DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

iki aylık
öykü dergisi
41

POST ÖYKÜ

temmuz
ağustos
2021



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

Selma Gürbüz'ün anısına...

VakıfBank Kültür Yayınları'ndan
yepyeni kitaplar, yepyeni dünyalar...

Okuyun **#vebenzersiz** *olun.*



TARİH
EDEBİYAT
KLASİKLER
İKTİSAT
FELSEFE
SANAT
İNSAN VE TOPLUM
KEŞİŞİMLER
ÇOCUK KİTAPLIĞI

vbky.com.tr

VAKIFBANK KÜLTÜR YAYINLARI

/vakifbankkulturyayinlari
/VakıfBank Kültür Yayınları
/VakifBankKY
/VakıfBank Kültür Yayınları

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

POST OYKU

Yıl: 7 Sayı: 41 Temmuz - Ağustos 2021
ISSN: 2148-8932

İmtiyaz Sahibi
Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş. adına
Mustafa Albayrak

Yayın Yönetmeni
Aykut Ertuğrul

Yayın Kurulu
Remzi Şimşek
Murat k. Murat
Mahmut Sami Yıldız

Editörler
Gülşen Funda
Betül Sezgin
Yelda Sözdemir
Mustafa Aplay

Son Okuma
Ayşe Nur Rana

Grafik Tasarım
Ömer Faruk Demirel

Kapak Resmi
Birbirimize İyi Bakalım ▪ Selma Gürbüz
İSTANBUL MODERN ▪ DÜNYA DİYE BİR YER SERGİSİ

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Burhan İstenci

İletişim
postoyku@gmail.com ▪ www.postoyku.com
/ postoyku

Yönetim Yeri
Maltepe Mah. Fetih Cad. No:6 34010
Topkapı / Zeytinburnu / İstanbul
0212 467 67 17

Baskı
Matsis Matbaa Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No:51
Sefaköy / Küçükçekmece / İstanbul

Reklam Genel Müdürü
Abdullah Hanönü

Reklam Rezervasyon
0212 467 65 65

Satış - Pazarlama - Abone ve Dağıtım
Birlikte Dağıtım A.Ş. 0212 467 67 17
www.birlikte.com.tr ▪ iletisim@postoyku.com

Kurumsal Dağıtım
Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.
Samandıra / İstanbul 0216 585 90 00

Her hakkı mahfuzdur. Dergideki yazıların izin alınmadan veya kaynak gösterilmeden her türlü ortamda çoğaltılması yasaktır.

albayrak Medya

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

İÇİNDEKİLER

4 ▪ Ava ▪ *Gülşen Funda*
13 ▪ Mikail'in Aldanışı veyahut Dünyadan Aşağı Tepetaklak ▪ *Mustafa Aplay*
17 ▪ Bu Su Hiç Durmaz ▪ *Merve Uygun*
23 ▪ Âdem'i Çağırmak ▪ *Ömer Çelik*
32 ▪ **Bir Şey Hakkında Üç Şey** Selma Gürbüz ▪ *Gülşen Funda*

Dosya: Kurmacanın Sınırları 2 Dosya Editörü: Cemal Şakar
36 ▪ Romanın Dünyasallığı Üzerine ▪ *Cemal Şakar*
44 ▪ Kurmacada Ben'in Görünümü ▪ *Handan Acar Yıldız*
53 ▪ Kurmacada Mekân ve Zamanın Görünümleri ▪ *Güray Süngü*
58 ▪ Roman Gelirken ▪ *Mahmut Coşkun*

64 ▪ **Hikâyesi** Parşömen Sanal Fanzin ▪ *Onur Çalı*
66 ▪ Her Şeye Rağmen Salonun Kapısına Hâlâ Güvenenlerin Hikâyesi ▪ *Hacer Selçuk*
73 ▪ Ejderhayı Rahat Bırakmalı mı? ▪ *Betül Sezgin*
78 ▪ [Tepegöz'ü] Bağışlamak Mümkün mü? ▪ *Gülşen Funda*
89 ▪ **Dipnotlar / Moğolluklar** ▪ *Aykut Ertuğrul*
94 ▪ Bir Garip İntihar ▪ *Hüseyin Kılıç*
98 ▪ Bengisu ▪ *Erva Kara*
101 ▪ İzmarit ▪ *Emrah Kurul*
106 ▪ Duy Artık ▪ *Mürüvvet Özpehlivan*
111 ▪ **1'e 10** ▪ *Bilge Karasu, Selçuk Orhan, Hasibe Özdemir, Handan Acar Yıldız, Eda İşler, Onur Selamet, Adige Batur, Ali Necip Erdoğan, İsmail Özen, Demet Şahin*
118 ▪ **İmgeler Sûretler** ▪ *Gamze Güller*

Post Kitap
122 ▪ **Çevirmen Diyor ki** ▪ *M. Sami Türk*
124 ▪ **Çapraz Okumalar** *Ölü Piksele Ağıt*
129 ▪ Dürüst Adamın Kendisiyle Yüzleştiği ▪ *Mahmut Sami Yıldız*
131 ▪ Gökhan Yılmaz ile **Söyleşi** ▪ *Yelda Sözdemir*
137 ▪ İyiliğe Vesile Olsun ▪ *Betül Sezgin*
140 ▪ Bu Kubbede Bir Hoş Sadâ ▪ *Ali Yağan*
143 ▪ Jiletli Tellerde Bir Serçe ▪ *Onurhan Ersoy*
145 ▪ Zamandan ve Mekândan Güç Alan Öyküler ▪ *Uygar Atasoy*
148 ▪ Yağmur Yağar ▪ *Yelda Sözdemir*

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

Y A Z I K A L I R

Cengiz Aytmatov külliyatı
özgün dilinden çevirilerle sadece Ketebe'de!



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

Ava

Gülşen Funda

Selma Gürbüz'e

Onu bulduğunda kanlar içindeydi. Sırtına alıp Adhaya'nın evine götürdün. Odadaki birkaç eşyayı ancak aydınlatabilen ışığın altında yatağa bıraktın onu. Yatak dağınıktı, hâlâ sıcak. Önce kadına, sonra kıpkırmızı gözlerle seni izleyen Adhaya'ya baktın.

"Nerede buldun onu? Bizim adamızdan değil." dedi öfkeyle.

"Ölmek üzere." dedin. "Sıcak su getir."

Hareketsizce yatan kadını izledin uzun uzun. Saçlarının arasında, kulaklarında, gözlerinde kum vardı, sol yanağı gövermişti. Neredeyse parçalanmıştı beyaz elbisesi, çıkardın. Adhaya, elinde suyla geldiğinde kadının sırtını gösterdin; yarası, omzundan beline uzanıyordu. Hiçbir şey söylemeden işe koyuldu. Yarayı parmaklarıyla aralayarak içine su döktü. Kurumuş kan ve kum aktı dışarı. Kadının sırtından akıp giden suya bakarken bilmediğin duaları mırıldanmaya başladı. Sen anlamadığın dualardan hoşlanmazdın, dışarı çıkmak için ayağa kalktın. Kapıya yaklaştığında arkana döndün ve başını tavana kaldırıp "Diva lisanına yeminler olsun Adhaya." dedin. O sırada kadının morarmış kasıklarını gördün. "Elindekini bırak," diye fısıldadın korkuyla, "bak şuraya." İzleri görünce Adhaya'nın yeşil gözleri büyüdü. Bu sefer sıcak suyu, kadının karnından başlayarak kasıklarına kadar döktü.

"Bu nasıl olur?" dedi Adhaya. "Katu dikeni lazım, sen burada bekle."

Aceleyle kilere gitti. Sen de diz çöküp kadının nefes alıp almadığını kontrol ettin. Hâlâ tuz kokuyordu, denizde ne kadar kaldı kim bilir, diye düşündün. İfadesiz yüzüne bakarken acı çekmediğine yemin edebilirdin.

Çok geçmeden yanınıza geldi Adhaya. Daha önce hiç bu kadar telaşlı görmemiştin onu. Sıcak suya attığı katu dikenleri yumuşayınca odayı acı bir koku doldurdu. Dikenleri ezip yaranın üzerine koydu. Kadına bakarken birlikte mırıldanmaya başladınız.

"Suva karanna. Husma ganna. Taya danna."

Duayı bitirince derin bir nefes aldınız. Temiz bir elbise giydirip üzerini

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

örttünüz. Ayağa kalktın, pencereye yaklaştın ve bir an önce sabah olsun, diye dualar ettin, sarı kanatlı ura kuşları sabahı getirsin diye.

*

Güneş doğduğunda kadının yanına geldin. Zayıf da olsa nefes alıp vermeye devam ediyordu. Adhaya, yere oturmuş, sırtını yatağa yaslamış, sana bakıyordu. Diz çöküp fısıltıyla teşekkür ettin ona. Sessiz adımlarla çıktın evden. Kuda Ormanı'nda dolaşmaya başladın. Herkes sana bakıyordu. Gök ilmiyle uğraşan Ahasakna, eski zaman hikâyeleri anlatan Kalaya, deniz kabukları toplayan Ema, gezgin rüyalarınızı yorumlayan Dayavata ve Mava Adası'nda yaşayan herkes. O kadını senin getirdiğini biliyorlardı. Bal rengi gözleri korkuyla büyüyen Ema, yanına yaklaştı.

"Yurdumuzda doğan ve yurdumuzda ölen kadınların hiçbiri Mava Adası'nın ötesini görmedi. Masallarımız burada doğup burada ölmeyi öğütledi bize. Biliyorsun Raya, sınırımızı çizen büyük suya karşı çıkanların sonunu." dedi, yüksek sesle.

"Biliyorum." dedin. Gözlerini diğer kadınlara çevirerek devam ettin. "Meraklı ve cesur kadınlarımızdan Yanna fırtınalara teslim oldu. Gördüğü rüya için adayı terk eden Tarava kıyıya vurdu."

"Bu kadın nereden gelmiş olabilir, bilmiyoruz. Gelirken kötülük getirip getirmedi mi..." diyerek, sohbetinize katıldı Dayavata.

"Haklısın." dedi Ahasakna. Söyleyeceklerinden çekinir gibi konuşuyordu. "Ama şu da bir gerçek artık. Bu kadın adamıza gelebiliyorsa başkaları da gelebilir."

Elini kaldırıp Mava Adası'nı işaret ettiğinde herkes ne yapacağınızı anlamıştı.

Ahasakna, Dayavata, Ema ve sen önde, diğer kadınlar arkada ilerlemeye başladınız. Çift gövdeli, kızıl yapraklı yanaya ağaçlarına ulaştığınızda kovuklarına baktınız. Bu ağaçların kalbinde, Mava Adası'nın gizli yolları vardı. Ağacın birinden girip bir başkasının kovuğundan çıkınca rüya bilgini Ratuların yaşadığı mağaraya ulaştınız. Kocaman ayaklarını beyaz, yumuşak gövdelerine çekmiş, uyuyorlardı. Küçük, yumuşak karınları sessizce alçalıyor ve yükseliyor; gördükleri rüyanın etkisiyle yüzleri renkten renge giriyordu. Ratulardan birini ayağının ucuyla dürttün. Mor gözlerini kırpıştırarak sana baktı. Uyandığı için öfkelenmişti. Ayağa kalkıp sizi kovalarken, "Gidin," dedi huysuz huysuz, "düş-uykudan uyandırmayın bizi."

Mağaradan dışarı çıktığınızda hayal kırıklığına uğramıştınız. Ema yanına yaklaşıp, kolunu omzuna attı ve kulağına fısıldadı.

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

"Acaba... Bu kadını pasbara kuşları mı getirdi Raya?"
"Pasbara kuşları bu mevsimde adaya uğramaz."

*

Günlerdir dört telli sazını eline bile almamış, pek bir şey yememiştin. Harava Irmağı'nın kıyısında dolaşmış, kadının uyanmasını beklemiştin. Ormanınıza düşen ışıklar bir bir çekilirken ve ağaçlarınız gölgeye dönerken Adhaya geldi yanına. Adınla seslendi sana. "Raya." dedi. Elindeki eflatun çiçekleri yere atıp kollarına sarıldın.

"Ne oldu, haberin ne?" dedin merakla.

"Getirdiğin kadın," dedi, "az önce uyandı."

Haberi duyunca ayaklarına, eteğine takılan katu dikenlerine aldırmadan Kuda Ormanı'na daldın. Adhaya da senin peşinden koşmaya başladı. Bir anlığına arkana bakınca göz göze geldin onunla. Sarı saçları birbirine karışmış, başının üzerindeki mavi dallar yere düşmüştü.

"Şu katu dikenleri, hangi hastayı iyileştirebilir ki! Baksana ayaklarımızın hâline." diye söylendin.

"Sözlerine dikkat et, Kuda Ormanı seni işitir. Bir gün katu dikenleri adayı terk ederse hastaları mazaya çiçekleriyle iyi edersin artık."

Adhaya'nın aynı huysuzlukla cevap verdiğini görünce dayanamadın, gülmeye başladın. Bir türlü anlaşamıyordunuz onunla.

"Konuştu mu peki?"

"Yalnızca adını söyledi."

Nihayet, mazaya ağaçlarını gördün. Eflatun dalları, ahenkle dans ediyor, beyaz yaprakları ışıl ışıl parlıyordu. Onları da geçince Adhaya'nın evine ulaşacaktınız.

"Neymiş adı?"

"Ava."

"Nasıl?"

"Ne düşündüğünü biliyorum. Ama Kanta diyarı da, Kanta diyarının kadınları da, Kanta diyarında yaşayan kadınların adları da eski kitaplarda kaldı."

Adhaya'nın küçük, mavi evinin önüne vardığında soluk soluğaydın. Kapıya asılmış deniz kabukları, deniz dişleri, istiridyeler ve deniz salyangozları birbirine çarparken Ema'nın söylediklerini hatırladın.

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

"Bu deniz canlıları, kabuklarını terk ettikleri için kıyıya vuruyorlar."

Ema'nın sesini dışarıda bırakıp Adhaya'nın evine girdin. Kadının günlerce kıpırdamadan yattığı yatak, bomboştu. Adhaya, evi dolaşırken sen de dışarı çıkıp aramaya başladın onu. Akşam yemeği için masayı hazırlayan Ema dışında etrafta kimse yoktu. Canın sıkılmıştı iyice. Kadının nereye gidebileceğini düşünürken omzuna bir el dokundu. "Yok," dedin, "bulamadım." Ses gelmeyince başını çevirip baktın. Göz göze geldiğinizde onun, Ava olduğunu anladın. Getirdiğin geceki halinden eser yoktu şimdi. Sen onun pembe yanaklarına, mavi gözlerine bakıp gülümserken sordu sana.

"Sen mi buldun beni?"

Ema'nın yemek çağrısını duyunca "Hadi," dedin, "önce yemek yiyelim."

Sen masaya oturduğunda başını yere eğmiş, bekliyordu Ava. "Otur lütfen." diyerek yer gösterdin. Oturdu ama başı hâlâ önündeydi. Tabağındaki balığa dokunmadı, lezzetli ırmak suyundan içmedi. Masadaki herkes, dudaklarıyla değil gözleriyle konuşuyordu. Onun kim olduğunu öğrenmeden sofradan kalkmak istemiyorlardı. Dayavata hariç. O, geçen gece gördüğün rüyayı yorumluyordu. Bir yudum su içtikten sonra "Elimde bir ayna mı var demiştin?" diye sordu sana.

"Evet," diye başladın söze, "ama aynaya baktığım zaman kendimi göremedim, karşımda başka bir kadın vardı."

"Çok garip." dedi sıkıntıyla. "Eski kitaplara bakmadan bir şey söyleyemem."

Bir süre sonra, Kalaya, kızıl gözlerini Ava'nın üzerine dikti ve kim olduğunu sordu. Ava, başını kaldırıp bakmadı bile. Kalaya'nın yok sayılmaktan hoşlanmadığını biliyordun. Gürültüyle ayağa kalktı.

"Kim olduğunu bilmediğim insanlarla aynı sofrada oturmamı istemeyin benden." diye tısladı, giderken.

Derin bir iç çektikten sonra, "Önce yemek yesin." diye sızlandın. "Günlerdir bir şey yemedi."

"Kalaya, söylediklerinde haksız sayılmaz." dedi Adhaya. "Kimsin, buraya nasıl gelebildin?"

"Yeter!" diye bağırdın. "Misafire böyle davranmanız gerektiğini eski masallarınızdan mı öğrendiniz?"

Sen çıkışınca sustular. O masalları hatırlamak bile istemiyorlardı. Sağ elinle Ava'nın omzuna dokunduğunda irkildi, korkarak geri çekildi.

"Sakin ol, gerçekten sorun yok. Sadece merak ediyoruz." dedin, yavaşça. "Ama önce yemeğini ye."

İncinmişti. Nihayet başını kaldırıp gözlerinize baktı, tek tek.

"Adım Ava." dedi. "Yaralandım ve ölüme terk edildim. Buraya nasıl geldim, inanın bilmiyorum."

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

Sofradaki herkes çok şaşırmıştı. Az önceki sözlerinden utanmış görünüyorlardı. Şimdi iyi misin, bir ihtiyacın var mı, diye sorduklarında Ava yalnızca gülümsedi ve teşekkür etti.

Ahasakna, az önceki gerginliği yumuşatmak için "Günler önce bir çiftyıldız gördüm." dedi. Bahsettiği bu çiftyıldızı, nice masalda duymuştun. Sen; birbirine bağlı iki yıldızı, birbirinin etrafında dönen iki yıldızı, birbirine düğümlenen iki yıldızı düşünürken Ava, ayağa kalktı. Kuda Ormanı'na doğru yöneldiğinde peşine takıldın merakla. Az ileride, mazaya ağaçları vardı. Eflatun dalları uykuya dalmış, hareket etmiyordu. Ava, onlardan birinin dalına oturdu. Yerdeki mazaya çiçeklerine bakmaya başladı.

"Bu ağacın tüm çiçekleri dökülmüş, neden?" diye sordu.

"Yaralısın Ava. Ölümden döndün. Günlerdir bir şey yemedin ve merak ettiğin tek şey mazaya ağaçları mı?" dedin öfkeyle.

"Özür dilerim," dedi, "yaşadığım yerde bu ağaçlardan hiç görmemiştim."

"Mazaya ağaçları böyledir; birden çiçeklenir, sonra birden döker hepsini. Adhaya, bunun esrarını öğrenmek için kaç zamandır uğraşıyor. Ama mazaya ağaçları, kendi baharını kendi belirliyor."

"Garip ağaçlarmış." dedi, şaşırmıştı.

"Yemekte konuşamadık. Evet, ben buldum seni."

"Teşekkür mü etmeliyim, bilmiyorum. Gözlerim kapalıyken her şey çok daha iyiydi."

Elini, Ava'nın yüzüne uzattın. Çenesinden tutup yüzünü kendine çevirdiğinde göz göze geldiniz.

"Ne saçmalıyorsun sen?" dedin. "Seni sırtımda Adhaya'nın evine kadar taşıdım. Günlerce uyanmanı bekledim. Seni getirirken çirkin katu dikenleri ayağıma battı. Onlar olmasaydı belki daha erken... getirebilirdim seni."

"Kendini mi suçladın," dedi gülerek, "yani katu dikenleri yüzünden? Şu yıldız şeklindeki dikenleri diyorsan, ben onları sevdim. "

"Belki de onlara borçlusun yaşamını."

Ava, cevap vermedi. Bir süre daha, mazaya ağacının dallarında oturup katu dikenlerine bakmaya devam ettiniz.

"Bana böyle davranmakta haklısınız ama adanıza nasıl geldiğimi bilmiyorum gerçekten. Öncesi de zaten karanlık."

"Nasıl karanlık?" dedin merakla.

Başını kaldırıp uzun uzun baktın ona. Nihayet, derin bir nefes aldı. Söyleyeceklerini toparlamaya çalışıyor gibiydi. Yerdeki mazaya çiçeklerine bakarak "Biri vardı," dedi, "adı Zaha."

Bir ömrü beraber geçirmek için birbirlerine söz verdiklerini, bir gün Kanta'nın kadim ormanında yürüdüklerini, içinde bir huzursuzluk olduğunu, or-

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

manda ilerledikçe ve hava karardıkça Zaha'nın gözlerindeki karanlığın büyüdüğünü, daha da büyüdüğünü, kendisine yaklaştığı zaman niyetini anladığını, göğsüne vurarak kendinden uzaklaştırdığını, olduğu yerde öfkeyle sallandıktan sonra üzerine atıldığını, "Ne yani," dediğini, "ne yani, beni istemeyecek bir kadın mısın sen?" diye bağırdığını, öfkelendiğini, daha da öfkelendiğini, sonra karnına yumruk attığını, nefes alamadığı için yere düştüğünü, o an kaybedeceğini anladığını, ama yine de mücadele ettiğini, Zaha'nın yerden aldığı bir odunla sırtına vurduğunu, ayağa kalkmayı bırak, bacaklarını bile hissetmediğini, ama güçsüz olmadığını, inatla karşı koyduğunu, korkmadığını, çünkü direndiğini, yine de Zaha'nın istediğini aldığını, tekrar tekrar aldığını, karşı koydukça hırpalandığını, onu böyle bırakmayacağını, öldüreceğini düşündüğünü, Zaha'nın gözlerindeki binbir yıldızın coşkuyla parladığını, o yıldızlara bakarken bildiği tüm sözcükleri unuttuğunu, annesinin öğrettiği tüm duaları unuttuğunu, bir an Uda'yı hatırladığını, tanrıyı, tanrının adını; o gece yalnızca Uda'yla göz göze geldiğini anlattı.

Derin bir nefes aldı, sonra da sustu. O susarken sen de endişeyle sarıldın Ava'ya. Başını kaldırıp sana baktığında yanağındaki yaşları sildin.

"Uda'yı hatırladım, tanrıyı, tanrının adını. Bilgeler bilgesi Zaha'nın zalimliğini Uda mı anlatacak? Uda mı anlatacak yalnızca?" diye sordu sana.

"Geçti," dedin, "geçti. Şimdi güvendesin, benimlesin, bizimlesin."

Mazaya dalları uyanmaya, hareket etmeye başlayınca inip toprağa oturdunuz.

"Unutacaksın Ava. Bazı günler, hatırlamayacaksın bile."

"Unutmak değil, hatırlamak değil, yalnızca yaşamaya devam etmek istiyorum." dedi, hıçkırıklarının arasından. "Ağaçları yeniden görmek istiyorum, kuşları yeniden. Yalnızca kelimelerimi geri istiyorum, yalnızca sesimi."

Ava, sustuğunda sabah olmak üzereydi. Ellerinden tutup evine götürürken ura kuşları çoktan ötmeye başlamıştı. İçeri girdiğinizde güneşin zayıf ışıkları odayı aydınlatıyordu. Üzerine ince bir örtü verdikten sonra, "Biraz otur, lütfen." dedin. Sen Ava'nın yatağını hazırlarken o da pencereden dışarıya bakıyordu. Yatağını serdikten sonra seslendin. Ağır adımlarla yanına gelip yatağa oturdu. "Güvendesin," diye fısıldadın, "bizimlesin." Teşekkür ettikten sonra yatağa uzandı, gözlerini kapattı. Üzerini örtüp başucunda diz çöktün. Sapsarı kirpiklerini, yüzündeki çilleri seyretmeye başladın. Uyuduğundan emin olunca, *artık inanmadığın* duayı mırıldanmaya başladın.

"Suva karanna. Husma ganna. Taya danna."

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

O geceden sonra, Ava'nın hikâyesi hakkında hiç konuşmadınız. Geçmişi hakkında konuşmak yerine güzel günler geçirmesini istiyordun. Mava Adası'nda yaşayan kadınlar da zamanla Ava'ya alışmış, ona iyi davranmaya başlamıştı. Ahasakna, yeni bir yıldız ailesi bulduğundan; Kalaya, okuduğu son masaldan; Ema, deniz kabuklarıyla yaptığı kolyeden; Dayavata, uzun zamandır rüya görmediğinden; Adhaya ise katu dikenlerinin faydalarından bahsediyorlardı ona. Siz de birlikte çift gövdeli yanaya ağaçlarına çıkıp denize bakıyor, huysuz Ratulara rüyalarınızı anlatıyor, Kanda Dağları'nı izliyor, Harava Irmağı'nın sesiyle uykuya dalıyordunuz. Başı için çiçeklerden ve istiridyelerden taç yapıyor, ellerini tutuyordun. O da yalnızca geceleri ağlıyor, bağırarak uyanıyor, kötü rüyalar görmeye devam ediyordu. Yalnız dolaşmak istediğini söylediğinde onu rahat bırakıyordun. O, adada dolaşırken sen de dört telli sazına dönüyor, Kuda Ormanı'nda duyulsun diye şarkılar söylüyordun.

*

"Gördünüz mü?"

Uyandığında nefes nefese kalmıştın. Aylardır seni terk etmeyen aynı rüyayı görmüştün. Elinde yuvarlak, büyük bir ayna; karşında başka bir kadın. Kendini aynada her göremediğinde hem korkuyor hem de öfkeleniyordun. Rüya olduğunu anlayıp biraz sakinleştikten sonra etrafa bakmaya başladın. Ava'nın yatağının boş olduğunu görünce ayağa fırladın. Üzerine beyaz elbiseni geçirmeden enseni ve saçını kuruladın. Tepeden tırnağa ter içinde kalmıştın. Evin içine şöyle bir baktıktan sonra dışarı çıktın. Ema, evinin az ötesindeydi. Gözlerinin içi gülüyor, ağaçlarla birlikte dans ediyordu.

"Neyi gördük mü Ema?" dedin merakla.

"Pasbara kuşlarının geçişini tabii ki... Ak gerdanları güneşte nasıl da parlıyordu!" dedi neşeyle.

Sen bu yıl da görememiştin pasbaraları. Demek ki bereketli olmayacaktı günlerin. Canın sıkıldı.

"Ava nerede, gördün mü?" diye sordun.

Pasbara kuşlarıyla ve mutluluğuyla ilgilenmemen onu hiç etkilememişti.

"Gördüm gördüm, zaten kuşları bana o gösterdi. Kuda Ormanı'na doğru gidiyordu galiba." dedi.

Başını sallayıp ormana doğru yürümeye başladın. Çok geçmeden, ayağına katu dikenleri battı. Sağ ayağının üzerinde durarak sol ayağının altındaki dikeni çıkardın. Huysuz katular, ayağında iz bırakmıştı. İzler, kırmızı bir çift-yıldıza benziyordu.

Ormanı geçip ırmağa ulaştığında etrafa bakındın ama hayır, göremedin

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

onu. Yine nereye kayboldun Ava, diye mırıldanıp gidebileceği yerleri düşünmeye başladın. İlk aklına gelen yer, her zaman buluştuğunuz ağaçtı. Hızlı adımlarla ağaca doğru ilerlerken sabah yürüyüşünden dönen Ratulara rastladın."Hey!" diye bağırdın. "Ava'yı gördünüz mü?"

Seni pek sevmedikleri gözlerinden okunuyordu. Meraklı görünen bir Ratu sana doğru gelince diz çöktün, göz göze geldiniz. Cevap vermesi o kadar uzun sürdü ki beyaz gövdesini, kocaman ayaklarını, upuzun kollarını ve rengi daima değişen gözlerini izledin bıkkınlıkla.

"Evet, gördük. Birleştirdiği odunları sırtlamış, denize doğru gidiyordu."

"Nasıl yani?" dedin gülerek. "Gündüzleri de düş görmediğinize emin misiniz?"

"Kabalık etme Raya." dedi, incinmiş görünüyordu. "Her gün ağaç dallarını toplayıp onları iplerle birleştirdiğini bilmiyor musun?"

Ellerinden güç alarak hızlıca ayağa kalktın. Ratuya cevap bile vermedin, katu dikenlerini umursamadan, ne kadar acı verse de, koşmaya başladın. Mazaya ağaçlarının dans eden dalları yolunu kesince üzerinden atladın. Gövdesi dağlar kadar büyük kaha ağaçları önüne çıktığında etrafından dolaşıp koşmaya devam ettin. Yukarıdan büyük çatırtılarla yere düşen dallardan kendini sakındın. Sapsarı dambara ağacı, büyüleyici kokusuyla seni çağırdı ama oralı olmadın. Kuhara ağacının gövdesindeki sayısız delik, adınla seslendi sana. "Gitme Raya!" dedi. Ama ağaçlara kulak vermedin. Korktuğun soru dolaşmaya başladı aklında. Yine de, "Evini terk mi edeceksin Ava?" diye sormadın, yalnızca koştun.

Ormanın bittiği, sahilin başladığı düzlüğe nihayet varmıştın. Siyah kumların üzerinde deniz kabukları duruyordu; denizdişleri, deniz salyangozları. Gözlerini kısıp birkaç adım daha attıktan sonra dalgalanan denize doğru baktın. Oradaydı, Ava değil, dallardan yaptığı küçük sal. Suyun üzerinde, bir oraya bir buraya sallanıyordu. Ratulara inanmak istememiştin. Eksilerek belki ama artmadan, yaralansanız da ölümden korkmadan onunla birlikte Mava Adası'nda yaşayacağınızı zannetmiştin. "Ava!" diye bağırdın güçlükle. Kendisinin de, sesinin de olmadığını fark ettin. Sesine bir karşılık bulmak istedin. Sözüne mukabil bir söz duymak. Onu bulmak.

Kalp atışlarını kulaklarında duyuyordun şimdi. Endişeyle denize yaklaştığında su, katu dikenlerinin kanattığı ayaklarına ulaşmıştı. Suya doğru adım attıkça korkun da artıyordu. Yurdunuzda doğan ve yurdunuzda ölen kadınların hiçbiri, bu denizin ötesini görmemişti. Masallarınız, size burada doğup burada ölmeyi öğütlemişti. Sınırınızı çizen büyük suya karşı çıkan kadınların sonunu iyi biliyordunuz. Adanı terk edemezdin ama Ava'yı da bırakamazdın. Masalları bir kenara koyup denizin beyaz kollarına attın kendini.

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

Dalgalardan kurtulmak için nefesini tutup suyun altına daldın. Gözlerini açtığında hiç solmayan deniz çiçekleri dışında bir şey göremedin. Suda olduğunu unutup "Ava!" diye bağırdığında ağzına acı sular doldu. Suyun üstüne çıktın. Birkaç nefes aldıktan sonra tekrar daldın ve ilerlemeye devam ettin. Nihayet, Ava'nın yaptığı sala ulaşabildin. Üzerine çıktıktan sonra birkaç nefes daha aldın. Yere yığılmadan önce son kez bağırdın. "A-V-A!"



Gözlerini açınca tahta tavanla göz göze geldin. Tavandaki ince odunlara bakarken ciğerlerinin ağrıdığını hissettin. Acı bir koku doldurmuştu odayı, havasızdı. Derin bir nefes almak istediğinde öksürmeye başladın. Ellerini göğsünün üzerine koyup sakinleşmeye çalıştın. Nerede olduğunu bilmiyordun. Uzandığın yataktan güçlükle doğrulup odaya baktın. Küçük pencerelerine, yerdeki soluk kırmızı kilime, köşedeki kitaplığa, yerdeki kuru otlara, başucundaki bezlere ve suya. Hatırladın, neyi unuttuğunu hatırladın. Kendine hâkim olamayarak "Ava!" diye bağırdın. Ciğerlerin daha da ağrımıştı bağırınca, öksürmeye başladın tekrar. Gözlerini sımsıkı kapattın. Ne olduğunu hatırlamaya çalışırken ayak sesleri duydun. Korkuyla geri çekildin. Bir kadındı bu, elindeki kitabı yavaşça masaya bıraktı. Sarı saçlarının üzerine mavi dallar takmıştı. Sana yaklaşırken yemyeşil gözlerinin içi gülüyordu.

"Adın bu mu? Yani... Ava?" diye sordu, merakla.

Ağzını açıp tek bir şey söyleyemedin. Sana ilgiyle bakan yaşlı kadın, sorusuna cevap alamayınca biraz şaşırdı. "Biraz daha dinlen." diyerek evden çıktı. Kapıya asılmış deniz kabuklarının sesi odayı doldururken yalnız kalmıştın. Hatırlamaya çalışmaktan vazgeçip dışarı çıkmaya karar verdin. Binbir zahmetle ayağa kalktığında, bacaklarının seni taşıyamadığını fark ettin. Başının dönüyordu, kapıya yaslandın. Bir süre ışığa alışmayı bekledin. Parlak turuncu; yerini sarıya, ardından beyaza bıraktığında, ağır adımlarla etrafta dolaşmaya başladın. Renkli ağaçlara, yerdeki küçük dikenlere, dans eden çiçeklere ilgiyle bakarken az ileride bir kadın gördün. Yanına yaklaşınca omzuna dokundun. "Yok," dedi, "bulamadım." Bir şey söylemedin. Arkasına dönünce göz göze geldiniz. Uzun uzun baktı sana, gülümsüyordu. Dudaklarını güçlükle açtın ve sordun.

"Sen mi buldun beni?"

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

Mikail'in Aldanışı veyahut Dünyadan Aşağı Tepetaklak

Mustafa Aplay

Beni anlamıyorsunuz diyor sürekli. Benim babam var ya diyor. Bak göğe bak. Görüyor musun Şeyma? Şeyma bakıyor. Alt dudağını üst dudağına kenetliyor. Kaşlarını kaldırıyor. Öyle bir şey olmaz ki diyor. Oluyor işte Şeyma. Şu anda güneş var ya mesela. İstese... Nasıl yani? Çikolatadan bir ısırık. Tabii Şeyma tabii. Ne sanıyordun sen? Dalga geçmiyor Şeyma. Deli de demiyor. İki gözüm önüme aksın de, yemin et, annem babam ölsün de. Söylemiyor böyle şeyler. Onlar gibi değil. İnanmasa bile dinliyor, anlamaya çalışıyor. Belki bir gün inanacak da. Daha çok sevecek o zaman Şeyma'yı. Çikolatadan kırayım mı biraz demeyecek, sormadan paylaşacak. Beni anlamıyorsunuz diye bağırmayacak belki o zaman. Koşacak eve, verecek müjdeyi. Baba biliyor musun, artık Şeyma da... Gülümseyecek babası ve hiç beklenmedik bir anda... Belki temmuz, belki ekim, belki nisanda. Kar taneleri usul usul dökülürken tepelerine, gökyüzünü seyredecekler durmaksızın. Neden olmasın diye düşünüyor. Neden kardan adamlarla dolmasın bütün dünya. Neden gökten onun mutluluk gözyaşlarını, *sırf seviniyor diye başa sarıp sarıp*...

*

Masasında bilgisayar, dosyalar, kalem, notlar, telefon. Yağmur çıt çıt vuruyor cama. Şöyle bir kafasını kaldırıyor Mikail. Ne güzel yağıyor mübarek demiyor. Oh be diyor ve tekrar gömülüyor dosyaların arasına. Buraya kadar ilginç bir şey yok. Çalıştığı yerin meteoroloji müdürlüğü olması, durumu biraz ironik hale getirse de bahisçilerin futboldan zevk alamaması gibi onun da ince ince yağan yağmurun tadını çıkaramaması doğal karşılanabilir. Peki ya sonra olanlar?

Yağmur yağmaya başladıktan bir iki dakika sonra acayip bir his beliriyor içinde. Bunu anlatmak çok tuhaf ama aklından şöyle geçiriyor tam olarak: Ben biraz önce, henüz yağmadan dakikalar önce yağmurun yağacağını düşünmüş ve arzulamamış mıydım? Evet evet diyor. İçimden geçmişti bu. Tehlikeli sorular üzerinde cambazlık yapıyor Mikail. Yapma Mikail, varsın bu hikaye

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

sıkıcı, sıradan bir hikaye olsun ama sen yakma kendini. Bak küçücük kızın var nur topu gibi. Ne fayda. Bir acaba yerleşiyor ya Mikail'in zihnine, büyüdükçe büyüyecek o acaba. Bir gün bir kar yağacak ve şöyle düşünecek. Ben biraz önce karın yağacağını ummamış mıydım, zihnimden bunu geçirmemiş miydim? Mikail, çok derin bir kuyunun içine gömülecek sorduğu her soruda. İnancı büyüyecek. Zihni tepetaklak olup yaşamının üzerine kapanacak. Rüzgar şehrin üzerinden ferahlatıcı bir nefes gibi geçerken, şöyle mırıldanacak Mikail:

"Evet, düşlediğim şey tam da buydu."

*

Beni anlamıyorsunuz diyor sürekli. Allah benimle konuşuyor diyor. Tövbeler olsun böyle garip garip laflar. Son zamanlarda iyice tuhaflaştı hocam. Hiç kendinde değil gibi. Ne yapacağımızı şaşırdık vallahi. Hoca kafasını sallıyor. Okuyup üflüyor. 10 yaşını doldurmamış çocuğun taptaze yüzüne sürüyor elini. Ve bedenine. Ama bir değişiklik olmuyor. Hâlâ farklı bakıyor insanlara. Gülümseyerek şaşırarak tuhaf şeyler söyleyerek. Ben ben değilim diyor, acayip laflar ediyor. Ağlıyor annesi. Doktor olmasını istiyordu ama dersleri de kötüye gidiyor. Sadece derslerle değil, dünyayla olan irtibatı kesiliyor sanki. Buraya ait değil gibi. Geri dönsün diye çağrıldıkça daha da hızlanarak kaçıyor dünyadan. Bir psikiyatra bir hocaya götürüyorlar, iki farklı evrenin arasında salınıp duruyor. Psikiyatr teşhisi koydu. Büyüklük sanrısı. Hoca ne diyor? Vallahi şaşırdım diyor. Allah için sen iyi bir adamsın diyen bu temiz yüzlü çocuğa ne yapmalı? Nasıl ayakları tekrar basar zemine? Siz, evladım. Çocuğun üzerine fazla gitmeyin. Yaşam gailesine kapıldıkça hayat görüşü de değişir. Bol bol dua edin. Doktoru da ihmal etmeyin. Başları önde çıkıyorlar dışarı. Çaresizlik içinde gittikleri son psikiyatrdan da benzer şeyleri dinledikten sonra... Azıcık bir umut, kocaman bir gizem kalıyor geriye. Ve hoca-psikiyatr ortak kararıyla dünyaya itiliyor çocuk, yaşamayı hemen öğrensin diye.

*

38 yaşında bir adamın bu kadar keyifle Rafadan Tayfa izlemesi ilginç. Çocukluğunu yaşayamadı belki de. Konumuz bu değil. Ama kızına duyduğu aşırı sevginin bu konuyla kesin olarak bir ilgisi var. Çocukça bir sevgi. Çocuğun sevgisi de çok büyük ama o zaten çocuk. Epey keyifli geçiyor vakitleri. Gül gül ölüyorlar. Ne istese getiriyor Mikail. Ödevleri yapıyor. Kız, babasına zaten aşık da adamın hareketleri biraz abartılıymış gibi görünüyor. Her gün

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

elinde çikolatayla geliyor eve. Kavanoz kavanoz yiyor kız. Gofret paketleriyle doluyor çöp kutusu. Bu kadarı normal değil. Sevginin de aşırısı iyi değil canım. Bir dengesi olması lazım her şeyin. Böyle diyor komşular. Kız, babasını biraz görmesin hemen koyuveriyor kendini. Mikail işten kaytarıp kızının okuluna gidiyor hemen. Oturuyor yanına. Anlat diyor anlat. Ne oldu bugün? Kılına bir zarar vermeye teşebbüs eden, konuşurken sesini yükselten, ters bakan, canını sıkan. Abartma Mikail. Abartıyor. Hayatı bunun üzerine kurulu. Bir şey olmadı babacım diyor. Şeyma'ylaydık hep. Diğer çocuklarla hiç konuşmuyorum. Hep Şeyma'yla. Etkinliklerimizi falan yapıyoruz. Aferin kızım. Hep böyle ol. Kendine dikkat et. Sarılıyor. Canım benim diyor. O televizyon izlerken Mikail çeviriyor kafasını. Yüzü gülüyor ona bakınca. Elinde gofret. Çıt. Bir çocuk için fazla zarif yiyor. Saçları düşüyor önüne. Çıt. Canım babam diyor. Yuvarlak şekerlerden yiyebilir miyim? Tabii kızım tabii. Hem mutlu, hem neşeli hem de heyecanlıı. Çıt. Bitti mi kızım? Bitti ama yeniden başlayacak. Başlasın kızım. Hafif espriler yapılsın, güldürülsün çocuklar. Önemli şeylerden söz edilsin, öğütler verilsin. Mevsimler sıralansın, aylar ve günler. Kar yağsın. Aaa kar mı yağıyor? Evet kızım. Beyaz, tertemiz kar. Twitter'da da kışçı Mikail. Gönül rahatlığıyla övebilir. Ne güzel değil mi? Çok güzel babacım. Müzik başlıyor. Rafadan tayfaaa. Çıt. Baba bir şey soracağım. Sor kızım. Kafasını aşağı indirerek heyecanla yutkunuyor. Yüzünde çikolata lekeleri. Sen işe gidiyorsun ya hani diyor. Evet kızım. Gözleri büyüyor. Saçlarını çekiyor önünden. Camı işaret ediyor, dışarısını. Bu karları, yağmurları falan diyor. Hep sen yağdırıyorsun değil mi?

*

Cevap verilmemiş her soru günün birinde... Hayır, bu kadar büyük genellemeler yapamayız. Sevgi bulaşıcıdır bile diyemeyiz belki. Her şeyin fazlası zarar. Bunun bile istisnası var. Allah sevgisi. Mikail'de inanılmaz bir Allah sevgisi var. Çocukluktan beri. Mikail, ertelediği bir sorunun, unuttuğu bir sorunun, unuttuğu bir hayatın içine tekrar düşüyor. Hayat meşgalesinin içinde tesiri azalan hisleri tekrar kabarıyor. Karısı henüz yanındayken, meteoroloji müdürlüğünde düzenli bir işi varken, dünya dertlerine birazcık da olsa dalmışken çevresinin kabul ettiği biri olabildi. Musallat olmuşlar ama kurtarmışlar çocuğu dendi. Terapi almış, kafası yerine gelmiş dendi. Gerçek ise çok farklıydı. Gerçek, bir gün zihninin derinliklerinden çıkageldiğinde Mikail'in sevgisi büyüdü. Tekrar aştı aklının sınırlarını, kalbinin ortasına yerleşti.

Artık yalnızca kalbiyle düşünüyor Mikail. Kuran okuyor. İsminin geçtiği ayeti tekrar, tekrar ve tekrar... Gözleri yaşarana, ağrıyana dek okuyor. İncil'i,

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

Tevrat'ı bazı bölümlerin altını çizerek ve kendisinden bahsedildiğine inanarak... Doğayı okuyor. Mesajlar arıyor kendisine. Doğanın onun kontrolünde olduğunu hissediyor. Rüyalar görüyor. Baba bugün kar yağsa olur mu diyor kız, elinde çikolata. Terliyor, zor soluk alıp veriyor Mikail. Öyle olmuyor o iş kızım. Nasıl oluyor peki? Nasıl oluyor bütün bunlar? Komşuların sezdiği gariplikler artıyor ve dedikodular çığ gibi. Bu adam normal değil anacım. Boyuna çikolata getiriyor eve, işe güce gittiği yok kaç ay oldu. Bu kadar izin kullandırırlar mı bu devirde. Kullandırmazlar. Bu deliller yeterli değil tabii. Ama kalmayacak bu kadarla ve en sonunda artık karlı bir günde. Sadece karlı değil. Tuhaf bir günde. **Baban deliymiş senin, tımarhanaye kapatacaklarmış.** Evet maalesef. Daha neler neler Mikail. İnsanın gülesi de geliyor. Kızının öğretmeni değişecek. Topuklu ayakkabılarla tak tak tak. Giriş yapacak sınıfa. **Nisan ayında hiç beklenmedik bir anda.** Buraya kadar ilginç bir şey yok. Peki sonra olanlar? Kendisini tanıtacak öğretmen ve sonra öğrencilerini tanımak isteyecek. Hadi bakalım, herkes ismini, büyüyünce olmak istediği şeyi ve anne babasının mesleğini. **Beni de senin yanına getirirler dimi baba.** Baban inşaatçı. Ne yapıyor yani inşaatta, işçi mi? **Şeyma bana inanıyor artık biliyor musun baba, yani sana.** Tamam oğlum şimdi işsiz onu anladım da normalde ne yapıyor yani. Hımm, serbest meslek. Anladım canım. **Diğerleri inanmasa da olur zaten.** Bankacı mı? Allah Allah, ilginçmiş. Hangi banka? **Kar başladı, çığlıklar sevinç çığlıkları.** Adını sormuyorum kızım, mesleği ne? **Mesleği Mikail işte öğretmenim diyorum. Anlamıyor.** Babasının yüzüne gülerek bakıyor. Öpücük gönderiyor vedalaşırken ve gökyüzünü gösteriyor eliyle. **Kar taneleri ve çikolata damlaları gökten süzüle süzüle...**

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

Bu Su Hiç Durmaz

Merve Uygun

M. Sami Yıldız'a

Dilber Hatice

Haticem saçlaaarını dalga dalgaa taratmış
Tanrı bizi topraktan onu nurdan yaratmış

Anneannem kasetleri ortaya saçıp etrafı dağıttığım için söylenmeye başlamıştı bile. Ancak bu kez telefonuma kaydetmiştim. Artık sandığı ikide bir dökmek zorunda kalmayacaktım. Böylelikle gönlünü alabilmiştim anneannemin. Zaten kızmasının sahici olmadığı belliydi. Kayıttan da olsa dedemi duymak iyi geliyordu ona. Daha da hoşuna gitsin diye dedemin sesini övmüş, hiçbir şarkıcının onun gibi söyleyemediğini de eklemiştim. Anneannem mutlulukla gülümseyerek dinlediği yanık sese gönlünü bağlamıştı yine. Şarkıcılarınki eğitim meselesiydi. Dedeminki ise ona olan aşkından böyle güzeldi.

Görünmez Nur Hatice

"Bakar mısınız? Menü ala...?" Görmedi ve duymuyor da. Neden şaşırıyorum ki? Yirmi yedi yaşıma geldim ve yirmi yıldır bu şekilde yaşıyorum. Niçin çırpındığımı sahiden bilmiyorum. Arkadaşlarım gelene dek beklemeli, onlardan benim siparişimi de söylemelerini rica etmeliyim. Neyse ki kısık da olsa sesimi duyan birkaç tane arkadaşım var. Bu arada bile isteye erken geliyorum bu kafedeki buluşmalara. Genellikle aynı masada çalışan o çocuğa gönlümce bakabilmek için. Onu görebileceğim bir yer seçiyorum, eğer boşsa tam yanındaki masaya oturup yüzüm ona bakar halde karşısına geçiyorum. Elbette beni görmüyor. Öyle yoğun ki sanki kendini de görmüyor.

Annem beni doğurduktan kısa bir süre sonra ölüp babam da yeni bir hanım alınca anneannemin şefkatli ve bir o kadar da güçlü elleri sarıp sarmala-

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

mış beni. Kendi öksüzlüğü aklına gelip besmele çekmiş, "Destur, savul!" diye diye geceleri başımda bekleyip eliyle boşluğu kovmuş. Kendi kaderini benim üstümden uzak etmek için beklediği nöbet o günlerden başlamış meğer. "Nur olsun adı ki, sağı solu önü ardı nurlansın, ışıkla ışısın, pırıl pırıl parlasın." demiş anneannem. Dedem de "Amin." deyip kundaktaki beni alıp götürmüş mahallenin camisine. İmam tam ismimi üç kez kulağımdan iç ülkeme üfleyecek ve ismimle yaşamımı mühürleyecekken dedem atılmış. "Hatice'yi de ekle, hocaefendi." Anneannem, ismimin ismi olduğunu öğrendiği gün beni görünmez kılma savaşına hazır etmiş kendini. Dedeme kızmamış. Yutkunmuş ve gece vakti beşiğimin başucunda sabahlarken karanlığa doğru üç kez tükürmüş. "Torunum ismimi aldı ama kaderimi almayacak."

Yedi yaşına bastığım güne kadar göz önünde olan ben, o günden sonra görünmez olmuştum. Anneannem savaşı kazanmış, amacına ulaşmıştı. Ruhlara, mistik varlıklara, koca karılara, kör sağaltımcılara, lohusa kadınlara, yeni doğmuş erkek bebeklere değin kimlerle ne anlaşmalar yaptı bilmiyorum fakat yedi yıllık ritüel dolu yaşamım geride kalmıştı. Doğum günüm sonrası normal ama görünmez bir insana dönüşmüştüm. Anneannem de dedem de geçmişi ne anımsadı ne anımsattı. Kelimeler büyüdür, yüksek sesle dillendirmek bir şeyleri çağırmaktır diye öğretmişlerdi bana. Ben de hiç sormadım bu yüzden. Kandil geceleri toplanan on iki çeşit otun, meyvenin, ebe gümeci, ısırgan, üzerlik, incir yaprağı, mısır püskülü, papatya, keten tohumu, dut, defne, üzüm, çörek otu, dualarla kaynatıldığı suyu yıllarca her dolunay gecesi bahçeye çıkıp, "Beş unsurdan biri olan toprağa and olsun!" diyerek çıplak ayakla topuklarımı toprağa buladığım ve bu karışımı okunmuş bir kaptan üç yudumda içtiğim zamanları unutmasam da ses etmedim.

Başlangıçta kendi yöntemleriyle ilerlemişti anneannem. Okuduğu dualar, çıkardığı sadakalar, ramazan ayı boyunca istisnasız her akşam fakir fukaraya verdiği iftarlarla Allah'a kendince yakarıyor. Torununun görünmemesi için yalvarıyordu. "Nur'u görünmez kıl Ya Rabbi!" "Görünmesin, bilinmesin. Nur kız." Beni bile çağırırken "*Yok kız, gök kız, Nur kız*" diye ünlerdi. Yok kızdım ama hâlâ görülüyordum. Değil mahallede, kasabada herkes beni çok sever, bölgede alışık olunmayan altın saçlarıma, maviye çalan gözlerime methiyeler düzer, yaramazlıklarımı görmezden gelirlerdi. "Dilber Hatice'nin torunu Hatice bu. Ne de çok benziyor nenesine. Maşallah kız sana! Annene çekmemiş, kara kuru olmamışsın. Tü tü tüüü." Bunları duydukça gülen ben, tedirgin olan anneannem. Bir şey anlamasam da onun sıkıntısı bana geçer, suratım asılıverirdi. Nedensiz mızmızlanmalarım, entipüften şeyler için ağlamalarım bu yüzdendi.

Beş yaşına bastığım sabah anneannemin azıcık kalan huzuru da çekip gitmişti. Uyandığımda sağ gözümün kenarında sıra sıra üç tane yağ bezesine

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

benzer noktacık çıktığını görmüştük. Ben desen değil, siğil desen hiç değil. Ne olduğu bilinmeyen bu kabarcıklar çocukluğumun iki yılını elimden aldı. İlk olarak yatırlarda uyumaya başladık. Önce şehrimizdeki sonra çevre illerdeki Allah dostlarının, erenlerin kabirlerini ziyaret edip bir gece geçiriyorduk. Atasından el almış ocaklılara gidip yemeklerini yedik. Kırk gün onların pişirdikleri ekmekle karnımı doyurdum. Kazık gibi olsa da anneannem yemeklerin suyuna o ekmekleri bana bana sokuşturdu ağzıma. Fakat sağ gözümün kenarındaki üç beze daha da büyümüştü. Duacı bir kadının bir ıhlamur ağacından kestiği dala attığı üç çentiği gözümün etrafına sürerek okuması, sonra da tükürüp tükürüğünü saçlarıma doğru sıvazlaması da ne yazık ki bir işe yaramamıştı.

Günlerden bir gün dedem, ırvasacı bir kadın getirdi evimize. Üstündeki kışlık mantodan dolayı uzak uzak iklimlerden geliyor gibi hissetmiştim. Daha sonbaharı yaşıyorken bu kadar kalın bir pardösü ile gezmesi uzaklardan geldiğini gösteriyordu benim için. Yedi yaşıma girmeme günler kala, ırvasacı teyze beni hazırladığı suyla yıkamıştı. Kırk ikindi biriktirilen yağmur suyunun içine üç tane davar gözü konmuş. Gözü göz eritir diyerek üç namaz vakti bekletilmişti.

"Göz, bu göz, Hatice Hanım. Bir bir dökülüp gitsinler inşallah."

"Amin. Biliyorum göz olduğunu. Çocukken bende de çıkmış. Hâlâ da durur." Başımdan aşağı dökülen suyun ardından, gözlerimi kısarak bakabilmiştim anneanneme. Tülbentini hafifçe aralamış, sağ gözünün kenarındaki epey büyük üç sıra noktayı kadına göstermişti. Kadın ah vah gibi sesler çıkarıp konuşmuştu.

"Deme, deme. Yüzü gözü de aynı sana benzer zaten. On sekizine basar basmaz almaya çalışırlar o zaman bu kızçeyi. Dökülsün şu gözler, düşsün senin kaderin bu sabinin üstünden."

"Göz izlerinden de kaderimden de bir kurtulsun, karar verdik gideceğiz buralardan. Yeter ki görünmez olsun. Gitsin üstündeki şu ağırlık." diye fısıldamıştı anneannem. Banyo sonrası kovada kalan suyun içindeki üç tane gözün üstünden üç kez zıplatılmış ve uykuya yatırılmıştım.

Doğum günümün sabahında göz yaralarını yastığıma dökmüş olarak uyanmam, evde bir bayram havası oluşturmuş ve görünmez olan hayatım başlamıştı. Kasabadan İstanbul'a taşınmıştık. Anneannem amacına ulaşmış, bana "görünmeme" gücü eklemlemişti. Ne saçlarımın sarısı ne gözlerimin rengi ne çalışkanlığım ne başka meziyetlerim. Hiçbirini gören de duyan da yoktu. Sahiden artık *"yok kız"*dım. Okullarımı bitirmiş, arkadaşlar edinmiştim, kurslara gitmiş çeşitli ilgi alanlarına sahip olmuştum. Ama hiçbir yaptığımı gören, beni dikkate alan yoktu. En önemlisi de sevilmek ve sevmek istiyordum. Sevsem de görünmez olduğum için hiçbir erkeğin ilgisini çekmemiştim şimdiye kadar.

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

Anneannemin büyük aşkı dedem vardı. Daha iki yıl öncesine kadar el ele yürüdüğü, diz dize oturduğu rahmetli dedem. Tüm çocukluğumu acayip ve doğaüstü şeylere bulamıştı anneannem. Bana bunu neden yapmıştı sahiden anlayamıyordum. Artık içten içe kızmaya başlamıştım ki kaydı aldığım o gün, geçmişi önüme serdi. İlk kez konuşuyordu.

Haticeler

Kız Hatice Hatice kaçalım gel bu gece
El ayak çekilince bahçeye gel gizlice

"Hatice, gel buraya. Karşıma geç otur." Anneannemin yatak odasına pek girmezdim. İlk kez beni oraya çağırmış, pencere önündeki berjere oturtmuştu. Dedem öldüğünden bu yana bana Nur değil Hatice diye sesleniyordu. Kendi adı olduğu için kaçındığı ismim, kocasının yadigarı olarak kıymetliydi artık. Başucundaki şifonyerin kilitli olan alt çekmecesini besmele çekerek açtı ve içinden bir şey çıkardı. Üstüne çiçeklerle ***H*** harfi işlenmiş, ipek bir bohçaydı bu. Ağır adımlarla ilerleyerek karşımdaki sandalyeye oturdu.

"Bu bohça ve içindeki artık senin. Yirmi yedi yıldır, bir an bile gün ışığı görmeden bu çekmecede duruyor. Ama önce sana bir şeyler anlatacağım. Sonra içindekine açar bakarsın."

Heyecanlanmıştım. Anneannem çocukluğumdaki düğümü çözmeye nihayet karar vermişti. Yavaş hareketlerle yıllardır birbirinin içine geçmiş, zerreleri diğerine yapışmış düğümü gevşetiyordu. Öncesinde hiç bilmediğim gençliğinden bahsetti. İsminin nasıl Dilber Hatice'ye çıkıp uzak kasabalara bile yayıldığını, bozkırın ortasında bu altın sarısı saçlar, masmavi gözlerle bembeyaz tenin ne işi olduğunu kimsenin anlayamadığından bahsetti. Saçlarını kısacık kesip, tülbentlere sakladığını, gözlerinden de teninden de nasıl nefret ettiğini ağlayarak anlattı. Sanki o günleri tekrar yaşıyordu. Seksen yaşındaki anneannem karşımda genç bir kıza dönüşmüştü.

"Babamla tarlada çalıştığımız bir gün geldiler. Traktörle gittiğimiz uzaktaki bir tarlaydı. Babamla ikimiz yalnızdık. Zavallımın kollarından tutup hareket etmesini engellediler. Babam öyle çırpındı ki. O yaşında iri yarı iki adamı alt edip bana doğru koştu. Evlat sevgisi işte. Sıska, ihtiyar bir adam bile içindeki sevgiye tutunarak iki genç herifi alt edebiliyor. Ama gene tuttular onu. Hem bana ulaşsa ne olacaktı ki. Bir sürü adam etrafta. Kalabalık gelmişler. Babamın arkamdan bağırmaları hâlâ kulaklarımda. O günden sonra bir düğünüme geldi ablamla bir de cenazesine gittim. Neyse beni kaçıran civar kasabalardan birinden zengin bir adamdı. 60'ında. Ona hanım olarak tarladan alıp götürdü

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

beni oğulları. Benden büyük koca koca oğulları. Yaşım 17." Gözlerim kocaman açılmış, dudaklarımı aralamış anneanneme bakıyordum. Zorla konuştum. Konuşmak denmezdi, kekeledim.

"De-de-dem?"

"Deden benim ikinci kocam. On yıl o adama karılık ettim ben. Allah'tan çocuğum olmadı. Sonra ölüp gitti. O evden beni deden kurtardı. Zorla kaçırıldığım bir tarladan, isteyerek kaçtığım bir bahçeye uzanır yolum. Tam yirmi yedi yaşındaydım. Yani senin yaşın. Yirmi yedi yaşımda deden ve sırtını yasladığı ailesi sayesinde hayata döndüm. Sevdiğim adama kavuştum. Annen babasına benzedi, esmer zayıf bir kızdı. Üzülmedi hiç. Erken ölmeseydi iyiydi yavrucuğum ama en azından gün yüzü gördü. Fakat sen benim hikayemi devam ettirmeye gelmiştin sanki kızım. O güzel gözlerini, sırma saçlarını görmemeliydiler. Görünmez olman için uğraşmamdaki tek amaç seni korumaktı. Bana kızma Hatice." Gözlerindeki yaşları silerek bohçayı kucağıma koydu. Dramatik bir sahne oynuyordu beyaz perdede. Ama hüzünlü değildim. Nedenini öğrenmiştim, yıllardır beklediğim açıklamayı almıştım artık.

Yine de anneannemin kaderimin onun kaderine teyelleneceğine inanmasını ve bu yüzden beni görünmeyen bir kız yapmak için elinden geleni ardına koymamasını kabul edemiyordum. Şaşkındım. Kafam karışmıştı. Kucağımdakine olan merakım da beni dürtüp duruyordu bir yandan. Benden birkaç gün küçük olan ve konulduğu andan bu yana kilitli çekmeceden ilk kez çıkan ipek bohça hangi güçlü etkiyi taşıyordu acaba. Ben bunları düşünürken anneannem kendisini toparlamıştı. Gür sesiyle konuşmaya başladı. Hafiflediği her halinden belliydi.

"Bu bohça senin kızım, içinde kırk kat beze sarılı doğduğunda tenine ilk kez değen penyen var. Bu penyeye de annenin sana bir kez içirebildiği sütü damlamıştı. Dirse Han oğlu Boğaç Han'dan bu yana anne sütüyle şifalanılır. Kırk kat bezin her katını Ayetel Kürsi okuyarak sardım ve karanlığa sakladım. Sen bu yaşına gelene dek de çıkarmamaya yemin ettim."

Anneannem bunları anlatırken ben her kat için ayrı besmele çekerek derine doğru ilerliyordum. Son katı açtığımda bebeklik kıyafetim süt kokusuyla beni karşıladı. Ne gözlerim doldu ne ellerim titredi. Sadece garip hissediyordum. Gömleğin omuz kısmına iğnelenmiş bir muska buldum, içinde ne olduğunu anlayamamıştım. Kumaş sık sıkı dikilmişti.

"Bebeklik saçlarından bir tutam var onun içinde. Görülmeyi dilediğin zaman, yani o adamı gördüğün, bulduğun zaman bunu saçlarına iğnele. İçinden onu geçir ve ona bak. Seni görecek. Sadece o görecek." Bunları duyunca elimdeki her şey yere düştü. Bebeklik saçlarımla dolu muska hariç. Derin bir nefes alıp bıraktım. İçim ferahlayıvermişti. Artık yerimde duramazdım. An-

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

neanneme sıkıca sarılıp öptüm. O, dedeme kavuşarak mutlu sona ulaşmıştı. Ben de yirmi yedi yıldır yaşadığım acayiplikleri bir kenara bırakıp sevgiye erişecektim. Zaten giyinmiş haldeydim, hızla aynada saçlarımı düzettim. Sarı saçlarımı. Gözlerime rimel sürdüm. Mavi gözlerime. Çantamı alıp çıktım. Anneannemin ardımdan dua okuduğunu bilmemin rahatlığı vardı üzerimde. Yolda yürürken iğneyi saçlarıma geçirmek istedim. Herkesin beni, güzelliğimi görmesini. Sonra vazgeçtim. Güldüm bu isteğime. O herkes dediklerim, anneanneme neler yapmıştı. Kulağıma kulaklığımı taktım bu sırada. Dedem söylüyordu. *"Vay vay vay vay benim olasın."*

Koşarak görülmediğim, garsonlarının arkadaşlarım gelene dek beni duymadığı ama onun hep orada oturduğu kafeye gittim. İçeriye girip ilerledim. Duvar dibindeki aynı masada çalışıyordu. Önünde yine bir yığın kalabalık. Boş olan yan masasına geçip oturdum. Kulaklıklarımı çıkarttım. Saçlarımın görünmeyecek alt kısmına bebeklik saçlarımı özenle iğneledim. Kafasını kaldırıp bir an bana baktı, göz göze geldik. Onun tarafından görüldüğümü bilmek heyecanlandırmıştı beni. Gülümsedim. Ama o beni fark etmedi. Dalgın bir şekilde tekrar bilgisayar ekranına indirdi bakışlarını. Panikle iğneyi kontrol ettim, yerinde duruyordu. Saçlarıma kenetlenmiş haldeydi. Yutkundum. Anlayamamıştım. Gözlerim dolmuştu. Tam bu sırada arka masadan biri seslendi. "*Nur!*" Aceleyle döndüm. Sesin sahibi bana gözleriyle birlikte gülüyor ve "*Nur!*" diye sesleniyordu. "Gelmek ister misin?" İsmimi yabancı bir sesle duymak garip hissettirmişti. İsmim böyle miydi? Bu kadar güzel miydi? Su gibi berrak mıydı böylesine? Suya lezzetini fışkırdığı kaynak verir demişti. Anneannem değil bu kez. Dedem. Dedemi anınca saçlarımdaki iğne çözülüverip kucağıma düştü. Beni görünür kılan nesnem işlevsiz kalmıştı. Fakat sesin sahibi gözlerimin içine bakıyor, gülümsemesine devam ediyordu. Bu sırada aceleyle karşısındaki sandalyeye koyduğu çantasını alarak bana yer açtı. Masadan kalktım, iğne avcumun içindeydi. Onu saçlarıma tekrar takmamıştım.

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

Âdem'i Çağırmak

Ömer Çelik

Ona deli diyorlar. Dükkânımın canına okutmasını, karıştığı onlarca vukuatı -sonuncuya ayrı bir önem vererek- , anlam veremedikleri davranışlarını birbirlerine anımsatarak sözde kuvvetlendiriyorlar bu kanılarını. Fakat biliyorum ki bu asla doğru değil.

"Ben kırılıp küstüğüm insanlara mektup yazarım sadece, hatırlarsın. Bir gün sana mektup yazacağımı hiç düşünmemiştim. Seninle yaşarken öğrendim ki dengime küsermişim ben, gönül koymalarım benden bile gizlenen bir kibre tabiymiş. Onun izin verdiklerine yazarmışım soylu mektuplarımı. Kurbanın gözlerine son bakış, sevgiliye son öpücük, geri dönüşsüz vedadan önceki son gözyaşı saydığım..."

Çok mu *ağır, edebi oldu? Kendim hakkında fazlaca kötü yargı var bir de. Bunlar ne kadar doğru hem? Neyse, bu müsvedde zaten.* Düşündüklerime üzülüyorum ama engel olamıyorum. Kaç zamandır tanıdığım, birlikte çalıştığım insana, herhangi bir kısmını çeşitli sebeplerle silmeden, değiştirmeden bir mektup yazabilecek kadar cesur, açık yürekli değilim demek ki. Göndermeyeceğim mektupları bile müsveddesiz yazamam ben. Eskiden bunu titiz, tertipli olmama yorardım. Bu yaşta kafa karışıklığı hayra alamet değil. İşimize bakalım. Keşke bu çocuğu benim için günün bittiği, karanlığın çöktüğü bir devirde tanımasaydım.

"Allah'ım! Unutuyorum! Yalvarırım yardım et! Unutuyorum!" diye ellerini dua edercesine açmış, gözlerini semaya dikmiş, gözyaşları uzun ve elbiseleriyle yarışırcasına kirli sakallarını ıslatan meczup sağ ayağını sürüyerek geçiyordu yanımdan o gün. Yanımdan demem yanlış olur, midemi kaldıran kokusunu birkaç adım öteden duyunca dükkâna sığınmıştım alelacele. Yıllardır ara sıra buradan geçtiğinden, artık denk gelince işim yoksa göz ucuyla izlediğim basit bir dizi kadar bilindikti benim için bu adam.

Kitapların tozunu almaya niyetlendiğimden ardından bakmadım. Nereden başlasam diye düşünürken birden kopan bağırış çağırışla dağıldı dikkatim. Merakla kapıya yanaştım ama çıkmadım dışarı. Anlamaya çalıştım ne olduğunu, bir tilki kadar sinsice... Çarşı esnafından olmayan üç kişi bir gen-

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

ci dövüyordu. Dövüyordu desem de gencin teslim olduğu yoktu. Amansızca gelen tekmelere, yumruklara aldırmaksızın atılıyordu üstlerine tekrar tekrar. Üçü de yarmadan hallice olan adamlar zor baş ediyorlardı diğeriyle.

"Dükkâna ilk geldiğin ânı hatırlıyorum şu an. Daha doğrusu seni getirdikleri... Kaşın yarılmış, dudağın patlamış, sağ gözün mosmor... Üstün başın zaten darmadağın. Esnafın seni zorla çekip çıkardığı o cehenneme dönmek istiyordun inatla. "Yüzüne karşı küfür ettiler o eli öpülesi adamın!" diyordun soluk soluğa. "Bırakın, ödeteyim yaptıklarının bedelini. Öylece çekip gitmemeliler."

Yazdıktan hemen sonra siliyorum bu paragrafı. *Hatıra mı yazıyorsun, nedir bu şimdi? Ayrıca çocuğun dayak yediği andan niye başlatıyorsun mektubu? Amacın ne?* Önceki paragraf da bununla aynı akıbeti paylaşıyor. Sayfa, üstü çizili satırlarla doluyor.

"Hatırlar mısın, bir gün mektup yazarken dikilmiştin başıma. Yazdıklarıma hayran hayran bakıyordun. Çok beğenmiştin el yazımı. Sonra benden, sana imza atmayı öğretmemi istemiştin. Derli toplu bir şey olsa yeterdi. Sen bazen isminin baş harflerini, bazen de aklına eseni karalıyordun kâğıda." *Olmadı, beyaz adam ada sakinine medeniyet öğretiyor sanki. Ekle bari tüm aklından geçenleri, eksik kalmasın. Okumanın kötü olduğunu bildiğimden bakıp durmanı umursamamıştım. El yazımı sökemeyeceğinden adım gibi emindim. Yazmayı bitirip mektubu sahibinin adını daha önce üstüne yazdığım gösterişli zarfa koyunca, yardımcı olma hevesiyle "İstersen ben götüreyim postaneye amca." demiştin. "Amca deme oğlum, dilin alışsın; efendim de, sizli konuş." diye karşılık vermiştim. "Yalnızken neyse de müşterilerin yanında da amca dersen, sen dersen hoş olmaz."*

Gerçekten böyle demiştim. Nasıl saklayayım ki? Yıllardır yanımda çalışanlardan hep bunu isterim. Emrederim hatta bir nevi ama öyle güzel yaparım ki bunu, emir değil de mecburiyetten doğan rica oluverir "efendim" hitabına, size geçiş. Bundaki maharetimi de babama borçluyum; bana bu sahafla birlikte tonla yararlı (!) yetenek de bıraktı.

Sildim bu girişi de. Meseleyi bir şekilde ona verdiğim deftere, bundan ötürü suçluluk duyduğuma getirmem lazım ama nasıl?

Sahiplerinden gayrısı için kitaplar çoğu evde fazlalıktır. Mutlu bir azınlık sevdirebilir kitaplarını eşine, çocuklarına. Bu azınlık dışındakilerin kitapları, sahiplerinin ölümüyle biraz şanslılarsa ailenin kendilerini layıkıyla sevecek yakınlarına verilir; şanssızlarsa sahaf tezgâhlarını, tavan aralarını ya da çöpü boylar. Geride kalanlar talihsiz yavrucaklara karşı öyle umursamazlardır ki, bu kimsesizlerin yüzlerine bile bakmazlar. Bir çuvala tıkıştırıverirler hepsini. Araya günlükler, not defterleri, fotoğraf albümleri karışır. Bizde de pek ederi olmaz bunların ama ayağımıza gelen kısmeti sokağa atmayız, bir kenara ko-

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

yarız. İşte Âdem'in başını belaya sokan ve kendimi suçlu hissetmeme neden olan olayın sebebi, imzasını atmak, sonra da pratik yapsın diye eline vermek amacıyla, para etmeyenler arasından birkaç boş sayfası nedeniyle seçtiğim bir defterdi.

"Ayrıca sağ ol ama bu mektubu sahibine göndermeyeceğim. Bu sandıkta, diğerlerinin yanında saklayacağım yaşadığım müddetçe. Ben sadece bir daha görüşmeyeceğim kişilere mektup yazarım."

"Küstün mü ona amca?"

Yine amca demesine yüzümü buruştururken, kafamı öne arkaya sallayarak cevapladım sorusunu. İşimiz vardı, belli ki nasıl davranması gerektiğini zor öğrenecekti. Anahtarı bende duran, masamın yanındaki eski sandığı açtım; mektupla doluydu. Müsait bir zamanda düzenlemeliydim bunları.

Sandıktaki mektup yığınını görünce gözleri parladı. "Amca, ne kadar çok insanla küsmüşsün!" diye hayret etti ağız dolusu. Şaşkınlığa düşen masum çocukları hatırladım. "Sen ki bunca kitap sahibi adamsın. Yazık ediyorsun kendine."

İçimdeki bir yere saplandı sanki bu sözleri. Mektup alışkanlığımı bilen, şu an çoğuyla görüşmediğim dostlarım hep bu asaletli tavrımdan dem vururlardı. "Bu ne incelik; Goethe, Stendhal şapka çıkarırdı sana." demişti hatta biri. Hoşuma gitmedi çırağımın sözleri, kızdım aslında ama babamdan öğrendiğim, yanında çalışanlarla yüz göz olmamalı düsturunca resmiyetimi bozmadan "İşine bak evladım." dedim ayağa kalkıp defter yığınının yanına giderken. "Madem çok istiyorsun, basit bir imza uydurayım sana."

Başta esnafın zoruyla işe almıştım Âdem'i. Çevredekiler, askerliğini yeni yapmış bu delikanlının anlattıklarından, kendilerinin çoktan kaybettikleri saflığından çok etkilenmişlerdi. Annesi kısa süre önce vefat etmişti. Babasını hatırlamıyordu bile. Köyde kimi kimsesi, malı mülkü de olmayınca, oralarda öksüz yetim yaşamak zor gelmişti. Vurmuştu kendini şehre. Hamallık, amelelik gibi günlük işlerde çalışıyor; parası olursa derme çatma yerlerde, olmazsa parklarda yatıyordu.

Kaç zamandır ben yokken dükkâna bakacak birini arıyordum ama vereceğim maaşı kabul etmiyordu kimse. Bunu esnaf da biliyordu. Biraz onlar ısrar etti, biraz benim işime geldi, biraz da çocuk güvenilir, saf biri gibi göründü gözüme; sonunda kabul ettim. Âdem zaten dünden razıydı. Geceleri dükkânda kalabileceğini söyledi. Bir kanepem, şöyle böyle mutfağım, tuvaletim vardı. Benim canıma minnet, hırsız korkusundan kurtulurum. Çarşıda kameralar, ortaklaşa tuttuğumuz, geceleri etrafı kolaçan eden bekçi var ama ek tedbir olur. Lakin öncesinde malıma halel getirirse başının belaya gireceğine dair epeyce gözünü korkuttum. Ne demişler?: Testiyi kırmadan önce atmalı taşıyana tokadı. Sonra atsan da kıymeti yok.

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

Bunları hatırlamak hoşuma gitmiyor ama biliyorum ki tek suçlu ben değilim; hayat buraya getirdi beni. Başıma gelenler, karşıma çıkanlar... Masumiyetimi, iyi niyetimi, samimiyetimi koruyamadım, kaybettim lakin bile isteye olmadı bu. Mecbur kaldım, mecbur bırakıldım. Dünya denen bu savaş meydanında yalnızlıktan korkup kitaplara sığındım; kitaplardaki insanları tanıdım, hayattaki insanlara yabancılaştım.

"Buradaki herkes seni soruyor. Bana demediler bunu ama anlıyorum ki özleniyorsun. Benim çevremdekilerle pek muhabbetim yoktur, bilirsin. Eskiden dostlarım, arkadaşlarım vardı tabii. İstemediğin kadar. Sonra kimisine emr-i hak vaki oldu, kalanların büyük bir kısmı da benim nezdimde ömr-ü ebediye kavuştu. Hayata dönmeleri için tek fırsat dahi vermedim onlara. Neden küstüğümü bir mektuba yazdım ve onu da kilitledim dipsiz sandığıma. Ortak dostlar aracılığıyla haber gönderdim beni bir daha aramamaları için. İşin garibi, birkaç istisna dışında hiçbiri peşime düşmedi."

Olmuyor, çocuğa yazdığım mektupta oturmuş kendimden bahsediyorum. Kendim dışındakilerin de ne kadar önemli olduğunu bana öğreten çocuğa... Bir de yalan payı var sözlerimde. Âdem'i esnaftan sadece birkaç kişi sordu. Geri kalanlar evsizler, sokak çocukları, dilenciler... Kıt kanaat ancak geçinebileceği maaşını, kendini zor doyuracak yemeğini paylaştığı garibanlar. Baştan nasihat ettim, "Önce kendini kurtar." dedim babamdan öğrendiğim gibi. "Sonra yardım edersin diğerlerine, abartmadan elbette. Hem ne yapsan yetmez bunlara. Elindeki her şeyi senden almaya çalışırlar, versen de doymazlar. Asla yetemezsin. Unutma, insan insanın kurdudur."

Çok ikna edici olduğunu düşündüğüm örneklerle bezediğim öğütlerimi ben böyle sonlandırdıkça o hep aynı şekilde karşılık verirdi. "Olur mu hiç amca?" derdi sitemle. "İnsan insanın dostudur."

Diğer dükkânlar, başta kucak açtıkları bu delikanlıya, dümen sularına girmedi, hatalarını yüzlerine kırıcı olmasa da lafı dolandırmadan söyledi diye zamanla düşman kesildiler. Malum, ekmek verdiler ona, istekle köpeklik etmeliydi kapılarında. Düşman kesildiler demek de fazla belki, insan bu zamanda karşısında işinin hakkını veren düşman bile bulamıyor. Soğudular, uzaklaştılar ondan diyeyim. Hepsi böyle diyemem ama çoğunun durumu bu.

"Gülizar teyzenin yazısı çok güzelmiş amca. Kitap gibi okunuyor vallahi."

Başımı okuduğum dergiden hafifçe kaldırıp gözlüklerimin üstünden baktım.

"Gülizar teyze kim?"

"Tanımıyor musun amca? Bana verdiğin defterin sahibi."

"Nereden tanıyayım oğlum? Hem defteri bizdeyse ölmüştür büyük ihtimalle."

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

Büyük bir üzüntüyle açıldı ağzı. Ayaktaydı, yıkılıverecek sandım. Dediğimi hazmedince defteri sakladığı yerden alıp bir koşu yanıma geldi. Elleri titriyordu, nedenini anlayamadım. "Yemek tariflerini yazdığı bir deftermiş bu. Okumam yavaş olduğundan bitiremedim daha ama o çok iyi bir kadın. Notlar almış yemeklerin yanına. 'Ali bunu çok sevdi, şunu sevmedi,' diye. Adamın alerjisi olan birkaç meyveyi, sebzeyi not etmiş. Galiba durumları iyi değil. Bazı tariflerin yanına 'Bütçemize uygun,' yazmış. Hangi mevsimde hangi meyve sebzenin daha ucuz olduğunu listelemiş. Evde elbise dikimine dair gazete parçaları da var defterin içinde. Başka şeyler de var dikkatimi çeken, anlatmakla bitiremem. Çok seviyor evini, kocasını ama büyük bir derde düşmüş kadıncağız."

Meraklandırmıştı beni de deli çocuk. Dergiyi bırakıp sordum:

"Neymiş o dert?"

Bunu sormamı beklemiyordu sanırım. Heyecanlandığı için düşünmeden konuşmuştu. Çünkü nasıl söyleyeceğini bilemedi baştan. "Amca şimdi nasıl anlatsam..." diye geveledi lafı ağzında. Israrla yüzüne bakınca "Bazı tariflerin yanına 'Çocuğumuz olunca yaparım, yazmış,'" diye karşılık verdi. "Tariflerin yanına yazılış tarihlerini de not etmiş. Tariflere başlamasından itibaren beş yıl geçmesine rağmen hâlâ aynı şekilde not alıyor. Çocuğu olsa böyle yazmazdı veya onun da adı geçerdi kocasınınki gibi. Değil mi? Hem bunu gittikçe daha seyrek yazıyor. Umudunu kaybediyor."

Sustu, bir şey dememi bekliyordu. Artık bayağıdır tanıyordum Âdem'i, insanlığı içime dokunuyordu. Kim olduğunu bildiğimden, dediklerini önemsiyordum; ona bunu gösteremesem de. Taşımakta zorlandığım sessizliği o yüklendi.

"Kitapta bir adres yazılı, 'Taşınacağımız evin adresi,' diye. Amca, diyorum ki ben gideyim bu eve, öpeyim Gülizar teyzenin elini. Beni evladın say, diyeyim. Bir derdi olursa, başı sıkışırsa koşarım imdadına. Tahminime göre kendi de eşi de kocamıştır şimdi. Belki elden ayaktan düşmüşlerdir. Kimi kimseleri yoksa ne yaparlar?"

"Olur mu öyle şey evladım?" dedim gülümsemeye çalışarak. "Bakalım o adresteler mi hâlâ? Hem belki çocukları olmuştur sonradan. Ayrıca bu kadar üzülecek ne var? En azından sevdiği adamla evli. Bende ne hanım var ne çocuk. Benim için oturup ağlaman gerekir o hâlde."

Konuyu uzatıp beni kırmaktan korktuğundan başıyla hafifçe tasdikleyip uzaklaştı yanımdan. Ben de üstünde durmadan önümdeki dergiye döndüm. Gözlerime binlerce iğne batıyordu.

Burada çalışmaya yeni başladığı dönem, bir sabah dükkânı kapalı buldum. Genelde geldiğimde kapıyı henüz açmış, dükkânın önünü süpürüyor olurdu.

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

Bende de anahtar bulunduğundan, uyuyorsa yakalayıp hafiften azarlayayım diye yavaşça açtım kapıyı. Sessizce gezindim etrafta, hiçbir yerde yoktu. Canım sıkıldı. Bir şeyler çalıp kaçtı mı acaba - hoş ortada öyle büyük değerde bir şey bırakmazdım, evimde saklardım - diye düşünürken girdi içeri.

Beni görünce çekindi ilkten, kötü bir iş yaparken yakalanmış gibi.

İçim biraz rahatlamıştı, sorgulayıcı patron pozumu takınıp sandalyeme otururken "Neredeydin?" diye sordum. "Parkta." diye yanıtladı ürkekçe.

"Sabahın bu saatinde parkta ne işin var evladım?"

"Yok, geceden beri parktaydım."

Anlam veremediğimi görünce ellerini çaresizce iki yana açarak "Unutuyorum amca." diye inledi. Gözleri yaşarmıştı. "Gün boyu buradayım ve hatta geceleri. Baştan memnundum; yiyecek ekmeğim, başımı sokacak damım var diye ama sonra fark ettim ki unutuyorum."

"Neyi unutuyorsun oğlum, neyi?" diye patladım. Ben, insan, ilim namına kitaplarda ne varsa yalayıp yuttuğunu düşünen, insan sarrafı geçinen ben, anlayamıyordum bir türlü bu çocuğun ne dediğini, garip hassasiyetlerini.

"Her şeyi amca, her şeyi." diye karşılık verdi umutsuzca. "Unutuyorum... Unutmamak için hava iyiyse geceleri parklarda yatıyorum."

Üstüne varmadım biçare hâlini görünce. Neleri unutuyordun Âdem? Güneşin ümit vaat ederek doğuşunu, gökyüzünün iç açıcı mavisini, insanın muhayyilesini harekete geçiren bulutları, havalanan bir kuşun kanatlarının çıkarttığı sesi, yeni biçilmiş çimen kokusunu... Hepsi bildiğinden farklıydı sanki burada, değil mi? Basit, sönük, geri planda... Yıldızlar bile... Lambalar, tabelalar, araba farları bana onlara bakmayı unutturuyormuş mesela yıllardır. Yeni anladım. Ne mutlu sana ki erken fark ettin bu hastalığı ve unutmayarak yendin onu. Ben bahsettiklerimi hatırlayamıyorum bile çünkü hiç alıcı gözle bakmadım onlara. Varlıklarını kitaplardan öğrendim ve bunun bana yeteceğini sandım.

"Keşke o defteri sana vermeseydim. Seni dünyadan, insanlardan, en azından benim çok iyi tanıdığım cenahtaki insanlardan korumam gerekirdi. Sahafa düşmüş bir defterin sahibinin yakınlarının hayırlı olmayacağını bilirim. Uzun uzun anlatmalıydım sana. Olanlar için suçlama kendini, sen yüreğinin artık çoğumuzda susan bir köşesinden gelen sesi dinledin sadece. Susturduğumuz... Merhamet ettin, el uzatmak istedin."

O sabah dükkânı kapalı buldum. "Yine parkta yatmıştır." diye düşündüğümden baştan telaş etmedim. Alışmıştım bu duruma. Çocuğu da sevmiştim tanıdıkça. Çevresindekilere daha çok yardım etsin diye maaşını artırdım, çarşıdaki lokantayla anlaşıp her öğünde istediği birine yemek ısmarlamasını sağladım. Âdem, kitaplarda gördükçe hayatta var olamayacağına hükmettiğim

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

ve karşıma hiç çıkmadığından mevcudiyetinden umudumu kestiğim insanı hatırlatıyordu bana. Kast ettiğim, gerektiği zaman yanlışın karşısına vücudunu koymaktan çekinmeyen insandı. Yoksa gördükleri yanlışlara üzüldüklerini söyleyip iç geçirmekten başka bir şey yapmayan sürüyle iyi insan tanıyordum. Bayrak taşıyanları da bendim galiba.

Birkaç saat sonra, meraklanmaya başlamışken Âdem girdi içeri. Düştü demem daha doğru olur. Yine birilerinden dayak yemişti. Artık alıştığım için pek korkmadım ama bu sefer başka bir hâl vardı üstünde. Hüngür şakır ağlıyordu. Tanıdığım Âdem, canının acısından ağlayacak biri değildi. Ben onu yerden kaldırmaya, ne olduğunu anlamaya çalışırken hıçkırıkları yüzünden sadece "Boşamış, boşamış." dediğini anlayabiliyordum.

Tam biraz kendine gelmişti ki zebellah gibi iki adam daldı içeri. Adamları görünce hırsla dikildi ayağa Âdem. Asırlık kan davası güden, hesapları gecikmiş hasımlarcasına girdiler birbirlerine. Ortalık darmaduman oldu. Bereket versin esnaf yetişti, çıkardı hadsizleri dışarı. Baktım adamlar ayak diretiyorlar çekip gitmemek için, sinirlerim tepeme fırladı yıllar sonra ilk kez. Geçtim önlerine "Haneme tecavüz ettiniz, dükkânımı başıma yıktınız resmen, bir de üste mi çıkacaksınız?" diye kükredim. "Sizin bu kitapların değerinden, bana verdiğiniz zarardan haberiniz yok tabii. Tamam, siz paşa paşa gitmeyin, polis zoruyla göndereyim sizi. Üstüne bir de tazminat davası açarım. Sürünürsünüz mahkemelerde."

Üfürmeden ibaret tiradım işe yaramış olacak ki uzatmadılar, defolup gittiler. Esnaf dağılınca baş başa kaldık Âdem'le. Yüzü tanınmaz hâldeydi. Perişandı üstü başı. "Ne oldu? Bu adamlar ne istiyor senden?" diye sordum usulca.

Cevap vermedi, yalnızca "Hakkını helal et amca, çok zarar verdim sana." deyip fırladı gitti.

Seslendim arkasından ama durmadı.

Uzun süre bekledim utancı geçince geri döner diye. Dönmedi. Karakollara, hastanelere mi sordursam derken bir gün bizim çarşının çaycısı çıkageldi. "Âdem'i gördüm amca dün." diye. Bu semtten uzaktaki parklardan birinde karşılaşmışlar. Severlerdi birbirlerini. Çaycı bayağı üstelemiş, sonunda anlattırmış o gün neler olduğunu. Bizim çocuk bana dediğini yapmış, defterdeki adrese gitmiş o sabah. Kapıyı yaşlı bir adam açmış. Âdem kadını adıyla sorunca adam baştan "Öyle biri yok burada." diye geçiştirmeye çalışmış. Bizimki "Adres burası ama, komşular tanır mı?" diye üsteleyince atmış adamın tepesi. "İlk karımdı, boşadım kardeşim!" diye çıkışmış. Adamın küçük oğlu, kabadayı taifesinden olacak, babasının bağırışını duyunca bir şey var sanmış, içeriden gelip anlamadan dinlemeden Âdem'e okkalısından bir tane yerleştirmiş. Âdem durur mu? Misliyle karşılık vermiş. Biraz boğuşmuşlar, diğeri evine sığınmış

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

madara olacağını anlayıp. Bizim çocuk da ağlaya ağlaya dönmüş geri. Hırsını alamamış öteki. Bizimkinin apartmandan çıktığını görmüş, düşmüş peşine. Yolda, civarda boşta gezen abisini de çağırmış. Sonrası kıyamet...

Çaycıya "Âdem'e bir mektup yazsam iletir misin?" dedim. Seve seve kabul etti.

İçime sinmiyor yazdıklarım. Âdem'e yakışacak bir mektup olmalı bu. Gösterişten, ikiyüzlülükten, içi boş laflardan uzak.

Yırtıyorum önümdeki müsveddeyi. Tertemiz bir kâğıt çıkarıyorum, ne yazacaksam tek seferde yazacağım. Dokunmayacağım tek kelimesine bile.

"Âdem, dükkâna dönersen bir daha kimseye mektup yazmayacağım."

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

Kimonolu Güzel • **Selma Gürbüz**

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Bir Şey Hakkında Üç Şey

Gülşen Funda



Selma Gürbüz

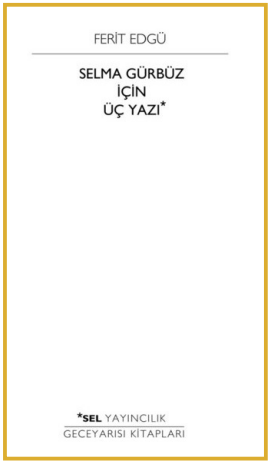
1 MİTOLOJİ

İnsanı, hangi zamanda yaşarsa yaşasın, anlayabilmek için mitlerin, masalların, destanların ve zamansız hikâyelerin sesine kulak kesilmek gerekir. Bu hikâyelerin, belleğimizdeki görünmez izleri bir kenara, eski zaman insanının, karşılaşmalar ve savunmalar tarihi olan ömrü, öteki insanlarla ve dış dünyayla kurduğu ilişkiyi anlamaya çalışmakla geçer ve büyük hikâye anlatısı böyle oluşur. Geçtiğimiz nisan ayında yitirdiğimiz ressam ve heykeltıraş Selma Gürbüz de insanlığın ortak mirası olan bu hikâyeleri gittiği her yerde arar. Çünkü yazgısı, onu tüm insanlık hikâyelerinden ve şarkılarından müteşekkil bir dünya yaratmaya çağırmaktadır. Resimlerinin bize başka bir zamanda ve mekânda yaşıyor hissi vermesinin belki de en büyük sebebi, bizimle o dünyanın içinden konuşuyor olmasıdır. Sadece kendisinin izin verdiği ölçüde dâhil olduğumuz bu dünya; Uzak Doğu'dan gelen rüzgârları olduğu kadar Afrika'dan insanları, Anadolu'dan tanrıçaları, dört bir ta-

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

raftan da şamanları ağırlar. Kırmızı ve siyah dolunaylar, sonsuz bir döngüyü anlatır. Yılanlar, kuşlar, karıncalar, maymunlar, kaplumbağalar, horozlar; hayvanların farklı yüzlerini, temsil ettiği duyguları ve güçleri fısıldar. Hayvanların ve doğanın, varlığımızla ilişkisini eserlerinde yansıtan Selma Gürbüz, içinde nefes alıp verdiği dünyaya bakışını gözler önüne sererken yarattığı dünyanın mitolojisi de bir bir aydınlanmaya başlar.

2 SELMA GÜRBÜZ İÇİN ÜÇ YAZI

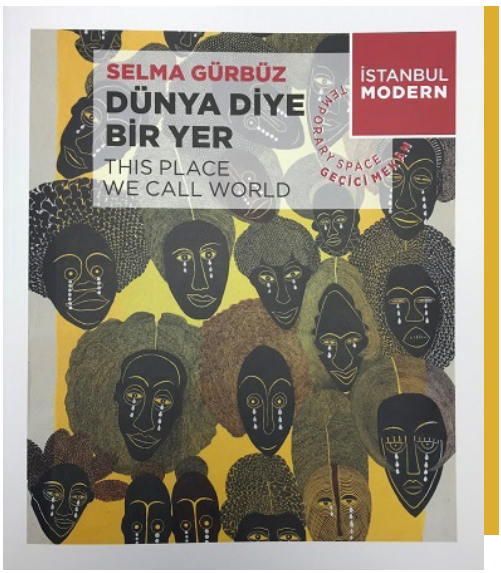


Ferit Edgü, Selma Gürbüz'ün yapıtlarının benzerlerini günümüzde değil de geçmişte aramanın gerekli olduğunu söyler, *Selma Gürbüz İçin Üç Yazı* kitabında. Sanatçının desenlerinin de yer aldığı bu kitap, üç bölümden oluşur: Büyüler & Tılsımlar (2003), Cin & Peri (2004), Uzun Gece. Uzun Yolculuklar (2012). Kitabın son iki bölümü, yani Cin & Peri (2004) ile Uzun Gece. Uzun Yolculuklar (2012), Selma Gürbüz'ün sergi kataloglarında yer alan metinlerken Büyüler & Tılsımlar (2003), daha önce Ferit Edgü'nün *Görsel Yolculuklar* adlı kitabında yer alır. Yazar, Selma Gürbüz'ün resimlerinden bir öykü okuduğunu söyledikten sonra şunları da ekler: "Bin ikinci geceden itibaren anlatmaya başlıyor masalını. Binbir gecenin bittiği yerden." Kavramlarla değil, imgelerle düşünmenin, düşlemenin, sezmenin ve bunu dile getirmenin, resimlerle bir köprü kurmanın doğru yol olduğunu düşünen Ferit Edgü, imgelerin gizemli aydınlığında, sanatçının dünyasında bir yolculuğa çıkar. Yazılarda, S. adlı biri, kuvvetle muhtemel Selma Gürbüz, yazarın büyülü sorularına cevap verirken yazar da onun çizgilerini bir yol gibi yürür. Sanatçı, gördüğü rüyadan uyanıp onu resmetmeye koşarken yazar da dilin, rüyasından zahmetle getirdiği kelimeleri hatırlamaya çalışır. Sanatçının renklerle, sembollerle, çizgilerle, gölgelerle, Hint mürekkebiyle yaptığını yazar, sakin ama dehşet dolu, sade ama çok zengin kelimelerle ifade eder. "Ben, on binlerce yıldır yaşayan, senin müzelerde aradığın saklı zamanın içinden geliyorum." der S. ve ekler. "Yanımda ölüleri değil, dirileri getirdim."

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

3 DÜNYA DİYE BİR YER

31 Temmuz 2021'e kadar İstanbul Modern'de sergilenecek olan *Dünya Diye Bir Yer*, sanatçının otuz yılı aşkın süredir ürettiği kimi eserlerini tematik bir çerçevede insanlarla buluşturdu. Hikâyelerini ve aynalarını, renklerini ve çizgilerini, hayvanlarını ve yaratıklarını, ağaçlarını ve kuşlarını, rüyalarını ve gecelerini, denizlerini ve göklerini, erkeklerini ve kadınlarını tek bir evrende toplamak; Selma Gürbüz'ü kendisiyle, bizi de Selma Gürbüz'ün dünyasıyla göz göze getirdi. Dijital çalışmalardan daha önce sergilenmemiş yapıtlarına; resim, yerleştirme, heykel ve videolara kadar yüzden fazla eser, sergide yer aldı. Özellikle, Afrika seyahatinden sonra yaptığı resimler başta olmak üzere, melez yaratıklardan dans eden iskeletlere, Masai yerlilerinin göksel dansından ellerin ve gözlerin büyük tarihinden yola çıkılarak yapılan heykellere kadar. Peki, Beyoğlu'nun arka sokaklarında karşılaştığımız bu dünya, nasıl bir hikâye anlatır bize? Ölümün simgesi kemikler, Selma Gürbüz'ün tablolarına düştüğünde ayağa kalkar ve neşeli bir dansa başlar. Cinlerin efendisi Mehmet Siyah Kalem'i hatırlatan melez yaratıklar, kanatlılar beyaz bir unutuşun içinden bize bakar. Aslanlar ve kaplanlar, sarı rengin aydınlığında, ışıltılı bir hayat sürmeye başlar. Yaşamla sanatın iç içe geçtiği bu dünya, Selma Gürbüz'ün yaşadığı dünyadır. Anlam bakımından kendi zamanına, diline ve ritmine sahip bu sanat eserleri; bizi, birden çok anlama ve dünyaya açan anahtarları taşır.



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

Dosya *

Dosya Editörü: Cemal Şakar

Kurmacanın Sınırları.2



Cemal Şakar ▪ Handan Acar Yıldız ▪ **Güray Süngü** ▪ Mahmut Coşkun

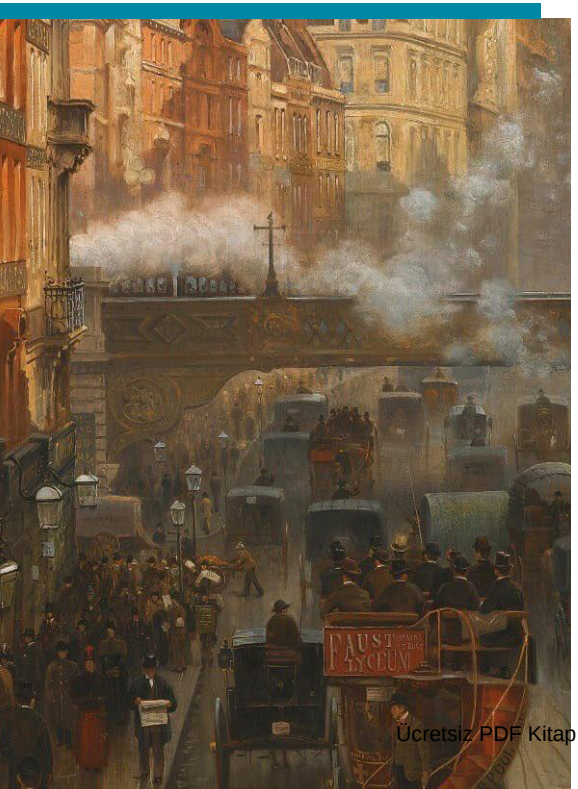
* *Dosyanın ilk yarısı 40. sayımızda yayımlanmıştır.*

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

Romanın Dünyasallığı Üzerine

Cemal Şakar

> **“Eser, doğduğu toplumun ve tarihsel anın ufkuyla maluldür.**



Her sanat eseri insan üretimi olmak bakımından zaman ve mekânla sarıp sarmalandığı için nihayetinde maddidir ve dünyasaldır; maddiliği nedeniyle de bir varolan olarak varoluştaki yerini *kendisi* olarak alır. Kendisi olarak yer almak demek, bir başka şeyi değil öncelikle kendisini temsil ettiği anlamına gelir. İnsan elinden çıktığı için mamuldür ve maddi varlığa sahiptir, bir nesne olarak karşımızdadır. Malzemesinin renk, ses, mermer ya da dil olması fark etmez, sonunda aldığı biçim itibariyle insana dışsal olarak gerçeklikteki yerini almıştır. Bir logo ya da amblem gibi olmayan bir şeyi temsil etmez. Maddi bir varolan olarak varoluşta yerini aldığı için buna dolaysız temsil diyebiliriz, dolaysızca insanın duyularına sunulmuştur. Sanatın tanımlarından birinin duyusal olanın insanda uyandırdığı duygulanımlar eşliğinde yine duyusal olana iadesi olduğunu hatırlarsak, sözünü ettiğimiz dolaysız temsil daha iyi anlaşılacaktır.

Dolaysız temsilde eser öncelikle kendisinin kendisi olarak anlaşılmasını talep eder. Seyrederken, dinlerken ya da okurken bir kendilikle karşı

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

karşıyayızdır ve bu kendiliğin bizim onu anlamamızı, duyumsamamızı bekleyeceği aşikardır. Kendi içinde ve kendi için tamamlanmış, bütünlenmiş eserle temas kurmak onu deneyimlemek demektir. Onun izleyici, dinleyici ya da okurda bıraktığı teessür, yeni bir pencere açması, başka türlü de bakılabileceğini göstermesi gibi haller deneyimle elde edilen hasıladır. Tabii ki bu deneyimde okur kendini tüm teessürlere açmış edilgen bir konumda değildir; bu bir nevi dolaysız öznel alış-veriştir; okur kendini yeni deneyimlere açarken, eseri de kendisi için yeniden inşa etmiş olur. Bu bakımdan yaşanan öznel bir deneyimdir, genelleştirilemez, genel ilkeler çıkarılamaz.

Sanat eseri öncelikle kendisini temsil eder derken elbette yazarından ve doğduğu toplumdan bağımsız, özerk bir kendilik olduğunu ima etmiyorum. Eser, doğduğu toplumun ve tarihsel anın ufkuyla maluldür. Eserin kuracağı kozmogoni, kozmoloji; yaslandığı ontoloji, metafizik sorgulamalar, insan tasavvuru; insanlar, olaylar, olgular, durumlar ve doğayla ilişkili bağıntılar, örüntüler, imalar, çağrışımlar, göndermeler sanatçının yüksek sezgi gücü ve önsezilerini (nerdeyse insanüstü bir nitelik olarak zikredilen dehayı Alman romantiklerine bırakıp) yedeğimize alarak söylersek hep doğduğu tarihsel anla (dil dünyasıyla) sıkı bağlar içindedir. Okurun (özne) kendiliğiyle eserin (nesne) kendiliği bütün koşullardan azade olarak karşılaşmaz, böylesi bir karşılaşmada iletişim mümkün olmaz. Karşılaşmalarda iletişimi mümkün kılan sözünü ettiğimiz koşullardır; bu koşullar ortak bir zemin olarak karşılaşmaların bağlamını oluşturur ve iletişimi mümkün kılar.

Bu hatırlamaların ışığında genel olarak kurmacanın, özelde romanın hangi koşullarda doğduğuna ve kendini bu koşullar altında nasıl yapılandırdığına daha yakından bakabilir ve yeri geldikçe hatırlatmalarımızı roman bağlamında biraz daha açabiliriz.

Söylenegeldiği gibi roman modernitey le birlikte doğmuş ve kendisini modernitenin ruhuna uygun olarak yapılandırmıştır.

Romanın kendinden önceki sanatsal türler ve sanatsal geleneklerle temel farkının, modernitenin yıktığı kozmos anlayışında yattığını düşünüyorum. Her şeyin ahenk, denge ve ölçü içinde bir arada cevelan ettiği kozmosta varlıklar arasında da bir hiyerarşi vardı. Güzel, iyi ve doğru bu uyumdan alınan bir paydı ve sanat da bu uyuma nispetle güzel ya da çirkin olabiliyordu. Haddizatında sanat eserinin değeri de hakikatten pay almasıyla ya da hakikate hangi oranda temas edebildiğiyle ilgiliydi. Bu değerin ilham, sezgi ya da görü gibi yetilerle varlık mertebeleri arasında hangi düzeyin deneyimlendiğine nispetle belirlendiğini söyleyebiliriz. Modernite bu hiyerarşik kozmik düzeni yıktı ve denebilirse ay-üstü âlemi bidat, hura-

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

fe, batıl olarak kabul etti, bir anlamda akıl dışı ilan etti.

Roman böylesi bir iklimde doğdu; bu iklim, kadimlerin eksikliği, kusurluluğu, süfliliği, düşüklüğü atfettikleri ay-altı âlemden ibaretti. Ay-üstü âlem elbette modernlerin de ilgisi dahilindeydi; ama bu kez müdebbir meleklerin sevk ve idare ettiği bir âlem değil, aklın ve bilimin ışığında kavranmaya çalışılan bir âlem olarak. Ay-üstü âleme atfedilen saf güzellik, saf iyilik, saf doğruluk aşağıya inildikçe zaten saflığını kaybederek değer kaybına uğruyordu; moderniteyle birlikte güzellik çirkinlikle, iyilik kötülükle, doğruluk yanlışlıkla birlikte dünyasallaştı. Dünyasal bir varlık olan insan da bu kaotik âlem tasavvurunda kendi yolunu arayacaktı. Roman bu arayışın en uygun sanatsal formuydu, çünkü onun yapısı da kaotikti. Şöyle ki, güzel ve çirkin gibi tüm zıtlıkları rahatlıkla içerikleştirebiliyor, dahası gücünü de bu kesişimden alıyordu. Dikkatini genellikle zıtlıkların kesişip birbirine girdikleri alana, kesişim kümesine yöneltiyordu. Saf, ideal güzelin peşinde koşmak bir yana sadece güzelliğin izini dahi sürmeyi tercih etmiyordu ya da doğası gereği bunu yapamıyordu. Dolayısıyla roman ay-üstü âlemi tasavvur edecek, onu dile getirebilecek dil dünyasına sahip değildir; yani burada üretebildiği ve işlerlik kazanmış imajlara, simgelere sahip değildir. Ay-üstü âlemle analojik düzeyde bile bir ilişki kuramaz ya da kursa bile romanın sınırlarından alabildiğine uzaklaşmış metinler ortaya çıkar. Romandaki metaforlar, imgeler, simgeler, alegoriler... kozmik bir âlem tasavvurunun gösterimine hizmet için yer almaz. Bütün bu edebi sanatlar ay-altı âlemde yan yana yer alan eşitlenmiş gösterimlerdir. Daima dünyada, kent yaşamında ve bireyde başlar; dünyada, kent yaşamında ve bireyde biter; herhangi bir hiyerarşiye göre düzenlenmezler.

Romanın doğasını sadece bu kaotik âlem tasavvuru belirlemez; burjuva yaşamı ve daha önemlisi birey merkezli oluşu da doğasının bileşenlerindendir.

Roman daima kent yaşamından beslenir ve kent hayatındaki ilişkileri anlatır. Kasaba ve köy yaşamını anlatan romanlar yoktur demediğim açıktır; genelleyerek söyleyeceksek daima yaşam merkezlidir diyebiliriz. Yaşam merkezli olması, doğal olana sırt dönmesi, daha doğrusu doğal olanı yaşam ve birey merkezli ele alması anlamına gelir. Doğal olan genellikle doğal halinde bir kendilik olarak yansımaz, daha çok kentin ve bireyin hayatını zenginleştiren manzara olarak romandaki yerini alır. Yaşam ve birey hep manzaranın önündedir; manzara onlara göre anlam kazanır, yaşam ve birey onun üzerinde kurarlar hayatlarını. Buradan hareketle roman için duyumsanabilir olanlar, manzara, kent yaşamı ve bireydir dense yeridir. Romanda birey ve yaşam merkezde olduğu için duyumsanabilir olanlar oldukça kısıtlıdır.

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

Şiir öncelikli olmak üzere, diğer sanatların kendi dil dünyasına davet edebildiği başta Allah'ın kevni ayetleri olmak üzere, metafizik halleri ve durumları kurmaca kendi içine çekemez. Çektiğinde de onu metafizik yüklerinden arındırarak bireyin ve yaşamın ruhsallığının rengine boyar. Yıldızlar, güneş, ay ve gezegenler gibi kozmolojik atıflar da ahenk içindeki kozmosa değil, en çok karakterin ruh hallerinin nesnesine dönüştürülür. Örneğin güneşin parlaklığı umudun, ayın parlaklığı sevgilinin yüzünün aydınlığının, yıldızların uzaklığı yalnızlığın nesnesine dönüştürülmesi gibi; böylece karaktere ait duygulanımlar surete bürünerek nesnelleşmiş ve tanınır olmuştur. Böyle yapmakla iki şey birden olur; i) duygulanımlar zaman-mekân çerçevesinde surete bürünerek varlık kazanırlar; ii) nesneler de kurmacanın sonsuzca yeniden üretme imkânlarıyla soyutlaşarak estetik âleme dahil olur.

Romanda daima insan, insanlar arası ilişkiler merkezdedir ve bu ilişkiler kentsel bir uzamda arzı endam eder demiştim; hal böyle olunca bir anlamda romanın içerikleştirdiği şeyler diğer sanat türleri gibi dünyasallaşır. Ama romanın diğerlerinden farkı, merkezinde her zaman bir karakterin olmasıdır. Merkezindeki karakter için inşa edilen romanda sözünü ettiğim dünyasallaşmada kevnî ayetlerin temaşasıyla doğan iyi, güzel, doğru gibi değerler zorunlu olarak romanın anlattığı karakterin algı düzeyinden idrak edilir. Bunun yanında klasik olarak bir şeyin 'kendi mümkün sınırlarına ulaşarak mükemmelleşmesi', ayrıca 'nasıl olması gerekiyorsa öyle olması' anlamındaki güzellik, romanda karakterin *kendi kemâli kadar* olacağı için romandan doğan güzellik de bu kemâl kadar olacaktır ki romanın genellikle deli, meczup, tutunamayan, kıyıda kalmış, parçalanmış tipleri sevdiğini hatırlarsak buradan doğacak kemâlin de mümkün sınırlarını tahmin edebiliriz. Dahası bu tiplerin çoğunlukla nasıl olması gerekiyorsa öyle olmadıkları ortadadır. Güzelliğin birey ve yaşam düzleminde inşa edilmesiyle ortaya çıkan görünüm bireye dair inkar edilemez cazibeler içerse de insanın doğasına uygun olarak kısa zamanda ifsat olacak bir görünümdür. Sınırsızın, kusursuzun ve ölümsüzün temsili peşindeki klasik sanatın aksine roman sınırlı, kusurlu ve ölümlü bir varlığı merkeze aldığı için hiçbir şey kendi mümkün sınırlarına ermediği ve nasıl olması gerekiyorsa öyle olmadığı için de *klasik manada güzelin* romanda tecelli ettiğini söyleyemeyiz.

> **Her şeyin ahenk, denge ve ölçü içinde bir arada cevelan ettiği kozmosta varlıklar arasında da bir hiyerarşi vardı.**

Nihayetinde roman bize *bir insanı* daha genel söyleyişle insanı ve ilişkili olduğu şeylerin dünyasını anlatmak için vardır, dolayısıyla romanda bü-

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

tün varoluş bize anlatılan insanın/karakterin gördüğü, duyumsadığı, algıladığı kadardır, karakteri aşan, şeylerin şeyliklerinin üstüne çıkan bir varoluş romanda yoktur. Şöyle ki; akledilir ve duyumsanabilir olanlar karakterin kapasitesiyle sınırlanmak zorundadır. Böylesi bir sınırlamayı romancı bir şekilde aşsa bile zaman ve mekânın kuruluşu karaktere göre olacağı için karakterin özgül zaman ve mekânıdır. Bu zaman ve mekân artık ne bir gruba ne de topluma aittir. Zaman ve mekânın bireye/karaktere özgülenmesi bizi kritik bir eşiğe getirir.

Sanat türlerinin içeriğini dünyasallaştırdığını ama romanın bunlardan farklı olduğunu söylemiştim. Şimdi başka bir bağlamda bu farkın izini Edward Said eşliğinde sürelim: Ona göre romanın ilksel keşfi benliğin keşfidir ve anlatı egoyu güçlü tarihsel kimlik olarak ortaya çıkarabilecek şekilde yeniden tanımlar: "Meredith'in gördüğü gibi, *Yaşam Kitabı* ve *Bencillik Kitabı* -roman- giderek eşanlamlı hale gelmiştir. (...) Batı'da taklidin tarihi, hem Auerbach'ın hem de Curtius'un gösterdiği üzere, üsluplardaki tedrici olarak gelişen edebi uzmanlaşmanın tarihidir; bu uzmanlaşma sonucunda taklit modelleri örnek güçlerini ve kökensel olarak ilahi göndergelerini kaybetmiştir. Dolayısıyla romanın mimetik tutkuları özünde sekülerdir. (...) Anlatı zamansal, günübirlik öğe -zamanaşırı gizemin yokluğunu anan o öğe- içinde yaşar."[1] Bu durum karakterin dini tutkuları, heyecanları, metafizik sorgulamaları, ontolojik kaygıları olmadığı anlamına gelmez; tersine bir roman (bir dönemin Rus romanlarında olduğu gibi) bu kaygılar üzerine kurulabilir ve karakter kendisini yıpratırcasına, deliliğin sınırına gelircesine kendini deşebilir; ama buradaki kritik ayrım bütün bu deşmelerin *modern birey* merkezli olmasıdır; her şeyin ona göre kurgulanması, düzenlenmesi, çözümlenmesidir ki bu durum yukarıda değindiğim klasik anlamda güzelin tecelli etmeyişine benzer şekilde özgül bir zaman ve mekân içinde şekillenir ve bu şekillenme içinde düşünce ve duygular ay-altı âleme indirgenir. Zaman ve mekânın, geniş anlamıyla dünyanın, giderek âlemin karaktere özgülenmesi dünyasallığın/sekülerliğin temel nedenlerindendir.

Daima dünyada, kent yaşamında ve bireyde başlar; dünyada, kent yaşamında ve bireyde biter; herhangi bir hiyerarşiye göre düzenlenmezler.

Karakterin ve ol(m)uşların ölümü içinde taşıması nasıl güzelliğin ifsadının nedeniyse aynı şekilde anlatının da ölümü kendi içinde taşıması demektir; yineleyelim: Romanda her

1 Edward W. Said, *Başlangıçlar - Niyet ve Yöntem*, çev. Ferit Budak Aydar, Metis Yay. Aralık 2019, s. 151-152-153.

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

şey dünyada başlar ve dünyada biter. Bu nedenle çağrışımlar, göndermeler, imalar, simgeler, imgeler, metaforlar romanın kendi içine dönüktür, kendini kendi içinde gerekçelendirir, bu nedenle de tevile ihtiyaç duyulmaz. Elbette bu durum eserin çoğul anlamlar içermediği anlamına gelmez, ama anlam katmanları, alt metinler, yan hikâyeler metnin kendi içinde ve kendisi için kurulur.

Romanın yirminci yüzyılın başında psikanalizin eşliğinde yaşadığı derinleşme eğilimi de yine modern bireyin ruhsal durumlarıyla ilgilidir. Bu derinlik yeryüzünden ay-üstü âleme uzanan bir vüsat değil, bireyde başlayıp bireyde biten bir derinliktir ve modern bireyin kurduğu âlem tasavvuru kadardır. Ruh, kadimlerin anlattığı şekliyle kopup geldiği yere dönmek, orasıyla bütünleşmek gibi bir iştiyak ya da aşk içinde değildir. Yaşanan daha çok modern bireyin kendi içine dönük ruhsal sorgulamalarıdır ki modernite, bireyin ruhsal sorgulamalarını ve hatta rüyalarını bile psikanaliz sayesinde rasyonelleştirmiştir. Aksi halde roman bağlamında karakterin yaşadığı ruhsal derinleşme onun iç dünyasından değil de dışarıdan taşınmış, bir anlamda karaktere dayatılmış olurdu. Romanın kurduğu evren hiçbir zaman izotropik değil, daha çok bireyin bakışıyla kesitlenmiş görünümlerden müteşekkildir; kurmacanın fragmantel yapısı da bu kesitlemelerle ilgilidir ve karakterin gerek içsel gerekse dışsal sorgulamaları bu kesitlemeye uygun olarak anlatılmalıdır. Bu yüzden romanda, romanı aşan varoluş varsa yazar eserine müdahale ediyordur, bu durumda da roman kendi doğasından uzaklaşarak kendi olmaktan çıkar. Yazarın sesinin sızdığı roman az değildir, ama 19. yüzyılın sonuna doğru, özellikle Flaubert'le birlikte (buna modernist roman da diyebiliriz) bu sızıntı giderek romanda bir kusur sayılmış ve romancılar en iyi romanı, yazarın en az müdahalesine bağlamışlardır.

Roman otonom bir varlık değildir, ancak yazarına diğer sanat türleri gibi kendi doğasını dayatır. Yine her sanat türü gibi roman da yazarın değerler sistemiyle dolayımlanır ve bu bakımdan sanatçının izini, imzasını taşır, zaten eser de iz demektir. Bu kritik eşik, üslubun doğduğu yerdir ve üslup meseleyi sanatçının ele alma tarzı olduğundan türün doğasının başka bir bileşenidir. Üsluba romanın biçimsel ilkesi diyebiliriz.

Yazar, romanındaki bunca fragmanı, parçalanmayı, kesitlemeyi, bir yandan alttan alta akan yaşamın ritmini, karakterin sorgulamalarını, kaygılarını, ruhsal hallerini ve ruhsallığın rengine boyanan eşya düzenini söz konusu biçimsel ilke etrafında derleyip toparlar. Bu derleyip toparlayış aynı zamanda romanın okurla buluşacağı ortak zeminin de inşası demektir. Biçim, nihayetinde roman boyunca yaşanan öznel hallerin başkalarınca tanınıp bilinebileceği nesnel bir temele taşınmasıdır.

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

Böylesi bir temelde okur açısından yaşananlara da kısaca bakabiliriz. Romanda hikâye zamanı hangi anlatı zamanında geçerse geçsin okurda "şimdi ve burada" duygusu oluşturur, bu "şimdi ve burada" olgusunun modernitenin mirası olduğunu söylemeye gerek bile yok. Okur ister istemez anlatı zamanıyla okuma zamanını zihninde örtüştürür. Çünkü okur, eseri okumak için her eline aldığında onu "şimdi ve burada" deneyimler. Bu örtüşmede okurun hikaye zamanını daima okuma zamanına taşıması gerekmez, bazen de kendisini hikaye zamanına taşıyabilir. Ama ister hikaye zamanı okuma zamanına taşınsın isterse tersi gerçekleşsin zihin daima bu zamanları örtüştürür. Dolayısıyla kendisini hep eserin kurduğu dünyada hisseder. Bu örtüşmeyle roman önemli amaçlarından birini yerine getirmeyi başarır: Okur, romanın dünyasına çekilir ve kahramanın hallerini anlar, onunla empati kurar, ona benzemeye ve giderek romanın karakteri haline gelmeye başlar. Sanatçının tasvir ettiği mekânlar, dönemin araçları, gereçleri, yaşama tarzları muhayyilesinde canlanır, surete bürünür; aynı surete bürünme işini karakterler için de gerçekleştirir. Okur, artık kurmaca dünyanın "şimdi ve burası"ndadır. Yine de okurla karakter arasında tam özdeşleşmeden söz edemeyiz. Çünkü hiçbir zaman iki kişi birbirine tam olarak indirgenemez. Deneyimlenen okurla karakter arasında *benzer* ruh hallerinin açığa çıkmasıdır. Bu durumda okurun zihninde romana dair bir tasavvur oluşur. Bu tasavvur (zihin) sayesinde suretlerle (muhayyile) gerçek nesneler arasında bir mutabakat meydana gelir. Buna romanın estetik deneyimi diyebiliriz. Çünkü romanda duyumsananlar böylelikle aynı zamanda kavranır; bir anlamda okur, romanın estetik davetine cevap vermiş olur. Böylece romandaki imgeler, simgeler, metaforlar, alegoriler, yan anlamlar... okurun zihninde tamamlanır ve okur mümkün anlamlardan birini ya da birkaçını kendisi için ortaya çıkarır. Ancak bu deneyim her okur için farklı yaşanabilir, aksi halde eser tüketilmiş demektir.

Roman doğasını yazara dayatır ve yazar bu doğaya zarar vermeksizin eserine imza atmış olur dedik. Roman nasıl otonom bir varlık değilse, yazar da salt romanın ortaya çıkmasına yarayan bir ortam (medium) değildir. Romanı bir yapı olarak inşa ederken bütün malzemeyi kendi değerler sistemiyle dolayımlaması ne demektir? Gerek karakter merkezli bakışta, zaman ve mekân kullanımında, gerekse de ilişkiler ağında kendi sesini kısarak romanın bütün bileşenlerini *nesnel bir mesafeden* dile getirişinde ve onları biçimsel ilkeye bağlı kalarak nesnelleştirişinde (burada modernitenin ruhunda var olan pozitivizmin etkisi açıktır) yazarın biçimsel kaygılar dışında bir sorumluluğu var mıdır? Cevap açıktır, elbette vardır. Bu sorumluluk aslında yazarın roman yazma gerekçesini oluşturur.

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

Yazarın romanını kurarken her şeyi değerler sistemiyle dolayımlaması, onun romanı karşısındaki tavrını, tutumunu belli etmesi anlamına gelir. Bu tutum yazar açısından da kaçınılmaz gibi durmaktadır. Zira roman güzelle çirkini (estetik), iyiyle kötüyü (etik), doğruyla yanlışı (episteme) iç içe geçmiş bir şekilde işlerken neyin estetiğe, etiğe ve epistemeye dahil olup olmadığını bilmelidir. Zira bunlar gerek farkları ortaya koyarken gerekse benzerlikleri ortaya çıkarırken yaslanması gereken temel kategorilerdir. En azından karakterinin vereceği tepkiler de bu bilince yaslı olacaktır; aksi halde zaten zıtlıkların birbirinin içine girdiği bölgeye dikkat kesilen roman bu alanda karakterinin tamamen dağılıp gitmesine yol açabilir.

Romanını biçimsel ilke etrafında derleyip toparlayan romancı, karakterin hem ruhsal arayışlarını hem de buna bağlı olarak tavırlarını da ahlaki değerler merkezinde işler. Nihayetinde yazar *bir insanı* anlatırken aynı zamanda okura (romanın tüm nesnelleştirme süreçlerine rağmen) bir şeyi önermektedir. Zaten yazarın eserine düşen izi de burada gizlidir. Sanat eserinden söz ederken genellikle sanatkârına nispet ederiz; mesela bir Şeker Ahmet Paşa resmi deriz, bir Itri bestesi deriz, bir İsmet Özel şiiri deriz, bir Orhan Pamuk romanı deriz... Eserin sanatkâra nispeti, onun sorumluluğunun en güzel göstergesidir. Kurduğumuz bu nispetle hem eseri biçimsel olarak hem de yazarı tutumu bakımından değerlendirmiş oluruz.

Eserin varoluşta kendisini temsilen yer aldığını söylemiştik, geldiğimiz noktada onun aynı zamanda sanatkârını da temsil ettiği açıklığa kavuşmuş oluyor. Belki de daha çok sanatkârını temsil etmektedir, zira onu elleriyle yoğurup duyusal alana çıkaran odur, eser üzerinden izi sürersek, aslında yazar eseriyle kendisini ortaya çıkarmaktadır diyebiliriz.

> **“Romanın yirminci yüzyılın başında psikanalizin eşliğinde yaşadığı derinleşme eğilimi de yine modern bireyin ruhsal durumlarıyla ilgilidir.**

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

Kurmacada Ben'in Görünümü

Handan Acar Yıldız



> “Kurmaca kaderden ayrıldıkça bireyleşecektir. Kaderle özdeş kurmaca ise kolektiftir.

Kurmacada Ben'in görünümü tarihsel/toplumsal dönüşümle birlikte değişmiştir. Kişinin Ben'i diğer Ben'ler arasında nereye koyduğu -ki bu konumlandırmayı ekonomik ve sosyal hareketler belirler- kurmacadaki Ben'in görünümünü de etkilemiştir. Bireyleşmenin güçlenmesinin varoluşsal metinleri öne çıkarması örneğinde olduğu gibi. Bu konuya eğilirken iki evrimi dikkate almak gerekmektedir. Bunların biri sözün evrimi, diğeri yazının evrimi.

Kurmacanın Ben'leşmesinde iki önemli yol ayrımı üzerinde duracağız. Bunlardan biri Söz'ün çoğalmasıyla birlikte kutsal tekelden uzaklaşmadır. İkincisi ise iyinin hep kazandığı dünyadan çıkılıp kötünün de kazandığı dünyaya girilerek kahramanın antikahramana dönüşmesidir. Kurmaca kaderden ayrıldıkça bireyleşecektir. Kaderle özdeş kurmaca ise kolektiftir. Kolektif olduğu kadar kutsaldır. Söz kutsaldan uzaklaştıkça yazın bireyle-

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

şir. Yazı matbaa aracılığıyla çoğaldıkça kurmaca Ben'leşmiştir.

Yazında eylem paylaşmak; kaynak ise sözdür. Sözün paylaşılma şekli dönüşmüştür. Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanında altını çizdiği gerçeği Sami ırkıyla dünyada yayılan bakış açısının daha evveline taşımak gerekir. "Başlangıçta Söz vardı ve Söz Tanrı katındaydı ve Söz Tanrı'ydı." der Eco. Yine buna benzer şekilde OM hecesi, her şeydir. Tanrı'nın kendisidir. OM hecesi, her şeyin başlangıcıdır. Ayinleri, duaları, ilahileri başlatma kudretine sahiptir. Din adamları ve öğreticiler öğretilerine OM hecesi ile başlarlar. Talebeler, öğrenimlerine OM hecesi ile başlarlar. Söz ve Tanrı arasındaki ilişkiye Upanişadlar'dan bir örnek: "En yüksek dünyayı (Ambhas), gökyüzünü (Marichi), ölümlüler dünyası olan yeryüzünü (Mara) ve yeraltı dünyasını (Apa) yarattı. 'İşte dünyalar. Şimdi bu dünyaların yöneticilerini yaratayım' diye düşündü. Suların içinden bir yumurta çıkardı. Bu yumurtayı ısıttı, ısınma sonunda yumurtada meydana gelen bir çatlaktan, ağzı olan bir yaratık çıktı. Bu ağızdan söz; sözden de ateş meydana geldi. Sonra bir burun gözüktü; burnun deliklerinden soluk, soluktan da hava meydana geldi. Gözler gözüktü; gözlerden görüş, görüşten de güneş meydana geldi. Kulaklar gözüktü; kulaklardan işitme, işitmeden de dört yön meydana geldi. Deri gözüktü; deriden kıl, kıldan da yaratığın gelişmesi meydana geldi. Kalb gözüktü; kalbden zihin, zihinden de ay meydana geldi. Göbek gözüktü; göbekten aşağı doğru giden soluk Apana, Apana'dan da ölüm meydana geldi. Cinsiyet gözüktü; cinsiyetten tohum, tohumdan da su meydana geldi."

Görüldüğü üzere tek tanrılı dinlerden önce de Söz varlıktan önce gelir. Gözden ve kulaktan önce yaratılır. Dolayısıyla kulak ve göz gerçek değerine Söz'den sonra ulaşır. Asırlar önce kayda alınmış bu metinler henüz bireyleşmemiş ortak hafızaya ait yazınlardır. Tamamen sembolik-estetik değer taşıyan bu metinleri yazındaki ve kurmacadaki bireysel süreci değerlendirirken dikkate almamız gerekmektedir.

Söz ve Tanrı arasındaki ilişki bu kadar güçlüyken çok tanrılı inançtan tek tanrılı inanca geçilirken de sözdeki değişim kaçınılmaz olacaktır. Bu değişim sonrasında Tanrı kullarına birebir hitap edecektir. İnsanın Tanrı tarafından muhatap kabul edildiği hissiyatı onun bireylik duygusunu geliştirecektir. İlahi dinlerin gelişi Ben'leşmeye ve dolayısıyla yazında küçük de olsa bireyleşmeye bir adım daha yaklaşmaya yol açacaktır.

Söz tek tanrılı dinlerden çok daha önce, insanoğlunun her şeyin tanrısıyla ayrı ayrı konuştuğu dönemlerde de vardı. İnsanların bir kimlik kartı ve vatandaşlık numarası taşımadığı dönemlerde Söz bunun yerine geçiyordu. İnsanoğlunun toplu halde yaşamaya başlaması, iş bölümünden daha

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

çok emniyet duygusunu karşılamak içindir. Güvende hissetme duygusunu bir arada bulunmaktan sonra ilk sağlayan ise Söz'dür. Tam da Eco'nun başlangıçta Söz vardı, dediği gibi ayin vardı. İnsanın kendini doğanın bir parçası gördüğü ve içinde bulunduğu topluma daha fazla aidiyet hissettiği zamanlarda, hakimiyetin doğada olduğu zamanlarda Söz yakarıştı. Ayinle birlikte uzak durması istenen ile yakınlaşması istenen ortak hale geliyordu. O yıl toprağın bereketli olmasını beklemek, güneş, rüzgar ve fırtına tanrılarını kızdırmamak. Talep hem sade hem de ortaktı, kişiden kişiye farklılık göstermiyordu. O nedenle henüz bireyleşmemişti. Bireyleşmemiş talepler için çağrı anlamına gelen ayin ve o ayindeki kalıplaşmış sözler kişinin kimliğiydi. Topluluk birbirine ne kadar sıkı bağlarla bağlıysa sözün ortaklık değeri o kadar güçlüydü. İptidai toplumda Söz, yazı bulunmadan önce de kayıtlıydı. Kayıt yeri ise hafızaydı. Kayıt yeri hafıza olan Söz bireyleşmemiş/Ben'leşmemiş sözdü. Kendi içinde bir kurgusu vardı. Bu nedenle Ben'leşmemiş olsa da onu kurmaca kabul edebiliriz. Fakat onu kurgulayan zihin mitti ve ortaktı.

Sözün yazıya dönüşmeden önce de kurmacaya dahil olduğunu Mircea Eliade *Dinler Tarihine Giriş*'te örneklerle açıklar: "Beyaz bir at kurban olarak seçilir; çadırda ateş yakılır, şaman davulunu dumana tutar, birbiri ardına ruhları çağırır ve sonra çadırdan çıkar ve içi saman dolu bir kaz kuklasına biner ve ellerini uçuyormuş gibi açarak şu şarkıyı söyler; beyaz göğün üstüne, beyaz bulutların ötesine, mavi göğün üstüne, mavi bulutların ötesine, yüksel göğe ey kuş!"

Ayin aynı zamanda bir edebiyat yazını kadar estetiktir. Hititlerin en çok başvurdukları büyü ritüelinin sözleri şöyledir: "İncir ve üzüm nasıl tatlıysa, üzüm tanesi nasıl şarap ihtiva ederse, asmanın nasıl aşağıda kökü, yukarıda ise bıyığı varsa, yağ bitkisi veya susam nasıl yağ ihtiva ederse, susuz kalan bitki nasıl kurursa ya da taş nasıl ağır ve hissizse, bakır nasıl sert ve kalıcıysa, altın nasıl kalıcı, sert ve safsa, tuzun nasıl tohumu yoksa ve yeşermezse, demir nasıl gökte fırtına tanrısına gelmişse ve gökyüzünü taşırsa, güneş ve fırtına tanrıları nasıl ebediyse, rahipler nasıl hışımla gelen fırtına tanrısını tutar alıkoyarsa, tanrılar ve insanlar nasıl birbirlerini seviyorsa, ana baba çocuklarını nasıl seviyorsa, nasıl sağır duymaz, kör görmezse ve kötürüm yürümezse, düşman nasıl Hititlerin kötülüğünü isterse, düşmanlık nasıl barışa dönüştürebilirse..." (ODTÜ Bilim ve Toplum Kitapları Dizisi, *Hititler*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara 2006, s.99./ Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi - Aylin Durmuş)

Ayin ve o esnada söylenenler kurmacadır. Ben burada bireyleşmez ancak Biz'in içinde kendini oluşturur. Çünkü Ben doğaya ve doğala dahil olsa da yine de bir öteki vardır. İsten-

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

meyen musibet, bela ötekidir. Keder ötekidir. Üzüntü ötekidir. Hasat bizdir. Zamanında yağan yağmur bizdir. Zamanında yeşeren tohum bizdir. Kurmaca burada tamamen *kader*le özdeşleşmiştir. Kaderle özdeşleşen kurmaca kolektiftir. Kaderden kopup kendi kaderini belirleyen kurmaca ise bireyleşir. Yani kurmacanın kendi kaderini tayin etmesi onu Ben'leştirir, bireyleştirir. Kaderle özdeşleşen kurmaca aynı zamanda güvenlik/emniyet duygusuna işaret eder. Ayinin görevi tanrıları memnun ederek kabilenin güvenliğini sağlamaktır. Sözlü kültürde kurmaca dinleyene sürekli düşmanını/ötekini hatırlatarak yine güvenlik duygusu için çalışır. Şehrazat anlattığı masal ile kendi hayatını ve ülkedeki diğer genç kızların hayatını kurtarır. Söz, bireyleşmeden önce hep "kurtarıcıdır". Bu denli kurtarıcı misyon yüklenmiş olanın kutsaldan ayrışması imkânsızdır. Kutsaldan ayrışmaya başlaması bireyleşmesinin de önünü açacaktır.

Fakat bütün bunlara rağmen, kolektif bilincin en güçlü olduğu dönemde dahi şairin bilincinin kahramanın bilincinden ayrılarak kendi bireyliğini oluşturduğu ifade eder Soren Kierkegaard. *Korku ve Titreme*'de meseleye böyle yaklaşır: "Tanrı erkeği ve kadını yarattığı için, kahramanı ya da şâiri ya da hatibi şekillendirdi. Şâir ya da hatip kahramanın yeteneklerinin hiçbirine sahip değildir; o yalnızca imrenir, sever, kahramanın kahramanlığından mutluluk duyar. Yine de o kahramandan daha az mutlu değildir; kahramanın doğası hayran olunacak kadar iyi ise de kendisi mutlu değildir, ona duyulan sevgi de ancak imrenme olabilir. O bir anının ruhudur, onun akla getirebileceği tek şey yapılan şeylerdir, onun için yalnızca yapılana imrenir. Kendisinden hiçbir şey almaz, yalnızca etkisini kıskanır. Kalbinin arzusunu izler, ancak aradığını bulduğunda herkesin kapısını şarkısı ve konuşmasıyla çalarak, herkesin kendisi gibi kahramana imrenmesini sağlar, kendisiymiş gibi kahramanla gurur duyar."

İnsanın kendini doğanın bir parçası gördüğü ve içinde bulunduğu topluma daha fazla aidiyet hissettiği zamanlarda, hakimiyetin doğada olduğu zamanlarda Söz yakarıştı.

İptidai toplumda işitsel olarak kaydedilen söz hukuksal nitelik taşır. Öncelikle İbni Haldun'un kavramıyla asabiyeti sağlar. Birleştirici unsurdur. Ayinler hep birlikte yapılır, belalar birlikte defedilir, iyilikler birlikte çağrılır. Sözün güvenli alandan çıkması ile tekinsiz bir alana geçmesi de bireyleşme iledir. Ayindeki kurmaca herkesi ilgilendiren yanıyla gerçekçi, sembolik yanıyla gerçeküstüdür. Güven duygusunu, toprağın etrafına çekilen çit kadar güçlü oluşturur. Sözün güven duygusundan güvensizlik duygusunu temsile geçişi ise antikahraman ve bireyleşmeyi beraberinde getirmiştir.

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

Eliade, edilgen tanrıdan yönetici etken tanrıya geçişte sözün de kayıt altına alındığını hatırlatır. Bu dönem yazının artık insanın hayatına girdiği fakat yine de sözlü kültürün devam ettiği süreçtir. Öteki/düşman biraz daha somutlaşmıştır. Kurmaca yine kaderle özdeştir. Ben'leşmekten uzak ve kolektiftir. Öte yandan çok tanrılı Sümerlerdeki şair Ludingirra'ya (tanrının adamı) ait tabletlere kazınmış hayat hikâyesinin gayet bireysel/ Ben'leşmiş nitelik taşıdığını görüyoruz. *Gılgamış Destanı*'nda gördüğümüz kolektif bilincin aksine Ludingirra bizzat kendi gözlemlerini tekil bakış açısı çerçevesinde aktarmıştır. Ben'in izini açıkça okuyabileceğimiz şu ifadeler Ludingirra'ya aittir: "Ben bir yazar olduğuma göre; ulusumuzun bulduklarını, başardıklarını, geçmişimizi, geleneklerimizi, ne kadar uygar olduğumuzu, gerek Sümerliliklerini unutmaya başlayan gençlerimize, gerek daha sonra gelecek kuşaklara neden yazılarımla bildirmeyeyim dedim ve yaşamöykümü yazmaya karar verdim. Böylece her tarafa, herkese, her çağa ulaşacağımı umut ediyorum."

Modernizmin şekillendirdiği insan için şeyler ölebilir, doğa insandan ayrıdır."

Her ne kadar kişisel görüşlere yer verilse de metnin bütünü bir topluluğa hizmet ve topluluk bilincini güçlendirmek amacıyla yazılmıştır. Ludingirra'nın yaşam öyküsünü daha çok gelecek kuşaklar için yazdığını belirtmesi, ulusunu, dilini, geleneklerini, sosyal yaşantısını, sanatını koruma kaygısı taşıması; muhasebe yapan bu metnin yazarın -gözlemlerini yansıtsa da- kendisi için yazacağı kadar bireyleşmediğini, toplum için yazıldığını bize gösterir.

Bireyin ne/kim olduğuna dair Joseph Campbell'ın *Tanrı'nın Maskeleri* eserindeki açıklaması çok değerlidir. Buna göre ancak insan birey olabilir. "Hayvan davranışı üstüne çalışanlar, hayvanın, daha önce hiç bulunmadığı çevreye uyum sağlama yeteneğini barındıran sinir sistemindeki kalıtımsal yapıya 'doğuştan gelen uyarıcı mekanizması' (DUM) ve çevreye verilen tepkiyi dürtüleyen etkene de 'bulgu uyarımı/ ya da uyarıcı' adını verirler. Böyle bir işarete tepki veren canlı varlığın birey olduğunu söyleyemeyiz." diyen Campbell bireylik ile gelişmişlik ve irade arasında doğrudan bağ kurmuş olur, bireyin tepki verdiği nesneye ilişkin önceden edinilmiş hiçbir bilgisi olmadığını ifade eder. Buna göre gerek Söz gerekse yazının kutsaldan bağımsızlaşmaya başlaması bireyleşmeyi de beraberinde getirir. Her şeyin ruhu vardır iptidai insan için. Hiçbir şey gerçek anlamda ölemez. Modernizmin şekillendirdiği insan için şeyler ölebilir, doğa insandan ayrıdır. Ruh insanda toplanmıştır, bir nevi insanın "tekelindedir". En fazla hatta tek ruha sahip varlık olması hem algısında hem de yazında Ben'leştirmiştir insanı.

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

Ölüm ve yaşamın arasının açılması, merkezdeki anıt ve mezar evlerin yerini kenardaki mezarlıkların, ayinin yerini kişisel duanın alması, ev içlerinde saklanan ataya ait kurukafanın yerini fotoğrafların alması kişinin Ben'lik algısında değişikliklere neden olmuştur. Modernizm, ölüye değer yüklemez, değer yaşayanda, en çok da insanda toplanır. Değerin "tekelleşmesi" yazında bireyleşmenin önünü açar.

Yazı bulunduğu için mi benlik algımız değişti yoksa benlik algımız değiştiği için mi yazı bulundu? Buna net cevap vermek kolay değil. Yazı bulunduktan sonra bir süre sözlü kültür devam etti. Bu dönem kutsal kitapların en etkili olduğu dönemdi. Bilinçteki imgenin kutsaldan kopuşunu Campbell bu kez *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda şöyle açıklar: "Düşteki gibi, imgeler yüce olandan gülünç olana dek değişir. Zihnin olağan değerlendirmeleriyle dinlenmesine izin verilmez, durmaksızın saldırılır ona ve artık sonunda anlaşılmış olan güven duygusu sarsılır. Zihin, en sevdiği ya da geleneksel imgeleriyle, onları sanki ilettikleri iletiler onların kendisiymiş gibi savunarak huzurla dinlendiği zaman mitoloji yenilgiye uğrar. Bu imgelere artık, gözün ulaşmadığı, dilin ulaşmadığı, zihnin, dindarlığın bile ulaşmadığı kavranılmaz olan ötelerden gelen gölgelerden başka bir şey olarak bakılmaz."

Bu bilgi bir kenarda dururken kutsaldan kopuş ile yazının matbaa aracılığıyla çoğaltılmasının eşzamanlı oluşuna dikkat etmek gerekiyor. Çünkü yazının çoğaltılmasıyla ilgili kısıtlı imkanların olduğu dönemde kutsal kitaplarla hem doğuda hem de batıda okuma yazma bilen eğitimli/ayrıcalıklı kesim muhataptı. Söz ile büyük kesim dolaylı olarak muhatap oluyordu. Sözlü kültür de devam etmiş oldu. Yazı daha kolay çoğaltılıp okuma yazma oranı artınca insan birebir yazıyla muhatap oldu. İşte yazında bireyleşmede önemli kavşaklardan biri de budur. Birebir yazılanla muhatap olma ile kutsalın yazıda yitmesi. Okuma ve yazma oranının artması, okunanın sayıca artmasıyla herkesin ulaşıp anlayabileceği konuma çekilmesi, aracı/anlatıcı olmadan yazılanla muhatap olma, aracının ses yerine sembole dönüşmesi ve okurun zihninde çözülmesi yazın tarihinde Ben'leşme sürecini hızlandırmıştır. Yazarın, eserine imza atarken kendini geriye çekmesi, onun bıraktığı boşluğa okurun kendini yerleştirmesidir. Okurun okuduğunda yer bulması yazında Ben'leşmedir. Bu bireyleşmenin önü öncelikle tanrı yazarla açılmıştır. Ardından birinci ya da üçüncü tekil şahıs anlatıcıya geçiş, yazında bireyleşmeyi daha yukarıya taşımıştır.

Kurmacada Ben'in dönüm noktalarından bir diğeri ise kötülerin hep kaybettiği dünyadan kötülerin de kazanabildiği, iyilerin de kaybedebildiği dünyaya geçiştir. Kötünün kazandığı dünyanın kabulüyle antikahraman, yenilgisi, yalnızlığı ortaya çıkmıştır. Yazı antikahramanla birlikte en yal-

nız alana çekilmiştir. Antikahramanın olduğu yerde tanrı yazar istifa dilekçesini verir. İlk modern eserlerden kabul edilen *Don Kişot*, teori ve pratik, tümel ve tikel arasındaki tartışmayı kızıştırarak, varoluşçu yazını ateşlemiştir. "Kahraman"ın sille tokat dayak yediği bu eser, coğrafi keşiflerin ardından, kapitalizme hızla yol alındığı süreçte yazılmıştır. Üretirken toplu, tüketirken tekli/tercihli yapıda yazın tek yazan, tek okuyan, birebir anlayana dönüşmüştür. *Don Kişot*'ta kahraman geçmişin etten kemikten deviyle, canavarıyla savaşan değil şimdinin yel değirmeni/makinesi/tekniğiyle savaşandır. Somut düşmanın/sözlü kültürdeki öteki ile olan savaşın yerini soyut/Ben'le olan savaş almıştır. *Don Kişot*'un savaşı Ben'iyle ilgili olduğundan yazındaki bireyleşmede bu eseri atlamamız mümkün değildir. Kahraman artık zaferi kesin olan değil, yenilgisi kesin olandır.

John Milton *Kayıp Cennet*'te mitle bağını koparmadığı halde kapitalizmin işaretlerini verir. Havva, Adem'den birbirlerini lafa tutmamaları için uzakta çalışmasını ister. Bütün aile bireylerinin aynı tarlada çalıştığı üretim şeklinden sabah kalktıklarında eşlerin ayrı işyerine gittiği sürece geçiş ile kişinin onlarca kitabın içinde kendine uygun olanı seçme süreci paralel ilerlemiştir. Çoğalma ve tercih seçeneğinin artması bireyleşmeyi güçlendirmiştir. Yani tekilleşme, çoğalmayla birlikte gerçekleşmiştir.

Kolektif bilincin ve mitin anlatıcısından tanrı anlatıcıya, tanrı anlatıcıdan birey anlatıcıya geçişin ardından kendiyle dalga geçen anlatıcıya doğru bir seyirden bahsedebiliriz. 18. yüzyılda Laurence Sterne tarafından kaleme alınan *"Tristram Shandy Beyfendi'nin Hayatı ve Görüşleri"* kendiyle dalga geçerken söyleyeceklerini toparlayamayan anlatıcıya örnektir. Hedefine varmak istemeyen anlatıcıyla birlikte birey çözülme sürecine girmiştir. Yine de yazın tarihinde her dönüşüm bıçakla kesilmiş gibi keskin değildir. Bireyin çözüldüğü süreçte, bireyin güçlendiği varoluşçu ya da tanrı anlatıcıya rastlayabiliriz.

Ortak kanaate göre Türk yazınında nazımdan nesre geçiş doğal bir dönüşümden çok ithaldir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ta bizde romanın, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadığını belirtirken yazınsal süreçle siyasal/ekonomik dönüşüm arasındaki haklı ilişkiye dikkat çekmiştir. Ekonomi, siyaset ve özellikle hukuk alanında bir ithalat toplumu olan son dönem Osmanlı ve Türkiye coğrafyasında yazınsal anlamda da ithalatın uzun süre etkisinde kalınmıştır. En başta bahsettiğimiz Söz ve hukuk arasındaki kaçınılmaz ilişki, hukukunu bizzat şekillendirememiş bir toplumun yazınını bizzat şekillendirmesini imkansız kılar.

İlk roman kabul edilen *Genji'nin Hikâyesi*, Murasaki Şikibu tarafından 11. yüzyılın başlarında yazılmıştır. Bizde ise ilk roman örnekleri 19. yüzyılda Tanzimat döneminde, ekonomik dönüşümden çok siyasal dönüşümün vuku bulduğu süreçte ortaya çıkmıştır. Dünyadaki ilk roman örneği ile bizdeki ilk roman örneği arasında sekiz yüzyıl vardır. O süre zarfında insanlar ağızlarını kilitleyip susmadılar, elbette yazıp söylediler. Sözlü kültür etkisini uzun süre korudu.

Siyasal dönüşüm, ilk gazetenin yayımlanması, ilk roman ve hikâye örneklerinin gazetelerde tefrika edilmesi yazında bireyleşmede yeni bir safhadır. Gazete, günlük tüketilen bilgi anlamına gelir. Tarihi güncelleştirme misyonu taşır. Haber alma konusunda bilinci parçalara ayırır. Dolayısıyla yazınsal bireyleşmede katkısı ilkseldir. Hikâye ve romanın gazetede neşredilmesi yazınsal olanı güncele yaklaştırmıştır. Sembolik olan nazım dilinden gerçekçi nesir diline geçiştir gazete. İlk romanların tıpkı gazete gibi bilgilendirme yönü ağır basar. Yazarın zihnindeki bilgiyi aktarma ve yanlışı eleştiri endişesi karakter yaratma endişesinden çok daha baskındır.

İlk romanlar imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde milli mücadeleye yer vererek yazılmıştır. Toplumun kaderi ve yazının kaderi birlikte şekillenmiştir. Tanzimat romanının hedefi halkı bilinçlendirmektir, kahramanın kişisel sorunlarına o sorunlar halkın da sorunu olduğu oranda eğilmiştir. Bireyi gördüğümüz roman örneklerine Serveti Fünun ve Fecri Ati döneminde rastlanır. Halit Ziya Uşaklıgil Ben'leşen yazında ilk ve önemli isimlerdendir. İmparatorluktan ulus devlete, tarım toplumundan kapital topluma, şeri hukuktan laik hukuka paldır küldür geçen, siyasi ve hukuksal hiçbir gelişmeyi uzun süreçte sindirerek yaşayamayan Osmanlı son dönem ve Türkiye toplumunda kurmacadaki olay örgüsü de uzun süre birdenbire/paldır küldür geçişler üzerine olmuştur. Yaşarken sindiremeyen bir zihinden yazarken sindirmesini beklemek gerçekçi olmaz. Romantizmden realizme uzun süre geçilememiştir. Hayatı yaşarken birdenbire ve doğallığın zıddı yaşayan bir toplumun üyesi olan yazardan yazarken makul geçişler beklemek büyük bir beklenti olsa gerek. Berna Moran, biri melek, biri şeytan, biri aşk için ölen, biri aşk için öldüren iki karşıt tipin en sık işlenen kadın kahramanlar olduğu bu dönemin Türk romanının ilk yirmi beş yılını kapladığını ifade etmiştir.

İmparatorluk döneminde kadın ve erkeğin bölünmüş alanının ulus devlette birleşmesi bireysel anlatının güçlenmesinde başka bir etkendir. Halide Edip'in *Handan*'ındaki Ben'leşme bu örneklerden sadece biridir. Bireyleşmede önemli katkısı olan Halit Ziya'nın gerek *Aşk-ı Memnu*'sunda gerek *Mai ve Siyah*'ında kadın-erkek arasındaki sınırların daha rahat hale gelmesinin yazındaki bi-

reyleşme yönünde yansımasına şahit oluruz. Halit Ziya yarattığı karakterlerle, olaydan kişiliğe giden geleneksel akışı kişilik özelliklerinin doğuracağı zorunlu olaya doğru çevirmiş yazarlarımızdandır.

Yazında bireyleşme tekniklerinden biri iç konuşmadır. Birçok eleştirmene göre iç konuşma tekniğinin bir anlatım yöntemi olarak sürekli kullanıldığı ilk roman Edouard Dujardin'in 1887'de basılmış olan *Les Lauries sont Coapes*'sidir. *Araba Sevdası*'nın yazılış tarihi ise 1886. Berna Moran, Recaizade'nin her ne kadar romanı baştan sona iç konuşma tekniği ile yazmamışsa da bir anlatım yöntemi sayılacak kadar yaygın bir biçimde bu yöntemi kullandığına işaret eder.

Kapitalizmin yarattığı çeşitlilikten biri de öteki'nin çeşitliliğidir. Sözlü kültürdeki ortak düşman/ötekinin yerini yazılı kültürde düşman olmayan fakat sayıca çoğalmış ötekiler almıştır. Dış yolculuğun -ki bu genellikle tek ötekine karşı savaş için gerçekleştirilir- yerini pek çok ötekinden kaçış olarak iç yolculuk alır. Yazılı kültürün bireyleşmesinde bu zorunlu iç yolculuk yönlendiricidir. Bu iç yolculuğu Peyami Safa'nın eserlerinde görürüz. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu bakımdan önemlidir.

Modern yazında yazarın kendini ortadan kaldırması, sözlü kültürdeki anlatıcının sadece aracı konumunda kalmasına dönüştür bir nevi. Anlatılmak yerine gösterilen okur da bu durumda iyi bir dinleyici konumuna çekilmektedir.

“Modern yazında yazarın kendini ortadan kaldırması, sözlü kültürdeki anlatıcının sadece aracı konumunda kalmasına dönüştür bir nevi. Anlatılmak yerine gösterilen okur da bu durumda iyi bir dinleyici konumuna çekilmektedir.

Kurmacada Mekân ve Zamanın Görünümleri

Güray Süngü

> **“Kurmaca eserde ne olacağı bilinmez, olacak olanın nasıl olacağı hiç bilinmez, sonsuz sayıda parçacık bir araya gelir ve bütün oluşur.**



Kurmacada Mekân

Bir bütün, elbette ki parçalardan meydana gelir. Ama parçalardan birine tek başına baktığımız zaman sadece parçalardan birine tek başına bakmış oluruz, bütün oluşturan bir parçaya değil. Çünkü şeylerin tek başlarına ifade ettikleri anlam ile başka şeylerle birleşerek ifade ettikleri anlam farklıdır. Dolayısıyla kurmacada mekânın görünümlerine dair bir şeyler söylerken, meseleyi birbirinden ayrılabilir öte yandan birbirini etkilemez bir takım unsurlar olabilirmiş gibi ele almak durumundayım. Oysa tam tersidir biliyoruz ki, mekân, olaya bağlıdır, olay kişiye bağlıdır, kişi zamana bağlıdır, zaman mekâna bağlıdır, mekân kişiye de bağlıdır, zamana da bağlıdır, olay mekâna bağlı olduğu kadar kişiye de bağlıdır, elbette zamana da bağlıdır. Kurmacanın bir solukta sayılabilen dört ana unsuru için böyledir de dahası daha da fenadır aslında, atmosfer zamana, kişiye, mekâna, dile bağlıdır. Kurgu, temaya, metnin ilk fikrine, ortaya koymak ihtiyacı duyuran anlama bağlıdır. Kurmacayı oluşturan bütün unsurlar, kurmacayı yazarken yazarın yaptığı

bütün tercihler, başka tercihlere bağlıdır. Bu iki taraflı, çok katmanlı bir bağdır üstelik. Bu itibarla kurmacada mekâna dair bir şeyler söylemek, kurmacada karaktere dair de bir şeyler söylemek anlamı taşıyacaktır. Zira bir zamanlar kurmaca eserlerde karakterler nasıl içeriye doğru değil de dışarıya doğru genişleyen bir yapıdaysalar, mekân da şahsiyet sahibi olmayıp olayların geçtiği bir arka fon olmaktan öteye gitmezdi. Karakterin dışarıya doğru olması, kahraman özellikleri göstermesidir diyelim. Zira olaylar dış inşa gerektirir, kahramanlık dış dünyada gerçekleşir. İç olmadan ise karakterler birbirine benzer hale gelir. Çünkü iç olmadan, olaylar da birbirine benzer hale gelir ve kalıp olaylar, kalıp karakterler ortaya çıkar. Cervantes *Don Kişot*'u bu tür kalıp olayları kalıp karakterler ile anlatan şövalye romanları evrenine bir balta niyetine mi yazmıştı acaba.

Gerçeklik ile kurduğumuz ilişki, gerçeği yeniden söyleme, yeniden yaratma, gösterme, ifade etme biçimimizi de etkiler.”

Mekâna gelelim.

Bakhtin de der bunu; klasik romanslarda mekânlar arka fon olmaktan öteye gitmez diye. Romanslar bir kenara, büyük anlatılar dönemine kadar yazılmış romanlarda, hikâyelerde de mekân bu özelliğinden kurtulamaz, bir şelale yeterlidir, o şelale olmasının bir anlamı yoktur. On dokuzuncu yüzyıl, büyük anlatılar çağında bazı şeyler değişir. Mekân algısı değişir desem, sadece mekân algısı değişmez, karakter de, olay da değişim gösterir. Çünkü aslında değişim mekânda değildir, değişim metni inşa eden insanın dünyasındadır. Yani aslında bir nevi mekândadır yine. Gerçeklik ile kurduğumuz ilişki, gerçeği yeniden söyleme, yeniden yaratma, gösterme, ifade etme biçimimizi de etkiler. Oliver Twist artık o yoksul çocuktur, Londra'nın kendine özgü sokaklarındaki yoksulluğu anlatmalıdır yazar, yoksa o çocuk alelade bir çocuk olmaktan kurtulamayacaktır. Mekân, karakterin inşası gibi şahsiyet sahibi haline gelir metinde, kendine özgü bir varlık kazanır, böylelikle bir nevi karakter özelliği de taşır artık. Ki bu durum bir romanın olay örgüsünün geçtiği mekânları o romanın bir karakteriymiş gibi anmayı da beraberinde getirir çok sonraları; Dostoyeski'nin Petersburg'u, Tanpınar'ın İstanbul'u.

Her şey bir alemde gerçekleşir. Aslında bu cümleyi önce, her şey fiziki alemde gerçekleşir diye kurmak olası, fiziki aleme de dünya, kainat ya da evren diyelim.

Evren, yani fiziki alem. Kurmaca bir eser için fiziki alem ifadesi anlam taşımaz öte yandan. Çünkü, kurmaca eserin mekânı olarak fiziki olmayan bir alemi seçmemiz de mümkündür, hatta, mekânın olmadığı bir yer tasavvuru ile kurmaca eseri inşa edebiliriz. Daha doğrusu, eserimizdeki

olayın geçtiği yer, hiçbir yer değildir, eserimiz için mekân olarak "mekân olmayan bir yer"i seçmişizdir. Ama böyle bir durumda bile kurmacanın bir mekânı vardır; "mekân olmayan yer." Çünkü her şey bir alemde var olur. Çünkü var olmak mekânın içinde mümkün olduğu için var etmek mekânı da var etmekle mümkün olur.

Mekânın kurmaca eserde inşasını iki biçimde ele almaya çalışayım. Birincisi belirsiz mekânın kurulması olsun. Doğal olarak ikincisi de bu durumda belirli mekânın inşası olsun.

Belirsiz mekânın kuruluşu;

Belirsiz mekânın kuruluşu bu açıdan mekânın bildiğimiz mekânlar dışında bir yer olması halinde ya da mekânın inşasının tipik bir tasvir ya da isimlendirme ile yapılmaması durumlarında mümkün olur. Çünkü mekân, anmasak bile olayın kurulduğu yer olarak olayla birlikte yaratılmış olur. Görüldüğü gibi belirsiz mekândan kasıt, gerçek fiziki alemde var olmayan mekân değil; misal *Mülksüzler* Romanında Le Guin tarafından inşa edilen iki gezegenden biri olan Anarres değil. Belirsiz mekân daha çok, romanın olay örgüsünün çatıldığı ana mekân misal dünya, ya da Anarres ya da İstanbul değil de, olay parçacıklarının geçtiği mekânlardır diyebiliriz o halde. Belirsizdirler ama vardırlar. *Ses ve Öfke*'de Benjy durduğu yerde sallanmaktadır. Yüzüne ateşin hem rengi hem ısısı bir yaklaşır bir uzaklaşır. Faulkner Benjy'nin bahçede sobanın karşısında oturmakta olduğunu söylemek zorunda değildir. Söylediği kadarıyla mekân okurun zihninde inşa olmuştur çoktan.

Belirli mekânın kuruluşu;

Belirli mekânın inşası ise bir karakter gibi detaylarıyla inşa edilen mekânlardır ve İstanbul *Huzur* romanı için *Huzur* romanının olay örgüsüne uygun şekilde inşa edilmiştir. Bu itibarla aynı şehir olduğunu bilsek de farklı bir olay örgüsü, farklı bir temayı aktarmak için farklı bir roman olarak yazılmış *Esir Şehrin İnsanları* romanındaki İstanbul'dan farklı bir şehirdir. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının İstanbul'u da farklı bir İstanbul'dur. Çünkü mekân, romanın temasına, kurgusuna, karakterlerine göre kendine özgü bir şahsiyete sahiptir. Dino Buzzati'nin *Tümsekler* öyküsünün mekânı olan bahçe, *Ses ve Öfke*'nin bahçesinden farklıdır. Cevdet bey, Mümtaz, Nuran, Kamil bey, Benjy hepsi de birer bahçedirler ama farklı bahçedirler çünkü zamanları, hikâyeleri birbirlerinden farklıdır. Bütünü oluşturan hiçbir parça, birlikte bütünü oluşturdukları diğer parçalardan ayrı düşünülemez.

Kurmacada Zaman

Zaman da benzer özelliklere sahip diyeceğim doğal olarak ama bunu yaparken zamanın kurgulanışından değil de ele alınışından ve kurmacada zamanın iki yöntemle işlev kazanışından bahsedeceğim. Zira karakter

ve mekân gibi zaman da sonsuzdur ve sonsuz yaratma imkanı tanır bu itibarla. Ama ömürlü ve ölümlü canlılar oluşumuz nedeniyle ve yaşamlarımızı öyle olsun ya da olmasın (olan olmuştur, olacak olan da olmuştur) doğrusal bir çizgi üzerinde yaşıyor olma bilinciyle yaşamamız nedeniyle zamanın öncesi ile sonrası arasında (geçmiş-şimdi-gelecek) nerede durduğumuza bağlı olarak hakikat (bir nevi olay diyelim) başkalaşır. Bu başkalaşmayı iki başlıkta incelemek işlevseldir.

Olay zamanı;

Kurmacadaki olayın gerçekleştiği, yaşandığı zamandır. İzahı da tanımı kadar basittir. Olaylar zaman içinde gerçekleşir, yaşanır. Olayın geçtiği zaman, olay zamanıdır.

Anlatı zamanı;

Kurmacadaki olayın gerçekleştiği ve yaşandığının aktarıldığı zamandır. Anlatı zamanı yazarın aktarılan geçmişe dair tutumunu belirleyen bir zaman biçimidir.

Basit bir örnekle vaziyeti netleştirelim;

Kapı çaldı. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş) Kapıyı açtım. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş) Gelen Ahmet'ti. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş)

Bu örnekte olay zamanı geçmiş, anlatı zamanı da aksini gösteren bir şey olmadığı için geçmiştir. Olay zamanı ve anlatı zamanı aynıdır demek mümkündür.

Başka bir örnek;

Kapı çaldı. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş) Gelen Ahmet'ti. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş) Kalktım, kapıyı açtım. (geçmiş zaman, olay zamanı; geçmiş)

Bu örnekte olay zamanı geçmiştir. Ama anlatı zamanı geçmiş olamaz. Çünkü anlatı zamanında aktarılan geçmişe dair bir tutum belirlenmiş. Kapının açıldığı söylenmeden önce gelenin Ahmet olduğu söylendiğine göre anlatı zamanı şimdi (ya da daha yakın geçmiş) olmak zorundadır.

Tek başına örneklerle ne olduğu anlaşılan ama neye yarıyor ki bu bilgi dedirten şey kurmaca eserde bana göre yazmaya başlamadan önce verilmesi gereken en önemli kararlardan biridir. Olayları göre yaşaya mı anlatacağız, olayları görüp yaşayıp, gördüğümüzü ve bildiğimizi değerlendirerek mi anlatacağız?

Kurmaca eserde zamanın kullanımına dair bir önemli detay da zamanların birbirlerine bağlanması ki, bu esası da yazının başında bahsettiğim o sorundan bağımsız ele almam mümkün değil. Ne demiştik; bir bütün, elbette ki parçalardan meydana gelir. Ama parçalardan birine tek başına baktığımız zaman sadece parçalardan birine tek başına bakmış oluruz, bütün oluşturan bir parçaya değil. Bir kurmaca eser bir tek zaman dilimindeki bir hikâyeyi aktarabileceği gibi (ki orada da bir akış dolayısıyla da kurmaca açısından tek boyutlu da olsa bir zamanı bir zamana ulama, bağla-

ma vardır ama zamanın süreğenliğini sekteye uğratacak bir örgü biçimi yapılmadığından zaman yekpare görünür) sonsuz sayıda zamanı birbirine bağlayarak da inşa edilebilir. Ama aslında birbirine bağlanan zaman değil, olaylardır. Olaylar birbirlerine kurgu gereği nedensellik ile bağlanır, (başka pek çok şekilde de bağlanır) ama nihayetinde bu bağ olaylar arası bağ olarak yapılırken, zamanlar arası bağ olarak da yapılmış olur. Çünkü tıpkı her şeyin bir mekânda gerçekleşmek zorunda olduğu gibi her şey bir zamanda gerçekleşir. Nihayetinde kurmaca eser, bir seçilmiş anlar aktarımıdır. Anlar, kendinde gerçekleşen olaylar ile anlamlıdır. Olaylar, birbirleriyle olan bağları ve ilişkileri ile anlamı çoğaltır, değiştirir, kurar ya da bozar. Okur, kurmaca eser karşısında etkiye bu itibarla açıktır. Kurmaca eserde ne olacağı bilinmez, olacak olanın nasıl olacağı hiç bilinmez, sonsuz sayıda parçacık bir araya gelir ve bütün oluşur.

Kurmacada zaman'ı zamanın ele alınışından değil de kurgulanışından yola çıkarak incelemeye çalışırsak başka bir meseleyle karşılaşırız. Zaman doğrusal akar, biz öyle yaşarız ya da öyle idrak ederiz ama kurmacanın zamanı doğrusal mı akmak zorundadır? Değildir elbette. Bir roman anlattığı olayın kronolojisine göre son olay parçacığından başlayıp, ilk olay parçacığında bitebilir. Zaman ileriye doğru yaşanırken, kurmaca eserdeki karakterler olayları ileriye doğru yaşarken, olayların aktarımı geriye doğru yapılabilir pekala. Gerçek hayattaki (aslında gerçek hayattaki değil, romanın hikâyesindeki) her şey geçmişten geleceğe doğru olmaktayken, olanın aktarımı zaman sırası bozularak verilebilir. Ama bu, kurmacada zamanın kullanımı konusu da olsa aslında kurgu ile alakalı bir yöntemdir. Yine bütün dediğimiz şey birbirinden ayrı düşünülemeyen parçalara bölündü. Hatta bölünemedi. Çünkü kurmacada kurgu diye bir başlık açsak, kurguyu zaman ve olay bağlamıyla anlamaya çalışmaktan başka çaremiz olmayacağı gibi, zamanın bir metinde doğrusal değil de döngüsel ya da parçalı olmasını izah için de kurguyu anlamaya ihtiyaç doğacak.

> **"Cevdet bey, Mümtaz, Nuran, Kamil bey, Benjy hepsi de birer bahçedirler ama farklı bahçedirler çünkü zamanları, hikâyeleri birbirlerinden farklıdır.**

Roman Gelirken

Mahmut Coşkun

> **“Gelişimine buradan bakılsa bile roman, romansların komedi üslubu ve hep mutlu sonla biten finallerine oldukça uzaktır.**



Roman, Türk edebiyatına gelirken nasıl bir yol izlemişti? Roman terimiyle karşılaşana kadar Türk edebiyatı ne yaptı? Bu soruların cevabı romana nereden bakıldığıyla ilgili elbette.

Margaret A. Doddy “Batı’da bir edebiyat biçimi olarak roman, yaklaşık iki bin yıllık kesintisiz bir tarihe sahiptir.” diyor. Türk edebiyatı için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz? Bana kalırsa söyleriz, aksini de reddetmiyorum çünkü Walter Raleigh’in “Romanın soyu karışıktır ve kötü bir şöhrete sahiptir. Bu yüzden roman, edebiyat türleri içinde saf bir öze sahip olmakla böbürlenecek son türdür.” Değerlendirmesine açıkça katılıyorum. Her ne kadar edebiyat tarihi romanın destandan çok Orta Çağ ve Rönesans’ta yazılmış romanslardan doğduğunu ifade etse de bu kadar basit açıklanamaz. Çünkü bu daha çok Fransa’dan İngiltere’ye romans örnekleri taşındığında “Novel” olarak adlandırılması sonucu İngiliz edebiyat tarihçilerinin yaptığı bir çıkarım. Nitekim “novel” kelime kökü itibariyle “yeni” demek. Fakat burada da şöyle bir sorun ortaya çıkıyor; dönemin İngiliz yazarları

yazdıkları bu türe novel dememişti, Daniel Defoe bu başka bir şey demişti, bu yakıştırma yine edebiyat tarihçileri tarafından yapılmıştı. Gelişimine buradan bakılsa bile roman, romansların komedi üslubu ve hep mutlu sonla biten finallerine oldukça uzaktır. Bu durumda olsa olsa destan ve mit geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Bir destan dilinin bir hiciv unsuru olarak günlük meselelere uygulanmasından doğan bu üslupla gelişen romanda, asıl unsur kahramanın yolculuğu ve değişimiydi. Walter J. Ong'un "Romansların dili alegoridir, gülden bülbüle bahçeden çeşmeye dek hemen her nesne romansın ayrılmaz parçasıdır ve her edim bir erdem veya kusurun temsilcisidir." Romans için bu değerlendirmesi de aslında bizdeki mazmun kalıplarıyla birebir örtüşüyor. Buna yine geleceğim. Öncelikle romanın, kapitalist ve bireyci insan fikriyle beraber yayıldığını söylemek gerekiyor. 18. yy. İngiltere'siyle dünyaya yayılan bu türün önceki örnekleri isimlendirilmemişti. Burada da açıklanması gereken başka bir konu gündeme geliyor; isimlendirememek yok demek midir? Elbette değildir. İngiltere'nin hızla bireyselleşmeye gittiği o yüzyılda romanın parlamasının en önemli sebebi şudur; roman kendinden önceki edebî türler gibi genel bir anlatıyı değil bireyi merkeze alıyor. Dolayısıyla toplumda ben duygusunun ön plana çıkması bu türü de daha cazip kılıyor.

Türk edebiyatı roman terimiyle 1850'lilerde tanıştı. Elbette bu tanışıklık, isimlendirilmiş ve belli sınırları çizilmiş, üstüne kafa yorulmuş bir türle tanışmaktı. Bu sebeple çok büyük bir türle karşılaştığını sanan Tanzimat aydını büyük bir bocalamanın içine düştü. Halbuki, Abidin Dino'nun aktardığı şu tespit çok yerindedir; "Bizde romanın ilk örnekleri on sekizinci yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve kabadayıların yaşam serüvenleri içinde, batakhanelerde ve İstanbul'un eski mahallelerinde yaşanan birtakım aşk serüvenlerini anlatan realist halk öyküleridir. Şükrü Elçin'in ancak altısını tespit edebildiği (Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letaifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi, Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi) bu öykü formlarının konu, üslûp ve dil bakımından Tanzimat roman ve öyküsünü etkilediğini unutmamak lazımdır." Yani henüz adlandırılmamış olsa da romana benzerlikleri oldukça yüksek eserler veriliyordu. Peki niçin, romandan ne farklılıkları vardı bu eserlerin? Burada iki önemli unsur var; birincisi eskiler ya konuşur ya yazardı. Peki bu ne anlama geliyor? Yazdıkları divan edebiyatı etkisiyle verilmiş eserlerdi, dolayısıyla şiir ön plandaydı, divan nesrinde kurmaca neredeyse hiç yoktu. Konuştukları ise halk hikâyeleri, efsaneler ve destanlardı. Aslında romanın konusu olabilecek birçok unsuru içinde barındırıyordu. İkincisi ise Türk toplumunun bireyleşmeyle çok geç tanışması. Tan-

zimat'a kadar böyle bir düşünceden bahsedemeyiz. "Birey" fikrinden uzak duran bu eserler tam bir roman formuna bürünememişti.

Don Kişot'un romanslarla dalga geçmek için yazıldığını biliyoruz. Cervantes'in bunun için büyük bir nedeni vardı; askerdi, savaşmıştı, esir düşmüştü ve bu hiç de böbürlenecek bir şey değildi. Dolayısıyla Cervantes bu büyük kandırmacayla dalga geçmeye başladı. Esasen birçok yönden romanslara benzeyen bu eseri özgün kılan tarafı şuydu; Sancho gerçekçi bir adamdı ve her seferinde efendisine o meşhur soruyu soruyordu; "Hangi devler?" Bu soru *Don Kişot*'u romanslardan ayırıyordu. Maurice Z. Shroder, "Edebî Bir Çeşit Olarak Roman" makalesinde bu konuyu şöyle özetliyor; "*Don Kişot*'tan bugüne kadar romana özelliğini veren öz, nispeten basittir. Roman tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine geçiş sürecini hikâye eder. Öyleyse teması bakımından roman, kendisini kahramanlık mertebesine yüceltecek olan potansiyellerini gerçekleştirerek hakiki bir kahraman olduğunu ispatlayan bir karakterin maceralarını hikâye eden romanstan farklıdır."

Romana kaynaklık eden metinlerin birçoğu destanlar ve mitlerden oluşuyordu. Peki bunu doğrudan metinlerin içinde görebiliyor muyduk? Hayır. Burada bir anlatı üslubu kazanmaktan bahsediyorum. Yazar tarafından kahramanın anlatılması mit ve destanlardan alınarak onu gerçekçi bir zemine oturtup romanda kullanmasıyla gerçekleşen bir ilişki. Northrop Frye "Hikâye türünde yazılan eserler muhtemel ve akla yatkın oldukları ölçüde başarılıdırlar." sözüyle romanın sınırlarını da kendince çizdi. Roman gerçekçi bir zemine oturmalıydı. Bu elbette 18. yy. dünyasının bir dayatması. Buna katılıp katılmamak bir tercihtir. Fakat romanın başlangıcıyla ilgili ilk araştırmaları İngiliz eleştirmenlerin yaptığı göz önünde tutulursa, bu artık bir kabul boyutuna ulaşıyor.

Romanın dünyadaki tarihiyle daha fazla uğraşmayacağım, nitekim Philip Stevick'in şu sorusunu ve değerlendirmesini çok yerinde bulurum, "Neden romana sürekli bir başlangıç aramak zorundayız ki, belli ki bulamıyoruz." Bu gerçekten de işimize yarayacak bir bilgi olmayabilir. Bu da yazının infilak paragrafıdır.

Romanla neden geç tanıştığımıza dair birkaç değerlendirmeye yukarıda yer vermiştim. Roman hakikatte insanın ihtiyaç duyduğu bir tür, peki Türk edebiyatı bu türün açlığını nasıl giderdi? Elbette öncelikle şu cevabı yinelemekte fayda var? Yeterince aç değildi. Çünkü bireyleşmeyi tatmamıştı Türk toplumu. Yine de birçok metnin içinde buna rastlamak mümkün. Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnun*'u buna en iyi örnektir. Mesnevinin yüzlerce varyantından ayrılır Fuzulî'nin eseri. Bu da şudur; Mecnun kendi yoluna

gitmeyi tercih eder. Yani Leylâ'yı reddeder. Diğerlerinde bu fırsatı yakalayamamıştır Mecnun. Buradan ulaşılacak en net sonuç Fuzulî'nin kendi yolunda giden bir adam olmasıdır. *Şikâyetname*'de bahsettiği kadar birey ve yalnız bir adamdır Fuzulî. Türk toplumunun buradaki açlığı uzun anlatıdır, bu uzun anlatılar mesnevilerle, halk hikâyeleriyle, destanlarla karşılanıyordu. Tanpınar ve Yahya Kemal'in Mesneviler bizim romanlarımız, demesinin sebebi de budur. Çünkü Müslüman toplumlarda anlatılar daima büyüktür ve insan merkezli değildir, insandan daha üst bir düzeye erişmenin mücadelesi verilir. Dolayısıyla mesnevi ve destanlardaki kahramanın serüveni bu güzergahta ilerler. Öte yandan Hristiyan toplumlarda bireyin kendini suçlaması, kendini cezalandırması daha doğuştan öğrenilir. Dolayısıyla romandaki bireycilikle oldukça özdeştir. Bu sebeple bugün roman dediğimiz türün bugünküne benzer örneklerinin Hristiyan toplumlarda görülmesi son derece doğaldır.

Bizim ilk başlarda romandan anladığımız Peyami Safa'nın deyimiyle; "Düne kadar roman sözünden şunu anlıyorduk: Ayrı ayrı seciyeleri haiz birkaç insan." Bu elbette doğrudur, çünkü Tanzimat'ta karşılaştığımız roman örnekleri -ki bunda yapılmış kötü roman çevirilerinin etkisi çoktur- bu sözü doğrular niteliktedir. Ahmet Mithat Efendi esası itibarıyla bir Meddah'tır. Meddah'ın geleneği de birtakım olayları anlatırken bilgi vermek, öğüt vermektir. Diğer taraftan Namık Kemal ile başlattığımız edebî roman kavramı da acıklı birkaç olayı anlatmakla yetinmiştir.

Romanın gerçek manada şekillenmesi onun psikolojiyle tanışmasıyla olmuştur, romanı diğer türlerden ayıran kahramanın iç dünyasıyla ilgilenmesidir. 18. yy.'da romanın bugünkü anlamdaki örneklerine rastlamamızın sebebi de budur. İnsanlık psikolojiyi adlandırmaya başlamıştır.

Romanın gerçek manada şekillenmesi onun psikolojiyle tanışmasıyla olmuştur, romanı diğer türlerden ayıran kahramanın iç dünyasıyla ilgilenmesidir.

Adı verilmemiş bir tür var olmaya devam eder, ta ki ona bir ad verilene kadar. Adı verildikten sonra miladı başlar. Türk edebiyatı için adlandırmada gecikmenin bir bocalaması vardır. Nihayetinde roman, Avrupa'da o kadar uzun bir sürede pişmiştir ki bugünkü o heybetli yapısına ulaşmıştır. Buradaki asıl soru şu, Türk edebiyatında elli altmış yıl gibi zamanda nasıl oldu da bu türde yetkin eserler verilmeye başlanmıştır? Elbette cevap basit, Türk romancısının sahip olduğu bir anlatı geleneği vardır; mesneviler, halk hikâyeleri ve destanlar. Bu anlatı geleneği Türk romancısının işini oldukça kolaylaştırmıştır. Mesneviler ve halk hikâyeleri

elbette bugünkü anlamda bir roman formuna sahip değildir. Ancak toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak anlatılar ve eserlerdir. Bir türün şekillenmesi, gelişmesi ve varlığını devam ettirmesi elbette toplumun bunu talep etmesiyle gerçekleşir. Diğer türlü ortaya çıkacak ve kaybolacaktır.

Roman geldi. Tanpınar bir Türk romanı var mı yok mu sorusunu ortaya attığında yıl 1936'ydı. Soruya şöyle devam etmişti Tanpınar, elbette vardır ve çok da okunmaktadır. Onun kastettiği "Yabancı dillerde lezzetle okuduğumuz romanlardan neden yoktur?" sorusuydu. Ve Tanpınar bu cümlesinden sekiz yıl sonra 1944'te Mahur Beste'yi tefrika etti. Yani sorduğu bu sorunun bir çeşit yanlış okuması da şöyledir, "Yani ben henüz bir roman yazmadım." demek istiyordu Tanpınar. Tıpkı Orhan Pamuk'un ödül konuşmasında bu soruyu hatırlatıp konuşmanın sonunda "Evet, bir Türk romanı artık vardır." demesi gibi.

Tanpınar ve Pamuk'tan bağımsız olarak söylüyorum ki;

Roman geldi. Ve bir Türk romanı var.

> **"*Don Kişot*'un romanslarla dalga geçmek için yazıldığını biliyoruz. Cervantes'in bunun için büyük bir nedeni vardı; askerdi, savaşmıştı, esir düşmüştü ve bu hiç de böbürlenecek bir şey değildi.**



Birbirimize İyi Bakalım ▪ **Selma Gürbüz**

Hikâyesi



*Onur Çalı'ya **Parşömen Sanal Fanzin**'in hikâyesini sorduk:*

Parşömenin icadı, iki kütüphanenin rekabetine dayanır. Söylenceye göre, Mısır'ın İskenderiye Kütüphanesi ile Bergama'nın Akropol Kütüphanesi'nin rekabeti o denli kızışır ki Mısır, kütüphanesi daha fazla büyümesin diye Bergama'ya papirüs ihracatını durdurur. Bunun üzerine iki Pergamonlu (İrodikos ve Krates) oğlak derisini işleyerek bir kâğıt icat eder: "Bergama Kâğıdı" anlamına gelen parşömenin icadı, zamanla bugün kullandığımız kitabın (kodeks) kullanımına yol açar. Bugün çok az sayıdaki parşömen ustalarından, dostum Demet Sağlam'ın deyişiyle, "kâğıtsız kalan Bergamalıların icadıdır parşömen." Bu hikâye beni hep etkilemiştir. Bergama'da doğmuş olmama rağmen parşömenden geç haberim oldu. Fakat bir edebiyat, kültür-sanat dergisi çıkarma fikri aklıma düştüğünden beri adı belliydi; *Parşömen* olacaktı.

Parşömen Sanal Fanzin'in ilk yayını 30 Ekim 2007 tarihli. Demek on dördüncü yaşını idrak ediyor. Adı fanzin çünkü bir fanzin ruhuyla, bir amatör heyecanıyla yola çıktım. Sanal çünkü internet üzerinden ulaşıyor okura. Daha önce de birkaç yerde söyledim, diyelim 60'lı ya da 70'li yıllarda yaşasaydım *Parşömen* basılı bir mecmua olacaktı. Bugün basılı dergi çıkaran, yaşatan, inatla sürdürenlere bin selam! Ben belki işin kolayına kaçtım biraz, okura ulaşmak bakımından internetin sağladığı olanaklar daha çekici geldi.

Parşömen'i ben çıkarıyorum ama yalnız değilim elbette. 14 yıldır okuyanların, yazanların, *Parşömen*'e ürün gönderenlerin emeğiyle çıkıyor *Parşömen*; onların katkılarıyla bağımsız bir yayın olarak, edebiyatla yatıp kalkan insanlar için bir nevi

buluşma noktası oldu. Bugün yıllardır sürdürdüğümüz birçok köşemiz, söyleşi dizimiz var. Düzenli okurlarımız ve yazarlarımız var. Sinemadan öyküye, şiirden çeviri edebiyata geniş yelpazede bir yayıncılığı sürdürebiliyoruz.

Benim niyetim, ömrüm vefa ettikçe *Parşömen*'i sürdürmek. Yayıncılık anlamında yapmak istediğim çok şey var hâlâ. En başta, dijital dergilerin niteliksiz olduğuna dair önyargıları yıkmak için *Parşömen*'de olabildiğince nitelikli yazılar, öyküler, söyleşiler, çeviriler yayımlamayı sürdürmek niyetindeyim. Söz gelimi, daha fazla "tıklanmak" uğruna çok öykü yayımlamaktan ziyade iyi öykü yayımlamayı yeğlerim. Az olsun, iyi olsun yeter ki.

Sponsor ya da reklam işbirliği kurmayı başarabilirsem (edebiyatla en az ilgili kısım olduğu için yıllardır ötelediğim bir meseledir bu), yakın vadeli hedeflerimden biri de *Parşömen*'i telif verebilecek duruma getirmek.

Onun dışında her şey yolunda.

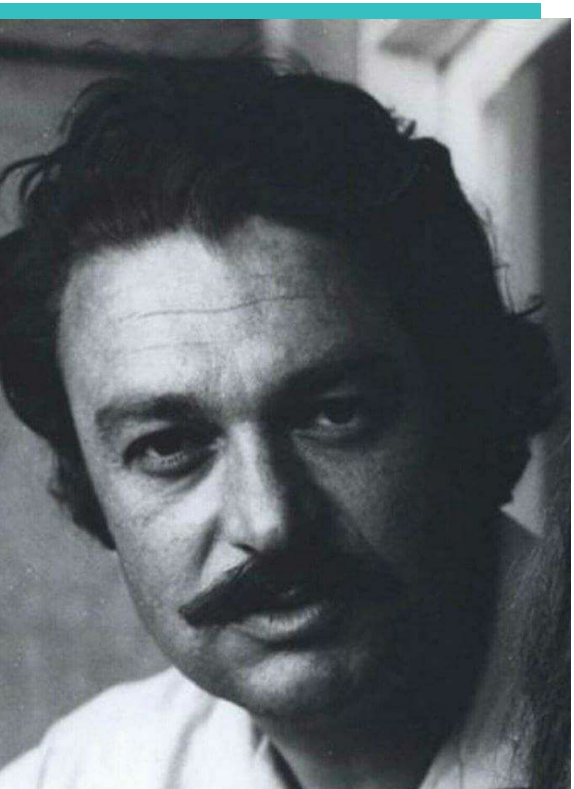
Yaşasın edebiyat! Yaşasın edebiyat dergileri!



Her Şeye Rağmen Salonun Kapısına Hâlâ Güvenenlerin Hikâyesi

Hacer Selçuk

> **“*Korkuyu Beklerken*'de insanı metinden dışarı atan eşya/nesne, günümüz dünyasında bizi hayatın dışına atan nesnenin habercisi sayılabilir mi?**



Eşya insana inatçı bir direniş gösterdiği zaman hep birlikte üstüme çullanıyorlar: Delice bir şey yap! diye bağırıyorlar vızıltılı seslerle. Eşya sana karşı mı geliyor, kır onu! Sana boyun eğmeyen otlara vur tekmeyi! Her şeyi parçala. (Kafanın huzuru için yap bunu, kafanın huzuru için yap bunu. Durmadan başını salla; iyi gelir, iyi gelir.) Hepsi birden başlarını sallıyor. (Denge için, denge için.)[1]

Kahramanımızın ömrü eşya ile geçiyordu ama eşyayı da pek sevmiyordu galiba. Daha doğrusu eşyayı insanlarla bir tutuyordu. İkisiyle de arasında, yalnız onun bildiği ve başkalarına açıklanması güç meseleler vardı. Genellikle kendisine karşı çıkıldığını sanıyordu. Bir uzlaşmayı mümkün görmüyordu.[2] Şehrin ücra bir mahallesinde sokağın en ucunda, kimsenin müdahale edemeyeceği, kontrolün sadece kendisinde olduğu, diğerlerinden uzakta olan bir evde yaşayarak insanlarla arasındaki mesafeyi korumuştu. -Ya da öyle sanmıştı.-

1 Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 38.
2 Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s. 63.

Peki ya eşya? Ya "eşya ile münasebetini tayin" edemezse?[3] "Ya eşya bir gün delirirse?"[4]

"Korkuyu Beklerken", Oğuz Atay'ın öykülerini topladığı kitaba adını veren ve kitapta yer alan üçüncü öyküdür. Genel olarak öyküye ve aynı zamanda kitaba hâkim olan iletişimsizlik, korku, yabancılaşma, yalnızlık, anlamsızlık, umarsızlık ve güvensizlik gibi temalar büyük oranda Atay'ın anlatı atmosferini oluşturur. "Korku" Atay'ın anlatı kişileri ve evrenindeki imgeler âleminin önemli bir öğesidir. Güven, sevgi, iletişim ve uyumla karşıt bir pozisyondadır. Anlatılarda kahramanlar bu korkuya karşı çeşitli davranış ve tavırlar geliştirirler. Onların bu "davranışları, insanın biyolojik kökenli güdüleri ile toplumun kendisine yönelik beklentileri arasındaki çatışmanın yarattığı dinamik güçlerle açıkla(nabilir.)"[5] Bu öyküde özellikle yalnızlık ve toplumdan soyutlanma kahramanın korkularını daha fazla besleyen bir durumdur.

Modernist bir metin olarak kabul ettiğimiz bu öyküde kahramanın ismi hiç geçmez, belirli bir zaman veya mekân da verilmez. Bu birçok modernist metnin ortak özelliklerinden biridir. Klasik/realist metinlerde olduğu gibi anlatının merkezinde bir "kahraman" yoktur. Anlatı kişileri, "(...) metnin orta yerinde dolaşıp durmalarına karşın, metindeki işlevlerinin yalnızca, yazarın oluşturmaya çalıştığı imge dokusunun irice bir ilmeği olmaktan öteye geçemezler. (...) Bu kuşkusuz 20. yüzyılın maddeler dünyasında bireyin yokoluşunun edebiyat düzlemindeki yansımasıdır."[6] Kahramanın nereden ve nasıl geldiği önemli değildir. Söz konusu metinlerde yazarın okura herhangi bir anlam veya herhangi bir mesaj iletme kaygısı olmadığı için, bunu aktaracak olan bütünlüklü bir kahramana gereksinim duymaz. Modernist metinler büyük oranda modern hayat eleştirisi üzerine kurulmuş, moderniteye tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Çünkü modernitenin doğasında kendi kendini eleştirme vardır. "Korkuyu Beklerken" de böyle bir öyküdür.

Nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen bir mektupla -modernist metinlerde bu bilinmezlik daima kendisini gösterir- oluşan beklenmedik bir tehdit, kahramanın hayatını altüst eder. Ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu düşünen kahraman, gizli bir mezhebin kendisini izlediğine emindir. Mektupta -ölü bir dille yazılmıştır- ne yazdığını anlamaz, bu yüzden tanıdığı bir ölü diller uzmanına başvurur ve kendisine bir uyarıda bulunulduğunu öğrenir: *Size ihtar ediyoruz! Mektubu aldığınız andan*

3 *a.g.e.*, s. 175.
4 *a.g.e.*, s. 38.
5 Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, s. 17.
6 Yıldız Ecevit, "*Ben Buradayım...*" *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası,* s. 478.

itibaren evinizden hiç çıkmamanızı size kesinlikle bildiririz. Dikkat! ÜSTÜN-YOL[7] Bu tehdidi içselleştiren kahraman, iletişimsizlik ve uyumsuzluğun sonucunda onu toplumdan daha da uzaklaştıran, iyice ruhsal bunalımların içine sürükleyen ve öyküye de adını veren korkuyu beklemeye başlar. Bütün vaktini eve verir, evin bir planını çizer. O, adeta düzen için yaşamaktadır zaten. Bu yaşayış biçimini ise eşya ile kurduğu bağ imlemektedir. Tıpkı modern bilimlerin bütün maddelerin, dünyanın bir planını yapmaya çalışması gibi kahraman da kendi evinin, -özellikle de eşyadan hareketle- yaşam alanlarının planını çizer. Çünkü evi onun için aynı zamanda güvenlik ve iktidar alanı, fildişi kulesidir.

Düzen karşısındaki bu tutumu onu, paranoid endişe ve kişilik özellikleri gösteren biri olarak okumamızı da sağlıyor. Bu tür kişiler zihinlerinin derinliklerinde taşıdıkları zayıflığı gizlemek veya onunla savaşmak amacıyla kendileri için yeterli gördükleri bazı tavırlar geliştirirler. Bir iç çatışma veya bunalım anlarında kişinin ruh sağlığını korumak amacıyla kendisi için çeşitli savunma mekanizmalarına başvurması olağan bir durum olarak kabul edilmektedir. Fakat bu, tüm yaşamına yayılmış ve şaşmaz surette devam eden bir hâl ise beraberinde ruhsal bozukluklar ya da kişilik bozuklukları meydana getirir. Kahramanın yapıp ettiği her şeyde şaşmaz bir devamlılık ve aynılık vardır. Etrafındaki her şey, her zaman olması gerektiği gibi olmalıdır. Bir şeylerin farklı gelişmesi kötüye işarettir. Beklenmedik şeylerin olacağı anlamına gelmektedir. Bu da korkuyu arttırmaktadır.

Hayata yön veren aktif bireyin yerini süreç içerisinde değişim ve dönüşüme ayak uyduramayan ve pasif durumda kalan birey alır. Modern yaşam, insan hayatını ne kadar kolaylaştırsa da buna paralel yeni korkular üretmiştir. Bilim ve felsefe alanlarındaki gelişmelerin en yoğun yaşandığı ve "insan"ı ön plana çıkararak ona hak ettiği konumu vermesi beklenen "Aydınlanma Çağı" veya "Akıl Çağı" olarak bilinen dönemlerin getirileri bu anlamda ümit edildiği şekilde sonuçlanmamış, aksine insanı zamanla bireyselliğe, hiçliğe ve çıkmaza doğru sürüklemiştir. Modern hayat öncesinde önemli bir güvenlik alanı olan manevi değerlerin yıkımı ve modern bireyin kendisine has bir inanç biçimi tesis edememesi, hayatında ortaya çıkan boşlukları dolduran çeşitli tedirginliklerin üstesinden gelememesine yol açar. Eskisi gibi bir teslimiyet söz konusu değildir artık. Modern hayatla beraber "aşılan" bu teslimiyet inancı, korku ve kaygıyı modern hayatın bir parçası haline getirmiştir.

7 Oğuz Atay, *a.g.e.*, s. 39. "Morde ratesden, Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor anleter, fer to tagan ugotahenc metoy-doscent zist. Norgunk! - UBOR-METENGA"

Bu bağlamda insan hayatını kolaylaştıran nesneler de zamanla ona hükmeder konuma gelmiştir. Eşyanın fonksiyonunun değişmesiyle, insanın eşya ile olan ilişkisi de değişmiştir. Eşya artık insan hayatına onun kontrolü dışında etki etmeye başlamıştır. Metinde de kahraman eşyaya bağlı bir düzen kurmuştur kendine. Bu, modern hayatın insan yaşamına getirdiği bir durumdur aynı zamanda. Mevcut eşyanın kahramanın tayin ettiği yerden başka bir yerde durması korku ve sıkıntı kaynağıdır. Buradaki düzensizlik kahramanın korkularını arttıran başat etmenlerden biridir. Kurulan düzene karşı en büyük tehdit ise eşyanın ona itaatsizlik etmesidir. Bu, tekinsiz hissetmesine yol açar. Öykünün kahramanı yaşadığı bu tekinsizlikten doğan kaygıyı kurduğu düzenle dengede tutmaya çalışır. Bu düzenin bozulmasına dair duyduğu korku, onun olduğu yerde durmasına -aslında mektup bir bahanedir- ve durduğu yerde de kaygı ve korku içerisinde yaşamaya devam etmesine sebep olur.

Eşyadaki düzen ile yaşam biçimi uyum içindedir. Her şeyi, her adımı sırasıyla gerçekleştirmelidir. Bunu asla bozmaz ve bozulduğunda tedirgin olur, korkar. Eve girince sallanan koltuğu görmeli, asılı kilidi iki kez çevirmelidir. Evin kapısını açacak olan anahtarlar numaralandırılmıştır. Vazonun önünde biraz fazla durması, gelirken köpeklerin ona havlama nedenini düşünmüş olmasındandır. Etrafındaki nesneleri adeta hayat düzeninin kahramanları kılmıştır.

Gizli mezhep tarafından eve gönderilen yeni zarf, düzeni tehdit eden bir pozisyondadır. Kahraman korkuya kapılır, her şey yerli yerindedir ve yeni olan tek şey zarftır. Açıklaması olmayan şey korkutur insanı. Kahraman da açıklama bulamadığı bir noktaya gelmiştir:

"Sonra, birden o zarfı gördüm. Koridorda bulunan tanıdık eşyanın dışında tek yabancı şey olduğu için, onu hemen gördüm, (...) hepsi yerli yerindeydi. Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi. (Bu 'demek ki'ler beni her zaman rahatlatırdı.) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmadım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum. Çünkü, 'demek ki' diyemeyeceğim bir yerlere gelmiştim. İçime bir ağrı saplandı. Ne olurdu bir 'demek ki' daha diyebilseydim. Zarfı, olduğu yere bıraktım. Çevremde bir 'demek ki' aramaya başladım ümitsizce."[8]

İnsandan kaçıp eşyaya sığınmak mı, yoksa modernleşme ile beraber gelen ve kolektif hayattan bireysel hayata geçişte oluşan sosyal boşluğun yerini ve kalabalığa duyduğu özlemi nesnelerle doldurması mı?"

Modernist metinlerde eşya kahra-

8 *a.g.e.*, s. 37.

man kadar değerlidir. Her şey her zaman yerli yerinde olduğu için, gördüğü bu zarf, bu yabancı nesne, düzenini tehdit, hayatını altüst eder. Öykünün sonuna kadar olaylara ve kahramanın düşüncelerine bu "zarf" yön verir. Adeta öykünün kahramanlarından biri olur. Anlatı bağlamında özne ile nesnenin yer değiştirmesi diyebiliriz buna. Nesne, insanı edilgen hâle sokup korku duymasını sağlar. Bu "zarf" artık onun hayatına hükmedecektir. Tersi olması beklenirken yani insanın nesneye hükmetmesi gerekirken nesne insana hükmeder.[9] Bu, modern anlatıların paradigmalarındandır. Nesne (zarf) özneyi (kahraman) esir alır.

Öykü boyunca kahramanın birçok şeyi nesneler etrafında, onlarla bağlantı kurarak, yaşadıklarını eşyanın durumuyla bağdaştırarak değerlendirdiğini görürüz. "Babam öldüğü zaman yeteri kadar üzülmemiştim, mezarın başında küçük ayrıntılara takılmıştım. Bir ağacı, kuşu filan seyrederken değil düşünürken sevmiştim. (...) babam öldükten bir iki yıl sonra bir akşamüzeri, biraz üzülür gibi olmuştum. Bazı kitapların da yıllar geçtikten sonra anlamını sezmeye başladım. Babam ölmüştü. Eski kitapları da okuyamazdım artık."[10] Kahraman, babasının ölümü karşısındaki hissiyatını bir kitabı anlama durumuyla özdeşleştirerek düşünür. Nesneler adeta birer canlı varlık gibi kahramanın kafasında durmaktadır. "Ben! Diye bağırdım bütün gücümle. Sonra adımı tekrarladım bir kaç kere. Ben burada bir saksı çiçeği gibi kuruyup gidiyorum. Ben çiçeklere bakmasını bilmediğim gibi, kendime bakmasını da bilmiyorum."[11] Burada yine kendi durumunu anlatmak için bir nesnenin durumundan yardım alır. Onun için insan ve nesne aynı hüviyettedir.

"Bir mucize olmadı. Her şey yerli yerinde kaldı. Ben de eşyanın ve manevi güçlere sahip olması gereken insanların bu kayıtsızlığı karşısında isyan ettim, çileden çıktım. (Gene bir şey olmadı)"[12] Öykü kahramanımız, bir mucize bekler insandan ve eşyadan. Fakat bir şey değişmez, ne eşya ne insan ona ayak uydurur. Çünkü onlar karşısında konumu farklı olan bizzat kendisidir. Kendisi değişemeyeceğinden onların değişmesini bekler fakat bu elbette olmayacaktır. Nihayetinde bu "kayıtsızlıkları" karşısında insana ve eşyaya isyan eder.

Atay, birçok metninde modern hayatın düzen fikrine dayalı yapılanmasının, insanı nasıl makineleştirdiğini, nasıl benliğinden uzaklaştırdığını, dolayısıyla da yabancılaştırdığını bize detaylarıyla ve ironik bir dille verir. Atay metinlerinde farklı bir perspektifle gördüğümüz eşyanın "gücü" ele geçirmesi hâlihazırda da yabancı olmadığımız bir durum gibi görünmek-

9 "Kafamdaki düzen de eşyaya bağlıymış demek." *a.g.e.*, s. 96.

10 *a.g.e.*, s. 65-66.

11 *a.g.e.*., s. 78.

12 *a.g.e.*, s. 79.

te. Çok değil, öykü yazıldıktan kısa bir süre sonra -öyküde göz kırpılan- nesnenin özneye hâkimiyetini bütünüyle ilan ettiğini göreceğiz. Elbette yazıldığı 1970'lerden bugüne toplumsal dönüşümdeki temel dinamiklerin de değişmeye devam etmesiyle bu durum, farklı boyutlara evrilerek varlığını arttırmıştır. Eşyaya olan bağlılık, günümüz yaşantısında da farklı değişim paradigmaları etrafında gerçekleşiyor. Baudrillard'a göre[13] bugün bizi oluşturan çevremizde, eşyaların/nesnelerin çoğaltılmasıyla meydana getirilmiş akıl almaz bir üretim/tüketim ve bolluk gerçekliği var. Bu bolluk içindeki insanlar artık, diğer insanlar tarafından değil, daha çok nesneler tarafından kuşatılmış durumda.

"Korkuyu Beklerken"de insanı metinden dışarı atan eşya/nesne, günümüz dünyasında bizi hayatın dışına atan nesnenin habercisi sayılabilir mi? İnsandan kaçıp eşyaya sığınmak mı, yoksa modernleşme ile beraber gelen ve kolektif hayattan bireysel hayata geçişte oluşan sosyal boşluğun yerini ve kalabalığa duyduğu özlemi nesnelerle doldurması mı? Şüphesiz nesnenin, insan hayatına yeni bir veçhe kazandıran modernleşmenin getirdikleri karşısında bocalayan ve boşluğa düşen bireyde bu boşluğun yerini doldurması ve bunun üzerinden kendi iktidarını ortaya koyması kaçınılmaz olmuştur.

"Süreksiz" bir yapıya sahip olmasından dolayı uyum sağlanamayan modern hayatın ve kontrol edilemeyen nesnelerin tekinsizliğinin farkına varan "ötekileşmiş" öykü kahramanının çözümü, her şeyi değişmez bir konuma ve düzene yerleştirmek olur. Günümüzde aynı korku ve kaygıyı taşıyan bireyin çıkış noktalarından birinin de nesneleri konumlandırma olduğu gözlemlenebilmektedir. Fakat bu, kendini farklı şekilde gösterir. Eski eşyanın sürekliliğinde güven bulan kahramanın yerini, nesneleri çoğaltarak uyum sağlamaya çalışan birey alır. Duyduğu tekinsizlik hissiyle herkesten uzak kendi güvenli alanını inşa etmeye çalışan kahraman, yerini herkesle aynı düzeni paylaşarak aynılığın güvenli alanına sığınan insana bırakır. Baudrillard buna, "ötekiliğin cehenneminden aynılığın esrikliğine" geçme der.[14] Değişmeyen tek bir durum vardır; bu da öznenin pasifliğinin nesnenin tahakküm alanını inşa etmesidir. Elbette bu durumu tetikleyen tek şey bireyin bütünün bir parçası olmaktan koptuğu bir hayat biçimi değildir. Öyküde de üzerinde durulduğu gibi "korku" ve "kaygı" durumları da etkilidir. Bunları ortaya çıkaran en önemli etken ise "bilinmezlik" duygusudur. Bilmemek kaygı ve korkudan doğan güvensizliğin ve şüphenin tetikleyicisidir. Buradan

13 Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Çev. Hazal Delicecaylı, Ferda Keskin, s. 5.

14 Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, Çev. Emel Abora, Işık Ergüden, s. 58.

doğan şüphe ve güvensizliğin ise tarihsel süreç içerisinde dışavurumu farklı olmuştur. Byung-Chul Han'a göre günümüzde bu, "şeffaflık toplumu"nu ortaya çıkaran unsurlardan biridir. Her şeyi önceden bilmek durumunda güvene gerek duyulmaz. "Şeffaflık her tür bilgisizliğin ortadan kaldırılmış olduğu bir durumdur. Şeffaflığın hâkim olduğu yerde güvene yer yoktur."[15] Aslında burada Han'ın dikkat çekmek istediği durum, şeffaflığın güven yaratması değil şeffaflığın güvene dair düşünceyi ortadan kaldırmasıdır. "Şeffaflık talebi, güven kalmadığında yüksek sesle dile getirilmeye başlanır. Güvene dayanan bir toplumda mütecaviz bir şeffaflık talebi olmaz. Şeffaflık toplumu, azalan güven nedeniyle kontrole önem veren bir güvensizlik ve şüphe toplumudur."[16] Bu toplumun kendilerini güvende hissettiren her türlü güç odağına teslim olduğunu söylemek pek yanlış olmaz.

Hem öykü özelinde düşündüğümüzde hem de günümüz yaşantısını ele aldığımızda eşyanın/nesnenin insan yaşamında önemli güç odaklarından biri olduğunu gördük. Konuya dair son sözü söyleme hakkını Horkheimer'a bırakmak istiyorum: "İnsanın eşya üzerinde iktidar kurma isteği ne kadar yoğun olursa, eşyanın onunun üzerindeki tahakkümü de o kadar ağır olur ve insan da gerçek bireysel özelliklerinden o kadar uzaklaşır, zihni giderek bir biçimsel akıl otomatına dönüşür."[17]

Kaynakça

Atay, Oğuz, *Korkuyu Beklerken*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Atay, Oğuz, *Tehlikeli Oyunlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1984.

Baudrillard, Jean, *Kötülüğün Şeffaflığı*, Çev. Emel Abora, Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995.

Baudrillard, Jean, *Tüketim Toplumu*, Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Byung-Chul Han, *Şeffaflık Toplumu*, Çev. Haluk Barışcan, Metis Yayınları, 2017.

Ecevit, Yıldız, "*Ben Buradayım...*" *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

Geçtan, Engin, *Varoluş ve Psikiyatri*, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1993.

Horkheimer, Max, *Akıl Tutulması*, Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998.

15 Byung-Chul Han, *Şeffaflık Toplumu*, Çev. Haluk Barışcan, s. 70.

16 *a.g.e.*, s. 70.

17 Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 146.

Ejderhayı Rahat Bırakmalı mı?

Betül Sezgin

> **“Plotinos’un sözleri de burada dursun: “İçimdeki tanrısal olanla evrendeki tanrısal olanı bir araya getirmeye çabalıyorum.”**



Nefs; emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, raziye, marziyye ve kâmile olarak yedi mertebede ele alınır. Nefs denilince daha çok kötü huy ve süflî arzuların, şer ve günahın kaynağı olan ilk mertebe algılanır, yani nefsi emmâre. Bu nefs kötülüğü emreden hayvanî nefs olup, insanı dünyevî zevklere sevk eder. Nefs aslında insanın manevî yanı ile alakalı; insandaki görünmeyen negatif güçlerin koleksiyonu bir nevi. Olumsuz temayül, arzu ve istekler insanın yaşamına egemen olabilir. Maddiyat nefse hâkim olduğunda insan zevk ve maddi ödüllerle muhatap olmak ister. Böylece nefs insanın hakikatten uzaklaşmasına ve dünyaya bağlanmasına neden olabilir. Ama nefs dönüşüm geçirebilir. İnsanın düşünceleri ve eylemlerine nefsinin kontrol etmesine izin vermemesi bu yüzden mühim. Nefsini kontrol edebildikçe diğer makamlara zıplayabilir çünkü. Nefsi emmâreden diğer basamaklara geçebilmesi için de manevî eğitim alması, güzel ve iyi hasletlere yönelmesi gerekir. Nefs insanın görünmeyen yüzü, toplumdan sakladığı, görüldüğünde insanlar tarafından hoş karşılanmaya-

cağı yanı; zarar veren, inciten, çirkinlikleri barındıran; fırsat bulduğunda da meydana çıkabilen.

Nefse benzer bir yaklaşım tarzı var: Gölge. Persona insanın çevresindekiler tarafından tanındığı şekli, gölge de personadaki saklı kişilik, insanın hayvanî yönünü temsil eden tarafı. Nefs gibi gölge de bastırılmış duyguların merkezi. Gölge; saklı kişilik olması ve insanın hayvani yönünü tanımlaması hususlarında nefse benzer. Gölge ısrarı sever, personanın baskısına direnir, insanın yüzleşmek istemediği karanlık tarafını ortaya çıkarabilir. Carl Gustav Jung insanın karanlık özelliklerini reddettiğini ve bastırdığını söyler. Ama der, insan farkında olmadan sürekli çevresine bu yanını yansıtabilir. İnsanın karanlık yanının temsilcisine gölge arketipi adını verir ve insan hayatta olduğu sürece gölgesinin de hayatta olacağını belirtir; tıpkı nefs gibi. İnsanın derinlerinde, yüzleşmek istemediği ve bastırdığı duygular kim bilir ne kadar tehlikeli.

Nefs ve gölge adeta canavar!

Nefs ve gölge insandaki egonun yoldaşı gibi düşünülebilirler. Çünkü insanı medeniyetin ya da içinde yaşadığı toplumun iyi ve güzel yanlarından çekip alarak, çirkin ve kötü taraflarına, karanlığa doğru sürüklerler. İnsan mağara gibi düşünülürse, onun derinliklerinde uyuyan bir ejderha gibidirler. Ejderha insanın içinde dokunulmamış, üstü örtülmüş kötü ve çirkin olan her şeyse ve mağaranın zifiri karanlığında nefes almaya devam edebiliyorsa demek ki yaşamakta ve her an uyanabilir. Uyandığını varsayın. Ateş püsküren bir ejderha ile mücadele etmesi ne kadar zorsa insanın nefsi ve gölgesi ile mücadele etmesi de o kadar güç olsa gerek. Nefs ve bilinç dışının arketipi olan gölge görmezden gelindiği sürece uyumaya devam ederler. Ejderhayı yerinde rahat mı bırakmalı yoksa onu ininden çıkarmalı mı?

İnsan, nefsinin ve gölgesinin karanlık taraflarının kontrol altında olup olmadığını ancak onlarla yüzleştiğinde bilir. Nefs ve gölgeyi dizginleyebildiğinin farkında olması için insanın ömrünü ne için harcadığına bakması lazım. Hakikat ve gerçeklik mi, zevk ve eğlence mi? Hakikat ve gerçekliğin peşinde koşarken insan zevk ve eğlenceye gark olabilir gibi. Dünyevi arzularını itidalli bir şekilde gideren insan manevi olarak kendini tanıyabilir, bilebilir, dünyaya geliş amacı ve bu dünyanın anlamını arayabilir. Peki soru tam tersinden düşünülürse, ne söylenebilir? Herkesin kendi cevabını vermesi ve içinde uyuyan canavara bakması daha iyi olur sanki.

Aman dikkat ejderha uyanmasın!

Türk mitolojisinde ejderhanın çok eskilere dayandığı söylenir, hatta Hun hükümdarı Mete'nin soyunun "ejder"den geldiği belirtilir. Ejderha insanı kötü yola sevk eden, çoğu zaman canına kasteden, kötülük simgesi, efsanevi bir varlık olarak sembolize edilir. Bu noktada ejderha, nefs ve gölge bağdaştırılabilirler. Her üçünün de şahsına münhasır görünümleri var.

Örneğin Badraç yedi başlı bir ejderha. Onu öldürebilmek için yedi başının da aynı anda kesilmesi gerekir. Başlar aynı zamanda kesilmezse tek tek kesilen başlar tekrar yerlerinden çıkarlar. Ejderhanın çok başlı olması üzerine farklı düşünceler var. Bunlardan biri; her baş insan karakterlerinin farklı yönlerini, gücünü, ruhunu ve canını temsil eder.

Üç büyük canavardan bahsedildiğine göre etkide bulundukları kahramana bakılsın. İnsan zahiri ve batını dünyada nefsiyle, gölgesiyle ve ejderha ile mücadele eden varlık. Kahraman bunlarla savaşmak için önce yola çıkar; kendi içine ya da yeryüzünde bir yere doğru. Kahramanın yolculuğu hem maddi hem de manevi hüviyette; iki dünyanın ustası olma yolunda. Kahraman bunlardan biriyle olan mücadelesinde ya yener ya da yenilir. Her iki sonuç neticesinde artık eskisi gibi değil. Ya yanmış, kül olmuş gitmiş ya da erginlenme sürecine geçip, edindiği tecrübe ile gücü ve algısı artmıştır.

Ejderhayı yenen kahraman Salur Kazan.

"Yedi başlı ejderha yetüp vardum
Heybetinden sol gözüm yaşardı
Hey gözüm, namerd gözüm, muhannes gözüm
Bir yılandan ne var ki korhdun, dedüm"[1]

"Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!", Dede Korkut Hikâyeleri'nin en yenisi. Hikâyenin başlığından da anlaşılacağı üzere Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesini anlatır, sadece bunu değil tabii.

Salur Kazan, eylediği gaza akabinde halkına zulmeden yedi başlı ejderhayı öldürmek için yola düşer. Her kahraman gibi o da bilgeden öğüt alır. "Canım Lala, bu tepe gibi yapan ejderhayı görür müsün? Bu ejderhanın üstüne varalım mı, yoksa yan taraftan sessizce savuşup, kaçalım mı? Bu konudaki fikrin, en iyisi nedir? Lala düşündü ki: 'Kazan dedikleri er yiğittir, mert yiğittir. Ejderhanın üstüne gitme desem, belki bana kızıp, öfkelenir ve gazap eder.' Ejderha dediklerinin aslı bir yılandır. O yılanın üstüne gitmelisin."[2]

Kahramanın kendisi kimi zaman hatta çoğu zaman içinde kötücül güçleri barındırabilir. Kahramanın bizzat kendisi nefs, ejderha, gölge olabilir. Bu insanın aslında kendisiyle mücadele ettiğini gösterir."

Ejderhalar genellikle kahramanın erginlenme sürecindeki sınavlarının tuzakları gibidir. Kahraman, ejderhanın kendisini sınamak üzere Tanrı tarafından gönderildiğini bildiği takdirde sınavı başarıyla atlatır. Kahraman sadece fiili olarak değil manevi

1 Metin Ekici, "13. Dede Korkut Destanı: 'Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi' Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!", s. 7.

2 *a.g.e.*, s. 10-11.

olarak da sınavdadır aslında. Kahraman nefsinin, "canını koru" demesine aldırmayarak, ejderha ile karşılaşmaktan kaçmayarak aslında kendi iç katmanları arasında dolaşmaya başlar. Kahraman iç ve dış görünümlerini yüzleştirir ve kazanan tarafının yanında hareket eder. Salur Kazan da tarafını seçme esnasında bir iç muhasebe yapar. "Kazan'ın bir gözü bulandı. Ejderha dedikleri bir yılandır, bunda ne var ki bulanırsın, kanlanırsın? Senin gibi namert göz, benim gibi mert yiğitte neyler? Hançerini çıkarıp gözlerini oymaya niyetlendi ancak: Eğer ben kendi gözümü oyarsam, Kazan ejderhayı görünce korkusundan başka bahane bulmayıp, gözlerini çıkarmış derler, diye düşünüp vazgeçti."[3] Nefsini değil kendini dinledi Salur.

Malum yiğitlik kahramanın özünde var. Gazasını hakkıyla yerine getirmek için Tanrı'ya dua eder Kazan. "Ey dilediğini göklere çıkaran görklü Tanrı! Çok kimseler seni gökte arar, müminlerin gönlündesin, sadıkların dilindesin. Allah Tanrı! Sana bir diyenin ağzını öpeyim ki; iki diyenin ağzını çarpayım, akar çaylar üstüne köprü kurayım, kalmışların elinden tutayım, fakirlerin sırtını örteyim. Demesinler son çağında Kazan'ı bir yılan yuttu. Ey Perverdigar! Sen bana bir kurtuluş yolu göster."[4] Mücadelenin aslında kendisinin olmadığını, görünürler dünyasında bir vasıta olduğunu zikretti Kazan. Dua eyledi, cesaret ve güç yüklendi. Uyuyan ejderhayı rahat bırakmadı, uyandırdı. Ejderhayı okladı, kılıçladı, bıçakladı. Gazası mübarek olunca ejderhanın gövdesi üzerinde bağdaş kurup, şükre durdu. Keramet duada ya da Salur Kazan'da, bilinmez. Ama bir niyet var: insanın sureti ve nefsiyle yüzleşmesi. Canından olmaması için ejderhayı uyandırmaması gerektiğini söyleyen baştan çıkarıcı iç sesine kulak asmayan Salur, yola çıktığındaki niyetini nihayete erdirdi. Erdemli bir insanın davranışını sergiledi: herkes onu izlerken yapacağı bir görevi, kimse onu seyretmezken de aynı cesaret ile yerine getirdi. Salur Kazan yurduna döndükten sonra Bayındır Padişah'ı ziyaret etmek istedi. Onun için "Kazan ejderha olup, gelir." Oğuz ile Türk temiz ve saf bir inanca sahiptir ki, "İnsan nasıl ejderha olur?" demez."[5] dediler. İnsanın yaptığı işle özdeşleşmesi bu, belki de suretine benzeyen nefsi ile yüzleşmesi.

Gölgesine yenilen kahraman Othello.

Nefsi, ejderhayı, gölgeyi gözle görmek, elle tutmak imkânsız gibi. Kahramanın kendisi kimi zaman hatta çoğu zaman içinde kötücül güçleri barındırabilir. Kahramanın bizzat kendisi nefs, ejderha, gölge olabilir. Bu insanın aslında kendisiyle mücadele ettiğini gösterir. İnsanın kendisiyle yüzleşmesiyle ortaya çıkan savaşta ne kaybedebilir ya da kazanabilir?

3 *a.g.e.*, s. 11.
4 *a.g.e.*, s. 11.
5 *a.g.e.*, s. 12.

Shakespeare'in *Othello*'suna bu soruya cevap bulmak değil de yorum kazandırmak amacıyla bakılabilir. Othello, karısı Desdemona ve yardımcısı Iago arasında kalan bir kahraman. Karısının kendisine ihanet ettiği yalanını söyleyen Iago'ya inanır ve hayatı kararır. Desdemona Othello'nun ruh ikizi, Iago gölgesi olarak belirir. Aralarındaki yaş ve ırka farkına rağmen evlenen Othello ve Desdemona, istediği mevkiye ulaşamayan Iago'nun intikam hırsını yüzünden karşı karşıya gelirler. Othello sonunda Desdemona'yı öldürecek kadar kendini kaybeder. Tutku ve hırslarının kurbanı olur. Bu suçu işleyen aslında onun görünen yüzü değil, içinde bastırdığı, sakladığı gizli yanı, yani gölgesi. Othello'nun bastırdığı aşağılık duyguları ve yaradılış özellikleri Iago'nın kışkırtmaları sonucunda ortaya çıkar.

Bu hikâyede kahramanın yenmesi gereken düşman, anlatının dışında gibi ama bir yandan da psikolojik düzlemde bakıldığında kahramanın içinde. İnsanın erginleşme sürecine ket vuran kötücül güçler, duygu ve düşünce dünyasını etkileyen olumsuz sıfatlardır. Othello'nun içindeki kötülükleri ortaya çıkaran Iago, kahramanın gölgesi ile yüzleşmesini sağlar; yani nefsi emmâre ile. Salur Kazan'ın yiğitliği ile karşısındaki ejderhayı alt edip nefsini yenebildiğini söylemek mümkün. Fakat Othello'nun Iago ile beliren bencillik, kıskançlık gibi insanı doğru yoldan çıkartan tutkuların esiri olduğu, gölgesine yenildiği belirtilebilir. Othello gölgesi tarafından ele geçirilerek karısını öldürür; bunu yaptıran da Desdemona'nın kendisini aldatan bir şeytan olduğu yalanı. Kahraman, gölgesi üzerindeki hâkimiyetini kaybederek, görünmeyen tarafının farkına varır. Erginlenme sürecinin yolculuğunda başarısız olan Othello, egosu ve gölgesinin arasında kalarak hayatına son verir.

Sonuç niyetine.

Salur Kazan ve Othello'nun aslında kendi nefisleriyle mücadele ettiğini söylemek mümkün. Kahramanların erginleşme süreçlerinde izledikleri yol benzer olsa da yöntemleri farklı. Her ikisi de zahirde savaşır gibi görünürken aslında batınla mücadele ederler. Salur Kazan kâmil insan olma yolunda ilerlerken, Othello için tam tersi bir durum söz konusu. Kahramanlar aslında bir insanın olabilecek en büyük rakibi ile yüzleşirler: kendileriyle. İnsanın hayattaki asıl gayesini belirten Plotinos'un sözleri de burada dursun: "İçimdeki tanrısal olanla evrendeki tanrısal olanı bir araya getirmeye çabalıyorum."

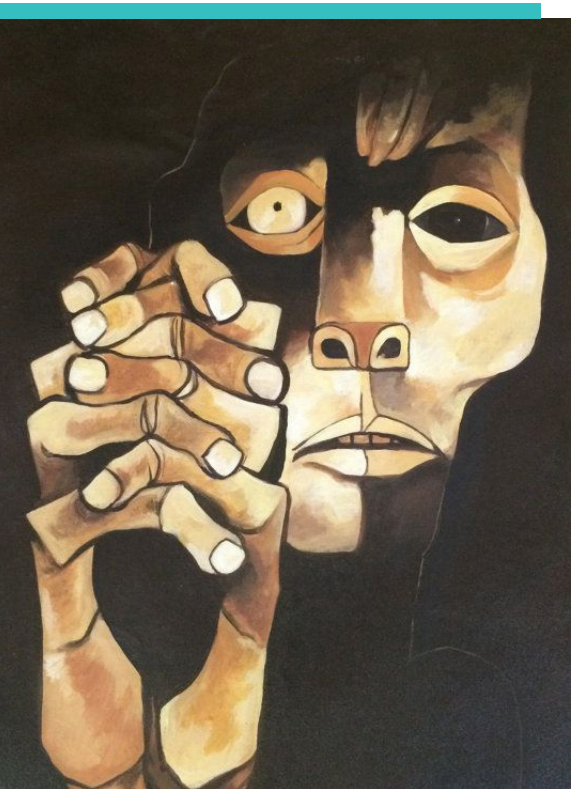
Kaynakça

Metin Ekici, "13. Dede Korkut Destanı: 'Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi' Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!", *Milli Folklor*, 2019, Yıl: 31, Sayı: 122, ss. 5-13.

[Tepegöz'ü] Bağışlamak Mümkün mü?

Gülşen Funda

> **"Tepegöz'ü bağışlamak mümkün mü?" sorusunu yinelediğimizde, belki de bağışlamanın, yalnızca imkânsız olanı denemek olduğunu fark edebiliriz.**



I. Başlamak Üzerine

"Düşüncelerimin tutkuyla tartışılacağı yirmi birinci yüzyıl için yazıyorum."[1] diyordu Jankélévitch. Düşüncelerin tutkuyla tartışılması bir kenara, insanların insanca bile yaşayamadığı yirmi birinci yüzyılda, tarihin, kameraların ve sosyal medyanın "büyük" tanıklığında, "bağışlama" kavramını, bizi biz yapan hikâyelerden biriyle, "Basat depe gözi öldürdiği toyı beyân eder" adlı hikâyeyle yeniden düşünmek mümkün mü?

II. Zamanaşımına Uğramak Üzerine

Jankélévitch'in "Bağışlamak mı?" [Pardonner] metni şöyle başlar: "Bağışlamanın ya da en azından unutmanın zamanı geldi mi?"[2] Jankélévitch, bağışlamayı "unutuş" olarak görmediğini, bağışlama olarak adlandırılagelen ancak "saf bağışlama" olmayan üç durumdan bahsederken açıklar.[3]

1 Sengün Meltem Acar, "Vladimir Jankélévitch'te Bağışlamanın Olanağı Üzerine", s. 208.
2 Jacques Derrida, *Bağışlamak*, s. 26.
3 Sengün Meltem Acar, "Vladimir Jankélévitch'te Bağışlamanın Olanağı Üzerine", s. 214.

Burada dikkat çekmek istediğim nokta, "Bağışlamanın 'zamanı' geldi mi?" sorusu. Zira Jankélévitch de Nazilerin işlediği meşhur savaş suçunun, 1965'te zamanaşımına uğrayacağının gündeme gelmesiyle, bağışlama kavramı yahut edimi hakkında düşünmeye ve yazılar yazmaya başlar. Gazetede yayımlanan bir sayfalık "öfkeli" mektubunu [Hatta Derrida, Jankélévitch'e yönelttiği eleştirilerinde, onun bu mektubu tartışmacı bir hiddet ve öfkeyle yazmaya devam ettiği için sözlerin gerisini okumak ve alıntılamak istemez.], genişleterek "Zamanaşımına Uğramayan" adıyla yayımlar. İnsanlık adına, bağışlamaya geç kalındığı kadar, bağışlama üzerine düşünmeye de geç kalınmış gibi görünmektedir. Jankélévitch'in zamanaşımı meselesiyle başlayan bu süreç, saf bağışlamayı tartıştığı metinlere doğru genişleyip ilerler.

Jankélévitch, zamanaşımına uğrayacak bir suçu, şiddetle eleştirirken, zamanın etkisinin maruz kalınan kötülüğün etkisiyle bir ilişkisi olmadığını ileri sürer ve insanlığa karşı işlenen suçların zamanaşımına uğramasının asla ve asla söz konusu olamayacağının altını çizer.[4] İnsanlığa karşı işlenen suçlar, Türk Ceza Kanunu'nda yer aldığı şekliyle; kasten öldürme, kasten yaralama, işkence, eziyet veya köleleştirme, kişi hürriyetinden yoksun bırakma, cinsel saldırıda ve istismarda bulunma, zorla hamile bırakma gibi fiillerinin; siyasal, felsefî, ırkî veya dinî saiklerle toplumun bir kesimine karşı bir plan doğrultusunda sistemli olarak işlenmesi olarak tanımlanır. Jankélévitch'e göre bahsi geçen bu zulüm, tarihin hiçbir döneminde görülmemiş ve tekrarlanması mümkün olmayan bir kötülüktür.[5] Örneğin Türklerin yalnızca Türk olduğu için, Müslümanların yalnızca Müslüman olduğu için, Jankélévitch örneğinde ise Yahudilerin yalnızca Yahudi olduğu için maruz kaldığı "ontolojik kötülük"[6] zaman aşımına uğraması söz konusu olmayan, dolayısıyla zamanın hiçbir biçimde etki edemeyeceği suçlardır.

Jankélévitch, "Should We Pardon Them" metninde, ilkbaharın iyilere ışıldadığı kadar kötülere de ışıldadığını, çiçeklerin her yerde olduğu gibi, Auschwitz'te de yaşanan tüm dehşete rağmen iğrenmeden açmaya devam ettiğini söyler.[7] Yalnızca Auschwitz değil, Tasmanya'dan Srebrenitsa'ya, Ruanda'dan Cezayir'e, Vietnam'dan Orta Doğu'daki iç savaşlara, Kore'deki Bodo League Katliamı'ndan hâlâ devam eden Gazze işgaline, Birinci ve İkinci Dünya savaşlarındaki kayıplar bir kenara, savaşta milletin onurunu yok saymak adına "öteki" milletlerin kadınlarına yapılan muameleye varana kadar, tarihin ve insanlığın "büyük" şahitliğini göz önünde bu-

4 *a.g.e.*, s. 214.

5 *a.g.e.*, s. 220.

6 *a.g.e.*, s. 215.

7 *a.g.e.*, s. 215.

lundurursak [sayamadığım insanlık suçları için beni "bağışlayın"], her yerde çiçekler açmaya devam eder. Jankélévitch'in dediği gibi, tüm bunlara rağmen, ilkbahar iyilere ışıldadığı kadar kötülere de ışıldar.

III. Bağışlamanın Ne Olmadığı Üzerine

Jankélévitch'e göre, her şeyden önce bağışlamanın konu olabilmesi için, kötü bir eylemin varlığından, dolayısıyla eylemi gerçekleştiren ve bu eyleme maruz kalan kişi veya kişilerden söz etmek gerekir.[8] Ve bağışlamaya karşılık gelmemesine rağmen, bağışlama olarak adlandırılagelen üç durumdan[9] bahseder. Bunlardan ilki, zamanın bozucu etkisidir; insanlığa karşı işlenen suçların zamanaşımına uğraması hiçbir koşulda mümkün değildir ve zaman değerlerden, değerler de zamandan bağımsızdır.[10] Bunların yanı sıra, mağdur, zaman içinde acısına alışsa da, bu acı kimi zaman azalmaz, hatta mağdurun öfkesini daha da artırır. Jankélévitch, "zamanı çift taraflı bir kılıç" olarak adlandırırken zamana eşlik edenin "unutma" değil giderek büyüyen bir "nefret" olabileceğinin de altını çizer.[11] İkincisi, anlama ve mazur görmedir; gerçekleşen kötülüğün faile ait bir durum olarak değerlendirilmemesidir.[12] Yani kötülük dışarıdadır; ya kötülük aşkın bir varlıktır ve insan iradesinin tamamen dışındadır, ya kötülük tek bir kaynağa indirgenmeden bütünün parçasıdır ya da kötülük insanın iradesizliğine değil bilgisizliğine bağlı olarak çıkar.[13] Dolayısıyla bu ikinci yaklaşım, tüm bu kötülüğü mazur görülebilir kılar. Üçüncü ve son durum, geçmişe veda etmektir; failin gerçekleştirdiği kötülüğe maruz kalan mağdur, bununla başa çıkamadığı ve yüzleşmekten kaçındığı için geçmişi yok saymak ister.[14] Jankélévitch'e göre, mağdur, geçmişin etkisini taşıdığı için gerçek anlamda bir başlangıç yapamamaktadır ve mağdurun faille ilgili tüm bağlarını koparmak istemesi, bağışlamayı olanaklı kılmayacaktır. [15]

IV. Saf Bağışlamanın Olanağı Üzerine

Yukarıda bahsi geçen üç durum, gerçek bir bağışlama değildir ancak, reddedilemez bir gerçekliğe işaret etmektedir ve bu gerçeklik, bir kez olmuş olanın geri döndürülemez ve geri alınamaz olmasıdır.[16] Bu gerçeklik, *bağışlanamaz olduğu* için bağışlanması gereken ve *zamanla doğrudan bir ilişkisi olmadığı için* zamanaşımına uğramayan bir durumun varlığıdır.

8 *a.g.e.,* s. 214.
9 *a.g.e.,* s. 214-219. (Sengün Meltem Acar, söz konusu olan makalesinde bu üç durumu ayrıntılı olarak ele almıştır.)
10 *a.g.e.,* s. 215.
11 *a.g.e.,* s. 215.
12 *a.g.e.,* s. 216.
13 *a.g.e.,* s. 217.
14 *a.g.e.,* s. 218.
15 *a.g.e.,* s. 219.
16 *a.g.e.,* s. 219.

Jankélévitch'e göre, yaşanan kötülüğü ve işlenen suçu inkâr etmeden, susmadan ve unutmadan, temiz bir sayfa açmak yalnızca bağışlamanın sebepsiz lütfuyla, bu lütfa kaynak oluşturan sevgiyle olanaklı olabilir.[17] Suçlanan kişiyi ne *masum* olduğu için (bu durumda bağışlama gereksiz olurdu) ne de suçlu olmasına *rağmen* bağışladığını[18] söyleyen Jankélévitch, bağışlamanın tek gerçekleşme olanağının, suçlunun suçlu olduğu için bağışlanması olduğunun altını çizer. İncinen, acı çeken hatta zaman zaman vahşete maruz kalan mağdur, bağışlamayı hiçbir mecburiyeti olmadığı hâlde lütfetmektedir, der.[19]

Yine de Jankélévitch, onsuz, bağışlamanın anlamdan yoksun olacağı önemli bir koşuldan bahseder; bu koşul, "failin üzüntüsü, gözüne uyku girmemesi ve terk edilmişliğidir."[20] Fakat Derrida, Jankélévitch'in başlangıçta koşulsuz bir bağışlamayı savunduğunu ve bu cümlelerle kendisiyle çeliştiğini düşünür. [21] Ancak Jankélévitch'in gerekçesi oldukça basittir; hiçbir pişmanlık belirtisi göstermediği gibi bağışlanmayı da talep etmeyen Almanlar'ın bağışlanmasının mümkün olamayacağını, "bağışlamanın ölüm kamplarında öldüğünü" söyler.[22] "Onları Bağışlamalı mıyız?" [Should We Pardon Them?] sorusuna hayır cevabını vermesinin sebebi, bağışlamanın yalnızca kötülüğe maruz kalan mağdurlar tarafından verilebileceğini düşünmesidir. "Bağışlayamayız çünkü 'onları' bağışlayacak herkes, ölüm kamplarında ölmüştür." diyerek düşüncesini gerekçelendirir. Derrida'nın ifadesiyle, "Jankélévitch, telafi edilmez sözcüğünün altını kendisi çizer. Telafi edilemez olanın, bağışlanması imkânsız olanın olduğu ve bağışlanması imkânsız olanın vücut bulduğu yerde, bağışlamanın imkânsız hale geldiğini belirtmek amacındadır. Bu, bağışlamanın ve bağışlamanın tarihinin sonudur."[23]

V. Oğuz'un Belleği ve Tepegöz'le Yüzleşmek Üzerine

Tepegöz hikâyesi, bizzat Oğuz'dan doğan ve yıkımdan başka bir şey getirmeyen Tepegöz'ün öldürülmesini hikâye eder. Bilindiği gibi, halk anlatıları, toplum belleğiyle yakından ilgilidir. Bellek, bir insanın kimliği ve benliği için önemli olduğu kadar, toplumun kimliği ve benliği için de önemlidir. Bu bağlamda, Oğuz'a ait bir hikâye olan Tepegöz'ün belleğimizdeki yeri, bağışlama kavramıyla düşünüldüğünde bize pek çok şey anlatır. Tepegöz'ün, Oğuz ötekisinin, adını bile ötekiliğinden alan bu varlığın; hatırlama yoluyla toplumun hikâyelerinde ve belleğinde canlan-

17 *a.g.e.,* s. 220.
18 *a.g.e.,* s. 220-221.
19 *a.g.e.,* s. 221.
20 *a.g.e.,* s. 222.
21 *a.g.e.,* s. 223.
22 Jacques Derrida, *Bağışlamak,* s. 26.
23 *a.g.e.,* s. 46.

dığı, bir mekânda gerçeğine uygun olarak yaratıldığı düşünüldüğünde; Oğuz'un, getirdiği yıkımdan dolayı Tepegöz'ü bir türlü bağışla(ya)maması, hikâyelerin sonunda Tepegöz'ün sürekli ölüp durması ne anlam ifade eder? Basat adlı bir yiğit tarafından Tepegöz'ün *önce* gözünün kör edildiğini, *sonra* da başının kesildiğini hatırlayacak olursak, belleğimizdeki/toplumun belleğindeki bu hikâyeyi niçin yeniden hatırlıyor ve yeniden anlatıyoruz? Belleğimizdeki izi bu denli kuvvetli yapan unsur ne olabilir? Tepegöz'ün daima hatırlanan, hatırlanarak yeniden yaratılan ve sürekli anlatılan bir hikâye olması; Oğuz'un gerçek anlamda bir başlangıç yapamadığının ve Tepegöz'ü bağışlamadığının bir göstergesi olabilir mi?

Tepegöz, dünya mitolojisinde, Kafkaslardan Uzak Doğu'ya kadar pek çok yerde soluk alıp verir; yaşamaya, can almaya ve kör olup ölmeye devam eder. *Odysseia*'da, Polyphemos'un doğumu yoktur ancak, Oğuz varyasyonunda Tepegöz'ün doğumu anlatılır. Çünkü Tepegöz, bizzat Oğuz topraklarında doğmuştur. Bir anlamda, Aruz'un çobanının kötülüğünün neticesi olarak, Oğuz'a yıkım getirmek amacıyla gelmiştir. Bu bağlamda Tepegöz'le yüzleşmek, toplumun belleğindeki izleri sağlıklı okuyabilmek ve saf bağışlama ile Tepegöz'ü bağışlamak; dahası Oğuz için, yaşanan kötülüğü ve işlenen suçu inkâr etmeden, susmadan ve unutmadan, temiz bir sayfa açmak mümkün müdür?

VI. Bellek, Bağışlama ve Başkaları Üzerine:

Bellekte unutma ve hatırlama yoluyla şekillenen, geçmişte yaşanan olayın kendisi değil, onun bir temsili, bir izidir.[24] Bir temsil, imge ve iz olması, Tepegöz'ün sembol olarak düşünülmesini kolaylaştırabilir. Zira Tepegöz, her yaratıldığında farklı biçimlerde doğmaya, yaşamaya ve dolayısıyla farklı ama aynı Tepegöz hikâyeleri olarak sayfalara saçılmaya devam eder: Nereye? Hikâyelerimize. Nereden? Belleğimizden. Ahmet Özgür Güvenç, Tepegöz'ün izini[25] farklı anlatılarda [masal, efsane, hikâye, roman, şiir, tiyatro, çizgi roman ve çizgi film] sürerken bize bir soru fısıldamış bulunur. Peki, ama neden? Bu hikâye neden her yere saçılmıştır; özgün, biricik, farklı olduğu için mi yoksa Oğuz, kendisinden doğan ötekiyle, dahası Oğuz toplumuna karşı insanlık suçu işleyen bir canavarla yüzleşip onu bağışlayamadığı için mi?

Derrida, bağışlamanın hafıza için bir sağaltım olduğunu, bağışlamanın belleği yeniden kurduğunun da altını çizer.[26] Yani, bir anlamda bağışlama, kurucu bir önem taşımaktadır.[27] Bağışlamanın zorunlu olmadığını, bağışlamanın çatışmaların çözümü

24 Burcu Güler, "Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapısökümü", s. 66.

25 Ahmet Özgür Güvenç, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz*.

26 Burcu Güler, Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapısökümü, s. 29.

27 *a.g.e.,* s. 29.

için gerekli bir adım olduğunu ifade eder.[28] Elbette, bağışlama bir toplumun yaşadığı travmayı yok etmez, etmeyecektir ve kolektif bellekte hatırlanmaya devam edecektir.[29] Bu bağlamda, Oğuz'un Tepegöz'ü hatırlamasından daha doğal ne olabilir, diye düşünebiliriz. Gerçekten de sürekli hatırlamak, sağaltımın ve yeniden başlamanın önünde büyük bir engel midir? Açıkça görülüyor ki Tepegöz acısı ya da travması, Oğuz'un belleğinde güçlü bir izin karşılığı olarak vardır, bağışlama gerçekleşmediği için hatırlanmaya devam etmektedir ve edecektir.

Hikâyenin de açıkça gösterdiği gibi, Tepegöz, bir öteki olarak doğmuş ve bir öteki olarak ölmüştür. Hakkında anlatılagelen hikâyeler de onun, Oğuz'un belleğinde sonsuza kadar, öteki olarak kalması için anlatılmış gibidir. Oğuz, bir türlü ve bir şekilde, kendi toprağında doğan ve kendisine zulmeden Tepegöz'ü, tek gözlü ötekiyi, daha aklı ermeden suç işleyen bu yaratığı affetmeye yanaşmamış, böylece çift taraflı bir kılıç olan zaman, unutmayı değil, nefreti seçmiş ve elbette, hikâyeler aracılığıyla, ötekiye duyulan nefretin büyümesine sebep olmuştur. Tıpkı, bir yığın olarak Uzun Pınar'da yatan bebek Tepegöz'ün, kendisine vuruldukça büyümesi gibi, nefret de büyüdükçe büyümüştür.

Bu bağlamda bellek, yargılamanın ve makul bir bağışlamanın temeli veya güvencesi olarak karşımıza çıkmaktadır.[30] Hem mağdurlar açısından hem de suçu işleyen açısından yaşananlar tekrar tekrar hatırlanır, bellek mekânında olaylar yeniden tasavvur edilir. Ancak, bağışlama için yüz yüze gelmesi gereken iki öznenin, failin ve mağdurun karşılaşması her zaman mümkün değildir. Çünkü bir de ölmüş olanlar vardır. Tepegöz'ün önceden aldığı canlar bir kenara, Oğuz'u yok olmaktan kurtaracağı düşünülerek, Tepegöz'e verilen haracın kendisi de *bağışlanamaz* değil midir? Tepegöz'e her gün beş yüz koyunla birlikte verilen iki insan canı söz konusu olduğunda, bu kurbanlar, Oğuz'u bağışlayacak mıdır? Ancak, şu bir gerçek ki ölmüş olanlar, ölü olduğu için bağışlamayı gerçekleştiremeyecektir. Burcu Güler, "Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapı Sökümü" adlı çalışmasında, ölmüş olanlar ve bağışlamak meselesiyle ilgili müthiş sorular sormaktadır. "Bu durumda

Tepegöz'ü bağışlamanın olanaklılığını düşündüğümüzde, hiçbir mecburiyeti olmadığı halde Tepegöz'ü bağışlamayı lütfedecek mağdurların ölüp gittiğini hatırlayacak olursak, sağ kalan insanlar, yani Oğuz, Tepegöz'ü bağışlayabilir mi?"

28 *a.g.e.,* s. 30.
29 *a.g.e.,* s. 29.
30 *a.g.e.,* s. 75.

ölenlerden bağışlanmayı talep etmek mümkün olabilir midir? Ölenlerden bağışlanmanın talep edilmesi ihlalde bulunanların, suç işleyenlerin sadece bağışlanmayı talep etmeleri ve yargısal süreçte aklanmayı umut etmeleri ne kadar haklı ve imkânı olabilen bir şeydir? Belki de en önemli soru, ölenlerin adına bağışlamaya muktedir olan kimdir veya nedir?"[31]

VII. Aruz'un Çobanı, Peri Kızı ve Tepegöz Üzerine

Aruz'un çobanı, Uzun Pınar adıyla tanınan bir pınarın etrafında toplanan perilerden birini, kepeneğini atarak yakalar ve onunla birlikte olur. Peri de kanat çırpıp havalandıktan sonra "Çoban, amanatın gel al, amma Oğuz'un başına zaval getürdün."[32] der. Peri kızı, çobanın saldırısına uğramış ve bağışlayıp bağışlamayacağı belirsiz bir kötülükle göz göze gelmiştir. Bahsi geçen eylemin, Oğuz toplumunda, bir günah, istenmeyen bir davranış olmasının yanı sıra, her zamanda ve dünyanın her yerinde, *zaman aşımına uğramayan* ve *bağışlanamaz olan* bir kötülük olduğu açıktır. Kitaptaki orijinal cümle, çobanın eylemini şöyle gerekçelendirir:[33] "Tama' idüp".

Peri kızı, nedense, bahsi geçen kötülükten pek etkilenmemiş gibi görünür. Hikâyedeki işlevi, yalnızca bir canavar doğurması mı yoksa bir mağdur olarak, faile dair her şeyi unutmak, bu olayı yok saymak, çekip gitmek istemesi midir? Bir yıl gelip geçer. Peri kızı, emanetini Aruz'un çobanına getirip bir kez daha Oğuz'un başına zeval getirdin, dediğinde de, Tepegöz'e, onu kötülüklerden koruması için bir yüzük verdiğinde de Aruz'un çobanını bağışlamış değildir. Çift taraflı bir kılıç olan zaman, unutuşu değil, nefreti büyütmüştür. Diğer bir nokta, daha şaşırtıcıdır. Aruz'un çobanı, peri kızının getirdiği yığını, yani doğan evladını, sapan taşına tutar. Yığın, taşla vurdukça büyür. Çoban, bir kez daha, bağışlanamaz bir suç işlemiştir; kendi çocuğunu kasten öldürme suçunu. Çoban, taşlamakla ölmediğini, dahası giderek büyüdüğünü görünce kaçmaya karar verir. Peki, hikâyede, iki kez bağışlanamaz bir suç işleyen Aruz'un çobanını bağışlamak mümkün müdür? Jankélévitch'e göre hayır. Çünkü ilk suçu için onu ancak peri kızı bağışlayabilir. Peri kızının çobanı bağışlamadığı sözlerinden [Oğuz'a zeval getirdin] ve eyleminden [Tepegöz'ü koruyacak tılsımlı bir yüzük vermesi] bellidir. İkinci suçu için de hayır. Çoban, oğlunu öldürmeye kastettiği için onu ancak Tepegöz bağışlayabilir. Hikâye boyunca babasını ve onun yaptıklarını bilmeyen Tepegöz, bu bilgisizliğinden, belki de belleğindeki hatıralara ulaşamadığından, babasını bağışlaması gerektiğini bilmez, dolayısıyla, bağışlaması mümkün değildir.

31 *a.g.e.,* s. 76.
32 Heinrich Friedrich Von Diez, *Oğuz Tepegözü*, s. 218.
33 *a.g.e.,* s. 218.

VIII. Ben ve Öteki Üzerine

Bayındır Han derler, Oğuz'da büyük bir adam yaşar. Yerde "başı arkası belli olmayan" bir canavarın yattığını görür. Yanındaki adamlar, bir odun alır ve bu yığına vurur. Ancak adamlar yığına vurdukça yığın büyür. Nihayet, Aruz denen bir adam ona mahmuzuyla dokunur. İçinden bir erkek çocuk çıkar. Gövdesine bakılırsa insana benzer ama alnında tek göz vardır. Aruz, bu çocuğu oğlu Basat'la birlikte büyütmek istediğini söyler. Bir anlamda, konukseverlik başlatmak ister ama bu çok uzun sürmeyecektir. Bu erkek çocuk; önce sütannesinin sütünün hepsini, sonra kanını, en son da canını alır. Öyle farklı bir çocuktur ki o, zamanla Oğuz yurdundaki çocukların burnunu, kulağını yemeye başladığı, asi olduğu ve insanlara zarar verdiği için evden kovulur.

Tepegöz, beklenen ya da davet edilen bir varlık değildir. O, "mutlak bir yabancılık içinden gelir ve tanımlandırılmamaz, kimliklendirilemez, aynı zamanda da öngörülemez, bu yüzden mutlak öteki, yabancıdır." [34] Hikâyenin bu kısmını *öteki* kavramıyla değerlendirdiğimizde Tepegöz'ün kendisine vuruldukça büyümesi [Depdükce büyüdi.][35] dikkat çekicidir. Ancak Aruz'un eylemi, hikâyeyi başka bir yere taşır. Aruz, konukseverliğin ilk şartını, yani ötekinin adını bile sormadan onu karşılamayı[36] gerçekleştirir ancak Derrida'ya göre, ev, her ne kadar konukseverliğin adresi olsa da her zaman için ait olmanın koşulunu sunar.[37] Bu yüzden, Tepegöz'ün asiliği ve evden kovuluşuyla, ait olma koşulunu gerçekleştiremediğine şahit oluruz.

IX. Görmek ve Körlük Üzerine

Kamal Abdulla, "Niçin Tepegöz'ün Tek Gözü Vardır?"[38] yazısına başlarken bunun tuhaf bir soru olduğunu söyler. Bu acayip mahlûk zaten, sadece acayiplik için yaratılmıştır, onun devliği, çirkin görünüşü ve insan eti yemesi yetmemiş midir ki bir de gözünün birini eksiltmişlerdir, diye sorar ve ekler, kimi olağanüstü varlıkları insan şeklinde yaratabilen mit, Tepegöz'ü neden es geçti? Ve cevap olarak, Basat'ın sorduğu soruyu hatırlatır bize, "Mere kocalar, munun ölimi nedendür? Ayıttılar: Bilmezüz amma gözinden gayrı yirde et yoktur, didiler."[39] Yani, Tepegöz'ün yegâne yara alacak tek yeri, gözüdür. Kamal Abdulla, "Tepegöz'ün bir değil iki gözü olsaydı, Basat onu önce yaralayıp sonra öldürebilir miydi?" diye sorduktan sonra, Basat'ın ancak bir

34 *a.g.e.,* s. 48.
35 Heinrich Friedrich Von Diez, *Oğuz Tepegözü*, s. 218.
36 *a.g.e.,* s. 48.
37 Burcu Güler, Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapısökümü s. 47.
38 Kamal Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* (Aktaran, Dr. Ali Duymaz), s. 335.
39 *a.g.e.,* s. 337.

darbe indirecek vakti ve fırsatı olduğunu ileri sürerek, mitin, Tepegöz'ü bilerek tek gözlü yarattığını ifade eder.

Tepegöz'ün neden tek gözü olduğu bir kenara, hikayenin sonuna doğru fark ettiğimiz önemli bir durum vardır: Tepegöz, kör olduktan sonra kalbini açar bize. Bir kalbi olduğunu, acı çekebileceğini hiç düşünmemişizdir. Bir öteki, Oğuz ötekisi için yüzeysel bir empati teklif etmek yerine, Tepegöz ile Basat'ın cedelleşme anındaki konuşmaları ve sonrası hatırlanmalıdır: Basat'ın, Tepegöz'ün gözünü kör ettikten sonra onun, dağda taşta yankılanan sesini, yakarmakla kendini kaybetmek arasında bir yerde gidip gelen bilincini ya da sözlerini. Tepegöz, tek gözüyle Oğuz'u yok ettiğini; Basat'a, karanlık gecede yolunu kaybettiğinde umudun nedir, diye sorduğunu; Basat'a, beni ala gözümden ayırdın, tatlı canından ayırsın Allah seni diye beddua ettiğini; Allah hiç kimseye bu göz ağrısını vermesin, diye dua ettiğini; Basat'ın, Aruz'un oğlu olduğunu öğrenince "İmdi kardaşuz, kıyma mana!" dediğini [belki bir anlamda bağışlanma dilediğini], kadınları ve erkekleri çok ağlattığını ki ağlamaktan gözlerinin taşlaştığını; âh gözüm, diye feryat ettiğini; âh gözüm, bıçak seni kararttı, diye inlediğini işitiriz. Tepegöz, gözünü yitirince, bize kalbini açmıştır ve bu hikâyeyi dinleyen herkesin, Tepegöz'ü başka türlü göreceği bir gözü daha olmuştur, diyebiliriz belki. Tepegöz gözünü kaybetmiştir ancak dilini ve kalbini bize bağışlamıştır.

X. Tepegöz'ü Bağışlamak Üzerine

Dikkatli bakıldığında, bağışlanamaz olanın sonucunda kötücül bir canavar, yani Tepegöz doğmuş ve böylece bir dizi bağışlanamaz olanın gerçekleşeceği şer kapısı açılmıştır. Aruz'un çobanının eylemleri, Oğuz'un da kaderini etkilemiş, bir dizi suçu, yani bağışlanamaz olanı da beraberinde getirmiştir. Jankélévitch'in, onsuz bağışlamanın anlamı olmayacağı koşul; failin üzülmesi, gözüne uyku girmemesi ve terk edilmiş olmasıdır. Bu koşulun, Tepegöz hikâyesinde belki bir anlamda gerçekleştiğini görürüz. Jankélévitch'in ifadesiyle, hiçbir pişmanlık belirtisi göstermediği gibi bağışlanmayı da talep etmeyen Almanlar'ın aksine, Tepegöz, ihtiyarların ağlamaktan gözünün taşlaştığını hatırlamış, artık göremediği, kendi karanlık dünyasına hapsolduğu için yalnız kalmış, dahası, öldürüleceği esnada, "Kardeş, kıyma bana!" diyerek bir anlamda bağışlanma dilemiştir. Ancak, Basat, onu Oğuz'un selameti için öldürmüştür.

Tepegöz'ü bağışlamanın olanaklılığını düşündüğümüzde, hiçbir mecburiyeti olmadığı halde Tepegöz'ü bağışlamayı lütfedecek mağdurların ölüp gittiğini hatırlayacak olursak, sağ kalan insanlar, yani Oğuz, Tepegöz'ü

bağışlayabilir mi? Derrida'ya göre, yaşayanların, ölenler adına bağışlaması söz konusu değildir. Kimsenin, asla bir kurban adına bağışlamaması gerekir, hele ki bu kurbanın, artık hayatta olmadığı ve bu yüzden af sahnesine hiç çıkmadığını düşünürsek. Derrida, sözlerine şöyle devam eder. "Kurbanları ölmüş suçlar için hayatta olanlardan, hayatta kalanlardan af dilenemez. Hatta bazen failler de ölmüştür."[40]

XI. Ölümle Eş Değer Olan Üzerine

Derrida'ya göre, bağışlamanın gerçekleşmesi, mağdurun söz konusu olayı unutmasına ve bağışlama anında yeniden hatırlamasına ve sonrasında yeniden unutmasına bağlıdır.[41] Dahası, bağışlama, kendisinin bütün izlerini de silmelidir."[42] Yani hem bağış eylemini hem de eylemin belleğini silmek gerekmektedir. Derrida, bunun, mutlak unutma olduğunu düşünür. Ancak, bellekte yer eden olay, geçici bir unutma gerçekleşse de bir izdir ve bir zamanlar var olan hatıranın devamlı mevcudiyetidir.[43] Daha çarpıcı olan, Derrida'nın, bu izin silinmesinin ölümle eş değer olduğunu düşünmesidir.[44] Bir anlamda, belki, Oğuz toplumu, Tepegöz'ü unutmayı, ölümle eş değer tutmaktadır. Bu yüzden Oğuz, varlığını korumak için Tepegöz'ü ve onun yaptıklarını hatırlamaya devam etmek istemektedir. Geçmişi hatırlamak için hikâye etmeyi bir araç olarak kullanan Oğuz, geçmişini, bir anlamda hikâyesini yitirmenin, ancak *unutmakla* mümkün olacağını düşünmekte ve onu daima *hatırlayarak* var olmak istemektedir.

> "Oğuz toplumu, Tepegöz'ü unutmayı, ölümle eş değer tutmaktadır. Bu yüzden Oğuz, varlığını korumak için Tepegöz'ü ve onun yaptıklarını hatırlamaya devam etmek istemektedir.

XII. Yeniden Başlamak Üzerine

Son olarak, Derrida'nın, *Bağışlamak* kitabında, bize teklif ettiği soruyu hatırlayacak olursak, bu soru, bağışlamanın olanağına dair düşünmeye davet eder bizi. Tepegöz'ü bağışlamak mümkün mü, sorusuyla yeniden düşünebiliriz belki: "Acaba,

40 Jacques Derrida, *Bağışlamak*, s. 45.
41 Burcu Güler, "Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapısökümü", s. 51.
42 *a.g.e.*, s. 52.
43 *a.g.e.*, s. 53.
44 *a.g.e.*, s. 53.

bağışlamanın imkânı tam da ve sadece, bağışlanamaz olan karşısında imkânsız göründüğünde ve yalnızca imkânsız ile birlikte kavranmak suretiyle mümkün göründüğünde mi ortaya çıkar?"[45] Bu bağlamda, "Tepegöz'ü bağışlamak mümkün mü?" sorusunu yinelediğimizde, belki de bağışlamanın, yalnızca *imkânsız* olanı denemek olduğunu fark edebiliriz.

Kaynakça

Ahmet Özgür Güvenç, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*, İstanbul: Ötüken Yay., 2019.

Burcu Güler, Derrida ve Bağışlama: Belleğin Yapısökümü, Hacettepe Üniversitesi (Yüksek Lisans Tezi), 2016.

Heinrich Friedrich Von Diez, *Oğuz Tepegözü*, (çev. Hasan Güneş) İstanbul: Ötüken Yay., 2018.

Kamal Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* (akt. Dr. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yay., 2019.

Jacques Derrida, *Bağışlamak*, (çev. Murat Erşen), İstanbul: MonoKL, 2015.

Sengün Meltem Acar, Vladimir Jankélévitch'te Bağışlamanın Olanağı Üzerine, FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2016 Güz, Sayı: 22, s. 207-226.

45 Jacques Derrida, *Bağışlamak*, s. 45.

"Tepegöz, beklenen ya da davet edilen bir varlık değildir. O, "mutlak bir yabancılık içinden gelir ve tanımlandırılmamaz, kimliklendirilemez, aynı zamanda da öngörülemez, bu yüzden mutlak öteki, yabancıdır."



Dipnotlar / Moğolluklar

Aykut Ertuğrul



Merhamet tüccarları, başkalarına acımaya, kendisinde olup başkasında olmayan şeyleri bulmaya teşnedir. Böyle bir merhametin kızmak, aşağılamak, tiksinmek, hor görmekten pek bir farkı yoktur. Her tüccar yalnızca kendi malına kıymet verir. Oysa çok basit bir gerçek vardır; kimse ama hiç kimse bütün güzellikleri, iyilikleri, yeryüzünün bütün bilgisini kendi uhdesinde tutamaz, barındıramaz. Ve tam tersi. Kimse ama kimse bütün çirkinlikleri, kötülükleri, cehaleti uhdesinde... Gövdesinde toplu iğne ucu kadar kir (karanlık, leke) olanın pir ü paklıktan söz etmesi namümkündür. İnsanın yeryüzü tecrübesinin sonucu olan hikayeler, küçücük bir lekenin bütün vücuda galebe çaldığı mesellerle doludur. Ve tam tersi. Azıcık ölçülü, azıcık aklı başında her insan, başkasını ayıplamaya, onu hor görmeye, ona acımaya hakkı olmadığını bilir. Ve tam tersi.

İnsan, istisnasız her insan, kusurlarla doludur! Ahmet Büke'nin bir öyküsünde söylediği gibi: "İnsan iyi, insan güzel, insan tuhaf, insan boktan." Bu bilgiyi, ömrüm boyunca aklımda ve kalbimde tutmaya çalıştım, çalışıyorum. Yine de bir gün biri çıkıp bana, "Birine, tek bir zümreye acıma hakkın olsa o kim olurdu? Kimden sakınırsın, kim seni tedirgin eder, kim baktığında içinin ezilmesine sebep olur?" dese şöyle cevap verirdim herhâlde:

"Hayatında tek bir kere bile bir şey hakkında her şeyi öğrenmek tutkusuna kapılmayanlar, kalbini bir kerecik bile tek bir şeyin varlığıyla doldurmaya çalışmayanlar, bir şeyi rüyasında görecek kadar tutkuyla sevemeyenler, gece gündüz her an bir şeyle yatıp kalkmanın ne demek olduğunu bilmeyenler..."

Nedir o şey? Ne önemi var? Edebiyat, sanat, futbol, satranç, başka insanlar, toplumlar, idealler, savaş, pullar, kelebekler, kitaplar, oyunlar... Ne olursa... Necip Fazıl'ın, "İnan da oduna inan!" deyişini çok kıymetli buluyorum. İnsan soyunun en asil hünerlerinden birinin, bir şeye bütün benliğini açmak; en büyük cesaretinin, kendini kaptırmak olduğunu düşünüyorum. Bu hünerin suyunda giden kelimeler neler? Bağlanma? Aşk? İnanç? İman? Coşku? Tutku?

Öyle sanıyorum ki kıyamet, insanın bu soylu yeteneğini kaybetmesi; yeryüzünde ayaklarını sürüyerek, gönülsüzce, hedefsizce yürümesinden başka bir şey değildir. İnsanı insan ve şerefli yapan işte bu tutkudur.



İnsan aşağılık mıdır? Soru bütün insanlık için sorulduğunda elbette cevap hayır olmalı. Herhangi bir genellemeden daha fazla yanlış: Ama yine de insan, yaratılmışlar arasında bu soru ve genellemeye muhatap olmayı en çok hak eden tek varlıktır. Yaratılmışların en sefili ve en şereflisi... İnsan bu devasa sarkacın (varlığında mündemiç dipsiz karanlıkla, ona bahşedilen berrak öz arasında) iki ucunda bir o yana bir bu yana salınır durur.

Bugünlerden kendimi dört kitabın arasına attım. *Füsusu'l Hikem*, *Zaman Tüneli*, *Yaşamın Trajik Duygusu*, *Fransız Teğmenin Kadını*. Bugünlerde kendimi dört kitabın arasına fırlattım, buna beşincisi ansızın eklendi: *Suç ve Ceza*. Dostoyevski, tutturduğum hafif tem-

poya fırtına gibi daldı adeta. Aheste bir ritimle gidiyordum ama ritmin yavaşlığı okumayı daha da ilginç kılıyordu. Yazarlar birbirine dönüşüyor, kitapta anlatılanlar usulca, neredeyse bana hissettirmeden birbiri içine giriyor, karışıyordu. Herhangi birinden kafamı kaldırıp kendime baktığımda bazen bir labirentin içinde buluyordum kendimi, bazen de her bir kitabın aynı yeri işaret ettiği uzun geniş bir yolda.

Unamuno'yu okurken bir epizotla karşılaştım, "Her şeyin kendi varlığında direnmek için gösterdiği mücadele, o şeyin hâlihazırdaki özünden başka bir şey değildir." dedikten sonra Spinoza için şöyle söylüyordu büyük İspanyol:

"Başkasının bir el ya da bir ayak; kalp ya da baş ağrısı çekmesi gibi Spinoza da Tanrı ağrısı çekiyordu. Zavallı adam! Ve geriye kalan tüm diğer zavallı insanlar."

(Cahit Zarifoğlu'nun "Su" şiirini hatırladım hemen: "raskolnikof / müthiş bir iman ağrısı çekmektedir." Cahit Zarifoğlu, Unamuno okumuş mudur? Sorun yok, okuduysa, bu konudaki görüşümüz belli değil mi zaten: "Büyük şair, büyük sanatçı zimmetine geçirir." Ama okumadıysa, kıtaların ve zamanın farkının iki şair için hiçbir ehemmiyet ifade etmemesi ne büyük sır!)

"Dünya farkındalık için, her bir bilinç için yaratılmıştır." Böyle diyordu Unamuno. Peki *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'unun içinde dönüp durduğu cehennem tam da bu değil mi?

Marmaledov (Sonya'nın babası), yoksullukla sefalet arasındaki o müthiş ayrımı yapan ("Yoksulluk ayıp değildir ama sefalet ayıptır. Çünkü insan yoksullukta, doğuştan gelen duygularının asaletini koruyabilir ama sefalet buna asla izin vermez.") dokuzuncu dereceden memur, o tuhaf ayyaşın "Aşağılık insanoğlu, her şeye alışır." deyişi üzerine Raskolnikov'un ağzından dinliyoruz *Suç ve Ceza*'nın bir başka sorusunu:

"Ya gerçekte aşağılık değilse insanoğlu?" İnsan aşağılık mıdır, insan aşağılık değil midir? Bütün Dostoyevski karakterleri, içine yuvarlandıkları bilinç ve sefalet cehennemi içinde aynı soruyu haykırırlar. Bir cevap ararlar ki o cevap, eylemlerini belirleyecektir. İlerleyen sayfalarda müthiş bir düş görür Raskolnikov, etkisinden uzun süre çıkılamayacak kadar sert bir sahne. Birkaç sarhoş, bir atı ölesiye döverler, etraftakilerin uyarılarını dinlemezler; ölene kadar büyük bir hınçla, zalimlikle, gittikçe büyüyen bir karanlığın içinden kahkahalar atarlar. Düşündeki Raskolnikov çocuktur; babasının elini tutmaktadır. Babası onu uzaklaştırmaya çalışırken koşar ata sarılır, ayyaşları durdurmaya çalışır, nafile! At ölür. Raskolnikov, hıçkıra hıçkıra ağlar, soluğu kesilir. Çığlık çığlığa şöyle der:

"Babacığım! Neden... neden... öldürdüler... o... zavallı atı!"

İnsan aşağılık mıdır? İnsan aşağılık mıdır? Aslında bu dehşetli kâbusta aynı soruyu bir kere daha sorar Raskolnikov? Çünkü eğer öyleyse baltasını Alyona İvanovna'nın (tefeci kocakarı) kafasına geçirmemesi için bir sebep yoktur. İvan

Karamazov başka bir romanda şöyle demez mi zaten: "Tanrı yoksa her şey mubahtır!"

1889 yılında (*Suç ve Ceza* 1866'da yayımlanmıştı), yolda giderken yürümediği için atını kırbaçlayan bir faytoncu gördü büyük filozof. Zavallı hayvan çok bitkin görünüyordu. Atın hiç hâli olmamasına rağmen sahibi onu hareket ettirmek için hiç durmadan kırbaçlıyordu. Nietzsche gördüğü şey karşısında dehşete düşmüştü. Faytoncunun davranışını kınadıktan sonra, yere çöken ata yaklaştı, sarıldı ve ağlamaya başladı. Görgü tanıkları, ata bir şeyler mırıldandığını, fakat ne söylediğini anlayamadıklarını söyledi. Nietzsche'nin Dostoyevski'nin dehasına ne büyük hayranlık duyduğunu hatta onun için "kendisinden bir şeyler öğrendiğim tek psikolog" dediğini biliyoruz. Nietzsche eğer hiç Dostoyevski okumamış olsaydı, eziyet çeken atı gördüğünde bunca sarsılır mıydı? Acaba o an kendisini bir Dostoyevski romanının içinde gibi hissetmiş midir? İnsan düşünmeden edemiyor: Onu deliliğe, ardından ölüme taşıyan bu sahne atın kulağına fısıldanan aynı soruyla mı bitmiştir: "İnsanoğlu aşağılık mıdır?"

Yeryüzünde bir an için muhteşemiz. Vietnamlı genç şairin Harfa Kitap'tan çıkan yeni romanının adı. Yeryüzünde bir an için muhteşemiz. Romanın çıktığını duyduğumdan beri, zihnimin arkasında bir ses aralıksız bu sözü tekrar ediyor. Zihnimde kurtulamadığım, kurtulmak istemediğim ezeli bir çınlama. Tekrar ediyor, tekrar ediyor, tekrar ediyor... Yeryüzünde bir an için muhteşemiz! Öyle tekrar ediyorum ki romanı okumaktan vazgeçtim. Yazarı bunun için ve az sonra söyleyeceklerim için beni bağışlasın. Artık anlattığı hikâyeyi dinlememe gerek yok. Roman boyunca bu beş kelimeden daha iyisini yan yana getirebilmesi mümkün mü? Yine de itiraf etmeliyim ki düşüncelerimden, zihnimde çınlayan sesten, -ustaca süslenmiş bir tembellik olması ihtimaline binaen- bugüne kadar utandım. Ta ki Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu*'nda şu pasaja rastlayana dek:

"Ebediyete ulaşmanın bir çaresini de elbette sanatta ararız. Kederinin tedavisi zaten bulunmadığından ruh, bir an için güzel olanda sessizleşir, huzur bulur ve rahatlarsa eğer bunun nedeni nesnelerde ebedi ve ilahi olanın ortaya çıkışındaki güzelliktendir; güzellik ise ânın ebedileştirilmesinden başka bir şey değildir. Tıpkı gerçeğin rasyonel bilginin sonu oluşu gibi güzellik de temelinde belki de irrasyonel olan umudun sonudur."

Ruh, bir an için güzel olanda sessizleştiğinde... Huzur bulduğunda... Rahatladığında... yeryüzünde bir an için muhteşemiz! Ocean Vuong, sanırım bir şair olarak aslında ne söyleyecekse burada söylemiş. İçeri girmeyi anlamsızlaştıran "bir an için muhteşem" bir kapı: Yeryüzünde bir an için muhteşemiz.



(İSTANBUL MODERN - DÜNYA DİYE BİR YER SERGİSİ)

Otoportre ▪ **Selma Gürbüz**

Bir Garip İntihar

Hüseyin Kılıç

Fikri gözünü açtığında hastane odasındaydı. Gözünü açabildiğine göre başka yerde olmasının da pek mümkün olmadığını düşündü. Yok yok, düşünmedi. Nerede olduğunu anlamaya çalıştı. Aslında öyle de değil. Güzelce bir gerinmek istedi. Her sabah olduğu gibi. Yani o öyle zannetti.

Ölene kadar her sabah olduğu gibi ya da her akşam olduğu gibi şeklinde kuracağı cümlelerin anlamsız olacağını henüz fark etmemişti. Beş gündür uyanmasını beklediklerini öğrenmesi için biraz daha zamanı vardı. Gerinemedi. O anda fark etti kollarındaki alçıları. Nerede olduğunu düşünmeden önce ne olduğunu anlamaya çalıştı. O yüzden önce kollarına tekrar baktı. Sağ kol, göbek, zayıflamış mı ne, sol kol. Evet, kolları kırılmış, ikisi de. Sonra kafasını kaldırıp çevresine bakındı. Oda, hastane odası. Yoğun bakım. Bilmiyor tabii. Beş gün önce kendi kendine "yoğum bakın" esprisi yaptığını da hatırlamıyor.

O an ne olduğunu anlamaya çalışmakla meşgul. Bu kamyon da nerden çıktı diye düşündüğünü hatırladı, evet. Sonra kamyonun mavi brandasını gördüğü aklına geldi. Yedi numaradaki Şermin Teyze'nin banyodan yeni çıkmış, salonda havlusuna yarım yamalak sarınmış oturduğu görüntünün ne olduğunu anlamaya çalıştıysa da ne derinlerde ne görünürde o anda o görüntüyü anlamlandırabileceği bir şey olmadığı için sadece biri vardı herhalde diye düşündü peşi sıra. On bir numaranın perdelerinin kapalı olduğunu, on beş numaranın masasındaki bilgisayarın hayalindeki model olduğunu anımsadı. Sonra şaştı bu kadar detaylı hatırlayabilmesine. Şaşkınlığı geçtikten sonra derin bir nefes aldı. Aldı mı? Yoksa oksijeni de makineden mi veriyorlar? Evet, almış. Kafasında bir ağırlık var ama burnu ve ağzı açık. Bu iyi bir şey. Aldığı nefesi vermek zorunda kaldı kafasında bu hesaplamaları yapınca. Kendinden emin, bir kez daha derin bir nefes alıp on dokuz numaralı evin balkonuna geldi. Doğru tahmin ettiniz, burası kendi evlerinin balkonu. Kış mevsimi olduğu için çok çıkmıyorlar ya o yüzden biraz toz ve geçen günkü yağmurla bunların bir kısmının oluşturduğu çamurumsu lekelere aldırmamak lazım. Yoksa annesi Ayşe Hanım çok titizdir, lütfen.

Atlamadan önce çıplak ayağındaki üç tüyün esen rüzgarla havalandığını hissettiğini duyumsuyor. Hiç yapmayacağı bir şeyi yapıp sigaranın son iki nefesini israf ederek fırlatmıştı ya, o sigarayı bir anda parmaklarının arasında

buluyor. Aynı anda iki işi birden yapamamasına öfkeleniyor ama yapacağı bir şey yok. Bunun sebebi ise sigarayla birlikte atlayamayacağını düşünmesi. Elindeki sigara külleriyle kavuşup paketin içine girdiğinde kirli balkonu belki de hayatında ilk defa umursamadığını fark ettiğini hatırladı. Yine de balkona adım attığı andaki beton soğukluğunu hissettiği an ne olsa çıplak ayakla balkona çıkmasının çok akıllıca olmadığını düşündüğünü de hatırladı.

Görüntüler yavaş yavaş sona gelirken o da salondaki masadan kalkıyor. Kalkarken masanın üstündeki beş sayfalık intihar mektubuna bakıyor. Neler neler yazdı. Nasıl da suçladı birilerini. Giderayak canlarını yakmak için nasıl da hissetmediği acılardan bahsetti. O öldüğüne göre kalanların da biraz acı çekmesi gerektiğini nasıl da soğukkanlılıkla düşündü. Mektuba baktı ve yazdıklarını bu zihninden hızlıca -on saniye kadarlık bir sürede- okudu, anladı, onayladı.

Ve zihni el değmemiş ormanlarda akan ırmaklar gibi berraklaştı bir anda. Fikirsiz Fikri! Ölmeme ihtimalini hiç düşünmemişti! Atladığı esnada oradan geçecek mavi tenteli bir kamyon olabileceğini de düşünmemişti. Düşünseydi de böyle şeyler ancak filmlerde olur şekerim derdi ya, olsun. Aklına gelse kesin böyle düşünürdü ama. Ama yani... Yani nasıl aklına gelsindi. Bu kadarı da olmazdı ama yani...

Beynindeki hücreler ordan oraya koşturuyor gibi geldi. Keşke hep yoğun bakımda kalsa da ailesiyle karşılaşmasa. Acaba kaç gün orda durursa sıkılıp giderler? Doktorlara sorsa onlardan bir bilgi alabilir mi? Ya hemşireler? En iyisi hasta bakıcılar ama onlara da bahşiş vermek lazım, bu halde biraz zor. İyileşince vereceğine dair söz verse?

O sırada gelen hemşire, Fikri'nin uyandığını görünce çok sevindi ama o bırak soru sormayı, ağzını bile oynatamadığını fark etti. Bilinci açılmıştı ama henüz konuşabilecek kadar güçlü değildi. Hemşirenin ağzını oynattığını, bir şeyler söylediğini, bunların güzel şeyler olduğunu fark etti ama ne olduğunu anlayamadan kendinden geçti.

Uyandığında artık servise alınmıştı. Bunu tekrar fark etmesi için de biraz zaman geçmesi gerekti. Tekrar kamyondan başlayıp masanın başına oturduğu yere kadar hatırladı, "Şermin Teyze ya" diye düşünmekten kendini alamasa da ne yapacağını yine bilemedi. Gözlerini açmasından on dakika sonra babasıyla birlikte başına gelen doktorun bir süre konuşmakta zorlanacağını, kendini hazır hissedene kadar üstelememesini söylemesi Fikri'ye can simidi gibi oldu. Ne diyeceğine karar verene kadar konuşmayacaktı. Bir yandan da babasına bakıyordu. Gözü yaşlı adam hâlâ bir haftadır yaşadıklarının etkisi altındaydı. En ufak bir kötü bakış yakalayamadı Fikri. Anlam veremese de sustu.

Sonraki birkaç günde odasına sürekli birileri geldi. Hepsi balkondan atlamadan önce suçladığı kişilerdi. İçine attığı her şeyi adeta kustuğu mektuba rağmen kimse kötü bir şey demiyor, düşmanca bir bakış atmıyordu. Onlar

konuştukça mektubu kimsenin okumadığını anladı. Hatta intihar ettiğini bile bilmiyorlardı. Zaten bunu düşünmeleri için de bir sebep yoktu. Her şeyi vardı, her işi yolundaydı, keyfi gıcırdı sizin anlayacağınız. Talihsiz bir şekilde balkondan düşmüştü. O kadar. Hiç kimse nasıl olduğuna dair bir açıklama bulamıyordu ama Allah korumuştu işte. Sigara yok mu şu sigara! Tam o esnada ordan bir kamyon geçmesi, kasasının tenteyle kapalı olması tentenin altında kamyoncunun atmaya kıyamayıp köyüne götüreceği bir yatağın olması başka türlü açıklanamazdı. Verilmiş sadakaları vardı. Dört gün boyunca hiç konuşmadı Fikri. Sadece sorulan sorulara evet anlamında bir kere, hayır anlamında iki kere göz kırparak cevap verdi, arada inledi. Dördüncü gün sonunda "Su" demeye karar verdi, yavaş yavaş konuşacak intihardan bahsetmeyecek, mektuba ne olduğunu da taburcu olup iyileştikten sonra araştıracaktı.

Konuşmaya başladığında mektup hariç o gün yaptıklarını anlattı, balkonda başının döndüğünü hatırladığını ve sonra yoğun bakımda gözlerini açtığını söyledi. O da anlam veremiyordu bunlara. Baş dönmesiyle ilgili çeşitli tahliller yapıldı ve filmler çekildi ama tabii ki hiçbir şey bulunamadı. Mektuba gelince, mektubu da bulamadı Fikri. Ne yaptı ne ettiyse, nereye baktıysa yok oğlu yoktu. Kimseye de soramadı. İntiharın yanlış olduğunda karar kıldı. Belki Allah yardım etmiş ve bir şekilde mektubu yok etmişti ya da üç harfliler götürmüştü mektubu. Kim bilir? Asla öğrenemedi. Mektubunda suçladıklarına da ölene kadar yazdıklarının bir kelimesini bile suçlamak ya da hıncını almak için söylemedi. Sanki mektupla birlikte tüm kelimeler tüm cümleler aynı zamanda tüm öfkeler de gitmişti.

Merak etmeyin yahu. Ben biliyorum mektuba ne olduğunu. Fikri'nin başından geçenleri anlatırken en son masanın başında mektubu yazıp, okuyup, anlayıp onayladığını hatırladığını söylemiştim değil mi? Kendisi daha önce de söyledim, Ayşe Hanım'ın oğlu. Anası kılıklı demezseniz onun kadar titiz olduğunu da burada belirtmek yerinde olacaktır. Mektubu bitirdikten sonra, balkona çıkmadan önce yazdığı beş sayfayı titiz bir şekilde üst üste koydu ve kalemi de kağıtların üstüne çapraz bir şekilde yerleştirdi Fikri. Mektup ve kalem iki gün boyunca dokunulmadan öylece durdular. Bunun sebebi ise hepinizin tahmin edeceği gibi Fikri'nin düşmesiyle birlikte başlayan ambulans, hastane, ameliyat ve bekleme süreçleri. Tüm ısrarlara rağmen hastaneden ayrılırlarsa Fikri'nin öleceğini düşünen ve kısa kestirmelerle yetinen ev halkını da kınamamak lazım. Halen anlamadınız değil mi?

İki günün sonunda oğlunun yaşayacağına ikna olan Ayşe Hanım'ı yeğeni eve bıraktı ve Ayşe Hanım kendini doğrudan yatağa atmak yerine bütün camları açıp evi dip köşe temizlemeye başladı. Hem oğlunun temiz bir eve gelmesini istediğinden hem de gelen giden misafir çok olacağından bunu yaptığını

söyledi. Ama siz de biliyorsunuz ki bunu yapmasının asıl sebebi bağıra çağıra ağlayamamış olması, Fikri'nin öyle ölür gibi olup geri gelmesine hâlâ tam inanamamasından dolayı içinde biriken enerjiyi atmak istemesiydi.

O zaman mektubu niye görmedi bu kadın? Herhalde yorgunluktan değildir diyorsunuz şimdi de, biliyorum. Gördü, yorgunluktan da değildi. Ama gördüğü şey mektup değil salondaki masanın üzerinde bir kalemin altında beş tane boş kağıt. Birisi avukat beş kişinin yaşadığı evde Ayşe Hanım için son derece normal bir görüntü. O da haliyle kağıtlarla kalemi alıp avukat kızı Ayfer'in odasına koydu.

Evet, evet kesin Ayfer yok etti delilleri. Yok canım, hiç olur mu öyle şey? Abisinin intihar mektubunu bulacak da hiçbir şey yapmadan ömrünü geçirecek. Olmadı tabii öyle şey. Hatta Ayfer üç gün boyunca görmedi bile kağıtları. Nihayet Fikri'yi yoğun bakımdan servise aldıkları zaman fark etti Ayfer kağıtları. Onun odasında da iki gün demlenen kağıtlar halen bomboştu. Annesi gibi yaşadıklarının şokunu hâlâ atlatamayan Ayfer, böyle zamanlarda her zaman yaptığı şeyi yaptı. Oturdu masanın başına, aldı kalemi eline. Yazacak, yazacak, yazacaktı ama her şey ters gidecek ya; kalemin de mürekkebi bitmişti. O sinirle kalemi açık camdan fırlatıp yeni bir kalem buldu ve yazdı, yazdı, yazdı Ayfer. Hatta arkalı önlü beş sayfa yetmedi, iki tane daha bulup onları da doldurdu. Neler yazdı neler Ayfer ama bu başka bir hikayenin konusu, zaten her zamanki gibi yazdıktan sonra hiç acımadan yüzlerce ufak parçaya ayırdı kağıtları. Aslında bu yırtma faslı da terapinin bir parçasıydı. Bilen bilir. Böylece Fikri'nin intihar notunu yazdığı kalem de, kağıtlar da daha Fikri hastanede tek bir kelime etmeden evin dışına çıkmış oldu.

Hâlâ cevabı bulamadınız değil mi? Cevap Fikri'nin liseye giden kardeşi Can'da gizli ama o da bilmiyor bunu. Zaten arkadaşından arakladığı kalemin mürekkebi yirmi dört saat içinde tamamen uçan şaka kalemlerinden olduğunun farkında bile değildi. Arada sırada arkadaşlarından arakladığı şeylerden bir şeydi o da. Masanın üstüne atmış sonra da unutmuştu kalemi. Fikri de Ayfer'in odasından kağıtları aldıktan sonra Can'ın masada bıraktığı kalemle yazmıştı da yazmıştı mektubunu. O hayata tekrar tutunurken de yazılar uçmuştu da uçmuştu.

İşte, böyleyken böyle. Fikri tekrar intihara kalkışmadı. Mektuba ne olduğunu kimseye soramadı, kimse de ona mektupla ilgili bir şey söylemedi zaten. Ömrünün geri kalanında bazen kendisi bile inandı intihar etmediğine ve başı döndüğü için düştüğüne. Yazımız buymuş demek ki deyip devam etti yaşamaya. Evlendi, çocukları, hatta torunları oldu. Yaşı ilerledikçe bu olayı neredeyse tamamen unuttu. Yine de son nefesinde gözünün önüne gelen son görüntü Şermin Teyze'nin banyodan çıkmış hali oldu.

Bengisu

Erva Kara

"Birkaç saatliğine anneannen olacaksın, hepsi bu!"

"Hepsi bu ne demek? Anneannem seksen yaşındaydı bense sadece otuz yaşındayım, bir bakışta anlarlar anne!" Annemin ağzından çıkanları kulağının duymadığına emin bir halde vurguladım cümlemi, o ise ısrarla devam etti.

"Şu dünyada anneme en çok benzeyen kişi sensin Ayten, bak isimleriniz...."

"Bana mı sordunuz ismimi Ayten koyarken!" Haykırışıma ve isyanıma rağmen sakince kalkıp gözlerimin içine baktı. Evladıyla göz teması kurma palavrasına inanıyordu demek...

"Bak kızım zaten bir hafta içinde söyleyeceğiz ahretliklerine. Bugün öğrenirlerse çok kötü olur, biliyorsun buluşma günleri. Yazık kadınlara, yıkıma sebep olmak istemezsin değil mi? gözleri iyi görmüyor, üçü de seksenin üzerinde. Yıllarca sahnede Juliet'in en güzel halini sen oynadın. Evin salonunu da bir sahne olarak düşün...." Annemin ısrarları dayanılır gibi değildi.

Ah anne, neden annemsin sen!

Üzerimdeki yas elbisesini çıkarıp anneannemin çiçekli elbisesini giyindim. Birkaç yıl evvel çekilmiş fotoğrafına bakarak makyaj yaptım. Bakışlarımı anneannem gibi dingin ve müşfik, çalıştım. İşte şimdi tam da Ayten Hanımefendi olmuştum. Birkaç saat sonra zilin çalmasıyla perde açıldı. Evin salonunda. Sahne, dekor ve oyuncular. Tek izleyicisi ve aynı zamanda oynayanı bendim bu oyunun. Yani ki oyun olduğunu bilen tek kişisi.

Kapının kıyısından ahretliklerimin koltuklarına yerleşmelerini seyrettim bir süre. Ve perde. Belimi tuta tuta salona girdim. Nermin teyze, Mualla teyze ve Belma teyze... Teyzelikten nineliğe geçişlerini yıllar yılı seyrettiğim üç kadın. Beni gördüklerinde, "Ah Aytenciğim!" dedi üçü bir ağızdan sonra dördümüz aynı anda sarıldık. Çocukken çok seyretmiştim bu seremoniyi, o yüzden ustalıkla pıtpıtladım sırtlarını. Fakat artık çocukluğumdaki gibi çiçek kokmuyorlardı. Hepsi rutubet, küf karışımı bir kokuyla ölümü hatırlatıyordu. Yüzlerinde ölüm lekesi morluklar... Havadan, sudan, torunlardan konuştuk. Bir ara uyuz Pervin'in dedikodusunu bile yaptık. Rolümü başarıyla oynuyordum. Ne de olsa Ayten Hanımefendi'nin torunuyuz! Bir ara kendimi öyle bir

kaptırmışım ki, salonun ortasına kocaman bir kahkaha patlattım. Sorun şu ki kahkaha yaşlı Ayten'e değil, bizzat bana aitti. Elimle ağzımı tutup bozuntuya vermemeye çabalasam da, üçü de dikkatli gözlerle sessizce beni süzüyorlardı.

Ah anne, neden annemsin sen!

Sonunda Belma teyze tutamadı kendini, "Kız Ayten vallahi sende bir hal var. Kaç senelik arkadaşınım anlarım ben, gençleşmişsin sen ne yaptırdın kız kendine?" Benim telaşlı suskunluğumu görünce Nermin teyze aldı sözü kikirdeyerek, "kız gençlik iksiri buldun da bizimle mi paylaşmıyorsun ayol?" deyiverdi. Bir süre daha donup kaldım sonra ağzımdan çıkan cümlelere kendim bile şaşırsam da engel olamadım.

"Yaklaşın biraz, evet bir sırrım var. Geçenlerde bahçeye bir ihtiyar geldi, bir yudum su istedi, biraz nefeslendi. Sonra elindeki küçük şişeyi bana verdi, bu bengisudur içeni gençleştirir, deyip sonra da gitti. İlkin inanmadım ama sonra içince kendimde bir hayli değişiklikler hissettim. Siz de fark ettiniz demek."

Sesim odanın küf kokulu atmosferinde yankılanıp kulağıma çarptı. Bir süre kahkaha atmalarını bekledim ama sessizliğin ortasında suratıma umut ve dehşetle bakan üç kocaman gözü görünce anladım ki üçü de bu yalana inanmışlardı.

"Eeeeee," dedi Mualla teyze, "iksir nerde?"

Telaşla kalkıp mutfağa geçtim. Annemi aradım, telefonu kapalıydı. Tam anlamıyla batırmıştım. Öfkeyle sağa sola volta atarken gözüme kristal zemzem takımı çarptı, hızla içine su doldurup salona geçtim. Üçü de heyecanla doğruldu yerinden. Gözlerinde umut dolu bir ışıltıyla tepsiye bakıyorlardı. Tepsiyi sehpaya bırakıp çekildim. Bir süre kalın gözlüklerinin ardından suyu incelediler. Nermin teyze yüzyıllardır sürdürdüğü bir ritüelmiş gibi dört zemzem bardağına su doldurup, bardağındaki suyu tek yudumda içti. Ardından Belma teyze ve Mualla teyze de içti. Ellerine baktılar bir süre, yüzlerine dokundular. Artık bitsin şu işkence, diye içimden mırıldanarak gergin gergin dolaştım salonda. Yalansa kuyruklu yalan olsun. Anneanneme gelmiş bir demet gülün içinden kurumuş bir tanesini çekip sürahiye koydum.

"Bu gül eski haline döndüğünde siz de gençleşeceksiniz." dedim.

Bakışlarındaki inancı gördükçe içim ezildi. İnsanın yaşlandıkça çocuklaştığını duymuştum ama bu kadarını beklemiyordum. Tevekkeli değil dolandırıcıların avucuna öyle kolayca düşüyorlardı. İçim bunca hayat tecrübesine rağmen gösterdikleri saflıktan dolayı acımakla karışık bir öfkeyle doluydu. Belki de hayatta kaybedecek bir şeyleri kalmamıştı, ondandı bunca teslimiyet. İçimden her şeyi anlatmak geçti. Kendimi adi bir hırsız gibi hissettim, inançlarını ve umutlarını çalıyordum sanki. Yıllardır tiyatro sahnesinde oynadığım tüm roller bir bir dizildiler sanki karşıma, eğildiler. Hayatımın en gerçekçi

performansını üç yaşlı kadının umutlarıyla oynayarak sergiliyordum. Yazıklar olsundu bana, okuduğum okullara, oynadığım oyunlara. Şimdi her şeyi anlatsam, yaşam bulmak umuduyla içtikleri su ölüm iksirine dönüşecekti. Bütün gerçekleri tek nefeste yuttum. Bakışları güle kenetlenmiş üç dostumun yanına oturup gülü incelemeye başladım. Tek bir kıpırtı yoktu, elbette olmayacaktı!

Kurtarıcı alarmı gibi çaldı kapı zili. Oyun bitmiş, ahretliklerimi kapıdan yolcu etmiştim. Kapıyı üzüntüyle kapattım. Rahat bir nefes ve kapanış alkışı almam gerekirken salonun ortasına geçip hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladım. Gözyaşlarım biraz dindiğinde başımı kaldırıp hayat suyunun içindeki güle baktım. Solgun çiçek ölüm uykusundan uyanmış gibiydi. İncecik çürük gövdesi ve kuru yaprakları yemyeşil olmuştu. Kıpkızıl goncası ilk açtığı günkü gibi başını kaldırmıştı.

Dördüncü zemzem bardağını avuçlayıp, titreyen suyu tek yudumda içiverdim. Yavaşça kalkıp aynadaki anneanneme baktım. Gözlerimin etrafına rimellerim akmış, simsiyah olmuştu yanaklarım. Elime ıslak mendil alıp makyajımı silmeye çalıştım. Yüzümün kırışıklıkları bu denli gerçek olmamalıydı. Ellerime baktım kırış kırıştı, zangır zangır titriyordu parmaklarım. Bütün vücudumu görmek istedim. Telaşla soyunmaya başlamıştım ki kendi sesime benzeyen bir ses "Anneanne ne yapıyorsun?" diyerek kolumu tuttu. Sesin sahibine doğru baktığımda kendimle karşılaştım. "Ayten!" diyerek sarıldım kendime.

"Anneee koşun anneannem beni hatırladı!" diyerek bağırdı kollarımın arasındaki kendim. Odaya annem girdi ilk, "Anneee diyerek sarıldı boynuma, hatırlıyor musun beni?" Hatırlıyordum elbet, başıma bunca işi saran annemsin...

Aynadaki anneanneme baktım. Yüzümün kırışıklıkları bu denli gerçek olmamalıydı...

Ah anneanne, neden anneannemsin sen?

İzmarit

Emrah Kurul

Başımın üzerinde güç bela tuttuğum postacı çantam da kâr etmedi, ıslandığım yetmiyor gibi yok yere güzelim çantam da cıbıt olmuştu. Hangisine üzüleceğimi düşünürken on dört on beş yaşlarından fazla göstermeyen parlak yüzlü oğlan, el pençe divan koşarak yanıma geldi.

"Hoş geldin ağbi, buyur buyur şöyle..."

Cevap vermedim, cümlesinin devamında bir şeyler söylediyse de işitmedim. Yalnızca gösterdiği yere uslu bir çocuk gibi çöküverdim.

"Bu mevsimde pek yağmazdı ama O'nun işine belli olmaz yine de." Bu kez konuşan biraz önceki parlak oğlandan epey büyük, bıyıklarının uçları ağzına giren, sıska mı sıska bir adamdı. "O'nun işine belli olmaz yine de." derken işaret parmağıyla yukarıyı gösteriyor, bıyıklarının izin verdiği kadar da tebessüm ediyordu. Bana mı söylemişti yoksa arkamda duran parlak oğlana mı, kestiremedim. Onun da elleri göbeğinde birleşmiş, emir bekler gibi değil de mühim bir konuşma yapacakmış gibi dikiliyordu. Sabahın bu saatinde ne işin var, dese yadırgamayacaktım.

"İki sene önce de yağdı usta, gerçi o zaman akşamdı." Konuşurken masadaki şekerliği ve küllüğü aynı hizaya getirip pek önemli bir iş yaptığını gösterdi sıska adama. Belli ki benimle konuştukları yoktu, beni görüyor fakat bana pek anlamsız gelen sohbetlerine dâhil etmiyorlardı. Gün boyu susuyorlar da bir müşteri içeriye adımını atar atmaz görev yerlerine gelip sohbete başlıyorlardı sanki.

"Doksan dokuzda bir yağmur yağdı, haziranın sonu mu, temmuzun başı mı, öyle bir zaman işte. Bir çocuk kayboldu selde. Ne olduysa o çocuk kaybolduktan sonra oldu." Sıska adam cümlesini bitirir bitirmez karşımdaki iskemleyi gıcırdata gıcırdata çekti, her an kalkacakmış gibi ucuna ilişti. Camları döven yağmuru seyre koyuldu, hâlâ aynı şiddette yağan yağmura deli bir rüzgâr eklenmişti. Birkaç dakika önce ensemden girip neredeyse bütün sırtımı ıslatan yağmurun soğukluğu kıpırdayınca tenime değiyor, değdikçe hafif bir titremeyle kaskatı kesiliyordum.

Sıska adam hâlâ dışarıya bakıyor, parlak oğlan ise ustasının -muhtemelen defalarca dinlediği- hikâyeye başlamasını büyük bir saygı ve uysallıkla bekliyordu. Sıska adam yeniden başladı konuşmaya:

"Bu yaşıma geldim, öyle bir yağmuru ne gördüm ne işittim." Durdu birden, repliğini unutmuş da sufle bekliyor gibi başını parlak oğlana çevirdi.

"Çocuk mu kaybolmuştu usta?"

"Sel aldı götürdü çocuğu, döve döve götürdü hem de. Kaldırıma vura vura, bir ters bir düz ede ede. Anasının elinden kaydı gitti çocuk, zaten ne olduysa o çocuk kaybolduktan sonra oldu."

İşaret parmağıyla karşımızdaki dereyi gösterdi, amatör bir turist rehberini andırıyordu o an. Yine de parlak oğlanla birlikte gösterdiği yere baktık. Sıska adam pek ehemmiyetli bir nutuk çekiyor gibiydi:

"O çocuk, kaybolan hani, Kayra idi ismi, öyle değil mi?" Parlak oğlana dönmüştü.

"Kayrahan, usta."

"Öyle ya, Kayrahan. O çocuk kaybolduktan tam kırk bir gün sonra, işte şu Delibaş Deresi akmaz oldu. Kurudu da kurudu, kurbağalar öte öte çatladı. Ne ot kaldı içinde ne haşerat. Kaç kez yağmur yağdı, bana mısın demedi. Sünger gibi damla düşse emdi de bir yol bulup akmadı. Delibaş kuruduktan tastamam kırk bir gün geçti ki sabah ezanıyla birlikte bir gürültü koptu. Cümle ahali don mintan koştu sokağa, ya rabbelâlemin, o nasıl bir sesti öyle! Ezan sesi bile işitilmez oldu, ne yana koşsak aynı. Evlere kapandık, bir Allah'ın kulu çıkmaz oldu sokağa, nasıl çıksın! Kimi doğudan kimi batıdan, kimi öteden kimi beriden, karga sürüsü gündüzü geceye çevirdi. Göğe baksan hep kara, bir de öyle bet öyle bet sesleri var ki, sorma! Kafayı camdan uzatabilene aşk olsun!"

Sıska adam nefeslenecek oldu, bu sırada pencereden tek tük koşuşanlara, gelip geçen otomobillere baktık. Parlak oğlan ustasına:

"Kaç gün sürdü usta? Gitmedi mi bu kargalar?" dedi.

"Altı gün bekledik. Altı gün, altı aydan uzun sürdü. Ne geceyi bildik ne gündüzü. Kulaklarımız mı alıştı yoksa onlar mı çığlık atmaz oldu, sesleri kesiliverdi. Mart dokuzundan sonra güneş açar ya, öyle bir aydınlık oldu. Ne zaman ne yöne gittiler, anlamadık. Yolda sokakta ne karga pisliği vardı ne tüyü. Hiç mi gelmediler rüya mı gördük diye diye gidişlerine de alıştık. İnsan nisyan ile maluldür derler ya, bir hafta ona güne kalmadı unuttuk. Gerçi bir iki damlara çatılara bakındık, olur ya bir yere saklanmış karga bulur muyuz diye."

Yeniden durdu, anlattıklarının tesir edip etmediğini kontrol eder gibi sezdirmeden baktı. O an bir âşık gibi göründü gözüme. Giyimi kuşamı değil belki ama rahatsız eden sıskalığı, ağzına giren bıyıklarıyla bir sazı eksikti.

"Gel zaman git zaman, aradan iki üç ay geçti geçmedi, mahallenin göbelleri ellerinde kuş lastiğiyle koşa koşa Delibaş'ın kenarına gidiyorlar. Delibaş'ta su var var olmasına lâkin üğül üğül akıyor. Deliliğinden eser yok anlayacağınız.

Çevirdim yoldan tekini, ne diye koşuyorsunuz, diye. Beyaz kargayı vurmaya, deyip fırladı. Karganın beyazı mı olur ülen, demeye kalmadı, bir korku çöküverdi şurama. Güvercindir o, dedim kendi kendime; bu göbeller karga sanmıştır, dedim ama nafile! İçim içimi yedi de duramadım. Vardım Delibaş'ın yanına. Beyaz karga orada, hem de ne beyaz... İpekten sanki, parıl parıl, ışıl ışıl. İnanmıyorsunuz değil mi, ben de inanmadıydım öyle..."

"Allah Allaaaah..." dedi parlak oğlan, başını göğe kaldırıp gözlerini kapatarak. Ses etmedim, ne söylenir onu da bilmiyordum gerçi. Devam etsin diye bekledim.

"Vallahi de billahi de tillahi de beyaz karga! Göbeller kuş lastiğine taşı koyup koyup fırlatıyor, biri de isabet ettiremiyor. Kaçmıyor da hayvan, kılını kıpırdatmıyor. Sağından solundan vızır vızır geçiyor taşlar da kafasını şöyle bir oynatmıyor. Ülen dedim kendi kendime, varayım yanına, tutayım şunu. Kahraman oluruz, fena mı?"

"Yakaladın mı usta?"

Parlak oğlan benden meraklı.

"Ne gezer..." dedi. "Onca taştan ürkmeyen hayvan beni görünce bir uçuş uçtu, şehrin üstünde dolandı durdu. Eh, her şeye alışıveriyoruz ya, beyaz kargaya da alışmamız uzun sürmedi. Sağda solda bir iki konuşuldu, hayretler edildi sonra herkes işine gücüne... Çok geçmeden göbeller de bıraktı peşini."

"Sonra ne oldu?" dedim, bu kez sahiden merak ediyordum. "Gitti mi karga?"

"Yok..." dedi, pencereden bir artıp bir azalan yağmura baktı. Kimsecikler kalmamıştı caddede. Sesi gittikçe daha az çıkıyordu.

"Kış boyu durdu orada, ne yedi ne içti bilmem. Cemre toprağa düştüğü vakit Delibaş'ın suyu da bollaştı. Kâh suyun üzerinde süzüldü kâh dibinde tünedi. Bir gün yağmur çilerken kaybolan çocuğun anasını gördüm. Neydi adı?"

"Kayrahan." dedi parlak oğlan.

"Hah!" dedi, "Kayrahan'ın anasını. Mırıldana mırıldana geçip gitti şuradan. Nereye gidiyor, diye düştüm peşine. Ayağını sürüye sürüye beyaz karganın yanına vardı. Kargayı avuçlarının içine alıp öptü. O güne kadar kim yaklaşacak olsa kaçan karga, kadının kucağında uslu uslu durdu. Bu kadında bir iş var amma nedir, diye düşünürken kadın bağıra bağıra sevmeye başladı kargayı."

"Ne diyordu usta?"

"'Tombul yürekli oğlum, tombul yürekli oğlum,' diyor başka da bir şey demiyor. O kadar bağırıyor ki duyan gören toplandı Delibaş'a. Bağırmaktan sesi kısıldı, sustu. Şimdi ne olacak diye beklerken kargayı havaya fırlatıverdi. Bütün kalabalık havada ışıl ışıl dönüp duran kargaya bakıyorduk. Döndü,

döndü, birden Delibaş'a daldı. Herkes Delibaş'a doğru koşarken ok gibi göğe fırladı. Tam görünmez oldu derken alçaldıkça alçaldı, üstümüze çamur tükürdü, ama ne tükürmek... Avurtlarına doldurup doldurup tükürdü çamurları."

Her kelimede sesi daha da azalıyordu ama ben daha ziyade beyaz kargaya ne olduğunu merak ediyordum. Bir an evvel söze girsin istiyordum, o ise nefesinin peşinden yetişmeye çalışıyor gibi inip kalkan göğsünü sakinleştirmeye çalışıyordu.

"Kaçtık hepimiz kaçmasına ya, aniden karardı ortalık. Sağdan soldan yüzlerce binlerce karga çığlık çığlığa döndü gökte. Kulaklarımızın zarı patlayacak diye korka korka vardık evlerimize. Yine tam altı gün ayrılmadılar tepemizden. Bu kez de altı gün, altı yıl sürdü, geldikleri gibi birden kayboldular."

"Beyaz kargaya ne oldu?" dedim. "Bir de şu çocuğunun anasına?"

"Kayrahan..." dedi parlak oğlan.

"Ne beyaz kargayı gördük bir daha ne o kadını. Bir tek damlarda çatılarda çamurlar kurudu kaldı."

Konuştukça daha da sıskalaştı, iskemlenin ucunda küçüldükçe küçüldü, ne sesi onun sesiydi ne ikide bir çenesini öne çıkarıp ısırdığı bıyıkları. O küçüldükçe parlak oğlan büyüdü, büyüdü, büyüdü, favorileri uzadı, sakalları çıkmaya başladı tek tük. Gözümü her kırpışımda sıklaştı sakalları, çenesinde gürleşip yanaklarına yayıldı. Sıska adam oduncu gömleğinin içinde kemikleri sayılır hâle geldi, nefesi uzun cümlelere yetmez oldu, her kelimeden sonra biraz daha yoruldu. Bıyıklarını ısıracak takati kalmadı. O sırada parlak oğlanın yüzü kararmaya başladı. Şakaklarında tek tük beyazlıklar belirdi, gözlerinin altı kara mı mor mu seçemediğim bir renge boyandı. Alnı kırıştı, jilet kesiğini andıran çizgiler belirdi. Sıska adam son gücüyle "Ne olduysa o günden sonra..." diyebildi, nefesi daha fazla yetmedi. Çenesini ileri çıkaramayınca bir gayret elleriyle indirdi dişlerinin arasına bıyıklarını, bir iki ısırıp bıraktı. Bu kez parlak oğlan sufle vermedi, ne bana baktı ne ustasına. Elleri de göbeğinin üzerinde değil arkasındaydı. Seslendim, duymadı. Bir daha ve daha yüksek sesle yineledim, duymadı. Vazgeçtim, ustasına seslendim, duydu fakat cevap verecek gücü yoktu. Kurşun kalemin ucu kadar kalmıştı gözleri, bir kırpsa o da silinip gidecekti. Öyle de oldu, ağır ağır indirmeden önce göz kapaklarını, son kez baktı yağmura. Deli rüzgârın arada bir pencerenin kurumuş, çokça da dökülmüş macunlarının bıraktığı boşluklardan girip vınlaya vınlaya ötüşünü dinledi son kez. Uçlarını ısırdığı bıyıkları titrer gibi oldu, gözlerini kaparken bakamadım. Bir saniye sonra iskemlede sönmüş bir izmarit vardı.

Çantamdan bir sigara çıkardım, ıslanmayan tek şeydi. Çakmağın çarkını çevirdim birkaç defa, inat etti. Ceplerimi yokladım, parlak oğlan elini siper yapıp yakıverdi. Yüzüne bakmadım, ilk nefesi verdiğim sırada kapının metalik

sesi duyuldu. Kollarını sevgilisine siper etmiş bir delikanlı nefes nefese girdi içeri. Parlak oğlan el pençe koştu kapıya, her adımda döküldü sakalları, saçları karardı, yüzü beyazladı. "Hoş geldiniz, buyrun buyrun şöyle..." diyerek arkasına taktı delikanlıyla sevgilisini. Genç kızın canı sıkkın, saçlarının suyunu sıkıyor. Delikanlının aklında kızın bacakları. Ah, koşarken çorabı da kaçmış. Kızın canı daha da sıkkın.

Parlak oğlan, delikanlının arkasında. Karşısından uzun iri bir adam nefes nefese yürüyor. Her adımında badem bıyıkları uzuyor, göbeği eriyor, elleri önünde birleşiyor. Beş adımda sıskacık oluveriyor, "Bu mevsimde pek yağmazdı ama O'nun işine belli olmaz yine de." diyor. Kızın canı sıkkın. "İki sene önce de yağdı usta, gerçi..."

Yağmur tak diye başladığı gibi tak diye kesiliyor. Son bir nefes daha çekip kimse görmeden iskemleye bastırıyorum sigarayı. Eciş bücüş hâliyle bırakıyorum orada. Kapıdan çıkarken, sıska adamın sesine karışıyor kapının metalik sesi: "Ne olduysa o çocuk kaybolduktan sonra oldu."

Duy Artık

Mürüvvet Özpehlivan

Cehennemden kovuluş

Sinirime dokunan kelimeleri çok iyi biliyor, bana onlarla saldırıyordu. Ağzını cart diye ayırmak istiyordum. Yıpranmış barbi bebeklerinkini andıran saçlarını yolmamak için kendimi zor tutuyordum. Bağırmaya devam edince daha fazla dayanamadım. Elimde kalan sapsarı yumağa ikimiz de bakakaldık. Kıyameti çağıran bir çığlıkla sen bittin kızım, diye bağırdı. Mahvoldu hayatın. Kolumu pet şişe gibi sıkıveren güvenliğin yüzüne tükürdüm. Beni sürükleyip fırlattı kaldırıma. Çöp poşetiyiz sanki. Annemin sesini duymak istedim. Ekranı çatlamış telefonumdan numarayı tuşladım. İki kez çaldı, vazgeçip kapattım. obilet.com'a girdim. En erken otobüse iki saat vardı. Yanıma çömeldi, "Eve dönmek istediğinden emin misin?" dedi saçlarımı toplamaya çalışarak. Eve gitmeyip de ne yapacağım? İlgileniyormuş gibi yapmana gerek yok. Dokunma, istemiyorum. Sendeleyerek yokuş aşağı yürüdüm. Yavaşlayan dolmuşa atladım, valizi güçlükle kaldırdım. Az kalsın kolumu kıracaktı güvenlikçi hayvan! Öğrenci. Aşti. *Sincanlı Mustafa. Sen De Anlarsın.* Dolmuşu pavyona çevirmekten başka neden anlarsın? Karanlık değil. Bu iyi. Bir şey mi söyledin, dedi şoför. Gölge, dedim. Gölge. Yok abi, bir şey demedim. Uzaklaşmakta olan otobüs durağına arka camdan son kez baktım.

Aşkın karşı konulmazlığı

Koskoca şehir dururken Gölbaşı'na bin tane yurt yapmak kimin fikriydi acaba. Ona buradan çokça hürmetler ulan bir buçuk saattir yoldayım b i r b u ç u k! İnsanların herhangi bir şehirden Ankara'ya gelebildikleri süre zarfında ben Ankara'daki bir yerden Ankara'daki başka bir yere gidemiyorum. Zaten pek de parlak olmayan gençliğim ter kokulu adamlarla körüklü otobüslerde yer kapma yarışıyla... Her neyse, bunları düşünmenin zamanı değil. 115'ten kendi durağımda değil de dört durak önce, Kocatepe'de inmenin hatırı sayılır sebepleri arasında şu çocuğun da her gün bu durakta inip gölü turlaması... Uzun saçlı. Sakallı ama bebeksi bir surat. İdeal. Karşı yurtta kalıyor. İdeal de-

ğil. Bildiğin düz KYK. Tahminlerime göre yol boyunca taktığı kulaklığını yine çıkarmayacak ve dalgın dalgın karşıya geçerken kornaların kendisi için çaldığını fark etmeyecek. Basbayağı takip ediyorsun lan çocuğu! Yok canım. Göle dalıp çıkan karabataklara bakışı, uçuşan saçları, balıkçılarla laflayışı, termosla dolaşan dayılardan çekirdek, çay falan alışı ve benim bir ağacın altında gölün rüzgârı yüzüme yüzüme vururken onu izleyişim. Yalan bunlar.

Ona içimden soruyorum: Her gün ikimizin de Kocatepe'de iniyor oluşumuzun, Gölbaşı Kaymakamlığı durağına Kocatepe deyişimizin kahve içmek gibi bir anlamı olmasın mı? Yine soruyorum: Ne dinliyorsun acaba? Hangi müzikleri seviyorsun? Sahi hangi üniversitedesin? Çantasına *I brain Odtü* rozeti falan da takmıyor ki nereden bileyim? Hacettepeli tipi var, ama yok diyorum değildir, otobüsü kaçırdığında bile Beytepe servislerine binmiyor. Sabahın yedisinde yurtların önündeki durakta karşılaştığımız her gün, yemekhanenin makine yağlı poğaçasını kemirirken ona göz ucuyla bakmanın, sayısız tahminle hakkında fikir sahibi olmaya çalışmanın hiçbir anlamı yok. Nasılsa bu konuşma provalarının hepsi içimde kalacak, kafasında dönüp duran o şarkıyı hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Belime sarılmayacak herhangi bir alternatif rock grubu konserinde. Gölge pis pis gülüyor. "Sana bakmayacağını nasıl da iyi biliyorsun. Kıyamam." Sinirleniyorum. Elimin tersini geçirmek istiyorum ona böyle yaptığında. Sürekli damarıma basıyor. İnadına.

Cehennemden kovuluş

Onunla tanışmam niye bu kadar uzun sürdü, bilmiyorum. Aslında o kadar da ezik değilim. Üniversitedeki şu iki yılda çekingenliğimden hızla sıyrıldım. Kız yurdunda silik bir tip olmak ne demek biliyor musun? Çiğ çiğ yerler adamı. Gözünü açacaksın. Gerektiğinde saç baş dalacaksın. Survivor da neymiş. Bir avuç çirkef kızla aynı odada kalıyorsan uyanık olacaksın. Salçalı suda yüzen kuru fasulyeleri izlerken düşünüyorum bunları. Peçeteyle kibar bir kızmışçasına dudağımın kenarını temizlerken dilimi uzatıp tadına bakıyorum. İncecik peçete yaprağı dilime yapışıyor. Ucundan, minicik koparıyorum çaktırmadan. Ağzımda hızla eriyor beyaz peçete. Sonra küçük bir parça daha. Rahatlıyorum emdikçe.

Durup durup bir şeylerin tadına bakarım ben böyle. Çoğu eşyanın. Sofrada yenmeyen şeylerin tadını merak eder, bir şey içmeden önce bardağı yalarım. Kendimi bildim bileli. Balkon demirlerini yalardım küçükken de. Ne bileyim, her çocuk balkon demirinin tadına bir kez bakmıştır bence. Ağzımda kalan o pası, kokuyu unutmadım hiç. Zaman zaman özler, ona benzeyen şeyleri yalarım yine. Gözyaşımın tuzunu, saç uçlarımın sabunu andıran tadını, saçlarımdaki kepeğin, başımı kaşıdığımda tırnaklarımın arasına dolan yağın

tadını bile biliyorum. Parmaklarım günün her saati ağzımda. Oturduğum masayı, kitapları, özellikle kurşun kalem arkalarını, alışveriş fişlerini, ambalaj kağıtlarını, iki günlük tişörtümün yakasını, yastık kılıfını bile... Gölge kıs kıs gülüyor ben bunları yaparken. "Niye tanışamadığını gayet iyi biliyorsun. Çocuğun yanında da bir şeyleri yalamaktan korktuğun için." Tamam, sus.

Tiksiniyorlar benden, biliyorum. Çaktırmamaya çalışsam da çoğu zaman kendimi kaybedip bir şeyleri ağzıma aldığımı, ders çalışırken, kitap okurken o an elimde olan herhangi bir eşyanın tadına baktığımı görüyor; yüzlerini buruşturuyorlar. Bunu telefona bakarken yaptıysam hele... İkna edemiyorum kimseyi. Yaftalanarak, suçlanarak kavga edip geldiğim bilmem kaçıncı odada da sapık ilan ediliyorum. Yurtta takıntımı bilmeyen, beni görünce arkamdan sürtük demeyen yok. Psikolojilerini bozuyormuşum çünkü, dikkatleri istemeden bana kayıyormuş, tuhaf sesler çıkarıyormuşum o sırada; ritmik ve iğrenç sesler... İflah olmazmışım. Bütün akşamlarını yurtta dağınık topuz ve diz yapmış pijamayla geçiren, herhangi bir erkek tarafından beğenme, sevilme ihtimali olmayan, onlarca yıkık tip; olduğumu sandıkları kişiden nefret ediyor. Ben de kendimi savunmayı, onlara kendimi inandırmaya çalışmayı bıraktım. Beni kıskandıkları düşüncesi hoşuma bile gitti.

Aşkın karşı konulmazlığı

Gölde ondan habersiz onunla dolaştığım, hava serinleyince o önde ben arkada Bim'e uğradığımız akşam. Elinde aç bitir paketiyle yanıma gelip sence bundan almalı mıyım, diye soruyor. "Geçen hafta da birlikte almıştık, seninki bitti mi?" Ulan diyorum. Haberin var da niye peşinde çaresizce dolaştırıyorsun vicdansız? Vaktin var mı, diyor. Bir şeyler içelim mi? İçelim anasını satayım, kaç aydır bu anı bekliyorum ben. Elimizde karton bardaklarla göle gidiyoruz tekrar. "Denizi olan memlekette okuyamadık. Mogan da bizim tesellimiz işte." Gıcırdayan iskelede yürüyoruz sazlıklara doğru. Bardağın kenarlarını dişliyorum. Yalıyorum diş izlerimi. Tükürüğüm kahveye karışıyor. Görmedi Allah'tan. Bilkent'teyim diyor, sen? Kafamı veremiyorum söylediklerine. Tedirginlikle etrafa bakıyorum. Çok karanlık, çok ıssız. Birkaç biracıdan başka kimse kalmadı. Solumdan yaklaşıp vesvese verir gibi fısıldıyor Gölge. "Uzak dur ondan." Kovmaya çalışıyorum gitmiyor. Kayboluyor, ansızın yine karşıma çıkıyor. Şeytani kahkahalar atıyor. Git diyorum git. Şimdi bari yapma. Üstüme yürüyor. Yurda git, diyor. "Aynısı olacak." İçimden geçiyor Gölge. İçim çekiliyor. Hıçkırık tutuyor beni. Heyecanlanınca hıçkırır mısın hep böyle diyor, gülümsüyor.

Kusura bakmazsan, yurda dönelim mi? Sonra geliriz yine. Geç oldu, tedirgin oldum biraz. Ya dur, daha yeni geldik. Ne zamandır konuşmak için

sabırsızlanmıyor muyuz ikimiz de? Korkma, her gece buradayım ben, başıma hiçbir şey gelmedi. Olmaz diyorum olmaz. Gitmem lazım benim. Sen gelmiyorsan gelme. Kollarımdan tutup sakinleştirmeye çalışıyor. Dokunma bana! Dokunma! O burada. Susmuyor. Karanlık! Kim, kim burada? Gölge diyorum, Gölge. Onu öylece bırakıp yurda doğru koşuyorum. Arkamdan bakakalıyor.

Kovuluş

Nefes nefese olduğum anlaşılmasın diye kapının önünde bekliyorum biraz. Soyadını sormayı unuttum. Instagramını bul bulabilirsen. Bravo. Başına gelen tek güzel şeyi mahvetmeyi nasıl da başardın. Odaya giriyorum. Klasik manzara. İkisi Avrupa Yakası izleyerek çiğköfte yiyor. Tek başına uzanan kızın elinde Hemingway. Çiğköfte, çekirdek ve ter karışımı kokan odada bu büyük azmine saygı duyuyorum. Galiba İngiliz Dili okuyor. Bilkent'teyim mi demişti o? Offff, kafam hep onda. Göldeki korkmuş hali gitmiyor gözümün önünden. Ne yapacağını bilemeden yüzüme bakışı. Çok aptalım çok. Utançla yatağa atıyorum kendimi. Karşımda dikiliyor kız, kitabı komodine bırakmış. Bir şey konuşabilir miyiz, diyor. Bu soru da oldum olası ürkütür beni. Ne bok yedim ki lan, derim. Zorunlu şeyler dışında hiç konuşmadık, ne diyecek bana bu? Dışarı çıkıyoruz. "Aslında ben değil, bir arkadaşım konuşmak istiyor seninle." Arkadaşı geliyor sonra. İlk kez görüyorum. Aradaki koltuklara oturuyoruz. "Yanlış anlamazsan. Direkt konuya giriyorum ama herkesin bildiğini biliyorsundur zaten. Hani bir takıntın var ya, onunla ilgili konuşmak istiyorum seninle ben. Lütfen yanlış anlama. Yargılamak istemiyorum. Bu konuyla ilgili hiç doktora gittin mi, psikoloğa yani. Ben Psikoloji okuyorum da. Açıkçası ilgimi çekiyor. Neden eşyaları yaladığını bilmiyor musun gerçekten?"

Yumruğumu sıkıyorum. Böyle bir şeyin olacağı belliydi zaten. İnsanlar benimle niye konuşur? "Aklınızca dedikodu toplayıp millete yayacaksınız. Sana ne kızım sana ne? Niye yapıyorsam yapıyorum seni ne ilgilendirir? Psikoloji okuyormuşmuş. Siktirin gidin lan! Al bak, hiçbir nedeni yok bile isteye sırf sizi deli etmek için yapıyorum al!" Bağrışlarımızı duyan koridora çıkıyor. Hepsinin gözü önünde çıldırmış gibi duvarı, asansör düğmesini, kırmızı deri koltuğu yalıyorum. Haykırarak ağlıyorum, saçlarımı yoluyorum. Yere çöküyorum bitkinlikle. Gölge bile şaşırıyor bu halime, her şeyin kendi suçu olduğunu bilerek duvar kenarına pusup kalıyor. Olmadık yerlerde bekleyip ansızın karşıma çıkan, beni korkutan Gölge bu kez benden korkuyor. Güvenlik görevlileri bizim kata koşuyor.

Dudaklarımı ısırıyorum verilecek kararı duymayı beklerken. Odamı hatta yurdu değiştirmenin çözüm olmadığını artık biliyorum. Sürüldüğüm her yurtta birileri beni rahatsız edici buldu nasılsa. Bir şansım daha yok, kovul-

dum, biliyorum. Gölbaşı maceram da sona erdi. Müdire karşımda pis pis sırıtıyor. Nasıl olsa gidiyorum. O sımsıkı topuzunu dağıtmamak için bir neden göremiyorum ben de.

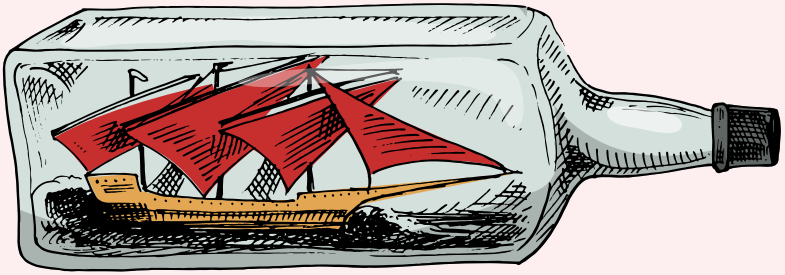
Cehennem

Saçlarım annemin dizlerine serili. "Niye sürüdün otobüslerde? Arasaydın, gelir alırdı baban." Anne, diyorum. Tamam tamam diyor, sustum. Eve çıkacağım ben. Yurtta yapamıyorum anne. Yemekleri çok kötü. Belli, diyor. Zayıflamışsın. İncecik kalmışsın. Gerçi sen hep böyle sıskaydın. Sebebini biliyorum ben. Tırnak yiyorsun. Tırnak yiyen insanda hastalık eksik olmaz. Anne, ben sadece tırnak değil, başka şeyler de yiyorum. Duvarların sıvası dökülmüş yerlerini kazıp yiyorum bazen. Toprak falan. Yüzüme bakıyor şaşkınlıkla. O zaman vitamin eksikliği var sende, diyor. Vücut sandığımızdan daha zekiymiş. Neye ihtiyacı olduğunu bilip gidermeye çalışırmış kille, kumla. Televizyonda Doktorlar... Anne, diyorum üstüne bastırarak. Anne. Benim olmayacak zamanda olmayacak şeyleri yalayasım geliyor. Emmek istiyorum. Durduramıyorum kendimi. Hastalık gibi. Annem kahkaha atıyor. Ben seni sütten erken kestim, ondandır, diyor. Neşeyle anlatıyor. Dişlerin çıkmıştı. Isırıyordun, ben de göğüs uçlarıma limon sürüp bıraktırdım. Biberon verdim, üç yaşına kadar biberon emdin. Sonra onu da unutturdum. Emmeye doyamadın sen. O yüzdendir. Anne yalan söyleme, sen Freud bilmezsin, demiyorum. Susuyorum.

Biz sana başta söyledik. Gölbaşı'ndan Ankara'ya gidilir mi her gün? Ev tutalım dedi baban. Biz de gelip kalırız arada. İstemedin. Başımı kaldırıp yüzüne bakıyorum. Tamam diyor, bir şey demiyorum. Kaç yıl oldu. Bir türlü kabullenemedin. On yıl oldu anne. Dokuz yaşındaydım evlendiğinizde. Kendi ağzınla söylüyorsun. Çok olmuş, hâlâ baba demiyorsun. Parasını almıyorsun. Ayıp. Neyse diyor, açmayacağım, tamam. Uyu artık. Yoldan geldin. Valizi sabah hallederiz. Anne, diyorum. Hiç, yok bir şey. Işığı kapatıp odadan çıkıyor. Kapatma diyorum fısıltıyla. Kapatma. O gelecek. O burada. Gölge! Karanlık!

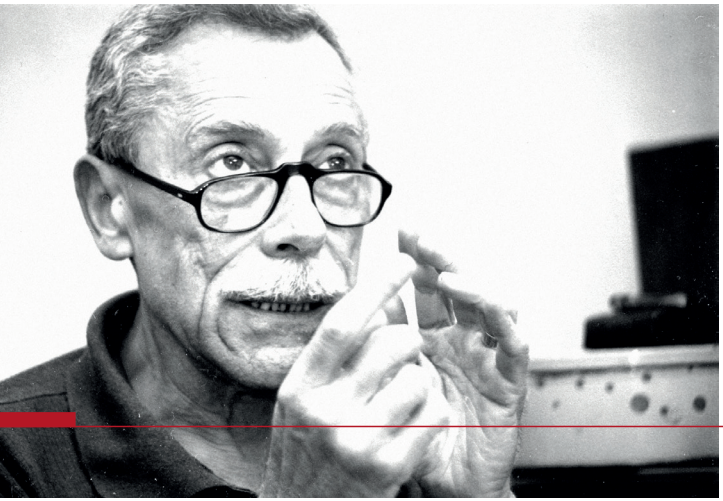
Gece yarısı odamın kapısı açılıyor. Karartısı görünüyor önce. Gölge yatağımın altına saklanıyor o gelince. Gözlerimi sımsıkı kapatıyorum. Üstümde bir ağırlık.

1'e 10



"Ya edebiyat? Giderek görsel imgenin egemen olduğu bir ortamda ne denli güçlü bir anlatım aracı acaba?"

(Asuman Suner, Argos Dergisi, Sayı 18/Şubat 1990, s. 55-60)



Televizyon ne yazık ki büyük kalabalıkları tembel olmaya götürüyor. Bir şeyler görülüyor; görmekle kavramak, görmekle anlamak karıştırılıyor. Gördüğünü kavradığını sanmak, yanlış bir şey.”

1 BİLGE KARASU:

“Kehanet anlamsız olur şimdi! Uzunca bir süre kitabın can çekişmekte olduğunu düşündüm. Sonra baktım yine de yaşıyor, iyi yaşıyor. Yani kitap diri. Kitaplar satılıyor, kitaplar basılıyor, kitaplar alınıyor, okunuyor. O korkulan düşüş şimdilik olmadı. Ama yirmi yıl sonra ne olur bilemeyiz. Tabii okumanın, hele edebiyat okumanın hele belli bir biçimde -benim anlayacağım biçimde- edebiyat okumanın gerektireceği vakit çok daha fazla olacaktır. İnsanı çok daha fazla uğraştıracak bir şey. Televizyon ne yazık ki büyük kalabalıkları tembel olmaya götürüyor. Bir şeyler görülüyor; görmekle kavramak, görmekle anlamak karıştırılıyor. Gördüğünü kavradığını sanmak, yanlış bir şey. Azıcık iyice bir okursanız, gözünüzü satırların üstünde gezdirmekle okumuş olmayacağınızı öğrenmişsinizdir.”

2 SELÇUK ORHAN:

"Öncelikle, görselliğin egemen olduğu doğru değil. Soru sorulduğunda da değildi, şimdi de değil. Nuri Bilge'nin *Ahlat Ağacı*'nı izleyenlerin sayısı Tuğçe Işınsu'nun kitabını okuyanlardan çok daha az. Bayağılık egemendir. Edebiyatın alanı dildir. Görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma duyularından biri hariç hepsinden yoksun uyandığınızı hayal edin. Hayatta kaldığınız sürece dil becerisi size hâlâ bir dünya kurma imkânı sağlar. Sadece dil becerisiyle bir öykü kurabilir ya da temas edebildiğiniz varlığı bir öykü olarak kavramaya başlayabilirsiniz. Kültürü doğru okursanız, görsel yönüyle öne çıkan türler değil, dilsel aktarımı etkili türlerin öne çıktığını görürsünüz. Örneğin, sessiz sinemayı pek de özlemiyoruz. Enstrümanlar popüler müzik için yetmiyor (ki müzik de bir dil formudur), çoğu zaman şarkılarda insan ve "söz" arıyoruz. Sosyal medyada paylaşılan içerikler formu ne olursa olsun, dil alanına dökülen fragmanlardır. Bunlar da ya salt fotoğraf bile olsa parçası oldukları bütünde bir sözceye bağlıdır. Bayağı içeriklerin ortak yönü görselliğe dayanmaları değil, dürtülere hitap ederek sahte bir tatmin sağlamalarıdır. Edebiyat ya da başka sanatlar ise dürtüleri anlam alanına taşıyarak varlığı kavramakta kullanmaya çabalar."

3 HASİBE ÖZDEMİR:

"Elli yıl önce edebiyatın karşısına görsel malzeme silahıyla televizyon çıkmış, bugün internet var, yarın ne olur bilinmez. Ama edebiyat hâlâ vazgeçilmez çünkü diğerlerinden farklı olarak o, tüketicisini de yaratma eylemine ortak eden tek şey. Bütün ayrıntılarıyla kurgulanmış metinlerde bile okurken bizim kattığımız bir şey, gözümüzün önünde canlanması beklenen görüntüye bizim de eklediğimiz bir renk mutlaka var, öyle değil mi? Biraz da bu yüzden edebiyat uyarlamaları ne kadar iyi olursa olsun okurları tarafından hayal kırıklığı ile karşılanıyor sanki. Kendi adıma, *Döşeğimde Ölürken*'i en sevdiğim yönetmen filme alsaydı yine mızmızlanırdım çünkü o kitabın gücü, okuyucu olarak bana kendi filmimi çekme izni veren satırlarında biraz da. Edebiyat her zaman bu yönüyle gücünü koruyacak. Ama bu gücün artacağını da düşünmüyorum. Okuma yazma bilmenin artık ayrıcalıklı sınıfın elinde olmaması ya da kitapların kolay ulaşılabilir olması nasıl ki daha çok okunmalarını sağlamadıysa, görsel imge bolluğu da sonunu getirmeyecektir. İş ki onun okuyucusu ile erken tanışması sağlansın. Edebiyatın diğerleri karşısında, ilk elden tercih edilen olup olmayacağı bu karşılaşmanın erken yaşlarda olmasıyla çok ilgili bence. Sonra araya ne girerse girsin fark etmez, edebiyat yine orada olacak, seveni bir şekilde onu bulacaktır."

4 HANDAN ACAR YILDIZ:

"Edebiyat bizatihi imgeyle ilişkilidir. Hayal gücünün zihinde oluşturduğu görüntülerin peşinden gider. Bu imge çözülme ve birleşme aşamalarından iki kez geçer. Yazar önce dağılmış olandan/parçalardan imgeyi oluşturur. Bu ilk toplanma aşamasıdır. Okurun zihninde bu imge tekrar çözülür ve toparlanır. Bu da ikinci toplanma aşamasıdır. İki toplanma aşamasının birebir örtüşüp örtüşmediğinden kesin emin olamayız. Örtüşmemesi özgürlük/serbestlik alanıdır. Oysa çağımızda oluşturulmuş imge yerine verilen imge, içsel imge yerine dışsal imge bombardımanına tutulmaktayız. İmgelem, özgürlüğünü kaybetmektedir. Buna muhtemelen verilecek iki tepki vardır. Ya komut/verilen imge zihin üzerindeki gücü artırarak sözün genişliğini sınırlandıracak ya da verilen imgeye tepki olarak zihinsel, özgür gücünü daha da artıracak. Edebiyatta bakılan ve izlenene maruz kaldıkça en büyük risk göz önünde olanı kaçırmaktır. Yaşadığımız çağın bize sıradan/alelade gelmesi en büyük risktir. Düşmememiz gereken tuzak bu. Görsel bombardımanın altında içinde bulunduğumuz ortamı görememek, okuyamamak. Edebiyat gücünü asıl o zaman kaybeder. Yazar ve okur verilen imgeyle arasına mesafe koyup oluşturulan imgeye kapılarını açarsa edebiyat kan kaybetmez."

5 EDA İŞLER:

"Günümüzde, kitapların yazılıp yayımlanma kolaylığı, edebiyatın dijital ve matbu uzamda erişilebilir olması ve dünyanın giderek görselleşen bir yere dönüşmesi arasında uyumlu bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Görsel veya yazılı eser üretmek için temin edilmesi gereken malzemelerin bolluğu bana göre iki şeye yol açıyor: Üretici, ya elindekileri pasifçe tüketip bilinçsizce yeni olanı ortaya çıkarıyor ya da etrafındaki yazılı veya imgesel tüm olanakları sindirip yeniden ve daha iyi anlatıyor. İki yolun da sonunda üretime çıkması, bana göre, anlatma ihtiyacının ne olursa olsun varlığını sürdüreceğini müjdeliyor. Zaman zaman, basılı sayısız kitaba ulaşabildikten sonra, okuduğunu sonuna kadar götürebilmenin, devamlı başka bir tane okuma hevesinden vazgeçebilmenin, görsel uyarıcılar yüzünden imgelere gark olmuş beyni okuduğundan tatmin olduğuna ikna edebilmenin çok zor olduğunu da düşünüyor ve bu koşullarda edebiyat üretmeye çalışan biri olarak herkes gibi yoruluyorum. Belki insanların kurmaca eserler dışında hayatı çözümlemelerine yarayan başka pek çok araca sahip olması, klasik metin noksanlığına, okur-yazar yabancılaşmasına sebep olabilir. Özgür seçim fırsatı edebiyata olan talebi zaman zaman sekteye de uğratabilir. Fakat çok basit bir gerçek var ki o da duyguları, fikirleri yalnız dille aktarabiliriz. İmgenin de bir dili olduğuna göre edebiyatın anlatım gücü eksilse bile tükenmeyecektir."

6 ONUR SELAMET:

"Görsel ve sesli medyumlar, kültür dünyasındaki yerlerini her geçen saniye genişletiyor. Milyar dolarlık sektörler, dev satın alma anlaşmaları ile çağın en fiyakalı haber sayfalarını süslüyor. Kitapların adaptasyon hakları, eserler henüz yayımlanmadan aylar önce satılmış oluyor. Uyarlamalarda hangi oyuncuların yer almaları gerektiğine dair hayran tartışmaları interneti işgal ediyor. Tüm bu süratin ortasında, alanların giderek birbirine karıştığı bu kaotik ortamda edebiyatın nefesi nereye kadar yetecek? Nefes darlığından endişe etmemiz gerekiyor mu? Bence şu anki tablo hâlâ pozitif. Sayfalarda gördüklerini hayal etme özgürlüğünü profesyonellere bırakmak istemeyen milyonlar var. Filme uyarlanamadığı için yapımcılara yumruk ısırtan kitaplar var. Edebiyatın özgün olanaklarından yararlanan eserler, farklı bağlamlar için hâlâ çok zorlayıcı. Yazın biricikliğini koruyor. Kültür pastasındaki payı yirminci yüzyıla göre küçülmüş olsa da doğal sınırlarını muhafaza etmeye uzun yıllar devam edecek. Has topraklarını kaybetmesine neden olacak devrimin henüz yaşanmadığına, yakın gelecekte de yaşanamayacağına inanıyorum. Bize düşen dilim hâlâ çok lezzetli ve alternatifleri bu tada ulaşmak için her gün milyon dolarlar harcıyor."

Edebiyatta bakılan ve izlenene maruz kaldıkça en büyük risk göz önünde olanı kaçırmaktır. Yaşadığımız çağın bize sıradan/alelade gelmesi en büyük risktir. Düşmememiz gereken tuzak bu."

(Handan Acar Yıldız)

7 ADİGE BATUR:

"Edebiyatın zemin olarak diğer sanatları beslediğini düşünüyorum. Sinemanın ve hatta günümüzde onun da ötesine geçen görsel anlatımların edebiyatı öldürmediğini görüyoruz, tam tersine bu anlatım türü edebiyata bağımlı olarak gelişiyor. Görsel araçlar teknik imkânlarla desteklense de dil ve edebiyat her zaman temel unsur olarak kalacaktır. Kültürün taşıyıcı unsuru olan dil, edebiyatın da var olmasını sağlayacak. Edebiyatı basılmış bir kitaba ya da belirli anlatım türlerine indirgersek etkisinin giderek azaldığını düşünebiliriz. Belki on yıllar içinde kağıt ile buluşan kitap sayısı hatırı sayılır şekilde azalacak ama esas olan her zaman metin olacaktır. Görsel araçlar sayesinde yeni imgeler ve yeni anlatım imkanları kurulabilir ama bunlar edebiyat metninin doldurduğu boşluğu dolduramaz, ancak ona eşlik eder."

8 ALİ NECİP ERDOĞAN:

"Ya edebiyat? Yani söyleyişteki güzellik ne olacak? Sorunun altında yatan kaygı, anlatım ve aktarım aracı olan edebiyatın nasıl değişip dönüşeceğiyle ilgili kaygıdır. Çünkü hayatın içinde cereyan eden her şey edebiyatı etkiler. Bu etkilenme, edebiyata her şeyi kuşatma imkânı ve esnekliğini verir. Onunla mücadele etmek ve onu yenmek arzusuyla meydana çıkan herkes, birden bire kendini onun babacan kanatları altında bulur. İmgeler, imajlar, semboller hatta emojiler bile onun biçimsel kucaklayışına muhtaçtırlar. Çünkü etrafa saçılanlar, bir derleyip toparlayan ve zapturapt altına alan olmayınca anlamı, mesajı ya da herhangi bir iletiyi iletemezler. Biçim her zaman içerikten önce gelir ve her canlı her nesne ancak bir hikâye ile var olabilir. Sinema, internet, sosyal medya, videolar hepsi görselliği kullanarak edebiyatı tahtından indirmeyi kast etmişler ama önünde sonunda edebiyata teslim olmuşlardır. Çünkü bütün bu anlatım araçları edebiyatın imkânlarını kullanarak edebiyatı etkilemişlerdir ancak kısa bir süre içinde edebiyatın malzemesi olmaktan kaçınamamışlardır. Edebiyat da matematik gibidir; her bilim dalı matematiğe muhtaçtır ama matematik hiçbir bilim dalına muhtaç değildir. Herkes ve her şey edebiyata muhtaçtır çünkü söyleyişteki güzellik söyleneni muhafaza eder ve sonraki nesillere aktarır.

Sinema, internet, sosyal medya, videolar hepsi görselliği kullanarak edebiyatı tahtından indirmeyi kast etmişler ama önünde sonunda edebiyata teslim olmuşlardır."

(Ali Necip Erdoğan)

9 İSMAİL ÖZEN:

"Bahtin romanın diğer bütün türleri -şiiri, denemeyi, makaleyi vb.- içine alabilen çok biçimli bir yapı olduğunu söyler. Benzer bir şeyi sinema bağlamında düşündüğümüzde sinemanın görsellik, ses, söz, hareket dışında başka disiplinleri de -mesela felsefeyi- içine aldığını iddia edebiliriz. Edebiyat dil vasıtasıyla salt imgesel olana yaslanır, bu da sinemanın sunduğuna kıyasla daha zayıf, belirsiz ve uçucudur. Çünkü imgesel olanda dolaysız değil, sayfaların üzerindeki küçük, kara işaretler üzerinden dolaylı bir algılama söz konusudur. (Elaine Scarry'e göre 'taklit algılama') Bu anlamda edebi etkinlik, ulaşılması zor, emek ve birikim isteyen bir süreçtir. Ama edebiyatın gücü tam da bu negatifliktedir bana göre. Çünkü duyusal olan, salt dile dayalı imgeye kıyasla daha sınırlı ve kapalıdır. Bu yüzden bazı romanların sinema uyarlamaları izleyicileri hayal kırıklığına uğratmıştır. Bütün bu tespitleri sinemanın edebiyata kıyasla dile daha az dayandığı ön kabulüne yaslanarak yaptım ki bunlar daha tafsilatlı konuşulması gereken meseleler. Edebiyat dil mucizesine dayanır, bunun da insan olmakla, fıtratla bağlantılı bir yanı vardır. Dolayısıyla

edebiyat hep var olacaktır. Şu iki kadim bilgi de sanırım bu son savımı pekiştiriyor: Hz. Aişe validemiz, 'Çocuklarınıza şiir öğretin, dillerini güzelleştirir, kalplerini inceltir.' buyuruyor. İbni Abbas şöyle rivayet ediyor: Rasülullah'a s.a.v. bir bedevî geldi, dikkat çekici bir üslupla konuşmaya başladı. Efendimiz s.a.v., 'Şurası muhakkak ki beyanda -fasih ve beliğ sözde- sihir vardır, şurası da muhakkak ki şiirde de hikmetler vardır.' buyurdu. (Ebü Dâvud, Edeb 95, 5011; Tirmizi, Edeb 63, 2848)"

10 DEMET ŞAHİN:

"Görmenin; gözden çok beyinle ilgili olduğunu artık biliyoruz. Böyle bakınca o; görünenden çok görünmeyenle ilişkili bir şeye dönüşüyor. Kavramlarla mümkün bir eylem halini alıyor. Kelimeler olmadan göremiyoruz. Dolayısıyla sadece görsel; insanın anlama, anlatma ve anlaşılma ihtiyacını karşılayabilecek kuvvette değil. Edebiyat bu yüzden hâlâ güçlü. Kitaplar bu yüzden hâlâ diri. Görsel, işitsel ya da söylemsel düzeydeki bütün meydan okumalara karşı edebiyatın safında kalmamızı sağlayacak temel kıstas; 'insan' bana göre. Onu soylulaştıran her şey edebiyata iyi geliyor. Onun bozulması edebiyatın da irtifa kaybetmesi demek. İmgeye de böyle yaklaşıyorum. John Berger'in belirttiği gibi her imgede bir görme biçimi saklı. Eğer görsel imgenin egemenliği derken; görünmeyeni yok sayan bir görme biçiminin mutlaklaştırılmasını kastediyorsak; burada sadece edebiyat için değil, görsel sanatların kendisi de dâhil olmak üzere bütün sanat dallarına yönelik bir tehdit var demektir. İnsana verilmiş bir gözdağıdır bu. Çünkü insan diğer gören hayvanlardan görünmeyenle zihinsel ve duygusal bir irtibat kurabilme becerisi sayesinde ayrılır. O 'resimde görünmeyen'in peşindedir. İtibarını buradan alır. Bakışı böyle keskinleşir. Ondan görünmeyeni alırsanız anlatacak bir şeyi kalmaz ki bir anlatım aracına ihtiyaç duysun. Böyle bir dayatmanın karşısında durmamız gerektiğini düşünüyorum. Sanatın imkânlarının topluma 'insanca görme biçimleri' sunmak için seferber edilmesi gerektiği kanaatindeyim."

> **"Görsel veya yazılı eser üretmek için temin edilmesi gereken malzemelerin bolluğu bana göre iki şeye yol açıyor: Üretici, ya elindekileri pasifçe tüketip bilinçsizce yeni olanı ortaya çıkarıyor ya da etrafındaki yazılı veya imgesel tüm olanakları sindirip yeniden ve daha iyi anlatıyor.**
>
> (Eda İşler)

İmgeler Sûretler



Calvino kendi kurmaca dünyasında en çok tekrar eden imgenin kent olduğunu söylüyor; Borges'e sorsalardı (belki de sormuşlardır) labirent cevabını verirdi. Biz Atay için bunun "oyun", Tanpınar içinse pekâlâ "zaman" olabileceğini düşünüyoruz. Ya sizin? Sizce neden?

"Mekân sayesinde bu dünyaya vasıl olurum. Bana ancak içinde nefes alıp vermek kalır.

Gamze Güller:

Yazdığım her öykünün kapısı başka bir dünyaya açılır. Önce bir bilinmezlik, bir kaos karşılar beni içeride; biraz puslu, çokça karanlık. Yazdıkça o bulanıklık bazı yerlerinden yırtılmaya başlar. Belli belirsiz görüntüler belirir. Henüz adlarını koyamadığım denli silik birtakım izlenimler... Sonra bir ışık baş gösterir gerilerden bir yerden. O ışığın peşine düşerim sayfa sayfa. Bilirim ki ona ulaşırsam öykü de aydınlanacak; içinde debelenip durduğumuz, tanıdığımızı, bildiğimizi sandığımız *düzanlamlar* dünyasından imgeler dünyasına geçebileceğim. Işık yavaş yavaş bu imgeleri aydınlatmaya başlar zihnimde. Bir koltuğun kadife sırtı, bir ağacın kabuklanmış dalı, bazen bir insanın yalandan gülüşü görünüp kaybolmaya başlar satırlar arasında. İçlerinde gizlenmiş öyküyü bulup çıkarmam için beni bekleyen bir hayaller geçidi. Yavaşça dokunurum onları gizleyen örtüye, elimi gezdiririm üstünde. Usulca aralarım. Altında tüm çıplaklığı ve büyüsüyle beni bekleyen dünyaya adımımı atarım. Öykü, anlatmam için bana kendini açar. Kendini sakınarak bilinmezliğinden, söylemezliğinden çok da vazgeçmeden, keşfetmem için yayılır zihnime. Bilirim ki imge olmasaydı, gerçekliğin yarısından mahrum kalırdık. Daha fazlasını görmek, bilmek için dünyayı estetikle kavramanın bir yolunu ararım. İşte tam da o anda anlatının merkezinde "mekân"ın durduğunu hissederim.

Mekân, hem bir nefes gibi dolaşır yazının içinde hem de dokunduğu her şeyi gerçek kılar, somutlar. Yeri gelir bir karakterin sesine dönüşür, onun söyleyemediklerinin dili olur. Yeri gelir öykünün duygusunu okurun zihnine o farkında bile

olmadan nakşeder. Anlatmadan göstermenin, söylemeden bildirmenin yolunu bulur. Tüm bileşenleriyle anlatının can damarını yakalar ve olduğundan çok daha fazlasına ses verir.

Benim için her şey mekânla başlar, mekânla biter. Bu görme biçimini belki de mimarlık mesleğine borçluyum. Görmek, anlamlandırmak ve bundan yeni dünyalar inşa etmek benim işim. Bir çatı kurup içine hayatlar yerleştirmek. Hem devrilmeyecek denli sağlam bir yapı oluşturmak hem de bu yapının, içinde yaşayana/okuyana estetik bir haz verebilmesi. İşte bu nedenle edebiyatla mimarlık yan yana ilerler hayatımda. Mekân, yaratının merkezinde her şeyi ayakta tutan bir kolon gibi yükselir, kanatlarını olan biten her şeyin üzerine gerer, sarar, sarmalar, biçim verir.

Yazarken dönem dönem farklı imgeler veya kavramlar kalemimi etkiler. Onların peşinden koşarım. Bazen yalnızlık olur bu, bazen yabancılık, bazen akıp gittiğini sandığımız, oysa biz değiştikçe olduğu yerde duran zaman, çoğunlukla modern hayat ve bunun içinde sıkışmak... Ama değişmeyen tek şey imgesel olarak öne çıkan "mekân"dır. Öyküde her ne oluyor, ne hissediliyor ya da yaşanıyorsa, mekânın ayrılmaz bir parçası olarak işlev görür benim için. Anlatının içinde büyür mekân. Duygulara, söylenemeyenlere, geçmişte kalanlara, gelecekten beklenenlere nefes olur.

Mekân bazen usul usul, bazen gümbür gümbür ilerler anlatıda. Temposunu kendi belirler. Yayılıp her yeri kapladığı da olur, bir köşeye sinip kendini göstermekten çekindiği de. Her durumda peşinden giderim. Hızımı ona göre ayarlarım. Öykü mekânsal olarak genişlediğinde sokaklara yayılır, yetmez şehirleri kaplar. Anlatı da genişler onunla birlikte; hızım artar, peşinden koşarım, sokak sokak kovalarım onu. Daraldığında küçülürüm ben de, yavaşlarım. Bir eve, bir odaya, hatta bir dolabın içine kadar çekilirim peşinden. İğne deliğine girse bulup çıkarırım onu. Mekân yol göstericim olur. Kapıların, duvarların, ağaçların, bulutların dilini konuşmaya başlarım. Her şeyin hem çok tanıdık hem de bu denli yabancı olduğu bir dünyada kendi görüntülerini, kendi gerçekliğini yaratan mekâna tutunurum. Dilini bildiğim nesnelere sığınırım ve bana kendilerini açmalarını beklerim.

Onlar anlattıkça öykü belirginleşir, şekillenir, o bulanıklık kaybolmaya başlar, öykü kıvamını bulur. İçinde gezindiğim, istediğim her şeye dokunabildiğim, bana anlattıklarını duyabildiğim bir imgeler dünyasına dönüşür. Beş duyumla varlığını bildiğim ve içinde kendimi tanımlayabildiğim bir uzamdır artık burası. Hem kavramsaldır hem de somut. Dokunsam tutabilirim ama benim kılamam. Kendi yolculuğu vardır, ben ancak eşlik edebilirim.

Kafamın içindeki kaos, düzenini mekân ekseninde bulur ve nesneleriyle kendi kozmosunu yaratır. Bu yepyeni karmaşa düzeni, bildiğim dünyadan farklı, öğretilenlerden azade, bilgimle tanımlanabilenden uzaktır atık. Kendi gerçekliğini, kendi olabilirliğini yaratmıştır. Öykünün kendine özgü dünyası can bulmuş, yaşamaya başlamıştır. Mekân sayesinde bu dünyaya vasıl olurum. Bana ancak içinde nefes alıp vermek kalır.

POST DEFTER

kırk sayı özel



Post Defter'i **ketebe.com** adresinden temin edebilirsiniz.

Post Kitap



Çevirmen Diyor ki

M. Sami Türk

Bu sıralar üzerinde çalıştığınız, yeni bitirdiğiniz, yeni başladığınız metin ve yazarlardan bahseder misiniz? Her çeviri yeni bir deneyimdir, her yeni günün olduğu gibi. Bizimle paylaşmak istediğiniz herhangi yeni bir bilgi var mı?



Çeviriye, kendimce bir meydan okumaya cevap vererek başladım. Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunuyum. Bir gün bölüm başkanımız -rahmetli oldu- Acar Sevim'in bir kitabını okuyorum, doktora teziymiş, Avusturyalı yazar Thomas Bernhard hakkındaydı. Bir yerinde *Das Kalkwerk* [Kireç Ocağı] adlı romanının anlatım teknikleri açısından çevrilemeyecek denli girift olduğu yazıyordu. Bundan 12-13 yıl öncesinden söz ediyorum, yani söz konusu eser henüz Türkçeye çevrilmemişti. Ben de daha önce hiç Bernhard okumamıştım, çok merak ettim ve doğruca kütüphaneye gidip kitabın Almancasını temin edip bir solukta okudum. Yalnız, okurken sürekli zihnimden çeviri teşebbüslerinde bulunuyor, gerçekten de son derece karmaşık anlatım üslubunu çözmeye çabalıyordum. Zihinden denemeler semeresini verince bir de kâğıda dökmeye karar verdim. Böylelikle kitabın ilk 6-7 sayfalık bölümünü çevirdim, yorumunu almak için hocaya gönderecektim, fakat cesaret işi elbette, onun için defalarca okuyup düzelttim ve o sıralar Yıldız Teknik'te Türkoloji bölümünde master yapan, dil zevkine de güvendiğim bir arkadaşıma o bitmek bilmeyen upuzun cümlelerden oluşma çeviri metni bir okuttum. Artık yüreklendirmek için midir, hatır kırmamak için midir, bilemeyeceğim, beğendiğini söyleyince, gece vakti oturup Acar Bey'e bir mail yazdım, metni de maile iliştirdim. Rahmetli pek çalışkandı, hemen ertesi sabah okuyup cevap yollamış. Son derece memnun olduğunu, metni de beğendiğini ifade etmiş. Bu kez yetkin bir ağızdan onay gelince metinle Yapı Kredi Yayınları'na başvurdum, onlar da kırmayıp görüştüler, gerçi *Kireç Ocağı* olmadı ama başka bir Bernhard metni için çalışabileceğimizi söylediler. Bu arada İstanbul Üniversitesi'nden sevgili hocam Şebnem Sunar -Can Yayınları'nda editördür- Thomas Mann'ın erken dönem öykülerini çevirmemi teklif etti ve çeviri maceram başladı.

Bu denli zor bir yazarla başlamak eğitici olabilse de ilk çeviri işi için acemilik attıracak daha yenice ve kolay üsluplu biriyle yola koyulmak, sanırım, daha yerinde olurdu. Çünkü tek başına çeviri edimi üzerinden tecrübelenmek mümkünse de gözlemleyebildiğim kadarıyla daha yavaş işleyen bir süreç olmakta. Artık on yılı deviren profesyonel çevirmenlik dönemi sonrasında görmekteyim ki bu süreci hızlandıracak iki önemli kurum var, biri editörlük, diğeri eleştiri. Bunlardan ikincisinin varlığından, söz etmek dahi mümkün görünmüyor. Ne akademik olarak çeviri eleştirisi üstüne kalem oynatan ne de piyasada çeviri eleştirisinde bulunan var, eleştiri niyetine yazılanlarsa ne yazık ki ancak ya kitap tanıtımı seviyesinde kalıyor ya kuru övgü veya yergilerden ibaret oluyor. Övgüleri umursamıyorum, yergilerde ise özellikle dünya savaşları dönümü öncesinde yazılmış edebiyat çevirilerim için kimi zaman ancak kelime eleştirisi kademesinde kalan, ötesine geçemeyen suçlama benzeri yorumlarla karşılaşıyorum. Kendince, makul bir dayanağı olmaksızın kimi kelimeyi eski bulan, bilmediğini öğrenmeye çalışmayan bir tavır gözüme çarpıyor. Kapalı zihinlilik, kapalı toplum belirtisidir. Bilmediğini anlamaya çalışmaktansa ona düşman kesilmek ve kendi bildiğini dayatmak insan toplumunun gelişimindeki çok erken bir evreye işaret eder. Bunun elbette eğitim-öğretimdeki ağır taşralaşma olgusuyla da ilgisinin bulunduğu açık. Üniversitede Alman filolojisinde on yıldan fazladır bilfiil ders verdiğim için de doğrudan gözlemleyebildiğim bir durum bu. Uzatmayıp üzücü demekle yetineyim.

İki kurumdan bahsetmiştim, öbürü de editörlük. İşini tutkuyla yapan -zira tıpkı çevirmenlik gibi bundan da para kazanmak pek muhtemel değildir- birkaç saygın ve saygıdeğer editör müstesna, bu kurumun da işlemediği ortada. Çoğunlukla titiz bir okumayla törpülenip toparlanacak nice iyi çeviri metin var ki çalakalem ve üstünkörü yaklaşılmasından ötürü okura ham haliyle basılarak ulaşıyor. Burada da, maalesef oluşamamış dil zevki, iyi editörlüğün önündeki büyük engellerden.

Bana ayrılan yer dolarken son olarak çalışmalarımdan söz edeyim. Bu sene yayınlanacak epey kitap var, fakat bu ay tarih felsefesi, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler açısından merkezî önemde bir başvuru eseri gelecek, Meinecke'nin *Devlet Aklı Düşüncesi*; buradan ilk kez müjdesini vereyim.

Derginizde yer ayırdığınız için teşekkür ederim.

Çapraz Okumalar



Ölü Piksele Ağıt
Arda Arel

Mustafa Aplay: Merhaba Gülşen. Bu sayıda bildiğin üzere Arda Arel'in yeni kitabı *Ölü Piksele Ağıt* üzerine konuşacağız. Arel'in üçüncü öykü kitabı bu. Önceki kitapları da dikkat çekti ama çok belirgin bir çizginin üzerine oturmamıştı henüz. Bence *Ölü Piksele Ağıt* ile birlikte artık Türk öyküsünde özel bir yerde konumlanmayı başarmış. Bunun birçok sebebi var ve bazıları, önceki Çapraz Okumalar'da konuştuğumuz meselelerle de ilgili. Ne demek istediğimi büyük bir coşkuyla açıklayacağım birazdan ama önce sözü sana bırakayım. Ne düşünüyorsun? Bana itidal çağrısı yapmak ister misin?

Gülşen Funda: Merhaba Mustafa. Sanırım "Ateşe Bakarlar" öyküsündeki Ozanın Kayığı'ndan geliyorsun, yani ateşe bakmaktan. Açıkçası, şu an yoldan çekilmem gerekiyor. Anlat bakalım, neden böyle düşünüyorsun?

Mustafa: Evet, bir nevi ateşe bakmaktan geliyorum Gülşen. Ekonomi quizinden çıktım. Hikâyelere sığınıyoruz falan diyoruz ama modern hayattan tamamen sıyrılmak da mümkün değil tabii. Bu noktadan hareket ederek başlayabiliriz herhalde okumamıza. Arda Arel, öykülerinde biraz önce şakayla karışık işaret ettiğim gerilimi yakalamış bence. Tahkiyenin ve hatta kadim bir sesin zaman zaman öne çıktığı, öte yandan öyküde zekâ ve teknik beceriden de faydalanan bir kitap *Ölü Piksele Ağıt.* Söylemek istediğim şeyi şöyle formülleştireyim.

Bir anlığına öykü ve hikâyenin iki ayrı tür olduğunu, tahkiyesi güçlü metinlere hikâye, teknik yönü güçlü metinlere öykü dediğimizi varsayarsak, merkez olarak bu kitabı belirleyebiliriz bence. Yani benim inandığım bir şey değil bu ama böyle düşünenler varsa *Ölü Piksele Ağıt*'ı bir kategoriye yerleştirmekte zorlanabilirler.

Gülşen: Evet, bu konuda bir denge gözettiği hissediliyor. Önce şu noktayla başlayayım; nedense ben Arda'nın sesini, ormanlı öykülerinde daha iyi duyuyorum. "Ben Alageyik"i hatırla mesela, Dede Korkut'un yeniden yazımı öyküsünü, o çelik çulluğu. "Ben Alageyik" ile bu kitabın iki öyküsü arasında benzerlik, belki de kasıtlı bir ortaklık bulduğumu söylemiş miydim? Hatırlatan şeyler vardı ama dönüp bir daha okuyunca vay canına, dedim. "Ben Alageyik"te dede, "Ateş'e Bakarlar"da da kahraman doğuya yürüyor; ormanı geçiyor ve göle ulaşıyor. Dahası, "Ben Alageyik"te, hepimiz, söğüt cininin göz bebeğinde yaşıyoruz, derken "Ahu'nun Gözü"nde, su perileri, "Ahu isminde kör bir cadının gözünde yaşıyoruz." diyor. Belki de Arda'nın dediği gibi, yüzünü doğuya dönmek, soy âdeti değilse bile kaderidir. Olabilir, benzerlikleri abartmamak lazım. Ancak, sözü sana bırakmadan, "Ahunun Gözü" öyküsündeki bir yerin altını çizeyim. Su perisi, "İçinde su perisi geçen bir hikâye anlat." dediğinde kahramanın aklına Tepegöz'ün gelmesi, bence çok esaslıydı. Tabii, kahraman hikâyeyi "yeniden yazdı" ama önemli değil. Öykü okurken belleği yoklamak, eski anlatıları düşünmek, okurluğa âbuhava katıyor bence.

Mustafa: Arda Arel de senin gibi düşünüyor olsa gerek, önceki kitaplarına kıyasla söylediğin tarzda öyküler daha fazla *Ölü Piksele Ağıt*'ta. FM oynayan teyze vardı mesela bir önceki kitabında, o teyze yok bu sefer. Oyunlar, bulmacalar, zekice kurgular... Bunlardan vazgeçilmemiş elbette. Ama bir yol tercih edilmiş. Bu önemli çünkü bazı yazarlar kendi yolunu bulmakta zorlanabiliyor. Yani kolay bir iş değil, o yüzden bir süre ilk kitaptaki kararsızlık devam edebiliyor. Bu yol ileride değiştirilebilir, çeşitlenebilir elbette, yeter ki tıkanmasın. Arda Arel öyküsü bu kitapla birlikte *Ben Alageyik*'te de örneklerini gösterdiği bir yatağa yerleşmiş bana kalırsa. Kadim bir ses ve modern bir tarz. Okur olarak eski anlatılar üzerine düşünmek güzel dediğin gibi. Yazar olarak da öyle. Bir hikâye anlatıcısının yüzünü kayıtsız şartsız hikâyeye dönmüş olması gerekir çünkü. Sana bir şey sormak istiyorum Gülşen çünkü işin içinden çıkamadım bu konuda. Geçen sayıda Kutlubay'ın öykülerinin uzadığını söyledik. Genel eğilim de böyle. Ama *Ölü Piksele Ağıt*'ta öyküler uzun değil. Sence neden bu tür bir durum Arda Arel öyküsünde görülmemiş, görülseymiş daha iyi olur muymuş?

Gülşen: Açıkçası, öykülerin kısa oluşu, kalbimi müthiş bir şekilde kırdı. Yine de, kısa da olsa, hâlâ yazdığı için mutluyuz. Bence, öykülerin kısa olması için özel

bir çaba harcamış çünkü kimi öykülerinin kurguları da bunu istiyor gibi. "Hikâye" bittiğinde dil de susmalıdır hesabı. Ya da kalemi buraya gidiyor artık. Bir şeyin bitmediği, devam edeceği veya uzayıp gideceği manasına gelen "üç nokta"yı bile kullanmıyor. Ama bence, böylesi bir sadelik öykülerine yakışmış. "Kırkı Gelenler" öyküsünün ilk paragrafını hatırlıyor musun? Dalgaların gelip gidişi gibiydi cümleler. Ayakları büyük olduğu için, canavardan kaçamayacağını düşünen ufaklığa ne demişti eniştesi? "Ayaklarımızın gerçekte ne kadar büyük ya da küçük olduğunu bilemeyiz. Kimin ceylan kimin çita olduğu anlaşılmasın diye Büyük Kuş, ayaklarımızı biz doğarken gizler." Özellikle, bu öykünün de uzamasını isterdim; tuzlu sonsuzluğun kustuğu canavarı, "Binbir İlah Ormanı"nı, "Yedi Yüzlü Ulu Ağaç"ı, "Büyük Kuş"u "daha çok görebilmek" isterdim.

Mustafa: Bu tarzı devam ettirirse öyküleri uzayacaktır bence. Sen sanırım en çok masalsı olanları sevmişsin. Ormanlı, ağaçlı, kuşlu. Biyoçeşitliliği fazla olanları. Bir de domates var. Domatesin öyküsü "Artık Yeter", kitabın en iyi öyküsü olmayabilir belki ama benim zihnimde en çok yer eden öykü oldu. Bilirsin, öykü dediğin okura bir şey hissettirmeli, bir duygu değişikliğine sebep olmalı, diyenler var. Ben bunun bir zorunluluk olduğunu düşünmüyorum ama bunu diyenler öyküde oyunun, zekânın ve biçimsel yeniliklerin öne çıkmasına muhalefet ederek söylüyorlar bunu. İkisi bir arada mümkün olamaz mı peki? Bir kitap hem farklı gezegene yerleşen insanlığın hacca nasıl gideceği üzerine düşünüp hem de sağ bek İlyas'ın, domatesin hikâyesini anlatamaz mı? Hülasa, duygusunun da güçlü olduğunu düşünüyorum *Ölü Piksele Ağıt*'ın. Sen ne diyorsun? Bu kitabı bütün yönleriyle paralel mi okuyoruz yoksa kitaba ya da birbirimize eleştirilerimiz var mı? Oraya gelelim biraz istersen. Nihayetinde "çapraz" okuma.

> **"Bilirsin, öykü dediğin okura bir şey hissettirmeli, bir duygu değişikliğine sebep olmalı, diyenler var. Ben bunun bir zorunluluk olduğunu düşünmüyorum ama bunu diyenler öyküde oyunun, zekânın ve biçimsel yeniliklerin öne çıkmasına muhalefet ederek söylüyorlar bunu. İkisi bir arada mümkün olamaz mı peki?**
>
> (Mustafa Aplay)

Gülşen: Anlatabilir elbette, buna mahareti varsa anlatsın. Bir yazarın gözünden farklı dünyalara, insanlara, duygulara, hallere, hikâyelere şahit olmak, beni de heyecanlandırıyor. Aklıma ilk gelen, Hüseyin Rahmi Gürpınar. Geçim derdine düşmüş bir yazarı, uzlete çekilmiş bir felsefeciyi, kazan gibi kaynayan ada vapurunu, dahası bir araba beygirini anlatır. Ya da Kenan Hulusi Koray. "Dörthanlar'ın Kulaksız'ı" ile "Bir Garip Adam" öykülerindeki kahramanlar, taşrada yaşarlar ama birbirinden öyle farklıdırlar ki. Farklı pencerelerden dünyaya bakmaya değil, yalnızca pencerelerden bakmaya ve hayatı uzaktan yaşamaya mı alıştık? Dünyayla bağımız mı kalmadı? Ahmet Melih, bu meseleye *Olağan Hikâye*'de "Hikâyesini Yitiren Hikâye" yazısıyla eğiliyor mesela. Yazarların, karakterlerini gündelik hayattan alsa da kelimelerini zihninden seçtiğini, bu yüzden karakterlerini biricik kılamadığını ve her hikâyede aynı şeyi anlatıyormuş hissi uyandırdığını söylüyor. Sana tavsiye ettiğimi de hatırlıyorum. Okumadıysan bir kez daha önereyim. Bu anlamda, *Ölü Piksele Ağıt*'ta, Neşet Ertaş dinleyen vampir taksici bir kenara, alzheimer hastası Zehra Teyze'nin "hikâyelerini" ayrıca dikkate değer buldum. Ancak gerçekten de Melih'in dikkat çektiği meseleler, günümüz öyküsünün üzerini bir sis gibi kaplamış. Ne yapılabilir, ben de bilmiyorum. Yıldız Ramazanoğlu biraz önce tweet atmış, açıkçası onu okuyunca dikkatim dağıldı. Şöyle yazmış Yıldız Hanım, "Yazar, ilk kitabında diyeceğini demiş olur genelde, sonrakiler iyi anlatamadım galiba vesvesesi." Sen ne diyorsun buna? Bir de, kitabın adı hakkında ne düşünüyorsun? Bir de, öyküleri sıralayacak olursan, en sona koyacağın öykü ne olurdu? Ve elbette, neden?

Mustafa: Sorduğum soruların intikamını tek seferde almak istedin sanırım Gülşen. Nereden başlayayım? Yıldız Ramazanoğlu'nun tweetini gördüm. Yalnızca edebiyat işleriyle uğraşan bir tür şeytan var olsaydı muhtemelen "Hayır, tam olarak anlatamadın." değil, "Süper, ne güzel de anlatıyorsun sen öyle." derdi. Yani hikâyemiz değişiyor, farklı hikâyelere çeviriyoruz yüzümüzü, dönüşüyoruz. Arda Arel ilk kitapta durduğu noktada durmuyor örneğin. Ahmet Melih Karauğuz'un yazısını biliyorum. Karakterlere farklı zihin dünyaları ve üsluplar atamak çok zor bir iş ve böyle bir sorun var, evet. Ama bazen şöyle bir yanılgıya düşülüyor, kendine ait bir üslubu olmayan, sürekli tek bir hikâye biçimini tekrar eden yazarlar, sanki bu sorunu yaşamıyorlarmış gibi görülüyor. Onların öykülerinde ses, her karakterin zihninde aynı biçimde yankılanmıyor çünkü ortada bir ses yok. Bu daha öncelikli bir sorun bence. Neyse, *Ölü Piksele Ağıt*'a bağlayalım yine. Karakterleriyle öne çıkan bir kitap olduğu doğru. *Ben Alageyik* mekân üzerinden atmosfer oluşturan bir kitaptı. *Ölü Piksele Ağıt* ise karakter merkezli denebilir. Ama tabii bunlar bizim okuma biçimimizle de alakalı biraz. Benim gözlerim önce karakterleri seçti öykülerde. Kitabın is-

mini beğendim. En sona koyduğum öykü ise "Yokuş Kent Vaizi". Sevdiğim yazarların sesini her öykülerinde duymak istiyorum ben. O ses, okurken ritmi yakalamamı, metnin müziğine kendimi kaptırmamı sağlıyor. "Yokuş Kent Vaizi"nde o sesi daha az duydum. Bu arada zihnimde yer ettiğini söylediğim öykü "Artık Yeter"de, "b" harfiyle başlayan bir kelime yok. Çünkü kuralları olan bir öykü atölyesinin mahsulü. Aynı şekilde 1-7-40 da kendi kurallarına sahip bir atölye öyküsü. Bu iki öykü bana kalırsa kitabın öne çıkan öyküleri. Demek ki işe yarıyor böyle sınırlandırmalar, diyeceğim ama laf "sanatın özgürlüğü"ne kadar gidecek. Artık susmam gerekiyor sanırım.

Gülşen: Sana, en sona koyacağın bir öykü sordum ama ben son üçü söyleyeceğim. "Çarın Torunu ile Sağ Bek İlyas" öyküsüne bir türlü giremedim, futbolu edebiyatı severim hâlbuki. Diğeri, "Alternatif Yaşam Kroniği". Konusu ilgi çekici olsa da, bir öykü okuyor gibi hissedemedim açıkçası. Olası dünyaların kapısından girmeden önce okunan bilgilendirme metinlerine benziyordu. "O Kapı" ise başlardaki ritmini giderek kaybetti. İlle de iyi bir son olsun, diye düşünmüyorum aslında ya da bilmiyorum. Yazarlardan çok şey isteyen okurlardan da değilim ama öyküde, "Ee, ne oldu?" sorusunu değil, "Ne olmuş olabilir acaba?" sorusunu seviyorum. Bu arada, bir şey itiraf edeceğim. Ben piksellerin öldüğünü, ölebildiğini bilmiyordum. Bu konuda ihtisasımı alanında uzman bir hocadan aldım. Hocanın *Ölü Piksele Ağıt* diye bir kitabı var. Evet, Arda'dan öğrendim. Evet, gülebilirsin. Güldüysen okumaya devam et. Sami, bir müddet kitabın adı, içeriğini hiç yansıtmıyor, diye sızlandı ama Arda, dijital dünyada gördüğünü hikâyemizde anlamlandırmak istedi gibi geliyor bana. Daha farklı bir şeydi yani, anlatmak istediği. Doğru hatırlıyorsam şöyle söylüyordu. Hayatımızda pek çok şey (üç milyon yüz kırk beş bin yedi yüz yirmi yedi piksel) yolunda gider ama biz, bir şeye (bir piksele) takılıp kalırız. Milyonlarca piksel var olmaya devam eder ama ekrandaki o can sıkıcı, parıltılı ölü piksel gözümüzü alır ve ona ağıt yakarız. *Ölü Piksel'e Ağıt* adlandırmasıyla insanı eleştiriyor gibi geldi bana. Sanırım, benim söyleyeceklerim bu kadar Mustafa. Ekleyeceğin, unuttuğun bir şey var mı senin?

Mustafa: Aaa, futbolu seviyor musun ya gerçekten? Bir ara da futbol ve edebiyat üzerine konuşalım o hâlde. Şimdilik bize ayrılan sayfaların sonuna geldik. Güzel bir sohbet oldu Gülşen. Teşekkür ediyorum.

Gülşen: Ben teşekkür ederim Mustafa. Bir sonraki Çapraz Okumalar'da görüşmek üzere.

Dürüst Adamın Kendisiyle Yüzleştiği

Mahmut Sami Yıldız



ÖLÜ PİKSELE AĞIT
ARDA AREL - **KETEBE YAYINLARI**

Öykü yazarlığı ile hikâye anlatıcılığı arasındaki benzerlik ve farklılıklar, uzun zamandır edebiyat araştırmacılarının gündeminden düşmeyen, üzerine yüzlerce kitap kaleme alınmış bir konu. Bunca zenginliğin birkaç cümleyle özetlenmesi elbette imkân dışı. Fakat yine de görüş çokluğuna dayanarak kusurlu bir genelleme yapılabilir. Öykü yazarlığı, adı üstünde yazıyla ilişkilidir ve yazılı kültürün bir bileşenidir. Hikâye anlatıcılığı ise yine adı üstünde anlatı geleneğinin bir ürünüdür ve sözlü kültürün bel kemiğini oluşturur. Peki ya modern zamanlarda, yazıyla büsbütün işgal edilen zihinler söz konusuyken hikâye anlatıcılığını salt sözlü kültüre dâhil etmek ne kadar mümkündür? Yahut öykü yazarlığının sözlü kültürden tamamen koptuğunu öne sürmek? Kimi öyküler vardır ki gözle okunmasına rağmen işitilir. Kimi hikâyeler ise dinleyicisinin zihninde sesten çok yazıyla yankılanır. Bir hikâye anlatma amacındaki öykü yazarı da bu iki kutup -söz ile yazı- arasında salınıp durur. Birine yaklaşıp diğerinden uzaklaşabilir ancak her ikisinden de kopamaz.

Bu bağlamda, *Ölü Piksele Ağıt* adlı üçüncü öykü kitabı okurla buluşan Arda Arel için, "söz"ün ağır bastığı bir yazar demek yanlış olmaz. Önceki iki kitabında da yukarıda bahsedilen eğilimde olan Arel, *Ölü Piksele Ağıt*'ta öykülerini iyiden iyiye hikâye anlatıcılığına yaslamakta. Bu konuda gayet ustalaştığı da gözden kaçmıyor üstelik. Tabii böylesi bir iddia desteğe ihtiyaç duyar. Hikâye anlatıcılığındaki ustalığın nişanesini Walter Benjamin'in *Hikâye Anlatıcısı* adlı kitabında bulmak mümkün: "Bütün usta hikâye anlatıcıları, deneyimlerinin basamaklarında sanki bir merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı rahatça dolaşıp dururlar." Arel'in öykülerindeki doğallık, kendiliğindenlik ve -Calvinocu bir söylemle- hafiflik bu ustalığın kanıtı niteliğinde.

Yine Benjamin'e göre hikâye anlatıcısı ancak şu iki grubu da temsil edebilen kişide tam anlamıyla vücut bulur: Yerleşik çiftçi ve ticaret yapan denizci. Arel'in öykülerindeki karakterler de tam olarak bu temsilleri karşılamaktadır. Gizemli ormanlarda gezinen ozandan, çöller aşan tüccardan, binbir türlü yol-

cuyu ağırlayan hancıdan ya da yana yakıla derdini anlatmaya çalışan vaizden daha iyi kim hikâye anlatabilir?

Arel'in asıl karakterleri, kitabın kilit taşı olan hikâye anlatıcılığının en yoğun hissedildiği öykülerde yer almakta. Asıl karakterlerin öne çıktığı öyküleri, fantastik kurmaca olarak tanımlamak yanlış olmaz. Dikkatli okuyucunun da fark edebileceği gibi aynı coğrafyada geçen bu öyküler, yazarın diyar fantazyasına merakının bir sonucu olsa gerek. Belki bir gün Arel'in diyarı da tıpkı Orta Dünya ya da Yerdeniz gibi yekpare hâle gelip okur karşısına çıkar, kim bilir?

Diyar fantazyası dışında kalan öykülerde ise baskın bir temadan bahsetmek güç. Alzheimer hastası bir kadının hikâyesinden tutun da alternatif bir kozmogoniyle harmanlanan Rus kozmonot köpek Layka'ya kadar oldukça geniş bir yelpazeyle karşılaşıyor okur. Arel'in önceki kitaplarında kendine oldukça yer bulan metinlerarasılık ise *Ölü Piksele Ağıt*'ta yalnızca bir öyküde, "İsmail'in Yedi Düşü" adlı öyküde boy gösteriyor. Bu öykü, yazarın beslendiği kaynakları gözler önüne sermesi bakımından ayrıca önemli.

Kimileri kitap incelemelerinde kapaktan, kitabın adından ya da ithaftan bahsetmenin faydasızlığından dem vurur. Oysa kitap bir bütündür. Öykünün, başlığından bağımsız düşünülemeyeceği gibi kitap da vaadini taşıyan kapağı ve adından ayrılamaz. Bu açıdan bakıldığında Arel'in kapak tercihi ve kitaba verdiği isim oldukça dikkat çekici olmakla birlikte kitabın genelini, hatta gücünü yansıtmak konusunda zayıf kaldığı bir eleştiri olarak öne sürülebilir.

Yazarın bir önceki kitabı *Ben Alageyik*'te sıkça karşılaştığımız "baba" figürünün yerini *Ölü Piksele Ağıt*'ta "anne"nin aldığı dikkatten kaçmayan bir diğer nokta. Gerek giriş epigrafı -*"sadece deliler annesiyle kavga eder."*- gerek kitaba adını veren öyküde "anne"nin etkisi olanca ağırlığıyla hissediliyor. Öyle görünüyor ki Arel her bir kitabıyla birlikte kendisiyle ve deneyimleriyle yüzleşmesini bir adım daha ileri götürüyor. Yine ve yine Benjamin'in de belirttiği gibi: "Hikâye anlatıcısı, dürüst adamın kendisiyle yüzleştiği kişidir." Arda Arel'de olduğu gibi.

> **İyi öykü her çağda var. Bulmak ve hakkını vermek bazen zor oluyor belki ama beslenmenin zamanı da sınırı da yok galiba.**



Gökhan Yılmaz

Söyleşi: Yelda Sözdemir

Merhaba Gökhan Bey, yeni kitabınız nisan ayında YKY etiketiyle raflarda yerini aldı. Hayırlı olsun öncelikle. Kitabınızın ismine değinmeden geçmek istemem o yüzden ilk sorum bu çerçevede olsun. Kitaptaki hemen her karakterinizin kursağında kalmış hevesler olduğunu görüyoruz. Kırık çocukluklar, yarım hikâyeler, travmalar... *Hevesin Kaçış Yönü* bütün bunları ifade etmek için seçilmiş gibi duran, dikkat çeken bir isim olmuş. Karar süreciniz nasıl işledi?

Kitapların, öykülerin ismi bize henüz metne başlamadan bir şeyi/bir şeyleri işaret ediyor. Kitabın vaadi de buradan başlıyor, kozu da, ritmi de. Ben, kitaptaki öykülerden birinin adını kitaba isim olarak vermek yerine kitabın geneline nüfuz edecek ve kitabın meselesine işaret edecek bir isim vermeyi tercih ettim. Daha önce de böyle yapmıştım. Öyküler birikip bir kitaba doğru giderken aklımın bir kısmında "insan" ve "heves" vardı hep. Tüm insanların ortak özelliklerinden biri de heveslerinde çatlak izleri taşıyor olmaları. Hevesi kırılmamış insan yoktur herhalde hayatta. Yazarken bir anlamda yarayı deşiyor, diğer yandan da cümlelerle pansuman yapıyoruz o yaraya. Ben bu duyguyu yoğun olarak hissettim öyküleri yazarken. Dosya oluşunca "hevesli bir isim" koymaya heves ettim. İsmi bulunca ilk olarak Murat Yalçın'a ilettim. İçimde biraz da tereddüt vardı. Farklı bir göz, önemsediğim bir göz olarak ne der acaba, diye düşündüm. Tereddütsüz çok beğendiğini söyledi. Onun bu karşılığı beni bu isim konusunda daha da heveslendirdi. İnsan istiyor ki başka gözler de görsün ve sevsin. Kitap çıktıktan sonra ismiyle alakalı güzel dönüşler aldım. İsim ve kapak genelde çok beğenildi. Tabii henüz yeni kitabım. Zamanla gözlerin ne gördüğünü, nasıl gördüğünü daha iyi göreceğiz sanırım.

İlk öyküden itibaren okuru içine çeken bir dil kullandığınız tespitini rahatlıkla yapabilirim. Sayısız kitap okuyor, yeni çıkanları takip ediyor, metinler üzerinde tespitler yapmaya çalışıyoruz okurlar olarak. "Gökyüzü altında söylenmemiş olan söz yoktur" diyor Romalı. Aslında hikâyeler gelip bir yerde kesişiyor. Siz, belki de hepimizin şahit olduğu anları, hayatları; bildiği hikâyeleri anlatırken kullandığınız dil ile farklı bir yerde konumlanıyorsunuz. Rahat bir şekilde dili bozup tekrar kurabildiğinizi; kelimeleri, harfleri istediğinizi anlatmak için ustalıkla değiştirebildiğinizi, yeni metotlar deneyip klasik olandan uzaklaşmaktan çekinmediğinizi söyleyebilirim. Bu bağlamda, temel bir nokta olan "dil" meselesine nasıl yaklaştığınızı, hem kendi metniniz hem de bugünün öyküsü üzerinden öğrenmek isterim.

Dil benim için daimi bir mesele. İçimde buraya dair korku, heyecan, sevinç -her neyse artık o şey- hiç eksilmiyor. Her öyküde bu mesele derinleşiyor. Bazen durulur gibi olsa da derinlerde duruluyor. Dili, yani yazarın bir meseleyi anlatma yolunu metnin tamamına sirayet eden bir husus olarak kabul ediyorum. Dil, belirleyicidir. Metni bir yolculuk olarak kabul edersek dil o yolculuğu keyifli ya da berbat hâle getirebilecek olan sürüştür. Kötü bir sürüş iyi bir varış umudunu berbat edebilir. İyi bir sürüş de kötü bir kavuşmayı katlanabilir hâle getirebilir belki. Anlatacaklarımın anlatmaya değer olmasını istiyorum önce. Sonra da anlatmaya değer bulduğum o şeyin benden nasıl yol alacağına odaklanıyorum. Evet, bir mesele var ve anlatılmalı. Ama nasıl? Yazar, yani bir şeyi kelimeler seçerek anlatacak olan kişi seçtiği her kelimede bir dil inşa ediyor, bir dil anlayışına dâhil oluyor ve ardında bir dilin izini bırakıyor. Karakterin haline dil de dâhil oluyor anlatırken. Dil de bunalıyor, hasta oluyor, coşuyor bazen. Bu, bana hep böyle geldi. Ve bundan da dili meselenin, tahkiyenin üstünde tuttuğum anlamı çıkmasını istemem elbette. Aslolan mesele ve "hikâye". Dil, onun kendine bulduğu yol. Günümüz öyküsünü elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum. Okurken de dille ilgili bu hassasiyetleri taşıyorum. Bazı öyküleri okurken dilin daha farklı olabileceğini düşünüyor, sayfaların kenarına bunları not alıyorum. Tabii bunu önce kendi yazdığım metinlerin doğal olarak ilk okuru olurken de yapıyorum. Bu da kendi içinde bir inşa yolu sunuyor bana.

Bir metni inşa ederken yapının sağlamlığını teyit etmemizi sağlayan unsur bence ritim. Muhteva, tema, biçim ve hatta dil ne kadar kuvvetli olursa olsun metin yavaşsa, ilerlemiyorsa bir yerlerde eksik vardır. Sizin öykülerinizin her birinde hız yerli yerinde kullanılmış. Kesik kısa cümleler bir yandan metnin akıcılığını sağlarken bir yandan da karakterlerinizin içinde bulundukları durumları, zorlukları ifade edebilmelerini sağlamış. Bir şeyi söyleyememenin verdiği

huzursuzluğu hissediyoruz okurken. Yaşadıkları hayat oldukça durağan ve acılarla dolu olan bu karakterleri, hızlı bir metne yerleştirmişsiniz. İki zıtlığın birleşimi, bütüncül bir ortaklık... Bunu kasten yaptığınızı söyleyebilir miyiz, yoksa metne başladıktan sonra bu şekilde mi gelişiyor?

Metnin ritmi önemsediğim bir husus. Tıpkı dil gibi. Yazma sürecimi ağırlaştıran noktalardan biri aynı zamanda. Bir mesele olmalıydı yazarken, söylemiştim, evet. Sonra o meseleye uygun bir dil, bir yol olmalıydı, yine evet. Bunlarla birlikte bir de ritmi olmalı metnin. Hakikatli bir durağa varması beklenen keyifli bir yolda süzülüşü gibi bir yolcunun.

Her şeyden önce anlatı, okurken beni rahatsız etmemeli. Rahatsız etmesi gereken şey meseledir. Belki bazen de dildir. Ama ritim akmalı, yol almalı, takılmamalı. Bunu sağlamak için denemeler yapıyorum. Olmadığını düşündüğümde yeniden deniyorum. Uygun akışı bulana kadar sürüyor bu. Genelde nasıl başlamam ve nasıl bir dil ve ritim belirlemem gerektiğini bilerek başlıyorum öykülerime. Ama bazen bilsek de yoldan çıkabiliyoruz. İşte onu düzeltmek biraz uğraştırıyor yazarken. Netice itibarıyla öykü dediğimiz şey bir bütün. Meselesi, dili, ritmiyle tek parça bir şey. Yazmanın püf noktası da zaten böyle parçaları bir araya en güzel, en estetik biçimde getirmeye çalışmak değil mi?

"Bir Buçuk Dayı Hikâyesi" adlı öykünüzde şöyle bir cümle kurmuşsunuz: "Çocuklar hayatın akan tarafıdır." Okuru "davet" ettiğiniz evlerin-karanlık evlerin- içlerinde, bütün kaosa ve karanlığa rağmen "hayatın akan tarafı" olan çocukları sık sık görüyoruz. Hikâye biriktirmeye çocukluktan başlarız. Louise Glück'ün de dediği: "Dünyaya bir kez çocukken bakarız. Gerisi hatıradır." Bu husus etrafında yaptığınız tespitler, iyi bir gözlemin neticesi gibi geliyor. Kendinizle ilgili bu "anlatma" güdüsünün farkına nasıl ve ne zaman vardınız?

Çocukluk, ondan çıkmayı başarabilmiş insana verilmiş en büyük malzeme. Hele de onu işlemek niyeti, derdi ve gayreti olan insan için. Çocukluk dünyasının verdiği malzeme tükenmez. İnsan yaşadığı her günde geçmişten bir parça buluverirken yakalayabilir kendini. Bunun yanında bir de insanın kendi çocuklarının olması var. Dehşet verici bir malzeme bu da. Çocukları, çocuklarımı, çocukluğumu izlerken hayretim genelde diri kalıyor. Çocuklar anlatmayı sever. Taşıyamaz başka türlü. Bir çocuğu dinlerken gözünüz dalarsa başka bir yere mesela, sinirli bulursunuz onu. Çocuklardaki anlatma gayreti bir yazarınkine benzer bir yönüyle. Ben de hikâyelerle dolu bir çocukluk geçirdim. Yani bana

Dil benim için daimi bir mesele. İçimde buraya dair korku, heyecan, sevinç -her neyse artık o şey- hiç eksilmiyor. Her öyküde bu mesele derinleşiyor. Bazen durulur gibi olsa da derinlerde duruluyor."

öyle geliyor. Çocukluğun bana sunduğu hikâyeler bitmiyor. Bir de kendi çocuklarım var bunun yanında. Belki de beni yazmaya -yeniden- iten şey onlardaki bu anlatma isteğidir, kim bilir. Ne de olsa kendimize dair her şeyi eksik biliyor değil miyiz?

Bir öyküde imgeyle, metaforlarla karşılaşmak okur için pek şaşırtıcı sayılmaz. Sizin öykünüz neredeyse baştan sona imgelerle örülü. Hatta bir metninizi bölüp cümleleri art arda yazmayı denedim: şiirden hallice yeni bir metin çıktı ortaya. Vurucu bir mısra okuduktan sonra hissettiğim o şeyi, öykülerinizi okurken de hissediyorum. Çok kolay okunup geçilecek öyküler değil kesinlikle. Üzerinde durup, düşünüp, sindirip öyle devam etmek gerekiyor. Bu kurduğunuz imge dünyasını ve "şairaneliği" nereye yaslayabiliriz? Okuma serüveninize? Yahut başka bir şey?

Bir olayın anlatılırken başka, yazılırken başka olduğunu tecrübe ettim çoğu kez. Bir yazar yazdığı öyküyü yazdığı gibi anlatamaz. Bu anlamda yazmanın, yazının farklı bir özelliği var. Ben anlatabildiğim, söze dökebildiğim olayları, şeyleri yazamıyorum pek. Anlatılacak olanın yazının ruhuna uygun bir disipline dönüşmesi gerekiyor sanırım. Anlatırken de içime gerekiyor. Yazıyla anlatırken yani. Bu da sıradanlığı kıran bir şeyi gerektiriyor. Bunun yolu da imgelerle örülmüş bir anlatımdan, kuvvetli bir ritimden geçiyor galiba. Yazdığım şeye bir okur olarak da ikna olmam gerekiyor. İmgenin ve şiirin gücü ikna edici. Böyle metinler okumayı da seviyorum. Okurdan da çaba bekleyen, okuru da anlamaya/anlatmaya dâhil eden bir atmosfer istiyorum öyküde. Tabii bunlar hep bir arayış. Sonsuz ve mutlak değil. Dil de tahkiye de insan gibi değişiyor, dönüşüyor. Yazma maceramın nereye ve nasıl varacağını ben de bilmiyorum. Bildiğim şey şu: Yazmaya oturunca o oturuşun gereği olan bir anlatım, dil ve söz ağı kaplıyor beni. Herhalde herkese de böyle oluyordur. Ama bazısı olabildiğince kolay, net, doğrudan olanı bulmaya çabalıyordur, bazısı da daha zor, yoğun ve dolaylı olanı.

Hikâyelerinizdeki "kadın" karakterler benim nazarımda bir sıfır önde. Daha doğrusu bu karakterleri ifade ediş biçiminiz. Bugün bazı meseleler hakkında sırf "yazmış olmak" için yazılan metinlerle çok sık karşılaşıyoruz. Kadın, bu meselelerden bir tanesi. Sizin öykülerinizde bu bahis; sırıtmadan, tam yerinde, gündelik hayatta gözden kaçan ayrıntıların incelikle tozunun toprağının silkelenerek meydana çıkartıldığı bir hâl alıyor. Ev içi düzenin ve dengenin tablosunu izliyor; kadın olmanın, çocuk olmanın, baba olmanın, "yuva" olmanın yahut olamamanın izlerini takip ediyoruz. Toplumsal hadiselerin sizin metninizdeki yansımaları noktasında ayriyeten bir hassasiyet gösteriyor musunuz? Yoksa her hikâye zaten içinde bir "mesele" barındırıyor, özellikle çaba harcamaya gerek görmüyorum mu dersiniz?

Çocuklardan bahsettik, adamlar zaten hep vardı, sıra geldi kadınlara... Kadınları bir mesele olarak değil de birey olarak, hayatın tabii bir parçası olarak görüyorum. Kadınları anlatmak için niyetlendiğimde de onun insan ve birey yönünü es geçmeden, sorunlarını ve meselesini anlatmak uğruna onun insan yönünü zedelemeden anlatmak istiyorum. Bu, öykümün sahte olmasına engel olacaktır diye düşünüyorum. Diğer başka karakterlerimde de olduğu gibi önce anlatılmaya değer bir insan olarak kadını ele almam gerekiyor. Bana bir itici güç de oluyor böylece. Yani o gerçeklik, sahicilik, inandırıcılık. Öte yandan kadının, kadınlığın durumu da geçiyor hepimizin gözleri önünden. Kadınla vahşeti, kanı, gözyaşını çok sık yan yana görür olduk. Belki de eskisinden daha çok gün yüzüne çıkıyor. Bundan etkilenmemek, buna üzülmemek elde değil. İnsan olarak bundan da bir pay alıyoruz ve farkına varsak da varmasak da anlatı dünyamıza tesir ediyor bu. Ben kadınları anlatırken bir öykü dokusu ve gerçekliği arıyorum. Kadınlar da burada yerlerini alıyorlar. Üzülmekse üzülmek, evet, sevinmekse sevinmek, evet ama metnin gerçekliği başka bir şey. Orası öykünün özel alanı ve orada yapmacık olmamak gerekiyor. Özel çabam daha çok bu noktaya.

Buradan sonrasında biraz daha kısaltayım sorularımı. :) Nitelikli bir öyküde aradıklarınız nelerdir? Bugünün öyküsüne nitelik açısından nasıl bakıyorsunuz?

Öykü sahici olmalı. Ama bunu yaparken yapmacık bir hesaplılık da taşımamalı sanki. Yani bütün duygusal sonlara yağmur eşlik etmek zorunda değil. Ya da bir şeyler tam da "o an"da olmak zorunda değil. Gibi. Anlatmak istediğim böyle bir şey. Dil önemli bir mesele bir de benim için. Öykünün dili de bana bir şey vaat etmeli. Nitelikli, kaliteli ve dolu bir dil. Okur olarak dâhil olabileceğim öyküler bekliyorum bir de. Yazarın bıraktığı boşlukları dolduracak bir okur olmak isterim. Bu da seyreden, takip eden olmanın bir gerekliliği bana kalırsa. Günümüz öyküsünde birbirine benzer bulduğum tavırlar ve tahkiyeler görüyorum bazen. Çok başarılı bulduğum isimler de var elbette. Genel bir vasatımız var sanırım. Bunu olumsuz bir tespit olarak söylemiyorum. Ama her okuduğumuzdan da vurulmadığımız konusunda hemfikiriz sanırım. Tüm bunların yanında öyküyü seviyoruz. Çok da fazla öykü yazılıyor. Her sene birçok öykü kitabı çıkıyor. Dergiler öykülerle dolu. Bunu da olumlu buluyorum. Başka ülkelerin edebiyatlarında da öykü bu kadar «çok» mu, onu da merak ediyorum.

Bir olayın anlatılırken başka, yazılırken başka olduğunu tecrübe ettim çoğu kez. Bir yazar yazdığı öyküyü yazdığı gibi anlatamaz. Bu anlamda yazmanın, yazının farklı bir özelliği var. Ben anlatabildiğim, söze dökebildiğim olayları, şeyleri yazamıyorum pek."

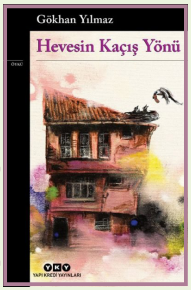
Her yazarın bir de "yazarları" vardır. Kimlerin adını anabiliriz bu bağlamda ve beslendiğiniz damarları bize nasıl özetleyebilirsiniz?

50 kuşağı öykücülerini yoğun olarak okudum elbette. Tomris Uyar, Feyyaz Kayacan, Bilge Karasu hemen aklıma gelen büyük öykücülerim. Flannery O'Conner, Wolfgang Borchert, John Cheever gibi başka kaynaklar da var elbette. Aslına bakarsanız öyküyle ilgili kuramsal şeyler de okudum, zaman zaman hâlâ okuyorum. Ama başka metinlere de yol açması açısından ve anlatma ritmini canlı tutması açısından öykü okumaya benzemiyor tabii. İyi öykü her çağda var. Bulmak ve hakkını vermek bazen zor oluyor belki ama beslenmenin zamanı da sınırı da yok galiba.

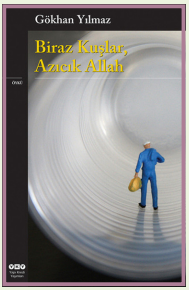
Kalemi bir defa elinize aldınız, bu yol romana çıkar mı?

Bunu ben de bilmiyorum. Genel olarak ne yazacağımı biliyorum. Bir şey yazmaya karar verdiğimde ya da bir şeyin yazılmaya değer olduğunu fark edip yazma sürecini başlattığımda onun nasıl, ne kadar bir metin olacağını/olması gerektiğini biliyorum. Bugüne kadar hep öykü yazdım. Bir roman denemem olmadı hiç. Bunun biraz düşünme biçimiyle de alakası var sanırım. Öykü olarak düşünmek veya öykücü olarak düşünmek şeklinde bir şey var sanırım içten içe. Ama yine de yarın bir roman yazmayacağımı veya bir meselenin roman biçiminde kapıma dayanmayacağını iddia edemem. Yazmak bir hareket biçimi olduğu kadar bir bekleme biçimi de aynı zamanda. Bekleyip görelim, hareketimiz ne olacak.

Cevaplarınız için çok teşekkür ederim. Hem kitabı okurken hem de söyleşi sorularını hazırlarken çok keyif aldım. Türk öyküsünün zincirine *Hevesin Kaçış Yönü* ile sağlam bir halka daha eklendi diyebilirim.



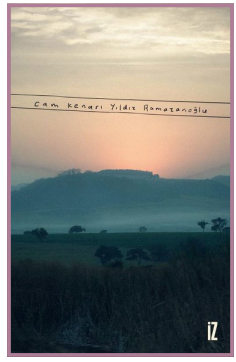
Hevesin Kaçış Yönü, Gökhan Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, 2021.



Biraz Kuşlar, Azıcık Allah, Gökhan Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

İyiliğe Vesile Olsun

Betül Sezgin



CAM KENARI
YILDIZ RAMAZANOĞLU - İZ YAYINCILIK

Yıldız Ramazanoğlu, *Cam Kenarı* kitabı ile okuyucuyla buluştu. Kitabın içinde esere ismini veren bir öykü yok. İlk bunu fark ediyor okuyucu. Kitabın içinde, satır aralarında bir yerde "... cam kenarındaki begonya ve gece sefasının ..." ifadesi geçiyor. Bunun dışında kitapla ilgili belirtilmesi gereken bir nokta da kitabın; "Mülteciler "ve "Mülteci Olmayanlar" adlı iki bölümden oluşması. Alıntıdaki çiçeklere değinmek gerekirse. Gece sefası, gündüzleri uyuyan, geceleri güne başlayan bir çiçek. Begonya bitkisinin çiçekleri yaz döneminde açar, mevsimini kaçırmaz, açtığında saklanmaz. Gece sefası sanki mülteciler gibi. Gündüzleri dinlenip geceleri yola devam eden, savaştan, kıtlıktan, yoksulluktan ve daha pek çok şeyden kaçan insanları temsil ediyor gibi.

Kitabın arka kapağında şu sorular var: "Yaşam kaç yüz parçaya bölünebilir? Bu parçaların her birinden kaç bin tane hikâye çıkabilir? Sonra bu bölünmelerin her biri nasıl olur da tek bir noktada birleşip büyük bir aynaya dönüşür?" ve bu sorulara şu eklenebilir: İnsan bu aynada kendisini hangi hikâyede nasıl bir konum içinde görebilir? Hiçbir şey göründüğü gibi de değildir. Aynada kendini gören insan sadece suretten ibaret değildir, bir de içi vardır; ahlakı, kalbi, duygu ve düşüncelerini barındıran. Kimi zaman bunların iyilik tarafında yol alırken kimi zaman gaflete düşebilir insan.

Peki mülteci olanları ve olmayanların hikayelerini bir arada görmek önemli mi?

Yukarıdaki son iki cümleyi açıklamak ve anlamlandırmak için bu soruya evet denebilir. "Mağdurlar da eşit değil zaten." diyor yazar kitaptaki bir öyküde. Her iki kesimin acılarına, yoksulluklarına, yoksunluklarına tanık olurken, işveren-çalışan, öğretmen-öğrenci, ebeveyn-çocuk gibi ikiliklerde, imkânların ve imkânsızlıkların boyutu ve sınırları takip edilebiliyor. Buralı olan birinin işçi olmasıyla elde ettiği kazanımların, oralı olan birininkinden yani mültecininkine kıyasla ne kadar iyi şartlarda olduğu görülebiliyor öykülerde. Mülteci

bir işçinin çalışma şartları ve kazandığı ücret ile mülteci olmayanın arasındaki rakamsal ayrım net. Mülteci hep öteki.

Güya hoşgörü ve toleransın görüldüğü çok kültürlü toplumlarda aslında bölünme, kutuplaşma eskiye nazaran daha çok belirginleşen biz ve öteki ayrımını getiriyor belki de. Böylece sosyal, iktisadi, siyasi ve kültürel ilişkileri daha da dengesiz hale bürüyor ve azınlıkların, sömürülmüş halkların iyice tüketilmesine neden olabiliyor. Mülteci olanlar ve olmayanlar arasındaki sınırların belirsizliği artıyor; gri bir zemin kendini gösteriyor sanki. Öykülerde bu gibi noktalar çok açık ifade ediliyor.

Mülteci olanlar ve olmayanların acıları ortak mıdır, benzer midir?

"Her insana dağı kadar yük verilir." sözü göz ardı edilmeden bir şeyler yazmak gerekirse; herkes kendi cevabını içinden vermeli, sanki.

Mültecilerin günlük hayatlarının ne kadar zor olduğu zaten belirtildi. Bunun yanında dil farklı, toplum düzeni farklı, haliyle bunlara intibak etmeleri de epey güç. Bu zorluğu iyice güç duruma düşürenler de cabası. Hakaretamiz sözler, davranışlar, sosyal yaşama adapte olmalarına engel, hatta bu insanların "in"lerinde saklanıp çıkmamalarına neden olan hususlar saymakla bitmez; gece sefası olmak kolay değil tabii! Ayrıca devlet kurumlarında, kamusal alanda ve kamu hizmetlerinde karşılaştıkları iletişim sorunları da var mültecilerin. Kendilerine sağlanan haklardan ne kadar yararlanabildikleri ise meçhul. Yazar bu gibi noktalara da yer veriyor öykülerinde. Bireysel çabalarla, birkaç iyi insanın topladığı para, erzak gibi temel ihtiyaçları karşılanmaya çalışılan insanlara bunların nasıl verilmesi değil de nasıl hediye edilmesi gerektiğini de gösteriyor yazar. "Acı yeraltına iniyor." diyor bir öyküsünde. Gerçekten de öyle. El tutmak isteyen insanların dokunmak istedikleri kalbe giderkenki yolların ne çetin olduğuna tanık oluyor okuyucu, tekrar tekrar.

Burada akla gelen bir şey var. Aslında mülteci olmayanlar da mülteci, bu dünyada olmak insanı mülteci yapıyor, sanki. Hakiki toprağında değilsin çünkü. Ama bu dünyada mülteci olanlar iki kez mülteci, iki kez topraklarından ayrılmışlar, değil mi?

Biterken

Ramazanoğlu'nun öykülerini okurken toplumsal zemin üzerine inşa edilmiş kişilerin hayatlarına tanık olunuyor. Yer yer modern bireyin iç sıkıntılarıyla karşılaşılsa da asıl kahramanlar kendileriyle, toplumla hesaplaşıyor ve sorgulama yapıyorlar. Yazarın, eserinde biçimsel arayışlar ve numaralarla uğraşmadığı, sade ve yalın biçimde toplumsal eleştirilere alt metin olarak yer verdiği görülüyor. "İkonik fotoğraf dünyada rağbet görüyormuş." diye yazıyor

bir öyküsünde. Yazar, mülteciler için ya da mültecilere karşı, medya ya da fotoğraflar üzerinden oluşturulmaya çalışılan ajitasyonları kimi zaman açıkça eleştirmekten de çekinmiyor. Onları düşünmek yetmez, onlar için harekete de geçmek lazım mesajı veriyor ya da verdiği hissediliyor. Umulur ki bu mesajlar bir yerlerde harekete geçer de iyiliğe vesile olur.

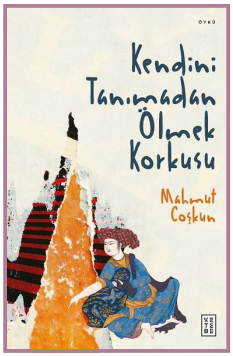
İnsanın en başta kendisiyle hesaplaşması, kendine seslenmesi lâzım. Kafamdaki birtakım kör noktaları, soruları nasıl aşabilirim, üzerimdeki ağırlıkları nasıl atabilirim, nasıl hafifleyebilirim? Vicdan rahatlatması mı bir insanın huzura ermesi mi?

Küçük Bir Nokta

İnsanın duraklayıp yaşadıklarına, yaşattıklarına bakmasını sağlayan öykülerde iç gıcıklayan, acıtan bir nokta. "Üzerinde babasının üniversite birdeyken iş yerinde verilen indirim kuponuyla...", "... askıda ekmek yok deyişini." Bu gibi cümlelerle yazar belki kendisine seslendi önce, sonra etrafına. Ama aslında bu cümleler çok acı, çok ağır. İnsan böyle satırları okurken, mültecilerin yaşadıkları zorlukları daha az sertlik ve iç kıyıcılık barındıran ifadelerle mi okumalı, diye sorgulayabiliyor. Acıya acı katarak değil de acıyı ironi kılıfına bürüyerek bir insanın hayatına tanık olmak anlatıyı daha da lezzetli yapabilir miydi acaba?

Bu Kubbede Bir Hoş Sadâ

Ali Yağan



KENDİNİ TANIMADAN ÖLMEK KORKUSU
MAHMUT COŞKUN - **KETEBE YAYINLARI**

Bir öyküyü, romanı, şiiri ya da denemeyi okurken aklımda her zaman "text" kavramının karşılığını tutarım. Kökeni Latince olan bu kavram "textere" fiilinin metaforik kullanımından ortaya çıkmıştır: Fiilin dokumak, örmek, kurmak, yapmak anlamına geldiğini görürüz.[1] Türkçede buna karşılık olarak metin kavramını buluruz. Bu hususta "metin" için Barthes'in kullandığı sözün dokunuşu (fabric of the word) kavramı da metnin yapaylığına ve onun kumaşımsı yani örülmüş haline bir göndermedir. Bir metni iyi yapan şey sadece onun sık ve iyi örülmüş olması mıdır peki? Elbette değildir ama başat olan şey budur bana kalırsa. O yüzden Calvino, *Görünmez Kentler* kitabında özel bir diyalog aktarır biz okurlara:

"Marco Polo, tek tek her taşıyla bir köprüyü anlatıyor.

'Peki köprüyü taşıyan taş hangisi?' diye sorar Kubilay Han.

'Köprüyü taşıyan şu taş ya da bu taş değil, taşların oluşturduğu kemerin kavsi.' der Marco.

Kubilay Han sessiz kalır bir süre, düşünür. Sonra ekler:

'Neden taşları anlatıp duruyorsun bana? Beni ilgilendiren tek şey var o da kemer.'

Marco cevap verir: 'Taşlar yoksa kemer de yoktur.'"

Barthes'in metin/text kavramıyla Marco'nun cümleleri birbirine çok yakındır. Calvino'dan bu alıntıyı daha önceki yazılarımda yapmış olsam da iyi bir kurmaca eserin tanımı için her defasında kullanmakta fayda görürüm. Çünkü metin evvela kendi içinde bir yapılanıştır ve Marco'nun tarif ettiği kemerin kardeşidir. Bu yönüyle Mahmut Coşkun'un öykülerine baktığımda iyi örülmüş metinler görüyorum diyebilirim. İki kitap yayımlamış bir romancı ve bir kısa film yapmış genç bir yönetmen olan Mahmut Coşkun, kurguda ve dilde yakaladığı düzey ile kurmacanın temel işlevini iyi bellemiş olduğunu bize gösterir.

1 Yavuz Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikaye*, Hece Yayınları, 2011, İstanbul.

Henüz ilk öyküde bile bu öykülerle neyin arayışı içinde olduğunu gösteriyor; tıpkı divan şairi Bâkî gibi Mahmut Coşkun kendine seslenilecek bir isim arıyor: "Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal/Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş." Bâkî tam da bu dizeleri kurarken Mahmut Coşkun buna çok yakın olan şu cümleyi kuruyor: "Bir başkası bana seslensin istiyorum, atmosferde benimle ilgili bir ses kalsın sonsuza dek." Text/Metin/Örgü kavramından bahsederek Mahmut Coşkun bunu başarmıştır diye belirtme sebebim işte bu gibi ayrıntılar oldu. Onun öykülerinde hiçbir şey tesadüfi değil. Çabuk beğenen birisi değilimdir, her öyküye gardımı alarak yanaşırım ama bu sefer Mahmut Coşkun öyküleri beni nakavt etti doğrusu.

"İmgeler neredeyse değişmeden kalırlar; yüzyıldan yüzyıla, ülkeden ülkeye, şairden şaire hiç değişmeden geçerler. İmgeler hiç kimsenin malı değildir, onlar tanrıya aittir. Bir çağı aydınlattıkça, bir şairin yaratımı diye kabul ettiğimiz imgelerin hemen hemen hiç değiştirilmeden bir başka şairden alındığını görürsünüz." Rus biçimci Sklovski'nin şiir için yazdığı bu cümleyi öykü için de kurabiliriz. Bir imge nesilden nesile, metinden metine aktarılabilir. Coşkun'un öykülerinde imgenin bir şiirden öyküye transfer olduğunu da görürüz. Örneğin Gayya Kuyusu imgesi Mahmut Coşkun öncesinde şairler tarafından defalarca kullanılmıştır. Coşkun'un inerek eriştiği Gayya, cehennemin en derin çukurudur ve Tevfik Fikret'in "Gayya-yı Vücut", Nazım Hikmet'in "Gayya Kuyusu" şiirlerinde de bu imge kendisine yer bulmuştur. Coşkun öyküye "Merdivenleri üçer üçer indim." cümlesiyle başlıyor; öykünün adının "Gayya" olduğunu düşünürsek bunun bilinçli bir tercih olduğunu anlarız. Dante de ceheneme inerek varmıştı. Ayrıca Coşkun'un onu buraya sürükleyen "Yek" adında bir rehberi de var; bu yönüyle de cehennemi bir Gayya Kuyusu olarak tasvir eden Dante'ye yaklaşıyor.

Kimi öykülerin fantastik kimi öykülerinse absürd olduğunu görüyoruz. "Değirmen Mevsimi" öyküsünde başlangıçta anlayamadığımız bir şeyler olur. Öykünün sonuna doğru algılarız her şeyi; fantastik bir köyde "değirmen mevsimi" denen bir döneme denk gelen memurun zaman karşısındaki acizliğidir gözler önüne serilen. Bir sabah uyanan Samsa gibi memurumuz bize şöyle der öykünün sonunda "Hâlâ rüyada olduğumu zannediyordum. Doğrulup pencereden yansımama baktım; saçları ağarmış, yüzü kırışmış, sakalları uzun ve beyaz, kaşları dökülmüş bir adam gördüm. İrkilip yanıma, önüme, arkama baktım. Benden başka kimse yoktu."

Bana kalırsa absürd olana ve hatta Albert Camus'un *Yabancı*'sına Mahmut Coşkun'u oldukça yakınlaştıran öykü ise "Tırnağımda Kum Taneleri"dir. Kilosundan dolayı yürümekte zorlanan Zerrin teyzenin ölüm hikâyesine bir şekilde dâhil edilen Kerem'in hikâyesidir bu öyküde anlatılan. Bir insanın ölü-

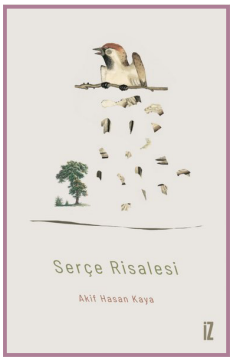
mü herkesi sarsar hele de buna ilk tanık olan kişiyseniz daha da sarsılırsınız ama Kerem'in ilk aklına gelen şey sevgilisiyle takılırken üst katında bir ölü kadın olacağıdır. Ve Kerem, ölü kadın orda yatarken sakince etrafı izlemeye devam eder. *Yabancı* romanında Mersault karakterinin annesinin ölümüne kayıtsız kalması da okurun dikkatini çeker. Ve sonunda onun bu kayıtsızlığı mahkemede aleyhine işler, bu yüzden cezalandırılır. Coşkun'un öyküsünün devamı da onun belki de bu kayıtsızlığı nedeniyle Tanrı tarafından cezalandırılması bakımından enteresandır. Kerem pek de hazzetmediği Zerrin teyzenin cenazesine katılırken ya da buna sürüklenirken anladığımız kadarıyla annesinin son anlarını kaçırır. Bu da bu öykünün trajik yanıdır.

Türk edebiyatında küçük insan denilince akla ilk gelen Orhan Veli ve Sait Faik'ten mülhem balıkçılar, hamallar, Süleyman Efendiler'dir. Oysa Mahmut Coşkun'un bir öyküyle ele aldığı gibi Anadolu'nun köylerinde ismi ile bile çağrılmayan öksüz yetim Ağcalar da vardır. "Ağca" öyküsünü okurken içimde bir şeyler kımıldadı, bir ılık su hareket etti resmen. Çünkü öyle yalnızdır ki Ağca kız büyüdüğünü bile fark edemez ve şu cümleyi kurar: "İnsan unutuyor başkasının derdini, unutmaz değil. Çünkü büyüyoruz, seneleri geçirerek değil büyümemiz. Başkaları hissettiriyor." Refik Halit Karay'ın "Eskici" öyküsünde hani çocukla beraber koca adam da ağlamaya başlar ya işte "Ağca" öyküsü de bizi öyle alır içine. Zaten Ağca da o öyküdeki çocuk gibi öksüz yetim kalınca yabancı olur artık bulunduğu her yere ve bulamaz kendi dilini konuşan birilerini. "Ağca" öyküsüne dikkatli bakınca onun da Karay'ın "Eskici" öyküsüyle aynı damardan olduğunu fark edeceksiniz zaten.

Edebiyat hayatına öyküyle başlayanlara genelde ne zaman roman yazacaksınız diye sorulur. Öykünün bir geçiş ya da düz yazıya başlangıç formu olduğu kimilerince düşünülür. Mahmut Coşkun, bunun tam tersini yaparak önce romanlarıyla öne çıkmış ardından da öykülerini okura sunmuş. Bence öykü yazarak iyi de yapmış; dilerim devamı gelir.

Jiletli Tellerde Bir Serçe

Onurhan Ersoy



SERÇE RİSALESİ
AKİF HASAN KAYA - İZ YAYINCILIK

Akif Hasan Kaya'nın son kitabı *Serçe Risalesi*, İz Yayıncılık'tan çıktı. Kitapta birbiriyle bağlı, aynı dünyayı paylaşan öyküler var. Örneğin kitabın ilk üç öyküsü "Esnek Hikâye", "Gergin Hikâye" ve "Yorgun Hikâye", ortak bir hikayeyi farklı noktalardan ele alıyor böylece öyküler tek bir hikâyeye hizmet ediyor.

Öykülere genel olarak baktığımızda, ilk dikkatimizi çeken şey gizemli ve karanlık atmosfer olacaktır. Bu, anlatılan hikâyelerin karanlık ve sarsıcı konular işlemesinden ibaret bir durum değil. Sarsıcı konular hayatın her yerinde, her anında karşımıza çıkabilir. Bizi etkileyecek olan, meselelerin güçlü bir şekilde aktarılmasıdır. Elimizdeki öyküler bunu çoğu zaman başarıyor.

Büyülü gerçekçi diyebileceğimiz anlatılara yer yer rastlasak da öykülerin genel olarak gerçekçi dünyalarda geçtiğini söyleyebiliriz. Bu büyülü gerçekçi unsurlar, gerçekçi dünya tasvirini güçlendirmek adına kullanılıyor. Öykülerde karşılaştığımız ilginçlikler karakterlerde değil, anlatıya konu olan dünyaların yapısında yer buluyor kendine. Karakterler çoğu zaman sahici özelliklere sahip, "normal" insanlar. Karanlık bir dünyada dolaşan, içlerindeki umudu korumak isteyen insanlar.

Öyküler, bizlere sunulan karanlık manzaralarla açılıyor. Kurulan her cümle, manzaranın çeşitli noktalarına tutulan bir el feneri görevi görüyor. Merak unsuru oldukça güçlü. Bu merak, "Acaba neler olacak?" sorusunu değil, "Acaba neler olmuş?" sorusuyla güç buluyor. Bizler okur olarak, sıradaki olayı değil, sıradaki cümleyi merak ediyoruz. Karanlık bir ormanda, neyle karşılaşacağını bilmeden, ama bir şeyle karşılaşacağından emin bir şekilde yürümeye benziyor Akif Hasan Kaya'nın öykülerini okumak.

Bahsettiğim karanlık atmosfer çoğu zaman iyi kurulsa da gizemin ortadan kalktığı noktalarda çok düz, yavan bir anlatımla karşılaşabiliyoruz.

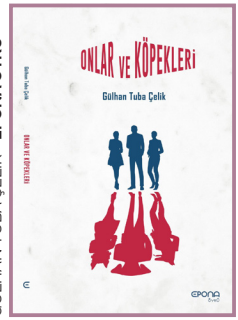
"İlk o alçak herifin ağına düşmüştü. Adam ne çok şaşırmıştı kız olduğunu anladığında. Yataktaki kırmızı lekeye bakıp bakıp hayıflanmıştı. 'Ulan söyle-

seydin amma para vururdum var ya!' diye iç geçirmişti. 'Neyse, bu körpeliğinle iyi para kazandıracaksın bana.' diyerek ellerini ovuşturmuştu."

Yargı ve yergi dolu, karikatürize, kolaya kaçılmış bir anlatım bu. Bu gibi sahneler zaman zaman okuma zevkini baltalıyor ve kötü yazılmış bir dizi izliyormuş hissiyatı yaratıyor. Okura, "Bakın bu karakter çok kötü biri!" diye bağırıyor adeta. Öykülerin genel olarak sahip olduğu üstü kapalı havayla zıt bir anlatım bu. Dikkati çekmesi, okuru etkilemesi gereken şeylerin üstünün örtülmesi, o şeyin merak unsuruyla ve yarattığı gerilimle birlikte etkisini güçlendiriyor. Öyküler bundan yoksun olsa, tümüyle kötü yazılmış metinler olarak değerlendirilebilirdi ancak böyle de değil. Bahsettiğim kısımlar, iyi metinlerin yer yer tökezlediği noktalar. Bu gibi zayıflıklara sahip olsa da iyi düşünülmüş, iyi yazılmış ve okuması keyifli öyküler olduklarını söyleyebiliriz.

Zamandan ve Mekândan Güç Alan Öyküler

Uygar Atasoy



ONLAR VE KÖPEKLERİ
GÜLHAN TUBA ÇELİK - **EPONA ÖYKÜ**

"Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!"
Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

İlk öykü kitabı *Evsizler Şarkı Söyler* ile 2019 Fakir Baykurt Öykü Ödülü almış olan Gülhan Tuba Çelik'in ikinci öykü kitabı *Onlar ve Köpekleri*, bizleri Suriçi'nin mekânlarında soluksuz bir seyahate çıkarıyor. İlk kitabından farklı olarak gözümüze çarpan en önemli nokta öykü karakterlerinin mekânlarla bütünleşmesi ve bu bütünleşmeyi kaleme alışındaki ustalığı oluyor. Çelik, her öykünün başına eklediği haritalar ile gerçekliği arttırmayı başarıyor. Öykünün geçtiği mekânları haritada görmek ve sonrasında öyküyü okumak okurun zihninde görsel izler bırakıyor ve yaşanmışlık hissini artıyor. Bu haritalarda tarihi yapıları ve günümüz yapılarını aynı anda görmek günümüz şehirlerinde yaşanan değişiklikleri fark etmek açısından da ayrıca önemli. Mekânlarla bağları sımsıkı işlenmiş, olduğu yerde kalmış ve gidecek yeri olmayan, özlem duyulan sıcak mahalle kültürünü yaşatmaya ve bu değerlere tutunmaya çalışan karakterleri betimlemede çok başarılı bir yazar Çelik. İlk öykü olan "Sınır" öyküsünden başlayarak yaşamda var olmak adına mekânla bütünleşmeye ve sabit yaşama ayak uydurmaya çalışan kahramanları ile karşımıza çıkıyor. Öykülerinde inşa ettiği mekânları başarılı bir şekilde betimlemesi gözlemlerinde ne denli hassas ve başarılı olduğunu ortaya koyuyor. Sokakları, evleri, tarihi yapıları sinematografik anlatımı eşliğinde gezdiriyor bizlere.

Zamana dair gözlemleri sıkça gördüğümüz öyküler okuru zamanın içinde gezdiriyor. Klasik bir anlatımdan farklı olarak geriye dönüşlerin de eşlik ettiği anlatımda kahramanların anıları, hatıraları akıcı bir şekilde kaleme alınmış. Zamanı ve insanları anlatmayı amaç edinmiş öyküler var kitapta. Mekânların zaman karşısındaki değişimlerine ayak uydurmaya çalışan, direnen ve mekânda hapsolmuş karakterler çevremizde gerçekte var olan ama fark etmediğimiz insanlar. Zamanın hızlı akışı karşısında korkuya kapılan fakat değişime karşı

direnen şeyleri görünce az da olsa umutlanan insanları anlatıyor. Yazar, bu insanların farkına varmamızı sağlıyor. Kahramanların hapsolduğu zamanın izi okuru etkisi altına alıyor.

Kitapta dikkat çeken bir diğer nokta ise yazarın öykü kahramanlarını ilk öykülerde karşılaştırması. Bu karşılaştırma, sonraki öykülerde karşımıza çıkmasa da tematik anlamda ortak bir ruha sahip öykülerden oluşuyor *Onlar ve Köpekleri*. Kahramanların karşılaşmaları mekânsal olarak birbirine bağlı olan öykülerin bir diğer ortak noktası. İlk beş öyküde kahramanların isimlerini görebiliyoruz ama sonrasındaki öykülerde isimler yok oluyor. Aynı sorunları yaşayan, ortak dertlere sahip insanlar genel bir çerçevede, isim vermeden kaleme alınarak anlatılmaya çalışılmış. İçsel anlatımın hâkim olduğu, diyalogların çok kullanılmadığı, mevzuya anlatıcının hâkim olduğu ve onun dilinden aktarılan duygular, hareketin hâkim olduğu atmosferler ile güzel bir uyum sağlamış. Okurun yorulmadan, anlayarak okumasını sağlayan bu anlatım tarzı yazarın bir şeyi ifade etmedeki ustalığının sonucu.

Yazma serüvenine şiir ile başlamış olan yazarın anlatımında şiirin izlerini görmek de mümkün. Karakterlerin iç dünyalarını anlatışında bu izlerle karşılaşıyoruz. Şehre alışmaya, kentli olmaya, şehrin hızına ayak uydurmaya çalışan bir ovalı ile alıştığını ve uyum sağladığını düşünen bir dağlı, boşanmış ve yalnız yaşamın zorlukları içerisinde kıvranan bir kadın, henüz daha tek başına ayakları üzerinde duramayan bir erkek, umudunu yitirmiş kadınlar ve geçinemeyerek sıkıcı bir hayat yaşamaya çalışan karakterleri ile oldukça zengin bir karakter çeşitliliği hâkim kitaba.

Gülhan Tuba Çelik yaşadığımız toplumun sorunlarına da değinmiş. İçinde bulunduğumuz bu salgın dönemine kayıtsız kalmamış. Kitaptaki son iki öykünün pandemi ile alakalı olması bunun en net göstergesi. Yazdığı metinlerde gündelik hayatı işlemeyi tercih eden Çelik için kayıtsız kalamayacağı türden bir durum bu.

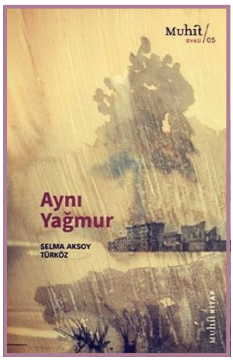
Bazı öykülerde Bizans atıflarına rastlıyoruz. "Onlar ve Köpekleri" öyküsündeki Ersin'in, sevgilisine hesap sormak için Taksim dolmuşlarına giderken sadece Sümbül Efendi Camii'nden değil de Aziz Andreas Kilisesi'nden geçmesi gibi. "Onlar Kuşlara" öyküsünde Kenan'ın aşık olduğu kıza yaptırdığı anahtarları denize atarken tam o noktadan haç atılarak denizin kutsandığını bildiği gibi.

Öykü kahramanlarını yerleşikler, kalanlar, gitme defterini kapatmış olan kahramanlardan seçen Gülhan Tuba Çelik, Kocamustafapaşa'da, Yedikule'de, Samatya'da dolaşan bu insanların kaybetme korkularını anlatıyor. Her ne kadar Unkapanı Kemeri'ndeki karpuz çekirdekleri, Cibali'deki asırlık ağaçlar bu korkulara karşılık birer umut ışı olsa da Surdışı mezarlıkları, manastır bahçeleri, kaybetmenin gerçekliğini gözler önüne seriyor.

Kalabalıklar içindeki yalnızlıkları, tutkulu aşkları, sıradan yaşamları, hep diri tutulan umutları, hesaplaşmaları, zamana ve mekâna hapsolmuş insanları, kırgınlıkları, öfkeleri ve yenilgileri gerçekçi bir şekilde yansıtan, zamanla ve mekânla bütünleşen kahramanların yer aldığı öykülerde, Suriçi İstanbul'u kimi zaman bir sıkışmayı ve korkuyu kimi zaman ise bir aydınlığı ve umudu betimliyor. Umudunu diri tutan kahramanların yanına ilişip, onlarla birlikte etrafımızı gözlemliyor ve onlar gibi hissediyoruz. Kadim bir kader olan "kaybetmek"ten kaçamayacağımızı bile bile...

Yağmur Yağar

Yelda Sözdemir



AYNI YAĞMUR
SELMA AKSOY TÜRKÖZ - **MUHİT KİTAP**

"Bu yağmur, kanımı boğan bir iplik,
Tenimde acısız yatan bir bıçak"

Aynı Yağmur, Muhit Kitap etiketiyle raflarda yerini aldı. Eser, ismini de bünyesinde barındırıyor: "Aynı Yağmur." Türk kültüründe rahmet, bereket olduğu söylenir; birçok edebiyatçıya ilham olmuş, eserlerde işlenmiştir. Sezai Karakoç, "Ötesini Söylemeyeceğim"de "*Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar/ Her biri bir damla atıyor aşağıya / İşte yağmur bunun için yağıyor / Ben bunun için yağmuru seviyorum / Yağmur bizim için yağıyor"* der. Yağan yağmur, Cezayirli küçük kız içindir, rahmettir. Kitapta ise hemen her öyküde yağan bu yağmur genelde kasveti simgelemek ve karanlık ortamı tasvir etmek için kullanılmış diyebiliriz.

Kitaba adını veren öykü başta olmak üzere; problemli evlilikleri, onarılamaz derecede yıpranmış karı-koca ilişkilerini, travmatik çocuklukları, ölümleri, kavgaları, kaosları okuyoruz. "Son Bakış", karısı diyaliz hastası olan bir adamın hikâyesi. Mahallelerindeki Suriyeli genç kıza âşık olan yaşlı adam şu sözlerle açıklıyordu hâlini: "Kız nikâh altına alınırsa hayatı kurtulurdu. Olması gereken buydu. Böyle durumlarda birini nikâhlamak da hayra dâhildi. Nasıl etseydi?" Maalesef bu zihniyetin var olduğunu bilmek üzücü. Selma Aksoy Türköz, öykülerinin bir kısmında Suriye meselesine değinmiş. Toplumun büyük bir kesiminin mültecilere olan bakışını okura sunmuş. "Elma Kokusu" isimli öyküsünde ise savaşın tam ortasına kalmış çocukların kalbini, ruhunu, düşüncelerini kâğıda aktarmış. Suriye'nin, Filistin'in, Bağdat'ın, Gazze'nin, Kudüs'ün çocuklarının...

Sarsılmış evlilikler dedik; kadının ve erkeğin toplumda, evde konumlanış biçimlerinden, birbirleriyle olan ilişkilerine kadar uzun uzadıya bir okuma yapılabilir bu öyküler üzerinden. İki taraflı biten sevgilerin olduğu evlerde büyüyen çocukların yaşadığı travmaları problematize ettiğini görüyoruz. Zaman zaman klişe diye tabir edebileceğimiz şekilde kaleme almış olsa da bu konulara eğilmiş olması yine de kıymetli.

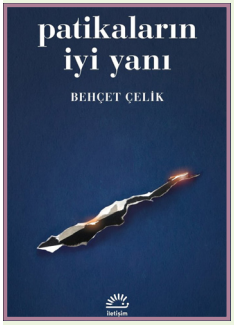
Kitabın geneline baktığımızda karakterlerde sürekli "bilinç kaybı" yahut "sanrı" hâli ile karşılaşıyoruz. Bu bazen madde kullanımı ardından bazense durduk yere meydana geliyor. Yazar, klasik bir öykünün tam ortasında fantastik öğeleri barındırmak için böyle bir metod kullanmış diyebiliriz. Bilincini kaybeden karakter aniden olmadık cisimler görüp, aykırı hadiseler yaşayabiliyor. İlk başlarda çok dikkat çekmese de sonlara doğru yazarın tekrara düşmesine sebebiyet verdiği yorumunu yapmak mümkün. Tekrar noktasına gelmişken; gökyüzü, kasvet, rüzgâr, baygınlık geçiren karakterler, hastane ortamı, doktor kapıları gibi unsurlar da çok sık kullanılmış. Bazı öyküleri dışarıda bırakarak, okurun tek bir metni okuyor hissine kapılmasına neden olmuş diyebiliriz. Yine de kullandığı dil ile, mesele hâline getirdiği gündelik yaşamın sancılarıyla, zorlu yollardan geçen karakter kadrosuyla ortaya nitelikli bir eser koyduğunu söylemek mümkün.



KAPKARAYDINLIK
AHMET YETİK - **İZ YAYINCILIK**

Kapkaraydınlık, Ahmet Yetik'in ilk kitabı. Acı ve keder kitabın atmosferine sinmiş. Yoksulluk, aşk gibi temalara sahip öykülerin çekirdeğinde hüznü daima hissediyoruz. Yetik'in toplumsal meselelere duyarlı, hassasiyet sahibi bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Bu hassasiyetler yazarın hayatın içindeki hikâyeyi "görebilmesini" ve istediği duyguyu okura aktarmasını kolaylaştırıyor. Peki bu kadarı yeterli mi? İyi bir üslup, özgün bir ses, hikâye anlatım tekniklerinin kullanımı, kurgu becerisi... Hülasa hikâyeye bir form kazandırıp onu öyküye dönüştüren "şeytani" şeyler. Bunlara da ihtiyacı yok mudur bir öykü kitabının? *Kapkaraydınlık* ne yazık ki ismini andığımız alanlarda yeterli başarıyı gösteremiyor ve bu sebeple pekâlâ güçlü öykülere dönüştürülebilecek hikâyeler sağlıklı bir biçim kazanamıyor. Yetik'in henüz kendi vasatına ulaşıp ulaşmadığını bilmediğimizden Kapkaraydınlık'ın erken bir ilk kitap olma ihtimalini de hesaba katmamız gerekir. Yazarın ikinci kitabında sesini bulmasını ve bir sıçrama yapmasını umalım.

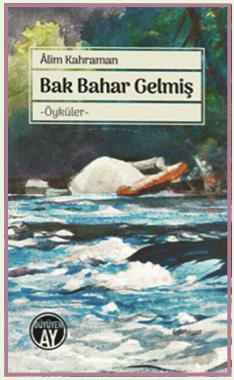
(Mustafa Aplay)



PATİKALARIN İYİ YANI
BEHÇET ÇELİK - **İLETİŞİM YAYINLARI**

Kokular ve mekânlar, eskiyi anımsatsa da geçmiş zamanlara dönüşün artık söz konusu olmadığını da belleklere kazıtıyor her seferinde. Geleceğin zamanla geçmiş olacağını unutarak, geçmişten daha iyi olmasını temenni ederiz. *Patikaların İyi Yanı*, seslerin, kokuların, mekânların ve insanların bıraktıkları etkileri harmanlayıp öykülerle sunan bir kitap. Yazar, insanın anlattıkça eksildiğini hissettiğini, bu yüzden daima mutluluğunu, üzüntüsünü ve heyecanını muhafaza etmeye çalıştığını, bunları sıklıkla kendisine sakladığını karakterler üzerinden okuyucuya aktarıyor. Olaylar unutulsa dahi, yalnızca bir kokunun, binanın, havanın anında geçmişi anımsatışı, utanç ve pişmanlık duyguları üzerinden değil de hafif bir tebessüm eşliğinde bir memnun oluş üzerinden aktarılıyor. Öykülerde hayal dünyasında gezinişlerin gerçeklikten kopuk olduğunu söyleyebiliriz. Kitapta genel olarak akıcılık mevcut olmasa da olayların işleniş sırası bakımından okur merakta bırakılıyor. Yabancı olmayan, her insanda bir şeyler anımsatan olaylar okuyucuya sımsıkı sarılsa da öykülerin kendisini pek aşamadığını, sıradanlıktan öteye geçemediğini görüyoruz.

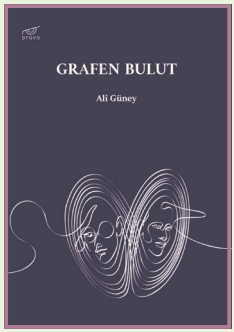
(Nilüfer Bülbül)



BAK BAHAR GELMİŞ
ÂLİM KAHRAMAN - **BÜYÜYEN AY YAYINLARI**

Daha önce edebiyat dergilerinde yer almış öykülerin de bulunduğu *Bak Bahar Gelmiş*, kitabın türüne dair okuru farklı düşüncelere salan "Diyalog" ile başlıyor. Otobiyografik bir anlatımın hâkim olduğu kitabı; bir roman, anı, anlatı ya da öykü kitabı kabul etmek mümkün ama kitabın kapağında "Öyküler" yazıyor. Manisa'nın Kula ilçesinde doğan bir çocuğun anlatımı ile ilerleyen anlatılarda kahramanın (yazarın) çocukluğuna, ailesine, çevresine ve yaşanmışlıklarına dair farklı öyküler barındırıyor kitap. Yazarın samimi ve yalın anlatımı ile dikkat çeken anlatılar, başarılı bir kurgu ile birbirine bağlanmış. Birbirini takip eden zaman diliminde yazar; çocukluk günleri, eğitim hayatı, köy yaşamı, akrabaları, yaşadığı zorluklar, okuma-yazma serüveni ve birçok konuyu en ince ayrıntısına kadar betimleyerek tahkiye etmiş. Anadolu insanına dair renkli izler de barındıran öyküler, uzun zamandır hasret kaldığımız sıcak insan anlatıları sunması bakımından da çok etkileyici. Çoğu insanın özlemini duyduğu samimi insan ilişkilerini okuduğumuz öyküler, günümüz insanının yaşadığı değişimi gözler önüne sermesi ile de farklı bir yerde duruyor: günümüz insanının dönüşüm öyküleri.

(Uygar Atasoy)

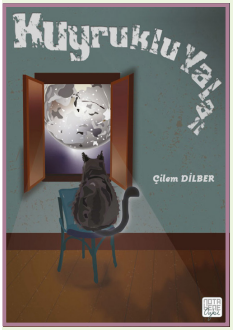


GRAFEN BULUT
ALİ GÜNEY - **PRUVA YAYINLARI**

Grafen Bulut genç yazar Ali Güney'in ilk öykü kitabı. Birbirinden farklı temaları barındıran kitap, ilk olarak başlığı ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Öykülerin çoğu hem bir anıyı dinlermiş gibi okuyucuyu sessizliğe sürüklüyor hem de okuyucuyu kahramanın sesine kulak vermeye çağırıyor. Öykülerdeki gündelik hayatın sıradan ritmi, kahramanları alelade-likleri ile yüzleştirirken insan olmanın zaaflarını, çelişkilerini, hesaplaşmalarını gün yüzüne çıkartır. Bu hesaplaşmalar kimi zaman karamsar bir hava estirirken kimi zaman bir ümidi kahramanının cebine bırakır.

(Betül Yavuz)

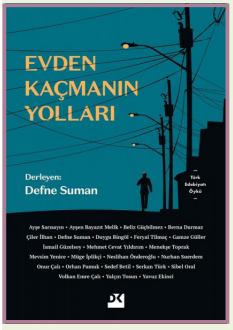
KUYRUKLU YALAN
ÇİLEM DİLBER - **NOTABENE KİTAP**



Çeşitli dergilerde ve öykü seçkilerinde öyküleri yayımlanan Çilem Dilber'in ilk eseri *Kuyruklu Yalan* çıktı. Julio Cortazar'ın epigrafı ile açılıyor kitap: "Gerçekliğin çerçeveleri kırıldı." Kitaptaki öykülerin istisnasız hepsinde bu kırılmaya şahit olmak mümkün. Yazar, gerçekliği alelade vermemeyi, okura kurmacanın şekillendirdiği bir anlatı okuduğunu hissettirmeyi amaçlamışsa eğer, bu amacına ulaştığını söyleyebiliriz. Ancak kitaptaki öykülerin kurmaca formunda olup, gerçeklik için köprü görevi üstlendiğini dile getirmek gerek. Ne salt gerçeklik ne salt kurmaca. Böylece öykü karakterlerinin iç dünyası, onlara musallat olanlar, kahramanların kendilerini durduramayıp takip ettikleri, hepsi yoğun biçimde nüfuz ediyor duygularımıza, düşüncelerimize... Peki okuru bu öykülere kilitleyip, kitabı bitirmeden başından kaldırmayan nedir? Geçmiş. Bir hayalet gibi öykü karakterlerini takip eden geçmiş. Ancak hayali formlarda kendine yer bulabilmiş olan, inkâr edilen, sesini duyurmak, görülmek, kabul edilmek isteyen geçmiş.

(Nursena Koç)

EVDEN KAÇMANIN YOLLARI
(DER.) DEFNE SUMAN - **DOĞAN KİTAP**



Evden Kaçmanın Yolları Defne Suman tarafından derlenmiş yirmi dört ayrı evden kaçmanın, evde kalmanın, evden kaçıp da geri dönmenin, dönmek isteyip de dönememenin anlatılarıyla buluşturuyor okuyucuyu. Kimisinde evden kaçmak bir özgürlük, bir tutku, dinmek bilmeyen bir arzu. Kimisin de ise bir mecburiyet, tutsaklığın ta kendisi. Yer yer arzunun yalnızca yeni yerler keşfetmek değil; yeni bir hayatın, insanın kendinde yeni bir yanını keşfetmesi, insanın kendisini keşfetmesi bir bakıma. Yeni bir kendinin yanı sıra kendinden kaçıp başka hayatları yaşama arzusunu da konu ediniyor kitaptaki öyküler. Ancak bu arzu, tetikleyicileri ile beraber düşünüldüğünde özgür irade ile seçilmiş değil. "Eve kapandığımız şu dönemde, eve oturarak evden kaçmayı düşünenler için..." yazıyor kitabın arka kapağında. Aslında dönüp de ardımıza daha sık baktığımız, geçmişin küllerini alevlendirmek için var gücümüzle çabaladığımız şu dönemde, içinde "kaçmak" olan hayallerin ardındaki huzursuzluğu çok daha derinden hissedebiliyoruz kitabı okurken. Evden kaçmanın yolları bu huzursuzlukla beraber keşfetmenin hazzını da tattırıyor.

(Nursena Koç)



İPEKTEN ÖRER ZIRHINI
DİLEK TÜRKER - **İLETİŞİM YAYINLARI**

Günler birbirini kovalıyor ve yıllar insana artık iyi gelmiyor, eski zamanlar aranıyor sürekli. Geçkinliğin insana mahsusluğu vakit geçtikçe zamana atfediliyor. *İpekten Örer Zırhını*, insanın insana cennet de cehennem de olabileceğini ortaya koyuyor. Hayat, üzerine başka bir sıfat almadan, tek başına, kendi yetkinliğinin insana umut vermesi için yeterli oluşunu kanıksatıyor. Karakterler üzerinden, insanın insana değmeden araya sürekli bir tül perde çekişinin eleştirildiğine tanık oluyoruz. Bu eleştirinin tülü çekene değil, tülü çektirtenlere karşı olduğunu görüyoruz. Kişinin sınırları "İnsanlar ne der diye kahrolası bir put vardır" anlayışıyla çizilmiyor. Hayatı doyasıya, canlı bir şekilde yaşamaya çalışan kahramanlar ön plana çıkıyor daha çok. Şehirleşmenin insanı kendi içine gömdüğüne, kırsal alanlarda yaşayanların şehirde yaşayanlardan farklı bir dünyada var olduklarına, kırsal hayattaki samimiyetin hiçbir zaman eksilmediğine tanık oluyoruz. Kitapta genel olarak "yaşam sevinci" merkeze alınıyor ve okuyucuya gerçeklikten sıyrılmış bir "pozitiflik" aşılandığı gözleniyor.

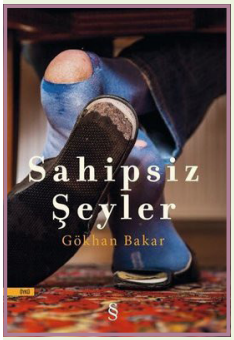
(Nilüfer Bülbül)



KAYBOLDUĞUN SULARDA YÜZÜYORUM
ELİF SENA ERGİN - **KETEBE YAYINLARI**

Elif Sena Ergin, *İçler Düşler Çarpımı* isimli novellasından sonra Kaybolduğun *Sularda Yüzüyorum* adlı öykü kitabıyla yeniden okuyucunun karşısına çıkıyor. Öyküleri, topluma ve toplumun iç dünyasına tutulan birer ayna niteliğinde. Bu öykülerde temel bir problemden söz edilmiyor. Sosyal hayatın çok boyutlu yapısının doğurduğu birtakım olumsuzluklara farkındalık oluşturacak düzeyde, sağlam bir bilinçle kaleme alınan öykülerin yapısı incelendiğinde; kişilerin, iletişimsizlik, sevgisizlik, özgürlük, empati vs. gibi kavramlarla karşı karşıya kaldıkları görülüyor. Kimi düzenin çürümüşlüğüne savaş açıyor, kimi rüyasında prensesi kurtarıyor, kimi de kaybolduğu yerde kendini buluyor. "Her Gülün Sahibi" öyküsünde, toplumun standart güzellik algısı dışında kalan bireyin yalnızlaşmasına, toplumun onu reddetmesiyle birlikte kendi içine sığınmasına ve hiçbir güzelliği kendine yakıştıramamasına şahit olunuyor. "Açlıktan Ölmeyelim" öyküsünde ise modern kentin karmaşasından sıkılan kahramanın, ormanlık alanda verdiği ruhsal ve bedensel mücadeleye değiniliyor. Son bir öykü sizi karşılıyor ve sert bir zemine çarpmış gibi bir etki bırakıyor; öyle ya: "Eymen kimdi?"

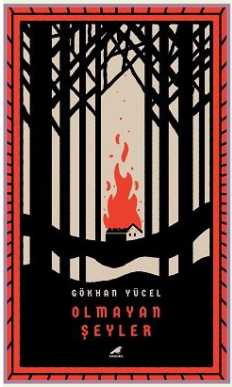
(Fazilet R. Özcan)



SAHİPSİZ ŞEYLER
GÖKHAN BAKAR - **EVEREST YAYINLARI**

Gökhan Bakar *Sahipsiz Şeyler* adlı öykü kitabı ile midemize sert bir yumruk indiriyor ve okuyucuyu derinden sarsıyor. Kurgu bakımından okuduğum en ilginç öykü kitaplarından biri. Her bir öykü hem kendi başına, hem de büyük bir bütünün parçası olarak anlamlı. Bu yönüyle adeta bir roman havası estiriyor. Yazar, kitaptaki tüm öyküleri birbirine karakterler üzerinden bağlayarak, bizi kurduğu özel dünyanın içine çekiyor. Eserde çalakalem yazılmış bir karakter yok. Her karakterin arka planını, farklı öyküleri okuyarak öğrenebiliyoruz. Hatta karakterleri tam olarak tanımak için eserin son öyküsüne kadar okumak gerekiyor. Okurken yer yer zihin karışıklığına yol açan, baş döndüren yazar, öykülerin yapısını ustalıkla kurmayı başarıyor. Olaylar hem öylesine gerçek hem de öylesine gerçeküstü ki adeta gündüz kuşağında bir reality show izliyoruz. Tabii ki bu, eserlerin sığ olduğu anlamına gelmiyor. Şiddetin nasıl doğduğu, insan içerisinde nasıl filizlendiği, adalet ve arkadaş ilişkileri derinlemesine inceleniyor. Kitap bittiğinde hayatta siyah ve beyaz, iyi veya kötü diye bir şey olmadığı, kafamızdaki yargı şablonlarının mutlak olmadığı fikri ile baş başa kalıyoruz.

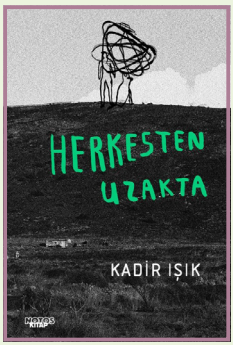
(Murat Öztürk)



OLMAYAN ŞEYLER
GÖKHAN YÜCEL - **KARAKARGA YAYINLARI**

Karakarga Yayınları'ndan çıkan *Olmayan Şeyler*, Gökhan Yücel'in ilk öykü kitabı. Kitabın içeriğinden bahsetmeden evvel biçimine, fiziksel haline değinmek gerektiğini düşünüyorum. Kapak tasarımının etkileyiciliğinin yanında, her öykünün başında yer alan illüstrasyonlar atmosfere uyum sağlamayı kolaylaştırıyor, kitabın bir metin olmak haricinde bir kitap olarak da güzelliğini ortaya koyuyor. Öyküler de bu duyguyu perçinliyor. *Talihsiz zaman yolcuları, zihin implant mağdurları, güneşe ateş eden Adanalılar, reenkarne olmuş kayıp ruhlar, kıyamete giden köz ustaları ve telepat koyunlar* çıkabiliyor karşımıza. Öyküler enteresan meseleleri ele alsa da insanla, insan olmakla ve hayatla bağını koparmıyor. İlginç fikirlerin başlangıç noktası, gündelik hayatta aklımıza takılan soru işaretlerinin yarattığı boşluklar. "Havai fişeklerin öldürdüğü kuşlara ne oluyor?" gibi sorulardan bahsediyorum. Ve bu sorulara cevap olarak düşünülmüş enteresan fikirler. *Olmayan Şeyler*, hayata dair düşüncelere sevk eden, keyifli ve son derece eğlenceli bir okuma vaat ediyor bizlere.

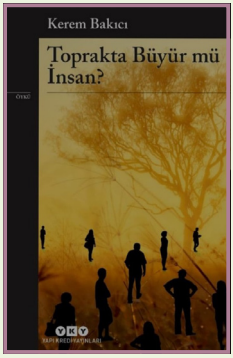
(Onurhan Ersoy)



HERKESTEN UZAKTA
KADİR IŞIK - **NOTOS KİTAP**

Seyahat yazılarıyla tanıdığımız yazar Kadir Işık ilk öykü kitabı *Herkesten Uzakta* ile okuyucu ile buluşuyor. Öyküler hacimli ve anlatılar bir olay üzerinden değil paralel olaylar üzerinden yürüyor. Aynı anda iki farklı öykü okuyoruz. Bu yönüyle oldukça başarılı ve derinlikli bir eser. Öyküler insan ilişkileri ve onun karmaşık yapısına odaklanıyor. Karı koca, anne-baba ve arkadaş ilişkileri hakkında nitelikli tespitler ve anlatımlar bulmak mümkün. Kitabın ismiyle uyumlu bir şekilde öykülerin arka planında doğa ve taşra teması öne çıkıyor. İnsanın içindeki yalnızlık ve boşluk hissi tüm detaylarıyla yansıtılıyor. Kitap boyunca karakterlerin iç hesaplaşmalarına tanık oluyoruz. Tabii ruhsal hesaplaşmaların gündelik hayata etkilerini de görüyoruz. Yazar insan duygularını çok iyi analiz etmeyi ve bunu okuyucuya aktarmayı başarıyor. Öykülerin hem alt metni hem üst metni ile bir uyum içinde. Öyküler bir yönüyle acıklı bir ses taşıyor çünkü oldukça gerçekler. Çıplak gerçeklerin verdiği o rahatsız eden hissi öyküler boyunca duyumsuyoruz. Bazı öyküleri okuduğunuzda aklınızda sadece kurgu, bazılarını okuduğunuzda ise derin düşünceler kalır. *Herkesten Uzakta* bu yönüyle uzun zaman aklınızdan çıkmayacak bir eser.

(Murat Öztürk)

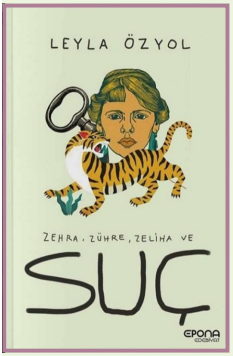


TOPRAKTA BÜYÜR MÜ İNSAN?
KEREM BAKICI - **YAPI KREDİ YAYINLARI**

Bir ilk kitap olan *Toprakta Büyür mü İnsan?* üç bölüm altında, farklı kitaplardan alıntılar ile başlayan kısa öykülerden oluşuyor. Hemen hemen bütün öykülerde karşımıza çıkan "ölüm" tüm gerçekliği ve etkileyiciliği ile aktarılmış. Coğrafyamızın insanını, yaşamlarını, alışkanlıklarını yani bizi bize anlatan öyküler kitapla bağ kurmamızı kolaylaştırıyor. Doğaya dair izlerin sıkça karşımıza çıktığı öyküler, doğayla mücadelenin zorluklarını gözler önüne seriyor. Doğa, zorlukları ve güzellikleri ile en iyi şekilde anlatılmış. Yazarın, öyküleri farklı yöntemlerle ele alması kitap boyunca okuru tetikte tutan bir okuma serüveni sunuyor. Sembolik anlatımları, gerçekle hayal arasında kalmamızı sağlayan diyalogları, betimlemeleri ve karakterlerin duygu dünyaları ile ritmin düşmediği akılda kalıcı öyküler yazmayı başarmış yazar. *Toprakta Büyür mü İnsan?*, alıç ağaçlarının gölgesi üzerine düşenlerin, bir pişmanlığına ömrünü adayanların, ölümden bahsedenlerin, inatçı bir doğanın izlerini sunuyor.

(Uygar Atasoy)

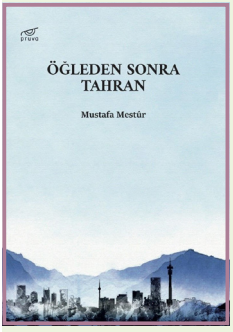
ZEHRA, ZÜHRE, ZELİHA VE SUÇ
LEYLA ÖZYOL - **EPONA YAYINLARI**



2021 Vedat Türkali Edebiyat Ödülleri'nin öykü ödülü uzun listesine, ilk kitabı *Zehra, Zühre, Zeliha ve Suç* ile aday olan Leyla Özyol, hâkim bakış açısıyla ve imgesel anlatımıyla okuyucunun karşısına çıkıyor. Aşk, ölüm ve paralelindeki diğer konulara yer verdiği öykülerinde, anlatılara kitaba da adını veren üç ana kadın karakter eşlik ediyor. Birbirlerine değmeden, kimi zaman teğet geçerek ilerleyen Zehra, Zühre ve Zeliha; tekrarlanan benzer ifadelerle (incecik bilek, kırmızı oda, lüle saç vs.) süresiz çarpışıyor. Anlatının başında tamamen bağımsız gibi görünen bu karakterlerin sayfalar ilerledikçe aslında aynı kişi oldukları anlaşılıyor. Bu kişilerin içinde bulunduğu ruh hali yansıtılırken de mekân ve zaman unsurları işlevsel kullanılıyor. Mekân olarak çoğunlukla kapalı yerlerin (apartman, çatı katı, ev, oda, mezar) tercih edilmesi önemli bir yerde duruyor. Zamanda görülen kopmalar, geriye dönüşler, geçmişten şimdiye ve ileriye atlayışlar; karakterin iç dünyasındaki karmaşayla ve farklı gerçeklikler arasındaki kayboluşlarla eşleşiyor. Müphem vakitlerin ve hayatların hızlıca aktığı; ayrılık, delilik ve aşkla beraber düş-gerçek ikileminde süregelen öyküler, kendi içlerinde burgaçlanan bir yapıya sahipler.

(Fazilet R. Özcan)

ÖĞLEDEN SONRA TAHRAN
MUSTAFA MESTÛR - **PRUVA YAYINLARI**



Mustafa Mestûr'un *Öğleden Sonra Tahran*'daki hemen hemen tüm öyküleri kitap başlığında dikkati çeken zaman mefhumunu hikâyelerin içine taşıyor. Hikâyeler şehrin tüm sesini, havasını, sokaklarını, insanlarını bir filmin içinde yaşıyormuş hissine bürüyerek okuyucuya sunuyor. Mekânın da zamanla birlikte örüldüğü her an öykülerdeki sinematografik seyri kuvvetlendiriyor. Öykülerdeki bu seyir aşkı, ayrılığı, unutmayı, kabullenmeyi, acıyı kahramanların gözünde uzayıp giden zamanın içinde bir kuyuya atıyor. Kuyudan çıkış ise kimi zaman kahramanın seçimine kimi zaman okuyucunun tahayyülüne bırakılıyor. Yazarın "Her Şeyi Bilenim" öyküsünde işlenen Tanrı-yazar figürü bu öykü kitabında "Birkaç Basit Problem" öyküsüyle okuyucuya bırakılırken yazarın eklediği sorularla birlikte kurmacanın gerçek ile olan ilişkisi üzerine düşündürüyor. Kahramanlarının üzerine sinen Tahran havasını okuyucuya da hissettirmeye niyetli olan yazar, okuyucusunu bekliyor.

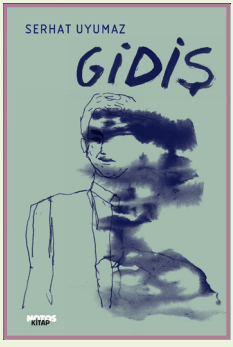
(Betül Yavuz)



KATI OLMAYAN ŞEYLER
NİLÜFER ALTUNKAYA - **İTHAKİ YAYINLARI**

Nilüfer Altunkaya'nın *Katı Olmayan Şeyler*'ini okurken, daha sayfayı çevirmeden, rüzgârın tersten eseceğini, güneşin batıdan doğacağını, tüfeğin patlamayacağını, öykünün öyle sona eremeyeceğini, hemzemin geçidinden öylece geçilemeyeceği hissederiz. Nereden estiği belli olmayan, baş döndürücü değil, ayıltıcı, dahası keskin bir koku, caddenin daha başında bize ulaştığında, anlamını bildiğimiz kelimelerden başka hiçbir şeye güvenemeyiz. Bir silah sesi tüm kuşları uçurduğunda, bir kadının yaptığı yemekten evvel eti soğuduğunda, bir bebek Akdeniz'in dalgalarına dokunduğunda, bir kedinin tiz çığlığı duyulduğunda, bir canavar etinden bir ısırık daha kopardığında, bir kadın daha kaç yerinden bıçaklandığında hikâyelerin de kalbine düşeriz; hem de ne düşmek! Söze dökülemeyecek olanın konuşulduğu, gözlerin altındaki morlukların ışıl ışıl parladığı o an, "tam on üç yerinden" denir; biz, televizyon ekranındaki vesikalık fotoğrafa bakarken. *Katı Olmayan Şeyler*, bir solukta okunabilecek bir kitap ancak bu kısa, çarpıcı öykülerden birini okuyup diğerine geçmeden soluklanmak daha doğru olacaktır.

(Gülşen Funda)

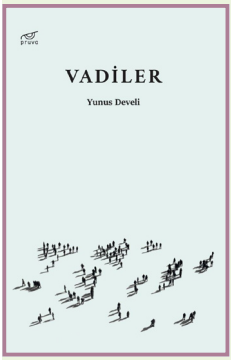


GİDİŞ
SERHAT UYUMAZ - **NOTOS KİTAP**

Serhat Uyumaz'ın *Gidiş* adlı öykü kitabı raflardaki yerini aldı. Kitabı okurken ilk dikkat çeken özellikler, anlatımda birinci tekil şahıs kullanılması ve öykülerin hemen hepsinin "Serhat" adlı bir karakter barındırması. Bu yönüyle kitap, yazarın kendi deneyimlerini bize anlattığı algısı yaratıyor. Öykü yazmanın en zor yanı, kısacık bir eserde bir dünya kurmak ve okuyucuyu onun var olduğuna inandırmaktır. Bu eserde yazar ayağı yere basan konularla bu zorluğu başarıyla geçerken aynı zamanda düşünce dünyamızı hedef alıyor. Zaten öyküler genelde karakterin ruh hali ve insan ilişkilerine odaklanıyor. Daha bireysel konularla bizi dünyasına çeken yazar, kitabının diğer yarısını oluşturan öykülerde ise örtülü bir anlatımla zihin oyunları oynuyor. Aynı zamanda ressam olan yazar, kısa cümleler kurmasına rağmen okuyucunun zihninde görselliği canlandırmayı başarıyor. Kitabın dili ve seçilen anlatım biçimi bizi adeta bir masa başında yazarla sohbet ediyor duygusuna sokuyor.

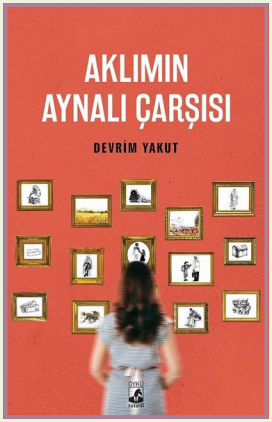
(Murat Öztürk)

VADİLER
YUNUS DEVELİ - **PRUVA YAYINLARI**

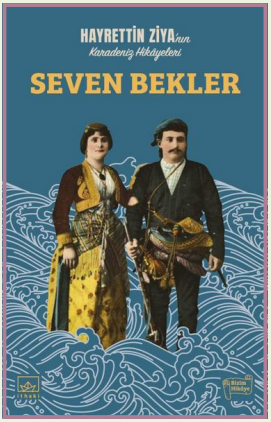


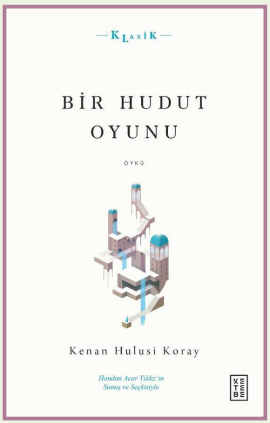
Yunus Develi'nin yeni kitabı *Vadiler*'in, insanın bu dünyadan öte dünyaya uzanan yolculuğunu anlatan öyküleri barındırdığını söylemek mümkün. Yazarın kahramanı Fevzi kitaptaki yedi öykünün merkezinde. Tasavvuftaki insan nefsinin yedi mertebesini anlatan yedi vadi var gibi kitapta. Her vadide Fevzi'nin hayatının bir dönemine; bir insanın olgunlaşma evresinin aşamalarına tanık olunuyor denebilir. "Yeşiller Vadisi" Fevzi'nin dini hayatının çerçevesini ve şekillenişini anlatıyor. "Düşler Vadisi" kahramanın iş hayatındaki iniş ve çıkışlarına taşıyor okuyucu. "Hayaller Vadisi" ise aile hayatını artı ve eksi yanları ile sunuyor. "Küçük Oyunlar Vadisi" Fevzi ve eşinin evliliklerini sorguladıkları bir dönem; okuyucuda yine tasavvuftaki fenafil insan makamını hatırlatan nüanslar mevcut. "Dervişler Vadisi" kahramanın tasavvufla içli dışlı olan insanların içine karıştığı ve modern insanın tasavvuf ve şeyh anlayışlarını sorguladığı kısım. "Aydınlar Vadisi" bütün bu vadilerden sonra Fevzi'nin gerçekten arayışta olduğu ve aslında ne istediğini bulmaya çalıştığı bir dönemin kesiti. "Malikaneler Vadisi" bir nevi *Ölü Evinden Notlar* gibi. Hayatının sonunda ve bitişinde Fevzi kimdir, nedir, nasıldır? Bu soruların cevapları veriliyor, gibi gibi. Muhtemelen başka okuyucular daha farklı tespitlerde bulunabilir. Ama yazarın hikmet içeren söylevleri, tabii Fevzi ve onun etrafındaki karakterlere yaptırdıkları ve söylettikleri, direkt tasavvufa götürüyor okuyucu. Yer yer uzayan hikmetli cümleler okuyucuyu yorsa da kimi zaman hakikate ve onun sorgulanmasına tanık olmak memnun edici olabiliyor.

(Betül Sezgin)


AKLIMIN
AYNALI ÇARŞISI
DEVRİM YAKUT

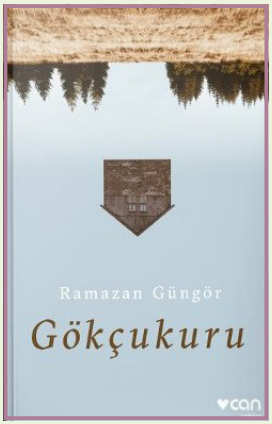

KLASİK
İMRENİLECEK
BİR ÖLÜM
ÖYKÜ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

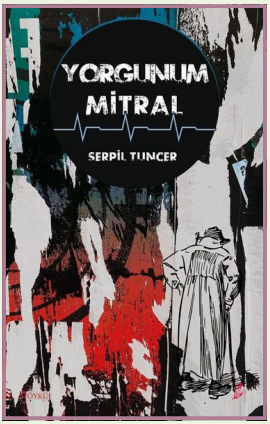

HAYRETTİN ZİYA'nın
Karadeniz Hikâyeleri
SEVEN BEKLER


KLASİK
BİR HUDUT
OYUNU
ÖYKÜ
Kenan Hulusi Koray


Makbule Aras Eivazi
Sonun Bacakları
ÖYKÜ
YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

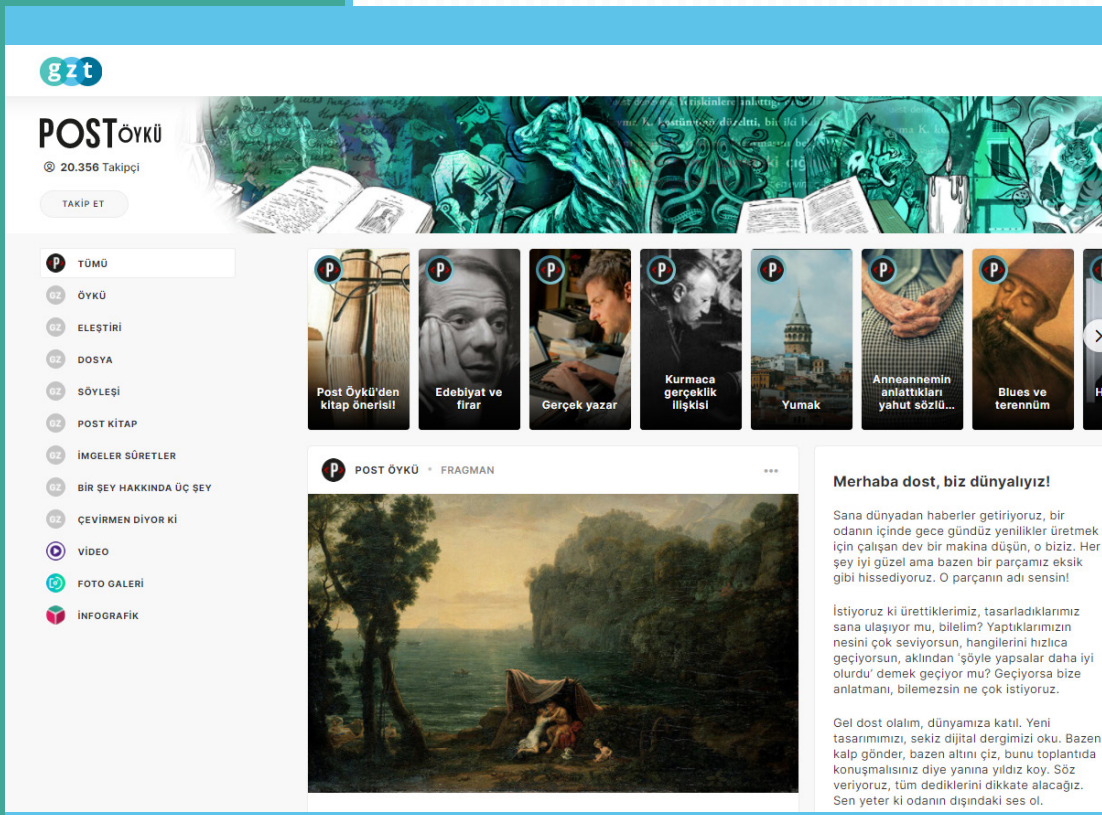

Muhît
ÖYKÜ / 07
Dünyanın
En Yalnız Yerinde
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN
MUHİT KİTAP


Ramazan Güngör
Gökçukuru
can


YORGUNUM
MİTRAL
SERPİL TUNCER


Yasemin
OLUR
KRAL
SÜLEYMAN
KASAYA
LÜTFEN
6:45 öykü

POSTÖYKÜ



Sizler için seçtiğimiz **öykü**, **yazı**, **söyleşiler** ve daha pek çok **yeni içerikle**

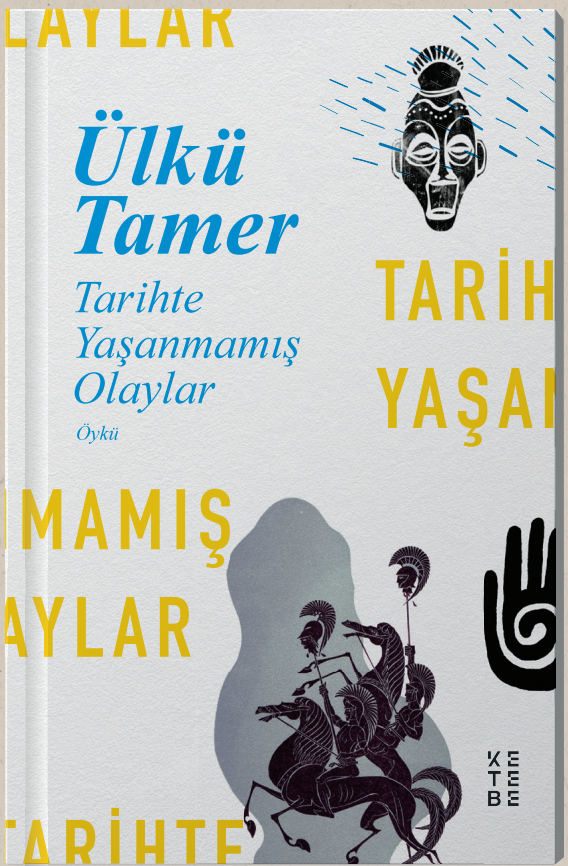
www.gzt.com/post-oyku

adresindeyiz.

Y A Z I K A L I R

Ülkü Tamer kitaplığı büyüyor!

Ülkü Tamer, geçmişin gümüş perdesini aralıyor ve gözlerini uzaklarda, insanlığın şarkısını söylediği topraklarda dolaştırıyor. *Tarihte Yaşanmamış Olaylar*, bir taraftan geçmişin hikâyesini anlatırken diğer taraftan da tarihin -büyük- hikâyesini sorguluyor.





Yazarın Diğer Kitapları

Onu bulduğunda kanlar içindeydi. Beni anlamıyorsunuz diyor sürekli. **Bambaşka bir dünyaydı anlattığı.** Anneannem kasetleri ortaya saçıp etrafı dağıttığım için söylenmeye başlamıştı bile. **Ona deli diyorlar.** Fikri gözünü açtığında hastane odasındaydı. **"Birkaç saatliğine anneannen olacaksın, hepsi bu!"** Başımın üzerinde güç bela tuttuğum postacı çantam da kâr etmedi, ıslandığım yetmiyor gibi yok yere güzelim çantam da cıbıt olmuştu. Sinirime dokunan kelimeleri çok iyi biliyor, bana onlarla saldırıyordu.

9 772148 893004
FİYATI 17₺
KKTC FİYATI 22₺
AVRUPA FİYATI 10€