırdıyor kâhin.

Tapınağın alnacındaki büyük E önceleri tahtadan oyulmuş bir figürmüş. Yerini bronz benzerine bırakmış zamanla. Augustus’un eşi Livia Drusilla altın versiyonunu yaptırmış – yazgısı bilinmiyor. Bir *ksóanon*’muş Epsilon. Beşinci harf, gerçekte sayıları yedi değil de beş olan bilgelerin sonuncusuna işaret ediyormuş.

Plutarkhos düşünmenin (felsefenin) araştırmaktan başladığını, araştırmanın şaşkırmaktan ve zorluklarla karşılaşmaktan doğduğunu söylerken bir bakıma düğümleri çöz-



Wolfgang Paalen, *Les Cosmogènes*, 1944

me uğraşına gönderme yapar. Başta Goethe'nin ve Coleridge'in şiirlerinde "kendini tanı" özdeyişinin etkisi, Batı Edebiyatı üzerinde konaklayan Wilkins,³ 1896'daki bir kazıda ortaya çıkarılan en eski (?) omfalos taşındaki işaretlerden ilkinin E'nin *ön hali* olabileceğini ileri sürerken kimi dayanaklara gönderme yapar: Dornseiff, epsilonun (ε) bir tür *mistik anah-tar* (ya da tapınak simgesi), Zeus'un yazarı Cook belki de Poseidon'un üçdişli mızrağı, Bates ise Girit kökenli bir (ilk) anatanrıçanın simgesi olabileceğini savlamıştır.

II

Annem bazı batıllara düşkün, bazılarınınaysa eğilimliydi. Paris'e gitmeye karar verdiğimde, yabanelde rezil olmayayım diye bana bir tür çeyiz bavulu hazırlamış, gömleklerime ve iççamaşırlarıma EB nakşettirmiş, diktirdiği ceketimin içceplerin-

den birinin dibine minyatür çengel-liğneyle nazar boncuğu, öbürünün dibine muska yerleştirmişti. Hiçbir zaman sormayı akıl etmediğim için hayıflanırım: Göbek bağı mı Porsuk'a mı, istasyonun az ilerisinden raylara mı fırlatmıştı, yoksa İstanbul'da yaşayan kızkardeşine, Bosforos'un sularına ya da Sultanahmet meydanına bıraksın dileğiyle mi göndermişti, bana öyle gelir, doğduğum yerden uzağa, uzaklara açılın yolum dü-şüncesi içinde ağır basmıştı.

Gövde'm'i geniş zamanlara yayarak yazmam, kendi gövdemle ilişkimi belli bir yoğunlukta tutmamı sağladıydı. Göbeğim, daha doğrusu göbek çukurumla ilgili bir parça yazmadım belki, ama varlığına odaklanmalı beri, özellikle yıkanırken oluşan temizlik teması sırasında, o *nokta*yı bir varoluş merkezi kerterizi gibi algılamaktan geri durmadığımı ifade etmeliyim. Freudçu bakış sözlerim-

den bir Oidipus versiyonu türetmekte duraksamaz büyük olasılıkla, bana kalırsa her yorum bir başka yorumun engeli olmadıkça geçerlidir; *umbilicus*'u kuşatan anatomi çizimleri, varoluş sürecimizin yegâne köprüsünün göbek kordonu olduğunu teyit ediyor. Doğum, iki kromozomun buluşması sonrası dölyatağı üzerinden *aldıkları* ile canına can katabilenin, bir başka gövdenin içinden dışarıya geçişidir. *Umbilicus tuus* ehil ellerce (ebe, hekim) kesilecektir.

Plasentanın ortasında çalışan sistemin bizde (ama tam *neremizde*?) bıraktığı *kalıcı etkiler* hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Göbeğimin oyuğu bana varoluşsal bir obruk gibi görünüyor: Yok'tan var-olma haline geçiş yolculuğuma ilişkin bir *ilk-merkez*'lik konumu.

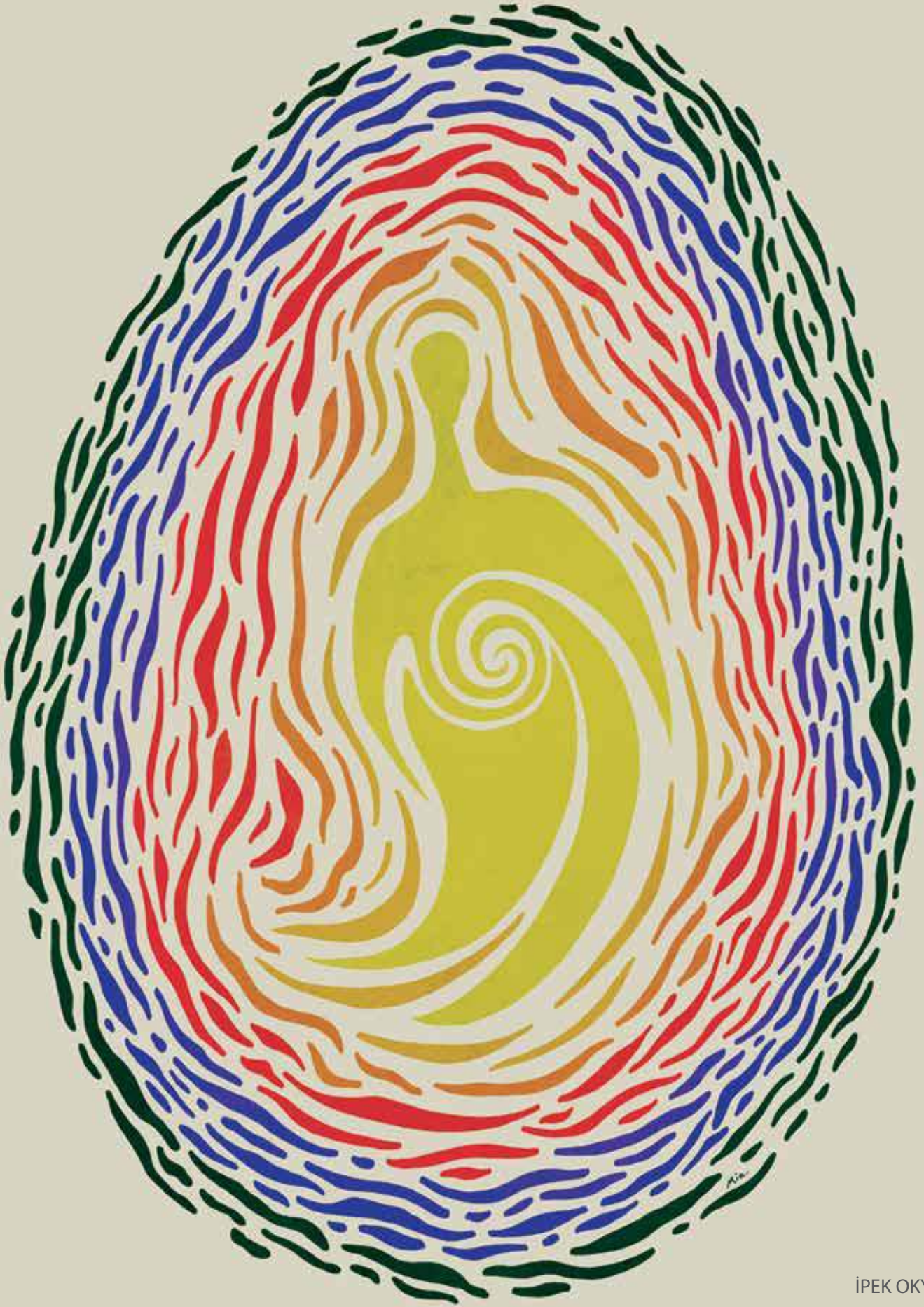
Le Nombri'in yazarı,⁴ Leonardo'nun göbek içi damarlarının birbirine sarmalanmalarının bir labirent figürü oluşturduğunu belirttikten sonra *Ubu* portresine sığıyor. Kitabın, Kosmos'un özeğine yönelik göndermelerinden çok "kent göbeği"yle ilgili bölümleri bana yakın göründü: "Bütün yollar Roma'ya çıkar"dan Milion Taşı'na, iki adım ötesindeki Dikilitaş'tan Delfoi'a uzanacak bir sefer, evet, *sonuncusu* için hazırlanmalı. ■

¹ Örneğin, *Les Thèmes de la Propagande de Delphique*'in (Belles Lettres, 1972) yazarı filolog Jean Defradas (s. 271).

² Bkz. Gilbert Dagron'un *Hipodrom'u* (özgün dilde, ss. 60-61).

³ Eliza Gregory Wilkins, *Know Thyself in Greek Literature* (1916-1917); *The Delphic Maxims in Literature* (1929). Özellikle ikinci kitabını önemli bulduğumu söylemeliyim.

⁴ Jacques Bonniot de Ruisset, *Le Nombri*, Seuil, 2000.



İPEK OKYAR

NEHEH İLE DJET VE VAROLUŞUN ZAMANSALLIĞI

Eski Mısır'da döngüsel zaman anlayışına neheh, doğrusal zaman anlayışına ise djjet deniyordu. Ancak unutulmamalıdır ki bu ifadeler birer zaman "kavramı" olarak soyutlaşmış değildir. Gündelik yaşamdaki yeri bakımından bunlar somut birer anlam ve imlenim içinde kullanılıyordu.

Kaan H. Ökten

Söyleyeceklerimi en baştan açıkça ifade etmek isterim: Bir yandan "zaman"ın iki imlenimi var: Sürekli yinelenip yenilenen zaman ile mütemadiyen süregiden zaman. Diğer yandan "zaman"ın bir anlamı var: varoluşun zamansal ekstatik açılma sahası olması. Zamansallığın söz konusu imlenim ve anlamını bu şekilde temellendirmek için Jan Assmann ve Martin Heidegger'in çalışmalarından yararlanacağım. Ancak şu da bir gerçek ki bu devasa konuyu buradaki gibi kısacık ele almak bu konuya haksızlık etmektir.

Bir şeylerin oluyor olması, bunların belirli bir ardışıklık içinde cereyan ediyor görünmesi, birbirinden kopuk değil bir manzume teşkil etmeleri, hatta bir bütün oluşturuyor görünmeleri oldukça dikkat çekici ve kafa karıştırıcıdır. Dikkat çekicidir çünkü burada bir nedensellik dizilimi söz konusu gibidir. Kafa karıştırıcıdır çünkü tam da bu nedensellik diziliminin nasıl ve neden meydana geldiği ciddi bir meseledir. İnsanın eylem, söz ve düşüncelerinin de aynı veya benzer bir ardışıklık ve dizilim göstermesi hayrete şayandır. Zaten düşünce tarihinin en erken devirlerinden itibaren dışsal eylemler ile içsel edimler arasındaki bu zamansal bağıntı üzerinde durulmuş; insan, dünya ve evrenin

söz konusu ardışıklıklar manzumesi kavranmaya çalışılmıştır. Bunun için çok sayıda farklı açıklama yolu ortaya çıkmış, bunlar kültür ve dinin unsurları haline gelmiş (hatta belki de kültür ve dinin doğuşuna vesile olmuş), dil ve düşüncenin dünya ve evrene nasıl tekabül ettiği, söz ile hakikatin birbiriyle nasıl uyum gösterbildiği en büyük meselelerden biri olmuştur. Tüm bu tartışmaların görünürdeki zemininin ise zaman ve zamansallık olduğu açıktır. Hatta bu öyle bir noktaya varmıştır ki zamanın veya zamansal ardışıklığın (saymanın) içsel ve dışsal görünümünün *a priori* formu olduğu, bu olmadan düşünme ve bilmenin mümkün olmayacağı bulgusuna varılmıştır. Bu büyük bilişsel sıçramayı Kant 1781 yılında *Saf Aklın Eleştirisi* isimli kitabında gerçekleştirmiştir. Bu itibarla bu kitap insanın düşünce ve anlama tarihindeki en önemli kırılma noktalarından birini teşkil etmektedir. Ancak bu kitabın incelemesini elbette burada yapmayacağım.

Zaman ve zamansallık üzerine eldeki en eski yazılı kaynakların başında Eski Mısır yazı ve yazıtları gelmektedir. Elbette bundan çok önceklerine ait betimleme, yapıt ve çizimler söz konusudur (mağara resimleri gibi). Ama bunların çözümlenmesi hep yorum ve kaniya dayanmaktadır. Oysa Eski Mısır'dan günümüze ulaşan eserlerin yazı dili çoktan beridir çözüldüğü için bunlar bize doğrudan hitap etmektedir. Bu yüz-

den buradaki irdelemenin başlangıç noktasını Eski Mısır olarak alacağım.

Eski Mısır'da zaman, zamansallık, düzen, düzenlilik, ardıllık ve bütünlük hakkında hangi sözcük ve terimler öne çıkmaktadır? Bunlar bizim için ne anlama gelmektedir? Bunları varoluşun zamansallığıyla bağdaştırmak mümkün müdür?

Eski Mısır'da "zaman" tasavvuru hem doğrusal hem de döngüsel bir anlayışa dayanıyordu. Bu tasavvuru daha yakından incelemeye önce, "doğrusal" ve "döngüsel" ifadelerinin ne anlama geldiğine ana hatlarıyla bakmakta yarar vardır. Döngüsellik dendiğinde neden olunanın, neden olanın nedeni olması anlaşılmaktadır. Örneğin yarının nedeni bugündür ama bugünün bugün olmasının nedeni yine yarının olmasıdır. Buradaki döngüsellik her zaman daireselliğe işaret ediyor değildir. Döngüsellikten kastedilen neden olunanın, neden olanın nedeni olmasıdır. Bunu kısaca ve sembolik olarak bir daireyle göstermek elbette mümkündür. Ama unutulmaması gereken, buradaki nedenselliğin döngüsel olması, yani sonucu doğuran nedeninin yine sonuç tarafından belirlenmiş olmasıdır. Zaman tartışmaları bakımından bu husus son derece önemlidir.

Öte yandan doğrusallık genellikle çizgisellikle ifade edilmektedir. Bu yanlış olmamakla birlikte her doğrusal ilişki bir çizgi üzerinde ilerlemeyebilir. Doğrusallıkta özsel olan,

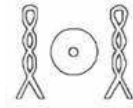


Hilma af Klint, *Altarpiece No 1, 1907*

değişim orantısının değişmezliğidir: Bir şey ne oranda değişirse ona bağlı olan diğer şey de o oranda değişmektedir. Değişimdeki orantısallık değişmemektedir. Bazı olaylar cereyan ederken diğer olayların cereyan edişlerinin de buna oranla ilerlediğini varsayalım. Bu durumda tüm olaylar aynı orantısallıklar içinde cereyan ediyor olacaktır. O halde burada doğrusal bir orantısal ilişki söz konusudur. Diğer bir deyişle dünyanın bugüne orantısı yarının bugüne orantısından farklı değildir. Doğrusal ilişki bu anlama gelmektedir.

Eski Mısır'da "zaman" tasavvuru hem döngüsel hem de doğrusal zaman anlayışı üzerine temellenmiştir.

Döngüsel zaman anlayışına *neheh*, doğrusal zaman anlayışına ise *djet* deniyordu. Ancak unutulmamalıdır ki bu ifadeler birer zaman "kavramı" olarak soyutlaşmış değildir. Gündelik yaşamdaki yeri bakımından bunlar somut birer anlam ve imlenim içinde kullanılıyordu. Zamanın kavramsallaştırılması Antik Yunan şair ve düşünürlerinin çalışmaları neticesinde ortaya çıkacaktır. Burada özellikle Aristoteles'in yapıtları dikkate değer olacaktır. Ancak Eski Mısır'da zaman tasavvuru, hem daha eksistensiye hem de daha kozmik bir önem ve uygulamaya sahipti. *Neheh* ile *djet* sözcükleri şu şekilde gösterilmektedir:¹



nhh

[*neheh*]

yineleme
yenilenme



dt

[*djet*]

aynılık
süregidim

Aslında her iki sözcük genişlik ve yaygınlığı ifade etmektedir. Biz buna günümüzde sonsuzluk veya bitimsizlik diyoruz. Ama Eski Mısır'da bu daha çok enginlerin yüzeyine, gökyüzüne veya Nil nehrinin uzayıp gitmesine benzetilirdi. Bu bağlamda *djet* mütemadiyen süregiden varlık örüntüsünü, *neheh* ise daima yinelenen ve yenilenen varlıksal meydana gelişleri ifade etmek için kullanılırdı. Dünya ve yaşamdaki eylem ve edimlerin oluş ve oluşumu söz konusu edilirdi. Zaman ile mekânın birbirinden ayrışması henüz öğretisel olarak tesis edilmemiş olup birbirine yakın sözcüklerle ifade edilirdi. Zira Cassirer'in de dediği gibi, "Mekân ve zamanın 'nesnel' varlığı, sadece empirik seyri mümkün kılmaları ve bu seyre ilke şeklinde 'temel oluşturmaları' anlamına gelir. Mekân ve zamanın her ortaya çıkış şekli ve var olması, nihayetinde, bu temel-oluşturma fonksiyonuyla ilişkilidir."²

Aslında bu bulguyu çok daha önceleri Usener başka bir bağlamda vurgulamıştır: Sağ ve sol gibi ileri ve geri de kökensel uzay ilintileridir. Gündüz yıldızının [güneşin] doğudan batıya yolculuğunun ebedi hattı yere doğru bir dikmeyle kesilince, insanın durduğu yeryüzü noktası belirlenmiş olur. Böylelikle kuzey ile güney de tasavvur daireleri içine girmiş olur Doğu-batı hattının (Latince *decumanus*) açılacak hat (*cardo*) tarafından "kesilmesi" uzay tasavvurunun kökeni haline gelmiştir: Bu-

Geçmiş geçip gitmiş olan değil, şimdide mevcut olan, geçerli olan, geleceği şekillendiren, mütemadiyen yenilenen ve yinelenen anda asla değişmeyip bozulmayan devranın ve devralınmışlığın şimdide süregidimidir.

na Yunancada *τέμενος* ve *τέμπος* (çoğul olarak kalmıştır: *τέμπεα*), Latince *tempus* ve *templum* ve daha sonra *tempestas* denmiştir. Kesişim noktasına Latince *discrimen* denmiştir. Birer temel sözcük olan *τέμενος* (*tempus*) ile *templum* aslında kesişim ve kavuşum demektir sadece. Daha sonraki asırlarda marangozlar birbirine kavuşan çatı kiriş ve çıtalarına *templum* demeye devam etmiştir. Zamanın doğal akışı içinde daha sonraları bölünmüş mekân imlenimi bu şekilde ortaya çıkmıştır. Böylelikle *tempus* önceleri göğün yönlerini (örneğin doğuyu), daha sonra vakti (örneğin sabahı), en sonunda da zamanın kendisini ifade eder olmuştur.³

Göğün ve vaktin *tempus* olarak bölümlenmesi *tempus*'u gözlemleyerek görüde bulunanların mekânlarını da belirlemiştir. Bu yüzden tapınaklara *templum* denmiştir.

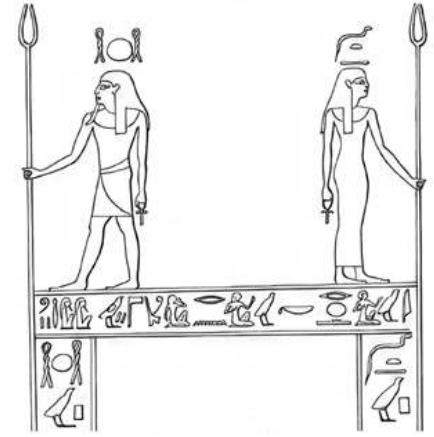
İşte Eski Mısır'da da zaman mekânsal yönelime sahip olarak tasavvur edilirdi. Buna göre geçmiş önde, gelecek geride yatıyordu. Bunun böyle tasavvur edilmesinin nedeni geleceğin ardımızda yatan olarak düşünülmesidir. Bu anlayışa göre gelecek kişinin adeta sırtını dayadığı bir uzanımdır. Hal böyle olunca, geleceğe ilişkin tüm işaret ve öngörüler, mevsimler, vakitler, göksel konstelasyonlar hep kişinin, toplumun ve devletin eylem ve düşüncelerinin temelini oluşturur. Bu yüzden de ritüel takvim neredeyse yılın tüm günlerini kapsayacak şekilde kavuşmuştur. Takvim yani gün ve ayların fihristi tapınma ve kutlama

kataloguna dönüşmüştür. Bu itibarla takvimsel zaman bir ölçüm aracı değil, bilakis zamanı düzenleme ve düzende tutma ritüeli haline gelmiştir. Zaman mitik bir anlayışın ve ritüel bir eylemin zeminini teşkil ediyor olmuştur. Bu yüzden de hem doğrusal hem de döngüsel olarak tasavvur edilmiştir. Takvimsel zaman doğrusal, mitik-ritüel zaman ise döngüsel olarak icra edilmiştir. Birincisine *djet*, ikincisine *neheh* denmiştir. Bu bağlamda *djet* sonsuz genişlikte bir zamansal enginlik ve süregidimi, *neheh* ise mütemadiyen yinelenen ve yenilenen sürekliliği temsil etmektedir. Ancak bu iki tabir birbirinin karşıtı olmadığı gibi onların ayrı ayrı karşıtıları da söz konusu değildir. Her iki tabir de varlıksal ve kozmik bir bağlam içinde yer almaktadır.⁴

Eski Mısır'da *neheh*'in "gündüz, yarın, başlangıç", *djet*'in "gece, dün, son" olarak kullanılmış olması buna işarettir: Zira Eski Mısır düşünce dünyasında "yarın" şimdileşip geçmişe akacak olan sonraki gün değil, hep gelecek olan, her bir bugünün ondan neşet edeceği bitimsiz yarınki gündür. *Neheh* hep gelecek olan, mütemadiyen müstakbel olan, aynı şekilde *djet* geçip gitmiş bir geçmiş değil, "bilakis edimsel şimdidir; kendi nihai şekline kavuşacak olan, onda canlı kalmakta ve süregitmektedir".⁵ Bu itibarla "geçmiş" aslında geçip gitmiş olan demek değildir. Yahut eski olan veya çok eskilerde kalmış olan da demek değildir. Geçmişteki olay ve nesnelerin kıymeti, eskiliği veya gerilerde kalmış olması değil, bilakis halen etkisinin görülmesi ve canlılığını korumasıdır. Bir başka deyişle geçmiş geçip

gitmiş olan değil, bilakis şimdide mevcut olan, geçerli olan, geleceği şekillendiren, mütemadiyen yenilenen ve yinelenen anda asla değişmeyip bozulmayan devranın ve devralınmışlığın şimdide süregidimidir.⁶

Tüm bunları temsil etmesi bakımından aşağıdaki görsel son derece ilginçtir. Firavun Tutankhamun'un mezar yerinde bulunan sunaklardan birini tezyin eden bu görselde solda *neheh* ve sağda *djet* temsil edilmiştir. *Neheh* erkek, *djet* ise kadın olarak gösterilmiştir. *Neheh* ile *djet* bu görselde Gök'ü taşımaktadır. *Neheh*'in hiyeroglifinde Güneş, *djet*'in hiyeroglifinde ise Yer bulunmaktadır. Hiyeroglifler hem insan figürünün başı üzerinde hem de Gök'ün sağ ve solunda birer taşıyıcı sütun olarak yer almaktadır. Güneş döngüsel sürekliliği, Yer ise doğrusal süregidimi temsil etmektedir. Her ikisinin elinde ebedi yaşamı temsil eden *ankh* sembolü bulunmaktadır. Yatay hat üzerindeki hiyeroglifte ise şu yazılıdır: "Ben bu iki büyük tanrının ismini biliyorum."⁷



Öyle anlaşıyor ki Eski Mısır'daki bu zaman tasavvuru hem eksistensiyal hem de kozmik bir zaman tasavvurudur. Assmann'ın sözlerine başvuracak olursak:

Varoluşu ve tarihi yalnızca bu kategoriler içinde düşünmek mümkün değildir. Burada söz konusu olan yalnızca insan zamanı değil-



Hilma af Klint
Primordial Chaos No 16, 1906-1907

dir, bilakis kozmos zamanıdır. Mısırlılar için *neheh* zamanının özü en açık şekilde yıldızların devriminde, *djet* zamanının özü ise yerin ve dağların berk değişmezliğinde ortaya çıkmaktadır. Zamanın özü *neheh* ile *djet* ikiliği içinde, yani virtüalite ve sonuçsallık içinde kendini açığa vurmaktadır. Bu bir akış değil, şimdinin huzurunda bulunuştur. İkmal olmuş olan burada yaşamakta ve virtüel olan buraya doğru akıp edimselleşmektedir: “Dün” ile “yarın”ın hemhal oluşundan doğan ebedi bir “bugün” olarak.⁸

Başka bir örnek olması bakımından, milattan önce 12. yüzyıla ait bir mezarda bulunan bir ilahide, *neheh* ile *djet*’in göğün desteği ve uzay ve zamanın yaratıcısı olduğu şöyle terennüm edilmektedir:⁹

Selam size *neheh* ile *djet*,
Göğü destekleri üzerine
temellendiren,
Göğü yaratan ve sınırlarını
tahkim eden.
Tanrıların *ba*’larını onun içine
yerleştirmek üzere,
Re’nin doğması ve Ay olarak
parlaması için
Huh ile Hauhet’in kollarında,

Onların elinde *neheh*,
Avuçlarında *djet* vardır.
Neheh gençleşmiş olarak gelir,
Nil’i kuyusundan çıkarır,
İnsanları ve tanrıları hayatta
tutmak üzere;
Her sabah erkenden uyanır ve
yılları doğurur
Bir ebediyetten bir ebediyete dek.

Buradan da anlaşılacağı üzere *neheh* yinelenen ve yenilenen zamanı, *djet* ise süregiden zamansal sonsuzluğu ifade etmektedir. Daha sonraları bu anlayış Eski Yunan düşüncesinde iki ayrı “kavrama” dönüşecektir: *χρόνος* [*khronos*] ile *αἰών* [*aion*]. Burada *χρόνος* *neheh*’e, *αἰών* ise *djet*’e karşılık gelecek ama artık kavramsal bir soyutluk taşıyor olacaktır. Bir başka deyişle *neheh* kronolojik (göksel yıldızsal devirsel) zamanı, *djet* ise ebedi (berk ve yersel süregidimsel) zamanı temsil edecek ve bunlar Eski Yunancada *χρόνος* ile *αἰών* kavramlarıyla ifade edilecektir.¹⁰

İşte tam da bu anlam değişimi, Heidegger’e göre “zaman”la ilgili anlayışımızı kronolojik zaman anlayışına odaklamaya götürmüş, bu da tarihin akışı içinde bir yandan zamanın dinsel selamet tasavvuru, diğer yandan da fiziksel ölçü birimi haline gelmesine neden olmuştur. Heidegger’e göre zamanın zaman-sallığı meselesini ilk defa Kant radikal olarak kavramışsa da söz konusu alelade zaman tasavvuru içinde kalmıştır. Daha sonraki gelişmeler de bu tasavvuru aşmaya fırsat tanımamış, bilakis onu güçlendirmiştir. Ta ki kendi kitabı *Varlık ve Zaman*’a kadar.¹¹ İddia ettiği üzere Heidegger burada ontolojik zaman ve varoluşsal zamansallık anlayışına kavuşabilmiş ve varlık sorusuna varoluşsal ve zamansal bir ufuk içinden cevap verebilmiştir.

Heidegger’e göre insanın varoluşunun (o buna “*Dasein*” diyor) ontolojik kaynağı zaman ve zamansallıktır. Buna göre varoluş hep bir şey-

Heidegger'in ekstatik zamansallık tasavvuru ise bu iki tezahürü birbirine kavuşturmakta ve gelecek, oldum-olasılık (geçmiş) ve şimdi gibi ekstazların esas itibariyle zamansallığın halleri olduğunu, fakat zamanın "kendisinin" bir aşkınlık ve hudut tesis ettiğini ifade etmektedir.

lerle ilgilenmek, bir-şey-için-bakış içinde olmak, dünyayı anlamak demektir. Bu ise zamansallık üzerine temellenmiştir. Zamansallık ölüm-lülük ve zaman içindelik anlamına gelir. Varoluşumuz esnasındaki hesap etme, planlama, tedbir alma ve koruma aslında hep şunları söylemektedir: Önce şunu halletmek lazım, sonra şunlar olmalı, şimdi şunu tamamlamalı, zira daha önce başaramamıştık veya kaçırmıştık. "Şimdi", "daha önce" ve "sonra"nın kendiliğinden anlaşılır gibi görünen bu ilinti yapısına "tarihlendirilebilirlik" denir. Zamansallık şuradalığın açıklıkta-oluşunu ekstatik-ufuksal olarak tesis ettiği içindir ki asli olarak hep şuradalık içinde tefsir edilebilir ve böylelikle bilinir olabilmektedir.¹²

Bu bakımdan Heidegger varoluşun varlığının anlamının zamansallık olduğunu söyleyecektir: "Dasein'in [varoluşun] varlığı, anlamını zamansallıkta bulmaktadır. Nitekim zamansallık, Dasein'in 'zaman içinde' bir varolan olup olmadığı veya nasıl varolduğu sorusunun ötesinde, bizzatı Dasein'in bir zamansal varlık minvali olan tarihselliğinin de olanak koşuludur."¹³ Heidegger burada zaman ve zamansallığı transendent ve ekstatik bir hal olarak analiz eder: Transendent yani aşkındır, çünkü her türlü ontik belirlenimin ötesindedir, onu aşmaktadır. Bu bakımdan zaman tıpkı dünya gibi zaten açılmış, zaten keşfedilmiş olmalıdır ki zamanlaştırmasını icra edebilsin. Zamanın aşkınlığı kendini ekstazlarda tezahür ettirir. Ekstazların (yani zamanlaştırmının moduslarının) sayısı veya hali üçtür: gelecek, oldum-olasılık ve şimdi. Bunlar yön-

lülük gösterir ve kendi dışına taşıcıdır (ekstatikon). Heidegger bu hususta şöyle der: "Zamansallık kendinde ve kendisi için asli 'kendinin-dışındalık'tır. Bu yüzden yukarıda karakterize ettiğimiz gelecek, oldum-olasılık ve şimdi fenomenlerine zamansallığın ekstazları diyoruz. Zamansallık önce bir varolan iken sonra *kendinin dışına* çıkan değildir, bilakis onun özü *ekstazların birliği* içinde zamanlaştırmadır."¹⁴ Dolayısıyla zaman ve zamansallık, Heidegger'e göre bilinç ediminin veya özneliğin aşkınlığı değildir. Zamansallık anlayışına sahip olan varoluşun ekstatik birliksel varlık kavrayışına dairdir.

İşte tam da bu aşamada varoluşun zamansallığının *neheh* ve *djet*'le olan ilişkisini kurmak ve çemberimizi kapamak mümkün olabilmektedir. Yukarıda da ifade ettiğim gibi, Eski Mısır'daki zaman tasavvuru ikili bir tezahüre sahiptir: *Neheh* yinelenen ve yenilenen zamanı, *djet* ise süregiden zamansal sonsuzluğu ifade etmektedir. Heidegger'in ekstatik zamansallık tasavvuru ise bu iki tezahürü birbirine kavuşturmakta ve gelecek, oldum-olasılık (geçmiş) ve şimdi gibi ekstazların esas itibariyle zamansallığın halleri olduğunu, fakat zamanın "kendisinin" bir aşkınlık ve hudut tesis ettiğini ifade etmektedir. Ancak varoluş sayesinde bütün bunlar bir anlam kazanabilmektedir. Bu itibarla Eski Mısır'daki sonsuz yinelenme ve yenilenme ve süregidim, Heidegger'de insanın varoluşunun yani Dasein'in anlamı olarak ihtimam-gösterme ve kaygının zamansal ekstatik anlam ufkü olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Böylelikle zaman çemberi yeniden ka-

panmış, *neheh*, *djet* ve varoluşun zamansallığı ekstatik bir birlik içinde yeniden tezahür edivermiştir. ■

¹ James P. Allen, *Middle Egyptian – An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge University Press, 2014, ss. 133-134'teki bilgilerden oluşturdum bu görseli.

² Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*, çev. Milay Köktürk, Hece, 2005, s. 139.

³ Hermann Usener, *Götternamen – Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Verlag von Friedrich Cohen, 1896, ss. 191-192.

⁴ Jan Assmann, *Steinzeit und Sternzeit – Altägyptische Zeitkonzepte*, Wilhelm Fink Verlag, 2011, s. 37.

⁵ Jan Assmann, *Stein und Zeit – Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Wilhelm Fink Verlag, 2003, s. 41.

⁶ Assmann, a.g.e., s. 42, dipnot.

⁷ Alexandre Piankoff, *The Shrines of Tut-Ankh-Amon*, Princeton University Press, 1977, ss. 142-143.

⁸ Jan Assmann, *Stein und Zeit – Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, s. 42.

⁹ Jan Assmann, *Steinzeit und Sternzeit – Altägyptische Zeitkonzepte*, ss. 67-68.

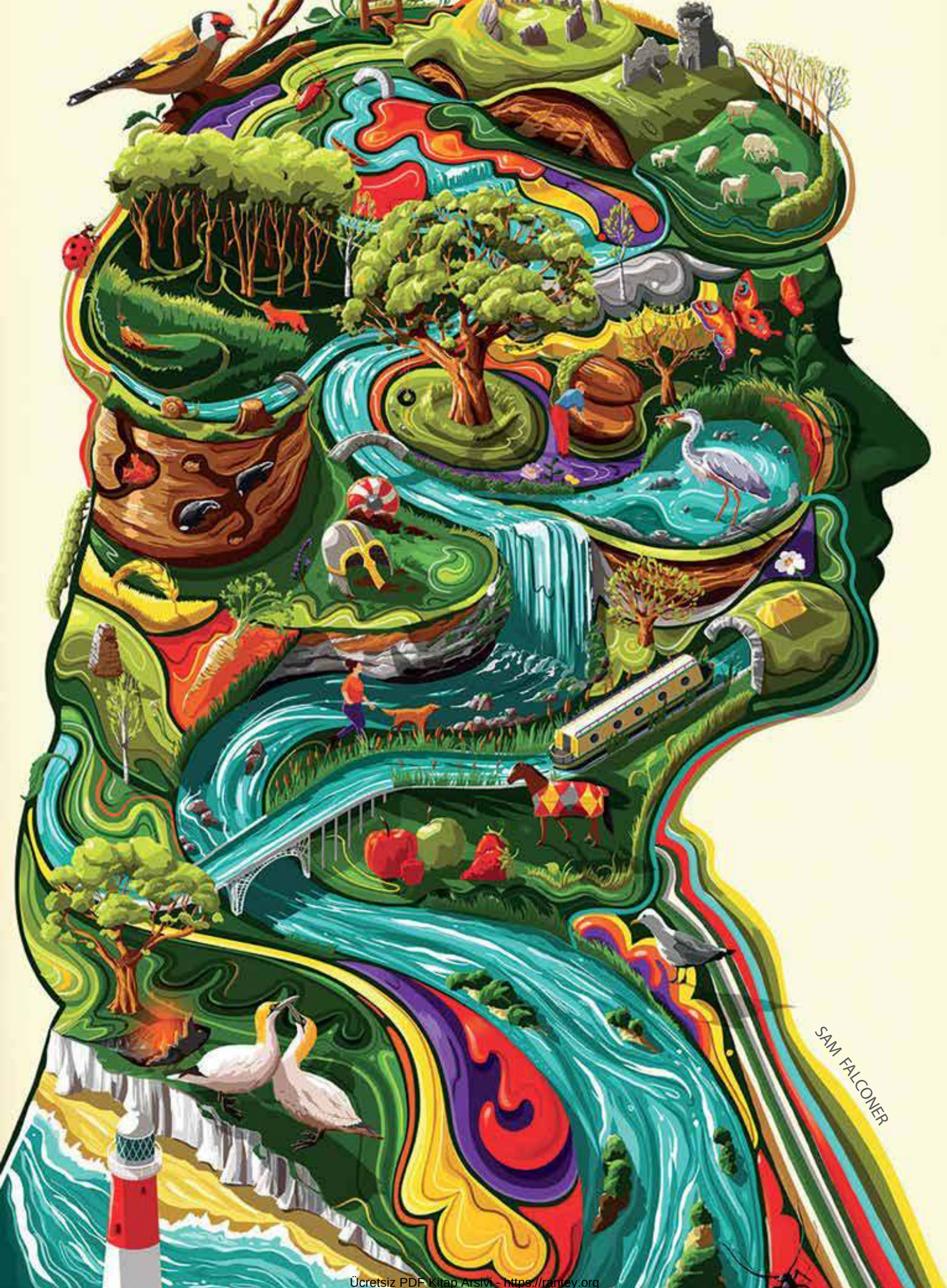
¹⁰ Frédéric Servajean'ın *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien* isimli kitabından aktaran: Assmann, a.g.e., s. 71.

¹¹ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, Alfa, 2020.

¹² Kaan H. Ökten: *Varlık ve Zaman – Bir Okuma Rehberi*, Alfa, 2019, ss. 168-169.

¹³ Heidegger, a.g.e., s. 19.

¹⁴ Heidegger, a.g.e., ss. 328-329 (italikler orijinaldedir).



SAM FALCONER

O MUHTEŞEM HAYATI-MIZ VEYA “SEN HİÇBİR ŞEY GÖRMEDİN”

Bazı anılar bastırılır ve bilinçdışı hale gelir; bazı anılar ise yok edilir. Onlar ne bilinçli ne bilinçdışıdır. Yok olmuşlardır. Bellekteki yerleri oyuktur. Ruhsal dünyada bir karadelik gibi...

Yavuz Erten

Türkiye'nin saygın yazarlarından Oya Baydar'ın *O Muhteşem Hayatınız* isimli romanı 2012 yılında yayımlandı.¹ *O Muhteşem Hayatınız* romanı arayış ve keşiflerin bireysel ve toplumsal düzeylerde nasıl keştiğine dair güzel bir örnek sunmaktadır ve yazarın hayatından otobiyografik bir renk de içermektedir.

Romanın başkışısı, Türkiyeli ünlü opera sanatçısı Diva Aliye Sema Türk ordusunda görev yapmış bir subayın kızıdır. Aile babanın tayinleri sebebiyle uzunca bir süre ülkenin Doğu illerinde ikamet etmiştir. Diva Aliye Sema kariyerinde yüksek başarılarla ulaşır ve uluslararası bir opera sanatçısı haline gelir. Yaşamının bir bölümünü yurtdışında geçirir. Bu arada zengin aileden olan bir adamla evlilik yapmış ve Arya ismini verdiği bir kızı olmuştur. Anneliğinin başından itibaren, anlam vermekte zorlandığı bir uzaklık ve yabancılık çocuğuyla arasına bir mesafe koymuştur. Sonunda yurtdışından gelen tekliflere evet diyerek ülkeyi terk eder ve kızını babasıyla bırakır. Bu ayrılığın sürdüğü sonraki yıllarda kocası vefat eder.

Diva Aliye Sema'nın yaşlılık günleri İstanbul'da yarı emeklilik havasında geçmektedir. Kızı Arya da İstanbul'da yaşamaktadır. Müzikle

ilgilenen etnolog bir akademisyendir. Birbirlerinden zaman zaman dolaylı haber alsalar da görüşmezler.

Diva'nın hayatında görünüşe göre önemsiz, ancak olayların gidişi açısından dramatik bir gelişme romanında “Toplayıcı” ismiyle anılan bir lise müzik öğretmeninin ona ulaşmasıyla başlar. Toplayıcı, Diva'nın takıntı düzeyinde hayranıdır. Onun tüm yaşamını bilmekte, izlemekte, gazetelerde çıkmış haberleri dosyalamakta, tüm ses kayıtlarından edinmektedir. Toplayıcı'nın bir başka merakı eskicilerden eski aile fotoğrafları bulup bunları saklamasıdır. Toplayıcı, Aliye Sema'ya ait aile fotoğraflarını da bulmuştur.

Toplayıcı bu fotoğrafların gerçek sahibine ulaşması gerektiğini düşünür ve hep “Sultanım” diye hitap ettiği Aliye Sema'yı davet eder. Amaç herhalde fotoğrafları vermek kadar ömrü boyunca hayranlık duyduğu kadınla sonunda tanışabilmektir. Aliye Sema'nın uzun süre ilginç bir isteksizlikle göz ardı ettiği buluşma sonunda gerçekleşir.

Aliye Sema başlangıçta biraz isteksiz olsa da sonrasında yavaş yavaş fotoğraflarda sahnelenen yaşamına başka gözlerle bakmaya başlar. Toplayıcı fotoğraflara birlikte bakmaya başladıklarında Diva'ya şöyle der: “Geçmişe yolculuğumuzun birinci bölümündeyiz.” Aliye Sema içinden söylenir. ‘Geçmişe yolculuğumuz’ mu dedi? Birlikte yapılmış bir

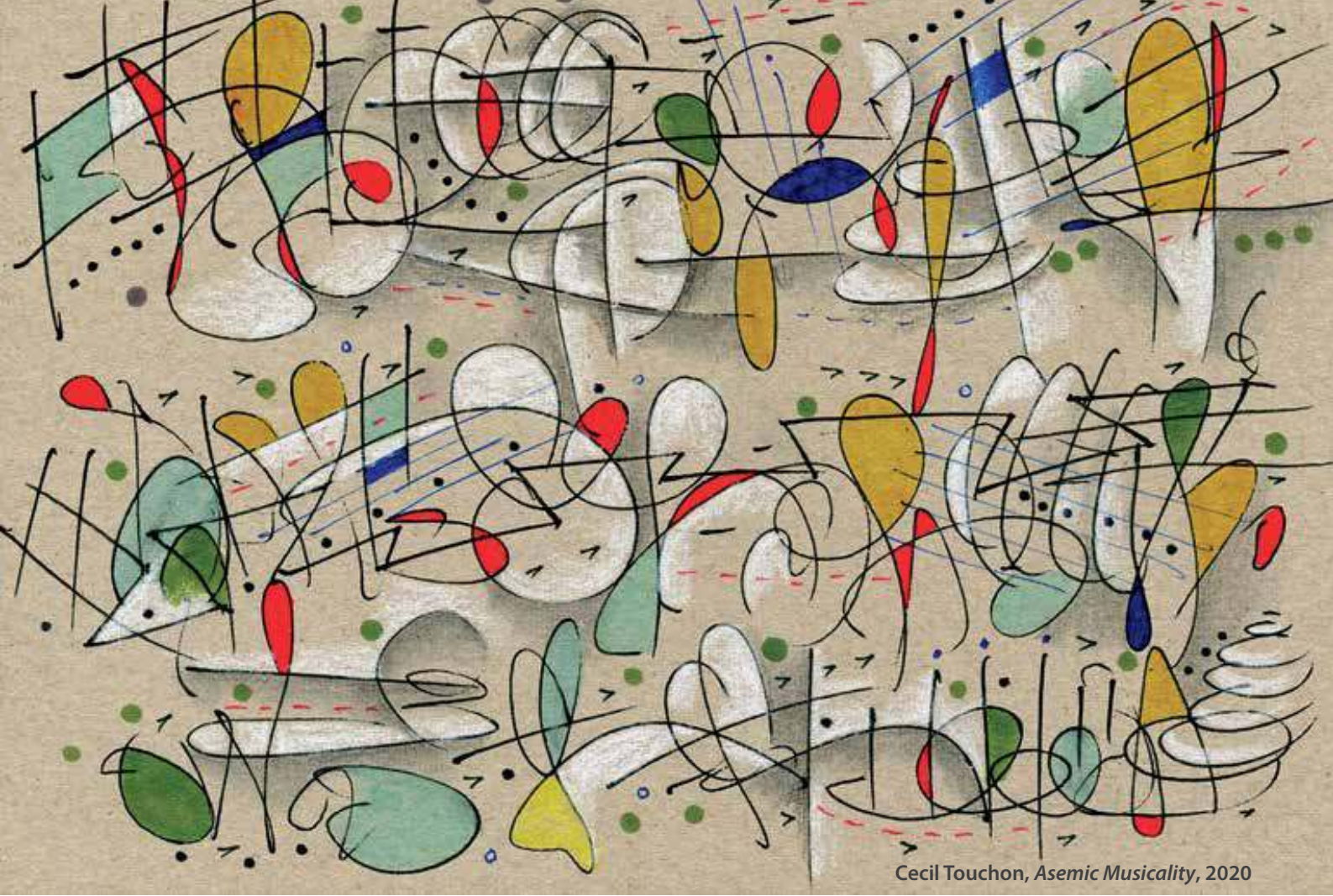
yolculuk da nerden çıktı!” (s. 56)

Aliye Sema'nın Toplayıcı ile çıkacağı yolculuğun kendini keşfetme yolculuğu olacağı muhakkaktır. Süreç ilerledikçe Aliye Sema yaşamının örtük yönlerinin üzerindeki örtüleri kaldırırken, Toplayıcı da o muhteşem görünen yaşamın –kabul edebildiği ve kaldırılabildiği oranda– gerçek yüzüyle karşılaşacaktır. Bu çalışmanın yapılacağı zemin fotoğrafların sahnesidir.

Fotoğraflarının içinde bebekliğine dair hiçbir resim bulunmaması Aliye Sema'nın dikkatini çeker. Doğrusu kendi elinde olanlarda da bebeklik dönemine ait resimler yoktur. Bu eksikliğin uyandırdığı merak onun için bir takıntı haline gelir. Fotoğraf çekmeye bu kadar meraklı babası nasıl olur da bebekliğini resimlememiştir?

Aliye Sema'nın bu gizemli eksiklikten karışan kafası diğer taraftan kendi anneliğine, kızıyla arasındaki mesafeye takılmış haldedir. Aslında yaşamının tümünü bir fotoğraf albümü haline getirip kızına vermek istemektedir. Anne ve babasının düğün fotoğraflarının ardından kendi bebeklik resimleri de o albümde olmalıdır. Ayrıca kızının elinde olduğunu öğrendiği bazı fotoğraflara da bakma isteği duymaktadır. Belki de aradıkları oradadır.

Bunların sonucunda kızı Arya ile yıllar sonra tekrar bir araya gelirler. Bir araya gelişlerini önceleyen tesadüf, Aliye Sema'nın eline geçen bir



Cecil Touchon, *Asemic Musicality*, 2020

türkü derlemesidir. Kaset Türkçe, Ermenice, Kürtçe ve Zazaca bir derlemedir. Kızı Arya bu derleme çalışmasına danışmanlık yapmıştır. Aliye Sema kasetin üstünde kızının ismini görür. Öte yandan dinlediği türkülerin bir kısmı onu içine çekmiş, unutulmuş dillerden aşına cümleleri aklına düşürmüştür.

Arya'nın yakın zamanda başlayacağı bir etnik müzik araştırması onu bazı öngörülemez gelişmelerle Dersim'e yönlendirir. Dersim'de ona rehberlik yapan bir bölge sakini olan genç adam (Cansa) Arya'yı sadece müziksel ve kültürel bir bilgilendirmeye değil tarihsel sırların da galerisine sokar.

Aliye Sema'nın çocukluğu da bu bölgede ve yakın bölgelerde geçmiştir, çünkü babası buralarda görev yapan bir subaydır. Toplayıcı'nın elindeki resimlerde sadece aile fotoğrafları değil subay babanın çektiği bölge resimleri de vardır: bölgedeki fa-

kirlik, sefalet, toplu halde görüntülenen köylüler ve ne üstlerinde ne başlarında giyecek bir şeyi olan zavallı çocuklar. Aliye Sema bölgedeki farklı dili hatırladığı kadar bazı konularda konuşurken seslerin kısıldığını, bakışların değiştiğini de hatırlar. Çocukluk yıllarında gördüğü onu ateşli nöbetlere sokan kâbuslar da hatırladadır. Korkmamasını, ses çıkarmamasını, bağırmasın fısıldayan bir kadın sesi kulağındadır. “Sana masal anlatacağım uyuma. Bağırma sakın, usul usul, kulağıma söyle. Duymasınlar, duyulmasın, korkma, başını göğsüme sakla.” Boğuşma duygusu, beyaz sessizlik, kar...” (ss. 46-47) Sonra büyük sesler çıkar, karın üzerine kan damlaları sıçrar, küçük Aliye Sema ateşli nöbetlere tutulur.

Diva Aliye Sema evliliğini arkasında bırakıp Avrupa'da yaşadığı yıllarda Jan adında bir adamla ilişkiye girmiştir. Jan'ın oğlu Olaf, Diva'yla birlikte bir dağ tatilinde çığın altın-

da kalarak ölür. Bu olayla birlikte Diva'nın bütün kâbusları geri döner.

Diva Aliye Sema'nın kendi iç dünyasında, kızı Arya'nın ise dış dünyada –bölgede– yaptığı yolculuk ve arayışlar birbirine dolanan iki zincir olarak gerilmekte ve öyküyü bir menzile doğru çekmektedir. Anne ve kız birbirinden ayrı düzlemlerde olan ama aynı sonuca varan yolculuklarında aile sırrına ulaşırlar.

Kartları Yeniden Karmak

Freud'un psikanalizin kurucu metinlerinden belki en önemlisi olarak görülen *Düşlerin Yorumu*² adlı eseri bilinçdışından önbilince ulaşan değişik malzemelerin nasıl çözümlenebileceğine dair kilit araçları anlatır. Düş çözümlemesindeki önemli dinamiklerden biri zamansal boyuttaki sebep-sonuç vektörüdür. Değişkenlerin bilinçli düzeydeki öncül ve ardıl dizilişi hangisinin sebep hangisinin sonuç olduğuna dair kesin-

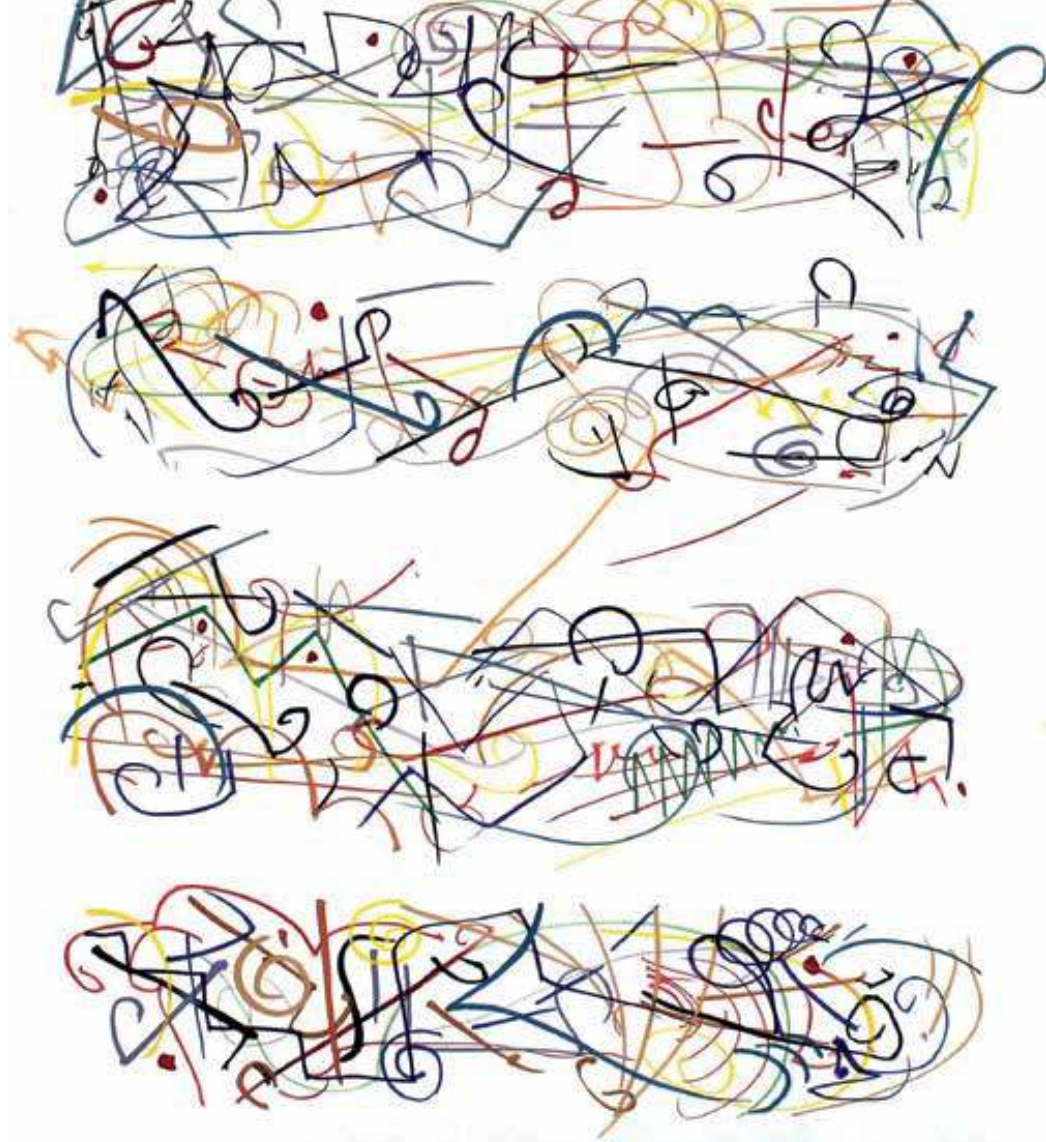
liği oluşturur. Düşü yorumlama çalışması sebep-sonuç bağlantılarının yerlerini değiştirerek düşün anlamına ulaşmaya çalışabilir. Freud'un çözümlemesi nedensel bağlantıların yerini değiştirdiği gibi sekans dizili mi üzerinden zamansal bir önermede de bulunmuş olur. Zamansal olarak ardıl olan öncül, öncül olan ardıl hale gelmiştir.

O *Muhteşem Hayatınız* romanındaki sekans kurgusunda şöyle bir değişiklik önerebiliriz: Diva'nın Beyoğlu'nda yürürken duyduğu sesi ve o sesin geldiği dükkâna yönelerek söz konusu özel kayıt kaseti eline alışı hikâyesinin en başına koyarsak, o kasette hem unuttuğu sesleri hatırlamasını hem de uzun süre önce terk ettiği kızının ismini görüşünü sonraki yolculuğunun ateşleyicisi olarak ele alabiliriz. O kasetten ona hem sırdaş dolu geçmiş hem de terk ettiği kızı seslenmektedir. Romanın başındaki Toplayıcıyla buluşmayı bu sekansın arkasına yerleştirirsek ve Toplayıcı'yı ruhsallık-ıç bir karakter olarak anlamlandırırsak öykü nasıl bir anlama bürünür? Diva Aliye Sema iki unuttuğuna, unutturulana, terk ettiğine, terk edilmesine yönelik bir çağrı duymuş ve gerçeğine doğru arayışa geçmiştir. Bu arayış için iç arşivine dönmüş, iç koleksiyoncusuyla ("toplayıcısıyla") ilişkiye girmiştir.

Yok Edilen Anılar/ Bastırılan Anılar

Fransız psikanalist ve kuramcı Green'e³ göre bazı anılar bastırılır ve bilinçdışı hale gelir; bazı anılar ise yok edilir. Onlar ne bilinçli ne bilinçdışıdır. Yok olmuşlardır. Bellekteki yerleri oyuktur. Ruhsal dünyada bir karadelik gibi yokluklarıyla var olurlar. Onların yok-varlıklarına dair olgu içi boş kalmış konturlardır.

Aliye Sema'nın travmasının akıbeti çeşitli sonuçlara dönüşmüş gibidir. Travmanın psişik bünyede açtığı merkezi yara işlem göremeyen bir yokluk, bir karadelik gibi görünürken, yaranın etrafındaki bir kı-



Cecil Touchon, *Seeing as Listening*, 2019

sım doku ise temsili düzeyde işlem görüp bir nevrotikteki gibi çeşitli uzlaşımlarla, *perde anı* oluşumlarıyla engellenir veya ertelenmiş hareket adı verilen son damlalarla harekete geçer. Bu halleriyle "bastırılmış" gibidirler. İlk durum ruhsal dünyanın önce hatırayı deyim yerindeyse "yoktan var etmesini" gerektirirken, ikinci durum ipuçlarını izleyip bir rüyayı çözümler gibi, bastırılanı bilinç düzeyine çıkarmayı içerir.

Hatırlatıcı Olmayan İzlerden Hatıraya

Aliye Sema'nın çocukluğundan bu yana peşini bırakmayan kâbuslar ve bu kâbuslara eşlik eden psikosomatik belirtiler (ateşli nöbetler) Potamianou'nun⁴ tabiriyle "hatırlatıcı olmayan izler"dir. Akla kâbusların içerdiği imgelerin hatırlatıcı izler ola-

rak görülebileceği itirazı gelir. Ancak kâbus ile düşün farkını hatırlamak gerekir. "Düş görülür", öte yandan "kâbus yaşanır". Vakti zamanında bir analist küçük bir çocuğun kendisine aktardığını iletmişti: "Düş kafamdadır; kâbus odadır." Bu yaşananın içinde kalma durumu karabasandaki hareketsizleşme haline benzer şekilde zihni dondurup katılaştırır. Düşteki veya düşlemdeki çağrışımsal drenaj gibi bir durum kâbusta olmaz.

Aliye Sema'nın kızıyla tekrar bağ kurup kapsayan-kapsanan ilişkisini mümkün olduğunca onarmasıyla, geçmişine ve iç dünyasına doğru çıkacağı yolculukta bir iç çerçeve kurma gayretinde olduğunu söyleyebiliriz. Bebeğin gelişimi sırasında deneyimlenen yaşantıların ruhsal dünyanın yapılarına katılması, o dünyanın parçalarına dönüşmesi bebeğin bu

Travma olgusu ruhsallıkta sadece akli durdurmakla kalmaz, zamanı da durdurur ve dondurur. Travma ruhsal ve zihinsel yapıların üstüne altından kalkamayacakları kadar büyük bir yük yıkar.

süreçte eşlik eden bir “kapsayıcı” (taşıyıcı, işleyici ve dönüştürücü işlevlerin tamamı için kullanılan bir kavram olarak) olmasıyla mümkündür. Bu kapsayıcı çoğunlukla anne veya annesel işlevi olan bir zihinsel ve ruhsal yardımcıdır. Aliye Sema’nın geçmişinde var olmayan bu tür kapsayan-kapsanan ilişkisi kızıyla kurduğu yeni ilişkide hem kendisinin bebek hali için hem de kızıyla ilişkisindeki anne hali için bir yeniden yapılanma girişimidir.

Diva’nın kasetle buluşması ve türküler –kızının da katkısıyla– başkasının sesinden dinlemesi, yakınları tarafından “türkü söylemeyen ama kendisi türkü olan” kadın olarak adlandırılan Aliye Sema’da “türkünün kendisi/türküyü söyleme/türküyü dinleme” ayrımlarını ve bunun üç boyutunu yaratmıştır. Türkü burada travma deneyiminin çığlığa dönüşmesinin metaforudur. “Olgu/olgunun deneyimlenmesi/olgunun hikâye edilmesi” ayrımları da böyle ortaya çıkar. Hatıranın oluşması için bir mesafe gerekir. Bu mesafeyi koyan da içsel çerçevedir. Hatırayla bir olma hali hatırayı hatırlatıcı olmayan bir iz olarak yaşamaktır.

Namevcut Mevcudiyet

Cecilia Taiana Arjantin’de diktatörlük döneminde kaybolan kişilerin yakınlarının yaşadığı karmaşık yas sürecini incelediği makalesinde⁵ “namevcut mevcudiyet” kavramını öne çıkarır. Arjantin’deki kayıp kişiler sır olmuştur. Ortada yakınlarına teslim edilen bedenler yoktur. Yakınlarını yas sürecinde acımasız bir arafta tutan şey onların namevcudiyetlerinin mevcudiyetidir. Ölüm zaten zihin-

sel olarak temsil edilmesi zor olan bir olguyken kaybedilenlerin bu şekilde sırda kadem basmış olması ve ölü mü sağ mı olduklarının bile tam olarak bilinmemesi geride kalanlara çok ağır bir “negatif” yük bırakır. “Negatif” bir olguyu varlığından değil “yokluğundan” simgeleştirmeyi gerektirir.⁶

Diva Aliye Sema’nın kasetin üstünde kızının ismini gördüğü ve benim belki de hikâyenin başlangıcı olabilir diye düşündüğüm sekansın da bir öncesi vardır. Diva arkadaşıyla buluşacağı yere yürürken Galatasaray’da Cumartesi Anneleri’ne rastlar. Aliye Sema’nın annelere bakarken yaşadığı *déjà vu* hissi ilginçtir. Diva yaşadığı topluma çok mesafeli ve ilgisizdir. Böyle bir şeyi başka bir yerde gördüğünü hatırlar. Arjantin’deki Plaza De Mayo Anneleri’ni hatırlamıştır. Yerele bu aşırı ilgisizliğini sadece sınıfsal bir kayıtsızlıkla açıklamak pek yetersiz olurdu. Burada muhakkak savunmacı bir silme, kapama, örtme görmemiz gerekir. Birbirinden zorla ayrılmış anne-çocuk olgusuna bir volkan ağzına çekingen adımlarla yürür gibi yaklaşan ve konuyla ilgili bir polisten bir de devrimciden görüş alan Diva, bekleneneği gibi birbirine zıt iki açıklama duymuş ve bu olguyu gene –görünüşte– kayıtsızlıkla arkasında bırakarak yürüyüşüne devam etmiştir. Ancak bu kolayca arkada bırakma-mıscasınadır. Artık bir şeyler olmaya başlamıştır ve durdurmak hiç de kolay olmayacaktır. Zaten bu sahnenin hemen devamında cadde yürürken duyduğu türküler onu çağırır. Türkülerin olduğu kasetle ve kasetin içindeki her şeyle buluşur. Aliye Sema’nın durumunda namev-

cudun mevcudiyeti bir bedenle ve o bedeninin başına gelenin sırrıyla sınırlı değildir; namevcut mevcut olan bir beden, bir hayat, bir kimlik, bir toplum, bir tarih, bir öyküdür.

Perde Anı ve Ertelenmiş Hareket

Perde anı kavramı Freud tarafından ilk olarak 1899 tarihinde aynı adı taşıyan makalede psikanaliz dünyasına tanıtılmıştır.⁷ Daha sonra *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*’nde⁸ de bu kavramı tekrar ele almıştır. Freud bazı insanların göreceli olarak önemsiz görünen olayları net hatırladıkları halde yaşamlarında önemli yer tutan bir kısım olayları hatırlamadıkları gözleminden hareketle, hatırlanan önemsiz sahnelerin önemli olanları perdelediğini savunur.

O Muhteşem Hayatınız romanında perde anı olgusunu düşündüren bölümler vardır. En dikkat çekici bölümlerden biri ana travmayı barındıran sahneyi örten, ailenin ciple yaptığı gezinin anısıdır. Ailenin yolculuk ettiği cipin egzozundan çıkan koku travma sahnesindeki barut kokusunu örter. Aynı şekilde İkinci Dünya Savaşı anıları Dersim anılarını örter. Dersim harekâtındaki askerlerin görüntüleriyle İkinci Dünya Savaşı için ilan edilen seferberlikteki askerlerin görüntüleri yer değiştirir. Avcının bir ceylanı vurma sahnesi ve Dersim anıları birbirine karışır.

Her ne kadar kavram kökeninde anılarla ilgili olarak kullanılmışsa da psikanalitik irdelenmenin geniş anlamındaki “perde oluş” ruhsallığın içindeki tüm malzemeler için geçerli hale gelmiştir. Bu bağlamda Diva’nın “o muhteşem hayatı” karanlıkta ka-

lan diğer hayatını perdelemektedir. O ısıtılı hayat karanlık bir otoyolda giderken karşıdan gelen uzunlarını yakmış bir aracın gözleri körleştirip yolu görünmez hale getirişinde olduğu gibi bir “ışık perdesi” yaratır. Bu tür “perde”ler hem bireysel hem de toplumsal düzeyde iş görür. Romanın örgüsündeki bireysel ve toplumsal keşif süreci her iki düzlemde de perdenin arkasına geçme uğraşını içerir.

İkinci olarak, ertelenmiş hareket kavramı üzerinde duralım. Freud ilk metinlerinden başlayarak insanın, gelişimi boyunca geçmişin izlerini yeni deneyimledikleriyle revizyona uğrattığını belirtmiştir. Bu izler bazen yeniden ele alınmalarda kökendeki hallerine göre daha fazla öneme, güce, etkileyciliğe sahip olur, hatta bazen patolojik sonuçlar yaratırlar. Özellikle travma olgusu çoğunlukla bir ertelenmiş hareket olarak ortaya çıkar. Laplanche ve Pontalis’e göre,⁹ ertelenmiş hareket kompleks bir dizi psikolojik organizasyonu bünyesinde barındıran bir olgunlaşma sürecinin zamansal yayılımını temsil eder.

O Muhteşem Hayatınız romanında Aliye Sema’nın yaşadığı çığ kazası ve bu kazada Olaf’ın ölmesi bir depresyonu tetikler. Bu depresyon geçmişin “yaşanmış” ama “psikolojik olarak deneyimlenmemiş” kaybının yasını içerir. Çığ kazası son damla olarak yas/depresyon sürecinin bardağını taşımıştır; yol açtığı çöküntü süreci sonucunda başlanan tedavide terapisti, Diva’nın kızına yönelik şüpheliğine dikkat çeker. Bu da kazasının nasıl bir ertelenmiş hareket olduğunu ve kökenindeki travmanın bir anne-kız ilişkisine dair olabileceğini düşündürür. Kökendeki “anne-kız” ilişkisinin içinde “anavatan/anadil-kız” ilişkisi de vardır.

Tek Görmek, Çift Görmek

Cem Kaptanoğlu ve Umut Mert Aksoy 2015 yılının Kasım ayında Antalya’da düzenlenen Ulusal Psikiyatri Kongresi’nde Oya Baydar’ı ko-

nuk etmiş ve birlikte *O Muhteşem Hayatınız* romanını tartışmışlardı. Cem Kaptanoğlu Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* eserine referans vererek şöyle demişti: “Geçmişin bir kesitini hatırlama deneyimi sadece bir anıya ilişkin bellekte saklı olan görüntünün bilince gelmesi değildir. Hatırlama duygusu iki imgenin karşılaştırılmasından doğar: biri şimdide biri geçmişte olan.” Üçboyutlu bir görüntüye tam olarak ulaşabilmek için bu çift görüş gereklidir.

Freud’un *Düşlerin Yorumu*¹⁰ eserinde aktarılan ve psikanalizin keşif yolculuğunda özel bir yeri olan düşündeki can alıcı cümle, bir tren istasyonunun bekleme salonundaki duvarda yazılı olan bir uyardır: “Gözler kapalı olmalı.” Freud bu yazıyı gördüğüne göre istasyondaki diğer insanlardan farkı artık gözünün açılmış olmasıdır. Freud’un duvardaki uyarı yazısıyla ilgili bir kafa karışıklığı da mevcuttur. Bu uyarının iki versiyonu arasında bir kararsızlığı vardır: “Gözler kapalı olmalı” veya “Bir göz kapalı olmalı”. İkinci versiyonun bir şeyi “görmezden gelme” anlamını da hatırlayarak ve yukarıda tartıştığımız bağlamına gönderme yaparak tek gözle bakmanın da ne kadar çok şeyi kaçırdığını tespit edebiliriz.

Unutulmaz *Hiroşima Sevgilim* filmindeki “*Tu n’as rien vu à Hiroshima*” (“Sen Hiroşima’da hiçbir şey görmedin”) cümlesi iki türlü duyulabilir. Birincisi bir insanın yaşayabileceği en büyük felaketlerden birini anılarından silmesi anlamına gelir. İkincisi ise, Hiroşima’daki müzeden, kalıntılardan, insanlarda kalan izlerden dehşete düşen ziyaretçiye söylenir gibidir: “Sen Hiroşima’da hiçbir şey görmedin; senin bu gördüklerin gerçeğinin yanında bir hiç.”

O Muhteşem Hayatınız romanında Aliye Sema önce Diva’ya, sonra hepimize seslenir gibidir: “Sen hiçbir şey görmedin...”

Travma olgusu ruhsallıkta sadece akli durdurmakla kalmaz, zamanı

da durdurur ve dondurur. Travma ruhsal ve zihinsel yapıların üstüne altından kalkamayacakları kadar büyük bir yük yıkar. Bunun sonucunda ruhsal yapılarda işlenmemiş bir ham malzeme kistik bir oluşum gibi, onu diğerlerinin etkilerinden mahfuz kılan bir zarla çevrilmiş olarak varlığını sürdürür. Bir değişime tabi olmaması aynı zamanda onun için zamanın durması anlamına da gelir. Böyle bir koşulda yaşayan ruhsallıklar o donmuş zamanda bir araf hali içindedir. Hatırlayıp, işleyip, dönüştürüp bütüne de katamazlar, ondan bütünüyle vazgeçip yollarına da devam edemezler. ■

¹ Oya Baydar, *O Muhteşem Hayatınız*, Can, 2012.

² Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, The Standard Edition IV, 1900.

³ André Green, “The Primordial Mind and the Work of the Negative”, *International Journal of Psychoanalysis* 79, 1998, ss. 649-665.

⁴ Anna Potamianou, “Hatırlatıcı Olmayan İzler: Travma Yarattığı Sonradan-Etkiler”, *Uluslararası Psikanaliz Yıllığı*, Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı, Bilgi Üniversitesi, 2016.

⁵ Cecilia Taiana, “Ölenin Yasını Tutmak, Kaybolanın Yasını Tutmak: Nemevcut Mevcudiyetin Gizemi”, *Uluslararası Psikanaliz Yıllığı*, Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı, Bilgi Üniversitesi, 2015.

⁶ André Green, “The Primordial Mind and the Work of the Negative”, *International Journal of Psychoanalysis* 79, 1998, ss. 649-665.

⁷ Sigmund Freud, *Screen Memories*, Standard Edition III, 1899, ss. 301-322.

⁸ Sigmund Freud, *The Psychopathology of Everyday Life*, The Standard Edition VI, 1901.

⁹ Jean Laplanche ve Jean-Bernard Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, Karnac, 1988.

¹⁰ Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, The Standard Edition IV, 1900.



CECIL TOUCHON
Musicality of the Eye, 2019



A.R. Penck, *Başlıksız*, 1982

ZAMANIN YAZI BİLİNCİ

Yazar zamanın içinden geçen insanlığın sabit halleriyle zamansal yeni bir ağ örür. Zamana bu ağlarla bağlanır. Zamanı kontrol edebileceğini sanan usta yalancılar ise nesnelere bağımlıdır.

Sema Kaygusuz

Yazı yazmanın en can alıcı yanı, durduğun yerde durmakla hareket etmek arasındaki durağan geçitte, gerçekleşirken gerçekleşmiş olması. Sözün en başında epey çetrefil bir cümle kurdum, farkındayım. Basitleştirmeden yalınlaştırmamın bir yolu olmalı.

Yazmak durduğun yerde durmaktır. Yazarken bedeninin azami hareketi olsa olsa kıpırdamak, kaykılmak, bedeni esnetmek, boynu eğmek, elleri

oylatmak gibi şeyler. Yazarken masaya göre biçim almak gerekiyor. Ama belki de masaya göre değil, yazan bedene göre biçim almalı. Coburg'da Friedrich Rückert'in müzeye dönüştürülmüş çalışma odasında gördüğüm yazı masasının boyu göğsüme geliyordu. Şairin boyu iki metreye yakın olduğu için ancak ayakta dikilerek çalışabiliyormuş. Demek ki yazıyı yazabilmek için bedeni yazmaya göre bükmeli. Sırt ağrılarımdan ötürü fizyoterapiye gittiğimde doktorum, "Yazı yazan bir heykelin ağrısı bu," demişti, "kendini heykel gibi yontmuşsun." Tasarımla sürekli

uyanılan fasya anbean katılaşıyor. O halde yazar kürekçiler, olta balıkçıları, kunduracılar, terziler, dokuyucular, kasiyerler gibi davranır. Ama onların tersine zamanı saymadan durur. Onun önünde kundura ya da olta gibi kütleli bir nesne yoktur. Hatta onun uğraşının kütlesi bile yoktur. Sözü boş bir nesneye geçirir, uzaydan biçtiği bir kesite. Sayfanın bir kütlesi vardır elbette, mürekkebin ya da ekranın da. Oysaki yazı iki boyuttan öteye geçemez. Üstelik süregelen zaman dışarıda kalmıştır. *Yere Düşen Dualar*'ı yazarken Akyaka'da iki ay için küçük bir ev tutmuştum.

Yazı sahici bir madde olmasa da zihindeki canlı madde olduğuna göre ancak zamanın içinde mümkün olur. Yazar gök dediğinde okur göğe baktığı canlı bir anısına döner. Yazar ayrılık dediğinde okurun kendi gönül yarası sızlar.

Yaz günlerinin hercümercinden korunmak için camlarla perdeleri sıkı sıkıya kapayıp zorlu bir bölümün başına oturdum. Henüz öğle sularıydı. Bölüm bittiğinde açlıktan gözümün döndüğünü fark ettim. Dolapta hiçbir şey yok, ne meyve ne ekmek ne peynir. Bir şeyler yemek için dışarı çıktığımda saate bakmak aklıma gelmedi. Geceydi, yazlık evlerin pencereleri kapkaranlık, balkonlar sessiz. Geç olmuş demek ki, yine de restoranlardan birinde yer bulabilirdim. Ama her yer çukur gibi sessiz. Loş sokaklarda naylon torbalar uçuşuyor. Kediler çöpleri dağıtmış. Kumsal çoktan soğumuş. Restoranların sandalyeleri masa üstlerine ters kapanmış. Meğerse gökyüzünde gördüğüm ışık batan değil doğan ışık-mış. Yalnız gezinen bir köpek önüm sıra benimle birlikte yiyecek bir şeyler arıyordu. O yerdeki artıkları kok-luyordu, ben havayı. Açlıktan iyice gerginleşmişim. Sabaha karşı kumsal boyunca açık bir yer ararken uzaktan bir saz sesi duydum, gülüşmeler, mırıltılar. İleride kapalı restoranın önünde bir grup genç geceyi incecik çizerek en alçak tonda türkü söylüyordu. Beni görünce biri ayağa kalktı. Üstlerindeki giysilere bakılırsa o restorandaki garsonlardan biriydi. Onların çalışarak üstünden geçtiği yaklaşık on yedi saati ben bir başıma yutmuştum. O on yedi saat içinde yazının başında denizleri aşmış, ne sofralara oturmuş, birkaç haftalık seyahatlere çıkıp bir noktaya varmış-tım. Yol yorgunuydum bir bakıma. Dışarıdan bakınca kanıtlanması güç bir serüvenin içinden geçmişim. Yanlarına varınca onlara çok aç olduğumu söyledim. “Çalışıyordum,” de-

dim, “zamanı unutmuşum.” Bilmiyorum ne demek istediğimi anladılar mı, biri bana mutfaktan iki dilim ekmek, yağını salmış Rus salatasıyla kadınbudu köfte getirdi. Onların gözünde yemek için dilenen biriydim. Yuttuğum ya da belki de yutulduğum zamanı anlatabilecek kütesel bir anı yoktu elimde. Elbette benden para almadılar.

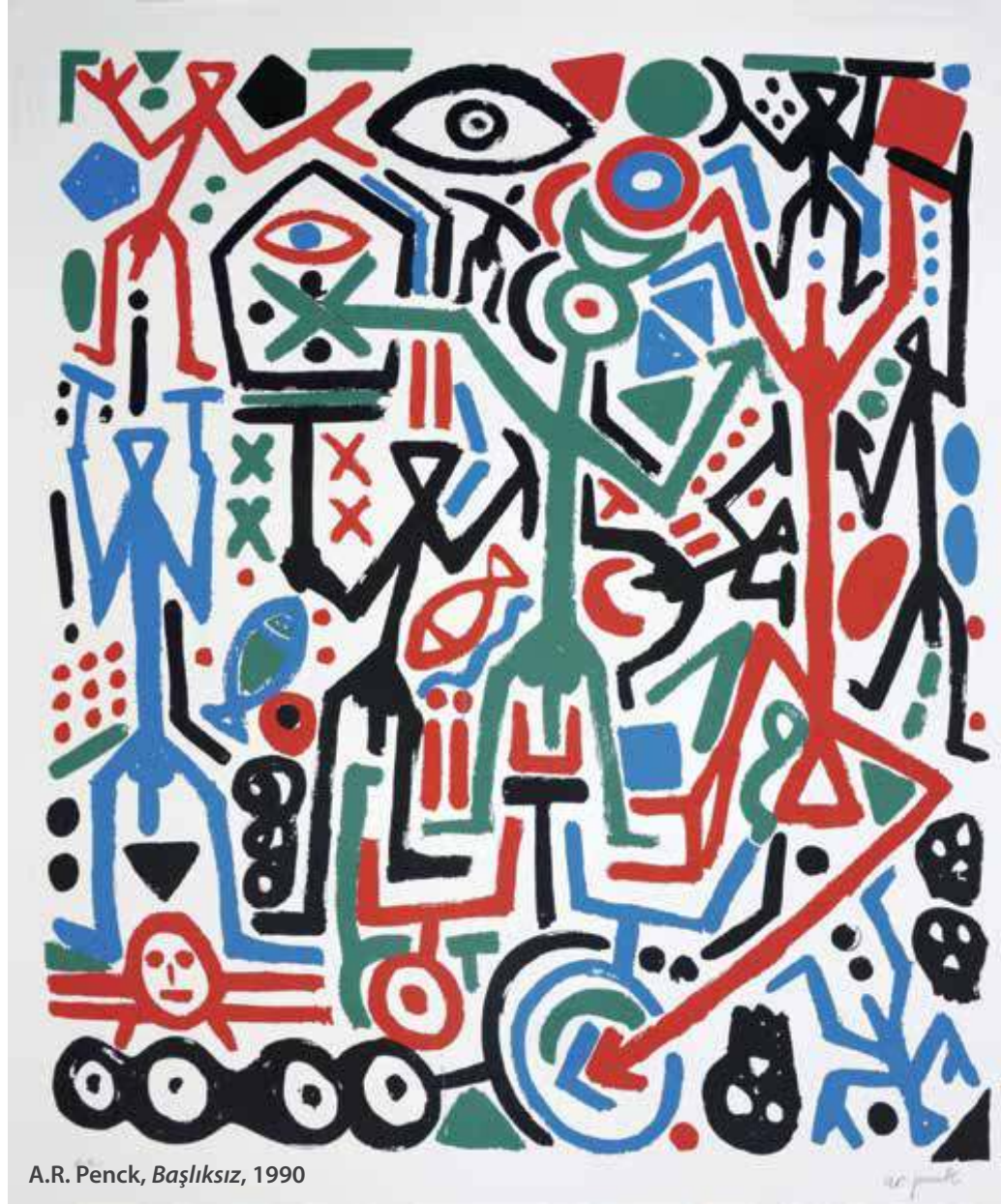
Yazının kütlesi var mıdır peki? Hem vardır hem de yoktur. Yazı yazarın imgeleminde hasat edilen çok boyutlu imgelerden sözcüklere doğru inerken söz konusu sözcükler kokusunu, rengini ve daha birçok niteliğini tehlikeye atarak iki boyuta iner. Söz konusu sözcüklerin zihinde küteselleşebilmesi için yerini bulmuş başka bir sözcükle yan yana gelmesi gerekiyor. Kırmızı demek çoğu zaman yetmez. Kırmızı tüy, kırmızı şal, kırmızı kayak gibi tamlamalar kırmızıya başka adlar verir. Sıfatların çok azı bir başına yazıda ömür sürebilir. Jean-François Lyotard’a göre anlatıdaki anlar çizgisel zamanın çözülmesinden geriye kalan bir artık değildir. Kırmızı derin anlamlardan yoksundur ama varlığın derinliğini içerir. Varlık kendi katıksız mevcudiyetinde parlar. *Zamanın Kokusu* kitabında Byung-Chul Han şöyle diyor: “Şeyler bir benzerlik ya da başka bir yakınlık kurduklarında hakikat vuku bulur.” Peki ya kütle? Yani yazı bir madde midir? Enerjisi, atomu, yerçekimine göre ağırlığı, hacmi var mıdır ki madde olsun? Okunurken mi cisimleşir, yoksa yazarın zihninde oluşurken mi? Hem yazılır hem okunurken canlanan bir bellek ürünü müdür yoksa? Yazı hangi zamanda seyreder?

Zaman çabucak anladığımız bir sözcük ama onun ne olduğunu bilmiyoruz. Hiçbirimiz hâlâ zamanı tamı tamına bilmiyoruz. Ama onu anlıyoruz. Dışarı bakarak anlayabiliyoruz. Baharın ısıyla hareketlenen karıncalar, zarını yırtan şıvgalar gibi zamanı sezemiyoruz. Zamanı ölçmek için yelkovana, ısımalara, oynayışlarla kıpırdayışlara, ay dönümlerine, solup dökülüp açan şeylere ihtiyacımız var. Kalpteki tartım zamanı anlamaya yetmiyor. Bütün sabitleri elimizden alıp bizi penceresiz bir odaya koyduklarında ne geçen günleri bilebiliyoruz ne de dakikaları. Kadınların menstrüasyon dönemleri genişlemeye, uyku süreleri değişmeye başlıyor. Bedenin kendini uyumlayamadığı anlar yığınının içinde buluyoruz kendimizi. Anlar dervişlerin çilehanesine, modern insanın zihnini silebileceği tekabül alanlarına dönüşüyor. Anın içinde kalabilme temrininin hâlâ olimpiyat oyunlarına sokulmamış olması bence bu yüzden. Zamansızlığı kabullenmenin kabiliyetini henüz ölçümlayemediğimiz için. Yoksa oyunbaz insanın gözden kaçırmayacağı meydan okumalar bunlar.

Yazının zamanla ilişkisine geri döneyim. Yazı sahici bir madde olmasa da zihindeki canlı madde olduğuna göre ancak zamanın içinde mümkün olur. Zamana gelmeden, yazının niçin canlı madde olduğunu kendime yeniden anımsatayım. Yazar gök dediğinde okur göğe baktığı canlı bir anısına döner. Yazar ayrılık dediğinde okurun kendi gönül yarası sızlar. Üstelik yazarın konusunu ettiği ayrılık ne anonimdir ne de genelleme. Yüreğin özerkliğinde tarif

edilen biricik bir hal olarak teslim edilir, okursa göğe bakışıyla, gönül yarasıyla, belleğindeki kokularla bitişen bu emaneti kendindeki bir kabulle teslim alır. Okurun karşılaştığı bütün yaratıcı sözcükler duyumsal, çağrışımsal, zamansal üçboyutlu canlılar olsa da okurun dünyasında bir yandan alabildiğine kişisel, öte yandan anonimleşmek üzere uzaktır. Sözcükler bellekten geçip şimdiki zamanı dönüştürür. Okur içine yerleştiği yazıyla kendi öznelliğini yeniden deneyimlerken birdenbire içlerinden birine dönüşür, ya da şeylerden bir şeye, biricik ama sanıldığı kadar özel olmayan şeylere. Yazıda kimsenin mahremi yoktur. Ayrıca dünyada hiçbir şey yoktur ki yazının belleksel maddesi olmamış olsun. Hayat yazının maddesi, yazı hayatın yeni kütlesidir. Okurun okuduğu durum, okurun yaşamış olduğu ya da yaşayabileceği o yaşamsal kesit gerçekleşmekteyken gerçekleşir. Ne yazarken ne de okurken zamandan kopabilir insan. Ne ki içinde bulunduğu süreğen zamanı terk eder, kâğıtsı bir kapsüle binerek çoklu zamanlar evrenine göçmek üzere.

Peki nedir bu çoklu zamanlar? Önce yazarınkine değinelim. O yazmaktayken duran kişidir. Zihninde hareket eder. Tasarlar, kurgular, hatta uydurur. Kimi aceleci “düşünceler” tuhaf bir hasede kapılarak niyeyse yalana benzetir kurmacayı. Yazara yalancılığın ustasıymış gibi davranırlar. Oysa yalan ustalıktan değil zaafıtan doğar, yazı ise yazarın dünyaya kavuşma arzusundan. Bu arzunun içinde dert, kaygı, yalnızlık, acıyan bir neşe vardır. Yazar zamanın içinden geçen insanlığın sabit halleriyle zamansal yeni bir ağ örür. Zamana bu ağlarla bağlanır. Zamanı kontrol edebileceğini sanan usta yalancılar ise nesnelere bağımlıdır. Zamanı gelince nesne hakikati zorladığında –gerçek ne de olsa bilmek ister– yalan çöker. Yalancının kontrol edebileceği gerçeklik elinden alınmış olur. Oysa yapıt kuşak-



lar boyunca dillerden dillere kendini ifade etmeyi sürdürür. Yalanın ömrü, yazınsa süreğen yaşantısı vardır.

Okunmadan önce çeşitli zamanlardan geçer yazı. Bu zamanları standartlaştırmak kolay değil. Sözelimi bir imgenin yazarın dil dünyasında filizlendiği ânı mı alacağız? Peki ya o imgenin kökü nereye bağlanır, bilinçdışının hangi coğrafyasına? Atalardan gelen epigenezi zincire işlemiş bir DNA halkasına mı, yoksa çocuklukta geçen anıya mı? Bunu asla bilemeyeceğiz gibi geliyor bana. Hele ki insanın, insan olmadığı zamanlara ve hallere içkin tutkulu merakı-

nı, ister biyolojiden ister metafizik eğilimlerden gelmiş olsun eskiden bir taş, eskiden bir pire olduğunu ileri süren sezgisini öne alırsak, yazının başladığı zamanı bilemeyeceğiz. Biz yazıyı ancak okurken ya da yazarken zamana gösterebiliyoruz. Zamansallaştırmanın tek koşulu zamanın üstümüzden akıyor olması. Bir yazının başladığı an diyelim onun güneş burcuysa, yayımlandığı gün ay burcu olsun, ilk okurun okuduğu an yükselen burcu olabiliyor mu? Bir bakıma evet, ama çok zorlama bir zamansallaştırma olur. Sahi, bu canlı madde tam olarak ne zaman devinmeye başlar?

Demek ki biz bilişsel bir kestirmeyle sadece harekete zaman diyebiliyoruz. Eyleme duyduğumuz sonsuz ihtiyaç yazı yazmayı da kaderleştiriyor. Ama biz yazı karşısında duruyoruz. Hareketsizce. Küçük kımıldılarla. Yazı durdukları yerde sözcüklere odaklanmış durağan insanların canlı heykellerini verir bize. Vapurda kalabalığın içinde kitabına eğilmiş genç kadın aramızdaki heykeldir. Bu az kıpırdayan hareketin içindeki gizli zaman sadece zihinde işler. Belleğin hareketli odalarında. Okur yazının coğrafyasında sessizce gezinirken deneyimlediği tek şey kendisinininkiyle birleşen başkasının dilidir.

Bir şey daha var. Yazar yazıyı bitirdiğinde okuma başlar. Birbirleriyle bağıntılı hareketler. Yazarın yazmakta olduğu sıra “seziyordum” diye sayfaya döşediği geniş zamanın geçmişi, okurun okuma ânına, onun şimdiki zamanına denk düşer. Her okuma şimdiki zamanda gerçekleşir. Ama gerçekleşen, zaten gerçekleşmiş olandır. Yazıyla niçin büyü yapıldığına şaşırılmamalı. Yazı, geniş bir örtü gibi insan dünyasını kaplayan zamanın bütün ilmeklerinden geliyor. O yüzden hiçbir okur yoktur ki okurken yazarın yazdığı âna tanıklık edebilsin. Sevgi Soysal’ın yirmi ikisinde yazdığı öyküye kırındaki fotoğrafı eşlik eder. Biz yazarların son halini yazının sahibi sanırız. Ömrü boyunca o öyküyü yazmaktaymış gibi. Kaldı ki yazmak ne bir sihir gösterisidir ne el becerisi ne de baştan çıkaran bir vaaz. Yazı okurun zihnindeki tahayyülle birleştğinde yeniden doğar. Her okuyanda kitapların burcu değişiyordur belki. Gelgelelim yeniden doğmuş olan zaten doğmuş olandır. Yazı değişmez, okurdan okura derinleşir, katmanlanır ama değişmez. Hiç unutmuyorum, üniversitede yurtta kaldığım sıralar, oda arkadaşlarımdan biri Ayla Kutlu’nun *Sen de Gitme Triyandafilis* romanını bitirirken hüngür hüngür ağlamıştı da başka bir arkadaşım ro-

Yazar yazıyı bitirdiğinde okuma başlar. Birbirleriyle bağıntılı hareketler. Yazarın yazmakta olduğu sıra “seziyordum” diye sayfaya döşediği geniş zamanın geçmişi, okurun okuma ânına, onun şimdiki zamanına denk düşer.

manı bir daha okumasını söylemişti: “Belki bu kez sonu değişir!” Yazının kaderle şaşmaz bağının altını çizen bu şaka hiç aklımdan çıkmadı. Yazı kitabın alın yazısıdır demenin en etkili yoluydu çünkü.

Yazının iç zarının saçaklanan bir zamanda, tasarlama, okuma, yayma kısımlarının atom-altı fizikteki paralel evrenlere benzediğini anlatmaya çalıştım ama bilmiyorum becerebildim mi? Özetlemeye çalışayım. Yazının bilinci değil zamanlarda saçaklanan çoklu bilinçleri vardır. Okurunkiyle sürekli eklemlenen bilinçlerdir bunlar. Her okur zamanda yolculuk eder. Karşılaştığı bilinci dokuyabilmek için durakalması gerekir. Yazar da türlü zaman kesitlerinde konuşlanır yazarken. Yazı yazarken geçen zaman başka bir süregelen zamandır. Ne mitoloji gibi mutlak bir tabloya benzer ne tarih anlatılarındaki mahşeri sonlara doğru giden çizgiye. Yazılırken yazı sona doğru gitmez. Sonu arzulamaz. Yazının son halini içerir. Yarım kalan metin yoktur bu yüzden. Yazıldığı zamanın içinde oluşmakta olan metin vardır. Tamdır. Birçok açıdan eksik, çevrelendiği zaman açısından tamdır. Bu kısmı da ilginç değil mi? Biz kimi yazarın yarım kalan romanlarını okurken yarımlığa değil, iştahlı bir merakla vardığı yere tanıklık ederiz. Satır zamandır. Paragraflar da. Noktalama işaretleri de öyle. Yazının saçaklı zamanlarını kuran akışkan ardıllardır bunlar.

Kendi adıma ben karşılaştığım her sözcüğü çocuksu bir afillamayla takyonlara benzetiyorum. Varsayimsal olarak ileri sürülen takyon ışıktan da hızlı parçacıklara deni-

yor. Henüz gözlenmediler ama matematik takyonların var olabileceğini öne sürüyor. Fizikçilerin birçoğu takyonların varlığını sansasyonel ve kafa karıştırıcı buluyor. Evreni anlamak için üretilmiş takyonları kurgusal bir teori kabul ediyorlar. Varsayım göre takyonlar ışıktan daha hızlı hareket ediyor. Nedenselliğin koşul olduğu bir evrende yaşayan bizler için her şey bir nedende gerçekleşirken takyonlar dünyasında iş değişiyor. Örneğin sırf bilinen son için yazılmaya başlanan hikâyelerdeki gibi düşünelim. Ama o başlangıç mutlak bir kaynaktan değil olasılıklar dünyasından geliyor. Diyelim ki genç kadın bir adamı öper, sonra ölür. O öpüşten önce alın size binlerce olasılık. Zamanı neden-sonuç ilişkileri içinde ele alanların aksine yaratıcı yazının zamanda beklenmedik saçılmalar yapması bir huydur bu yüzden. Hatta okurken bu huyu ediniyoruz ister istemez. Bazen hayal ederken zamanda geri gidiyoruz. Olayları sözcükler aracılığıyla canlandırırken içinde bulunduğumuz zamanı yarıyoruz. Tasarlarken zamanda sığıyoruz. Okumak ya da yazmak bir düşünme temrinise, ışıktan daha hızlıyız düşünürken. Sözcük sözcük piksellere ayrılan anlık bir evrenin içinde kendimizi buluyoruz. Kurgusal yazıda zaman geçiren yazarın ya da okurun başını kaldırdığında gözlerindeki anlatımın besbelli değişmiş olması gayet doğaldır bu yüzden. Ne de olsa epik bir evrende geçen uzun bir yolculuktan gelmiştir. Henüz kapamıştır kitabı. ■



PİYANO

Ada'nın içinde defnedilmiş arkaik anneye karşı mücadeleyi ancak "haz veren sevgili" kazanabilir, zamansızlığın hüküm sürdüğü içsel zamandan Ada'yı ancak o çekip çıkarabilir.

Melis Tanık Sivri

Bu yazı, 1993 yılında seyrettiğim ve içimde uzun zamandır yazılmayı bekleyen Jane Campion'ın unutulmaz filmi *Piyano* üzerine. Başkahraman Ada'nın "kadın olma"¹ mücadelesini, iç dünyasında hapsediği ölü anneye kurulmuş melankolik bağdan ayrılarak arzularını özne olarak sahiplendiği bir yaşama sarılma çabası olarak ele alacağım. Ayrıca söz-öncesi dönemde annesini kaybetmesinin Ada'nın içsel zamanı üzerindeki etkisine ve kayıpla başa çıkmak için tutunduğu zamansızlık yanılmasının sonuçlarına değineceğim.

Zorlu bir deniz yolculuğunun ardından Ada kızı Flora ve piyanosuyla birlikte İskoçya'dan Yeni Zelanda'ya varır. Tekneden inip zar zor kıyıya ulaşmayı başardığında gözleri yolculuktan perişan olmuş kızından evvel piyanosunu arar. Piyanonun sağ salım karaya ulaşması Ada için her şeyden daha önemlidir. Babasının Ada'yı para karşılığı evlendirdiği Alisdair piyanonun Ada için taşıdığı önemi kavrayamaz ve onu geride bırakır. Uçsuz bucaksız kumsalın ortasına terk edilen piyanoya Ada acı ve özlem içinde uzaktan son bir kez bakar ancak henüz ondan vazgeçmemiştir.

Ada altı yaşında dilsiz olmayı seçer: "Babam bunun karanlık bir ye-

tenek olduğunu, nefes almaktan vazgeçmeyi kafama koyduğum gün bunun benim son günüm olacağını söylüyor." Bu sözlerin Ada'nın yaşamının dönüm noktalarından birinin habercisi olduğunu filmin sonunda anlarız.

Ada etrafıyla iletişim kurmak istediğinde ya coşkulu bir şekilde kalem kâğıda sarılır ya da söylemek istediklerini işaret diliyle kızına aktarır. Flora annesinin bir minyatürü, onun gölgesi, ayrılmaz bir parçasıdır; Ada'nın dili, aynı zamanda da yazılı iletilerinin ulaştırıcısıdır. Flora bebeğini aynalayan² bir anne gibi Ada'nın tüm duygu ve düşüncelerini beden hareketleri ve sözler aracılığıyla muhatabına iletir. Ada'nın içsesi, kendi

deyimiyle zihninin sesi sadece filmin başında ve sonunda duyulur. Ancak sessizliği Victoria döneminin erkek egemen toplumsal yapısının kadınlara dayattığı baskı karşısında film boyunca isyankâr bir çılgılık gibi yankılanır. “Eninde sonunda sessizlik herkesi etkiler. Ama işin tuhafı kendimi sessiz biri olarak görmüyorum. Bunun nedeni piyanom,” der Ada.

Piyanosu Ada’nın duygularını ifade etme araçlarından biridir elbet. Ancak her şeyden öte, filmde yokluğuyla var olan, Ada’nın kaybetmiş olduğu annesinin somut bir temsili gibidir. Kapağı kapalıyken tabutu andırır. Ölü annenin gölgesi³ Ada’nın üzerine, Ada’nın gölgesi kızı Flora’nın üzerine düşer. Ada piyanosunun tuşlarını okşar ve kapağını açıp çalmaya başladığında onunla adeta bütünleşir. Yaratıcılığının dışavurumları, Ada’nın ölü anneye sönmeyen tutkulu bağının bir göstergesi de olabilir mi? Ada dış dünyadan soyutlandığı, ölü anneye bir olma düşlemi içinde zamansız bir ninninin içine mi hapsedmiştir kendini?

Annesi Ada henüz üç haftalıkken ölmüştür.⁴ Doğumdan sonraki ilk haftalarda, rahim içi yaşantısına ait duyular devam ederek bebeğin dış dünyada yaşadığı ilk deneyimlere damgasını vurur. Bebek “rahimbenzeri okyanussal hallerin sınırsız zamansızlığında”⁵ (s. 80) anneye duyuların baskın olduğu bir-lik hali içindedir. Kendi bedeninin içine yerleşmesi ve anneden bedensel olarak ayrı bir varlık olduğunu keşfetmesi zaman alır.⁶ Anne memesine yasladığı yanağı, emme hareketleri, annenin onu kucaklayan kolları sayesinde yavaş yavaş bedeninin sınırları oluşur. Bebeğin anne bedeninden vaktinden önce, travmatik şekilde ayrılması bir-lik duygusunda bir kesintiye sebep olur. Bebek henüz anneden ayrı bir varlık olduğunun bilincinde olmadığından meme kaybını bedensel olarak ağzının bir parçası, özellikle de *dilinin* bir parçası koparılmış ya da yırtılmış gibi



deneyimler.⁷ Ada’nın *dilsiz* olmayı seçişi, ağzını kapalı tutuşu bilinçdışı seviyede erken dönem anne kaybına da işaret ediyor olabilir mi?

Ada’nın beş altı yaşında piyano çalmaya başlayıp altı yaşında konuşmaktan vazgeçmesi zamansal olarak Oidipus nitelikli çatışmaların çözümlendiği, kız çocuğun aşk nesnesini anneden babaya değiştirdiği döneme⁸ denk düşer. Ada tam da o dönemde konuşmaktan vazgeçerek anneden ayrılıp babaya yönelmeyi reddetmiş ve söz-öncesi anne zamanına gerilemiş gibidir.

Ada annesini söz-öncesi dönemde kaybeder. Anneye dair bilinç düzeyinde bir anısı, henüz kaybı ifade edebilecek kelimeleri yoktur ancak bu travmatik deneyim ruhsallığın bölünmüş bir parçasında kapsüllenmiş şekilde varlığını sürdürür.⁹ Sürengen bir var-olma hissinin henüz yerleşmemiş oluşu var-olmama tehdidini yaratır. Böyle durumlarda, son derece kırılgan ve ham olan iç dünyayı sert bir kabukla koruma ve var-olmama kaygısını sakinleştirme ihtiyacı ortaya çıkar. Erken dönemde bu tip travmatik kayıplar başa çıkmak için kurulan savunmalara duyumsallık hâkimdir ve bunlar yetişkin hayatta da devam edebilir. Kapsüllenmiş travmatik kayıp deneyimine karşı kullanılan savunmalar ruhsallığı var-olmama tehdidi tarafından is-

tila edilmekten korusa da kişiyi etkilerin duygusal anlamda besleyici etkilerinden mahrum bırakır ve içinde kendisini kaybettiği bir zamansızlık yanılması yaratır.

Bu bağlamda piyanonun Ada için birden çok işlevi var gibidir: Sert bir malzemeden yapılan piyanosunu çalarken onunla bütünleştiği anlar Ada’ya ihtiyaç duyduğu annesel sağlam kabuğa sahip olduğu hissini verir. Ayrıca Victoria dönemine has, vücut kıvrımlarını gizleyen, kabarık etekli koyu renk elbiselerini, içine giydiği korsesini ve sımsıkı topladığı saçlarını örten şapkasını bedenini bir kabuk gibi sararak içteki kırılgan özü koruyan “ikinci bir deri”¹⁰ olarak düşünebiliriz. Kızı Flora da tıpkı annesi gibi giyinir. Ada ve Flora yaşlı bir anne kız görünümündedir.

Piyanoyu çalarken ortaya çıkan melodilerin ve Ada’nın melodilere eşlik eden ritmik bedensel devinimlerinin onu sakinleştiren bir etkisi olduğu açıktır. Aslında her şeyden önce ses vardır. Bebek daha doğmadan annenin sualtını andıran beden içi seslerine –ritmik kalp atışlarına, nefes alıp verişine ve sindirimsel seslerine– aşınadır. Alçak frekansa sahip sesler bebeği rahatlatırken, orta ve yüksek frekansa sahip sesler bebeği canlandırır.¹¹ Annenin sesi ve sessizliği belki de varlık ve yokluğun ön-deneyimleridir.¹² Bebek yaşamının ilk zamanlarında, gözleri henüz tam açılmamış, bedeni ana rahmindeki gibi hâlâ kıvrıkken kendisini bir ses ve koku bulutunun içinde bulur. Doğumdan itibaren ayırt ettiği ilk ses annenin sesi olur. Ada annesinin sesini çok erken bir dönemde geri dönüşsüz olarak kaybetmiştir.

Kendisi için yaşamsal öneme sahip olan piyanosunu kumsaldan alabilmek için Ada, Alisdair’ın iş arkadaşı George’dan yardım ister. George okuması yazması olmayan, ancak Alisdair’ın aksine adadaki Maori yerlilerinin dilini ve kültürünü anlayan, onların gelenekleriyle uyuşacak şekilde yüzünde dövme olan bir

adamdır. Ormanın derinliklerinde doğayla iç içe bir yaşam sürer. Başlangıçta Ada'yı baştan savmaya çalışsa da onun sessiz ancak ısrarlı beklmesine fazla direnemez. Ada'yla Flora'yı piyanonun terk edildiği kumsala geri götürür. Ada'nın piyanoya kavuşma sahnelerinde yüzünde belirgin huşu ifadesine film boyunca pek rastlamayız. Bütün gün piyano çalan Ada, dans edip kumda parende atarak onun ilgisini çekmek isteyen kızının çağırışlarına sağır kalır. Flora ancak beraber piyano çaldıklarında annesine tekrar kavuşur.

George Ada'dan etkilenmiştir. Alisdair'dan bir miktar toprak karşılığında piyanoyu satın almak istediğini söyler, ancak piyano derslerine de ihtiyacı olacaktır. Ada başta buna şiddetle karşı çıkar, fakat Alisdair ona aile için fedakârlıkta bulunması gerektiği konusunda sertçe çıkışır. George'un piyanoyu akort ettirmiş olması Ada'yı şaşırtır ve hoşuna gider. George Ada'ya piyanosunu geri alabileceği bir anlaşma teklif eder. Ada'nın yaptığı pazarlık sonucunda, George'un her erotik talebine karşılık bir siyah tuş alacağı konusunda anlaşılır. Ada'nın yokluğunda piyano George için Ada'yı simgeleyen bir arzu nesnesine dönüşür. Piyano-yu perdelerin arkasından seyreder ve üstünden çıkardığı giysilerle çıplak bir şekilde okşarcasına piyanonun tozunu alır.

Ada ve George'un yaptıkları anlaşmadan sonra kendini kapı dışarı bulan Flora'nın içine kıskançlık tohumları atılmış olur. Flora'nın dışarıdayken "yaramaz köpek" deyip çalı parçasıyla dürtükleyerek bir köpeğe eziyet ettiğini görürüz. Sonrasında da köpeği kucağına alıp, "Zavallı bebeğim, kim seni bu yağmurda dışarı bıraktı," diyerek onu sever. Flora muhtemelen anne tarafından "yaramaz, kötü bir kız" olduğu için eziyet edilip cezalandırıldığını, bu yüzden dışarıda bırakıldığını hissetmiş ve içindeki saldırgan anneyle özdeşleşmiştir. Onu kucaklayan sevgi dolu

ve şefkatli annesinin geri dönüp tıpkı onun köpeği teselli ettiği gibi onu teselli etmesini ve yaralarını sarmasını beklemektedir.

Alisdair anne-kız çiftini birbirinden ayırmayı başaramamıştır. Flora baştan itibaren Alisdair'a baba demeyi reddeder. Alisdair geceleri Ada'nın Flora'yla birlikte yattığı odaya gelip iyi geceler öpücüğü vermek ister ancak reddedilir. Yakışıklı ve varlıklı ama kendine güveni olmayan, duyguyu dünyasından uzak, kadın dünyasına yabancı bir adamdır. Piyanonun Ada için önemini anlayamamasıyla aralarına Ada için onarılamayacak bir soğukluk girer. Anne ile kızın birbirlerinin saçlarını ve yanaklarını okşadıkları, birbirlerine sarıldıkları sıcak ve şefkatli sahnelere film boyunca tanıklık ederiz.

Doğumdan sonraki ilk zamanlar bebeğin hayatta kalması annenin bakımına bağlıdır. Bu dönemde anne-bebek çifti ten tene ve bedensel olarak birbirlerine adeta yapışık oldukları bir ilişki içindedir. Annenin bebeğinden ayrılıp yetişkin dünyasına geri dönüşü baba sayesinde olur. Anne sadece bebeğine bakım veren bir kadın değil, aynı zamanda cinselliği olan bir kadındır. Baba geceleri anneyi bebeğin yanından cinselliğin yaşandığı yatak odasına geri çağırır.¹³ Annenin yoğun yatırımıyla bebekten çekebilmesi bebeğin ruhsal gelişimi için gereken alanı sağlar. Ancak Alisdair, Ada ve Flora arasında sağlıklı bir duygusal mesafe oluşturabilecek ayırma işlevini, baba işlevini yerine getiremez.

Ada, George'un yavaş yavaş daha fazla yakınlık gerektiren erotik taleplerini yerine getirmeye başlar. Bir akşam Flora'nın da rol aldığı amatör bir tiyatro oyunu sergilenir. Oyun sırasında Alisdair, George'a yanlarına oturmasını işaret eder ancak Ada buna izin vermez. Alisdair'ın Ada'nın elini tuttuğunu gören George kıskançlıkla oyun salonunu terk eder. Ertesi gün ilk kez Ada'dan tüm giysilerini çıkarıp yatakta onun yanına

uzanmasını ister. Ada isteneni yapar ancak tepkisizdir. George Ada'ya, Ada piyanosuna bakmaktadır. Flora da bir delikten onları seyretmektedir. Gördüğü cinsel sahneleri sonrasında yerli çocuklarla birlikte ağaçlara sarılarak yeniden canlandırır. Bunu gören Alisdair küplere biner ve Flora'ya utandırılacak bir şey yaptığını söyleyerek kızar. Flora ağaçları "kirlenmiştir" ve ceza olarak Alisdair'ın eşliğinde ağaç gövdelerini temizler. Flora Alisdair'a Ada'nın George'un piyano çalmasına izin vermediğini, piyanoyu sadece kendisinin çaldığını, hatta bazen hiçbir şey yapmadığını söyleyerek durumdan şüphelenmesini sağlar. Bu noktada Alisdair'ın yavaş yavaş iğdiş edilmiş bir figürden zalim bir üstbenlik figürüne salınımını izlemeye başlarız. Flora da dışarıda bırakılmanın yarattığı kıskançlık ve annesine duyduğu öfkeyle saf değiştirmiştir.

Ada'dan istediği karşılığı alamayan George ertesi gün anlaşmalarını feshederek Ada'ya piyanosunu geri verir. Yaptıkları anlaşmanın Ada'yı fahişeye, kendisini de sefil birine dönüştürdüğünü söyler, oysaki George Ada'nın onu sevmesini istemektedir. Aşkından hasta olmuştur. Anlaşmanın feshiyle aralarındaki pazarlığa dayalı, hükmeden ve boyun eğen nitelikli cinsel ilişki biçimi ortadan kalkmış olur. Ada piyanosuna kavuşmuştur ancak George'u özlediğini fark eder ve onunla buluşmak üzere evden çıkar. Flora'nın annesinin cinselliğine şahit olmuş olması aralarındaki füzyonel ikili ilişkiyi bozarak bir üçüncüyü araya sokmuştur. Flora "baba"nın, Ada'nın George'a gitmesini istemediğini söyler. İlk kez Alisdair'dan babası olarak bahsetmiştir. Alisdair'ın Flora'nın cinsel dürtüleri üzerindeki ayıplayan, cezalandırıcı tutumunun Ada'yı George'a gitmekten alıkoymasını umuyor gibidir. Böylelikle annesiyle sahip olduğu eski ilişki biçimine geri dönecektir. Ancak söyledikleri annesinin George'a duyduğu arzu



karşısında etkisiz kalır. Flora öfkeyle kendi kendine söylenirken yolda Alisdair'a rastlar. Ada'nın nereye gittiğini soran Alisdair'a Flora hiddetle bağırır: "Cehenneme..."

Sonunda Ada George'a kendisini aşkla teslim eder. George Ada'nın ifade etmek istediklerini yazı ve işaret dilinin yardımı olmadan söz ötesi bir sezgiyle anlar. Ada'nın piyano-suyla olan ilişkisinde gözlemlediği tutkusu ve kadın bedeniyle karşılaşmak Alisdair'ın aksine George'u korkutmamaktadır. George Ada'yı hem cinsel anlamda arzular hem de şefkatli bir aşkla sever. Schaeffer'in¹⁴ deyimiyle, "haz veren sevgili" libidinal penisıyla kadın bedenini fet-hedip ona dişiliği veren sevgilidir. Ada'nın içinde defnedilmiş arkaik anneye karşı mücadeleyi ancak "haz veren sevgili" kazanabilir, onu dış dünyadan soyutlayan ölümün olmadığı, zamansızlığın hüküm sürdüğü

işsel zamandan Ada'yı ancak o çekip çıkarabilir. George Ada için "haz veren sevgili", bir öteki olmayı başarabilecek midir? Yoksa füzyonel bir ilişkiyi tekrarlayacağı piyano-anne-nin uzantısı olan narsistik bir nesne olarak mı kalacaktır?

Alisdair, Ada ve George'u cinsellik yaşarken bir delikten seyrederek. Kuşkusuz bu sahne onu derinden yaralamış, erkeklik gururu incinmiştir. George'un karşısında kendisini içiştirilmiş hissettiğinden bir müdahalede bulunmaz, ancak yolda Ada'ya tecavüz etmeye çalışır. Ada Alisdair'ın karşısında sessiz ama büyük bir mücadelede verir ve olanların farkında olmayan Flora'nın gelişiyi ondan kurtulur. Alisdair bir süre Ada'yı eve hapseder. Bu arada George'un adayla terk edeceği haberini alırlar. Akşamları Ada tek taraflı bir biçimde bedenini okşamaya başlayınca Alisdair Ada'ya güvenmeye karar verip ev

hapsini kaldırır. İçinde zamanla se-vileceğine dair bir umut belirmiştir.

George'un gideceğini duyan Ada piyanosunun beyaz tuşlarından birine "Sevgili George kalbim senindir, Ada McGrath" diye yazar ve Flora'ya bunu George'a ulaştırmasını söyler. Flora bir süredir oynarken melek kanatları takmaktadır. Kıskançlığa kapılan "küçük melek" piyano tuşu-nu George yerine Alisdair'a ulaştırır. İhanet ve kıskançlık duygularıyla çılgına dönen Alisdair Ada'nın parma-ğının onun tüm direnmelerine karşın baltayla keser. Gözdağı vermek üzere Flora aracılığıyla George'a Ada'nın kopan parmağını yollar. Ada'ya da, "Sadece kanatlarını kestim," der.

Alisdair akşam harap olmuş şekilde yatan Ada'ya yeniden tecavüz etmeye yeltense de Ada'nın uyan-masıyla kendisini durdurur. Hışım-la George'un evine gider. George ve yaşadığı deneyimle dehşete düşmüş olan Flora aynı yatakta uyumaktadır. Alisdair George'u tüfeğiyle dürterek uyandırır. George'un tüfek -yıkıcı bir penis- karşısında savunmasız oluşu ve belki de Alisdair'dan kork-ması Alisdair'ın içiştir edilme hisleri-ni hafifletir. Hatta kendisini George'a karşı güçlü hisseder. George'a Ada'nın zihninin sesini duyduğunu söyler: Tuhaf ve güçlü arzusunun Ada'nın kendisini de korkuttuğunu ve Alisdair'dan George'un kendisi-ni kurtarmasına izin vermesini iste-diğini aktarır. Alisdair'ın tek istediği uyandığında tüm bunların bir rüya olmasıdır.

Filmin sonunda Ada George'la yeni bir hayat kurmak üzere Flora ve piyanosuyla birlikte tekrar bir deniz yolculuğuna çıkar. George'a piya-nonun "bozulduğunu", onu denize atmasını söyler. Bir yandan da elini okşar gibi suların içinde gezdirmektedir. Piyano denizin derinliklerine inerken Ada halatın düğümüne aya-ğını yerleştirir ve son sürat denizin dibine doğru savrulur. Gerilemeci bir çekilişle kendisini kopamadığı melankolik bağın içinde bulan Ada

güncel zamanla donmuş melankolik zaman arasında asılı kalır. Piyano-nun halatı onu bu melankolik çekirdeğe bağlayan bir göbek bağı gibidir.

Jane Campion filmi aslında burada bitirmek istediğini, Ada'nın piyanoyla denizin dibinde kalmasının daha gerçek olacağını, ancak filmi çektiği yıllarda bunu yapacak cesareti bulamadığını söyler.¹⁵ Dolayısıyla belki de filmin birden fazla sonu vardır ve hangisini seçeceğimize izleyiciler olarak biz karar veririz.

Ada bir süreliğine kendisini denizin sessizliğine ve dinginliğine teslim eder ama sonra çırpınmaya başlayıp ayağını halattan kurtarır ve su yüzüne çıkar. Ayakkabısı halata bağlı bir şekilde geride kalır.

“Bu ne sürpriz. Bu ne şans. Bu ne ölüm. İradem yaşamı seçti. Buna rağmen beni korkuttu ve benim dışımda pek çok kişiyi de.”

Ada'nın “karanlık yeteneği”yle son anda yaşamayı seçmiş oluşu kendisini de şaşırtmıştır. Sudan çıkış bir yenden doğuş sahnesi gibidir.

Yeni evlerinde Ada piyano çalmaktadır. George'un onun için yaptırdığı metal parmağın tuşların üzerinde çıkardığı ses, bize Ada'nın arzusuna ne pahasına sahip çıktığını hatırlatır. Konuşmayı öğrenmeye çalışırken çıkardığı seslerden utanan Ada yüzünü siyah bir kumaş parçasıyla örtmüştür. Üzerinde dantelli, çiçekli bir elbise vardır – romantik ve kadınsı. Kabuk değiştirmiş gibidir. Ancak yüzünü saklayan ve onu karanlıkta bırakan siyah kumaş parçası sadece utancı örtmekle kalmaz, bize melankolik duyguların da devam ettiğini gösterir. Kumaş parçasını sıyrıp Ada'yı öperek onu karanlığın içinden çekip çıkaran yine George olur.

Annesi yüzü örtülü alıştırmaya yaparken Flora'nın beyazlar içinde bahçede mutlu bir şekilde parende attığını görürüz. Artık annesinin gözlerine ihtiyacı yoktur. Flora bahçedeyken Ada'nın sesi uzaktan duyulsa da iki sahne görsel bir devamlılık içinde değildir. Bu da anne-kız ilişkisinin

bir üçüncünün yardımıyla, iç içe bir ilişkiden iki tarafın da daha bağımsız olduğu ve bundan keyif aldığı bir ilişkiye dönüştüğünü düşündürür. Ada'nın yeni piyanosuyla ilişkisi de farklıdır. Artık piyanosunu kendini dış dünyadan soyutlamak için değil, öğretmenlik yaparak ötekilerle ilişki kurabileceği ve iletimde bulunabileceği bir şekilde kullanmaktadır.

Son olarak karanlığa geri dönecek olursak, Ada'nın halata bağlı ayakkabısıyla simgelenen bir parçası piyano-anneyle denizin dibinde kalmıştır. Ada geceleri denizin dibindeki piyanosunu ve halatla bağlı bir şekilde onun üzerinde dalgalandığını hayal etmekten kendisini alamaz. Ana rahmine geri dönüş arzusu bebeğin sıvı dolu bir kesenin içinde anne bedeninin iç ve dış seslerini dinleyerek salındığı, anneyle bir olunan mutlak bir saadet zamanına geri dönüş hayalini içinde barındırır. Fakat bu düşlem aynı zamanda yokoluşa sonuçlanacak ölüm dürtüsünün de bir dışavurumudur. Filmin sonundaki sözleri, Ada'nın ruhsallığında devam eden yaşama tutunmanın verdiği haz ile Nirvana'ya çekilişin cazibesi arasındaki çatışmanın sinyali verir:

“Aşağıda her şey o kadar dingin ve sessiz ki beni bir ninniyle uyutuyor. Tuhaf bir ninni bu ve öyle işte – o benim ninnim.”

Sesin hiç var olmadığı bir
sessizlik var

Sesin hiç var olamayacağı bir
sessizlik,

Soğuk kabrin içinde – derin mi
derin denizin dibinde...¹⁶ ■

¹ “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, çev. ve ed. H.M. Parshley, New English Library, 1969. (Türkçesi: *İkinci Cinsiyet*, çev. Gülnur Acar-Savran, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019.)

² Donald Woods Winnicott, “The Mirror role of Mother and Family in Child Development”, *Playing and Reality*, ss. 111-118, Basic Books, 1967. (Türkçesi:

Oyun ve Gerçeklik, çev. Tuncay Birkan, Metis, 1998.)

³ Sigmund Freud, *Mourning and Melancholia*, Standart Edition XIV, 1917 [1915], ss. 237-260. (Türkçesi: *Yas ve Melankoli*, çev. Aslı Emirsoy, Telos, 2014.)

⁴ Jane Campion, *The Piano: A Novel*, Miramax Book, 1995.

⁵ Frances Tustin, “Psychological birth and psychological catastrophe”, *Autistic States in Children*, Routledge, 1980, ss. 78-94.

⁶ Donald Woods Winnicott, “Mind and Its Relation to the Psyche-Soma”, *British Journal of Medical Psychology* 27, 1954, ss. 201-209.

⁷ Frances Tustin, “To be or not to be”, *The Protective Shell in Children and Adults*, Karnac, 1990, ss. 33-59.

⁸ Sigmund Freud, *The Dissolution of the Oedipus Complex*, Standart Edition XIX, 1924. (Türkçesi: “Oidipus Karmaşasının Çözümlemesi”, *Cinsellik Üzerine*, çev. Emre Kapkın, Payel, 2006, ss. 301-311.)

⁹ Frances Tustin, “To be or not to be”, *The Protective Shell in Children and Adults* içinde, Karnac, 1990, ss. 33-59.

¹⁰ Esther Bick, “The Experience of The Skin in Early Object Relations”, *International Journal of Psychoanalysis* 49, 1968, ss. 484-486.

¹¹ Suzanne Maiello, “The Sound Object: A Hypothesis About Prenatal Auditory Experience and Memory”, *Journal of Child Psychotherapy* 21, 1995, ss. 23-41.

¹² a.g.e.

¹³ Michel Fain ve Denise Braunschweig, *Eros et Anteros*, Payot, 1971.

¹⁴ Jacqueline Schaeffer, *The Universal Refusal: A Psychoanalytic Exploration of the Feminine Sphere and its Repudiation*, Routledge, 2011.

¹⁵ Ben Child, “Jane Campion wanted a bleaker ending for *The Piano*”, *Guardian*, 8 Temmuz 2013: <https://www.theguardian.com/film/2013/jul/08/jane-campion-bleak-ending-the-piano>.

¹⁶ *There is a silence where hath been no sound / There is a silence where no sound may be, / In the cold grave – under the deep deep sea.* (Thomas Hood, “Silence”, 1823.)



ELİF MERCAN

İLHAMDAN YARATIYA ZAMAN

An gelir, ilham denen şey ortada hiçbir nedensellik yokken, üstelik davet edilmemişken, çat kapı damlayıp bilincinizi kuşatır. Bir süre onun nasıl olup da belirmediğini şaşkınlık içinde kavramaya çalışsanız da olup bitene akıl sır erdiremezsiniz!

Ohannes Şaşkal

Hangi nitelikleri taşırsa taşırsın, hangi nedenlerle ortaya çıkarsa çıksın, varoluşumuzun bir ifadesi olarak yaratıcılık ilkin hayal gücünü tutuşturacak bir ilhama/kıvılcıma/başlangıca, bir başka deyişle zihinde çakacağı ve fikrin içine doğacağı o ilk âna ihtiyaç duyar. Yaratıcıyı yaratma eylemine teşvik edecek, vaktin eriştiğini hatırlatacak olan o âna!.. “Vakit” diyorsam, “eşref saati”yle karıştırılmasın! Malum, eşref saati daha çok, beliren anafikrin, eyleme geçirilmesi için yaratıcının duygu durumuna en uygun yaratım ânının ifadesi!

Fikri yapıta dönüştüren yaratım süreci ise sadece eylemde işleyen zaman kesitini kapsamaz, aynı zamanda şimdiyi –şimdiyle beraber geçmiş de– geleceğe bağlayan bir “şimdiki zaman”lar bütünü temsil eder: Zaman daima şimdi için işler! Geçip giden hayat gibi bütün yaratıcı eylemler de “zaman” sarmalının içinden geçer. Doğar doğmaz da yarına doğru bir seyir izler; ömrü yettiğinde var olmak, sürmek ister. Bir yaratı tastamam yaratım sürecini kuşatan zamanın ürünüdür ve o zaman dilimine ait olduğu kadar zamanın güncel/kronik önemiyle yerel ve evrensel niteliklerinin gücü ölçüsünde yarına ait olmayı da hak eder. Açıkça sezdirmese de her yaratı bağrında “zaman”ın mührünü taşır; büyük olasılıkla da yaratım tarzı ve akımlarından tutun da temayla



gelen insanlık hallerinin toplumsal görünümüne kadar yaratıcının o âna kadarki bilgisi, görgüsüyle ve estetik kazanımlarıyla, öz ve biçiminde görünür hale gelen özgül nitelikleri de bünyesinde taşır. Yaratı bir yandan da zamanın soluğunu kavramamızı olanaklı kılacak olan, yaratıcıdan aktarılan döneme özgü ayırt edici (tipik) tanıklıkların nesnel olduğu kadar öznel yansımalarını da barındırır. Yaratıda zaman al-

gısı salt bir arka plan, bir dekoratif öğeler toplamına indirgenemez, temayla gelen bütünsel özün anlatımına hizmet etmelidir. Picasso'nun 1937'de, Guernica'nın bombalanması üzerine, kısa bir sürede, yoğun bir tempoda ve neredeyse can havliyle, siyah beyaz olarak resmettiği anıtsal tablosu buna iyi bir örnek. Resimden dışarı taşan görüntü insan, hayvan ve doğa katliamlarında ifadesini bulan faşizmin yarattığı

Bir yapıt, özü aynı kalmak kaydıyla, kısa zaman aralıklarıyla bile olsa, farklı periyotlarda ve defalarca yeni baştan yaratılsa, ortaya konanların her biri, üslup yönünden değilse bile, bir yerde biçim yönünden bir ötekinden farklı görünümde olacaktır.

dehşet karşısında vicdanı, adaleti ve hayatı çağıran bir insanlık çığlığı, bir meydan okuma olarak ayağa kalkar.

Denebilir ki yaratma sürecinde işleyen şimdiki zamanı kendi oluşumu için kullanan yaratı, ele aldığı temada hapsolmuş geçmiş zamanın da temsilcisidir. Öte yandan özellikle ressamların tuvallerine tarih düşmeleri yaratı zamanındaki yaşanmışlığa bir çentik atmak olduğu kadar dönemselliği kayda geçirmek için de düşünülmüş olabilir mi?

Bir yaratının bilinçte belirttiği taslak görünümünden sıyrılıp nihai anlatı düzeyine ulaşmasında rol oynayan, yaratıcıya ve dönemine özgü zamansal bütün ilintiler sıkı bir bağıntı içindedir. Yaratı taslaktan anlatıya doğru somutlaşırken onda can bulan şimdiki zaman yaratı tamamlanmış anda, yani doğar doğmaz adeta geçmiş zamana ait olmaya başlar. Ama öte yandan da yaratı kendine hep bir gelecek aranır, geniş zamanlarda var olmaya can atar...

Yaratının o âna (ya da o zaman dilimine) aitliği onun tekrarlanamazlığı açısından da kayda değerdir. Bir yapıt, özü aynı kalmak kaydıyla, kısa zaman aralıklarıyla bile olsa, farklı periyotlarda ve defalarca yeni baştan yaratılsa, ortaya konanların her biri, üslup yönünden değilse bile, bir yerde biçim yönünden bir ötekinden farklı görünümde olacaktır. Böylece gün ışığına çıkan her ürün farklı yaratım evrelerinde, yaratıcısının o âna özgü ruhsal durumuna, sezgilerine, yoğunlaşmalarına ve elbette başka başka nedenlere de bağlı olarak hep farklılıklar gösterecektir. Sözgelimi Da Vinci, Mona Lisa'yı model aldığı ünlü resmini sadece ve

sadece farklı bir zamanda gerçekleştirmiş olsaydı, muhakkak ki az çok daha farklı bir sonuç elde edecekti. Bizler bildiğimiz Mona Lisa'dan ayrı bir Mona Lisa karşısında büyülenecektik bu kez!

Yaratıcı fikrin ete kemiğe bürünmesi sürecinde birçok belirleyici rol oynar. Yaratıcı yetenek, yaratım tekniği ve becerisi, ustalık, işçilik, deneyim, kültürel donanım, birikim, görgü, dünya görüşü, zihinsel beraklık, duyuş, sezis ve bunlara eşlik edecek o anki coşku ve dinamizm, moral güç, çalışma iştahı, eşref saati gibi yaratıcıya özgü daha birçok nitelik ve haller. Yanı sıra çalışma ortamı, araç gereç, mekân, ortamın aydınlık derecesi, gece ya da gündüz çalışma tercihi, çalışmayı verimli kılacak alışkanlıklar gibi çoğaltılabilecek, ikincil öneme sahip fiziki ya da öznel koşullar... Yaratma eyleminde yaratma yöntemi, düzeni ve temposu da işin içine girer ve yaratımın seyrini belirler. Anlatılanın kurgulanması, çatılması, kotarılması, gün yüzüne çıkarılması genellikle çileli, ıstıraplı bir yolculuktur ve kendine özgü güçlükleriyle boğuşmayı gerektirir; bu yüzden de yaratımın zamanlanması, hızı ve süresi önceden kestirilemez. Fakat kimi zaman her şey mucize kabilinden bir çırpıda olup bitiverir. Hatta hiç ummadığınız bir anda, eskiz niyetine yaptığınız iş, bakmışsınız, yaratımın kıvam bulmuş son halinden başka bir şey değildir!

Daha da önemlisi, an gelir, ilham denen şey ortada hiçbir nedensellik yokken, üstelik davet edilmişken, çat kapı damlayıp bilincinizi kuşatır. Bir süre onun nasıl

olup da belirttiğini şaşkınlık içinde kavramaya çalışsanız da olup bitene akıl sır erdiremezsiniz! Fikrin çakmasıyla çatılması neredeyse kısacık bir zaman diliminde ve bir hamlede gerçekleşir. Bilinçte açığa çıkan fakat nasıl gerçekleştiğinin bilincine varılamayan bir bilinçdışılık halidir bu! İlham durduk yere gelse de, acaba durduk yere mi gelir? İlham nasıl cereyan eder, reflektif midir? Belki baskılanmış, belki de önceden üzerine kafa yorulmuş, yaşanmış ya da düşünmüş bir olgunun bir anda, bir iç ya da dış uyaranla yaratıcının bilincinde zemin bulmasından söz edilebilir. Belki de ilham bütün bunlarla birlikte yaratıcının yaşam coşkusunun varoluşsal bir tezahürüdür, kim bilir. Bildiğim bir şey varsa, o da yaygın kabulün aksine ilhamın kesinlikle rastlantısal olmadığıdır!

Sanatsal süreci düşsel düzeyde ve bilişsel yönde, peşinen katalize eden "ilham"ın nörobilimsel ve psikodinamik karşılıkları nelerdir öyleyse? Çözüme kavuşmuş görünmese de ilham meselesi nöronların zihinsel iletimi aktive eden işlerliğiyle açıklanabilir mi? Yoksa ilhamın tetiklemeyle can bulan fikrin yaratıcıya özgü tecrübe, tarz, üslup gibi belirleyicileri –gayriihtiyari– harekete geçirip, bu yolla da gerçekliği sanatsal dönüşüme uğratmasıyla mı açıklanmalı? Yanıtları daha ziyade nöropsikolojiyi ilgilendiren bu ve benzeri sorular çoğaltılabilir, detaylandırılabilir elbette. Yeri gelmişken belirtmeliyim: 2007 yılında Açık Radyo tarafından Fazıl Hüsnü Dağlarca'yla yapılan söyleşide, onun, şiirinin ilham kaynaklarını açıklarken kullandığı –ve Açık Radyo yayınlarında spot ola-

rak sıkça tekrarlanan– bağlama ilişkin şu sözlerini anmadan geçemeyeceğim: “... Bu sözler, bu açıklamalar benim sözlerim değil! Bunu on bin¹ yaşındaki bir çocuk gibi ayağımı yere vura vura söylüyorum. Bu sözleri ben de sizin gibi iştirmektedirim. Bunun çıkış yerini, söyleyenini, yazarını bilmiyorum!” İçinden çıkması öylesine zor ki, Türkçenin bir büyük şairi, kendigelen “ilham”daki muammayı ısrarla, büyük bir içtenlik ve açıklıkla ancak böyle ifade edebilmiştir.

Bir başka büyük şair Taniel Varujan ise dizginsiz bir tutkuyla, yüzyılı aşan bir zamanın ötesinden, 1905’te anadilinde kaleme aldığı yirmi iki kıtalık o muazzam şiirinde doğrudan ilham perisine seslenir. (Ben ilk yedi dördlüğüyle yetiniyorum.)

İLHAM PERİSİNE²

Kollarım uzanır doğruca,
görmeli doruğuna,
İsterler lirini, lirini isterler;
uzatıver.
İçimde şarkıların cenini kıpırdar;
bekliyorum,
Onu doğurtacak öpücüğün ne
zaman hayata geçer?

Şarkı söylemek istiyorum – tabiat
parmaklarımin altında
Varsın ürpersin, adeta üryan
memesi annenin,
Yavrucağın içgüdüsel, o ilk
dokunuşunda.
Ve varsın çözünsün hayat
dudaklarımda.

Şarkı söylemek istiyorum – gök
gürültüleri ne söyler bize?
Rüzgâr tutar bir söz alır buluttan,
rüzgârdan da değirmen...
Yıldızın sözcüğü var – ben şarkı,
şarkı söylemek istiyorum gayrı,
Değil mi ki, şarkıyla konuşur
Tabiat ve Tanrı!

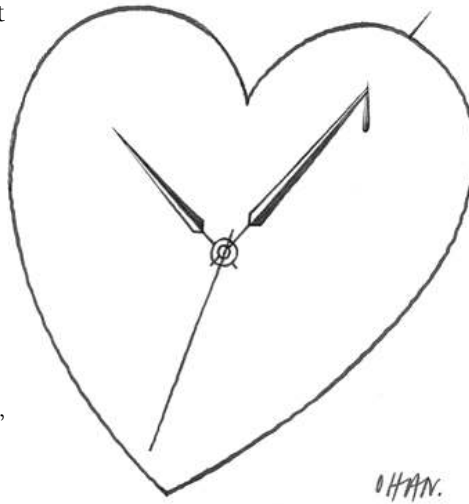
Denizle bitişsin istiyorum
kalplerimiz,

O sonsuzluğu tutup
sonsuzluğumun içine
gömmek...
Can atıyorum fırtınayla
boğuşmaya
Ve Yaradanın gizleri karşısında
kafa yormaya.

Aşk güle yazgılı, İnanç yıldıza,
Lirin dudaklarıyla ben heceleme
istiyorum onları.
Çiçekten bir örtüyle resmetmek
Tabiatı,
Ah, düşünsel her biçim içinde
saklı!

Ey İlham Perisi, ver tuttuğun o
liri
Benim can evim olacak o; o
benim âlemim,
Sade fikir barınacak orada, Tanrı
misali,
Fikrin en yücresi; kanatları
süzülür genişçe, ateşten gözleri.

Onun üstünde eriyecek ruhumun
şevki,
Onun üstünde ter dökcek
yüreğim,
Kızıl ve ürperen bir şafak misali
Çimenlerin, başakların üstünde,
her bahar vakti...

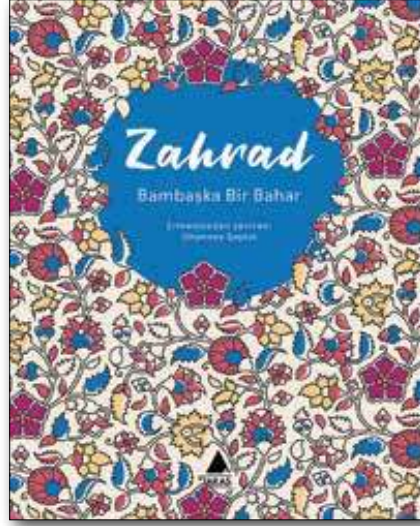


İlham Perisi’nden adeta ilhamın
şiirsel simgesi: “Lir”i isteyen Varujan
ondaki gizemi “düşünsel her biçim
içinde saklı!” diye tanımlar.

Bununla birlikte, ilham’ın bilinç-
dışı niteliği yaratımın meşakkatli
karakterini değiştirmez. Yaratıcı ey-
lem mantıkla açıklanabilir olsa da
bir formüle oturtulamayacak kadar
karmaşık ve çözümlenemezdir; pek
tabii ki katmanlı ve sancılıdır, yük-
selişler ve inişlerle seyreder. Yaratı-
cı eylem tasarlanan şeyi başlangıç-
taki o ham biçiminden alıp zaman
seyrinin değişik evrelerinde geliştire
dönüştüre, bambaşka bir verime gö-
türür. Yaratı bitti kabul edildiğinde
–ki çoğu kez bittiğinden emin olu-
namaz– amaçlanandan çok farklı,
beklenmedik bir tasarım elde edilir
çoğu zaman; belirsizliklerle, bilin-
mezliklerle yüklü bu sıkıntılı sürece
rağmen. Sonuçta ne kadar yetenekli
olunursa olunsun çalışmak, yoğrul-
mak, kapılıp gitmek, yaratım eylemi
içinde pişmek gerekir. Böyle durum-
larda yaratı nice yorucu denemeden,
nice çetin mücadeleden sonra ancak
teslim eder kendini.

İster özgür ister özgürlüğün teh-
dit altında olduğu bir ortamda ol-
sun, yaratma eylemi, zorlu da geçse,
insanı kendi doğasına/iç dünyasına
çekiverir ve huzur bulacağı sınırsız
bir özgürlük alanı yaratır. Bu, konu
edindiği dış gerçeklikle bir hesap-
laşma alanı olduğu kadar, dış ger-
çeklikten uzaklaşılan –ama asla ka-
çılmayan– bir teneffüs ortamıdır da.
Yaratının kimi zaman gerçeklikten
daha hakiki ve büyüleyici bulunma-
sı da bu nedenledir. Yaratıcı için ge-
çerli olan bu hal sanat alıcısının da
yaratıyla kuracağı ilişkide duyumsa-
yabileceği bir şeydir. Özgürlük duy-
gusuyla yüklü bu teneffüs ortamı
bir yandan da zamanın farklı akışı,
kıymet bulduğu, verimli bir faslı ifa-
de etmektedir. Zaman farklı akar, zi-
ra yaratım sürecinde, içimizdeki za-
manın bir yansıması olarak somut za-
manın dışında buluruz kendimizi;
sanatsal eylemin belirleyicileri, geri
dönülmez zamanın ritmik tik tak-
larından farklı olarak akıtır zamanı,
kaygılarla, heyecanlarla, coşkularla
ve hazlarla dolu olarak, apayrı vu-

Her sanatsal yaratım kendi şimdiki zamanından sıyrılıp yaratıcısından bağımsız bir varoluş sergiler ve daima geniş zaman kipinde, yarınların şimdiki zamanlarında var olma iradesini benimser.



ruşlarda. Elde edilen verim amaçlanan hedefe varmışsa ve dolayısıyla memnun ediciyse yaratıcısının ruhsal bir doyuma ulaşması da kaçınılmazdır.

Her sanatsal yaratım kendi şimdiki zamanından sıyrılıp yaratıcısından bağımsız bir varoluş sergiler ve daima geniş zaman kipinde, yarınların şimdiki zamanlarında var olma iradesini benimser; zamanın mihenk taşında sınanmayı göze alarak...

Temsil ettikleri öze ve biçime dair insani-estetik değerlerle iyiye ve güzle kapı açan bütün has yaratımlar oldu olası zamana karşı durur elbet; onları uzun ömürlü ve dirençli kılan niteliklerle donanmış olarak... Yüklendikleri etik ve estetik değerler ışığında, ustalıklarının ve işçiliklerinin özgün parıltısıyla, ele aldıkları insanlık halinin yakıcı özünü duyumsatabilir, öncü/devrimci nitelikleriyle benzersiz bir sihirli dünya yaratabilirler. Dolayısıyla onların hak ettikleri ömür sadece sanat alıcının ilgisiyle ölçülemez. Kaldı ki doğrudan sanat alıcısının ilgisini de talep etmezler. Aksine talepkâr davranan, sanat alıcısı olur. Onlar ken-

di benzersizlikleriyle sanat alıcısının güzellik, estetik ve merak duygularını uyandırmakla, vicdani duygularını canlandırmakla kalmaz, aynı zamanda onları büyüler, cezbeder, kendi içlerine çekerler.

Son sözü, ince buluşların şairi Zahrad'ın bir şiirine, bir şairin zaman ekseninde, sanatsal varoluş sorunsalına bakışını özetleyen dizelelerine bırakıyorum:

SONDAN SONRA³

Sözcükler
Güle oynaya
Doluşunca dizeye
Kaygıya kapılırlar
Kalırlar mı acaba?
Hayat bulurlar mı dizelerle yeni baştan?

Sözcüklerle kader ortağı biz
Durup düşünürüz
Kalır mıyız onlarla?
Kalmaz mıyız yoksa?
Kısa ya da uzun
Sonundan sonra
Varoluşumuzun **N**

¹ Yanlış mı duyuyorum acaba, yoksa “on bir” mi şüphesiyle söyleşi kaydını birçok kez dinledim. Yanılmamışım, her seferinde “on bin”di işittiğim.

² “İlham Perisine” ünlü Ermeni şair Taniel Varujan'ın (20 Nisan 1884, Sivas - 26 Ağustos 1915, Çankırı) ilk şiir kitabı *Ürperişler*'de (Մարտնոյթր, *Sarsumer*; Venedik, 1906) yer alır. Kitabın başlangıç şiiridir ve yirmi iki kıtadan oluşur. Şair *Ürperişler*'i 1905'te Venedik'te, henüz yirmi bir yaşında, Murat Rafaelyan Koleji son sınıf öğrencisiyken kaleme almıştır. Şiirlerin kitaplaşması bir yıl sonra gerçekleşir. Taniel Varujan 24 Nisan 1915'te İstanbul'da tutuklanarak ölüm yolculuğuna çıkarılan ve kısa süre sonra da katledilen mezarsız aydınlardan biridir.

Varujan'ın “İlham Perisine” adını taşıyan muhteşem bir şiiri daha vardır. O da *Ekmegin Şarkısı* (Բայիկն Երգը, *Hatsin Yerkı*) kitabının başlangıç şiiridir. Meraklısı için: Taniel Varujan, *Ekmegin Şarkısı*, çev. Ohannes Şaşkal, Aras, Nisan 2019, ss. 25-26.

³ Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, çev. Ohannes Şaşkal, Aras, Şubat 2020, s. 273.

HAYALLERİM, KORU BENİ!

Zaman denen şey neydi? İçinde keder ve acıdan başka bir şey taşımayan bugünümüz aslında geçmişimizden başkası değildi. Şimdi dediğimiz şey geleceğin geçmişiymiş ve biz geçmişle gelecek arasındaki o ince yarıktaydık.

Ercan Kesal

Tarkovski Ayna'nın çekimleri sırasında, çocukluğunun geçtiği eski evi yeniden inşa ettirir. Bu arada ev ile komşu köye giden yol arasında bir karabuğday tarlası olduğunu hatırlayarak etrafta karabuğday başakları arar. Lakin tek bir başak bile bulamaz. Çiftçiler tarlalara yıllardır yonca ve yulaf ektiklerini, bu toprakların karabuğdayın yetişmesine uygun olmadığını söyler. Tarkovski ise karabuğday tarlaları çiçek açtığında her tarafın "karla kaplıymış gibi" gözüktüğü o unutulmaz çocukluk anısının peşindedir. Bir toprak parçası kiralanarak karabuğday ekilir ve sonucu beklenir. Bahar geldiğinde buğdayların çiçek açtığını, tarlanın Tarkovski'nin

çocukluğundaki gibi adeta "karla kaplandığını" görürüz.

Sinemayı bu kadar büyülü kılan şey insanların "yitirdikleri zamanı" sinemada bulma ihtimalidir. Seyircinin aradığı şey sadece "geçmişte kalan" zaman değil, boşa geçip giden, "kaybettiği" zamandır da.

Seyirci olarak seyredip kapının önüne çıktığımda etkisini sürdüren ama ertesi gün unuttuğum filmler oldu. Bir kez seyredip bugüne kadar hiç unutamadığım filmler de. Çok etkilenip bir süre sonra tekrar seyrettiğimde hiçbir şey hissetmediğim filmlerin olması gibi. İlk seyrettiğimde çabucak aklımdan çıkan ama yıllar sonra bir daha karşılaştığımda çarpıldığım filmlere ise hâlâ şaşarım!

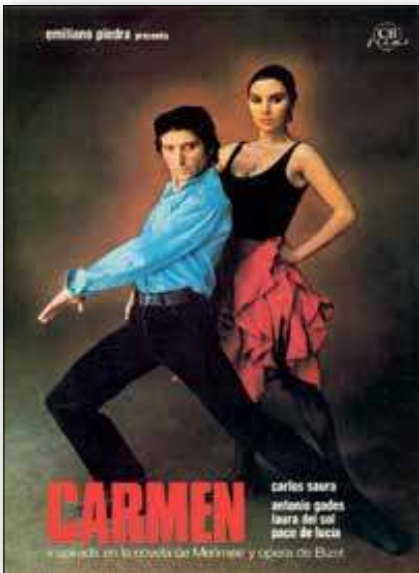
1987 yılında Anadolu'da bir bozkır kasabasında mecburi hizmetini bitirmeye çalışan bir hekimdim. Yirmi sekiz yaşındaydım. Dünyaya

meydan okuduğum günlerdi. Ama bir gün hiç beklemediğim bir şey oldu. Küçük yaştaki yeğenimi kaybettim. Adını benim koyduğum kara gözlü, ipek yüzlü yeğenim kuş gibi uçmuş ama yere konamamıştı.

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir
evlerde...

Sezai Karakoç

Evet, zamanın bizden azade kendine ait bir şiddeti ve gücü var. Bu yüzden hatırlandığında bize acı ve keder veren bir şeyler saklıdır içinde. Geçmişten bugüne bir kar topar gibi gibi sarılarak büyüyen bu şeyi hatırlamanın yakıcı, kanırtıcı bir süreç olduğu o kadar aşikar ki! Ama hayat böyle işte, bize en acı veren şeyler bizi en çok büyüten şeyler değil midir?





Tatyana Drubiç , 1986

O günlerde sadece Edip Cansever şiirleri, bir de sinemalar vardı yanan ruhumu serinleten.

Aylardan nisandı galiba. İstanbul Film Festivali başlamıştı, kalktım İstanbul'a geldim. *Tılsım Kuru Beni* filmine gittim.

Tılsım Kuru Beni (Hrani Menya Moi Talisman) Roman Balayan'ın 1986 yapımı bir filmi. Başrollerinde Oleg Yankovski ve Tatyana Drubiç oynuyordu.

Film Puşkin şenlikleri için (onun yaşamında çok önemli bir yer tutan) Boldino Köyü'ne gelen gazeteci bir çiftin (Dimitriyevler) köyde yaşadık-

larını anlatıyordu.

Filmde ara sıra gördüğümüz bir tiyatro grubundaki oyuncular, Shakespeare trajedilerindeki koro gibi bize "seyrettiklerimizin sadece taklit olduğunu, bir öykünmeyi gösterdiklerini, geçmişin tekrarının mümkün olamayacağını" hatırlatıyordu.

Puşkin'den söz etmeliyim, kısa da olsa.

Dostoyevski'nin, "O gelecekte haber getiren bir peygamberdi" dediği Puşkin 1799'da soylu ve zengin bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya geldi. Düzenin çatırdadığı yıllardı. Çar'a muhalif şiirler yazdı. Bir

süre sürgünde yaşadı. Döndüğünde Natalya'yla evlendi. Her şey yolunda diye düşünürken, Georges d'Anthès isimli Fransız asıllı bir Rus subayının Natalya'yla mektuplaşmaları Puşkin'i düello teklifine zorladı. Düello sonucunda Puşkin karnından yaralandı, iki gün sonra da öldü.

Puşkin kısacık yaşamında duygularını en etkileyici biçimde şiire dökmüştür. Tekrarı mümkün olan Puşkin'in hayatı değil, onun şiirlerindeki duygulardır.

Tılsım Kuru Beni filminde Aleksey Dimitriyev (Oleg Yankovski), karısı Tanya (Tatyana Drubiç) ve Klimov (Aleksandr Abdulov) arasında geçenler Puşkin, Natalya ve d'Anthès arasında yaşananları anlatır.

Aleksey, Puşkin'in başına geleni gerçek hayatına teşmil ederek acı ve aşağılanmanın üstesinden gelmeye kalkışır.

Ama Aleksey'le Klimov'un düellosu yüz elli yıl önce Puşkin'in d'Anthès'le yaptığı düellonun tekrarı olamaz.

Malum, aynı suda iki kere yıkanılmaz!

Film duygu olarak Saura'nın *Carmen* (1983) filmiyle çok benzeşiyordu. *Carmen*'de de oyuncular senaryodan sahneye taşıdıkları duyguları gerçek hayatlarında hissetmeye başlar. Giderek her şey birbirine karışır. İzleyici de seyrettiklerine inanır, böylece gerçekten kurmaca arasındaki ince çizgi iyice kaybolur. Filmin sonunda Carmen'i bir dolabın arkasında cansız bedeni yere yığılmış halde bırakırız.

Benzer şeyleri ben de yaşadım son sinema deneyimlerimde. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2010) ve *Nasipse Adayız* (2019) filmlerinde kurmaca ve gerçeklik iç içe geçmiş gibiydi.

Yirmi beş yıl önce üçra bir kasabada başımdan geçen bir cinayet hikâyesinin replikasını yapmak için aynı kasabaya yirmi beş yıl sonra yeniden gitmiştik. Bu kez kendi başımdan geçen hikâyenin senarist ve



oyuncularından biriydim. Gerçekliği yeniden yaratacağıktık. Mümkün müydü?

Her seferinde bozup dağıttığımız bir karmaşadan yeni bir gerçeklik icat ediyorduk ama ortaya çıkan sonuca şaşkınlıkla bakıp kalıyorduk işte.

Nasipse Adayız filminde yirmi yıl önce Okmeydanı sokaklarında, “Acaba beni belediye başkanlığına aday gösterecekler mi?” sıkıntısıyla dolanan adamın duygularının benzerini yirmi yıl sonra artık kamera arkasındaki bir yönetmen olarak, “İlk filmimi hakkıyla çekip bitirebilecek miyim?” kaygısıyla yaşıyordum.

Ne tuhaftı! Birinin bir hikâye uydurup yazması, kendisini de bu hikâyenin kahramanı olarak görmesi! Olayı anlatan bendim, dışardan da bakabiliyordum ama aynı zamanda içindeydim de!

Her şey birbiriyle ilintili ve birbirinden azadeydi. Her şey birbiriyle kaim ama tek başınaydı.

Tüm hayallerimiz aslında kendi gerçeğimiz, bizim başka bir gerçek yokmuş gibi yaşadığımız her şey de hayatın kurmacasıydı!

Zaman denen şey neydi?

İçinde keder ve acıdan başka bir şey taşımayan bugünümüz aslında geçmişimizden başkası değildi.

Şimdi dediğimiz şey geleceğin geçmişiymiş ve biz geçmişle gelecek arasındaki o ince yarıktaki bir oraya bir buraya sallanıp duruyorduk.

Geçmiş ile gelecek arasında. Bugün ile yarın arasında. Hayal ile gerçek arasında. Işık ile karanlık arasında. Yaşam ile ölüm arasında... sallanıp duruyorduk!

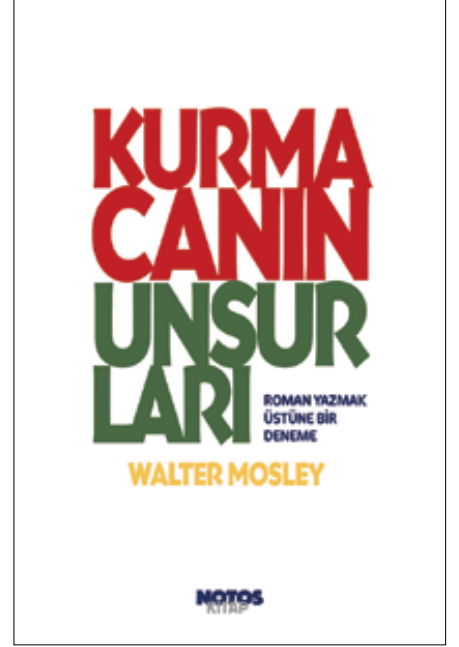
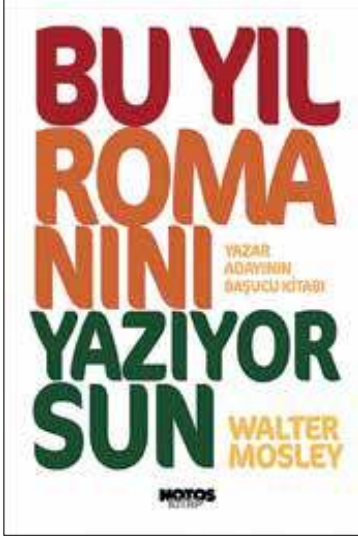
Tilsimim Kuru Beni filmini geçen sene fırsat bulup yeniden izledim. O yıllarda bu filmi niye çok fazla etkilendiğimi düşündüm. Yirmi

sekiz yaşında mesleğe yeni başlamış, kafası karışık, kalbi keder dolu birisiyken seyrettiğim filmi ellili yaşlarımda, daha sakin ve sorunsuz bir gündelik hayatın içinden, üstelik yanı başımda on iki yaşındaki oğlumun omzuma yaslanmış kafasının sıcaklığıyla seyrettiğimde kuşkusuz baştan sona farklı algılayacaktım ve film bambaşka duygular bırakacaktı bende.

Sinemanın insanların yeryüzünü sahiplenme ihtiyacıyla ilgili bir sanat olduğunu, dünyadaki her film seyircisinin de seyrettiği her filmle sadece kendine ait ve bir daha tekrarlanamaz, her seferinde yeniden tasarlanan özel bir ilişki kurduğunu düşünürüm. Bu, işin seyirci tarafı. Diğer taraftan, çekilen ve gösterilen tüm filmlerin, gösterildikleri zaman ve mekânla da ilintili olarak, her seferinde seyircinin karşısına farklı bir film olarak çıkabilme gücüne ve büyümesine sahip olduğuna inanırım.

“Filmlerin de canı vardır ve çoğu zaman oradaki kahramanlar yaşayan, kanlı canlı bireylerdir” demiştim bir seferinde. Doğrudur, hâlâ inanıyorum buna. ■

Yazar adayının başucu kitapları.



Kurmacanın Unsurları Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

Amerikalı usta yazar Walter Mosley otuz yılı aşkın deneyim ve gözlemlerinin ürünü olan **Bu Yıl Romanını Yazıyorsun**'da romanda anlatıcı sesi, olay örgüsü, karakter gelişimi ve kurmacanın ince ayrıntılarını yalın bir üslupla ve açıklamalı örneklerle ele alıyor. Hikâyeyi kurgulama süreci, yazma alışkanlıkları, yeniden yazma gibi romanın ruhunu ve yapısını belirleyen pek çok konuda bilgece önerileriyle acemi olsun tecrübeli olsun her aşamadan romancı için tekrar tekrar okunacak bir başucu kitabı sunuyor.

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun'u tamamlayıcı bir deneme olarak tasarladığı **Kurmacanın Unsurları** yaratıcı yazının zihinsel ve maddi yapıtaşlarına dair bir dizi derin düşünceden oluşuyor. Kurmacayı kurmaca yapan en temel unsurları roman yazma sürecindeki deneme yanılmaları, ani savrulmaları ve büyülü keşifleri yansıtan doğaçlama bir caz üslubuyla ele alıyor. Mosley'ye göre, roman yazmanın formülleri ve reçeteleri yok; iyi bir üniversite eğitimi, yazarlık kursları ve kitapları da yazar olmanın şartları değil. Roman yazmak kendi deneyiminize kulak verip hayatı gözlemleyebilmekten, yazdıklarınıza kafa yormaktan, yazarken girdiğiniz dünyaya kendinizi verebilmekten geçiyor. **Kurmacanın Unsurları** yaratıcı yazının simyasına, hikâyelerin doğasına ve hayatı yorumlamanın inceliklerine dair bir meditasyon.

Kurmacanın Unsurları

Kasım 2020

119 s. • 24 TL

ISBN 978-605-7643-35-3

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

Ekim 2019

102 s. • 17 TL

ISBN 978-605-7643-09-4

Editör Tila Sadeki

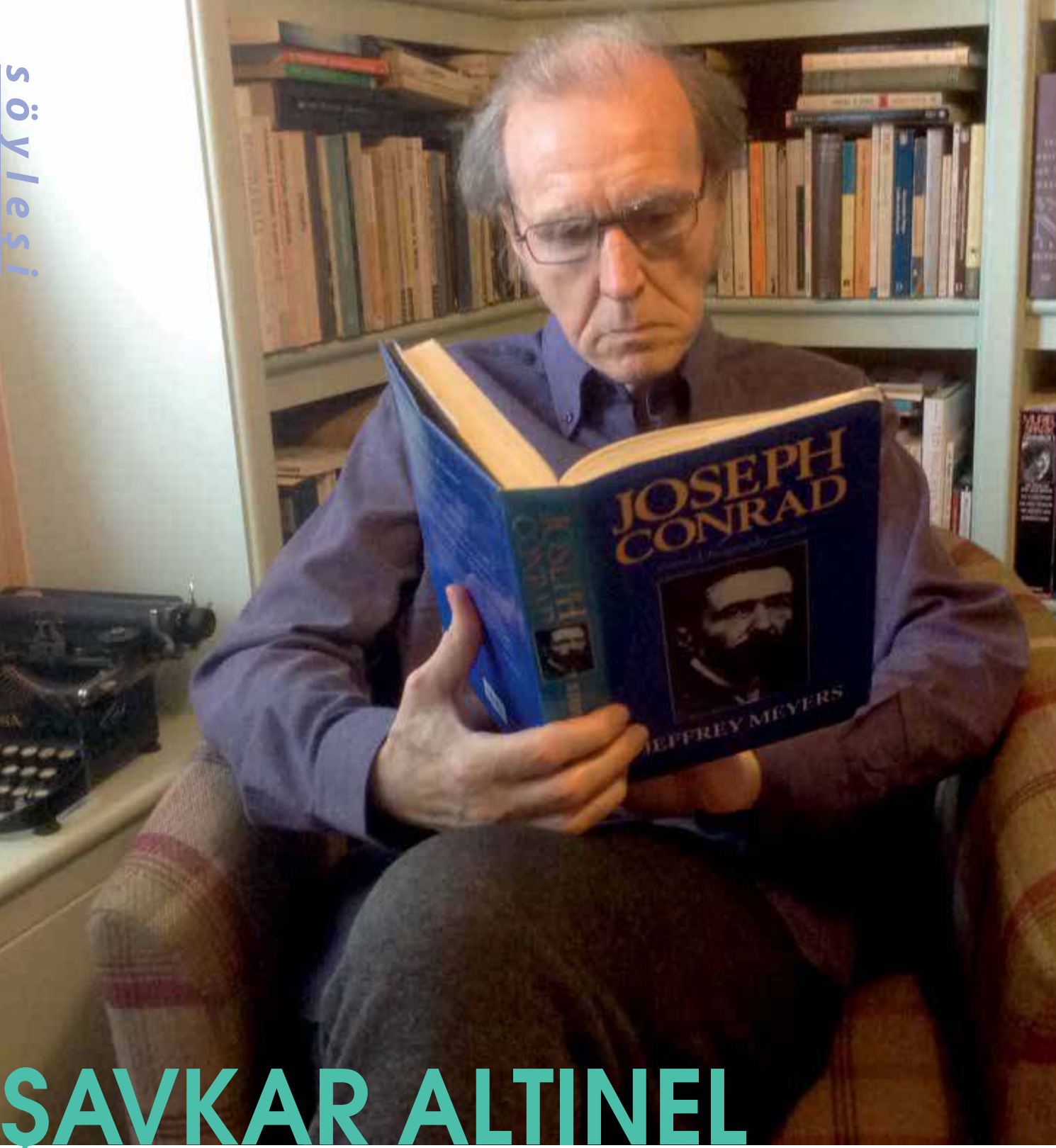
Kapak Mehmet Zeytin

www.notoskitap.com

Alfa Dağıtım

212 513 34 20

NOTOS
KİTAP



SAVKAR ALTINEL

Edebiyatın Hayatı Anlatması

“Gözümde görkemli ve büyümlü olan romandı.”



Bir edebi türün romana yaklaştığı ölçüde değerli olduğu gibi kuşkulu bir görüşü savunmaya çalışıyor değilim, yalnızca edebi tercihlerimin ardında böyle bir saplantının yattığını söylemek istiyorum. Yazdığım anlatımcı şiire romana benzer yanları olduğu için yönelmiştim.

SEMİH GÜMÜŞ

Şavkar, senin edebiyatın dışındaki gösterişli tutumlara hiçbir zaman gönül indirmeyen bir yazarlık, şairlik tutumun var. Elbette genelleştirmeden söyleyecek olursak, bu belki bizim kuşağımıza özgü bir davranış biçimi de sayılabilir. Şimdiki zamanların kültüründe yaşayan genç kuşak yazarlarda bu daha az görülüyor. Bir yazar, şair sence edebiyatı nasıl yaşamalı?

Birçok yazar ödül almak, kitap eklerine kapak olmak, festivallere davet edilmek vb. derindeyken, bazı yazarlar da köşesine çekilip sessizce çalışıyor. Ben de bu çok daha küçük ikinci gruptanım belki, ama bunun ne ölçüde övgüye değer olduğuna çok da emin değilim. Başka canlıları öldürüp yemeye hakkımız olmadığını düşündüğü için vejetaryen olan birisinin elbette alkışlanması gerekir, ama et sevmediği için aynı karara varan birisine marifet yapmış gözüyle bakılamaz. Benim bazı hedefler peşinde koşmamam da bu hedeflerin benim için o kadar çekici olmamasından kaynaklanıyor. Onlara erişmeyi daha fazla istemem beni biraz rahatsız da etmiyor değil açıkçası. Sivrilip göze çarpmaya karşı benim kadar kayıtsız bir yazar, başkaları tarafından nasıl görüldüğüne aldırmayacak ölçüde kendini önemseyen birisi olmak gibi tatsız bir olasılığı göz önünde bulundurmak zorunda. Birkaç şahsi dostumdan bin kişi civarındaki okur kitleme kadar, hakkımdaki görüşlerine değer verdiğim insanların olması kendime her şeyin tek ölçütü olarak bakmadığımı gösteriyor umarım. Gene de bu konuda ek kanıtlara rastlamak beni her zaman ferahlatıyor. Geçenlerde Türkiye'nin en önemli üç edebiyat ödülünün Memet Fuat, Erdal Öz ve Behçet Necatigil'in adlarına konulan ödüller olduğu ve benim bunların üçünü de aldığım

ansızın kafama dank etti. O noktada birden içime dolan gururu da hakkımdaki tüm değerlendirmeleri hiçe saymadığının delili olarak sunarım. Sonuç olarak, başkalarına nasıl yaşamaları gerektiği konusunda öğüt verebilecek durumda değilim korkarım, ama şahsen, büsbütün içime kapanmadan köşemde kalmaya çalışıyorum.

İlk şiirlerinin çıkış noktası İngiliz şiiri ve geleneği diyebilir miyiz? Senin şiirlerinin hem anlamla ilişkisi hem biçimi İngiliz ya da Angloamerikan şiirine epeyce yakınlık gösteriyor...

Bence şiir biçimden kaynaklanmaz, biçim şairin yazmaya çalıştığı şiirden kaynaklanır. İngiliz şiirine hayran kalıp kendim de benzer şeyler üretmek için yola çıkmadım. Şiir yazmak gibi bir hevesim zaten yoktu, romancı olmayı isterken kendimi ansızın şiir yazarken bulmuştum ama bunlar, belki renkli ve eğlendirici de olsa, fazla ciddiye almadan bir oyun ya da şaka havası içinde ürettiğim şiirlerdi. Roman yazabilmekten umudumu kesince daha ciddi şekilde yazabileceğim bir şiiri, romana benzer kimi özellikleri olan İngiliz şiirinde buldum. Kısacası, İngiliz şiiri çıkış noktam değil varış noktam. “İngiliz şiiri” derken elbette İngilizcenin alabildiğine zengin şiir mirasının tümünden değil belli bir tür anlatımcılıktan söz ediyorum. Bu anlatımcılığın belirleyici özelliği “bir şey anlatması”, yani anlamının olması değil – hangi şiirin yok ki? Önemli olan dünyanın “gerçekçi” bir şekilde, yani gerçek hayatta duyularla ve özellikle de görme duyusuyla algılandığı gibi anlatılması. Duyularla algılama gibi bir eylemin niteliği de açık. Toplumlar, sınıflar, etnik gruplar vb. bir dünya görüşüne sahip olabilir ama dünyaya *bakamazlar*; bunu ancak bir birey yapabilir. Anlatmaya çalıştığım şiir bireyin dünyayı yaşayışı üzerine kurulu ve dolay-

Benim için anlatımcı şiirin çekici yanı, içerdiği gerçekçilik nedeniyle, şairin hayatından bir olayı anlatışını onu yeniden yaşamasına dönüştürmesi. Böylelikle şair olayın “anlamını” da denklem çözüyormuş gibi soyut bir sonuç ya da “kıssadan hisse” olarak çıkarmak yerine, yaşıyor ve okura da yaşıyor.

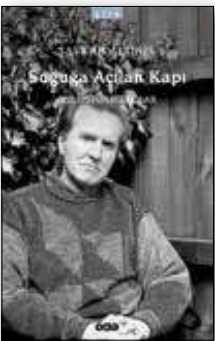
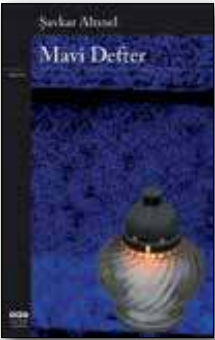
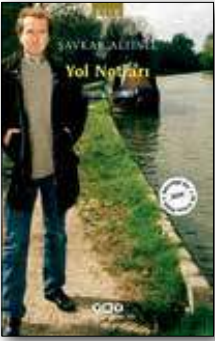
sıyla, otobiyografik olması şart olmasa da, böyle bir eğilimi var. Roman belki genelde otobiyografik değil kurmaca ve birden fazla bireyle ilgili ama o da bize dünyayı bir bireyin göreceği şekilde veriyor. Bireyin bu öne çıkarılışının ardında Rönesans, Protestanlığın doğuşu ve Romantizm gibi ideolojik gelişmelerin, onların ardında da burjuvazinin yükselişinin yattığını hepimiz biliyoruz. Bu bütün Batı dünyasını etkileyen bir durum olduğundan, roman gibi, sözünü ettiğim anlatımcı şiir de yalnız İngiliz edebiyatının değil başka Batılı ulusların edebiyatının da bir parçası. Türkçedeki en kusursuz örneği bence Yahya Kemal’in, Türk tarihinin şiirini yazabilmek için resim ve düzyazının özelliklerine sahip bir anlatım aracı ararken bunu öteki Batılı kaynaklarda bulup kişisel tarihini yazarken de başvurduğu şiir. Gene de İngiliz edebiyatının bu açıdan benzerlerinden zengin olduğu kesin ve dediğim gibi, ben de yazmak istediğim şiiri orada buldum. Benim için anlatımcı şiirin çekici yanı, içerdiği gerçekçilik nedeniyle, şairin hayatından bir olayı anlatışını onu yeniden yaşamasına dönüştürmesi. Böylelikle şair olayın “anlamını” da denklem çözüyormuş gibi soyut bir sonuç ya da “kıssadan hisse” olarak çıkarmak yerine, yaşıyor ve okura da yaşıyor. Anlatılanların gerçekliği ile anlamı arasındaki bu bütünlük de bence her anlatımcı şiiri bir roman sahnesi kılıyor.

Özetlemeye çalıştığım durumun da soyut bir sonuç olarak kalmaması için çok basit bir örneğini vereyim. “Hâlâ” adlı, Amerika’daki öğrencilik yıllarımda bir kış tatilinde New York’a gitmemle ilgili bir şiirim var. Hava kararken Chicago’dan trene biniyor, sabah yataklı kompartımanında gözümü açtığımda da Pennsylvania’da karla yamalı tarlalar arasında olduğumuzu görüyorum. Şiir az sonra önünden geçtiğimiz ahşap bir evin

verandasında duranları sayarak sona eriyor: “... çizmeler, / parmaklığa dayalı bir bisiklet / ve bir Noel ağacı, / küçük renkli ışıkları gri aydınlıkta / hâlâ yanıp sönen.” Bu son üç dize aynı anda iki değişik şeye, yıllar önce bir Pennsylvania sabahının gri aydınlığında geceden kalma ışıkları hâlâ yanıp sönen Noel ağacına ve şimdi belleğin gri aydınlığında o sabahtan kalma ışıkları hâlâ yanıp sönen Noel ağacına işaret ediyor. Bana bunu görmek geçmişin hem kaybolup gitmiş olmasıyla hem de, bütün sıradanlığına rağmen, bizi sarsmaya devam edebilmesiyle ilgili bir şeyler görmeyi de içeriyormuş gibi geliyor. İçermiyorsa suç bende, çünkü yazmayı seçtiğim anlatımcı şiir böyle yaşayan sonuçlara varmak için gerekli bütün imkânları sunuyor. Benim gibi hayatında olanları anlayıp kafasında bir yere oturtmak amacıyla yazan birisinin böyle bir türde karar kılmasının nedeni de tabii bu.

Philip Larkin’ın sende önemli bir yeri olduğunu biliyorum. Şiirlerini Türkçeye de çevirdin, üstelik şiirleriyle Larkin’inkiler arasında yakınlıklar da kurulabilir...

Onu okumaya başladığımda yirmi beş civarıydım. Gençlerin anlayabileceği bir şair değil bence. Yirmi beş yirmi altı yaşında artık genç olmadığını ileri sürmemin gülünç olduğunun farkındayım ama en azından hayatın nasıl bir şey olduğunu öğrenmeye başlamıştım, onda bulduğum da tam bu oldu. Demek istediğim sevdiğim yanlarının temelde mizacı ve hayata bakışı olduğu. Deneyüstücü bir yazar değil; işlediği konular insanlar, insanların hayatları, zaman ve zamanın geçişi, sevgi ve sevginin kayboluşu. Onu keşfedince artık hayatımın ötesindeki bir şiir kavramına erişmeye çalışmak gibi bir yükün üstümden kalktığını duydum. Rahatlayıp kendimi tekrar hayatımın içine bırakmam, oradan yazmam mümkündü.





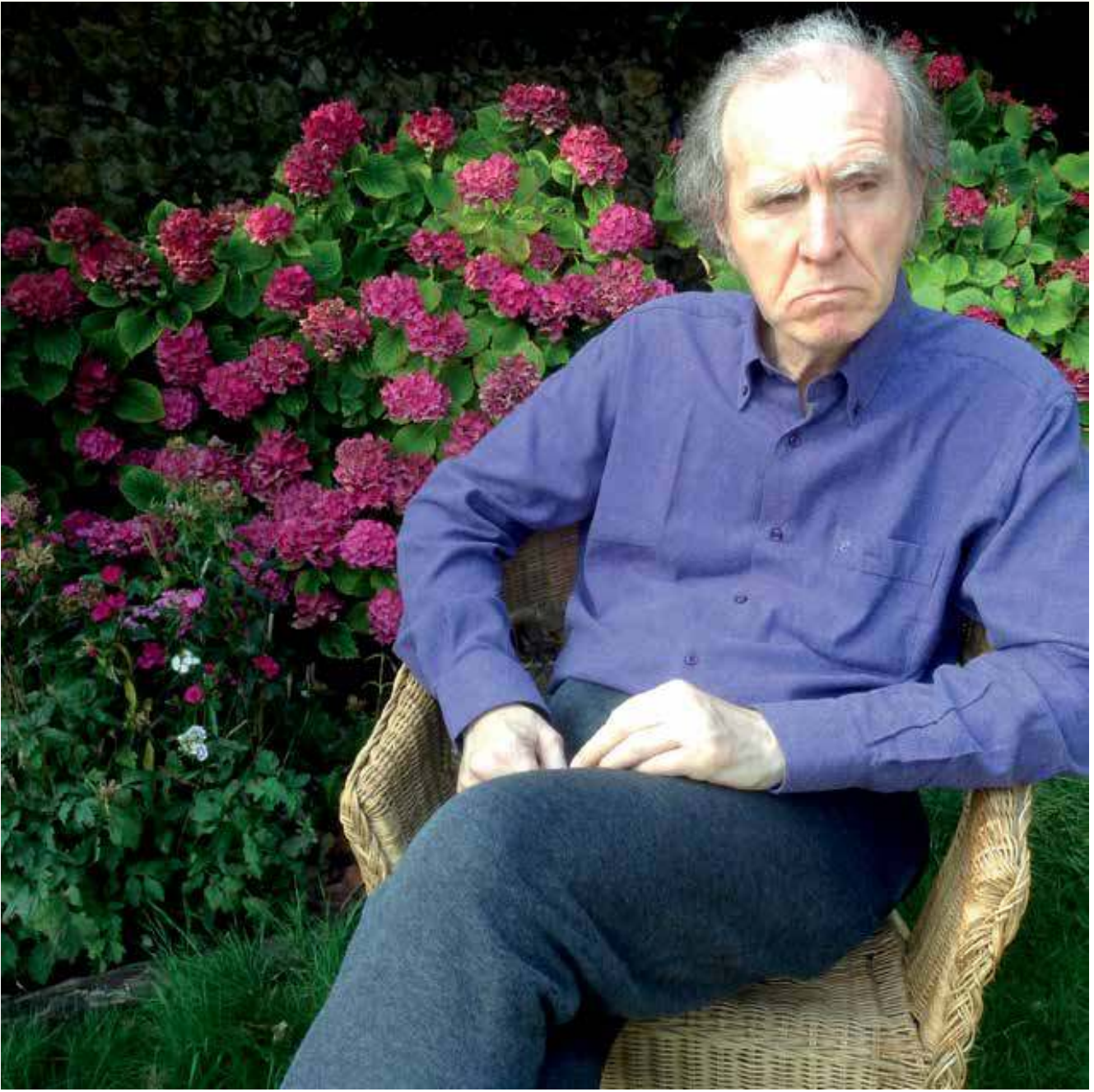
İnsana yazmayı değil duymayı ve duygularına güvenmeyi öğretiyordu. Aradan geçen zaman içinde ona beslediğim hayranlık daha da arttı.

Yukarıdaki paragraf bana ait değil, Larkin'in Thomas Hardy'nin şiiriyle ilgili bir konuşmasından. Ama turnak içine almaya gerek görmedim, çünkü Hardy hakkında söylediklerini ben de onun kendi şiiri hakkında aynen söyleyebilirim. Larkin bundan önceki cevabımda özetlemeye çalıştığım anlatımcı şiirin belki de en önemli temsilcisi. Herkesin bir şeyler söyleyebileceği basit konularmış gibi söz ettiği "insanlar, insanların hayatları, zaman ve zamanın geçişi, sevgi ve sevginin kayboluşu"ndan anlatımcılığın yalın yapısı içinde inanılmaz güzellik ve derinlikte şiirler çıkaran bir şair. Belki kötümser ama iç karartıcı değil. Tam tersine en dayanılmaz gerçeklerle ilgili şiirlerinden bile okura garip bir arınma ve hafifleme duygusu kalıyor. Larkin'in Hardy'nin şiirini yirmi beş yaşında keşfetmesi gibi, tesadüfen ben de Larkin'i, keşfetmek değilse de, ilk kez kendimi vere-

rek okuduğumda aynı yaşıydım. Gene Hardy'nin, iki roman yayımladıktan sonra üçüncüsünü yazarken takılıp romancı olmayacağına karar veren Larkin'e şiirin de yazmaya değer olabileceğini göstermesi gibi, beni de imkânsızlığını görmeye başladığım romancı olma düşümden kurtarıp şiire yönlendiren Larkin oldu. Dahası, senin de belirttiğin gibi, Larkin'i çevirdim, yani kendi şiir dilimde baştan kurdum. Bütün bunlar göz önüne alındığında aramızda yakınlıklar olması şaşırtıcı değil. Ama insan yirmi beşine geldiğinde gerçekten de bir şeyler öğrenmiş oluyor. Büyük bir şairin, ardılarını kolaylıkla bir çıkmaz sokağa sürükleyebileceğinin farkında olacak yaşıydım. Larkin'e cesaret ettiğim kadar yaklaştım, ama bir noktadan sonra peşinden gitmeyi bırakıp yoluma devam ettim.

Sen şiiri insanın gerçek hayatının bazen sıradan, bazen şaşırtıcı yanlarında buluyorsun. Şiirinin meraklı okurları –bu arada beni– çeken en önemli yanı, onlarda herkesin göremediği ayrıntıları görebilmen.

Umarım şiiri insan hayatında bulmanın bana özgü bir yenilik gibi görünmesine yol açacak kadar edebiyatın köklerinden kopmamışızdır.



Umarım şiiri insan hayatında bulmanın bana özgü bir yenilik gibi görünmesine yol açacak kadar edebiyatın köklerinden kopmamışsındır. Ama ayrıntıların benim için büyük önem taşıdığı bir gerçek. Yaşadıklarım ya da gördüklerimde yatan şiiri bana onlar haber veriyor, şiir yazıldıktan sonra yaşamaya devam ediyorsa bunu da gene onlar sağlıyor. Bir anlamda şiirin bütün yükünü sırtlandıklarını ileri sürmek mümkün.

Sanki *Kraliçe Viktorya'nın Düşü*'nün ayrı bir yeri var. Belki bende öyle. 1991'de yayımlanmış. Benim ilk kitabım da aynı yıl yayımlanmıştı. Aradan otuz yıl geçmiş. Bugün dönüp baktığımda otuz yıl önceki kitabını

nasıl değerlendiriyorsun?

Birçok şairin ilk kitabı gerçekte iki ayrı kitaptan oluşur: biri çeşitli başka şairlerden etkilenecek ortaya çıkardığı, aralarında fazla benzerlik bulunmayan ilk şiir denemeleri, ötekiyse kendi şiirinin ilk örneklerini içerir. Açıkça iki bölüme ayrılmış olmasından da anlaşılacağı gibi *Kraliçe Viktorya'nın Düşü* de temelde bu ikili yapıya sahip; ama iki bölüm arasındaki ilişki normaldekinden daha karmaşık. Her şeyden önce birinin etki ürünü, ötekinin benim ürünüm olması gibi bir durum yok; ikisinin de bana ait olduğu kolaylıkla görülebiliyor. Dahası ilk bölüm yalnız ikinci bölümde değil, daha sonraki



şiiirlerim ve düzyazı kitaplarımda da işlenecek temaların neredeyse tümünün tanıtıldığı bir uvertür gibi.

Ne var ki bu temalar benim yaşadıklarımda değil başka bir kaynakta –bir kartpostalda, ünlü bir yazarın hayatında, bir popüler kültür ürününde– bulunuyor ve okura ulaşmalarına da gene ben değil başka birisi –T.S. Eliot, hayali bir Rus romanının anlatıcısı, Sherlock Holmes– aracılık ediyor. Söylenenleri kendimle ilişkilendirmek için çaba göstermiyor, ilişkilendirmenin ötesinde bir temellendirmeye ise hiç kalkışmıyorum. Tam tersine, kafiyeleli dörtlükler veya ikiliklerle yazarak ya da sone gibi esneklikten daha da uzak biçimler kullanarak şiirin bir tür olarak kesin kurallara göre oynanan küçük bir oyun olup böyle bir temellendirmeyi mümkün kılacak yapıdan yoksun olduğunu göstermeye çalışıyor gibiyim. Hatta bu bölümde yer alan çoğu şiirin işlediği “ağır” temalarla bağdaşmayan hafifliğin den bir şaka havası yaratmak için yararlandığım söylenebilir. Dolayısıyla da buradaki şiirler bir anlamda belli bir zekâ ve ustalık sergileyen, kapağı açıldığında da içindeki mekanizmanın elverdiği ölçüde uvertürün temalarından birini çalan, eğlendirici ama sonuçta önemsiz küçük birer müzik kutusu. Hepimizin çalışma masasında, bir yazıya nasıl başlayabileceğini ya da devam edebileceğini bulmaya çalışırken oynadığı böyle oyuncaklar vardır. Bu şiirleri yazdığım dönemin ardından ben de, anlattığım gibi, oynamayı bırakıp ikinci bölümde yer alan, hayatın yeniden yaşanması üzerinde kurulu olduğu için aynı temaları müzik kutularının cılız tonunun çok ötesinde bir sesle geliştiren anlatımcı şiire geçtim. *Kraliçe Viktorya'nın Düşü*'nün benim için taşıdığı önem bu geçişi gösteren kitap olmasında yatıyor.

Gece Geçilen Şehirler senin gezgin ruhunun habercisi de sayılır. İkinci kitabında ilk kitabındakiyle her bakımdan uyumlu şiirlerin var. Bir Şavkar Altınal şiiri belli oluyordu artık...

Ben özellikle gezgin bir ruha sahip olabilirim, ama söylediğim gibi, anlatımcılık bireyin ön plana çıkarıldığı bir tarih dilimine özgü. Dolayısıyla da bireye odaklanmanın aidiyet kavramının zayıflaması anlamına geldiği ölçüde artık hepimiz birer yabancı/

yolcu/gezginiz. Şiiirime gelince, haklısın, o gezgin değil; ilk kitabımda ulaştığı yerden ikinci kitabımda da, daha sonra da hiç ayrılmıyor.

Peki şiir yazmayı niçin bıraktın? Merak edenler için anlatır mısın?

O kadar merak edecek bir şey yok aslında. Şiir hiçbir zaman gönlümde yatan aslan olmadı. Gözümde görkemli ve büyümlü olan romandı. Yayımladığım şiirlerden memnunun, olmasaydım yayımlamazdım; ama şiirin benden çok daha büyük bir şairin elinde bile romanın dengi olamayacağı düşüncesi beni hiç terk etmedi. Bir edebi türün romana yaklaştığı ölçüde değerli olduğu gibi kuşkulu bir görüşü savunmaya çalışıyor değilim, yalnızca edebi tercihlerimin ardından böyle bir saplantının yattığını söylemek istiyorum. Yazdığım anlatımcı şiire romana benzer yanları olduğu için yönelmiştim. Yaşadığım şu ya da bu olayı veya ânı bir roman sahnesine dönüştürmek yerine, uzun bir zaman dilimini romana özgü yapı ve dokuyla aktarabildiğine inandığım gezi-anlatı karışımı bir türe doğru ilk adımlarımı attığım anda şiire ihtiyacım azaldı. Şiir elbette bir ölçüde kendiliğinden “geliyor”. Dolayısıyla bilinçli bir kararla yazılması ne kadar mümkünse bırakılması da ancak o kadar mümkün. Ama gelmesini teşvik etmeyi, yolunu beklemeyi, normalde geldiği dalga uzunluklarını taramayı bırakmak imkân dahilinde. Ben de şiiri istememekten çok, zamanımı ve yazma gücümü gezi-anlatı türüne verebilmeyi istediğimden öyle yaptım, sonuç olarak son yirmi yıl içinde yarım düzineden az şiir yazdım. Bu durumun değişmesi de uzak bir olasılık bence.

Ve gezi-anlatı kitapların. Güneydeki Ülke: Avustralya'da Bir Yolculuk (1996) ile başladı. Sen sonraki kitaplarında değil, belli ki daha ilk kitaplarında yalnızca gezi kitabı yazmayı düşünmedin, onları birer anlatı gibi tasarladın. Lawrence'ın İtalya'da Alacakaranlık ya da Flaubert'in Doğu'ya Yolculuk kitapları gibi...

Yahya Kemal, gezi kitaplarıyla ilgili olarak, yazarın nereye gittiğini bilmenin bir işe yaramadığını, önemli olanın niçin ve nasıl bir ruh hali içinde gittiğini bilmek olduğunu söyler. Ben de kitaplarımda bir mekânı değil benim o anki halimle o mekânda olmamı anlatıyorum. Sözgelimi adı “Avustralya” keli-

Bir yazar olarak durmadan geri döndüğüm bir avuç tema –gençliğin büyük umutlarının kaybolması, yabancılık, köksüzlük, yazıyla hayat arasındaki ilişki, ölümün yaklaşması– genelde bir yolculuk bağlamında karşıma çıkıyor.



Ses getirenlerin hepsi de böyle bir amaçtan bütünüyle yoksun değil ve arada bir, şu ya da bu şekilde, iyi, bazen de çok iyi bir romanın belirdiği de oluyor. Gene de bir tür olarak roman bence artık belli bir durgunluk, yorgunluk, yolunu kaybetmişlik havası sergilemekte.



mesinin sözlük anlamından gelen ilk düzyazı kitabım *Güneydeki Ülke* kırk yaşına geldiğinde, artık yaşılanıyor olduğumun bilinci içinde bu uzak kıtada çıkışım yolculukla ilgili. Bir noktada garip bir değişim gerçekleşiyor, mevsimlerin ters döndüğü, ağaçların gölge vermediği, gökte farklı yıldızların ısıdığı dev bir kara parçasında günlerce yol alışımın hikâyesi kırk yaşına gelip ömrünün Ekvator çizgisini geçen birisini bekleyen, inançların sarsılıp beklentilerin değiştiği *Güneydeki Ülke*'de oluşumun hikâyesine dönüşmeye başlıyor. Öteki düzyazı kitaplarım da aynı şekilde hayatım (zaman zaman da hepimizin hayatı) hakkında bir şeyler söyleyen böyle yolculukların çevresinde dönüyor.

Sen yaşadığın şehirleri de anlatıyorsun.

Oysa bizde pek alışılmış değildir. Yazarlar doğaya değil şehre daha yakın olmalarına rağmen yaşadıkları ya da gezdikleri yerleri senin gibi yazmıyor. Sence niçin?

“Bizde pek alışılmış değildir,” diyerek bence sorunu kendin cevaplandırıyorsun. Söylediğim gibi, beni ilgilendiren anlatımcılık bireyin dünyayı algılayışı üstüne kurulu, bunun ardında yatan süreçler de bizim yaşamadığımız ya da eksik ve geç yaşadığımız süreçler. Gene de koskoca Türk edebiyatında benim gibi yazan bir tek ben değilim. Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de yaptığı farklı bir şey belki ama sözgelimi Demir Özlü ya da Enis Batur'un şehirleri yazışıyla benim yazışım arasında akrabalıklar yok değil. Biraz düşüncem eminim aklıma başka adlar da gelir. Benim farklı bir yanımda varsa bunun belli bir anlatım biçimine herkesten daha sıkı sarılıp kendimi onda bütünüyle bulmam olduğu söylenebilir olsa olsa.

Gerçi o kitaplarını birbirinden ayırmak zor ama ben gezi-anlatı kitapların arasında en çok *Tepedeki Yabancı*'yı seviyorum. Seninki hangisi?

Kitaplarım bana da bir arada yayımlanabilecek kadar birbirine yakın geliyor ama içlerinden *Kvangyamun Kavşağı*, *Tepedeki Yabancı* ve *Hotel Glasgow*'un birbirine daha da yakın olduğunu, hatta yabancılik teması çevresinde dönen bir üçlü oluşturduğunu düşünüyorum. Hem bu üçlü hem de genel olarak kitaplarım içinde en sevdiğim de *Hotel Glasgow*.

Gezi-anlatı kitaplarını roman olarak gören okurlar da oldu. Bence bu niteleme bir yan-

dan o kitaplara değer katarken bir yandan da bazı özelliklerini eksiltir. Sen ne dersin?

Bence bir kitap için kullanılan niteleme ona değer katamaz, en fazlasından değişik bir gözle değerlendirilmesini sağlar. Bir yazar olarak durmadan geri döndüğüm bir avuç tema –gençliğin büyük umutlarının kaybolması, yabancılik, köksüzlük, yazıyla hayat arasındaki ilişki, ölümün yaklaşması– genelde bir yolculuk bağlamında karşıma çıkıyor. Dolayısıyla kitaplarımın roman olarak sınıflandırılması ciddi amaçlarla yazılmış olduklarını vurgular belki, ama köklerinin yaşadığım hayatta yattığı gerçeğini devre dışı bırakıp onları basitleştirir de. Hangi türe ait görüldükleri açıkçası sonuçta çok da önemli değil. Üstlerinde ne yazarsa yazsın aynı kitaplar olmaya devam edecekler çünkü.

Edebiyatı yaşadığımız hayatla bir hesaplama olarak görüyorsun. Bu edebiyata görev de yüklemes mi? Bu düşünceni açabilmen için soruyorum...

Bu söyleşinin başından beri vurgulamaya çalıştığım gibi, benim gözümde edebiyat hayatın anlatılması, yani ikinci bir kez yaşanması. Geçmiş değiştirmesi belki mümkün değil ama bu ikinci yaşama sırasında sonunda her şeyi anlamamızı sağlaması mümkün. *Kraliçe Viktorya'nın Düşü*'nün ilk bölümündeki şiirlerden biri T.S. Eliot'ın Harvard'daki öğrencilik yıllarını geçirdiği “Eski Boston”ı hatırlamasıyla ilgili. Şair, portresini yüreği kurumuş, tutuk, resmi, kadınlardan korkan birisi olarak çizdikten sonra, bu nitelemelere katılacakların “Eski Boston”ı da dikkate almalarını isteyip, “Tanıdıysam da sonra başka iklimleri, / Doğmuşum bir çorak ülkede: / Öğrenemediysem sevmesini, / Ağır olmasın yargınız üstümde” diyor. Kitabın bu bölümünde yer alan öteki şiirler gibi bu da sonuçta fazla ciddi değil ama daha ciddi bir şiirin tohumlarını içinde barındırıyor. Genç bir adamken Eliot'ı böyle konuşturmayı “eğlendirici” bulan Şavkar Altınel sonradan kendisini de aynı açıklık ve acımasızlıkla görüp yazabildiyse hesaplaşmalara ilişkin görevini yerine getirmiş demektir.

Senin öteden beri roman yazmak istediğini biliyorum. Sen de şimdi bundan söz ettin.

Gerçi romana duyduğun yakınlık azaldı gibi. Acaba gezi-anlatı kitaplarıyla yazmak istediklerini bir ölçüde yazdığın için mi, şiir romanın önüne geçtiği için mi... niçin?



Bir edebi türün romana yakınlığıyla ölçülemeyeceğini yukarıda söyledim. İyi ki de öyle çünkü günümüzde romana en uzak tür romanın kendisi belki de. Edebiyatla ilk ilgilenmeye başladığım günlerde, içerdiği alabildiğine inandırıcı kahramanlar ve ortamlarla, hayatı anlatmanın onu bir defa daha ama bu sefer biçim ve anlamını da görerek yaşamak olduğunu kavramamı sağlayan roman olmuştum. Gücünün sınırsız olduğuna, her şeyi çatısının altına alabileceğine inanıyordum. Oysa şimdilerde temel kaygısı değişik bir konu, yapı ya da ses sunarak okurun gözünü kamaştırmakmış, çatısının altında da zekiliğinden ötürü tebrik edilmeyi bekleyen romancının egosundan başka bir şey yokmuş gibi. Abartıyor muyum? Elbette abartıyorum; en çok ses getiren onlar olmasa da, hayatı anlatmaya ve anlamaya çalışan romanlar da yazılmaya devam ediyor. Kaldı ki ses getirenlerin hepsi de böyle bir amaç-

tan bütünüyle yoksun değil ve arada bir, şu ya da bu şekilde, iyi, bazen de *çok iyi* bir romanın belirdiği de oluyor. Gene de bir tür olarak roman bence artık belli bir durgunluk, yorgunluk, yolunu kaybetmişlik havası sergilemekte. Bu durumun nereden kaynaklandığını, ne zaman sona ereceğini ve ardından neyin geleceğini bilmiyorum. Tek bildiğim epey uzun süredir, bir ayağı yaşadığım hayatın içinde duran kitaplar yazmayı daha doyurucu bulup roman yazmak gibi bir ihtiyaç duymadığım. Ama bütün bunlar istediğini elde edememiş bir adamın kendine söylediği bir dizi yalan da olabilir tabii.

En sevdiğin yazarlar ve şairler...

Yahya Kemal, Larkin, Conrad, Nabokov, Naipaul, Philip Roth, W.G. Sebald.

Senin için en önemli üç kitap adı ver misin...

Muhteşem Gatsby, *Babalar ve Oğullar*, Conrad'ın kısa romanı *Gençlik*. **N**



BRIAN ALDISS

Azimli Bir Sanatçı

Arthur Scunnersman Antibler'in sırtlarında bir konak satın aldı. Santa Barbara'da ev kiraladı. Nice'te bir yat aldı, limandan hiç demir almadı. Londra, Paris ve New York'ta debdebeli partiler verdi. Oxford Üniversitesi'ne iki milyon dolar bağışladı, Radcliffe Hastanesi'nin olduğu yere kurulacak yeni bir sanat enstitüsü içindi bu para. Üzerindeki kıyafetleri günlük satın alıyordu.

Arthur Scunnersman her yerdeydi. Her yerde boy gösteriyordu. Pek çok kadın arkadaş vardı. Hepsine ayrı ayrı iyi muamele etse de ilgi göstermiyordu; iç dünyalarına kayıtsızdı. Söylentiye göre bir dönem, bir kadın ile oğlu arasında uyuduğu olmuştu.

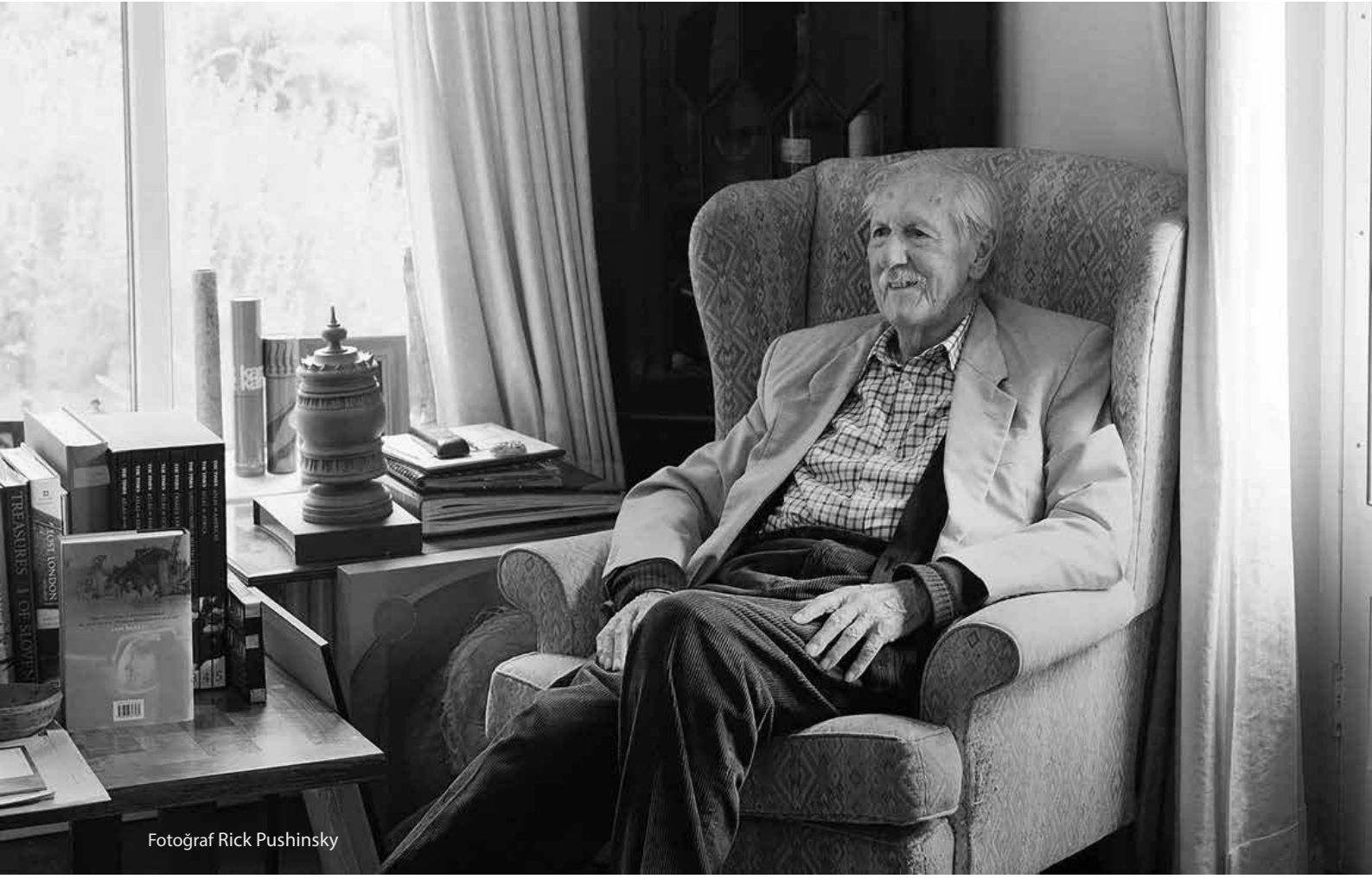
Hakkındaki dedikodular onu daha da ilginç kılıyordu. Arthur Scunnersman çağının sanatçısıydı. Henüz Oxford'dayken şöhret kazanmıştı. Resimleri ve eskizleriyle yüklü meblağlar kazanıyordu. Filmler ve baleler için yaptığı sahne tasarımlarına da devasa paralar ödeniyordu. Ele aldığı konu yelpazesi o kadar genişti ki yapamayacağı bir şey yoktu sanki. Scunnersman ismi herkesin dilindeydi.

Arkadaşları onun zaman zaman haftalarca ortadan kaybolduğunu söylüyordu. Sonra yeni eserlerle çıkageliyordu: soyut tablolar, figüratif resimler, portreler... Toplum hayatına geri döndüğünde parti veriyordu. Davetiye alma ayrıcalığı olan herkes geliyordu. Arthur bu partilerde bizzat şarkı söylüyordu. Anlık bir yaratma dürtüsüyle bestelediği şarkılar söylüyordu bazen. Herkes büyüleniyor, duygulanıyor, eğleniyordu. Kendi müziklerinden albümler yayımlandı, şarkıları Arthur söylüyordu. Albümler yok sattı. Nasıl bir büyücüydü o!

Kuşkusuz on parmağında on marifetti. En çok da eserlerinin inanılmaz çeşitliliği idi insanları hayran bırakan – o ışıltılı, sosyetik ve varlıklı dünyanın insanları Arthur Scunnersman'a ve simgelediği her şeye, en çok da gayretsiz, kendiliğinden eriştiği başarıya öylesine kapılmıştı ki.

Bir ay sonra nüfuzlu bir sanat eleştirmeni onun çok yönlülüğünü eleştirip köksüzlük olarak değerlendirdi. Bunun üzerine Arthur ortadan kayboldu. Dünyadaki tüm muhabirler izini sürmeye ant içti. Ama onu bulamadılar.

Oslo'nun yirmi kilometre güneyindeki küçük bir Norveç kasabasına bakmak akıllarına gelmemişti. Kasabanın adı Dykstad'dı. Scunnersman'ın satın aldığı ev sıradandı, üstelik sıradan bir sokakta, postanenin karşısındaydı.



Fotoğraf Rick Pushinsky

Scunnersman Dykstad'daki evinde yalnız yaşıyordu. Bea Bjørklund adında bir hizmetçisi vardı sadece. Bea taşralı bir kadındı. Tuhaftır, Scunnersman ismini hiç duymamıştı. Ama uskumru avı hakkında çok şey biliyordu.

Bea basit, kendi halinde, tombulca bir kadındı, örgülü topuz yaptığı sarı saçları süslü ekmeklere benziyordu. Dişleri sağlıklı, gözleri maviydi. Scunnersman'ın çamaşırlarını yıkıyor, ona yemek yapıyor, evi temizliyordu. İki ayın sonunda adamın ricalarına teslim oldu, uzun saçlarını çözüp yatağına girdi.

Kadın misyoner pozisyonunda sevişmekte ısrar etti. Çabucak, sakince orgazm oldu. Sıkı sıkıya bağlı kaldıkları alelade bir düzenle yaşıyorlardı. Oxford lafı hiç geçmiyordu. Scunnersman hiçbir şey yapmıyordu. Ara ara mahallede yürüyüşe çıkıyor, eski taş köprüye kadar gidip dönüyordu. Eskiden olduğu gibi uyuşturucu ya da alkol kullanmıyordu, öte yandan Bea bazen akşamları yatmadan önce kendisiyle bir bardak akavit içmeye ikna ediyordu onu.

Zaman zaman Bea'nın eski ve paslı Ford'uyla sahile gidip engin ve dalgalı Kuzey Denizi'nde uskumru tutuyorlardı. Bea, Scunnersman'a olta tutmayı öğretti. Scunnersman çok geçmeden uskumru tutmaya başladı, Bea kadar iyi değildi tabii.

Resim yapmadı. Dykstad'da yaptığı bir resim yoktu.

Noel geldiğinde oturdukları sokağın berisindeki büyük dükkâna gidip Bea'ya dantelli Fransız iç çamaşırı aldı. Bea da aynı dükkâna gidip Scunnersman'a ahşap bir kutuda yağlı boya ve fırça seti aldı.

Scunnersman kutuyu şaşkınlıkla açtı.

“Nereden aklına geldi bu?”

Bea’nın iki yanağında gamzeleri belirdi ve cevap verdi: “Hobi olarak resimle ilgilenmek istersin belki diye düşündüm. Bir defasında televizyonda bir sanatçı görmüştüm, sana çok benziyordu. Çok başarılı olduğu söyleniyordu.”

“Öyle mi?”

“Sen de belki onun gibi başarılı olabilirsin. Uskumru tutmayı kotardın, bu kesin!” Sevimli dişlerini ve dişetlerini göstererek güldü.

Scunnersman onu öptü, iç çamaşırını denemesini söyledi. İzleyecekti.

Noel’in on ikinci gününde resim yapmaya karar verdi. Az eşyanın olduğu oturma odasındaki köşelerden biri özellikle ilgisini çekti: kitapların ağır bir taş vazoya yaslandığı bir raf, sonra eskice bir mor koltuk, üzerinde kırmızı bir yastık, küçük bir pencerenin baktığı, başlıca lahana olmak üzere sebze yetiştirdikleri küçük bir toprak parçası.

Yavaş yavaş başladı resim yapmaya. Tuvaldeki fırça darbelerine dokunmak tuhaf geliyordu ona. Bea yorum yapmadan izledi bu süreci.

Başını çevirip omzunun üstünden bakarak Bea’ya daha önce sorduğu soruyu yine sordu: “Nereden aklına geldi bu?”

Bea bu kez gülümseyerek konuştu: “Köydeki insanlar evlenmeden beraber yaşamamıza kötü gözle bakıyor. Bu yüzden seni sanatçı yapmaya karar verdim. O zaman dert etmezler. Sanatçılardan başka bir şey beklemezler.”

Scunnersman dönüp kadını dolgun dudaklarından öptü.

Resim bittiğinde kadının içine kuşku düştü. “Güzel. Ama gerçeği gibi değil.”

“Gerçeğiyle tıpatıp aynı olunca ne olacak ki?”

Ertesi gün daha önce olduğu gibi odanın aynı köşesinin resmini yaptı. Bea’nın cevabı aynıydı.

Adamın keyfi yerindeydi. Odanın o köşesinin defalarca resmini yaptı. Kadın hiçbirinden tam olarak memnun değildi.

Yüzüncü tuvalini bitirdiğinde kadın adamı sevecen bir tavırla öptü, Canım benim, bu işi bıraksan iyi olur, der gibi. “Asla başarılı olamayacaksın...”

Ama Arthur Scunnersman daha yeni başlıyordu havasını bulmaya. **N**

İngilizceden çeviren Oğuz Tecimen

Brian Aldiss (1925-2017) bilimkurgu romanları ve öyküleriyle tanınan İngiliz yazar. Norfolk’ta doğdu. 1943-1947 arası İkinci Dünya Savaşı’nda İngiliz Ordusu’nda görev yaptı. Savaştan sonra Oxford’da on yıl kitapçılık yaptı. Çocukken okuduğu H.G. Wells romanlarından etkilenerek bilimkurgu yazmaya başladı. İlk bilimkurgu romanı *Yıldız Gemisi* 1955’te yayımlandı. 1958-1969 arası *Oxford Mail* gazetesinin edebiyat editörlüğünü yaptı. 1964’te Harry Harrison’la birlikte ilk bilimkurgu eleştiri dergisi *Science Fiction Horizons*’ı çıkardı. Kendi yazdığı onlarca roman ve yüzlerce öykünün yanı sıra *Introducing SF*, *Best Fantasy Stories*, *Penguin Science Fiction* gibi pek çok bilimkurgu antolojisinin editörlüğünü yaptı. Bilimkurgu üstüne çok sayıda deneme ve eleştiri yayımladı. 1980’lerde yazdığı *Helliconia* üçlemesiyle bilimkurgunun klasik yazarlarından biri oldu. 1990’lardan sonra sekiz şiir kitabı çıkardı. “Supertoys Last All Summer Long” (1969) öyküsü Spielberg’ün *A.I. Artificial Intelligence* (2001) filminin kaynaklarından biri oldu. Yazarlığının yanı sıra resimle de uğraştı, ilk kişisel sergisini 2010 yılında Oxford’da açtı. Hayatı boyunca Hugo, Nebula, British Science Fiction Association, John W. Campbell Memorial gibi birçok prestijli bilimkurgu ödülüne değer görüldü. “Azimli Bir Sanatçı” (“A Single-Minded Artist”, 2001) öyküsü Faber & Faber yayınevinden çıkan *Three Types Of Solitude* kitabından.

İLHAN DURUSEL

İsmindeki Tek İnce Heceli Kibar Şapkalı Bir İ

P

irinç ekiyoruz hâlâ. Taşın masalı varsa, okşayan avuçta, büyüten pirinci arkta...]

On yıldır kuraklıkla savaşılan kasabada pirinç yetiştirmekte ısrar eden köylülerden biri demiş bunu. Bunu tarım dergisinden kesip getiren bendim.

Yaratıcı yazarlık derslerinde esin kaynağı olarak kullanmak için “yazar-yazan-anlatıcı-kahraman-başkişi” konulu dergi yazıları, gazete haberleri, köşe yazarlarından alıntılar toplamamız istenmişti. Bize denmişti ki “çünkü şiir her yerdedir, duvardadır: slogan; çıklet kâğıdındadır: aşkı ilan; buzdolabındaki süt kartonunda, poşette, çekmecede ve cepte...” Bir süreli yayında yayımlanmış olması; haber niteliği taşıması; çizgidişi ve geleneklere aykırı olması; ezber bozması gerekiyordu seçip getireceğimiz parçaların. Benim getirdiğim gazete kesiği şuydu: *Şair olmak için evden kaçtı! Mahallenin ileri gelenleri “öyle evden kaçmakla şair olunsaydı...” diye sitemde bulundu.*

Gülüşmelere, sırtımalara yol açmıştı benimki ama ötekilerin getirdiklerinin bazıları aşırı merak uyandırdığı için herkesin ilgisi oraya yönelmişti. Benimle alay etmeyi unutmuşlardı. Roman yazdırmak için kocasını bodruma kapatan birinden söz eden bir tanesi vardı. Bir taşra gazetesinin üçüncü sayfasından kesilmişti bu. Haber şöyleydi: P.R. İstanbul’un Nişantaşı semtindeki aile apartmanında yakalandı. Suçu? Eski kocasını bodruma kapatmak ve ona kendi adıyla yayımlanmak üzere kitaplar yazdırmak. Eski kocası rafine bir şair, edebi duayen olması yanında itibarlı akademilerde eskiden yaratıcı yazarlık dersleri de vermiş bir okutman. *Writers’ writer* – “yazarlar yazarı” gibi lakaplarla anılmış bir zamanlar. Hiç ödül verilmemiş kendisine ama edebiyat dünyası (“*edebiyat dünyası düzdür, yuvarlak değil*” sözü onun ve bu sözün sadece italik olarak alıntılanabileceğini şart koşmuş...) onu hep ödül töreni sonrası söyleşilerde en çok etkilendiği ilk beş yazardan biri saymış. Edebiyat dünyası sevmiş, saymış ama yayıncılar ve okurlar her fırsatta onu ıskalamakta ısrar etmiş. (“*ı harfine gazel*” diye bir eski usül bir şiiri var: *ismindeki tek ince sesli kibar şapkalı i.*)

İsmindeki tek ince sesli kibar şapkalı bir i

Hazırım Haziran! adında bir ilk gençlik kitabı var onun edebiyatçıları arasında adının duyulmasını ilk sağlayan. Uluslararası bir ödüle aday gösterilmiş bu kitap ama desenlerin

1922 baskı tarihli bir İtalyan moda mecmuasından neredeyse birebir intihal olduğu yıllar sonra kanıtlanınca utançtan ve üzüntüden inzivaya çekilmiş şair. Unutulduğu, yokluğuna alışıldığı kanıksanınca da eski karısının aklına böyle bir fikir gelmiş. Herkesin bildiği bir masalı kimseler bilmiyormuş gibi yeni baştan anlatıp dünyanın en çok satan yazarı olacağını diye bir mahalle kuaföründe ilan etmiş planını. Saray soylularının ve meclis ileri gelenlerinin terzisinin masalıymış bu. *Terzi Masalı*. Kahramanı: Masal Terzisi. Çoğumuzun bildiği meşhur masalmış bu yani. Bu masalı, o meşhur nakaratla yeni bir hikâye gibi şu nakaratla süslemiş: *Makası yok kesmeye / İğnesi yok dikmeye / Altın iplik, ipek kumaş / Ütüsü pupa yelken geliyor hepimizi giydirmeye*

Böyle demiş ve bodrumun kapısını eski kocasının üstüne kilitlemiş. Onlar öyle dursunlar...

Huzurlarınızda Haziran!

“Hazırım Haziran!”ı hayranlık ve itibarla anan bir şairle yapılan söyleşiydi bir başkasının getirdiği gazete kesiği. Yani yine aynı üstatla. Bir zamanların bıçkın delikanlısı, çapkın üstad, daha önce kıl/kılıç inceliğindeki keskin gözlem gücünü mizah yüklü gerçek hayat hikayelerinde kanıtlayan “duayen”.

[Terzi eski bir Japon şiirini hatırlıyor. *Anakarga gözleri ufukta yürüyor. Yavrusu arkasında. Ama ufka öyle bakıyor ki yavrusunun geleceği sanki orda –Terzinin çocukluğu*]

“Huzurlarınızda Haziran!” diye başlığı var söyleşinin. Üstad yıllarca kimleri seyredip o görüntülerden şiirini nasıl damıttığını anlatıyor konuyla ilişkisiz bir soruya cevap olarak. Sonra devam ediyor söyleşinin sonuna kadar başka soruya cevap vermeden. *Güze geçmek için direnen, hayatlarının haziranında ısrar eden, bunun için durmadan daha genç eşlerle çiftleşen üstatlar*. Böyle diyor hamarat genç gazeteci her söyleşiyi olduğu gibi bunu da eski kuşaklara kinayeye bağlarken.

Üstad böyle batanay gibi usul usul gözden kaybolup edebiyatın gündeminden çıkarırken buna tarih düşmek için ona saygı risaleleri yazmaya başladık. Dergi özel sayıları yaptık onun için. Şöyle yazdık mesela:

[Üstad Şiir Çalışıyor: Kargayla ilgili bir haikunun hecelerini sayıyor. Sayarken sayıklıyor.

Ninni yapıyor o sayıklamadan. Bir de bilmece de.

“Sana bir önlük

Takalım

Kırmızı kuşlu olan” diyor. Bir daha tekrar ediyor. Bir daha, unutmadan, kelime sırasını değiştirmeden üç kere tekrar edebildiği için ‘haiku oldu bu’ diyor. Bazı cümleler haiku olmayı bekler böyle. Onların bazıları haiku olduklarını bilmezler. Bazı cümleler haiku olmayı kendileri bilirler. Bazıları ararlar: Yaraşır bir ağız, sağlam. Yazacak kalem, muhkem.]

[Bebeklerimizden sonra ana-babamızın da altını bağlamayı öğrendiğimiz, bize bunu öğreten şiirler yazdınız siz. Altbezleriyle adet bezlerinin karıştığı lavanta keselerinin her şeye, her şeye, bütün kötü kokulara, bütün kötülöklere çare olduğuna inanıldığı günlerdi. Sizin şiiriniz bir çiçek gibi, bir lavanta gibi bütün bunların arasından kafası dik çıkar, bizi en beklemediğimiz, en çaresiz olduğumuz yerde güzel bir günün geleceğine ufukta küçücük bir işaret de olsa bir kulübenin, bir ışığın olduğuna inandırır.



Şimdi torunlarının alt bezlerini değiştiren, ıslak mendilleri, pudraları, kremleri, merhemleri, pamukluları koydukları sırt çantalarını taşıyan, evde nerdeyse sadece getir-götür işlerine bakan bu adamlar bir zamanlar mahallenin kabadayısı, olan biten her işten sorumlu adamlardı. Yolunu kesip bekçiye bile nereye gittiğini sorarlardı. Memleketin nereye gittiğini ayrıntıyla anlattıktan salıverirlerdi bekçiye. Şimdi bu hale nasıl düştüklerini hala idrak edememiş, Tuborg-Efes, rakı-şarap gibi karşılaşturmalarla ufkun kararmasını gözleri dolarak seyreden, seyrederken “dol karabakır” diye yüreği, o acımasız dipsiz kuyuyu doldurduktan sonra kafaları güzelleşen, dilleri tatlanan, hatıralarını ordan yavaş yavaş taşıran adamlardı. Güvercincilerle ilgiliydi en azından bir şiirleri ya da yılda bir köşe yazıları. Issız dolaşan ve ölmüş babalarının üçaylığını annelerinin elinden kapıp bir iki saat içinde kumara yatıran adamları yakından tanınırlardı. Benim babam da onları emsal göstermek için parmağıyla topu işaret ederek “topun peşindeki hayat seni de onların yanına götürür” diye içini derin derin çekip nasihat ederdi. Ben

**“O güzelim
kelimele-
ri dilimize
baharat gibi
serptiniz.
Bir satıra,
bir cümleye,
sayfalara
inanılmaz
güzel, renkli,
iştah açıcı,
lezzetli ba-
haratlar gibi
ağıyor ve
serpiliyordu
sıfatlarınız,
edatlarınız,
kafiyeleriniz
ve ünlemler
ve üç nokta!”**

bunlarla büyüdüm, bunların hikayelerini anlattım. Onlar benim hakkımda ya hiçbir şey bilmiyorlar, ya da başkalarından duyduklarını başka şekilde anlayıp, anlatarak benim bambaşka biri gibi hayalde kalmama sebep oluyordular.]

Üstad böyle yazıyor terzi masalının bir yerinde. Eski karısı elde keçeli kırmızı kalem verallah yanlışlar buluyor. Tatmin olmazsa yeni bir bölüm öneriyor. Bu bölüm terzinin kedisini anlatır.

“Terzinin kedisi var. Adı Külebi”

Bir kulübenin külebisi gibiydi. “20. Yüzyılda ıslak mendil başka bir anlama gelirdi” derdi. Sırt çantasını, bebeği taşıdığı anakucağı heybeyi unutup Yakubun yerine, Pasaja doğru... bir ulema gibi değil ama avam olmaktan da uzak. Odun sobasına odun taşıyan, odun ateşinde su ısıtıp hamama giren... bunu anlatırken kuyudan masal devşiren çıkırık da çıkırık diye bir çocuk kitabı yazar... açık zihinli, temiz ruhlu bir şiiri bir haiku titizliği, bir cerrah dikkati, bir nakkaş mahareti ve bir mücellit hüneriyle kotaran... narin şapkalı bir i için bir haiku feda eden ozan derdik biz size.

“Yok, hayır, o öyle değildi” deyip nazikçe karşı çıkanlar oluyor elbet. “Oraya giden ben değildim, ordan gelen bendim. Beni kötü karşılayan, bana düşman gibi davranan, benim orda olmamı istemeyen, benden utanan, benimle iki kelime konuşmaktan kaçınan, düşmanmışım gibi davranan başkasıydı. Ben değildim o. Öyle diyeceksiniz. Öylesine mahcup olacaksınız ki bunu söylemeye bile çekineceksiniz. Bilmeyecek başkaları sizin aslında kim olduğunuzu. Bizim neyimiz olduğunuzu. (Siz bizim neyimizsiniz üstad?) Neleri sevmediğinizi. Nelerin sizi sevindirdiğini. Ama o hikayelerin, bizim hikayelerimin, yani Hikayecilerin, sizin ruhunuzu bildiğini, ruhunuza kadar işlemiş olan o ispiroto kokusunu bildiğini, tanıdığını, sokaklarda yatanların en kıdemlisinin yakın akrabanız (üvey ağbınız diyelim) olduğunu ama gözlerinizi ondan çevirdiğinizi de biz anlatacağız size. O da korkutacak sizi. Kızınızla aynı yaşta torununuza anlatacaksınız bunu bir masal gibi. Uzun ünlüler, yumuşak heceler, duru ve yalın bir anlatımla basit bir masal:

[Ö’ler, Ü’ler getirdiniz dilimize. O güzelim kelimeleri dilimize baharat gibi serptiniz. Bir satıra, bir cümleye, sayfalara inanılmaz güzel, renkli, iştah açıcı, lezzetli baharatlar gibi ağıyor ve serpiliyordu sıfatlarınız, edatlarınız, kafiyeleriniz ve ünlemler ve üç nokta! Neler biliyorduk hakkınızda? Konuştuğunuz herkese anneniz sizi doğururken öldü diye anlatıyordunuz. Annesiz büyümüşlüğünüz, anasızlığınız, bir annenin sıcaklığını, bir anne gülüşünü, bir annenin varlığının verdiği güveni hiç tatmamış olmanız şiirinizde bir doğurganlık, biraz çekimserlik ama daha çok hayata karşı bir sitem olarak göründü bize. O şiirlerinizin çoğunda destanlar, o destanların çoğunda da yapayalnız kahramanlar ağaç kovuğundan çıkar, mağaradan gelir, anasız babasız, ruhu yarım, kalbi kırık tırlar. Biri bir çanak sıcak bulamaça biraz tarçın, biraz pudra şekeri serpse, gözleri yaşarır. Tarçın, bulamaç bey sofrasına yakıştırır. Sizin şiiriniz edebiyatımızın tarçınıdır.]

Şimdi buraya, bu cümlelere tarçınlar serpererek gelip içkili lokantalarda, kafelerde, eskinin meyhanelerini, balıkçı kahvelerini unutmuş bu kıyıda suyun eski sesini duyurmak için bir gazele başlayacağım. Sizin için. Kendime övgü yerine, gazeli, koşmayı göklere çıkaracağım. Sizin adınızı anmayarak kendime ihanet ederken, size verdiğim sözü yerine getirebildiğim için bir yetim gibi sevineceğim. Kalbimde dağlama adınız, bunu istiareyle

anlatacağım, bilen bilecek. Sizin adınız benim derdime derman bir mecaz, bunu bildiğim halde bilmezden geleceğim. Bunu sezdireceğim.

Treniniz o yakada yetimdir oysa, vaporunuz (vapor derdiniz) bu yakada öksüz. Geçtiği kısık boğazların, demirlediği metruk koyakların dalgaları tarumar. Düşkünler yurdunda Kelođlan padişah. Özlem rıhtımında kaptan paşa Mesut Bahtiyar. Öte yandan, siz olmasanız Şark Ekspresi'nin anlamı mı olur? Böyle ezberletirdiniz bize. Komadan çıkmayacak-sanız baştan haber verin hemen ama, boşuna heyecanlanmayalım. Umutla beklemeyelim. Viyana'dan muzaffer haber bekleyen Karamustafapaşalar gibi bekletmeyin bizi burda. Rondoallaturca makasların ritmiyle kutalsın terzi masalı.

[Ufukta dumanı görünen tren, ölümü düşündüren]

Siz, siz, Kurtalan'dan tren kalksa, size geliyor sanırsınız.

Tren gelene kadar komada kalacaksınız.

Güle güle oturun. ■

KADİR İŞİK

Her Şey Yanlış Başladı

Saate gözü değince eli ayağı karışıyor, geç kaldı. Duştan sonra yüzüne krem sürdü. Fondöteni bulamıyor, kremin kapağı düştü. Çekmeceye dizili rujlardan vişne çürüğünü seçti, adamın en sevdiği renk. İçi kıpır kıpır. Atladı arabaya, yollar boş. Anayoldan caddeye daldı, hangi sokak olduğunu karıştırdı bir an, sokağın başında dut ağacını görünce rahatladı. Adamın arabası ağacın altında, önüne park etti. Kalp atışları düzensizleşiyor. Asansörle yukarı çıktı, adam kapıda. Atla boynuna, dedi bir yanı. Ağır ol, hemen teslim olma, dedi öbür yanı. Adamın yüzü pürüzsüz, tıraş losyonu kokuyor. Çenesinin altında küçük jilet kesigi. Adam kadını yanaklarından öperken parfüm kokusunu aldı, bu kokuyu biliyor, aynısını karısı da kullanıyordu. Yakınlaşınca gözlerini kaçırdı kadın. Utandı ya da bir şeylerden çekindi. Her zamankinden farklı bir buluşma. Kadın elindeki poşeti uzattı, içinde ıslak kek. Porselen bir tabakta, bütün köşelere eşit mesafede özenle yerleştirilmiş. Adamın peşi sıra mutfağa girdi.

“Seversin diye düşündüm, kek sevdiğini biliyorum, dün akşam yaptım,” dedi, su içti, tezgâha bıraktığı bardakta ruj izi kaldı. Salonda iki kişilik koltuğun köşesine oturdu. Adam yanına oturmaktan kaçındı, yakışık almayacağını düşündü. Masada duran sandalyeyi çekti altına. Kadının güneş yanığı kumral teni esmer buğday rengine. Gözlerinde yeşil lens. İncelmiş. “İncelmişsin,” dedi adam. “Henüz istediğim kiloda değilim,” dedi kadın. Elbisesi mini, rahat, tenine yapışmış. Üzerinde ince, küçük bir yelek. Yüzünde, konuşmasında, bakışında herhangi bir değişiklik yok. Sanki bir kafede oturdular, adam biten evliliğinden konuşacak, kadın dinleyecek, arada sorular soracak, haline üzülecek.

“En son ne zaman çıktın evden,” diye sordu kadın, adamın arabasının üzerinde kuş pisliği, toz, ağaçlardan düşen ölü yapraklar. Kadının bütün bunları gördüğünü düşündü.

“Metroyla işe gidiyorum, bazı günler evden çalışıyorum,” dedi, geriye yaslandı, tahta sandalye gıcırdadı. Kadın canlı, hayat dolu. Adam uykusuzluğu, çaresizliği ve sigara kokan nefesiyle karşısında kadının. “Beni azat et lütfen,” diye yalvarmak istiyor. Onun hayatındaki kişi olmadığını düşünüyor, kimseyi mutlu edeceğine inanmıyor.

“Tatil iyi geldi ama sonrasında işe başlamak zor oldu, sen de tatile çıkmalısın,” dedi kadın, tatil hiç bitmesin istemiş.

“Havanın bu kadar sıcak olması iyiye işaret değil, bir klima almalıyım,” dedi, sanki kendi kendine konuşuyor. Gözü televizyona kaydı. Birazdan yaşanacaklara ya da yaşanma



ihtimali olanlara gebe suskunluk ikisini de geriyor. Ona karısını sormayacak, en son ne zaman görüştüklerini de, kızının sağlığını da. İlk kez bu kadar yakınına oturdu. Kadın kendini rahat hissetmiyor, bacakları kasıldı. Uzansam kanepeye, o konuşsa ben dinlesem, diye geçirdi aklından.

“Sana kek getireyim, kendime de alacağım,” dedi adam, mutfığa gitti.

“Kahve, kahve isterim, kek yemeyeceğim,” diye seslendi ardı sıra, çantasından telefonu çıkardı, sessize aldı, arayan yok. Kahve olmazsa açılmaz elim dilim, öpse ya, elimden tutsa, bir yerlerden başlasa her şey kolay olacak. Yanında bitter çikolatayla geldi kahve. Adam kekten küçük bir dilim aldı, nefis.

Kadın kolunu kaldırdı, saçını topluyor arkadan. Güneş görmeyen boynu ortaya çıktı, yüzü aydınlık. Koltuk altında küçük bir ben. Bacak bacak üstüne attı, beyaz külotu göründü. Adam başını çevirdi hemen. Kadın, adamın vitrinde duran çocukluk fotoğrafına bakıyor. Evin tozunu çerçevesinde taşıyan eski, sararmış bir fotoğraf, kalktı, eline aldı. Karısı ve çocuğuyla olan fotoğrafı dün gece çekmeceye kaldırdı. Bunu karısı gittiği gün yapmalıydı.

“Ne güzel bir çocuk. Sen misin, tabii ki sensin, başka kim olabilir ki,” dedi kadın, fotoğraftan izler arıyor adamın yüzünde. Kızına benzetti sonra. Yalan söylediğini ikisi de biliyor, kızı annesine daha çok benziyor, belki ağız yapısı adama, biraz da açık teni.

“Ben değilim o, geride kalan çocukluğum, o fotoğraftan hiçbir şey kalmadı bende,” dedi, çocukken gözlerinde hep bir ışık olduğundan söz etmedi. Kadın adamın bakışlarında fotoğraftaki çocuğu görebiliyor, en çok davranışlarında, heyecanında.

“Senden çok iz var burada, sadece büyümüşsün, olgunlaşmışsın,” dedi, adamın elleri-

“Arılar tamamen yok olduğunda insanlığın dört yıllık ömrü kaldığını bilmiyor kadın. Ona nükleer bir patlama sonunda geriye kalan tek canlı türünden, hamamböceklerinden söz etmeyecek.”

ne baktı, pürüzsüz, cildi mat, soluk. Kendine bu kadar haksızlık yapmamalı, diye düşündü. Gözaltı morlukları alkolden, uykusuzluktan. Dün gece hiç uyumamış, daha önceleri de uyuyamadığını söylemişti.

“Bu halimle insanların arasında, senin yanında, karşıdayım,” dedi adam.

“Hep yanımda olmanı istiyorum,” dedi kadın, adam gözlerini kaçırdı.

“Kızım hızlı büyüyor. Onun büyüdüğünü göremeyeceğim,” dedi.

“Sevmesini biliyorsun, eski karın şanslıydı. Kızın hep şanslı olacak,” dedi kadın.

“Eski karım,” diye mırıldandı, demek başkalarının gözünde eskidi. “Onun istediği gibi biri olmak için elimden geleni yaptım, olmadı,” diye devam etti. Her şeyin rayına girdiğini düşündüğü bir anda çekti gitti. En azından adam öyle düşünüyor. Artık sen farklı birisin, demişti giderken. Son zamanlarda karısına nasıl davranacağını kestiremiyordu.

“Doğuştan kötü bir oyuncuyum, eski karım değişmediğimi anladı,” dedi. Kadının rahatlığından tedirgin oluyor. Sanki iki aydır ona kıskırtıcı mesajlar gönderen değil karşısındaki, yoksa yanlış mı anladı. En son gönderdiği siyah beyaz fotoğrafı kumsalda çekilmişti, arkada, güneşin batmadan önceki son ışıkları. Altına, “Hayatımdaki tek gerçek şey sensin” diye yazmıştı. Bütün o mesajları sarhoş bir ânında gönderdiğini, sonra pişman olduğunu, şimdi sevişmekten vazgeçtiğini düşünüyor. İlk adımı kadından bekliyor.

“Sence insanın bir yere alışması, sürekli aynı yerde tatil yapması normal değil mi?” dedi kadın, geçen yıl gittikleri aynı otelde kalmışlar. Adam tabakları mutfaka götürdü, elinde iki kadeh viskiyle döndü. O an ihtiyacı olan tek şey içmek.

“Biz Gümüşlük’te tatil yapıyorduk, kızım seviyordu orayı, karım da. Ailesi oradaydı,” dedi adam, sevmezdi orada olmayı. Karısının ailesiyle olmak sinirlerini bozardı. Her akşam babasıyla oturup iki kadeh içer, gece geç vakitlere kadar onu dinlerdi.

“Araba kullanacağım, şimdi içemem, arabasız geldiğim bir gün,” dedi kadın. Adam ikisini de üst üste içti.

“Son günlerde belgesel izliyorum, yeni bir kanal keşfettim,” dedi adam. Başını televizyona çevirdi. Anne şempanze yavrusunun bitlerini ayıklıyor. Kanal değiştirdi, bütün haberlerde orman yangınları. Kadını ne zaman öpmesi gerektiğine karar veremiyor. Filmlerdeki gibi izin almadan yakınlığa, gözlerinin içine baksa. Yapacağı şeyin affedilir yanı yok, düşüncesi bile mantığını altüst etmeye yetiyor. Her şey bir kez daha tersyüz. Gene ağır bir yükün altına girdiğini hissediyor.

“İşten eve yorgun dönüyorum, televizyon gün boyu açık, sürekli maç izleniyor,” dedi kadın.

“İklimler değişti, sence bu kadar sıcak olması normal mi? Değil, bizi güzel günler beklemiyor,” dedi adam. Nesli tükenen canlılar üzerine okuduğu bir gazete haberinden söz ediyor. Aslında hayvanların doğa için, dolayısıyla insanlar, yani herkes için önemli olduğunu anlatıyor. Arılar tamamen yok olduğunda insanlığın dört yıllık ömrü kaldığını bilmiyor kadın. Ona nükleer bir patlama sonunda geriye kalan tek canlı türünden, hamamböceklerinden söz etmeyecek. Ona karısından da söz etmemeli, orası mayınlı bölge. Deli gibi merak etmesine rağmen karısının şu an neler yaptığını da soramaz. “Hayır,” dedi kendi kendine. Kadın niçin hayır dediğini anlamaya çalışıyor. Aralarında sessizlik oluştu yeniden. Kadın sevişmeye geldi, önceden anlaştıkları gibi. Arkadaşlıkları, dostlukları başka bir boyuta taşıyor. Birileri konuşmalı. İki aydır kadından, üç haftadır alkolden uzak durmaya çalışıyor, beceremedi. Daracak alana sıkıştırdığı hayatında beceremediği çok şey olduğunu biliyor ve sırf bu yüzden acı çekiyor. Bir kez daha kadına yaklaşmak geçti aklından, aralarında ağır ahşap sehpa, kaldırıp camdan atamaz. Zamana ihtiyacı var. Japonya’dan söz ediyor. Oradaki bir patlamadan, okyanusların, denizlerin kirlendiğinden,

balıklardan, sonra herkesin öleceğinden.

“O çekik gözlü Japonlar gerçeği gizlediler, orada neler olup bittiğini bilmiyoruz,” dedi. Yine bir yerler mi patlamış, sormaya çekiniyor kadın, adam ayrıntılarda kayboluyor, takip etmek zor. Karısının bir gün evden çocuğu alıp bir daha dönmek üzere gidebileceğini aklının ucundan bile geçirmede ama dünyanın öbür ucunda olan bitenden haberdar olması kadının tuhafına gidiyor.

“Artık balık yemeyelim, kızımın da yemesini istemiyorum ama annesi beni dinlemez.”

“Kahve çok güzel, eline sağlık,” dedi kadın, adamın kahve yapamayacağını tahmin etmeliydi. Şu an birlikte olduğu, karısından daha boşanmamış adamla ilişkisi başlamıştı. Emin olmak için kadına sorduğunda aldığı cevap, “Hadi sevişelim,” oldu. Rahat duramadı, baştan çıkardı adamı. Farklı olduğunu hissedebiliyor, özgür yanını kanatlandıracağını düşünüyor, belki kendi olarak dokunduğu ilk adam olacak.

“Uzun bir hikâye başlıyor, farkında mısın,” dedi kadın, dışarıdan bir korna sesi duyuldu, adamın gözleri kadının memelerine kaydı. Dekoltesi derin. Kadın oraya baktığını gördü, hoşuna gitti ama adam özür dileme, istemeyerek olduğunu açıklama gereği duydu bir an.

“Kızım yaşlandığında dünyada orman kalmayacak, hayat zorlaşacak, keşke eskilerde yaşasaydık,” dedi adam.

“Biraz da kendini düşün,” dedi kadın, ilk kez, bugüne özel taktığı zümrüt yeşili küpe-lerin farkında değil adam. Keşke ona küpelerinin ne kadar güzel olduğunu söylese.

“Kendimi düşünmek aklıma gelmiyor, birilerinin hatırlatması gerekiyor,” dedi, kadının nasıl bu kadar rahat olabildiğini anlayamıyor. Oysa duyarlı biri, gün içinde takıldığı çok şey olduğunu biliyor. Dün gece hava nemliydi, üstelik kirli, bir de gaz kokusu vardı, defalarca vanaları kontrol etti. Kadın dün gece rahat uyumuş, başını yastığa koyar koymaz hem de. Farklı dünyalarda yaşadıklarını düşünüyor, onun tarafından hiçbir zaman anlaşılamayacağını da. Gene aynı hataya düştü. Bir kadın tarafından anlaşılmayacağını kabul etmeli artık. Tek yapması gereken uzanıp onu öpmek.

“Yaşadıklarının seni sıkıştırmasına izin verme,” dedi kadın.

“Birçok şeyi zamana bıraktım, zaman, bekleyenler için geçmiyor maalesef.” Kadın adamın üzerindeki tişörtte dilini çıkarmış Mickey Mouse baskısına baktı, gülümsedi. O gelmeden düzgün bir şeyler giymeye karar vermişti ama unuttu. Aynı tişört iki gündür üzerinde. Terli kokabilir, geri çekildi. Şaşırdı kadın, korktu sanki. İkisi için de o an olabilecek en kötü şey, hiçbir şey olmaması.

“Hayatı bu kadar dert etme kendine, yaşamaya da vakit ayır, eğlenmeye,” dedi kadın. Adamın bakışları düştü, yarı ölü. Kızının büyüdüğü görmek, her an yanında olmak istiyor. İçinde büyüyemediği, dağılan ailesinden, kızının da aynı kaderi yaşamasından korkuyor. Dünyanın bütün suçunu yüklenmiş.

“Birçok canlı türü yok olduktan sonra o kara böcekler dünyanın keyfini sürecektir, öz-
gürce oradan oraya koşturacaklar,” dedi adam. Kadın telefonunu göz ucuyla kontrol etti.

“Seni öpebilir miyim,” dedi adam, ayağa kalkmadan, sehpanın üzerinden uzandı, kadın yaklaştı, öpüştüler.

“Yanıma gelsen ya,” dedi kadın. Uzun zamandır düşüncelerinde bu anın ön sevişmesini yaşıyor. Kanepeye uzandılar. Her dokunuşu onu geçmişe taşıyor. Dudaklarından, bakışlarından, kirpiklerinden, yüzünden öpüyor adam.

“Perdeler açık, perdeleri açık unutmuşum, nasıl böyle bir hata yaptım,” dedi adam, aniden ayağa kalktı, gözü dışarıda. Bırak açık kalsın, herkes görsün, yanlış bir şey yapmıyoruz, demek istedi kadın, sustu, nefes nefese. Perdeleri çekti adam, balkona çıktı, elinde

“ O gelmeden düzgün bir şeyler giymeye karar vermişti ama unuttu. Aynı tişört iki gündür üzerinde. Terli kokabilir, geri çekildi. Şaşırdı kadın, korktu sanki.”

küçük, narin bir çiçekle geri döndü.

“Hep aklımdaydın, aylardır, belki de seni tanıdığım ilk günden beri,” dedi kadın, adamın elinden tuttu, yatak odasına gittiler.

“Ne kadar güzel olduğunun farkında mısın?” dedi adam, elbisesini sıyırdı kadının, iç çamaşırıyla kaldı karşısında, kendi de tişörtünü çıkardı, pantolonunu indirdi, yatağa uzandılar.

“Niçin bu kadar geç kaldın, beni beklettin,” dedi kadın. Adamın eli kadının sırtında, sutyenin kopçasında. Memelerinin çıplak tenine, dudaklarına ilk değdiği anın tadını çıkarıyor. Bedenindeki itaatsizlik derinlerinde yatan gizli bir öfkeyi gün yüzüne çıkarıyor. Gergin. Oysa delicesine arzuluyor kadını. İçinde kocaman boşluk, kıyısında korku, aklında karısı, kızı, geleceği. Yıllar sonra ilk kez başka bir kadına dokunuyor. Sanki her şey yanlış başladı.

Kadın elini aşağı indirdi, aniden elinden tuttu adam, sıkıyor. Adamın yüzü, kokusu, bakışları, çehresi değişti bir anda.

“Sakin ol, sorun değil, rahatla,” dedi kadın. Adam sırtüstü bıraktı kendini, aralarında bir karış mesafe. İkisi de tavana bakıyor şimdi. Balkonun kapısı açık, tül kımıldısız, hiçbir esinti yok, herkes evine kapanmış, sokaklar çocuksuz, sessiz. Kadın başını adamın göğsüne koydu. Adam kımıldamadan tavana bakıyor. Kadın doğruldu, gitmesi gerektiğini söylediğinde giyinmeye başlamıştı. Kadının bir daha gelmeyeceğini düşünüyor. Geride kocaman, her düşüncesi bu berbat âna kilitlenen bir enkaz kaldı. Gözlerini tavandan hiç ayırmadı. Onu bu halde bırakıp gitmek kadın için zor. Çıkmadan yanağından öptü. Salon-
dan çantasını aldı, kanepede duran yelegeine parfüm sıktı, yere, sehpanın altına itti.

Asansörün aynasından dudağındaki morluğu gördü, rujla üzerinden geçti. Geride kalan derin izin küçük bir ayrıntısı, keşke hiç geçmese, aynaya baktığında hep onu hatırlatsa. Beceremediği her şeyi karalıyor, göz ardı ediyor ya da çöpe atıyor, şimdi geride kalan tek şey korku, korkuyor. Arkadaş değiller artık, ilişkilerinde yeni bir sayfa açıldı. Oyun yok, kural yok, beklenti yok, sadece hisset, yaşa ve sev, demişti adam. Evin mutfağında gizli gizli votka içerken düşünceleri adamda toplanıyor. Bu ilişkiyi sahiplenmek aptallık. Acaba görmüş müdür aptal yanımı, onda hissettiğim korkuları. Her gece aynı ruju sürüp yattığımı bilse ne der acaba. Ruj kokusu. Dudağını burnuna değdirmeye çalışarak derin nefesler alıyor.

Adam açık televizyonu kapamaya gitti, ekranda siyah beyaz bir film. Sehpanın altında kadının yelege. Yüzüne kapadı, yasemin kokuyor. Üst üste birkaç duble viski içti, sızdı. Olanı biteni unutmanın en kolay yolu. Sabaha karşı kopan fırtınanın sesine uyandı. Gök gürleyince karısı usulca yanına sokulurdu. Yatağında tek mi, yoksa korkuyla bir başkasına mı sarılıyor şimdi. Yağmur suları odasına doluyor, kalktı camı kapadı. Şehir yıkanıyor. Ağzı çakırdikenleri kadar kuru. Kadının ruj izini bıraktığı bardaktan kana kana su içti. Rujun kokusu, tadı kaybolmuş.

Bir rüyanın ortasında soluk soluğa uyandı kadın. Şimşek çakıyor, gök patladı sanki. Gözünü kapamaya korkuyor. Bütün bildikleri adamın soluk eski kanepesinde, kocaman yatağında kaldı. Meğer giderken anlamamış, gözlerinin niçin, Gitme kal, aklını, mantığını, sakinliğini bıraktın burada, dediğini. Kaç zamandır düşündüğü her şey bir sürü yanlışın arasından süzülerek kapısına geliyor. **N**

SEMRİN ŞAHİN

Cüce

Evden çıktığım an görüyorum. Kız orada. Aylandız ağacının hemen arkasında. Birkaç adım atsam tutacak gibiyim. Suratı asık, kulakmemesi şiş. Kulağından boynuna doğru inen kurumuş kan lekesi siyaha çalıyor. İki büklüm öne eğilmiş, toprakla uğraşıyor. Boynunda renkli tespihler asılı. Saçı başı dağılmış. Omzundan aşağı sarkan ipek fular sağa sola savruluyor. Sıcak boğucu. Terliyorum. Bekçi düdüğü duyuluyor. Kız eğildiği yerden kalkıyor. Göz göze geliyoruz. On beş yaşlarında ya var ya yok ama üç yaşında bir çocuğun ölçülerine sahip. Kızın yırtıcı bakışına karşılık sus işareti yapıyorum. Parmağımı dudaklarımdan çekmeden diğer elimle saklanmasını işaret ediyorum. Ağacın arkasına seğirtiyor. Bekçiyle burun buruna geliyoruz. “Cüceyi gördün mü,” diye soruyor. Elimi cebime sokarken, “Buralarda yok,” diyorum, “ırmağın diğer yakasında olabilir, az önce buradan geçen çocuklar konuşuyordu.”

Bekçi elindeki mendille alnını siliyor.

“Onlara kırk kere söyledim, o cüce şeytanı görünce bana haber verin diye, yine de söz dinletemiyorum bu veletlere.”

“Küçücük bir şey zaten, bulursun, canını sıkma,”

“Demesi kolay, şu sıcakta uğraştığım şeye bak.”

“Peki kadınlar?”

“Çıldırılmış gibiler, yırtınıp, dövünüp duruyorlar.” Arkasını dönüyor, bahçe kapısına doğru yürüyor. “Kadınlar daha fazla çıldırmadan onu bulmalıyım.” Sokağa çıkmadan önce düdüğünü iki üç kere öttürüyor. Gözden kaybolunca Sevda’nın olduğu yere bakıyorum. Ağacın arkasından başını uzatıyor. Gülümsüyorum.

Beş gün önce Sevda’yı köprünün altında bulup getirdiklerinde, mahallede çocuğu olmayan kadınlar en fazla üç yaşlarında gösteren bu çocuğu sahiplenmek için birbirleriyle kıyasıya yarışa giriştiklerinde işlerin bu kadar çığırından çıkacağını kimse tahmin etmemişti. Kadınlar hükümet konağına en uzak noktada seçtikleri evin avlusuna getirdiler kızı. Adım Sevda, dedi. Dinlemediler. Necla dedi biri, öteki Hülya, bir başkası Kader dedi. Her biri ayrı ayrı isim verdi kızı. Kadınların en yaşlısı kızın boynuna renkli tespihler geçirdi. Dualar okuyup çocuğun yüzüne dört beş kere tükürdü, üç harflilerden korur, dedi. Bir başkası Sevda’nın saçını toplamaya kalktı. Kız debelenirken başına vurup zorla oturttu önüne. Koluna bilezik geçirdiler. Eline kına yaktı biri, bir başkası kırmızı oje sürdü tırnak-

Başörtüsünü düzeltip bastonuna dayandı. Gözlüğünü burnunun ortasına kadar indirip kenardaki kızı inceledi. Avludaki ahali susmuş, yaşlı kadına bakıyordu.

Kadın aksırdı art arda. Eliyle yüzünü silip, “Bu bir cüce,” dedi. Gök gürlledi, yer sarsıldı.

Herkes dönüp dikkatlice kıza baktı. Kızın saçını tarayan kadın tarağı bırakıp elini çekti. Gıdığını pudralayan diğer bir kadın kutuyu yere düşürdü. Pudra ortalığa sis bulutu gibi yayıldı. Kadınlar kızın beline bağladıkları fiyonklu kuşağı çözdü. Kuşak çözülürken kızcağız savrulup avlunun ortasına düştü. Kadınlar verdiklerini almak için uzandılar kap-kara elleriyle. Kimi bileziklerini, kimi tokasını, kimi giydirdiği çorabı aldı. Büzüşüp kaldı ortada kız, bir top yumak oldu. Erkekler oyunlarını yarıda kesip avluya doldu. Öksüren, boğazını temizleyen, zorla yutkunan onlarca insan tiksintiyle baktı Sevda’ya. Bir fısıltı ölüm gibi dolandı ortalıkta.

“Cüceler lanetlidir.”

Fısıltı uğultuya, uğultu konuşmaya, konuşma devinimli çılgılığa dönüştü. Sevda bu mahlûkatın bacaklarının arasından sıyrılıp bir anda yok oldu. Gök tepelerinde gürlüyordu. Alt alta üst üste bağış çağış içindeki onca insan o an lanetlendiklerini sandı ama sadece kargaşanın ortasında kalmışlardı. Yağmur yağmaya başladığında erkekler birbiri ardına çözülüp sokaklarda kaybolduğunda geride sadece yaz yağmuru diyen kadınlar kaldı. Ellerinden oyuncağı alınan bu kadınlar üzgün, mağrur ve öfkeliydi. Ortalık yalancı bir sessizliğe büründü. Gece yarısından sonra evlerin ışıkları bir bir yanarken ortalığı ağlayan, inleyen, bağırان onlarca kadın, peşlerinde onları zapt etmeye çalışan meşaleli adamlar doldurdu. Bölgede acil durum ilan edildi. Kaymakam uzun bir açıklama yaptı. Güvenlik güçleri devredeydi. Şehir hiç olmadığı kadar uykusuzdu.

Şimdi aylandız ağacının hemen kenarında toprağı kazıyor Sevda. Tavuk gibi eşeleniyor. Dönüp uzun uzun gözlerime bakıyor sonra. Yüzüme, ellerime, bedenime. Tanımaya çalışıyor beni. Belki de anlamaya çalışıyor. Bir üveyik ötüyor. Kırkayak geçiyor tam ortamızdan. Sevda çabucak önüne dönüyor. Toprak kum gibi kayıyor avuçlarından. Sevda’nın usul usul toprağı gömüldüğünü görüyorum. Bataklıkta hareket ediyor gibi. Dalgalanıyor toprak. Sevda yüzüyor. Bir anda içine çekip üzerini örtüyor toprak. Tümsek oluşuyor. Bir baloncuk çıkıyor topraktan, siyah, yapışkan. Kabarıp sönüyor. Kımıldamadan bakıyorum. Çok sıcak. Buzlu ayran çekiyor canım, bol tuzlu. Aylandızın yapraklarından kurbağalar düşüyor yere. Kırkayaklar çoğalıyor. Daha çok kokuyor ağaç. Bekçinin düdüğünü duyuyorum. Gömülüp kaybolan kızdan geriye kalan tespihleri alıyorum elime. İyilik kolyesi. Usulca cebime bırakıyorum. Aylandızın kokusuna inat, hava misk kokuyor. Kırkayaklardan birini eziyorum ıslık çalarak. ■

**“Toprak kum
gibi kayı-
yor avuç-
larından.
Sevda’nın
usul usul
toprağı gö-
müldüğünü
görüyorum.
Bataklıkta
hareket edi-
yor gibi.”**

DİLEK KARAASLAN

Taksi

Dört şeritli Sahil Yolu loş bir karanlıkta. Aydınlatmalar aralıklarla yanıyor. İki çift ayak sesi ıssız caddeyi alabildiğine dolduruyor. Biri sivri topukların parke taşlı kaldırıma bıraktığı kuru, tok takırtı, diğeri ona eşlik eden geniş tabanlı erkek ayakkabılarının zemine yayılan güçlü ama yumuşak sesi, orada bütünüyle yalnız olduklarını hatırlatan bir ritim gibi.

Biraz başım ağrıyor, dedi kadın, kalkabilir miyiz? Ama sen kalmak istersen. Adam da ayaklandı, sabah erken kalkması lazım. Kadından hızlıca çektiği gücenik bakışları boyanmaktan parlanmış ayakkabılarının burnunda. Kadının kiler etrafında. Kalabalık, gürültü, koku, bolca ter. Birleştirilmiş sandalyelerde uyuyakalmış çocuklar. Yüksek topuklu ayakkabılarını fırlatıp atan yalınayak düğün yengeleri. Kızarmış suratları, torbalanmış gözaltlarıyla hesapsızca içen halay başı adamlar, masalarda biraz içilip bırakılmış gazozlar, bayat kuru pasta. Ucuz bir düğünde ne ararsa hepsi orada.

Ne diye kabul etti gelmeyi. Birlikte gidebilir miyiz, diye kibarca sormuştu adam. Annesine verdiği sözü yerine getirecek, altınını takip dönecekti. Eşlik edebilirse çok sıkıcı bir düğün varlığıyla renklenecekti. Hem belki çıkışta bir şeyler. Düğün dediği de. Neden gereksiz bir şekilde bunu erkeğin bir adım öteye geçme çabası olarak algıladıysa. Al işte sana aşama, eni sonu yabancı bir kadınla birlikte gelmesi kaçışını kolaylaştıracak, hepsi bu. Oyuna geldi. Adam keyifsiz, çatlayan bir ses tonuyla teşekkür ediyor, Bu kadar sıkılacağını tahmin edemedim. Sıkılmadım, diyemedi, deniz kıyısından yürüme önerisini de kabul etmedi. Onun isteği bir an önce evinde olmak, pijamalarını giyip bir fincan çayıyla televizyon karşısında pineklemek. Nereden çıktıysa gecenin bir saati, bu ıssız yolda.

Kıyıda görülmeye değer bir şey yok, dedi sertçe. Sustu. Diğeri cevap vermedi. Uzun bir soluk alıp bıraktı. Hem denizin üzeri simsiyah, neyi göreceğiz ki? Koskoca bir cumartesi gecesi onun yüzünden heba olup gitti. Kaldırımdan yürüyelim, dedi adamın yüzüne bakmadan. Bunu bir öneri tonlamasıyla değil, karşı konulmaması gereken bir direktif gibi söyledi.

Kıyıyla aralarında yol boyunca devam eden parklar var. Alabildiğine karanlık. Ara sıra esintiyle birlikte belli belirsiz bir iyot kokusu yayılıyor. Hava durgun, serin. Adamda yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu sezinliyor kadın. Belli ki rotaları ayrı. Aralarındaki birbirini birkaç haftadır tanıyan bir kadın ve erkeğin ölçülü mesafesi aşılamadı henüz.



Etkisi hesaplanmış, dikkatle seçilmiş sözcükler, klişeler. Hep olumlu kişilik özelliklerine yapılmış tiyatral vurgular. Henüz birbiriyle sevişememiş iki insanın ten uzaklığı. Bütün bunlar ve bu gece yürüyüşü çok yapay geliyor kadına. En kötüsü de yolun başından beri kulağına çalınan garip sesler, çıtırtılar. Sanki varlığını hissettirmek, onları tedirgin etmek isteyen bir şeyler var arkalarında. Durup geriye döndü.

Duydun mu? Sen de duydun mu çıtırtıyı? Peşimizde biri var sanırım, ya da başka bir şey. Bak, şu ağacın arkasına saklandı galiba ya da diğerinin.

Hayır, dedi adam, ses filan yok, arkamızda kimse de. Önümüzde uzayıp giden gölge-lerimiz dışında hiçbir şey yok.

Neden bu ıssız yola indik? Gecenin bu saatinde buradan ne taksi geçer ne başka bir şey. Minibüs caddesine çıksaydık keşke, bir şeyler bulabilirdik. Taksi filan... Kadının sesi gittikçe tizleşti. Biraz daha yürüyelim, dedi diğeri. İdealtepe'den Minibüs Caddesi'ne çıkar, oradan bineriz. Kadının yüzünde sıkkin gölgeler. Şimdiden usanmış, ayakkabılarının ucu-na basarak yürüyor. Bir gözü ardında. Parmaklarının acısı bir yana, her adımda çıkardığı takırtı da cabası. Anlayışı, görgüsü biraz zayıf demek, gecenin bir yarısında bir kadın. Issızda. Topukluyla.

İşte yine. Dinle bak. Biz durunca duruyor, hareket ettiğimizde o da ediyor.

Peşlerindeki her neyse, rüzgârıyla sallanan dallardan orada olduğunu anlıyor kadın, çıkardığı çıtırtıları duyabiliyor. Lütfen sen de kulak ver, dedi. Durdular. Bir karaltı bir ağaçtan diğerine hareket etti. Bir çıtırtı. Kıyıya vurup dönen zayıf bir dalganın hışırtısı.

“Bu garip gece yürüyüşü uzadıkça sinirlerinin bozulduğunu, gitgide o sinsi çıtırtının içine sızdığını duyumsuyor kadın. Artık seslerin nereden geldiğinden emin değil, dışardan, içinden, belki bütünüyle yanındakinden.”

Orada hiçbir şey yok dedi, adam. En fazla bir kedi, belki bir fare. Fazlaca korku filmi izliyorsun anlaşılan. Durup ceketini çıkardı, sağ elinin başparmağıyla omzuna astı. Ondan güçlü olduğunu hissettirmek ister gibi sol kolunu uzatıp kadının elini kavradı. Elleri terli, avucuna hapsettiği parmaklarının arasında erkeğin kalp atışlarını duyabiliyor kadın. Soluklarının hızlanışını. Hem bu eli yabancıladı hem sahibinin soluğunu. Henüz sevişecek kadar yakınlaşmadığı bir yabancı. Sakın böyle yolda. Yan yana yürürken. Heyecanlanıp. Yoksa bir tür açık alanda sevişme arzusu mu bu, daha kötüsü bir tecavüz fantezisi. Elini çekti. Adam sadece tuhaf bir bakış atmakla yetindi, bir ıslık tutturd kendince. Neden hâlâ sevişmediklerini düşündü kadın. Üç hafta çok kısa bir süre sayılmaz, adam mı isteksiz davrandı, kendisi mi çekimser. Keşke daha önce sevişmiş olsalardı. İyi tanımadığı bir adamla –onun için bir adamı gerçekten tanımanın tek doğru ve geçer yoluydu sevişmek– gecenin bir yarısı, ıssız bir yolda. Sevişmiş olsalar bilirdi niyetini, neyi yapıp neyi yapamayacağını. Şimdi tamamıyla savunmasız. Korktuğu şey arkalarındaki her neyse o mu, adamın kendisi mi. Değilse tavrındaki bu garip alaycılık mı?

Karanlığın içinde belirip gitgide kuvvetlenen bir motor sesi hızla yaklaştı, tam yanlarından geçerken yavaşlayıp onlara baktılar arabanın içinden. Unutulmuş, belki özellikle açık bırakılmış tavan lambasının altında dört sarı, kirli surat. Çirkin, yorgun erkek suratları. Az ilerde durdular, ışığın yeşile dönmelerini bekliyorlar. Kadın bir an önce oradan uzaklaşmalarını diledi içinden. Yanındakinin hiç umurunda değil, ışığını çala çala yürüyor.

Bu garip gece yürüyüşü uzadıkça sinirlerinin bozulduğunu, gitgide o sinsi çıtırtının içine sızdığını duyumsuyor kadın. Artık seslerin nereden geldiğinden emin değil, dışardan, içinden, belki bütünüyle yanındakinden. Hepsini başlatan o değil mi zaten, Bir taksi, diye mırıldandı, boş bir taksi. Geç vakit savunmasız, yalnız kadın arayan tecavüz ekiplelerinin av hikâyelerini az dinlemedi. Yanındakine güvenebilir mi, bir şey olsa, koruyabilir mi onu? Bırakıp kaçarsa belki, ne de olsa erkekliğin onda dokuzu. Belki birkaç yumrukta yere serilip ona tecavüz edilmesini izler uzaktan. En kötüsü bir işbirlikçi çıkması olasılığı, ya onu buraya tuzağa çekmişlerse. Birazdan birleşip. Vücudu ani bir kasılmayla titredi. Işığı yanan aydınlatmalardan birinin altında birden durup adamın yüzüne baktı. Işığın gölgesi erkeğin gözlerinde koyu, tehlikeli bir parlaklık. Titremesini nasıl saklasa. Dudaklarını seçti, incecik bir ip gibi gerilmiş, kanı çekilmiş. Ne düşünüyor. Korkuyor mu? Neden onu rahatlatacak bir şeyler söylemiyor. Hızla çantasından bir sigara çıkarıp yaktı. Hah şöyle. Adamın yüzüne üfledi dumanını. Ölecekse de. Çakmağın alevinde yine gördü gölgeyi. Karanlığın içinde hareketlenen daha koyu bir karanlık, bu kez gelişigüzel yol kıyısına uzatılan dev kanalizasyon borularının arkasına sızdı. Gerçekten mi görmüyorsun? Hayır. Ne görüyor ne de duyuyor. Ses filan da yok. Sen hep böyle kuruntulu musun? Hem artık sakinleşmeli biraz. Yanında o var.

Adamın iki eli pantolonunun ceplerinde, ilgisiz ama keyifsiz görünüyor. Loş ışıktaki yüzü asılmış, İlk sapaktan çıkalım minibüs yoluna, dedi çatlak bir sesle. Çıkalım da taksi bulmaya bakalım bir an önce. Evet, diye onayladı kadın. Başından beri istediği bu, kendini güvende hissedebileceği bir taksi. İyi ki yanımda sen varsın, diye ekledi, ki'ye iyice bastırarak.

Neredeyse her yirmi, otuz metrede bir durdular. Önce çıtırtıları dinledi kadın, sonra dönüp kontrol ettiğinde ağaçların ya da başka şeylerin ardına saklanan karaltıları gördü. Sayıları gitgide artıyor mu ne, her yandalar. Bir anda etraflarını sardılar. Onu aralarına çektikleri gibi. Adama iki yumruk, birkaç tekme, inleyerek kaldırıma kapaklanıverdi. Yerinden kalkacak gibi olunca sustalayı gösterdi en iri olanı. Gömleğinin yakasından başlayıp boynundan kulağına devam eden incecik bir faça. Mırıldanıyor ve topallaya topalla-

ya kaçıyor. Özür dilerim. Özür dilerim... Gittikçe uzaklaşan sesi tarazlı. Koyu karanlığa, ağaçların arkasına sürüklediler onu. Az önce sırtında duran ipek şal boğazına tıklı şimdi. Parçalarcasına üzerine abanan ellerin, bacakların altında çırpınıyor.

Az kaldı bak. Şu ilerde yükselen sapağı görüyor musun, işaretparmağını karanlığa doğru uzatarak açıkladı adam. İşte oradan. Hem orada yola bitişen o ünlü binayı da görebilirsin. Bu yol açıldığında günlerce konuşulmuştu hani. Zavallıların oturduğu evin penceresine yasladılar da otobanı. Garipler kimseye dertlerini anlatamayınca. Hatırlar mısın?

Kadının kulağı yoldan geçebilecek bir aracın sesinde, adamın anlattığı hikâyeyi dinlemiyor. Umurunda değil. Motor sesini duyar duymaz dönüp yola baktı. Bu kez gerçek bir taksi ve üzerinde boş lambası yanıyor. Bütün gücüyle kaldırımdan yola attı kendini, dolu bile olsa durduracak. Daha fazla devam etmesi mümkün değil. Adamın, Ne yapıyorsun, sorusuna cevap vermeden asfaltın üzerinde koşmaya başladı. Kollarını havaya kaldırıp ellerini gelişigüzel salladı. Durun, lütfen durun. Sert bir frenle durdu taksi, farların yumuşak sarı ışığı önüne dökülünce kadının bedeni aydınlandı. Üzerindeki krem rengi elbise, dağılmış kumral saçları, çıplak kollarıyla bir gece düşünden fırlamış gibi. Arka kapının koluna asıldığı gibi içeriye atladı. Oturur oturmaz sağındaki yarı açık camı yukarı kaldırarak kolu çevirdi.

Hemen gidelim şoför bey, n'olur.

Hayır, beyefendi onlarla gelmeyecek. Şoförün gaz pedalındaki ayağı hareketlendi. Diğer tam otomobile yetişip kapının koluna uzanmıştı ki aracın yerinden fırlamasıyla savruldu, asfaltın üzerinde sallanan bir kuklaya dönüştü. İpleri birden bırakılmış, dengesini kaybetmiş bir kukla. Neden sonra boşlukta kalan kolları iki yanına doğru uzayıp kaldı. Kimsenin duymadığı soruyu tekrarladı, Ne yaptığını sanıyorsun sen?

Kadın, Moda'ya gideceğiz, dedi şoföre. Moda Caddesi'ne. Birkaç saniye sonra artık adamı, çıtırtıları ve onu korkutan geceyi geride bıraktığı duygusuyla arkasına yaslandı. Rahatlatıcı sessizliğin etkisiyle gözleri kapandı. Ta ki duyduğu "tık" sesine kadar. Kapı kollarının dördünden birden gelen eşzamanlı mekanik ses. Gözlerini hızla açtı. Ne oldu? Sağındaki kapıyı yoklarken sorduğu soru. Siz, siz mi kilitlediniz kapıları? Cık. Adamın dişlerinin arasından tükürür gibi çıkardığı ses. Mekanik çakmağa uzanıp dudaklarının kıyısına sıkıştırdığı kötü kokulu sigarayı yakıştı. Korlanmış ısının aydınlığında aynaya yansıyan gözleri kanlı. Kadının sararmış suratına sırtarak baktı. İster misin güzelim? Sarma sigaranın kokusu, duman, korku, kadının başını döndürüyor. Kaçtığı seslerin tamamı arabanın içinde. Kapılar, tavan, koltuklar, altlarındaki asfalt, hepsi birlikte çıtırtıyor. Genzinde bir acılık hissi. Spreyin ince ucundan üzerine doğru fışkıran keskin koku. Plakanızı arkadaşşıma mesaj attım, gözleri kararmadan hemen önce kurabildiği son cümle. Adamın yüzündeki sırtıma kahrkahaya döndü, Bu plakadan kaç tane var bir bilsen. Kadının gözbebeklerinde büyüyen karanlık hızla otomobilin içine yayıldı. ■

sündeki süvari gibi hissetmekten alamaz; hani geceleyin buz tutmuş Konstanz Gölü'nü geçtikten sonra sabah onun aslında bir göl olduğunu fark edip dehşet içinde atından düşen şu süvari gibi..."

MGG: Çevirmenliğe ilk adım attığım anı hâlâ çok net hatırlıyorum. Aslında iki farklı şekilde tezahür etti diyebilirim. Birincisinde dokuz on yaşlarındaydım. Paris'in güneyindeki Montparnasse mahallesindeki bir barın alt katındaydık. Babamın İspanya'dan tanıdığı olan, Fransızca bilmeyen bir arkadaşı ile İspanyolca bilmeyen abim de oradaydı. Komünist Parti hakkında hararetle tartışıyorlardı. İkincisi ise en az on yıl sonra, Meksika'daki ufak bir kasabada yaşandı. Bir gece, Koreli bir mühendislik öğrencisi bana bir teklifte bulundu ve kırk dolar karşılığında onunla bir içki içmemi rica etti. İspanyolca bilmiyordu ve yardıma ihtiyacı olduğunu söylemişti. Hangi konuda yardıma ihtiyacı olduğunu bilmiyordum ama bana heyecanlı bir macera olabilir gibi gelmişti. Meğer ekstazi almak istiyormuş. Biz de bir batakhane-den diğerine ekstazi peşine düştük.

DİLİN FİRARLARI, ÇEVİRİNİN COĞRAFYALARI

Bir Yazar ile Bir Çevirmen Söyleşiyor

Aşağıda okuyacağınız söyleşi, bir anksiyete atağı esnasında bir daha Fransızca konuşmamaya ve sadece İspanyolca kullanmaya karar veren Fransız çevirmen Mikaël Gómez Guthart ile Fransızcaya âşık olup İspanyolcadan vazgeçmeye gayret eden Arjantinli

yazar Ariana Harwicz arasında gerçekleştirilmiştir. Her söyleşide olduğu gibi burada da söz konusu olan, yalan söylemeyi bilmek ya da fazla belli etmeden doğruyu ifade etmek arasındaki meseledir. Marguerite Yourcenar şöyle demişti: "Eserine son noktayı koyan bir yazar ya da sanatçı kendini Alman türkü-

Görüldüğü gibi söz konusu benim geçmişim olunca, çevirinin ya da çevirmenin biraz gizli kapaklı olma gibi bir durumu mevcut.

AH: Ben çevirmen olmadığım için –zira başkasının metnine dahil olabilecek biri değilim– ilk yazarlık tecrübemden söz edeyim. On dört yaşındaydım, en yakın arkadaşım,

hoşlandığım ve duygularımı karşılıksız bırakan bir erkeğe gönlünü kaptırmıştı. Bir mektup yazarak hislerini oğlana ifade etmemi istedi. Ben de kabul ettim. Gece boyunca nasıl acı çektiğimi gözümde canlandırabiliyorum. Gerçi zevk de almıştım. Mektup oğlanın epey hoşuna gitti ve sevgili oldular. O günden beri başkasının yerine geçerek bir şeyler yazmanın gücü üzerine düşünür dururum. Başkası olmanın büyüsunü kullanmaya çalışırım. İki kişiyi bir araya getirebilmenin ya da ayırabilmenin ne kadar güçlü bir his olduğunu, hatta bunun da ötesinde, yazmanın arzuyu şahlandırabildiğini, icat edebildiğini, yaratabildiğini hatırlıyorum.

Sanırım yazarlara nazaran çevirmenlerle daha değişik bir ilişkim var, çünkü çeviri benim için yazmak kadar önem teşkil ediyor. Açıkçası diğer dillere çevrilen romanlarımın yetim kalmasını istemem. Çoğu zaman kendimi çevirmenlerin arasına sızmış bir casus gibi hissetmişimdir. Belki farklı bir dilin konuşulduğu bir ülkede yaşıyor olmasaydım kitaplarımın çevirileriyle böyle bir ilişki kurmazdım. Çevirmen müsaade ettiği ölçüde onunla birlikte hareket etmeye çalışıyorum. Yazar, metin ve çevirmen arasında daima bir bağ, bağımlılık ve sevgi dolu bir ilişki olduğunu hissediyorum. Bu ilişki metinde de kendini gösteriyor. Başıma gelen bir olayı anlatayım. Varşova'dayken fark ettim ki oradaki okurlarım *Geber Aşkım* adlı romanımda oraya ait, yerel bir hikâye anlatıldığını sanıyormuş. Tabii kahramanı da Polonyalı zannetmişler. Bu bana başka ülkelerde de oldu. Çevirideki farklar kahramanı Romanyalıdan Iraklıya, Peruludan Brezilyalıya dönüştürmüştü.

MGG: Eserlerini çevirmenleri temel alarak yaratan bir yazar kategorisi olsa gerek. Freud bu kategoriye dahil olurdu örneğin. Ernest

Jones'a bir mektubunda "*das ich und das es*" (ego ve id) yazdığına pişman olduğunu itiraf etmişti, çünkü bunların İngilizce karşılığını bulmak mümkün değildi. Çevirmenleriyle temas kuruyordu. Sen hiç çevirmenlerinle tanıştın mı?

AH: Lehçe çevirmenim benimle tanışmak istemedi. Üniversitede ve bir tiyatro salonunda yapılacak birkaç söyleşi için Varşova'daydım. Benim ne kadar hevesli olduğumu gören editörüm çevirmenin benimle tanışmaya yanaşmadığını belirtti.

Rezaletle sonuçlanan bir randevu gibiydi, tıpkı iyi planlanmamış bir Tinder randevusu gibi. Yazarlar ve çevirmenler için de Tinder olmaz! Sanırım yazarlarla tanışmakla ilgili bir komplo teorisi ya da batıl inancı falan vardı, tanışmanın metne zarar vereceğini düşünüyordu. Bir eserimin çevrildiği ilk dil İbraniceydi, çocukluğumun dili, ki duyar duymaz çevirmenin metindeki müziğe kulak vermeyi bildiğini, yanlış notalara basmadan, demagoji yapmadan dille oynamayı bildiğini fark ettim, kaldı ki bu dili



iyi bildiğim bile söylenemez.

MGG: Çevirmen doğası gereği haindir, ki bence bunda bir beis yok. Max Brod çok iyi bir örnektir: Franz Kafka'nın metinlerini yakıp yok etmediği için onun güya hain dostu olması bir yana, Brod aynı zamanda savaştan önceki dönemde Prag'da Almanca olarak yayımlanan çeşitli gazeteler için müzik eleştirmenliği yapıyordu. Bir yandan üretken bir romancıydı ve birçok makaleye, film senaryosuna, tiyatro oyununa, hikâyeye de imza atmıştı. Maalesef eserlerinin belli bir bölümü yok olmaya yüz tuttu ve şimdilerde ismi "hain"le eşanlamlı neredeyse. Ne olursa olsun, Brod birçok besteciyle muhatap oluyordu ve Leoš Janáček için opera tercüme etmeye (o buna "uyarlama" diyordu) başladı. Çekçe librettoları Almancaya çevirmekle kalmıyor, aynı zamanda Leoš Janáček'e tavsiyelerde de bulunuyordu. Kendi fikirlerini ekliyor, başlıkları değiştiriyor, sevmediği cümleleri siliyordu. Eserin inşasına doğrudan etkisi oluyordu. Bence Brod'un Kafka'ya yaptığı tam da bu. Aslına bakılırsa Kafka'nın Brod'un çevirilerine bayılmadığı meydanda. Felice Bauer'e yazdığı ve "dayanılmaz uyarlamalar" dediği mektuplarda bunu görmek mümkün. Juan Rodolfo Wilcock ya da Edouard Roditi'yle aran nasıl?

AH: Juan Rodolfo Wilcock¹ mükemmel bir örnek. Çevirmenin deneyim yelpazesini baştan sona kat eden biri, şair ve eleştirmen kimliğinin yanına bir de Juan ve Rodolfo isimlerinin ardından gelen o soyadıyla beraber hiçbir eksiği kalmıyor. Sanki Borges kalkıp gelmiş ve kendi çevirmeni olacak bir oğlan yaratmış gibi. Wilcock İtalya'ya yerleştikten sonra Pasolini'nin *Matta'ya Göre İncil* filmine katkıda bulundu (Pasolini de filozof, gazeteci, aktör, romançı, oyun yazarı ve ressam olarak, sanatta çeviri ve uyarlamanın

veya çeviri eylemi olarak sanatın başka bir örneğidir). O sıralarda Miguel Murmis'le yazışıyordu ve "Arjantin'i sonsuz bir çeviri gibi görüyorum," demişti. Demek ki Arjantin'i yakından tanıyan biri, değil mi? Edouard Roditi² ise Nuremberg mahkemelerine Amerikan ordusunun tercümanı olarak katılan biri. Aynı zamanda André Breton'un İngilizce çevirmeni olan biri için enteresan bir durum – hem gerçeküstücülüğü hem de Nazileri çevirmek... Çevirmen olarak eksiksiz bir sanatçı kimliği taşıyan Roditi ödüllü metinler çeviren anlı şanlı profesyonel çevirmenlerden dağlar kadar farklı bir yerde duruyor. Zamanımızın alameti olan "anlı şanlı" olma konusuna girmişken, bizim "anlı şanlı" olmadığı gibi siyaseten doğruculuk da yapmayan bir liste hazırlamamız gerekir, yayıncılık piyasasının ters düştüğü ve düşmediği dillerden oluşan bir liste. Bir de edebiyat dünyasının ters düştüğü ve düşmediklerinden. Ayrıca bu dillerin kullanımını, belirli çevirilerin siyasi ve demagogik kullanımlarını mümkün kılan ve engelleyen çevirilerin haritasını çıkarmak lazım. İspanyolcadan İngilizceye ve İngilizceden İspanyolcaya, Yunancadan Hollandacaya veya İtalyancadan Çinceye, Arapçadan İbraniceye ya da Portekizceden Rusçaya? Hangi rotalar tercih sebebi ve neden?

MGG: Ülke ve dil bazında çevirinin akışını gösteren güncel bir dünya haritası çıkarmamız gerekir. Aslında Franco Moretti *Atlas of the European Novel 1800-1900* adlı çalışmasında buna benzer bir şey yapmıştı. Fransa'da dolaşımda olan çevirilerin büyük çoğunluğu İngilizceden. Geçenlerde, Shakespeare'in eserlerinin New York'ta ilk kez Yidiş dilinde sahnelendiğini okudum. Ama bir araştırmak lazım bunu, bir yanlışlık olsa gerek, yine de hoş bir

şehir efsanesi... *Aşkenaz Kardeşler* romanıyla büyük başarı yakalayan Israel Joshua Singer'in bu eserinin tiyatro uyarlaması her yerde Yidiş dilinde sahnelendi. 1938'de Paris'te, Théâtre de la Porte-Saint Martin'de ilk sahnelendiği günkü performansla dair yayımlanan bir eleştiride çok özgün bir yorumla karşılaştım. Buna göre Yidiş dilindeki diyalogların seyircinin büyük bir kısmı tarafından anlaşılmaması eserin mizahi tarafını güçlendirmişti. Eğer eser Fransızca çevirisiyle oynansaydı büyük ihtimalle dayanılmaz bir hal alacaktı. Birazcık da olsa anlaşılabilirlik bazen gerekli ve hatta faydalı olabiliyor. Edebiyat, aslında hayatın her alanı, Proust'un *Yakalanan Zaman*'daki formülünü hatırlamak gerekirse, "bir gizemin tatlılığına" muhtaç. Bunu tüm içtenliğimle ifade ediyorum, bence her şeyi hemen, ânında anlamamız şart değil. Gizem ve sır iki önemli etmen.

AH: Hangi ülkelerin, kültürlerin, zihniyetlerin hangi çevirileri okuyacağına kim karar veriyor? Hangi eserlerin yeniden çevrilmeğe muhtaç olup olmadığına kim karar veriyor? Virginia Woolf en çok hangi dilde kendini buluyor? Tolstoy'un en Tolstoy olduğu, Pablo Neruda'nın özüne kavuştuğu dil hangisi? Teokrasi ve seküler demokrasi arasındaki karşıtlığı temel alan bir teorim var. Kişisel bir teori elbette. Çeviriden bahsederken üç farklı yaklaşım söz konusu. İnançlı biri olabilirsiniz, ateist ya da agnostik olabilirsiniz. İnançlı insanlar, Rusça veya İspanyolcadan da okusak Shakespeare Shakespeare'dir, diye düşünür. Agnostikler ise şüphelidir tabii ki. Portekizceden okunan Shakespeare hem Shakespeare'dir hem değildir. Bir de çevirinin Schopenhauer'leri, Cioran'ları, ateistleri vardır ve onlara göre Rusçamız yoksa Çehov'u anlamamızın imkânı yoktur. Kusuruma bak-

mayın, demek ki hepimiz *Vanya Dayı*'yı okuyamadan ölüp gideceğiz, biz iyisi mi kendi dilimiz neyse oradaki oyun yazarlarına odaklanalım. Bu da yurtseverlik ateşiyle küçük milli bayrakları sallarcasına milli kitapları okumaya benziyor.

MGG: Senin bu acayip kutsal üçlün çok hoşuma gitti: inançlılar, agnostikler, ateistler. Mevzubahis çeviri olunca ben bir ateist oluyorum galiba, gerçi bu kelimedenden de hazzetmem. Yarızamanlı ateist diyelim, imanın kimde olduğu belli olmaz. Aslında bir yandan seninle hemfikirim, Çehov ya da Kafka'yı kendi dillerinde okumazsak ancak uzaktan bakmış oluruz ama diğer yandan eserlerin çevrilerek dolaşımda olmalarının da muhakkak şart olduğu kanaatindeyim. Thomas Bernhard *Dünya Düzelticisi* kitabında şöyle diyor: "Çevirmenler asıl metni çarpıtır. Çevrilen eser piyasaya ancak bozulmuş halde çıkar. Bir çeviriyi itici kılan şey çevirmenin çokbilmişliğidir, bıraktığı kirdir. Çevrilen şey daima iğrençtir." Bence de çeviri tamamen bundan, yani bir bozulmadan ibaret.

AH: Klemperer bir makalesinde, savaş bittikten sonra, 1945 yazı sona erdiğinde en koyu Nazi muhaliflerinin nasıl olup da Nazizmin dilini kullandığını, retoriklerinin nasıl da leş gibi Nazizm koktuğunu fark edişini anlatıyor. Sanırım bu, yazarın mücadelesini verdiği siyasi savaşın ta kendisi: muktedirin diliyle yazmamak, efendi konumundaki dilin, birilerinin köle konumunda olduğunun farkında olmak, seçilen dil onaylanan dil değilse bile sessiz kalmamak. Birçok Alman yazar dili Nazizmden arındırmayı poetikası haline getirmiştir ve bu çaba günümüzde de sürdürülmektedir. İyiye mi kötüye mi yormak lazım bilmiyorum ama çevirmen de büyük ihtimalle aynı deritten mustarip.

MGG: İyi ya da kötü çeviriden

Mikaël Gómez Guthart 1981'de Paris'te doğdu. *Nouvelle Revue Française* için edebiyat eleştirileri kaleme alıyor ve öyküler yazıyor. Witold Gombrowicz, Miguel de Unamuno, Ricardo Piglia ve Alejandra Pizarnik gibi yazar ve şairlerin eserlerini Fransızcaya çevirdi.

Ariana Harwicz 1977'de Buenos Aires'te doğdu. Paris Diderot Üniversitesi Performans Sanatları bölümünden mezun olduktan sonra Sorbonne'dan Karşılaştırmalı Edebiyat yüksek lisans derecesini aldı. İlk romanı *Geber Aşkım*, *Nación* tarafından 2012'nin en iyi romanı seçildi ve İngilizceye çevrilmesinin ardından 2018'de Uluslararası Man Booker Ödülü'ne aday gösterildi.

bahsetmeyi doğru bulmuyorum aslında. Çeviri, en basit haliyle, bir okuma biçimidir. Kimi çevirmenlerin getirdiği yorumların, onların okuma biçimlerinin bizi ikna edip etmediğinden bahsedebiliriz ama nihayetinde bir çeviri basit bir öneridir. Hafızam beni yanıltmıyorsa Borges genç yazarlara klasikleri ve çeviri eserleri okumalarını tavsiye etmişti.

AH: Geçenlerde Fransa Milli Kütüphanesi'nde çeşitli yüzyıllara ait hükümlülerin, mahpusların, ölmek üzere olan kişilerin elyazısı metinlerinin olduğu bir sergiyi ziyaret ettim. Kimi elektrikli sandalyeye mahkûm edilmişti, kimi giyotin sırasını bekliyordu. Kimileri de –direnişe katılan siyasi tutuklular– ölümcül hastalığa yakalanmıştı, bir de Goethe usulü aşk acısı çekenler vardı (ki yeterince acı çekiliyorsa bu da ölümcüldür) ama duvarlardaki, kâğıtlardaki, kanla yazılmış, gizli tutulmuş defterlerdeki, iskemlelerin altındaki bütün yazılar dönüp dolaşıp şu noktada kesişiyordu: yazmanın sınırı.

MGG: Ben de birkaç yıl önce Aharon Appelfeld ve Norman Manea'nın bir söyleşisini izlemiştim. Birinin dili İbranice, diğerinin ki Romenceydi. Soykırımdan kurtulan bir İsrailli ile ABD'ye sürülen bir Romanyalının ortak dilinin Almanca olmasına hayret etmiştim. Cervantes'in Cezayir'deki tutsaklığından Dostoyevski'nin Sibirya'da

hapsedilişine varıncaya kadar hapis, yazmak ve çeviri konusunda söylenecek çok şey var. Kısa zaman önce Çekoslovakyalı muhalif Jan Zabrana'nın günlüğünde şu satır çıktı karşıma: "Hapishanede bu kadar çok insanın ne yapacağını şaşırması normal belki de. Herkes çevirmen olup çıktı. Herkes. En önce ben." ■

İngilizceden çeviren Yankı Enki

¹ Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978): Arjantinli yazar, şair, eleştirmen ve çevirmen. İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Almancadan İspanyolcaya çeviriler yapmıştır. Oğlu Livio Bacchi Wilcock, Borges'in pek çok eserini İtalyancaya çevirmiştir. (e.n.)

² Edouard Roditi (1910-1992): İstanbullu Sefarad Yahudisi bir aileden gelen şair, yazar ve çevirmen. Fransızca, Almanca, İspanyolca ve Türkçeden İngilizceye çeviriler yapmıştır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanını kuzeni Thilda (Serrero) Kemal'le İngilizceye çevirmiştir. (e.n.)

* Bu söyleşinin biraz farklı bir versiyonuna ilk olarak Arjantin'de yayımlanan *Ñ* dergisinde yer verilmiştir (Mayıs 2020). Burada yayımlanan çeviri, Harwicz ve Guthart'ın Arjantin'de yayımlanacak *Desertar* (Fırar Etmek) adlı söyleşi kitabından bir parça. Yazarların önerisiyle bu parçanın bir dergide yayımlanacak İngilizce çevirisi temel alınmıştır.



Berthe Morisot
Resim Édouard Manet, 1872

BERTHE MORISOT EMPRESYONİST BİR KADININ ÖZGÜRLEŞMESİ

Zeynep Bengü

Empresyonist hareketin kalbinde yer almasına, sergilere katılmasına ve 860 esere imza atmasına rağmen ölüm belgesinde sans profession (mesleği yok) yazar. Öte yandan 1897 yılında, ölümünden iki yıl sonra Paris Güzel Sanatlar Okulu kapılarını nihayet kadınlara da açacaktır.

Édouard Manet, Auguste Renoir, Camille Pissaro, Edgar Degas... Empresyonizmin en bilinen isimleri. Fakat bu listede eksik olan önemli bir isim daha var. Son yıllarda, gerçek değeri geç anlaşılan ressamların arasına bir kadın daha eklendi: empresyonizmin kurucularından Berthe Morisot. İlk retrospektif sergileri ölümünden yüz yıl sonra Kuzey Amerika ve Fransa'da açılan bu yenilikçi ressam, sergilerin küratörü Sylvie Patrie'ye göre avangard resmin de öncülerinden.

Berthe Morisot'nun ilk sergisi ölümünden yaklaşık elli yıl sonra, 1941'de Paris'teki Orangerie Müzesi'nde açılır. Adına düzenlenen ikinci sergi yine Paris'te, bu kez Mar-mottan Müzesi'nde yapılır, yıl 2012'dir. Son olarak geçtiğimiz iki yıl boyunca çok daha kapsamlı bir retrospektif sergi turnesiyle görünür eserleri: Québec Ulusal Müzesi, Philadelphia'daki Barnes Foundation, Dallas Sanat Müzesi ve Paris'teki Orsay Müzesi ile ortaklaşa gerçekleşen bu turnenin Paris ayağı 18 Haziran-22 Eylül 2019 tarihleri arasında Orsay Müzesi'nde yer aldı, eserlerin bir kıs-

mı Kanada ve ABD'deki özel koleksiyonlardan getirildi.

1841'de doğan Berthe Morisot, Paris'in birçok burjuva ailesinde olduğu gibi diğer kız kardeşleriyle birlikte resim dersi alır. İlk olarak Joseph Guichard'ın, daha sonra manzaralarıyla ünlü ressam Camille Corot'nun öğrencisi olur. Usta ressamların resimlerini kopyalamak üzere Louvre Müzesi'ni sürekli ziyaret eder ve ressam Henri Fantin-Latour onu Édouard Manet ile tanıştır. Diğer iki kız kardeşi evlendikten sonra resim yapmayı bırakırken Berthe Morisot sosyal çevresinin gerektirdiklerinin aksine resim tutkusunu ciddi bir uğraşa, bu konuda profesyonel olma isteğine dönüştürür. Oysa o dönemde kadınlar güzel sanat okullarına kabul edilmez. Morisot yine de resim yapmayı sürdürür. İlk resimleri 1864 ve 1865 yıllarında Paris Resim ve Heykel Salonu'na¹ kabul edilir. Morisot'nun Manet ile tanışması hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Manet'ye modellik yapar, bu sırada karşılıklı görüş alışverişinde bulunurlar, hayranlık ve etkileme oyunlarıyla dolu karmaşık bir ilişki içine girerler. Édouard Manet, Berthe Morisot'nun



Le Cerisier, 1891

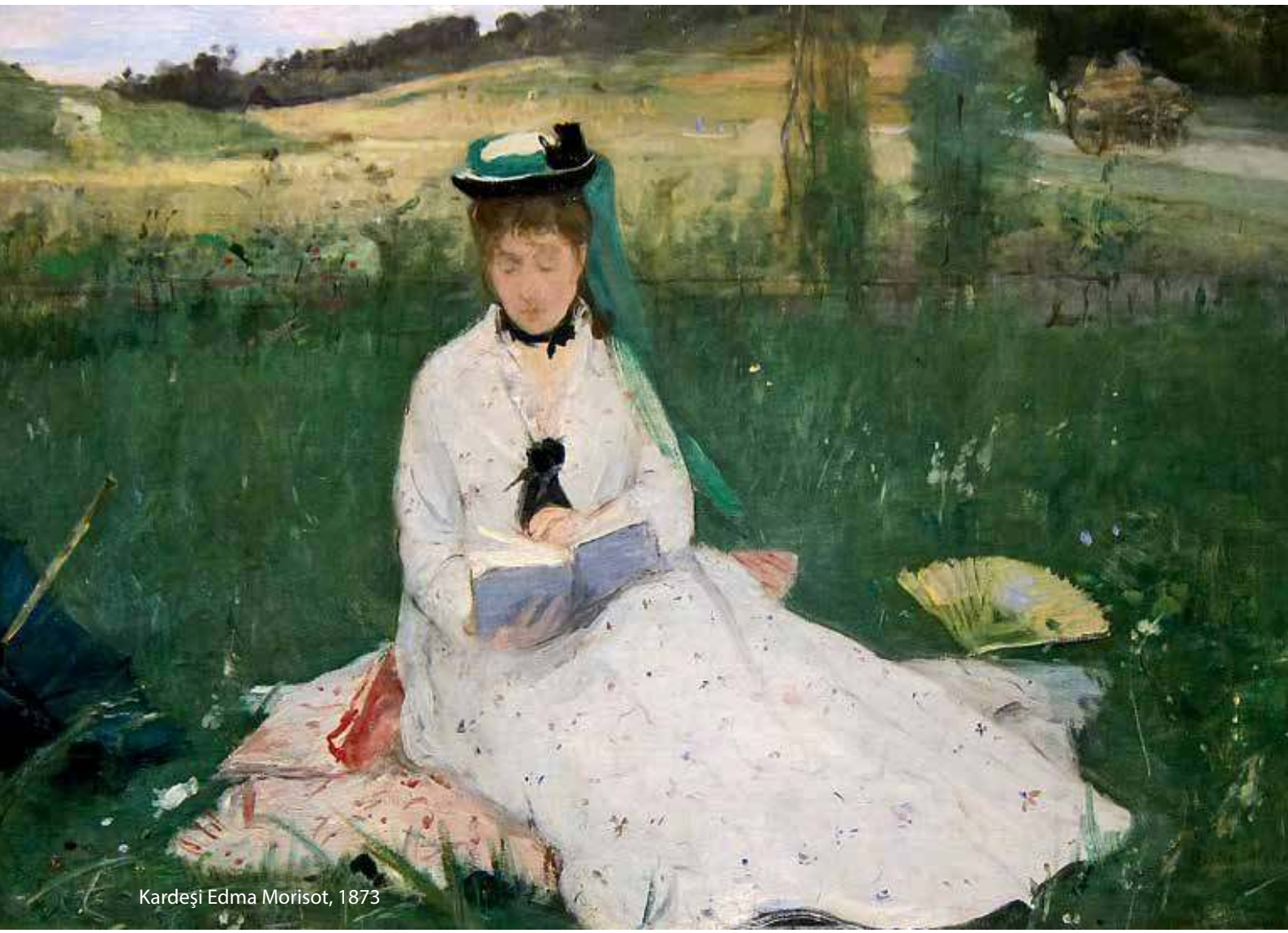
on dört portresini yapacaktır.

Manet, Morisot da dahil birçok empresyonist sanatçı için yol gösterici olmuştur. Öte yandan bugün sanat tarihçileri, Manet'nin de Morisot'dan ilham aldığının gözden kaçtığını dile getiriyor. Örneğin resimlerinde koyu renklere ağırlık veren Manet'nin son dönem resimlerinde Morisot'dan etkilenerek açık tonlara da yer verdiği öne sürülüyor. Bunun yanında Morisot, Manet'ye açık havada resim yapmak için de ilham vermiştir.

Morisot, Manet'nin kardeşi Eugène ile ev-

lenir. Eugène Manet, Morisot'yu kariyerinde destekler. Edgar Degas 1874'te Morisot'yu empresyonistler grubuna katılmaya davet eder. Böylece aynı yıl, sonraları Empresyonist Hareket adını alacak Ressam, Heykeltıraş ve Gravürcüler Kooperatifi Anonim Topluluğu adı altındaki topluluk ilk empresyonist ressam sergisini ünlü fotoğrafçı Nadar'ın Paris'teki stüdyosunda gerçekleştirir. Buradaki amaç, Resim ve Heykel Akademisi tarafından reddedilen ressamların eserlerini sergilemektir. Kuruculuğunu Auguste Renoir, Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley ve Degas'nın yaptığı bu ressamlar topluluğu sekiz kez sergi açar ve Morisot hamile olduğu döneme denk gelen biri hariç hepsine resimlerini göndererek katkıda bulunur. Empresyonist ressamlar arasında yenilikçiliğiyle tanınır. Fotoğrafçı Nadar'ın stüdyosunda açılan ilk empresyonist ressamlar sergisinde otuz ressam arasındaki grupta yer alan tek kurucu kadındır. O dönem için bir kadının halka açık bir resim sergisine katılması cesur bir adım olarak kabul edilir, aynı zamanda eleştiriler de alır. Eleştirmenler bir yana, Manet için bile o dönemde resim sanatı erkeklerle ait bir evrendi. Manet'nin Morisot'yu tanıdığı ilk yıllarda bir arkadaşına yazdığı mektupta Berthe ve kardeşi Edma Morisot'yu olağanüstü yetenekli bulduğunu, kadın olmalarının üzücü olduğunu yazdığı biliniyor.

Tarihi ya da mitolojik özneleri resmetmek yerine modern dünyayı olduğu gibi resmetme arzusu diğer empresyonist ressamlarda olduğu gibi Morisot'da da vardır. Bir diğer özelliği, o dönemde kadınların halka açık mekânlara kısıtlı erişiminden dolayı daha çok özel çevresini, ailesini, yakınlarını resmetmesidir. Bu sayede mahremiyet duygusunu resimlerine yansıtabilir ki bu da modernitenin bir özelliğidir. Modern zamanın günlük hayatını resmetmekte ortaklaşan bu empresyonist ressamlar için moda ve modern giyim de "yeni resim"ın önemli unsurları haline gelir. Kadınları sadece balo giysileriyle değil odalarında, ayna karşısında mahrem halleriyle yansıtır. Morisot diğer iki empresyonist ressamla birlikte (Cassatt ve Pissarro) hizmetçileri de işlerini yaparken resmeder. Özellikle kızı Julie'nin doğumundan sonra Julie'yi birçok kere resmetmekle birlikte, kızının yanında ona bakan dadiyi da tablolarına aktarır. Çalışan bir kadını resmederken kendisi-



Kardeşi Edma Morisot, 1873

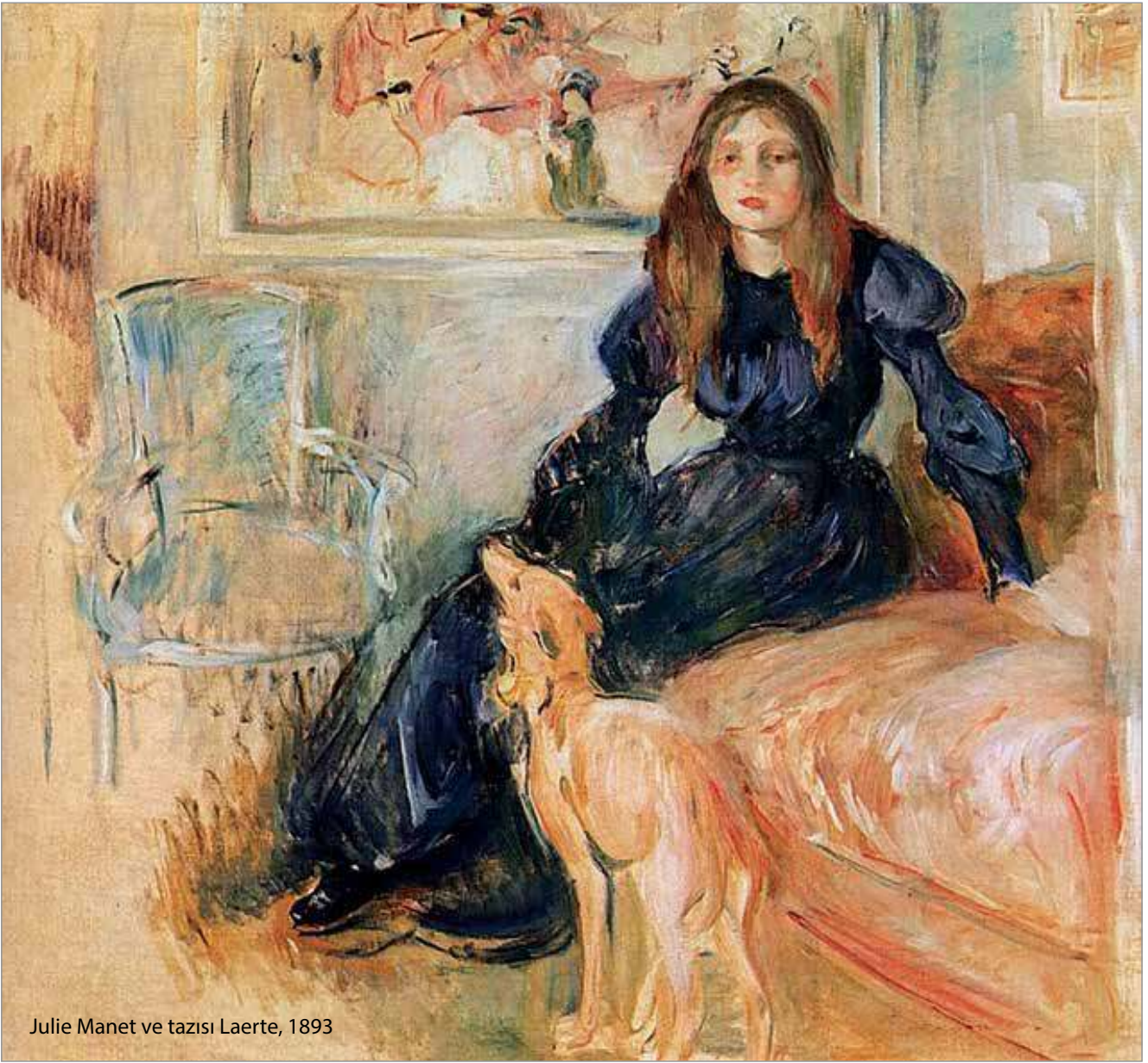
nin de çalıştığının bilincinde olarak, kadınların tek başarısının çocuk yapmak olmadığını gösterir resme bakanlara. Çalışan kadınların bu tür portreleri kadın sanatçının da çalıştığının aynasıdır. Berthe Morisot'nun açık havada kız kardeşi Edma'nın portresini yaptığı resim yine öncü bir empresyonist resimdir. Burada çimenler üzerindeki kız kardeşin arkasındaki doğa manzarası tam da gerçeklikte olduğu gibidir. Dolayısıyla Morisot'nun resimlediği konular bakımından da bir öncü olduğu söylenebilir. En çok kullandığı renkler ise morun tonları ve gridir.

Morisot'nun yaşadığı dönemde kadınlar yanlarında kendilerinden yaşça büyük bir kadın eşlikçi olmadan sokağa çıkamazdı. Resim yapan bir kadın döneminin erkek ressamı gibi gece kulüplerini, tren istasyonlarını, kafeleri ziyaret edemezdi. Bu yüzden olsa gerek ki anılarını, düşüncelerini not ettiği, motif-

ler çizdiği, sürekli yanında taşıdığı defterine parklarda, sokaklarda tek başına gezmek istediğini yazar. “Üzüldüğüm tek şey eşitsizlik” der ve ekler: “Hiçbir erkeğin bir kadına eşit davrandığını düşünmüyorum, oysa bunu hak ediyorum.”

Berthe Morisot sergisinin küratörü Sylvie Patry, Morisot'nun bitmiş resim ile bitmemiş olanın, iç ile dış mekânın ve kamusal ile özel olanın sınırları arasındaki geçişkenliği resimlerinde radikal biçimde deneyimlediğini ileri sürer. Birdenbirelik izlenimi veren fırça darbelerinin diğer empresyonist ressamlardan farklı olarak hızlı ve canlı olduğunu, bu fırça darbeleri aracılığıyla ressamın varlığını tabloda hissettiğimizi ve ressamın kendini saklamadığını dile getirir. Berthe Morisot içinde bulunduğu âni, kendi deyimiyle “sabitlemek” istediğini söyler, hayatın kendisini yakalamak ister. Morisot aynı zamanda balkonları, pen-

**Berthe Morisot için-
de bulun-
duğu âni,
kendi deyimiyle “sabitlemek”
istediğini
söyler.**



Julie Manet ve tazısı Laerte, 1893

cereleri, verandaları, içlerinin dışarıya açıldığı yerleri resmetmekten hoşlanır. Tekniğinin özgür olduğu söylenir, bunun ardında tablodaki özneye odaklanmasının büyük payı vardır. Tuvalin kenarlarına kadar gitmez. Bir kere özneye hayat verdi mi gerisi onu ilgilendirmez. Bu bakımdan klasik anlamda “mükemmel”, bitmiş bir tablo değildir onun tabloları.

Berthe Morisot: Le Secret de la Femme en Noir (Berthe Morisot: Siyahlı Kadının Sırrı) biyografisinin yazarı Dominique Bona'ya göre Morisot mutluluk için resim yapmıyordu. Resim yapmak onun için acı vericiydi, zordu, süregelen bir mücadeleydi. Resim yapıyordu çünkü içten gelen derin bir arzuydu bu. Döneminin dayattığı normların dışına çıkma iradesini gösteren bir ressamdı ve profesyonel bir kadın sanatçı olarak kendini kabul et-

tirme kararlılığıyla 19. yüzyıldaki kadın mücadelesinin de bir parçası oldu.

Empresyonist hareketin kalbinde yer almasına, sergilere katılmasına ve 860 esere imza atmasına rağmen ölüm belgesinde *sans profession* (mesleği yok) yazar. Öte yandan 1897 yılında, ölümünden iki yıl sonra Paris Güzel Sanatlar Okulu kapılarını nihayet kadınlara da açacaktır. **N**

¹ On yedinci yüzyıl sonlarından 1880'e kadar Paris'te gerçekleşen, Resim ve Heykel Akademisi tarafından kabul edilen eserlerin sergilendiği yıllık bir sanat etkinliği.

KAYNAK

Berthe Morisot (1841-1895), Marmottan Monet Müzesi sergi kataloğu, Éditions Hazan, 2012.

Tekniğinin özgür olduğu söylenir, bunun ardında tablodaki özneye odaklanması da yatar.

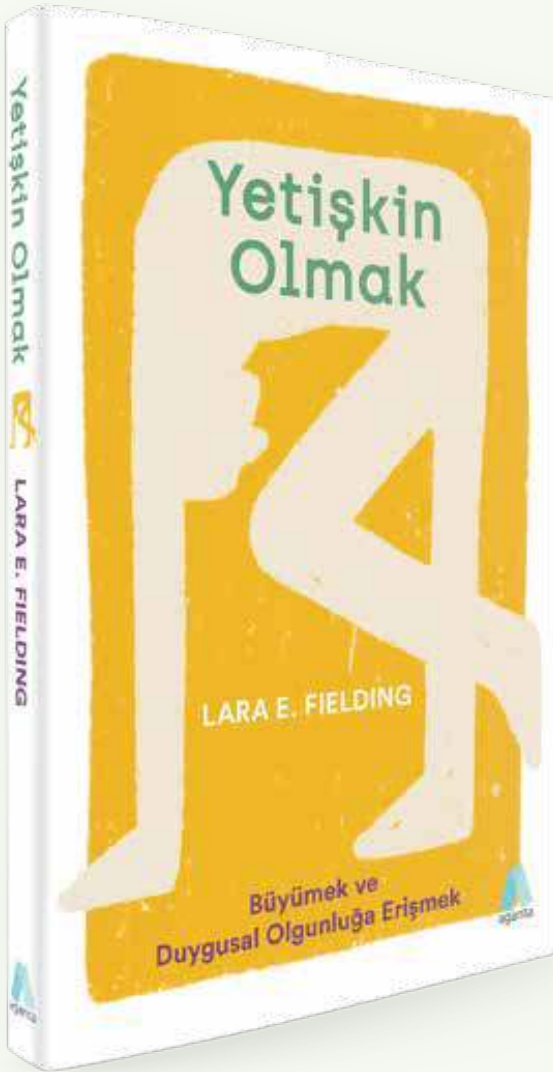
Yetişkin olmak kolay değil.

Üniversiteden mezun olmuş, hayata atılmış, anne baba olmuş, maddi olanaklara kavuşmuş olabilirsiniz ama yetişkin olmak bunlardan biraz daha fazlası. Duygu ve düşünce dünyanızda tam bir yetişkin gibi davrandığınıza emin misiniz?

Hepimizde kendimize tuzaklar kurmamıza yol açan psikolojik örüntüler var. Bunları çözümlemek, hoşlanmadığımız bu duygu ve davranış kalıplarından kurtulmak nasıl olurdu?

Yetişkin Olmak'la kendinizi çözümleyip duygu ve davranışlarınızı açıkça görmek gibi cesaret gerektiren bir işi yapacaksınız. Stres ve duygularla ilgili sorunları çözmeyi amaçlayan farkındalığa dayalı bilişsel davranış terapileriyle tanışacaksınız.

Duyguları farkındalıkla yönetme konusundaki araştırmalarına yıllarını veren uzman psikolog Lara E. Fielding, **Yetişkin Olmak**'ta kendinizi tanımanızı, duygu ve davranışlarınızın direksiyonuna geçmenizi sağlayacak aşamalı becerileri kullanmanızı sağlıyor.



İngilizceden çeviren Ebru Kılıç
Editör Dilek Emir
Kapak tasarımı Tane Mavitan
239 s. • 13, 6*21 cm • Kasım 2020
35 TL • ISBN 978-605-69622-9-5



www.agantakitap.com
f t i /AgantaKitap

AFORİZMALARA ÖVGÜ

Andrew Hui

Aforizma tanım itibariyle veciz olsa da neredeyse her zaman sayısız tekrarlarla dallanıp budaklanır. Aforizma doğası itibariyle –kirpi gibi– yalnız bir hayvandır.

Üniversitede tipik bir felsefe tarihi dersinde Batı uygarlığının büyük düşünürleri, Platon’dan Aristoteles’e, Descartes’tan Kant, Hegel ve Nietzsche’ye tutarlı bir ilerleme hattında ele alınır. Bu muhteşem zihinler düşüncelerini okkalı felsefi ciltlerde sunmuştur; bu kitaplar ince ince yontulmuş tanımlar, sağlam temellendirilmiş argümanlar ve zincirleme eleştirilerle doludur. Böylece öğretmenler her yeni öğrenci kuşağına düşünceler manzumesinden oluşan bu büyük anlatıyı sunar.

Kant bu eğitimci yaklaşımın timsalidir. *Saf Aklın Eleştirisi*’nin (1781) son sayfalarında Platon’dan Aristoteles’e, Locke ve Leibniz’den kendisine uzanan Batı felsefesi tarihini sistem kurma girişimleri olarak anlatır. Zira kendisi de tam bir titiz düşünce mimarıdır [*architect*].

Arkitektonik derken sistem sanatını/bercerisini [*Kunst*] kastediyorum. Nitekim harcıâlem bilgiyi bilim haline getiren sistematik birliktir.

Demek ki bilim rastgele düşünceler yığını tutarlı bir bütüne dönüştürür. Ancak o zaman felsefe bilgi olan ile bilgi olmayanın ayrıştırıldığı yargılama öğretisi veya yöntemi haline gelir. Sistem yoksa gerçek felsefe yoktur.

Peki, yerde ve gökte, Kant’ın felsefesinde hayal edilenden daha fazlası olabilir mi acaba? Felsefe tarihini sistem inşa etme açısından değil, düşünce fragmanlarına eğilen başka bir anlatıyla düşündüğümüzde ne çıkar ortaya?

Şu fragmanları bir düşünelim. Herakleitos: “Doğa gizlenmeyi sever.” Pascal: “Bu sonsuz mekânların ebedi sessizliği dehşete düşürüyor beni.” Nietzsche: “Bir tapınak kurulacaksa bir tapınak yıkılmalıdır.” Herakleitos, Platon ve Aristoteles’in öncesinde ve karşısındadır. Pascal, Descartes’ın sonrasında ve karşısındadır. Nietzsche, Kant ve Hegel’in sonrasında ve karşısındadır. Acaba düşünce tarihinin itici gücü aslında aforizmalar olabilir mi?

Batı felsefesi tarihi büyük ölçüde bir dizi sistem kurma çabası olarak anlatılabilir. Aforizmaların tarihiyse büyük ölçüde tersleme veya akla karşı çıkış, azametli sistemlere yüz çevirip edebi fragmanlar kurma çabası olarak anlatılabilir. Filozof birbirini takip eden argüman hatlarıyla yaratır ve eleştirir, aforizmacıysa dağınık sezgi hatları oluşturur. Biri mantık zinciriyle hareket eder, öbürü sıçrama ve kopmalarla.

Batı felsefesinin tam anlamıyla doğuşundan önce aforizma vardı. Antik Yunan’da Anaksimandros’un, Ksenophanes’in, Parmenides’in veya Herakleitos’un özdeyişleri spekülatif düşüncenin ilk hamleleriydi, öte yandan Platon ve Aristoteles’in düşmanca karşı çıktığı şeylerdi bunlar. İlk filozofların esrarengiz beyanları mantıksal çözümlemeden sıyrılır, sistematik bir düzen çerçevesinde tertiplenmeye gelmez. Kimse onların özlü beyanlarının bilgeliliğini inkâr etmez, öte yandan Platon ve Aristoteles’in tavrı ikirciklidir. İkisi de onların düşünce disiplininin yoksun olduğunu söyler – akıllı adamların darmadağın laflarıdır bunlar.



Caspar David Friedrich, *Buz Denizi*, 1823

İşte Platon'un *Theaitetos* diyalogundaki Herakleitos eleştirisi:

Onlardan birine soru sorduğunda oklulgundan çıkardığı muammalı bir ifadeyle vurur seni; söylediği şeyi açıklamasını istediğinde acayip dilbazlıklarla dolu başka bir ifade daha fırlatır.

Platon'a göre, Herakleitosçular manevralarla sürekli yan çizer, sonuca varmayı engellemek için durmadan yeni aforizmalar üretir. Bu bakımdan Herakleitos en az iki temel açıdan Platon'un karşıtıdır. Birincisi, Herakleitos'un akış öğretisi idealar teorisinin zıddıdır. İkincisi, ilk bakışta, Herakleitos'un düşünme biçimi yalnız, monolojik, mizantropiktir, Platon ise daima sosyal, diyalojik ve davetkârdır.

Platon'un öncelinin veciz üslubunu yadsması antik felsefenin gelişiminde önemli bir aşamaya işaret eder: kehanetvari muammalı sözden argümanlara dayalı mantıksal söyle-

me ve kapalılıktan açıklığa geçiş, dolayısıyla zincirleme mantıksal argümanlar lehine aforistik üslubun kenara itilmesi. Sokrates'ten itibaren kanıt ya da argümanın olmadığı bir felsefe olmayacaktır.

Ne var ki kanımca Herakleitos'u Platon'un saldırılarına karşı savunmak mümkün. Muammalı özdeyişlerden gelen kafa karışıklığının düşünceyi illa felce uğratması gerekmez. Bilakis verimli bir soruşturmayı da tetikleyebilir. Herakleitos'un şu ünlü özdeyişini ele alalım:

**Sokrates'
ten itiba-
ren, kanıt
ya da argü-
manın ol-
madığı bir
felsefe ol-
mayacaktır.**

Doğa gizlenmeyi sever.
(ya da)

Bir doğa gizlenmeye meyleder.

Bu sözler pek çok yoruma davet çıkarmıştır. "Doğa" nedir? "Gizlenmek" nedir? "Sevgi" nedir? Pierre Hadot *Le Voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature* (İsis'in Peçesi: Doğa Kavramı Üstüne Deneme, 2004) kitabında en az beş yorumun mümkün olduğunu belir-

Romantikler harabeleri, bitmemişi, gölgeleri seviyordu. Caspar David Friedrich'in manzaralarını düşünün, Franz Schubert'in "Bitmemiş Senfoni"sini ya da çağın klasik antikite saplantısını. Bu fragman kültü Kant'ın amansız sistem inşasına bir cevaptı.

tir: bir şeyin gerçek anlamını bilmek zordur; o şeyin anlamı gizlenmek ister; doğa kökenler demektir, izinin sürülmesi zordur; ölümü takiben doğum gelir; son olarak da, görünüşler yanıltıcıdır. Bizzat Herakleitos'un doğası –ve genel olarak dilin doğası– gizlenmeyi sever. Buna binaen iki sonuca varabiliriz: Aforizmalar da gizlenmeyi sever, yorum açığa kavuşturmayı sever.

Herakleitos'un mikroformu genel olarak aforizma için de geçerlidir. Aforizma da açıkça dile getirmeyi hem reddeder hem de buna davet eder, dolayısıyla her okurdan hermeneutik –metin ile okur arasında bir geçişlilik– talep eder. Fragmanlar argümana dayalı felsefe için hem *antithetik* hem de *propaideutiktir*; antithetiklerdir çünkü fazla esrarengizlerdir, *propaideutiklerdir* çünkü şeylerin kökeni ve doğası üstüne düşünmeye sevk ederler bizi.

İyi aforizmalar yorumlanmak ister. Yorumlarında okurlara kendi felsefi uğraşlarına girişmeye –kendi kendilerine felsefe yapmaya– davet vardır. Öyleyse aforizmalar felsefenin aynı anda öncesinde, karşısında, sonrasında durur.

On yedinci yüzyılda Descartes berrak düşünce için ilkeler ve yönergeler sunarak modern felsefeyi başlattı. Fakat ondan yirmi otuz yıl sonra Pascal güçlü bir ıslah hamlesinde bulundu. Belki de, diye bahse tutuştu, düzen gereğinden fazla önemseniyor. Her halükârda Pascal çağının dâhisiydi. Genç yaşta geometri ve cebire çığır açıcı katkılar yaptı. Yirmili yaşlarının sonunda hastalığın pençesinde dinsel bir dönüşüm geçirdi, kısa hayatının son on yılını "Dinin Savunusu" olarak niyetlendiği, sonunda *Düşünceler* (*Pensées*, 1670) başlığıyla yayımlanan, Hristiyanlığı gerekçelendirme çabalarına harcadı.

Pascal sözcükleri mütemediyen özlerine indirgediği bir alıştırma adadı hayatını, böylelikle saf hiçliğe dalıp bizi hiçliğin ucuna götürmeyi amaçlıyordu. Ona göre tüm sonlu şeyler fragmandır, çünkü sonsuzluktan kop-

muş parçalardır. Ne var ki sonluluğun doğası öyledir ki devasa nicelikteki fragmanlar bile bütünlüğe yaklaşamaz: "Nasıl ki sonsuz bir uzunluğa eklenen bir kadem onu hiç artırmıyorsa, sonsuzluğa eklenen bir birim de sonsuzluğa hiçbir şey katmaz." Pascal'de düzenin olmayışı insan zihninin sonsuzluğu anlamadaki yetersizliğini kabulünden ileri gelir. Nitekim *Düşünceler*'in yapısı da fragman poetikasına yaslanır.

Pascal 1662'de öldüğünde, ufak kâğıtlara yazılmış, düzensizlikleri çeşitli düzeylerde olan sekiz yüz not bırakmıştı. Bu fragmanlar büyük ölçüde Kartezyen düzen ve netlik ısrarını reddetmesinin doğrudan sonucuydu. "Kalbin aklın [*raison*] bilmediği nedenleri [*raisons*] vardır" özdeyişi bunun açık bir örneği. Pascal'ın başlıca eleştirisi, Descartes'in felsefeyi baştan sona akılcı bir sisteme indirgemesine yönelikti. Pascal'e göre, "Düşünüyorum, öyleyse varım" önermesi oynak bir temele yaslanıyordu, zira Descartes'in her türlü akıl yürütmenin temeli olarak koyduğu bu benlik zavallı bir şeyden ibarettir. Pascal'ın insanlık durumuna bakışı şöyledir:

... nasıl bir garabet, nasıl bir kargaşa
âciz bir solucan; hakikat ambarı, kuşku ve
hata lağımı; evrenin şanı ve artığı!

Düşünceler'i oluşturan şanlı yığın Kartezyen aklın o ulu kendinden eminliğinin abidevi bir reddidir.

Aforizma ile felsefe arasındaki diyalektik 19. yüzyıl Almanya'sında zirveye ulaşır. Kant'tan sonra Friedrich Schlegel, Schopenhauer, Kierkegaard ve Nietzsche gibi muhtelif düşünürler sistemlerin ardından felsefe yapmanın yolu olarak mikroformu kullanmıştır. Romantikler harabeleri, bitmemişi, gölgeleri seviyordu. Caspar David Friedrich'in manzaralarını düşünün, Franz Schubert'in "Bitmemiş Senfoni"sini ya da çağın klasik antikite saplantısını. Bu fragman kültü Kant'ın aman-

sız sistem inşasına bir cevaptı. Transenden-
tal bilginin birliğini temsil etme sorunuyla
karşılaşan Romantikler bunun tek mümkün
yolunun parçalardan geçtiğine inanıyordu.
Aforistik düşünce : sistematik düşünce :: mikro : makro.

Alman *Athenaeum* dergisi yalnızca üç yıl
süren yayın hayatına (1798-1800) sığdırdı-
ğı göz kamaştırıcı denemeler, eleştiriler, diya-
loglar ve manifestolarla Romantizmi idealiz-
me bütünlüklü bir estetik tepki ve işlek bir
felsefi alternatif olarak tesis etmişti. Bir yan-
dan, bir *Athenaeum* fragmanında belirttiği
gibi, “Tüm bireyler sistemlerdir, en azından
embriyo olarak ve eğilim açısından.” Öbür
yandan, “Diyalog fragmanlar zinciri veya çe-
lengidir.” Dolayısıyla, “Sistem sahibi olmak
da olmamak da zihin için aynı ölçüde vahim-
dir. Eni sonu ikisini birleştirmeye karar ver-
mek kaçınılmazdır.”

Nietzsche bu Romantik düşünce çiz-
gisinin geç dönem mirasçısıydı. *Putların*
Alacakaranlığı’nda (1889) şöyle diyordu:

Tüm sistemcilere kuşkuyla yaklaşıyorum
ve onlardan uzak duruyorum. Sistem is-
tenci dürüstlükten yoksun olmaktır
Aforizmalar –ki ben Almanlar arasındaki
ilk aforizma ustasıyım– “ebediyet”in su-
retleridir, benim amacım herkesin kitap
hacminde söylediklerini –ve başkalarının
kitaplarda söylemediklerini– on cümlede
söylemek.

Nietzsche gençliğinde erken dönem Yu-
nan filozoflarının fragmanlarını derleyen bir
klasik filologdu. Alanına o kadar vâkıfı ki,
1869’da henüz yirmi dört yaşındayken Basel
Üniversitesi’nde Yunanca filoloji profesörlü-
ğüne atanmıştı.

1870’lerin sonunda klasik filoloji mesleği-
ni bıraktığında fragmanlar üzerine yaptığı fi-
lolojik çalışmalar fragman felsefesine dönü-
ştü. Artık aforizmalar üzerine çalışmak yerine
doğrudan aforizma yazıyordu. Yaşamının en
verimli döneminde –*İnsanca, Pek İnsanca*’dan
(1878) *Ecco Homo*’ya (1888)– binlerce özlü
söz ve maksim kaleme aldı. Hayatının sonu-
na dek fragmanter üslubu tercih etti. Nitekim
Böyle Söyledi Zerdüş’teki (1883-1885) pey-
gamber de Antikçağ’ın bilgelik literatürünü
andıran esrarengiz dithyramboslarla konuşur.

Nietzsche aforistik üslubuyla okurları bir

öğretiye veya belli bir Nietzscheci hayat gö-
rüşüne bağlı kalmamaya, kendi hayat felse-
felerini yaratmaya ve şekillendirmeye çağı-
rıyordu. 1885 yılındaki bir notunda şöyle
yazıyordu: “Benimki gibi aforizma kitapla-
rında kısa aforizmaların arasında ve ardın-
da duran pek çok yasaklı ve uzun düşünce
manzumeleri vardır.” Bu da demek oluyor ki,
Nietzsche okurların ağzına kaşıkla yemek gö-
türmeyecektir. Yöntemi Herakleitos’unkine
benzer – okurları kalbinden vuran, düşünce
alışkanlıklarını yakalayan veya bozan, yoğun
ve çetin aporetik maksimler ve oklar. Okur-
ların üzerine çok iş düşer, Nietzsche’nin kes-
kin sözlerinin “arasında ve ardında” duranları
araştırmaları gerekir. İşte ok gibi delip geçen
düşüncelerinden biri:

Kelimelerle ifade ettiğimiz şeylerin ötesine
geçecek kadar büyüdük; her konuşmada
bir küçük düşme emaresi vardır Ko-
nuşmacı konuşarak zaten kendini bayağı-
laştırmıştır.

Nietzsche burada içimizden geçen düşün-
celer, konuşma ve yazı arasındaki kırılgan
sürekliliği düşünmeye zorluyor bizi. Düşün-
ce üretimi –zihnimizdeki fikirlerden yazıda
ifade edilen fikirlere geçiş– hiçbir zaman ku-
sursuz değildir; geçişte her zaman bir iletim
ve mütekabiliyet sorunu vardır. En derindeki
düşüncelerimiz herhangi bir dille yakalana-
maz: Gerçek aforizma sözcüklerin ötesinde-
dir. Schlegel’in zarif formülasyonuyla:

Fragman küçük bir sanat eseri gibi etra-
fındaki dünyadan tamamen tecrit edilmiş
ve kirpi gibi kendi içinde bütünlenmiş ol-
malı.

Schlegel’in aforizmayı kirpiye benzetme-
si tesadüf değildir, zira Batı düşüncesindeki
en ünlü kirpi Isaiah Berlin’in yaygın dolaşıma
soktuğu Arkhilokhos fragmanındadır:

Tilki pek çok şey bilir, kirpiyse tek bir bü-
yük şey bilir.

Aforizma tanım itibarıyla veciz olsa da ne-
redeyse her zaman sayısız tekrarlarla dallanıp
budaklanır. Aforizma doğası itibarıyla –kirpi
gibi– yalnız bir hayvandır. Her türlü laf kala-
balığını kesip atmaya çalışır; pek de gizli ol-

**“Fragman
küçük bir
sanat eseri
gibi etrafın-
daki dünya-
dan tama-
men tecrit
edilmiş ve
kirpi gibi
kendi için-
de bütün-
lenmiş ol-
malı.”**

mayan arzusu eşsiz kudreti en yüksek merteye çıksın diye çevresindekileri yok etmektir.

Gelgelelim aforizmalarda sürü zihniyeti de vardır. Sümerlerin, Mısırlıların ve sonrasındakilerin bilgelik literatüründe aforizmalar antolojilerin toplumsal-kolektif gücüne yasanır. Her aforizma, Schlegel'in dediği gibi, "kendi içinde bütünlenmiş" olabilir ama aynı zamanda bir ağdaki bağlantı noktalarında dururlar – çoğu zaman uzamaya ve sürekli genişlemeye açık, ulus-ötesi bağlantı noktaları. Kaldı ki en iyi modern aforizmacılar hiçbir zaman tek bir aforizmayla yetinmemiştir, daima pek çok aforizma yazmışlardır: La Rochefoucauld, Goethe, Lichtenberg, Pascal ve Nietzsche defterler dolusu aforizmalar yazmış, defterleri sonlandırmakta çoğu zaman güçlük çekmiştir.

Demek ki *tek* bir aforizma hegemonyacı bir kirpi olabilirken, bir aforizma *toplama* küçük küçük kurnaz tilkilerden oluşan bir sürü haline gelir.

Aforizma sözcüğü etimolojik olarak Yunancadan gelir: *apo-* ("den": ayrılma, uzaklaşma edatı) + *horizein* ("sınır koymak", "ayırma"). Merriem-Webster sözlüğünde ufuk [*horizon*] sözcüğünün anlamı şöyledir:

a: Yeryüzü ile gökyüzünün görünürdeki kesişimi.

b: Gökkubedeki büyük çember; gözlemcinin bulunduğu noktadan bakıldığında yeryüzüne teğet geçen bir düzlem ile gökkubbenin kesişimi.

Ufka varmak imkânsızdır; mütemadiyen geri çekilir, içkin ve yakındır. Daima aşkındır, çizgi olarak başı sonu yoktur, görünürü ve görünmezi keserek kat eder.

Aforizma nihai bir beyanda bulunur, sınır çeker, mülkü belirler. Ne var ki her iyi tanım [*definition*] da kendi sınırlarının [*limit*], içeride ve dışarıda bıraktıklarının farkındadır. Bir şeyi tanımlamak [*define*] ne de olsa ona *sınır koymaktır* [*delimit*]. Yerkürenin kıvrımı –düşüncenin şekli gibi– bize şunu söyler: Görüş alanımızın daima bir sınırı vardır. Bu anlamda aforizma sonluluğumuzun [*finitude*] bir işaretidir, geri çekilen ufka yaklaşık sürekli. Dilin ufkunun ötesinde, düşüncenin gidebileceği bir yer yoktur.

Zor zamanlarda oylumlu kitaplar okuyacak yoğunlaşma gücünü bulamıyor olabiliriz.

Gerçi fragman filozofu Kierkegaard'un başyapıtı *Ya/Ya da* (1843) bile Princeton University Press'ten çıkan iki ciltlik çevirisiyle 1200 sayfa uzunluğunda. Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi* 600 sayfa. Platon'un *Devlet*'i 500 sayfa. Kant'ın üç *Eleştiri*'siyse (1781, 1788, 1790) 2400 sayfayı bulur. Hayatının son döneminde fragmanlarla ilgilenen Foucault da hacimli kitaplar yazmıştır: *Deliliğin Tarihi* (1961), *Kliniğin Doğuşu* (1963), *Hapishanenin Doğuşu* (1975), *Kelimeler ve Şeyler* (1966), *Bilginin Arkeolojisi* (1969). İşte Foucault bu okkalı kitapları yazdıktan sonra Antikçağ'da "*hypomnemata*" denen, örnekleri Stoacıların, Epikourosçuların ve İsa'nın sözlerinde bulunan mütevazı yazı türü üzerine düşünmeye başlamıştır. Foucault "*Öznenin Hermeneutiği*"nde (1982) şöyle der:

O dönemde "kişisel yazı" denebilecek bir kültür vardı: kişinin duyduklarını, okuduklarını, düşündüklerini not alması, önemli konular üzerine birtakım not defterleri tutması (Yunancada buna *hypomnemata* deniyordu) ve içeriği hatırlayıp uygulamak için zaman zaman yeniden okuması.

O halde benlik çalışması aforizmalar üstüne ve aforizmalarla düşünmektir. Nietzsche *Şen Bilim*'de (1887) şöyle yazmıştır:

Yalnızca kitaplar arasında, kitapların uyarıtısıyla düşünen kişilerden değiliz biz. Dışarıda düşünme alışkanlığımız var bizim – tercihen patikaların bile düşünceli olduğu ıssız tepelerde veya deniz kenarında yürüyerek, zıplayarak, tırmanarak, dans ederek.

COVID-19 tecrit önlemleri nedeniyle bugünlerde çoğumuz eve kapandı. İyi işlenmiş, kıvrak ve çevik bir aforizma tam da yürüyen, zıplayan, tırmanan, dans eden bir şey değil midir? Belki de daha fazla aforizma okuyarak, hatta kendi aforizmalarımızı yazarak bu karanlık zamanlarda yaşama sanatımızı geliştirebiliriz. Sonuçta kim dışarıda Hegel okuyabilir ki? ■

İngilizceden çeviren Oğuz Tecimen

* "In praise of Aphorisms", *Aeon*, 1 Haziran 2020.

MURAT DARILMAZ

Balkon

Sıcak, çatıdan tavanı geçip evin içerisine yayılıyor. Güneş karşı apartmanların arasından kaybolalı saatler olduğu halde nemin etkisi insanı daraltıyor. Tam balkona çıkmak üzereydim, telefon çaldı. Esin olmalı. Kalan eşyaları için arıyordur.

Mustafa'yımış. "Sezgin," dedi, duraksadı. "Sezgin ölmüş." Önce kenepenin kenarına dayandım. Salonda gezindim, sandalyeyi çekip oturdum. Konsolun üzerindeki ters çevrilen çerçevelere baktım. Oturmamla kalkmam bir oldu. Bir yere sığamıyorum. Hastaydı. Bu kadar çabuk beklemiyordum. Telefon hâlâ elimdeydi, "Ne zaman?" diyebildim Mustafa'ya. Birkaç gün olmuş, Volkan arayıp haber vermiş. Hepimiz okuldan arkadaşız. Çok oldu yüz yüze görüşmeyeli. Mesajlaşırdık, bazen hafta sonu maçlardan sonra tebrik telefonları ederdik. Koyu Trabzonluydu. Azaldıkça azaldı görüşmeler ve en son sinüs kanseri olduğu haberiyle sarsıldım. Son mesajında uzun uzun anlatmış garibim. İyi olduğunu belirtmiş. Damağı alınmış insanın nesi iyi olabilirdi ki. Konuşamıyor, sadece yazabiliyormuş. İyi olacağına, konuşacağına dair kısa cümleler kurmuş, yarısı eksik sözcüklerin. Tarifsiz bir acı duymuştum okuduğumda, oysa okulda ne çok konuşurdu. Demek konuşamadan öldü Sezgin.

Sigaramı yaktım. Balkona sığındım. Bir akşam Esin'e, "Balkon evlerin akciğeridir," dediğimde bilgisayarından kafasını kaldırarak, "Bırak bu dar şair kalıplarını," demişti. İkinci üfleştikten sonra duman gözüme geldi. Gözlerim acıyor, bir yandan da içim. Şehrin görüntüsüyle birlikte gece zihnime aktı, baktıklarımı görmeye yeni başlamıştım. Uzaklarda bir yerden köpek uluması geliyor. Uluma ağlamayla karışık bir ağıt gibi. Sigara ne çabuk bitmişti. Hep böyle mi olur, ihtiyaç duyduğun anda o yok mudur. Aranıyordum etrafımda, sağımda solumda, pencere pervazında. Yan balkondaki ışığı gördüm. Oraya üniversiteden bir hocanın taşındığını söylemişti apartman görevlisi. Balkondaki yığılı eşyalar oynatılıyor, geceye gıcırtilı sesler yayılıyordu. Buzlu camın ardında hareket eden karaltı vardı.

Bir an göz göze geldik. Bir şey söyleyecek diye bekledim. Birkaç saniye suskunluktan sonra, "Bir türlü alışamadı, ne bana ne eve," dedi. "Arkadaşım yeni evimde ses, nefes olsun diye yavrulardan birini vermişti. Biraz ürkerek aldım, hissetti sanırım." Art arda sıraladığı cümlelerine karşılık vermedim. Ona, Sezgin öldü, diyecektim, yutkundum. Âdemelmam bir yukarı bir aşağı acıyla hareket etti.

“Pencereniz açık mıydı?” diyebildim.

“Kusura bakmayın. Ben İdil. Farkındayım çok gürültü yaptım. Kedim yok, bulamıyorum. Sizin oraya atlamış olabilir mi?” İki balkon arasındaki uzaklığa baktım, sonra da aşağıya eğildim. Bahçedeki çiçeklerin, ağaçların arasından görebilmek zordu. İki yana kafamı salladım.

“Sigaranız var mı acaba? Benimki kalmamış.” İlk defa karşılaştığın birinden, hem de balkondan balkona sigara istemek ne fena. Slim olanına bile razıydım. Kafasını salladı, benimkine benzer bir sallayıştı.

Aklım Sezgin’deydi. Son zamanlarını yalnız geçirmiş. Eşi çocuklarını alıp ailesinin yanına gitmiş. Onun kahredici yalnızlığını ve sessizliğini düşündüm.

“Çöpü bırakırken mi çıktı acaba. Nankör yaratık.” Esin’in kediler için söylediği söz geldi aklıma. “Biz nankör diyoruz, onlara sorsak özgürlük diyecekler.” “Niye, gerçekten nankör olamazlar mı,” demiştim, teorisine inat.

“Sizi rahatsız edeceğim, kusura bakmayın,” dediğinde hâlâ kenarlara köşelere bakıyordum. “Müsaitseniz aşağı inip bakabilir miyiz? Ne de olsa buraları benden iyi biliyorsunuz. Gece vakti yavru bir kedi...” Sözlerini tamamlamadan, “Sorun değil,” dedim. “Benim için de iyi olur, sigara alırım.” Balkonun kapısını açık bıraktım, salon alev alevdi. Telefonumun şarjı dolmak üzereydi, onu çıkarırken Mustafa’nın gönderdiği fotoğrafları gördüm. Açmadım. Sezgin’le son yazışmalarımızı okumak istedim, vazgeçtim. Üstüme çöken bunaltının etkisiyle aşağıya indim. **N**

ESER KURU

Bu Dünyaya Üzölmeyeceğim

Revan şehrinin ara sokaklarında bir yerde, gri taksinin içine zar zor sığabilen yaşlı adam taksiciden yola devam etmesini istedi. Koltuğa yerleştikten sonra arkada küçüldü. “Sevan’a gideceğim,” dedi. “Ama önce Aram Caddesi’ne uğramamız gerek.” Sürücü başını arkaya çevirerek güvenli cam bölmenin ardına baktı. “Sevan Milli Parkı’na mı?” Otuzlarında görünen biri için fazla keskin ve derin çizgilerle dolu yüzü şaşkınlıkla yuvarlaklaştı. “Bugünü bana ayırabilir misin? On bin dram veririm. Sanırım yeterlidir.” Yaşlı adam kararlıydı. Sesi candan ön bölmeye doğru sarkan hoparlörde yankılandı. Sözleri parça parça, zar zor anlaşılıyordu. Taksici önce ürktü. Adamın yaşına bakılırsa sokağa çıkması yasak olmalıydı. Üstelik şirket arabayı şehir dışına çıkarmasını yasaklamıştı. İşini kaybetme korkusuyla hayır demek istedi ama, “Onca kontrol noktası ne olacak?” diye çıktı ağzından. “Bana bırak.” Sesi bu kez gürlledi yaşlı adamın. Taksici evdeki küçük kızını ve annesini düşündü. Bir haftada kazandığı paraya yarım günde sahip olmak. Kabul edecekti ama biraz ağırdan almak pazarlık gücünü artırabilirdi. Yüzü ekşidi, ağzının içinde homurdanarak şehrin merkezine doğru birkaç kilometre sürdü. Yaşlı adam koyu lekeli camın ardında yolda akanları seyre daldı. Ağır ve yapışkan bir madde gibi yoğunlaşmış illet her yere çökmüştü. Orada bir yerlerde bulunması gereken mağazalar terk edilmişti. Neredeyse her yer kapalı. Sardakan Metro İstasyonu girişi bu saatlerde karıncalara benzer insan yığınlarıyla dolu olurdu. Meydan güvercinlere kalmıştı. Havada yapışkan, kaygılı bir koku hissetti. Meydana bakan megafonlardan askeri radyonun ses dalgaları cızırtıyla yayılıyor. İzin belgeleri yaka kartlarına ilıstırılmış görevliler büyük semt pazarındaki birkaç kişiyi bir kuyruğa dizmişler. Şehrin doğu yakasına uzanan otobanda araç zincirinin ucu bucağı görünmüyor. Trafik durma noktasına gelmiş.

Sıralı lüks arabaların üstündeki köprüden geçerlerken taksici arka tarafa bağılı diyafo-
nun düğmesine bastı. “Zengin piçlerini görüyor musun, nasıl da yazlıklarına kaçıyorlar!”
Sesinde kuvvetli bir öfke vardı. “Askerlerin gücü bize yetiyor.” Yaşlı adamın arabaya bin-
diği orta halli semti düşünerek rahatça konuştu. Keşke o da kızını hiç olmazsa korunaklı
bir yere götürebilse ya da birine emanet edebilseydi. Taksicinin savurduğu küfrün yal-
nızca kinden kaynaklanmadığını düşündü yaşlı adam. Onların yerinde olma isteğı sesine
yansımıştı. Dikiz aynasına ilıstırılmış küçük kız resmini görünce haklılığını doğruladı.
Kaçmak, en çok da kızını uzak tutma arzusu olmalıydı bu. Kurtulmaya, ölüm korkusun-

“Sabah çıkan hafif rüzgâr şiddetini artırmıştı. Askerlerin giysilerini şişirmiş, meydandaki tozları savurmuş, atılmış kâğıtları ve poşetleri sürüklemişti. Hava akımının bulaşıcılığı artırdığı haberlerde söyleniyordu.”

dan sıyrılmaya özlemdi. Aradaki cama doğru öksürerek yaklaştı. “Adın ne senin delikanlı?” Taksici direksiyonda eldivenlerini düzeltirken, “İsmim Arnold ama Arno der herkes,” dedi. Kendisi de belki taksicinin yüz yüze gelmek istemeyeceği, yan yana yürürken nefret edeceği insanlardandı. Belki zenginlerden değil ama onlara hizmet edenlerden. Yine de kendine yakın görmesi hoşuna gitti. “Benim adım da Gabriel,” dedi öksürüğünün arasında. “Yaşımı boş verip istersen sen de bana Gabi diyebilirsin.” Aynada gözleri buluştu. Birbirlerinin yüzüne isimlerini bilerek baktılar. “Zenginler korkaktır,” dedi yaşlı adam, “sakin olmayı yalnızca mezarda becerebilirler.” Arnold gülümsedi, ihtiyar iyi bir adama benziyordu. Kentron Meydanı’nda trafik lambasının yanındaki cepte arabayı durdurdu. Aram Caddesi’nin başındalar. “Ne olursa olsun beş dakikadan fazla beklemem, acele et,” dedi yolcusunun gözlerine bakarak. “Yakalanırsan da seni tanımıyorum.” Gabriel montunun yakasını kaldırdı. Beresini alına indirirken maskesini burnuna çekti. Elindeki mendili hafif büküp ucuyla arka kapıyı açtı. Yalpalayarak sokağın başındaki iş merkezine girdi. Arnold adamın ağır aksak adımlarla gözden kayboluşunu seyrederken, “Dikiz aynası sadece arkadan gelenlere değil, yolcuların haline de bakmaya yarar,” diyen babasını düşündü. Taksicilik yapacaksa sakın davranmalıydı, tıpkı babası gibi. Zor olsa da çabalıyordu ama şehirde her şey katlanılamaz bir hale gelmişti. En çok da açgözlülük. Yaşlı adam yukarı çıktı, büronun anahtarını kapıda çevirirken bir an duraksadı. Başı döndü. Bedeninde kaşımaya cesaret edemediği karıncalanma tekrar başlamıştı. Önceden hazırlanmış çantasını odasında buldu. Çıkmadan masasına bir not bıraktı: “Bana bir süre ulaşamayacağınız bir yerde olacağım. Rakel’e evde mektubunun olduğunu söyleyin. Her şey düzelene kadar buralara gelmesin.”

Rakel pencerenin önünde tekrar tekrar okuyacak yazdıklarını. Sözcüklerle dolu sayfalar. “Sevgili kızım, saçlarının arasından beyazların döküleceği zamanları görmek için sana söz vermiştim. Olmadı, beni affet.” Mektubun sonuna geldiğinde biraz daha yaşlanacak. Odaya sessizce girdiği, yanağına bir öpücük kondurup şarkılar mırıldandığı, piyano çalarken yanındaki lambanın altında onu seyrettiği ya da yüzündeki tek bir kas kıpırdamadan onu izlediği zamanları anımsayacak. Bir sigara yakacak, açık renk giysisinin yakasına dökülen külü silmek için parmaklarının duruşunu değiştireceği anda artık sigarayı gizlemesi gerekmediğini hatırlayarak hıçkırıklara boğulacak. Gabriel’in gözleri buğulandı. Saatine baktı, beş dakika dolmak üzereydi. Camdan taksicinin huzursuzlandığını gördü. Uzun adımlarına uymak için koşmak zorunda olan bir grup askerin başındaki irikıyım komutan taksinin önünde durdu. Gabriel, “Eyvah,” diye iç geçirdi, yakalanabilirdi. Sabah çıkan hafif rüzgâr şiddetini artırmıştı. Askerlerin giysilerini şişirmiş, meydandaki tozları savurmuş, atılmış kâğıtları ve poşetleri sürüklemişti. Hava akımının bulaşıcılığı artırdığı haberlerde söyleniyordu. Denetimlerin sebebi bu muydu? Komutan taksiciye izin belgesini ve kimi beklediğini sormuş olmalıydı. Arnold kollarıyla havada çevik hareketler çiziyor, görevli asker yüzüne yapışan küçümseyici bir buruşuklukla onu seyrediyor. Sonunda arkasındakilere yaptığı bir işaretle gözden kayboldu, Gabriel pencerede derin bir oh çekti. Arabaya döndüğünde taksiciyi çenesi kasılmış bir halde, yüzünde garip bir öfkeyle buldu. “Ne dedin onlara, neler oldu?” Gabriel’in gözleri yanıyor, dışarı her çıkışında kaşıntısı şiddetleniyordu.

Panik anlarında kelimelerin karmaşık işleyişiyle başa çıkamayan Arnold çocukluğundan beri işe yarayan eski bir numaraya sığınmıştı: susmak. Sakin kalmayı yine başarmıştı, babasına söz verdiği gibi. Taksicinin dilsiz taklidi bir süre sonra yaşlı adamı güldürdü. Dikiz aynasına gözlerini kırparak teşekkür etti. Arnold parmağıyla şakağından aynaya bir işaret gönderdi. Vaat edilen paranın etkisiyle mi bilmiyordu ama yaşlı adama başından

beri içi ısınmıştı. Komutanın uyarısıyla olsa gerek, Arnold da maskesini takmıştı. Yalnızca gözlerini görebildiğinde insanların duygularını daha iyi anladığını düşündü Gabriel. “E şimdi nereye?” diye sordu Arnold. “Sevan’a gitmek istediğine emin misin?” Yaşlı adam başıyla onayladı. Arabanın yönü doğuya dönerken taksicinin aklından geçenleri okur gibi seslendi. “Otoban trafiğine girmeyelim, kuzeye, Argel’e doğru sür. Ara yolları sana tarif edeceğim.” Arnold başını sallayıp yola daldı. Şehir sessizlikte, bir tabutun içinde gibiydi, Gabriel gökyüzünün tüm pusunu göğsünde hissetti. Son zamanlarda ümitsizce yalnızlığı duyumsamıştı. Belki yine de dayanabilirdi ciğerine bulaşan şu hastalık olmasaydı. Kalbini sıvazladı, gömleğinin göğsüne yakın bir düğmesini çözdü. Elleri yıkanmaktan kuruyup çatlamıştı. İyi ki bunları yaşamadı, diye düşündü. Karısı nereden geldiği hâlâ bilinmeyen hastalığa ilk yakalananlardandı. Camın ardındaki bitkinliği, maske gibi donmuş yüzü, solgun dudaklarının arasında nefessiz kalışı, alçalan sesiyle sönüp gidişi. Dokunamamak en kötüsüydü. Yoğun bakım ünitesindeki camın ardında dehşetle yaşamak. Hayır, Rakel’e aynısını yaşatmayacaktı. Hastaydı ama sonu karısı gibi olamazdı. Şehrin doğu çıkışına yakın bir yerde trafik ışıklarında durduklarında lambanın parıltısına baktı. Sonra karşıdaki binayı fark etti: karısıyla evlendikleri açık hava terası. Tanıdık bir yere bakınca evinin varlığını etrafında hissetti. Çantasından fotoğraf makinesini çıkarıp birkaç kare çekti. Tekinsiz sözcüklerle yazdığı mektup yetersizdi, Rakel babasını en çok gözleriyle hatırlamalıydı. Bakışından objektife yansıyanlarla. Yakaladığı her poz gerçeğin yerini alıyordu. Makineyi kullanışı tabancasını kullanışından farksızdı. Objektifi namluyu doğrultur gibi sabitliyor, tetiğe basar gibi deklanşöre dokunuyordu. Görüntüleri bir anlığına yakalayıp sonra yok ediyordu. Rakel fotoğrafa bu denli düşkün olmasını, kâğıda bastıklarına saatlerce odaklanmasını ve ardından hepsini yok etmesini içinde bulunduğu tek başınalıkla açıklıyordu, oysa geçmiş güzel anların ateşlediği nostalji hissinden başka bir şey değildi yaşadığı. Deklanşöre her basışındaki klik sesiyle azalacağını sandığı geçmiş özlemi, ardından burnunda tütenin arzusuyla sinirlenip yok ettiği fotoğraflar. Bu kez son pozlar makinede kalacaktı.

Trafik ışığı yeşile döndü, taksi hareket etti. Güneş arka koltuğa, kucağına düşünce ırkıldı. Öne doğru eğildi. “Bu günler ne zaman bitecek dersin?” Maskeyi boğazına kadar indirdi. Aynısını taksiciden de bekledi. Sanki yüzündeki bez parçasını çıkarmak konuşmayı kolaylaştıracaktı. Arnold oralı olmadı. “Bilmiyorum,” dedi, “belki birkaç yıl içinde, belki de bir iki dakikada.” Arkadan gelen sıkıntılı havayı değiştirmek ister gibi radyonun sesini açtı. Uzun ritimli bir duduk sesi arabanın içine doldu. Gabriel karısının hastanedeki son isteğini anımsadı. Eski bir şarkı, Gasparyan’dan “Bu Dünyaya Üzölmeyeceğim”.* Telsiz frekansından gelen zorunlu anons müziği bölmeseydi gözyaşlarına engel olmakta zorlanacağını biliyordu. Kurallı, boğucu bir ses her günkü tekrarını cızırtılı bir banttan yineliyor. Gabriel boğuntunun arasında kimi sözcükleri seçebiliyor. “Şehirden izinsiz ayrılmak... yalnızca hastalar ve güvenlik... askeri... kapı önüne bırakılacaktır, her gün... defnedilecektir... önemle...”

Sevan Tüneli’ne girdiklerinde anons kesildi, radyo cızır cızır, trafik ağırlaştı. Bir ambulans yaklaşırken taksinin içine tepe lambasının ışığı doldu. Penceredeki yansımasını kırmızı mavi renklerin içinde gördü. Kendinden beklemediği kadar çevik bir hareketle deklanşöre bastı. Camda yüzüne vuran gölgede sokaklarda dalgalanan bayrağın tüm renkleri oluştu. Sapsarı benzi, çökmüş avurtları ve dağılmış saçlarının altında güçlü kalabileceği bir yer aradı. Birazdan ihtiyacı olacaktı. Montunun iç kısmındaki eskimiş apoletlere dokundu. Ateşinin çıktığını, başının döndüğünü hissediyordu. Anayoldan Sevan tabelasına ayrıldıklarında trafik seyrekleşti. Güneş kirli bir sisin içinde cılızlaşmaya başlıyor. Yükselmenin etkisi olmalı. Arabanın tırmanmaktan yorulan motorunun sesi boğucu. Geçtikleri

“Camda yüzüne vuran gölgede sokaklarda dalgalanan bayrağın tüm renkleri oluştu. Sapsarı benzi, çökmüş avurtları ve dağılmış saçlarının altında güçlü kalabileceği bir yer aradı.”

her ağaç, toprak yol, su birikintisi silinmekle kalmıyor, pusun içinde yitip gidiyor. Arnold anonsun sonunda okkalı bir küfürle radyoyu kapadı. Gabriel haberlerde ne söylemiş olabileceklerini düşündü. “İyi misin?” dedi diyafonun düğmesine dokunarak. Taksici orali olmadı, sanki dalginken görmemeyi, duymamayı seçmişti. Çabalaması anlamsız. Her gün on saat direksiyon başında. Sokağa çıkmak ölümü taşımak demek. Önce ya da sonra ama mutlaka. Hastanelerin artık kimseyi kabul etmediğini duydu radyoda. Belki kendi canını göz ardı edebilirdi ama ya kızı? Her akşam öldürücü mikrobu taşıma ihtimalinin korkusuyla eve giriyordu. Her şey kötü bir rüya. İnsanları şehirde mahsur bırakan şey gidecek yerlerinin olmaması. Yan aynadan Revan’ın silüetini gördü. Şehrin üzerinde kasvet. “İyi-yim,” dedi geç de olsa. “Ne kadar olabilirsem o kadar.”

Yol ilerde daralıyor. Ancak tek arabanın sığacağı bir aralıkta birkaç araç kuyruğa girmiş. Şehirden çıkış noktası. Kontağı kapayıp beklemeye başladıklarında Arnold yaşlı yolcunun endişelenmediğini fark etti. İlerlemelerine fırsat kalmadan maskeli bir nöbetçi cama yaklaştı. Gabriel işaretparmağıyla genç askeri mıknaş gibi arka cama çekti. Diyafon kapalıydı, asker önce kim olduğunu algılayamadığı adamın yüzüne uzun uzadıya baktı. Gabriel montunun altından üniformasını gösterdi. Karşılıklı birkaç cümlemin ardından nöbetçi elindeki kimlikle arkadaki belirsizliği saran sisin içine yürüdü. Farları sönük ama motorunun homurtusu duyulan başka bir arabanın yanında durup amiriyle konuştu. Arnold hareketleri ve mimikleri izleyerek konuşulanları anlamaya çabaladı ama başaramadı. Önde arka penceresi eller ve yüzlerle dolu eski bir panelvan. İçinde debelenen çocuklar. Ciltlerinde yaraya dönüşmüş benekler. Başka bir asker dipçliğini panelvana doğrultmuş. Arnold çocukları görünce göğsüne kaya gibi çöken sıkıntıyı hafifletmek için taksiden inmek istedi. “Sakin,” dedi arka koltuktaki kararlı ses. “Deneme bile.” O sırada nöbetçi asker seri adımlarla onlara doğru yürüdü. Arka pencereye yaklaştı. Gabriel’in çantası dizlerinin üstünde, sağ eli ceplerinden birinde. Nöbetçi kimliği uzattı, halsiz bir baş selamıyla saygısını gösterdi.

Sevan’a girdiklerinde Arnold yolcusunun emekli bir general olduğunu artık biliyordu. Onu küfrettiği yazlıklardan birine götürüyor. “Ben de sevmediklerinden biriyim,” demişti Gabriel kontrol noktasını geçer geçmez. “Öğrendin işte.”

“Sevip sevmememin ne anlamı var, hem ben onu öylesine...”

“Boş ver,” dedi Gabriel, “hiç önemi yok.”

Yol boyunca ormana, göle, dağlara doğru yürüyeni gördüler. İnsanların alışık olmadığı patikalar, yokuşlar boyunca tek sıra adım atan yorgun kaslar. İnanması güç mesafeler kat etmiş bitkin yüzler. Arnold şaşırdı ama haklı olabileceklerini düşündü. Hastalıktan kaçılacak bir yerdi. Havayı saran küf kokusu kaybolmuştu. Doğanın etrafı örtü gibi saran yeşili göz alıcıydı. Sessizliği fark etti. Siren sesleri yoktu, gökyüzünü yırtan helikopterler de.

Arnold göle bakan bir tepede bakımsız ağaçların arasındaki iki katlı villayı gördüğünde melankolik bir havasının olduğunu düşündü. Çatlayıp soyulmuş duvarları, bahçedeki çukurları ve paslanmış demir kapısının etrafındaki otların bakımsızlığına rağmen yaşanan bir yerdi. Kontağı kapadı. Varmışlardı. Her şey olup bittikten sonra bedenlerini ele geçiren yorgunluğun etkisiyle bir süre arabada öylece durdular. Harekete geçen Arnold oldu. Gabriel’in küçük valizini verandadan içeri taşıdığına bu evin bir sığınak olabileceğini düşündü. Dizili şarap şişeleri, kapısı aralık erzak yüklü kiler, arka verandaya sıralanmış yakacak yığını. Gabriel bahçede anıların arasında geziniyordu, bu sene alıçlar erken açmış, yatak odasının penceresine bakan mürver ağacının dalları kurumaya yüz tutmuş, budanması gerek. Birden taksiciyi beklettiğini fark etti. Cüzdanını aramaya başladığında

Arnold'ın elinde telefonla yaklaştığını gördü. Mikrofonu kapayıp kısık sesle konuştu. “Bir kadın. Adı Rakel. Duraktan almış telefonumu, birkaç kez aramış ama duymamışım. Seninle konuşmak istiyor.” Yaşlı adam şaşkınlıktan kımıldayamadı. İyice derinleşmiş göz çukurlarındaki merceklerin parlaması için bir süre geçmesi gerekti. Arnold biraz da merakla telefonu verip uzaklaştı. Ölçülü bir mesafeden, durdukça daha da yaşlanan adamı izliyor. Telefonda ağlayan kadın kızı olmalı. Kadın konuşuyor, yaşlı adam yalnızca dinliyor. Sonunda düşündüğü gibi oldu. Yırtıcı bir sessizliğin ardından adam dizlerinin üstüne çöktü ve tek eliyle yüzünü kapayarak hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı.

Masasına bıraktığı not erken bulunmuştu. Bazı hafta sonları ofise gelen yardımcısını düşündü. Nasıl da ortalık yerdeydi yazdıkları. Peşinden fotoğraf makinesinin, tabancasının, otuz senelik piposunun ortadan kayboluşu. İnsan sevdiği eşyalarla birlikte yok olmaydı. Rakel'in aranmasının sebebi de aynı yokluk. Kızının sesini duydukça ayakları toprağa daha sıkı basıyordu. Ayağa kalktı ve bükülmüş beliyle topallayarak ağır ağır Arnold'ın yanından geçti, sofanın ahşap çıkıntısına yaslandı. Rakel gelene kadar dayanacağına söz vermişti, üzülmecekti, ne kendisi ne de bu dünya için. Bekleyecekti kızını, hayır diyebilir miydi?

Akşamüstü. Bulutlar üst üste birikmiş, dağın üstünden yaklaşıyor. Bahçeye açılan verandadaki boş masaya iki küçük konyak kadehi koydu Gabriel. Yaşlı adamın teklifini geri çevirmedi Arnold. Yirmi senelik Yerevan konyasının da etkisi vardı kalmasında. Büyük bir yudumun ardından derin bir nefes aldı ve arkaya doğru kollarını esnetti. Yaşlı adamın yüzüne baktı, “Bir şey söyleyecektin,” dedi. “Az önce sözünü kestim.”

“Baksana Arno.” Elini ağzına götürdü Gabriel, küçük bir öksürüğün ardından devam etti. “Biliyorsun ben askerim, tedbirliyimdir. Arka tarafta geniş bir kulübem var. Uzun süre yetecek yiyecek depolamıştım. Salgın daha sürecektir gibi. Ne dersin?” Arnold bir süre düşündü. Burada aylarca kalması gerekebilirdi. Kaygı dolu bakışlarının sebebiyse başkaydı. “Korkma,” dedi Gabriel, “hastayım ama benimki bulaşıcı değil. Hastaneden yeni çıktım. O hep bahsettikleri başkasına bulaşmayan türden.” Arnold kimsenin onu bulamayacağı bu yerde beklemekten başka hiçbir şey yapmayabilirdi. Evinde kalırsa önünde sonunda kaçınılmaz olan gerçekleşecekti. Burada belki bir şansı olurdu. Kızı ve kendi için, annesi için. Yağmur başladığında yüzünü gökyüzüne kaldırdı. Düşen su damlacıklarının bozulup bozulmadığını tartmak için elini uzattı. Gabriel'e baktı. Gülümsüyordu. Açıklığa yürüdü. Yağmur berbat kokmuyordu. Sevan başka bir ülkenin sınırlarında gibiydi. ■

* Djivan Gasparian, “I Will Not Be Sad In This World”, 1983.

SUNA DİRİKAN

Mata Hari Acemi Âşık

Soyunup yanıma uzansana, dedi çocuk. Bu cümle dudaklarından ikinci akşamüstünde döküldü. İlk geceyi küçük bir komodinin ayırdığı tek kişilik yataklarda geçirdiler. Şimdi aralarında komodin, sanki yan yana duran iki kayıktan birbirlerine bakıyorlar. Üç ay önce şamatalı bir buluşmada tesadüfen yan yana düşmüş, gürültülü kalabalıktan aynı anda kopmuşlardı. O gece çevresine rastgele baktıktan sonra delikanlıya dönüp, Beni öpebilirsin, demişti. Öpüştüler. Bu başbaşa ilk tatil.

Daha önce başkalarıyla uyumuşlukları var. Ama aynı yaşta olmalarına rağmen kız kendini daha büyük hissediyor. Daha çok bildiğini, yaşıtı erkeklerden daha görmüş geçirmiş olduğunu düşünüyor. Oysa şimdi bu odada her şey biraz farklı. Yaptıklarından, yapacaklarından hiç emin değil. Laf olsun diye ortaya attığı, başka zaman olsa hayat kurtaracak cümlelelerden bile çekiniyor.

Genç adam, Soyunup yanıma uzansana, dedi. Daha önce soyunmuşluğu, birinin yanına uzanmışlığı var. Bunları biliyor. Ne var ki? İşte şimdi üstündekileri çıkaracak. Sonra dün gece uyuduğu, bir kayığa benzeyen yataktan kalkıp karşıya –dün gece bebekler gibi uyudu– onun yanına, onun kayığına uzanacak.

İşte şimdi kalkıyorum. Birden ayaklarıma minik balıklar üşüşüyor. Suda mıyız? Sanırım değiliz, diyor delikanlı. O da emin değil. Kız bildiği gibi başlıyor. Duymuş önceden. Ağır ağır soyunuluyor. Üzerindeki giysileri bir bir çıkaracaksın. Acele etmeden, dans eder gibi.

Parmakları önce fularına gidiyor. Kırmızı fular minik balıkların ağzında uzaklaşıyor. Kırmızı fuları minik balıkların ağzında bir tüle benziyor. İpek. Şaşıyor. Niçin her şey tüle dönüşüyor? Omuzlarımdan kayıyor. Soracak ama bu dansta konuşulmaz. Konuşmamaya karar veriyor.

Parmakları şortuna gidiyor. Şortu dizlerinden aşağı bir yürüyüş olarak ayak bileklerine kadar iniyor. Gözü ansızın göğüslerinin ucuna takılıyor. Başını öne eğip kendisine bakmaya çalışıyor. Bakışları parlıyor. Daha tişörtünü bile çıkarmamışken çıplak kaldığını hissediyor. Soramıyor. Utanıyor.

Delikanlı göğüslerine bir bakış fırlatacakken soruyor. Şimdi neyi çıkaracaksın? Hiç düşünme. Sana şu anda ne fazla geliyorsa. Kızın parmakları saçlarındaki tokaya tırmanıyor. Kalp şeklindeki toka saçından kurtuluyor. Çocuk tokayı yakalamak için uzandığı yerden

fırılıyor. Takılıp düşüyor. Belki de kızı çıplak gördüğü için telaşlanıyor. Sahiden çıplak mıyım, diye soruyor kız. Sen de mi çıplaksın? Ne zaman soyundun? Yüksek sesle gülüyorlar.

Çıplak mıyız değil miyiz bilmiyorum, diyor kız. Minik balıklar başıma üşüşüyor. Suda mıyız? Çocuk inci dişleriyle dipten gülümsüyor. Omuzlarını yukarı kaldırıp, Bilmiyorum, diyor. Bir deniz kabuğu uzatıyor. Deniz kabuğu bir gülümseme izi bırakarak kızın alnının ortasında, göğüslerinin arasında eriyor.

Kız ayağa kalkıp tişörtünün askısını indiriyor. Tenim güneş yanığı. Aslında ikimiz de yanmışız. Derilerimiz ince ince soyuluyor. Bırak ben soyayım, diyor delikanlı. Tamam, diyor kız. Biraz sen beni, biraz ben seni.

Oğlan telaşlanıyor. Seni göremiyorum? Ayaklarımı da göremiyorum ama sanki ayak parmaklarıma balıklar üşüşüyor. Suda mıyız? Söylesene çıplak mıyım? Neredesin? Kızın aklına kalpli tokası geliyor, gülümsüyor. Omuzlarını yukarı kaldırıp, Bilmiyorum, diyor. Gerçekten bilmiyor.

Güneş kırmızıdan mora çalıyor olmalı ki oda koyu erguvan rengi bir tülle sarmalanıyor. Soruları yatıştır, endişeleri dağılır gibi oluyor. Bu ışıktaki hem her şey saydam ve net görünüyor hem de gizli ve anlaşılmaz.

Delikanlı yapmacık bir endişeyle soruyor, dudakların nerede? Kız hiç bozmuyor. İşte burada, öpüyorum ya dudaklarını. Hmm, nerdeyse dudakların bile soyulacak, diyor oğlan. Güneşte çok fazla kaldık, diyor kız. Oğlan soruyor: Canın acıyor mu?

Evet, biraz.

Senin?

Benim de.

Bence böyle sevişilmez. Sence?

Nasıl, böyle sevişilmez?

Bilmiyorum işte, ben de onu soruyorum. ■

GÜLCE MAŞRABACI

Örümcek



ç saatlik toplantımızın sonuna doğru Prasanth cümlesini yarıda kesip bana baktı.

“Onca insan varken ta Seattle’dan buraya neden seninle konuşmaya, proje hakkında senin fikrini sormaya geldim, biliyor musun?” dedi.

“Fas’taki ofisi ziyaret edecekken vizeniz çıkmamış,” dedim, “ondan mı?”

“Yöneticin takımın en iyisi olduğunu söyledi. İşte bu yüzden.”

Öyle olmadığımı söyleyip itiraz ettim.

“Öyleymişsin, öyleymişsin,” dedi Prasanth.

Öğle yemeğinde İçerik Takımı’ndan Annabell, ben ve Prasanth ofisin hemen karşısındaki Zuhause adlı restorana gittik. Prasanth yemeğin hızlı ve güzel olduğu bir yere gitmek istediğini söylemişti. “Avrupa’da sizin hızlıdan anladığımız ile Amerika’da bizim anladığımız bambaşka şeyler,” dedi. “Ben hızlı deyince mesela yarım saati kastederim. İtalya ziyaretim sırasında bizi bir öğle yemeğine götürdüler, tamam, hakikaten iyiydi ama masadan üç saatte kalktık.”

Yarım saat sonra Prasanth az evvel çok başarılı bulduğunu söylediği şinitzelini tabağın yüzde seksenine dokunulmamış halde geri verip hesabı söyledi. Karşı çıktık, fakat üçümüzün hesabını da o ödedi. “Yahu ben ödemiyorum ki,” dedi, “Amazon ödüyor.”

Öğleden sonra Prasanth, Bruno, Shivkumar ve kendini “Frank” olarak tanıtan Rui Fan ile yuvarlak masamız vardı. Kural olarak şirkette herkes herkese ismiyle hitap ediyor, kimin ne kadar kıdemli olduğu önemli değil. Departmanın şefi Shivkumar’a “Shivkumar”, firmanın kurucusu Jeff Bezos’a da “Jeff” diyoruz. İlk sorumu sormak için el kaldırdım.

“Dış ortaklarımıza veri gönderim sürecini iyileştirmek mümkün mü?” dedim Shivkumar’a bakarak. “Müşterilerimizin yüzde altmışından çoğuna bu ortaklar bakıyor ve mevcut durumda veriyi onlara ancak –”

“Ekran görüntüleriyle veriyoruz, evet, biliyorum,” dedi Shivkumar. “Arkadaşlar, bu veri güvenliğiyle ilgili bir mesele, fakat Analiz Takımı’yla bir kez daha konuşacağız.”

Teşekkür ettim. İlk kez tanıştığım iki üstüm Bruno ara ara benim olduğum tarafa bakıyordu: Gözleri simsiyahtı. Hiyerarşide belli bir sınırın üstüne çıktıktan sonra pek çok yönetici çalışanlarını başkalarının önünde utandırmaktan çekinmiyor ama bence Bruno öyle değil. O dümdüz altından bir alyans takıyordu, Prasanth pırlantalı, Shivkumar ise yalnızca bir kapüşon.

İkinci sorumu en iyi nasıl soracağımı tam bulmuştum, daha doğrusu, önemli bir tespiti kafamda soru formuna tam sokabilmişim ki, yuvarlak masanın bittiğini söylediler. Heyecandan ellerim terledi. Saati me baktım: 17.01. “Bir soru daha sorabilir miyim,” dedim.

“Maalesef şimdi Level 5’lerin yuvarlak masası başlayacak,” dedi Bruno. “İstersen bize bir mail at.”

Ben Level 4’üm; akşam yemeği Level 5 ve üstlerine veriliyordu. Zaten halim kalmamıştı, maillerimi gönderdim ve kartımı basıp eve doğru yola çıktım.

Yoldayken Prasanth’ın söylediklerini anlatmak için babamı aradım.

“Takımın en iyisi olacağımı hiç düşünmemiştim, en iyisi Alessandro diye düşünmüştüm hep. Kesinlikle takıma en çok onun yararı oldu. Neyse baba, bu adamlar Level 9-10 filan. Level 12 Jeff Bezos, öyle düşün.”

“Babacığım, seninle gurur duyuyorum,” dedi babam.

Babamın dediğine göre bütün hayatı bir deniz olarak düşünmek mümkündü. Çoğumuz suda yüzüyorduk. Bunlardan başını zoru zoruna yukarıda tutabilenler olduğu gibi kararlı kulaçlarla giden kendinden emin yüzücüler de mevcuttu. Sonra suyun üstündekiler vardı. Bir salı, yelkenlisi olan azimli ruhlar, küçük kayıklar, tekneler. Bunlar yükseklikleri itibariyle yüzenlerin göremediği bir şeyi görüyor olmalıydı. Bir de gemiler vardı. Koca dört direkli. Transatlantikler. İşte Jeff Bezos böyle bir heyulanın kaptan köşkünde oturuyordu. O sayede gemisinin karanlıklarına doldurduğu bizler de onunla gidiyorduk. O batarsa biz de batardık, o çıkarsa çıkardık.

Eve gider gitmez duş alıp uyuyabileyim diye yolda bir Big Mac yedim. Evimin genişliği çok hoşuma gidiyor. Tek kişi için biraz pahalı; fakat nisanda performans değerlendirmeleri var ve herhalde en az yüzde 4 zam alırım. Eğer Prasanth’ın dediği “takımın en iyisi” meselesi doğruysa o zaman En Değerli oldum demektir, ki öyle olursa bu zam yüzde 6’ya bile çıkabilir. İnanamıyorum! Ben Değerli olurum, Alessandro En Değerli olur, diye düşünüyordum hep.

Duşa girip suyu açtım. Ertesi gün cumartesi olduğundan saçlarımı yıkamayacaktım. Duş başlığını elime alınca ıslanmış banyo fayanslarının üstünde sarı bir örümcek gördüm.

“Ucuz kurtuldun,” dedim. Eğer saçlarımı da yıkıyor olsaydım şimdi gidere akıvermişti. Yüzünü görmek için kafamı eğdim: Bir yüzü yoktu. Küçük bacakları kızak gibi kayıyor, ara sıra tutunduğu yerden düşüyor fakat görünmez bir iple kendini geri çekiyordu.

“Grrrrraaaah!” diye hırladım. Korkmadı. “Kusura bakma, kötü bir niyetim yoktu,” dedim. Aceleyle yukarı tırmandı, sonra gözden kayboldu.

Telaş içinde gidere baktım: Orada değildi. Yukarı baktım. Orada, musluğun sağındaki fayansın üstünde duruyordu.

Küçük vücudunun yanında bu banyo fayansları ne kadar büyüktü. Ne işi vardı bu dehşet verici fayansların üstünde? Bu devasa evde yaşamaktan ne tat alıyordu?

Ama yok yok, dedim kendime, üzülme. Bir deliğin içinde onun kendi dünyası vardır, oraya tırmanıp gider. Bu fayanslar, bu çıplak insan evi onun için olsa olsa günün ufak bir parçasıdır ancak, bütün bir hayatı değil. ■

TUĞÇE YAŞAR

Denize Atılan Taşlar

Sokak kalabalık. Baharın gelişi Kadıköy’de ilkin kuşların sesinden duyuluyor. Cemal’i özlediğimi fark edince hemen evinin yolunu tutuyorum. Bugünlerde daha içine kapanık. Çağırmasak kozasından çıkmıyor. Merak edip sormasak haberini alamıyoruz. Artık müzikle arasında başka bir bağ varmış ve akşamları ya uzun uzun yürüyor ya da odasına kapanıp romanlar okuyormuş. Bir de hep Erik Satie dinliyormuş. Kız kardeşinin söylemi.

Cemal hiç hesap çıkar bilmez, insanlarla neyi var neyi yok paylaşır. Dert, yol, bir bardak su, aylak bir düş... Hepsi bizim der. Kelimelerle biraz sorunu var. İnsanlara göre sorun. Konuşunca kendini pek iyi ifade edemez. Ben demeyi bilmez mesela. Bir keresinde yeni tanıştığı birine, “Sen de bizdensin,” deyince adamın, “Siz kimsiniz?” tepkisine nasıl içerlendiğini hiç unutmuyorum. İlahi Cemal! Bizdensin demek yerine hoşgörölü, dinlemeyi seven birisin diye anlatsa sorun olmayacak. O öyle mi? Herkesi kendi gibi sanır. İnandıklarının peşinden gitmeyi de ihmal etmez. Âşık mı olmuş? Hiç çekinmeden söyler. Öyle kimsenin burcuna takılmaz. En basiti, “Çayını şekerli mi içiyorsun?” diye sorar. Dostluk mu? Kaç kere kırmışlar, üzmüşler ama yine de samimiyeti gülüşünde, bakışında duruyor. Hâlâ öyle mi?

Yirmi dakikadır bekliyorum. Aşağı insin diye zile tekrar basıyorum. Nihayet kapı açılıyor. Cemaal! diye bir heyecan sesleniyorum. Koşarak yanıma geliyor. Sarılıyoruz. “Şapşal nerelerdesin? Çok özledim. Annen nasıl?” Pazara çıktığını söylüyor. Şerife Teyze tezgâhında rengârenk çoraplar, yazmalar, iç çamaşırlar satar. Gözleri söğüt yaprakları gibi. İncecik. Kara saçlarını omzuna kadar kısa sever. Haftanın iki günü pazara gider ve çocukları fırsat buldukça dönüşümlü olarak ona eşlik eder. Eşi doksan dokuz depreminde hafızasını yitirince Şerife Teyze de onu kaynanasının yanına bırakmıştı. O günden beri üç çocuğunu bir başına büyütüyor. Cemaller yılda en az bir kez babalarını görmeye gidiyor. İlk zamanlarda çok zor karşılaşalar da artık durumu kabullendiler. Kaç doktor, kaç yol denedilerse de hâlâ çocuklarını hatırlayamıyor. Unutmakla hatırlamamak aynı mı?

Cemal dar kaldırımdan yürüyor. Elleri ceplerinde. Araba geçmediği sürece kaldırıma yakın, yol kenarından yürüyorum. Moda Sahili’ne gidiyoruz. Sahil yolunu oldum olası karıştırırım. Cemal, “Buradan buradan, bin yıl oldu öğrenemedin,” diye alay ediyor. “Tamam ya, sen de bin yıldır hep bilmiş hep bilmişsin,” diyorum. Gülmeyi sürdürerek, “Gevezelik etme de ne içersin onu söyle.” Düşünmeden, “Bira,” diyorum. Bakkaldan çıktığında elinde



siyah poşet, daha neşeli. “Bekir Amca İranlı şairlere sarmış. Sandalyeye kurulmuş, Sepheri okuyor. Nurten Teyze’yi de kasanın başına koymuş. Kadını görsen, nasıl sıkılıyor...” diye anlatıyor. “İyiymiş,” demekle yetiniyorum. İkimizi de suskunluk sarınca, “Saçlarını neden kestin,” diye saçma bir soru soruyor. Saçma çünkü keseli aylar oldu. Uzun saçta bakımın zor olduğunu söyleyerek geçiştiriyorum.

Nihayet sahildeyiz. “Kayalara oturalım mı? Su sesi iyi gelir,” diyor. Kayalara çıkıyorum. O da çıkıyor. Hava kapalı ama henüz yağmur yok. Biraz yürüdükten sonra geniş, düz kayalardan birine oturuyoruz. Cemal’in dillerle arası oldukça iyidir. Algı yumağı beyni yeni kelimeleri, sesleri bir çırpıda kabul eder... Çeviri yapıp yapmadığını soruyorum. Bu günlerde sadece okuma yapıyormuş. Kimi okuduğunu soruyorum, insanlardan sıkıldığını söylüyor. “Hep bir art niyet Ceren,” diyor. “Nasıl yani?” diyorum. “En son olanlar artık iyice midemi bulandırdı. Ahmet’i biliyorsun. Yediğimiz içtiğimiz ayrı gitmezdi...” Birasından bir iki yudum alarak, “Ne kadar zavallıymış. Hemen âşık oldu, iyiyi güzeli unuttu,” diye sözüne devam ediyor. “Bazen böyle olur işte, herkesi iyi edemeyiz,” deyince, “Sorun o değil. İnsan insanın yüzüne bakabilmeli. Bunca nankör olmamalı, tamam beni bitirmiş. Eyvallah! Nedenini bile bilmiyorum ama anneme kardeşlerime böyle davranması... Başta annem gücendi ama sonra unuttu gitti biliyor musun,” diyor. “Geçen hafta annem pazara giderken yolda karşılaşmışlar. Kadına selam bile vermemiş.”

İnsanların birbirini değersizleştirmesine içerliyor. Haklı. “Tamam işte, daha iyi öğreniyoruz,” diyorum. Yine aynı ses tonuyla, “Öyle tabii. Bunu kabul ediyorum, fakat garipler. Orada burada zamanında dert diye yandığım ne varsa anlatıp duruyormuş. Benim özel hayatım kimseyi ilgilendirmez. Beni oradan yorumlayamaz. Kendine baksın! Dostluğumda bir eksik, yanlış mı görmüş? Gelsin söylesin... Yazık,” diyor. Kaç zaman sonra ilk kez bu kadar uzun soluklu konuşuyor. Bu halini özlemişim. “İyidir arınmak, küçülmek,” diyo-

rum. Başını sallıyor, bira şişesini benimkine tokuşturarak, “Öyle,” diyor.

Su şıptırları kayalara vuruyor. Dalgalar bir hışımla yükselince, “Ben sana anlatılan de-ğil, senin bildiğimin,” diyor. Neden öyle dediğini soruyorum, insanların birbirine kendi kötümserlikleri ortaya çıkmasın diye başkalarını anlattıklarını, onları çirkinleştirdiklerini söylüyor. “Biraz da susmayı paylaşınlar olmaz mı?” diye soruyor. “Ne bileyim,” diyorum. Ayağa kalkıyor, denize atmak için birkaç taş arıyor. Kayaların arasından zar zor topladıklarıyla yeniden yanıma oturuyor.

Gelişigüzel, “Ne istiyorsun hayattan,” diye soruyorum. Önce duruyor, elindeki taşlardan birini daha denize atarak, “Ne isteyeceğim, sağlığım yerinde. Başka bir şey istemem,” diyor. Cemal’i yaşamındaki herkese, her şeye merhametiyle sarılışından tanırım. Tabii başka bir şey istemez. Yağmur çiselemeye başlıyor. Düşmeden kalkalım diye el ele tutuşarak birbirimizden güç alıyoruz. Yürürken biraz sessiz kaldıktan sonra, “Hiçbir şey istemiyorum,” diye yineliyor. Yerden aldığım bir taşı bu kez ben denize atıyorum. Sanki onun içine atmışım gibi, “Yok yok istiyorum, neden istemeyeyim? Ceren, ben bana iyi gelmeyenlerden uzak duruyorum. Bir yerde karşılaşınca bir şey demeden yolumun izini sürmeyi sürdürüyorum. Bu kayıtsız kalmak değil. Nasıl desem? İstiyorum ki... Mesela, onları mutsuz eden bensem, Cengiz ise ya da Neriman Teyze ise... Kavak ağaçları da olabilir! Uzak dursunlar. Benden, Cengiz’den, Neriman Teyze’den, kavak ağacından. Yüzmeyi mi seviyorlar. Yaz mevsimi neredeyse onun peşine düşsünler. Sıcak denizlere dalga dalga açılınsınlar ya da soğuk denizlere de kulaç atılır mı onu düşünsünler. Sevgilileri mi var? Sabahlara kadar dans etsinler. Sevişsinler. Dostları mı var? Yeri gelsin gün dönene kadar dertlerini konuşsunlar, yeri gelince de karınları ağrıyana kadar gülsünler. Yani hepi topu bir tane hayatımız var... İstiyorum ki yanımızdakilerin kıymetini bilmeyi sürdürelim. Bıraksınlar benimle de uğraşmayı. Bıraksınlar çünkü ben yürümeyi sürdürüyorum. Benimle aynı yolda olmak isteyenlerle şarkılarımı söylemeyi sürdürüyorum. Onlar da öyle yapsın. Yapabilsin. Bıraksınlar incitmeyi. Kendilerini de. Yarın öbür gün ölüp gideceğiz Ceren,” diye ardı ardına sıralıyor. Yağmur hızlanmaya başlayınca gördüğümüz ilk binanın üzeri kapalı merdivenlerine oturuyoruz. Yokuştan aşağı aynı hızla süzülen yağmuru izliyoruz.

Cemal yağmurun hızıyla biraz daha öfkeleniyor. “Evet, ben de kırdım. Üzdüm... Ben-cil davrandım. Ama öyle bırakmadım. Onardım... Onarmaya çalıştım. Hatırlıyorum, bir keresinde Ahmet’i en olmadık yerde yalnız bırakmıştım.” Cevap vermeye yeltenince eliyle sus işareti yapıyor. Kalkıp yağmurda yürümeye koyuluyor. Konuşmama izin vermeden, “Zoruma gidiyor. Gelip adam gibi karşıma dikilsin. Kimse dört dörtlük değil,” diyor. Bur-nundan soluyarak, “Bak İnci benim çocukluk arkadaşımdı. Belki beş yıl oldu konuşmu-yoruz. Kimseye gidip birbirimiz için tek kötü söz söyledik mi? Ahmet efendi İnci’yle olan biteni de gördü. Sonra ne yaptı? Kimsenin yapmadığını! Kırletti. Yok etti. Laf söz! Laf söz yok eder Ceren!” diye sözüne devam ediyor. Ne konuşturuyor ne dinliyor... “Yeter Cemal!” diyorum. “Allah aşkına! Dünya kimsenin etrafında dönmüyor. Senin de! Git kitaplarını oku sen. Çıkma odandan! Ne kimsenin sana ne de senin kimseye zararın dokunmaz. Merak ediyoruz. Arıyoruz. Görüşmeyi bırak telefonları bile açmıyorsun. Biz sana kızıyor muyuz? Git Cemal git,” diyorum. O hâlâ şaşkın şaşkın bakarken karşı duraktaki ilk taksiye atlayıp oradan uzaklaşıyorum. ■

MERAL ADALI

Karşı Ev

Ilık suyu bacak arasına tuttu, giderin etrafında biriken köpüklü su kırmızılaştı. An-neme de ablama da çekmemişim, kırk sekiz oldum hâlâ kesilmedi. Boşuna kana-dım bunca yıl. Saçlarını duruladı. Askıdaki bornozlardan pembe olanı giydi, mavi olana baktı, ıslak kirpiklerini kırıştırdı. Adam gitti çoluk çocuğa karıştı, kaç sene oldu, bu hâlâ burada. Parmakları eski kocasının yakasına yapıştı. Bornozu aldı, banyodan çıktı.

“Kızartmayı yapsaydın da öyle yıkansaydın Münevver,” dedi telefonun ucundaki ses. “Açmayınca merak ettim. Tatlıyı şerbetledin mi?”

“Gece yatamadım, uykum kaçtı, her şey hazır. Dur bakalım gelecekler mi,” diye cevap-ladı ablasını.

“Dur bakalım,” dedi ablası, “bugün olmazsa yarın. Sen boş bırakma, yokla sık sık.”

Telefon kulağında pencereye doğru ilerledi, tülü araladı.

“Ön balkonu yıkamış, sandalyeler ters çevrilmiş,” dedi.

“Kaç zamandır kapalıydı, nasıl adam olacak o ev,” diye hayıflandı ablası. Bir şey deme-sine fırsat vermeden sordu: “Ne dedi ki sana İlhan, kalacaklar mı? Havalarda serinledi.”

Başındaki havluyu yatağın üzerine fırlattı.

“Anlattım ya abla, ayaküstü konuştuk. Adam perişan, saç sakalı birbirine karışmış. Kızı göremedim, uyuyormuş. Dilim varmadı başınız sağ olsun demeye.”

“Eniştenden geldi, kapıyorum, dün dediklerimi unutma sakın.”

“Neyi unutmayayım,” diye söylendi. Ne dememişti ki ablası. İlhan mahallemizin çocu-ğu, sana da can yoldaşı olur. Lisedeyken de beğenirdin sen onu Münevver. Karısı da ölmüş, çocuğu da büyüttmüş. Alt tarafı haber verdim, İlhan’la kızı geldi, diye.

Sevindin ama itiraf et, panjurları açık görünce hop etti için. Üç yazdır gelmiyorlar-dı. Melike Hanım beğenmiyordu buraları, yurtdışına tatile gidiyorlarmış. Bornozu çıkardı, İlhan’ın gözünden aynadaki aksine bakmayı denedi. Kısa, küt görüntüsü Melike’nin uzun incecik bedeniyle yer değiştirdi. Siyah, kabarık saçları düzleşti, kızıştı. Çipil gözlerinin yuvalarına yeşil hareler oturdu.

Yaz başında çim biçme makinesinin ağzından duymuştu Melike’nin öldüğünü. İri kol-larıyla makineyi iten Âdem, Kötü hastalıktan, demişti. Verandada kahvesini içiyordu o sırada. Karşı eve bakmış, ağzındaki yudum acılaştı. Melike’nin salıncağa uzanıp kitap okuduğu, İlhan’ın karısıyla kızının etrafında rüzgârgülü gibi fır döndüğü zamanlar gelmişti



aklına. Akşamları tek başına yemeğini yerken karşı evin balkonundan yükselen kahkahalar, hiç bilmediği yabancı şarkılar bastırmıştı çim biçme makinesinin sesini. Havaya kaldırılan şarap kadehleri, mumların titreyen alevleri, Melike ile İlhan'ın sarmaş dolaş halleri.

Alt kata indi, mutfak tezgâhına baktı. Derli toplu. Karışık kızartma dolapta, barbunya pilakiye maydanoz kıyılacak. Dolmayı geceden sardı. Köfteyle patatesi fırına verdim mi salatanın beş dakikalık işi var.

Uğraşma, demişti İlhan, zahmet etme. Ne zahmeti canım. Canım, dedim ama lafın gelişi. Ah abla nereden düşürdün aklıma. Aklıma gelmişken misafir havlusu koyayım küçük tuvalete. Yeniden üst kata çıktı, beyaz dantelli havluyu çekmecedan alırken İlhan'ın sesini duydu. "Hadi ama Maya, bırak o telefonu artık." Pencereye yaklaştı. İlhan elinde büyük plastik bir bidonla sahile doğru yürüyor. Maya eğilmiş ayakkabılarını bağlıyor. Büyümüş, genç kız olmuş. Babasının arkasından yürüyen kızın uzun sarı saçlarının rüzgârla uçuşmasını izledi. Derin bir nefes aldı, aşağıya indi. Televizyonu açtı, kapadı, öğlen yıkadığı verandayı bir kez daha yıkadı, patatesleri doğrayıp suya koydu. Geçen bir saat boyunca oyalanmaya çalıştı, avutamadı kendini. Merserize hırkasını kapıldığı gibi dışarı çıktı. Denizden gelen esintiyle ferahladı. Kumsala doğru yürüdü. Etraftaki evlerin kapalı panjurlarına bakmadı bu kez, hüzünlenmedi. Kıyıda Âdem'i gördü, plajda kalan birkaç şezlongu depoya taşıyor. Onu görünce durdu adam, açıktaki tekneyi işaret ederek seslendi.

"İlhan Bey de açıldı bu havada, gerçi rüzgâr akşama doğru imbata döner. Bir şeye ihtiyaç var mı abla?"

"Yok," dedi, "öyle yürüyorum."

Etrafı üç beş tekneyle çevrili iskeleye yöneldi. Gökyüzü gri. Ufuk çizgisiyle arasında İlhan'ın küçük teknesi, içi dalga dalga kabardı.

Hırkasına sarındı dönerken. Nereden çıktı bu şimdi, geç kalmasalar bari.

Avucunun içinde yuvarladığı köftelere şekil verdi. İlhan'ın dün söyledikleri dizildi fırın tepsisine. Buradayım artık, evden çalışacağım bir süre. Maya teyzesinde kalmak istiyor, bakalım. Bakacaklardı. Sitenin girişinde oturan emekli karıkocanın varlığına muhtaç değil artık. Ablasının, Oralarda tek başına ne yapacaksın kış günü, dırdırından kurtulacak. İlhan var.

Verandaya çıktı, orta kadın ışığı yanıyor. Dönmüşler çok şükür. Sofrayı içeriye kuracak. Keten masa örtüsü, üç tabak, üç bardak, çatal bıçak, ortaya sehpanın üstündeki kuru çiçekler. Zeytinyağlıları da serpiştirdim mi... Melike'nin donattığı masalara benzemiyor, onunkiler hep gösteriş. Ama olsun, yemekleri lezzetli. Eskisi bayılırdı. Anası olacak o cadı çocuktuktu, torundu diye tutturmasaydı daha ne yemekler yapardı.

Masa hazır. Mavi eteğini giydi, üzerine beyaz bluz. Ablası görse, Ne o düğüne mi gidiyorsun, der. Melike'ninkiler gibi rengârenk elbiseleri, minicik şortları yok. Bermudası var, o olur. Askılı giyemez, kolları bingil bingil. Saçlarını taradı, bordo rujunu sürdü, beğenmedi sildi.

Saat sekiz buçuk oldu, nerede kaldılar. Midesi ezildi, bir parça ekmeğin arasına köfte koydu. Unuttular mı acaba. Kızartmadan bir çatal aldı. Sabah da hatırlattım halbuki. Barbunyayı kaşıkladı. Seslensem mi. Yorgun bacaklarını kanepeye uzattı. Televizyonu açtı, sesini kısıtı. Bütün gece uykusuz kalan bedenine direnemedi, başı omuzuna düştü.

Verandadan gelen sese uyandı. Saate baktı, gece yarısını geçmiş. Uykulu gözlerle kapıyı açtı. İlhan. Bambu sandalyelerden birinde oturuyor. Ayaklarını çiçekliğin demirine dayamış, yerdeki sardunya saksısına bakıyor. Göz göze geldiler, suçüstü yakalanmış çocuk gibi bakıyor yüzüne.

"Düştü," dedi. "Kırıldı." Kelimelerin pelteklediği ağzı yamuldu, zoraki gülümsedi bunu söylerken. Bütün gece içmiş demek, yazık kıyamam.

"Yemeğe bekledim gelmediniz, sana dolma yapmıştım," dedi yanına otururken.

"Boş ver dolmayı," dedi İlhan. "Her şeyi boş ver. Ben boş verdim."

Geldi ya, ona geldi, ona sığındı. Boş verdi. Nasıl da mahzun. İlhan'ın şakakları kırışmış başını göğsüne bastırdı hayalinde.

"Kahve yapayım mı sana?"

"İstemem," dedi İlhan. Gözleri kapandı kapanacak. "İçkin var mı Melike?" Münevver'im ben dese, düzeltse.

"Yapma böyle be İlhan, çok içmişsin."

"İçeceğim, o bizi bırakıp gitti ya, içeceğim." Diline dolanıyor kelimeler.

Ben varım, ben de yalnızım gibi bir şeyler söylemek geliyor aklına. Söyleyemiyor.

"Kızın var," diyor onun yerine.

"Böyle olacağımı düşünmedik ki biz. Melike ne çok istedi anne olmayı. Olmayınca da..."

Demek Melike'nin de çocuğu olmuyormuş. İlhan başını avuçlarının arasına almış anlatıyor.

"Sevgiye, aileye muhtaç onca çocuk varmış..."

Sonrasını duymuyor. O da söyledi kocasına, yıllarca dil döktü. Bak sen İlhan'a, karısının bir dediğini iki etmemiş.

"Al sana sevgi, al sana aile," diye söylenmeye devam etti İlhan.

Aldım gitti, dedi içinden, gözleri parladı. Karşı eve baktı. **N**

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Meral Adalı'nın** öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Nermin Saybaşılı'nın seçtikleri

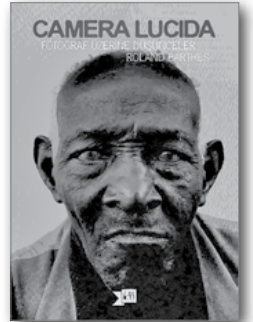
Nermin Saybaşılı Mimar Sinan Üniversitesi sanat tarihi bölümünde öğretim üyesi. Görsel kültür ve güncel sanat pratikleriyle ilgileniyor. Son kitabı *Mıknatıs-Ses: Rezonans ve Sanatın Politikası* Mayıs 2020'de yayımlandı.

Seçtiğim kitaplar “okunmazsa olmaz kitaplar”dan ziyade bir akademisyen-yazarın entelektüel yolculuğunu kuran köşe taşlarından sadece birkaçına tekabül ediyor. Aslında liste uzun, hem de bir hayli uzun! Yine de yazıyla ve sözle, sesle ve imgeyle ilgilenen okurlar için bu kitapların ilham verici ve ufuk açıcı olacağını düşünüyorum.

Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Roland Barthes

Göstergebilimin önemli temsilcilerinden Roland Barthes'ın bu ince ama yoğun kitabının, özel olarak fotoğrafla ama genel olarak görsel kültürle ilgilenenler için küçük bir anlam hazinesi ihtiva ettiğini düşünüyorum. Kitabı yıllar önce sanat tarihi öğrencisiyken okumuş, felsefi metinle edebi metin arasında gidip gelen yazım dili kadar gerçeğin nesnel taşıyıcısı olarak kabul edilen fotografik imgeyi öznel ve çoğul bir okumaya tabi tutmasından da çok etkilenmişim. *Punctum* olarak yorumladığı öge ile göstergeyi istikrarsızlaştırıyordu

Barthes. Fotoğrafın doğrudan gösterdikleriyle yapılacak birebir bir okuma girişiminde “bulunamayacak” anlam katmanlarını bulup çıkartıyordu fotoğraflardan; fotoğrafçısının niyet ettiği mesajdan başka, hatta ona karşı küçük hikâyeler yazıyordu. Dahası bir tür okuma stratejisi olan bu “eleştirel oyun”a okurunu da davet ediyordu. Kitabın sayfalarındaki fotoğraflara bakarak onlara kendimce “ekleme”ler yaptığımı hatırlıyorum.



Yazı ve Fark, Jacques Derrida

Jacques Derrida'nın Türkçeye kazandırılmış az sayıdaki kitaplarından biri olan *Yazı ve Fark* post-yapısalcı felsefecinin metafizik felsefeye getirdiği eleştirilerle kurduğu düşünce evrenine giriş için benzersiz bir çalışma. Derrida'nın 1956-1966 yılları arasında Artaud, Freud, Lévi-Strauss, Bataille, Hegel gibi yazar ya da felsefeciler üzerine yazdığı makalelerden meydana gelen bu erken tarihli kitabı, “yapısöküm” (*deconstruction*) ve *différence* gibi Derrida terminolojisinin ilk nüvelerinin nasıl kurulduğunu ve uygulamaya sokulduğunu ortaya koyması açısından da kıymetli. Batı felsefesinin ortaya çıktığı

zamanlardan beri dilin söz olarak, konuşma edimi olarak kurulmasına getirdiği eleştiriyi Derrida kitabında yazıyı ve yazma eyleminin kendisini merkeze alıyor. Bir



metni yorumlama ya da bir metin yazma faaliyetinin açıklama, tanımlama ya da sırf eleştiriden öte yorumladığını dönüştürme etkinliği olduğunu özellikle Derrida'nın çalışmalarından öğrenmiş biri olarak, *Yazı ve Fark*'ın felsefe ve edebiyatla ilgilenen hemen herkesin başucu kitaplarından biri olduğuna, olabileceğine inanıyorum. Okur olarak felsefeci Derrida'nın

kendi "okuma" ve "yazma"larının dilsel bir iktidar kurmanın, bir anlam tahakkümü yaratmanın ötesinde nasıl özgür(leştirici) bir düşünme pratiğini, yaratıcı bir yorumlama ve bilgi üretme modelini devreye soktuğuna dikkat kesiliyoruz, (tarihsel) metinlerin –kendi metni de buna dahil– sınırlarına ve marjlarına doğru çekiliyoruz. Yazınsal, mekânsal ya da kimlikli olsun, içerisi ile dışarı arasındaki sınırların her düzeydeki bu oynak hareketliliği yapının (sistem) sorgulanmasını mümkün kılan unsur oluyor.

Sahibinin Sesi: Psikanaliz ve Ses Mladen Dolar

Gözmerkezci olduğu kadar sözmerkezci olan Batı felsefesinde semantik bir araç ya da estetik bir nesne olmanın ötesinde insan sesinin ses olarak değer görüp incelenmesi için Derrida ve Lacan'ın 1960'lı yıllarda birbirinden bağımsız gerçekleştirdikleri çalışmaları beklemek gerekmiştir. Ses teorisini Mladen Dolar alanı için çığır açıcı olan kitabına Plutarkhos'un bir hikâyesini alıntılayarak başlıyor: "Adamın biri, tüylerini yolduğu bülbülde yiyecek pek bir şey bulamayınca demiş ki: 'Sesten başka bir şey yokmuş sende de.'" İşte Dolar'ın kitabında da sestten, insan sesinden başka bir şey yok! Özellikle Lacan'ın psikanaliz kuramından hareketle insan sesini dil ve anlamdan taştan, bedenden bağımsız bir öge olarak ele alırken insan sesinin tınısının ve anlamının türlü tezahürlerini inceliyor, sesin politikasına ve etiğine dikkat kesiliyor.



Kötü Çocuk Türk, Nurdan Gürbilek

Bu listeye Nurdan Gürbilek külliyatını almak isterdim. "En iyi" tanımlamasını kullanmaktan özenle kaçınıyorum ama Gürbilek'in bu coğrafyadaki en iyi eleştirmen, hatta teorisyenlerden biri olduğunu düşünüyorum. İlk kitabı

Vitrinde Yaşamak'tan (1992) başlamak üzere tüm çalışmalarında Türk modernliğinin açmazlarını ve Türk toplumunun ruh durumlarını edebi metinler, felsefi kavramlar ve kültürel imgelerle ele alırken analizinin ritmine, ilmek ilmek işlediği tahlil örgüsünün içine okuru ortak eder, onu da akışta tutar. Bu akış esnasında soru cümleleri kurmaktan çekinmez, dert edindiği meseleyi deşmek için en önce kendisinedir bu sorular ama okur da üstüne alınır, o da düşünür. Gürbilek'in *Kötü Çocuk Türk*'teki sorularının merkezinde Türklük ve kötülüğün birbirine temas ettiği noktaların neler olduğu yatıyor. Kitap en temelinde kendisine "öteki" bir toplumun üretip yansıttığı arzu ve fantezinin, yaşadığı ve yaşattığı baskı ve zulmün, içinde taşıdığı hıncın nasıl ve ne şekillerde dışsallaştığını kültürel formlar ve popüler imgelere odaklanarak ortaya seriyor.



Yerçekimli Karanfil (Toplu Şiirleri I), Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirleri II) Edip Cansever

Şiir okumak kadar insanın sözcük ve imge dünyasını besleyen ve zenginleştiren, insana insanı anlatan ve onu şifalandıran çok az şey bulunur. Bir de müzik var tabii! Çocukluğumdan beri babamın geniş kütüphanesinden bir şiir kitabı seçer, rastgele bir sayfasını açıp okumaya başlarım. Yıllardır elimden hiç bırakmadığım şiir kitaplarının şairi ise Edip Cansever'dir. Hissin ve düşüncenin alacağı alanlarında gezdirir okuru. 1984 tarihli *İlkyaz Şikâyetçileri* başlıklı şiir kitabında yer alan "Armalar" şiirinden birkaç dize: "Gördüğün herhangi bir şey / Görmeyecek bir başka şeyi gösterir olsa olsa / Bak / Bir kadınla bir erkek geçiyor kolkola / Ayak izleri ruhta ve uzaklıklarda." (*Şairin Seyir Defteri*, s. 327.)



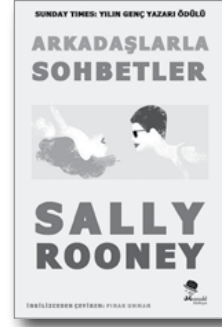
Frances, Fleabag ve Arkadaşları

Sally Rooney *Arkadaşlarla Sohbetler*'de, kültürel olarak tanımlanan ilişkiler sözlüğünün hayat pratiklerimizi iddia ettiği şekilde düzenlemeyi başarıp başaramadığını sorguluyor.

İrlandalı yazar Sally Rooney'nin ilk romanı *Arkadaşlarla Sohbetler* 2017'de yayımlandı. Kitabı farklı yönleriyle anlayabilmek için yazarla ilgili internette yaptığım ufak gezintide onu "Snapchat neslinin Salinger'ı" olarak tanımlayan bir ifadeyle karşılaştım. Rooney'nin zamanın ruhunu temsil eden bir Salinger olduğunu söylemek benim için çok zor. Anlatısını Holden Caulfieldvari bir rahatsızlık üzerine inşa etmiş olsa bile Rooney'yi kendi olanakları içinde anlamayı tercih ediyorum. Bununla birlikte Ekşi Sözlük'te "*Fleabag* sevenlerin kitabı da seveceğine" dair bir ifadeye rastladım. İşte bu cümleye itirazım

olmaz. Zira her iki anlatıda da ana kahraman olan kadınların yaşamla başa çıkabilme mücadelesini kimi zaman hüznü kimi zaman neşeli, kimi zaman da iki yapının sınırlarını yok edip birbiriyle sıcak temasa sokan rahatsız bir dil kullanılıyor.

Arkadaşlarla Sohbetler'i benzer metinleri tanımlayan, bu sebeple kalıplaşan işlevsel bir cümleyle anlatmaya başlayabilirim: Roman günümüz toplumunu ilişkiler ağı üzerinden yansıtan bir hikâyeye sahip. İrlandalı bir başka yazar Noise Dolan'ın 2020'de yayımlanan *Exciting Times* adlı romanı *The New York Times*'teki bir yazıda şu cümlelerle tanımlanıyor: "Kıskançlık ve takın-



tı, aşk ve geç kapitalizm, seks ve internet, hepsi bir araya geliyor. Sınıf ve ayrıcalığın alaycı ve canlandırıcı hikâyesi."

Arkadaşlarla

Sohbetler için de aynı ifadeleri kullanmam mümkün. Bu anlatım biçiminin metni politikleştiren bir tavır olmasının yanı sıra dokunup geçtiği, içinde hapsediği, çıkış formülü bulamadığı ama sonra rahatladığı duygular ve ilişkiler ağının içerisinde, yarattığı karmaşayla bir büyüme hikâyesini de gözler önüne serdiğini ifade etmeliyim. Bu öyle bir karmaşa ki okuru, kendi hayatını daha da karmaşıktırarak benzer kararlar aldığı durumlarla karşı karşıya getirerek düşünme alanları açıyor. Romanın başkahramanı Frances'in nerede bitip okurun nerede başladığı da bu noktada muğlaklaşıyor.

Frances bir üniversite öğrencisi. Aynı zamanda amatör ruhunu koruyan bir şair. En yakın arkadaşı/partneri Bobbi ile şiir gecelerinde/kulüplerinde birlikte performans sergiliyorlar. Dostluk, rol arkadaşlığı, partnerlik, yoldaşlık, ev arkadaşlığını, Bobbi ve Frances üzerinden duyguların/ilişkilerin akışkanlığını okura hissettiren de bu performans oluyor. Sahip olduğumuz ve bizi biz yapan ruh paletimizi görünür hale getiriyor. Öte yandan her şeyi olduğundan daha karmaşık hale getiren de yine sahip olduğumuzu düşündüğümüz bu ruh paleti. Metnin rahatsız bir dil üzerinden inşa edildiğini ifade ederken söylemek istediğim şey bu aslında. Hem içe hem dışa doğru genişleyerek açılan bu ruh paleti aynı anda kendi karmaşasını da yaratan bir taşkınlık hali. *Arkadaşlarla Sohbetler* bu çelişkinin kavramlar üzerine düşen gölgesini de fark etmemizi sağlıyor. Dolayısıyla roman, kültürel olarak tanımlanan

ilişkiler sözlüğünün hayat pratiklerimizi iddia ettiği şekilde düzenlemeyi başarıp başaramadığını sorgulayan büyük bir soru aslında.

Öte yandan Rooney, büyük bir soruya dönüştürdüğü metninde ilişkilere ya da yaşama dair olası reçeteler peşinde değil. Belki de metnin bir ilk roman olarak “görmüş geçirmişliği” bu tavırla ilgilidir. Mesela romanın diğer kahramanlarından aktör Nick, Frances’a, “Sen de amma anarşistsin,” derken onu düşüncelerinden dolayı marjinalleştirmekten çok kararlarını, seçimlerini etkileyen fikirlerin bir arayış içinde olduğunu imlemeye çalışır. Metinde sadece Frances değil tüm karakterler bir oluşum içerisindedir. Herkes farkında olmadığı büyük bir “büyüme” derdindedir. Arkadaşlarla yapılan her sohbet kendini diğerinin yüzeyine naksetme, ondaki yansımaya bakma, tanıma, anlama mücadelesidir. Bu anlamda metnin

dili, hikâyenin geliştiği bölümlerde semptomatik bir dile de evrilir. Fizikselleşir. Rahatsız olan dil gerçekten rahatsızlanır. Frances’ın dişilik organlarıyla ilgili yaşadığı sorunlar dilin de acı çekmesine sebep olur. İlişkilerdeki hastalanmalar fizikselleşir. Nick zatürree olur mesela.

Arkadaş nedir? Sohbet nedir? Arkadaşlarla sohbet nasıl olur? Frances’ın yanıtları basit gibi görünen tüm bu merakları metinde sorsallaştırılır. Romanın final bölümünde yaşama dair karmaşayı kabullenmiş ve onu yaşamayı seçmiş Frances’ın içsesini duyarız. Böylelikle metin dildeki rahatsızlığını, çıkışsızlığını kabullenmiş, aynı zamanda onun rehberliğini onaylayan bir tavır alır. Karakterlerin “büyüme çabası” artık bu rehberin karşı konulmaz baştan çıkarıcılığı ile aydınlanmaktadır. “Gözlerimi kapattım. Şeyler ve insanlar etrafımda hareket ediyor, anlaşılmaz hiyerarşilerde

konumlanıyor, tanımadığım ve asla tanımayacağım sistemlerde rol alıyorlardı. Karmaşık bir nesneler ve kavramlar ağı... Bir şeyleri anlamadan önce onları yaşamamız gerekiyor. Her zaman analitik konumu üstlenemezsiniz...”

Arkadaşlarla Sohbetler’i okurken yan okumalar da yaparak zengin bir okuma pratiği ortaya çıkarmak mümkün. Sözelimi Thomas Schroedter ve Christina Vetter’in *Çokaşklılık*, Bruce Fink’in *Lacan’da Aşk* adlı kitaplarını bir arada okuyabilir, *Fleabag* adlı İngiliz dizisi ile Sally Rooney’nin son kitabı *Normal İnsanlar*’ın Hulu kanalı tarafından televizyona uyarlanan dizisi *Normal People*’i izleyebilirsiniz. **N**

ESRA ERTAN

Sally Rooney

Arkadaşlarla Sohbetler

İngilizceden çeviren Pınar Umman

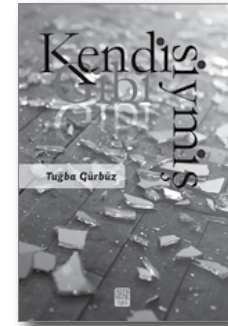
Monokl, Mart 2019, 270 s.

Gerçeküstü, Rüyalar ve Menzilinden Sapan Öykü

Kendisiymiş Gibi’de varoluş sancısının dünya ağrısıyla kol kola girerek güçleştirdiği yaşamlar, yazma sıkıntısı, annelik, güncel tarihe ayna tutan insani dramlar, kişilik yarılmaları, rüyalar aracılığıyla açık edilen korkular mesele ediliyor daha çok.

Kendisiymiş Gibi Tuğba Gürbüz’ün ikinci öykü kitabı. Gri kapak fotoğrafındaki parçalanmış ayna –ya da cam– görüntüsüyle başlıyor okuma. Kapak fotoğrafı okuru az sonra dünyasına gireceği kurmacaya hazırlayan bir eşik aslında. Kapağın ardında Birhan Keskin’den bir dize karşılıyor okuru. Kitapta on sekiz öykü var. Çoğu beyaz yakalı anlatıcıların gözünden aktarılan insanlık halleri. Kadınlar, erkekler ama daha çok ka-

dınların dünyasına dalıyor Gürbüz. Varoluş sancısının dünya ağrısıyla kol kola girerek güçleştirdiği yaşamlar, yazma sıkıntısı, annelik, güncel tarihe ayna tutan insani dramlar, kişilik yarılmaları, rüyalar aracılığıyla açık edilen korkular mesele ediliyor daha çok. Okura meseleyi doğrudan aktaran öyküler kurmuyor Gürbüz. Şöyle başlamıştı, böyle olmuştu demiyor. Neredeyse her öyküde yarıya kadar ördüğü gerçeklikten gerçeküstüne sıçrayarak anlatımı geniş-



letiyor. Bunu yapmadığı zamansa kahramanları birbirine dönüştürüp bilinçdışı takıntılarını, çocukluk sancılarını dillendiren

çoklu bir kişilik çıkarıyor okurun karşısına. Kahramanlar neredeyse hemen her zaman bulanık akılla geziniyor gündelik yaşamda. İçlerine konuşuyorlar, kendilerini acımasızca eleştirip yargılıyorlar. Kurmaca metin yazma arzusuyla kaleme sarılmış olanlar da var aralarında. Kızgın ve çaresizce, içlerinde duran karanlığı dışarı salmak için de olsa yazmak istiyorlar. “Bana yazmayı öğretin profesör kelimelerle oç almayı” ya da “kanadığım yerden yazacağım” deyiveriyorlar hikâye akıp giderken.



Kitabın ilk öyküsü “Rengi Bulanık” küçük bir yayınevinden kitap çıkarmış, ruhsal çökkünlük yaşayan, yazı erbabı bir kadının gözünden aktarılıyor. Öykü girişinde psikotik bir sıkıntı yaşadığı için ilaç tedavisi gören kadınla tanışıyoruz. Kahramanımız kocası ve kızıyla yaşıyor. Öykü ilerledikçe kocanın tedavinin düzenli gitmesi konusunda gösterdiği özenli davranışları görüyoruz. Kadının ilacını vermek için saatini kurmuş. Alarm çalınca yataktan fırlayıp bir bardak suyla ilacı uzatıyor. Anlatıcı evin içindeki devinimi bize aktarsa da evdekilerden kopmuş, kendi dünyasında gezinir durumda. İlaçları ağzında tutup bir süre sonra tükürüyor. Zihninde onlarca düşünceyle uyanıp gözlerini diktığı duvardaki çatlakta gördüğü şeyin canlanarak onu yıkıcı davranışlara sürükleyeceğine inanıyor. Anneannesinin ve annesinin kade-

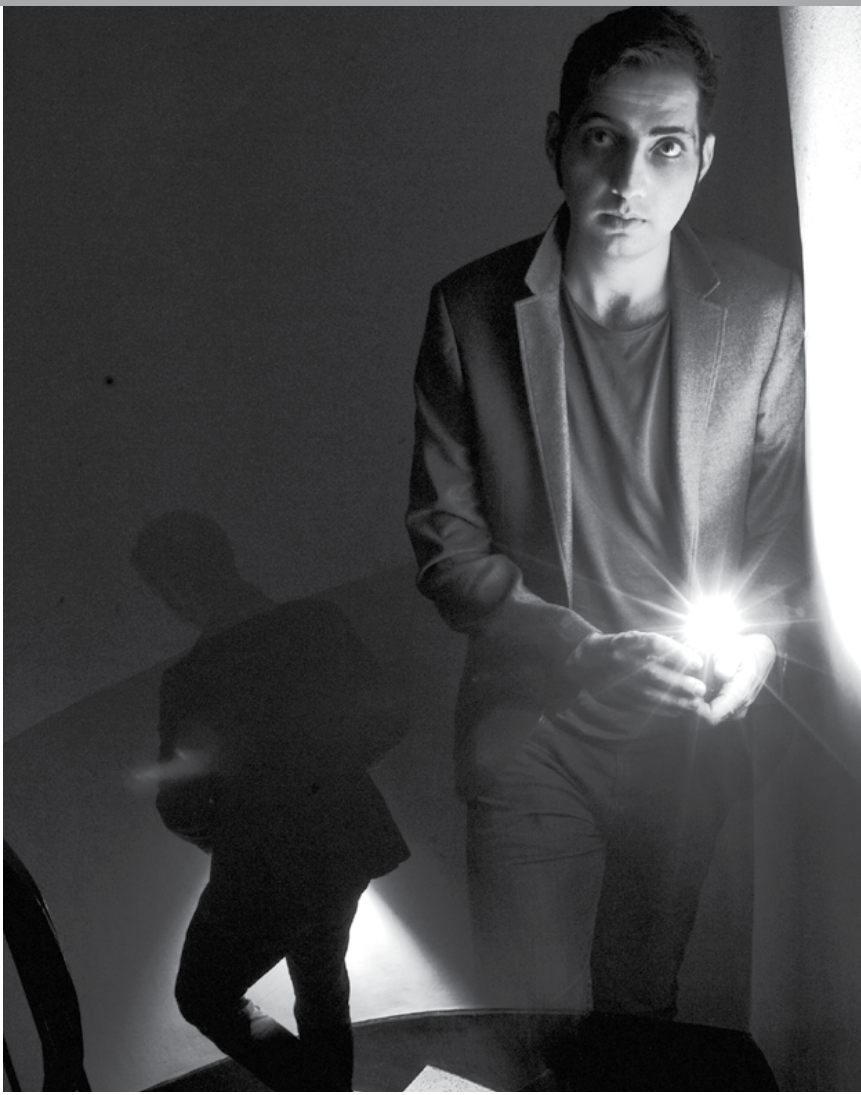
rinin kendisini de yakalayacağına... Tatlı bir sıçramayla Charlotte Perkins Gilman’ın “Sarı Duvar Kâğıdı” adlı öyküsünü anımsatan duvardaki çatlak motifi öykü kahramanının sıkıntılarını daha derinden kavratıyor okura. Öykü yarıya kadar kadının ruh dünyasına, hastalığına odaklanırken anlatıcının küçük yayınevinden kitap çıkarmış bir yazar olduğunu öğrenmemizle başka bir mecraaya kayıyor. Yazarak rahatlayacağına inanan anlatıcı not kâğıtlarıyla duvarlara iliştiirdiği sözcüklerden yola çıkarak bir şeyler yazmak için defterine uzanıyor. Defteri açınca gerçeküstü bir sıçramayla geçmişteki olaylara dönüyor. Öykü büyük yayınevinden kitap çıkarmış yazar – Bay Çoksatan– ve anlatıcı arasında alttan alta süren bir gerilimi merkeze taşıyarak sonlanıyor.

Tuğba Gürbüz *Kendisiymiş Gibi*’de okuru hazırlamaya ihtiyaç duyma-

dan etkili başlangıçlarla öyküye girebiliyor ama alt önermenin ağırlığını zayıflatan sıçramalar bu etkili girişleri silikleştiriyor. Bazı öyküleri okuduktan sonraysa bir ortada bırakılmışlık duygusu gelip yerleşiyor okurun içine. Dili acemice örülmüş, üzerinde çalışılmamış metinlerle sağlam öykülerin yan yana duruyor olması okuma hazzına gölge düşürüyor. ■

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Tuğba Gürbüz, Kendisiymiş Gibi
NotaBene, Mart 2020, 80 s.



Oynayacak Rollerden Kaybolan Rol Modellere

Kaybolan Fikret M'den Kara'ya, yok olan anneden keşke var olmasa dedirten babaya, üçkâğıtçı dayıdan bilge Vahit'e kadar son derece tutarlı, taşrayı tanıyanlar için son derece gerçek, derinlikli karakterleriyle yaşayan bir dünya kurmuş Ozan Can Özübal.

Edebiyat dünyasında çok canımı sıkan bir durum var, nasıl çözebileceğimi de bilmiyorum. Genç yazarların ilk kitaplarını yayımlamayı kabul eden yayınevi bulmaları oldukça zor, hatta imkânsızca yakın, çoğunlukla oldukça küçük yayınevlerinden basılan ilk kitaplar bu nedenle gözden kaçıyor. Kitaplarla oldukça haşır neşir olmama rağmen Ozan Can Özübal'ın ilk iki kitabını kaçırmı-

şım. Halbuki ilk romanı *İtlaf* İdefix sitesinin hazırladığı "2013'ün Öne Çıkan Elli Romanı" listesindeymiş. Benim de eksiğim vardır tabii ama kitap eklerinin belli yayınevleri ve belli yazarlar arasında çıkıp durduğu, reklamın belli yayınevlerince yapılabilirdiği bu zamanda ne yapmak gerek bilemiyorum.

Neyse, geç olsun güç olmasın, Özübal'ın son romanı *Mavna* Edebi Şeyler yayınevinden çıktı ve eli-



me ulaştı. Ben de bu genç ve yetenekli yazarla tanışmış oldum.

Mavna önceleri adını bilmediğimiz bir anlatıcının ünlü kum-

panya sahibi Fikret M'yi anlatmasıyla başlıyor. Fikret M'nin gerçek adının Adil Fikret Muvaffakiyetsiz olduğunu öğreniyoruz bir süre sonra. Burada Fikret Adil'e, Asmalımescit'e ve onun tiyatro günlerine bir gönderme var sanırım. Yoksa da ben aşırı yorum yapmış sayılabilirim.

Anlatıcı okura uzun uzun Fikret M'yi anlatıyor, böylelikle onun saçma bir biçimde Martin Luther King'in reenkarnasyonu olduğuna inandığını, hatta bununla ilgili Amerika'ya gidip sınır dışı edildiğini (bu çok komik bir hikâye), yazdığı kitapları, kitaplardan bazı bölümleri, tiyatroya ve oyunculuğa, hatta insanlığa bakışını öğreniyoruz. Öğrendiklerimizden sonra söyleyebileceğimiz tek bir şey var: Fikret M dengesizin teki.

Roman "Tak. Tak." sesiyle açılıyor ki yazarın ustaca kurduğu yapı sayesinde cevaplanmayan soru kalmadığı için bu sesin sebebini de kısa zamanda öğreniyoruz. "İnsanı çok seviyorum fakat insanlardan nefret ediyorum." Fikret M'nin sıkça tekrar ettiği cümle buydu" diye başlayan romandaki bu oksimoron aslında onun dengesizliği ve tutarsızlığıyla ilgili ilk ipucunu da veriyor okura. Basında ve televizyonda haber oluşu bunun en net örneklerinden. "Tek başına yağmur altında ısınmaya çalışan bir mültecinin yanına oturup bütün gece şarkı söyleyerek, sokakta yaşayanlar hakkındaki önyargıları kırmak suretiyle, onun adına para kazanıp yardım etmesi, kırmızı logolu o berbat gazetede haber olmuştu. Televizyona çıkışı ise sokakta uyuyan mültecilerin üzerine ça-

maşır suyu döktüğü o menfur saldırı yüzünden olmuştu.”

Ozan Can Özübal romanın açılışını Fikret M'yle yapıyor ama bolca üstkurmaca tekniği kullanarak, okurla konuşarak, zamanda bazen sıçrayarak bambaşka bir yere doğru götürüyor olayları. Romanın tamamen Fikret M üzerine olduğunu, anlatıcının geri planda kalacağını düşünmeye başladığımız anlarda da ustalıkla anlatıcının konumunu değiştirip romanın ana karakterinin kim olacağını gösteriyor bize. “Bana arkamdan seslenildiğinde; Kara, diye bir ses çıkar ve açık kalmış ağızların ortasında pembe diller asılı kalır. Karayeli pek seven babamdan kalan tek miras bu isim. Aslında bir miktar para da kalabilirdi ama neden olamadığını anlatacağım sırası gelince. Zaman bu kadar kısıtlıyken, anlatacaklarımı sıraya dizmek yangında ayakkabı bağlamak kadar zor.”

Zaman bu kadar kısıtlı çünkü daha romanın başında öğrendiğimiz üzere garip bir olay sonrası Fikret M kayıplara karışmış, kumpanyasındaki oyuncular ise yardımcıları olan Kara'nın başına üşüşmüş durumdadılar. Tek istedikleri kendilerine farklı farklı roller yazılması, hep bir şeyler yazılması, çünkü hayatlarını böyle geçirmeye alışmışlar, bunun için Kara'nın açmadığı kapının önünde “Tak, Tak” sürekli bekliyor, kapının altından paralar atıyor, bazen hiddetlenip tehditler savuruyorlar. Kara ise Fikret M'yle tanışmasından başlayıp bazen geriye, çocukluğuna dönerek kendini anlatmaya başlıyor.

Bu ikili daha yeni tanışmışken Fikret M'nin Kara'ya sorduğu “Hâlâ o evde mi kalıyorsun?” sorusu kafamızı biraz karıştırırsa da Kara hikâyesini o kadar güzel anlatıyor ki unutup gidiyoruz. Annesinin çekip gitmişliği, işe yaramaz ve hatta yaptığı iş dolayısıyla ömür boyu sürececek bir hayal kırıklığı olacak babası, kendi ailesini dolandıran dayısıyla yaşamak zorunda kalmışlığı, yine

de işte o çocuk saflığıyla yaşarken çektiği sefaletin farkında olmamışlığı bizi derinden yaralıyor. “Bıkkın, duygusal ve hatta zaman zaman bu bedbaht sözler rahatsız edici olabilir. Kapının yumruklara daha fazla dayanmadığı ana kadar başımdan geçenleri anlatmayı bitirmiş olursam, aslında hiç de fena bir adam olmadığımı anlaşılabilecektir. Zaten bunları yazmaktaki tüm amacım bu; okuyanı kandırmak.” Anlatıcı istediği kadar postmodern oyunlar oynayarak okuru kandırmaya çalışsın, şu aşağıda alıntıladığım satırlarda çocukluğun, hatırlananların, acının anlatımı o kadar etkili ki bunların gerçek olmadığına inanacak okur bulmak biraz zor. Uzun zamandır okuduğum en etkili çocukluk anlatımı diyebilirim.

“Annemin kaybolduğu günü hatırlamak, Tak, Tak, ufukta kaybolan gemileri izlemek kadar hüznü. Elimdeki fırçayla, geçmişe ait tabloyu düzeltiyorum, Vahit'in söylediği üzere, tek resmim var ve sürekli aynı resim üzerinde oynuyorum; çocuklu evlerin salonu gibi darımağın bu resim. Yalan yanlış hatırladığım detayların üzerinden, kalın fırçayla özensiz şekilde geçiyorum. Eve dönüş yollarında, güneşten bunalıp üzerimdekileri başıma bağlayarak yürümeyi, diz kapaklarıma bakarken gölgeme yetişmeye çalışmayı, kızaran omzuma parmaklarımı bastırıp beyaz izlerini çıkarmayı, göbek deliğime düğmeymişçesine dokunmayı, annemin elinin içerisinde elimi terlemesini özleyorum. Belki de tek yapabileceğim budur; parçaları gözümde hoş geldiği şekliyle yerleştirip yeni bir anne resmi ortaya çıkarmak. Onun gidişine benim kadar üzülmeyi dilerdim. Bu, ancak onu tanımakla mümkün olurdu şüphesiz.”

Bu alıntıdaki Vahit'e gelecek olursak, Kara'nın yaşamında en az Fikret M kadar önemli ama çekip gitmesi için annesinden sonra bir başka travma yaratan bir aile dostu diyebi-

liriz belki. Gideceği gece Kara sanki küçük bir çocuk değilmiş de kocaman bir adammış gibi ona uzun uzun neler hissettiğini anlatan, neden gittiğini açıklamaya çalışan bir dost. İlk başta önemsiz bir yardımcı karakter gibi okunurken kitabı ikinci kez okuyunca Ozan Can Özübal'ın kurduğu dünyanın tıkrık tıkrık işleyişi de Vahit'in yeri de çıkıyor ortaya. Şu sözlerin önemi büyük: “Hayatım komediden çok, trajediye benziyor. Bu ayrımı neden yaptığımı uzun süre anlamaya çalıştım. Doğduğum günden beri bunu düşünürüm. İnsan birkaç kez ölebilir. Sonrasında ise kendisini doğurması gerekir.”

İşte kaybolan Fikret M'den Kara'ya, yok olan anneden keşke var olmasa dedirten babaya, üçkâğıtçı dayıdan bilge Vahit'e kadar son derece tutarlı, taşrayı tanıyanlar için son derece gerçek, derinlikli karakterleriyle yaşayan bir dünya kurmuş Özübal. Bu incecik romanı bir kez daha okuyunca tüm taşlar yerine oturuyor. Öncesinde takıldığınız yerler varsa da önemli değil, hem Kara'nın dediği gibi: “Bu konu daha sonra kendiliğinden açıklığa kavuşacak, hiç telaşlanmayın. Bu tip detaylara takılmak hoş bir uğraş.”

Oyunlu, bulmacalı, didiklemeleli, üstkurmacı metinleri her zaman çok sevmişimdir, tabii iyi olmaları şartıyla. Ozan Can Özübal'ın *Mavna*'sı gerçekten üzerinde çalışılmış, kurduğu dünyanın hakkını veren, şaşırtmacasını tam dozunda tutan bir roman. Ayrıca uzun süredir kullanıldığını görmediğim ama dile renk katan pek çok sözcükle yeniden, hem de yerli yerinde karşılaşmak çok hoşuma gitti. Bu nedenle dil üzerine de çokça çabalamış diyebilirim. Umarım benim düştüğüm hataya düşmez ve Özübal'la bir an önce tanışırınız. ■

BANU YILDIRAN GENÇ

Ozan Can Özübal, *Mavna*

Edebi Şeyler, Eylül 2020, 104 s.



“Bir Hatıraya Sevdalı”*

Flores’in kitap bütünlüğünce açmaya çalıştığı “rezalet”, Öteki’nin karşısındaki Ben’in sönümlenmesi mi yoksa fiyasko bir ülke yönetiminin halkına haksız, adaletsiz sonuçlar yaşatması mı?

Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk
Hiçbir yere gitmiyor.
– Edip Cansever

Paulina Flores, Pinochet dönemine doğmuş, Şilili, genç bir yazar. Luis López-Aliaga ve Alejandro Zambra’nın edebiyat atölyelerine katıldı. *Ne Rezalet*, kütüphanecilik, edebiyat öğretmenliği, garsonluk, bulaşıkçılık gibi işlerde çalışırken gözlem yeteneğini besleme imkânı bulmuş Flores’in ilk kitabı. Dokuz öyküden kitaba adını veren “Ne Rezalet” öyküsü Roberto Bolaño Öykü Ödülü aldı.

Öyküler 90’lardan günümüze Şili’de yaşanan politik olaylara, bu olayların halkın özel hayatındaki

yansımalarına teğet/iç içe bir yerde. Birkaç öyküde karşılaştığımız en hâkim sosyoekonomik-politik figür olan işsiz kalmış babalar, kahramanların çocukluğundan bugüne yaşam standardında oldukça belirleyici. Çocukken başka hayatlar yaşayan yaşlılarıyla karşılaştıkça içine girdikleri kendini tanımlama, irdeleme ve kabullenme döngüsünden çoğu zaman yetişkinliklerinde de kurtulamıyorlar.

Flores’in öykülerini günlük-anlatı tadında okuyoruz. Kurgu olduğunu bilsek de anlatılanların hiç değilse bir kısmının yazarın kendi hayatından kesitler olabileceğini düşünmeden geçmek zor. Birbirinden genellikle kopuk anne babaların yanlış,

tutarsız, kayıtsız tutumları çocuk kahramanda, kahramanın çocukluğunda travmaya varan izler bırakiyor.

Mükemmel ebeveyn diye bir şey tıpkı “normal” gibi olması istenen bir standarttır ama yoktur. Bu noktadan baktığımızda öyküler içeriğini küçük yaşta aileden ya da arkadaşlardan alınan darbelerden yetişkinliğe giden tekamül yolculuğuyla besliyor. Ebeveynler yanlışlanmıyor ya da yargılanmıyor. Büyümüş kahraman bugününden dününe omzunun üstünden şöyle bir bakıyor. Çocuk kahramanlar yaşatlarına göre olan bitenin farkında, dışarıya oldukça duyarlı. “Nana Teyze”deki kahramanın ergenliğine dair, “O dönemde manasızca bütün dünyaya dikleniyor, hiçbir yara almadan muzaffer olacağıma inanıyordum” ifadesi hayatındaki küçük şeylerin içinde sahip olmak istediği



büyük şeyleri hayal eden çocukların bir düsturu gibi.

“Evi toplayıp temizledikten sonra yorgun düştüm ve düşündüm ki bundan böyle aynı şekilde devam etmeliyim: Hayatta ilerlemek için kendimi yormalı, kendime yükümlülükler koymalıyım. Bunun beni ayakta tutacağına inandım. Ne babam gibi boş boş gezecek ne de korkuyla bana ne olacağını düşünecektim. Direnecek, havadaki tehditlerin kokusunu alacak, kendi hayatımı kendim kuracaktım.” (“Talcahuano”, s. 72)

Özellikle “Ne Rezalet” ve “Talcahuano” öykülerinde çocuklar, neo-liberal dünyada hayatta kalma savaşı nedeniyle eve ilgisiz kalan ebeveynlerini çok seviyor, sevgilerine karşılık bekliyor. Doldurulamayan bu boşluğu ebeveyn yerine “Son Tatil”deki gibi bir akrabayla, “Freddie’yi Unutmak”taki gibi patolojik şekilde sevgiliyle ya da “Nana Teyze”deki gibi bakıcıyla doldurmaya yöneliyor. Ne var ki dolmuyor, kahramanlar yalnızlığı öyle ya da böyle öğreniyor.

“İzin almadan, haber vermeden. Annemlerin beni sakındığı gerçek dünyayı biraz olsun tatmanın tek yolu bu gibiydi. Benden başka kimse bilmeseydi, arkadaşlarım beni muhallebi çocuğu zannedip halime acısa bile.” (“Ne Şanslıyım”, s. 170)

“Ne Şanslıyım” kitabın son ve en

uzun öyküsü. Öyküde iki farklı hikâye anlatılıyor. İlk hikâyede çocuk Nicole aşka çok yakın bir hayranlık beslediği kız arkadaşıyla özdeşim kurmak istiyor. İkinci hikâyede yetişkin Denise orta yaşlı bir çiftte yata odasını kullanma izni veriyor. Bu iki kurgu bir isimle bağlanıyor. Nicole ve Denise’in ortak bazı açmazları var. İkisi de kendilerini kitleyen prangalarından kurtulmak, kabuğunu kırmak istiyor. İkisi de yerinde olmak isteyecek kadar imrendiği insanların yaşamlarına saygısını ansızın yitiriyor. “Ne Şanslıyım” saygı mefhumunu korumanın hem ötekiye çok yakınken hem de ötekiden çok uzakken oldukça zor olduğunun mikroskobik bir görüntüsü gibi. Uzakken adı nefret suçu olabiliyor, yakınken kendine benzetme güdüsü harekete geçebiliyor ya da Denise ve Nicole’da gördüğümüz gibi yakın-öteki değersizleşebiliyor.

Jacques Rancière’in *Notos*’un 81. sayısında yer alan söyleşisinde, “Edebiyatın o eski edebiyattan sıyrılıp kurmacayı birtakım hikâyeler anlatma biçimi olarak değil, dünyayı yorumlama yolu olarak tasavvur etmeye başladığı bir an olduğu söylenebilir” dediği o şeyin *Ne Rezalet*’te inceliklerle işlendiğini görülebiliyoruz. Flores bunu yaparken sadede gelmek, işte budur, demek istemiyor. Öykülerin genelinde ör-

gü bir yere bağlanmıyor: Sihir de burada, yazar kurgusunda dünya tasavvurunu eritiyor. Arkadaşı karşısında ezilen çocukta Şili’deki gelir adaletsizliğini, babası için gazeteden iş ilanı aramaya soyunan kardeşlerde yoksulluğa karşı verilen mücadeleyi, “Son Tatil”deki Niko gibi yaşamak istedikleri ve yaşamak zorunda oldukları hayat geriliminde Şili, Türkiye ve benzeri ülkelerde kendini arayan, kendine bir yer açmaya çalışan çocukları görmek mümkün.

Paulina Flores Oggito’da yayınlanan Haley Sherif ile söyleşisinde kitaptaki temaların içgüdüsel olduğunu söylüyor. Buradaki içgüdüden kastı yaşamışlıkları mı, görüp hazmedemedikleri mi, yoksa Sherif’in “utanç, kabalık ya da daha derin başka bir şey” olarak tarif ettiği insanlığın ortak duyguları mı? Flores’in kitap bütünlüğünce açmaya çalıştığı “rezalet”, Öteki’nin karşısındaki Ben’in sönümlenmesi mi yoksa fiyasko bir ülke yönetiminin halkına haksız, adaletsiz sonuçlar yaşatması mı? İnsan mı rezil, insanı bu hale koyan düzen mi? ■

* Sezen Aksu, “Ey Benim Çocukluğum”.

DUYGU ŞENTUNA

Paulina Flores, *Ne Rezalet*
İspanyolcadan çeviren Zeynep Çelikel
Notos Kitap, Mart 2020, 235 s.

Fadime Uslu

BETÜL DUMAN

“Yangın” başlıklı öykünüzde yazarın baskın sesi karakterlerin gereğince canlanıp hikâyeyi yaşamalarının önünü kesiyor. İyi bir kaleminiz var oysa. Final cümleleriniz nefis. Açıklayarak anlatmak yerine olanı göstererek yansıttığınızda kişiler de atmosfer de güç kazanıyor öykünüzde. Açıklama yapmaksa öyküyü yoruyor. Sözgelimi şu cümlelerinizde yazarın açıklamasını okuyoruz: “Yıllardır ardı arkası kesilmeyen tacizlere verdikleri ufak bir karşılığın cezasını, tek sahip oldukları şey olan sokakları başlarına yıkılırken kendi evlerinin külleriyle ayak tabanlarını karatarak çekmişlerdi. Evet, cezaları çok ağır olmuştu. Ama ellerinden başka hiçbir şey gelmemesinin acizliğiyle bile o aşağılayıcı suratlara avazları çıktığı kadar haykırabilmek, yıllarca kendilerine yukarıdan bakan o korkulukları bugün elleri kanayana kadar taşıyabilmek çok şey ifade ediyordu onlar için. Koskoca dünyayı yıllardır kavuran yangının küçük bir kısmıydı bu yalnızca, ne bir felaketin başlangıcıydı ne de bir sürecin bitişi. İnsanlık kadar eski bir yaranın döktüğü bir damla kan bile etmezdi.” Sonuçta hikâyeyi anlatmak için bir aracıya, anlatıcıya ihtiyacımız var. Anlatıcının kendini dayatması öyküye bir yük oluyor. Hikâyenin kendi sözünü söylemesi ne izin verdiğimizde öykü de kendi ayakları üzerinde durabiliyor.

CEMALETTİN ÖZEN

Öyküde hikâyeyi biçimlendirip yönlendiren asıl unsur dildir. Karakterler, olay, durum, zaman, mekân, atmosfer anlatım biçimiyle, dille anlam kazanır. “Partizan” adlı öykünüzde dile gereğince özen gösterdiğiniz söylemek güç. Öykünün

ilk bölümünde Martin ve Dori’nin “haylazlık etmek için” bulundukları mekânda yılan avlamaya niyetlendiklerini gösteriyorsunuz. “Şehrin yakın mahallelerinden gelen bir patlama sesi” ile sahne birdenbire değişiyor. Avcı av oluyor. Ancak sahnede olanlar kendi gerçekliğini kanıtlamıyor. Bir yerde, “Heyecanları daha çok arttı. Böyle bir aksiyonu kaçırmamak lazım” diyor anlatıcı. Anlatıcının yorumu sahiciliği gölgeyor. Martin’in merminin kemiğine saplandığını söylemesi de gerçekliği kıran unsurlardan biri.

ELİF BOLU

Öyküde çözülmesi en güç olan sorunu çözmüş, etkili bir dil atmosferi kurmuşsunuz “Gülsuyu”nda. Gülistan’ın içsesiyle, olay akışının doğal seyrinde hikâyeyi aktarıyorsunuz. Gülistan’ın monoloğu başladığında, ilk cümlesinden hemen sonra, “Akşam serinliğinde avlunun taşlarını yıkayıp iğde ağacının altında babamı beklerdim. Püfür püfür esirdi ağacın altı” cümleleri paragrafta vurgulanan anlamın odağını dağıtıyor. Bu cümleleri çıkarmanızı öneririm. Yine girişte Gülistan evdeki bütün gülsuyu şişelerini “dün gece” attığını söylüyor. Öykü kişilerinin yaşamında gülsuyu son derece önemli. Bir gece önce bütün şişeleri atmasına neden olan etkenin kaynağını işlemeniz metnin iç bağlantılarını güçlendirecektir. Öykünüzde iki temel bölüm var. İlk bölümde yas evi biçimlenmeye başlıyor. Öykünün fiziksel zamanı da bu bölümle ilerlemeye başlıyor. Süreci, Ayşe’yle konuşan Gülistan’ın monoloğuyla geliştirirken dışarıda olanlara öykünün gözünü kulağını kapatıyor, Gülistan’ın iç dünyasına eğiliyorsunuz. Bu sırada (üçüncü sayfada) babayla atın ölümüne neden olan kazayı anlatıyorsunuz. “Bir bela geleceği o sabah belliydi” diyor

Gülistan. O sabah ile anlatı zamanı arasında geçen süreyi Gülistan’ın nasıl geçirdiğini işlemek de kurguyu güçlendirecektir. (Gülistan evdeki bütün gülsuyu şişelerini bu sırada mı attı, kazadan sonra anne hastaneye mi götürüldü, soruları oluşuyor bu noktada.) Cenaze evi biçimlenmeye başlamışken, “Yatsı vakti dağıldı herkes” cümlesiyle yeni bir bölüm başlıyor. Bu sırada anlatıcı, Gülistan adına konuşmaya başlıyor. Duygu yoğunluğunun hissedildiği bir bölüm bu. Öyküde duygusal değil duyarlı olmayı tercih etmenizi öneririm. “Güllü’nün çiftesiyle kana bulan, doğmamış kardeşinin ağlaması çınlayacak kulağında” cümlesi etkiyi zayıflatıyor. Çünkü “doğmamış kardeşin ağlaması” ifadesi belli bir yere bağlanmıyor.

ENGİN ÖRÜM

“Cemre Toprağa Düştü” öykünüzün girişindeki coğrafya betiminizle bölgenin fiziki koşullarını, oradaki yaşamın koşullarını gözler önüne seriyorsunuz. “Torsan mezrasının kadınları ve kızları”nı, “Közük, Bere ve Horik gibi” dağ köylerindeki hayatı tanıtırken fiziksel alanla birlikte hikâyenin çerçevesini de genişletmiş oluyorsunuz. Anlatım biçiminiz bize yerel yaşamı kapsayan yeni bir dil deneyimi yaşayacağımızı vaat ediyor. Kaleminizin kamerası geniş bir manzarayı gösterdikten kısa süre sonra mekândan aktardığınız bir kesite odaklanıyor. Anlatıcı, arkadaşlarıyla birlikte “zibillik”te toplanıp sigara içeriyor. Bu sırada hikâyenin merkezindeki Cemre de anlatıcının gözünden gösterilerek öyküde belirmeye başlıyor. Öykü kişileri hareketlenip yola koyulduğunda girişte anlattığınız coğrafya da geri planda canlanıyor. Ziyaretgâh’taki kalabalık, oradaki yemek hazırlıkları bir sahne olarak genişletilebilir. Bu bölüm-

de kişiler gereğince var olamıyor. Anlatıcının isimlerini andığınız arkadaşlarını, akrabalarını, kalabalığı oluşturan kişileri, uçurumun kenarında oturan, daha sonra anlatıcıdan sigara isteyen Cemre'yi, kalabalıkta ki kişilerin ona karşı tutumunu sahne kurarak, görüntü oluşturarak anlatmanız kişileri de canlandıracaktır. Bu haliyle olay akışı özetlenmiş gibi. Cemre'nin ölümünün ardından yaşananları kısa, duru, dolaysız, güçlü bir dille aktarıyorsunuz. Sondan bir önceki paragraf başlı başına bir kısa öykü. Üçüncü sayfanın son paragrafındaki "yemekten önce" sözlerini, son sayfadaki "ısıtıcı güneş" ifadesindeki "ısıtıcı" sözcüğünü çıkarmanızı öneririm.

ESRA KARS

"Heykel" başlıklı öykünüzün anlatıcısında kısa mesafe koşucusunun tutumu var. Anlatıcınız bütün gücünü varacağı noktaya bir an önce ulaşmak için kullanıyor. İlerlediği yolda metin için çapak oluşturabilecek ifadeleri de göz ardı etmiş. Sözelimi, "soğukluk birden ısındı", "abartılı görmezden gelen davranış" diyorsunuz. Öykünüzün asıl hazinesi finalde. Hikâyeyi derin bir kavrayışla duyumsatıyorsunuz bu bölümde. Kurduğunuz trajik sahneyi duygusallaştırmadan duyarlı bir tutumla anlatıyorsunuz. Son cümlelerle vurguladığınız etkiyi sürdürüyorsunuz. Anlatıcının evsizlerle ilgili duygusunu, düşüncesini aktarabilmesi için onu yola çıkarmışsınız. Onun otomobildeyken babasıyla konuşmasının, bu sırada aktarılanların öyküye katkısı olduğunu söylemek güç. Final sahnesinde anlattıklarınızı kısa öykü biçiminde yeniden değerlendirebilirsiniz.

GİZEM KURTULMUŞ

"İş Görüşmesi" başlıklı çalışmanız süresi çok daha uzun bir öyküden alınmış bir bölüm gibi. Metnin diliyle anlatım süresi uyumlu değil. Öykünün odağındaki Remzi'nin evinden çıkması, vapur yolcuğu, görüşme yapmak için gittiği yayıne-

vinde bekleme sürecinde yaşadıklarını anlatırken pek çok bilgi aktarıyorsunuz. Remzi'nin annesinin evinde kendini sığıntı gibi hissetmesi, babasını küçük yaşta kaybetmesi, vapurda çay içmesinin kendisi için anlamı, iş görüşmesine gideceği yayınevinin adresi... Ayrıntılar işlevini yerine getirmeden kesiliyor öykü. Yayınevinde bekleme salonunu anlatmaya başladığınızda "masa", "salon" sözcüklerinin sık tekrarı dil ritminin akışını kesiyor.

HAKAN DEŞDİOĞLU

Anlatıcıyı bir karaktere dönüştürmemizdeki en etkili yöntem onun hikâyesini anlatma tavrıdır. "Siyah Kuşlar"ın anlatıcısının içten, sahici dili, hikâyenin ilerlemesini sağlarken onu bir karakter yapıyor. Kurmaca metnin sağlam bir biçimde inşa edilmesi için karakter tek başına yeterli değil. Anlatım biçiminin yönü neyse onun gerçekliğini kurmak gerekiyor. Öykünüzde görüntü kurarak gerçekliği oluşturuyorsunuz. Anlattığınız kesite dahil olan ne varsa onlarla ilgili ayrıntıları kullanmak, gerektiğinde sözcüklerle resim çizmek bu noktada önem kazanıyor. Kasaba meydanında Uzun'un polislerin yanına gidip fotoğraf çekirmek istemesiyle başlayan olayı yeniden ele almanızı öneririm. Bu bölüm sahiciliği kırıyor. Yineleyerek gösterdiğiniz siyah kuşların varlığı finalde zayıf kalmış. Kuşların görüntüsünü daha etkili biçimde anlatabilirsiniz.

HALİL ÜNSAL

"Ricardo" adlı öykünüzde olay akışını sahneleyerek anlatıyorsunuz. Dolayısıyla öykünüzde anlam yaratma araçlarının başında görüntü oluşturmak geliyor. On üç ve on dört yaşındaki iki çocuğun polisle karşı kurulan barikattaki taş atma eylemini gösteriyorsunuz. Diyaloglarla karakterleri ve öykü atmosferini yansıtıyorsunuz. Sahnedeki görüntüde iki çocuğu odağa alırken barikattaki kalabalıktan çok az söz ediyorsunuz. Bu, sahicili-

ğin gereğince oluşmasını engelliyor. Ricardo'nun polise taş attığını gösterirken ve Ricardo ile Lara'nın birbirlerine karşı ilgilerini anlatırken barikatı, oradaki kalabalığı anlatının alanına almanızı öneririm.

HARİKA BAHAR ÖZTOK

"Açmazlar Meydanı" başlıklı öykünüzde kaleminizin gücünü sınımışsınız adeta. Karakterinizin sesini, çığlığını, onun duygularını dil atmosferi yaratarak duyuruyorsunuz. Dördüncü paragrafta, başta kurduğunuz anlatım biçiminin yönü değişiyor; imge yüklü kapalı bir dil kullanıyorsunuz. Anlatıcının bu tavrı hikâyenin gelişmesi önünde bir set oluşturuyor. Arif karakterinin hikâyedeki işlevi yeterince aydınlanmıyor. Cümleleriniz şiirle bağınızın ne denli sıkı olduğunu gösteriyor. Yalın, duru anlatımla öykünüzün şiir derinliğini engelsiz bir biçimde aktarabilirsiniz.

HASAN HÜSEYİN AKKAŞ

"Nöbetçi" öykünüzün girişinde anlatıcının hikâyeyi anlatma tavrını kesin bir biçimde ortaya koyuyorsunuz. İyi bir girişle başlıyor öykünüz. Anlatıcının kişilerin dünyasını okurla konuşur gibi aktarmasındaki bu tutumu, olay akışı ilerlediğinde bir parça geride kalıyor. Karakter yaratmada, atmosfer kurmada başarılısınız. Finalde şöyle bir açıklama var: "Müdür'ün ona da hata payı çıkarması Zekeriya'nın dilini yutmasına neden oldu." Bu cümleye gerek yok. Zekeriya'nın o andaki durumu bunu yeterince açıklıyor bize.

HATİCE GÖZ

"Yokuşun Başı" adlı öykünüzün dil atmosferini kurmuşsunuz. Yinelemeler babanın durumunu aydınlatmada etkili olmuş. Tempoyu düzenleme konusunda da işlevsel bir yapısı var yinelemelerin. 1 Mayıs eylemine katılan baba kızı sokak aralarında gösteriyorsunuz. İşçi babanın düzeni değiştirme inançsızlığını, kızına desteğini işliyorsunuz. Bu sırada baba kız dışında kalan kişi-



lerin öyküdeki etkinliği zayıf kalmış. Biber gazından etkilenen babaya şişeyle süt getiren “bir eylemci”, “meydanın ortasında, bütün bir kalabalığın ortasında tüm çıplaklığıyla, bedenleriyle duran iki genç” daha etkili anlatılabilir.

KEREM ÖZENSOY

“Olmayacak İşler” başlıklı öykünün üçüncü cümlesinde anlatıcı, hikâyeyi bir mekânın içinde anlattığının işaretini veriyor. “... buraya gelmeden önce” sözleriyle hikâyesinin başlangıç noktasına dönmesini belirtiyor. Üçüncü paragrafta okuldan bir kesiti aktarırken “burası”, polislerin de geldiği futbol maçının oynandığı alandan söz ederken “burada” diyor. Sözü edilen mekân gereğince canlanamıyor. Oysa mekânın, mekândaki karşılaşmanın olay akışında belirleyici bir işlevi var. Kendilerini izinsiz bir gösterinin içinde bulan, okulun “Kuş Gözlemi” grubundaki öğrencilerin, polisin “Hangi örgütensiniz?” diye sorması karşısındaki tepkilerini anlatmak için alan açmış

ama bunu gereğince anlatmamışsınız. Anlatıcı dışında kalan grup üyelerini öykünün de dışında bırakmışsınız. Final sahnesinde grup üyelerinin durumunu, onların tepkilerini anlatarak hikâyenizin gerçekliğini güçlendirebilirsiniz.

SEVAL ESKİOÇAK

Karakterler üzerinde yazar güdümünün etkisi görülüyor. Bu da karakterlerin gerçekliğinin kurulmasının önüne geçiyor. Öykü kişileri Asher ile Matthew meydandaki duvarın öyküsünü arıyor. Onların Isaac’la karşılaşmaları sırasında anlatıcının konuşma arasına girmesinde bu güdüm belirgin. Anlatıcının, “Tabii ki o duvarın bir öyküsü vardı ama önce bu yabancıları tanımalıydı” demesi, yine konuşmanın arasında, “İsimler köklerini ele verdikten sonra” sözü, bir de “Anlatıcıkları aslında köklerinden kalan izlerdi” diyerek açıklama yapması konuşmanın doğal akışını da kesiyor. Isaac’ın hikâyeyi aktarırken henüz konuşmasının başında, “Çocukluğumun kiraz çiçekleri boy veriyor-

du ruhumda” diyor. Bu, konuşma değil yazı cümlesi. “Ağlama Duvarı” adlı öykünüzde kurmacanın gerçekliği Isaac’ın aktardığı hikâyede oluşuyor.

SÜLEYMAN KARLIOĞLU

“Ağıt”ın merak uyandıran tempolu bir girişi var. İlk sayfada, “Artık yetmiş yaşındaydı ve bugün yetmişinci yaş günüydü” cümleleriyle gereksiz sözcük ve cümle tekrarları çıkıyor karşımıza. Üç cümle sonra, “Artık yetmiş yaşındaydı”, son sayfada da, “Yetmiş yaşında yaşlı bir adamdı artık o” diyorsunuz. Tekrarlar anlatıcının dil tavrını ortaya çıkarmak için kullanıldığında kişi ya da durumu dar bir alanda, küçük bir çerçevede anlatmak; dili yalın, ekonomik bir tavırla örmek tekrara estetik bir tavır kazandırıyor. Ancak öykünüzün dili söz konusu tavrı karşılamıyor. Öykünüzde tekrarlar vurguyu pekiştirmek yerine anlatımı yormuş. Metindeki kimi yinelemeleri eksiltebilirsiniz. İlk sayfanın sonunda “her türlü imkân”, “hiçbir zaman”, “hiçbir fikir”, “hiçbir şey”, “her zaman” sözleriyle başlayan bilgiler Lütfi Bey’in hayatını nasıl geçirdiğini açıklarken anlatıcının karakter üzerindeki yargısını da ifade ediyor. Lütfi Bey yaşlılık ve ölüm konusundaki sorgularından hemen sonra “ölümü kucaklıyor”. Bu karar çok hızlı oluyor.

ZEYNEP BAYRAKTAROĞLU GÖKÇE

“Kelimeden İnsanlar”ın ilk paragrafında anlatıcıyı mekân ve zaman unsurlarıyla kurduğunuz atmosfere yerleştiriyorsunuz. Öykünün fiziksel zamanı bu paragrafla aydınlanıyor. Ancak bu paragrafın iyi bir giriş olduğunu söylemek güç. Öykü ikinci paragrafla açılıyor. Üçüncü paragraftaki, “Evin önünde bekleşenlerin göbeğine bastırıldım” cümlesini değiştirmenizi öneririm. Görüntüyle olayı anlatıyorsunuz. Bu cümlede görüntü oluşmadığı gibi “göbeğine bastırıldım” ifadesi anlatımın güzelliğine gölge düşürüyor. ■

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Carel Weight

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 Ocak-Şubat, 84. 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 Aralık 2020'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

- Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.