

antsanat

www.antsanat.net



**10. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ
ÖZEL SAYISI**

Manifesto

Çağdaş, yaşanabilir bir kentin, sakinlerine ve konuklarına sundukları arasında zengin bir edebiyat ortamı da olmalıdır.

Bir kentteki edebiyat ortamının yeterliliği, onun yaygınlığı ve çeşitliliği kadar değeri ve derinliği ile ölçülür.

Nerede olursa olsun, bir edebiyatın yerel özellikler taşıması kaçınılmazken, ulusal ve evrensel edebiyat ortamlarının genel seviyesinin altına düşmemesi de istenir; bu, yerel ve ulusal edebiyatın her iki yakasının canlılığı için gereklidir.

Edebiyatın metropollerdeki duruş ve tutumunun (konumunun?) her yerde aynıyla tekrarı yerine, farklı mekânlardaki buluşma ve etkileşimlerde bütün taraflar için besleyici deneylere girişilmelidir.

Kent edebiyat ortamının oluşturulması, geliştirilmesi ve desteklenmesinde, her alanda olduğu gibi, bazı sosyal kesim ve kategorilerin (kadın, genç, engelli, ekonomik ve sosyal bakımından darlık sıkıntıları içinde olanlar) edebi deneyim ve etkileşim alanlarına ulaşmasını özellikle kolaylaştırıcı yollar izlenmeli, yöntemler ve araçlar geliştirilmelidir.

Kentin özgün yanlarıyla sanat ve edebiyata katılması onun yeniden yaratılması anlamına gelmektedir. Kentin, bu yanlarıyla (yönleriyle edebiyat ve sanat alanlarında belirginleşmesi ve gelecek kuşaklar için daha iyisini söz veren bir edebiyat mekanına dönüşmesi çok önemlidir.

Bütün bunlar kent yönetimi, sivil girişimler, sanatçılar, edebi kişilikler, yazar örgüt ve kurumlarıyla etkileşim içinde hayata geçirilebilirse, yaşam ve sanat, dolayısıyla kent ve güzelduyu iç içe varolabilir.

Daha yaşanılır, bir kent ve esenlik içinde, daha mutlu kentliler istediğimize göre:

- Antalya, ona yakışan, canlı, değerli ve sürekli bir sanat ortamına sahip olmalıdır. Bu Antalya Edebiyat Günleri'nin de varoluş nedenidir.
- Antalya Edebiyat Günleri'nin amacı, Antalya'yı canlı bir edebiyat şehri yaparken onun edebiyatta ve sanat ortamında daha çok yer almasını, kentlinin edebiyata daha çok katılmasını sağlamaktır.

Sunuş



10. Antalya Edebiyat Günleri

Antalya Edebiyat Günleri, on yıldır edebiyatı kentle, kenti edebiyatla buluşturuyor.

Bu on yıl boyunca sözcükler büyüdü, hikâyeler kök saldı, edebiyat birleştirici bir güce dönüştü.

Bir kentin çağdaş kimliği, sanatın, kültürün ve edebiyatın gücüyle tamamlanır.

Antalya Edebiyat Günleri de işte bu gücün bir yansıması olarak kentin belleğinde yer etti, geleceğe uzanan bir yolculuğa dönüştü.

Biz, bu yolculuğun her adımında edebiyatın kenti, kentin de edebiyatı dönüştürdüğüne tanık olmaktan büyük mutluluk duyuyoruz.

Ümit Uysal
Muratpaşa Belediye Başkanı



Dünden Bugüne

1. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2015

Onur Ödülü

Füruzan

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Hasan ÖZKILIÇ "Sonunda Herkes Yalnız"

2. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2017

Onur Ödülü

Zülfü LİVANLİ

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Belma FIRAT "Kuyuda"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Kamil ERDEM "Şu Yağmur Bir Yağsa"

3. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2018

Onur Ödülü

Ahmet TELLİ, Adnan ÖZYALÇINER, İnci ARAL

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Zeynep UZUNBAY "Kamçılanma Mesafesi"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Oğuzhan YEŞİLTUNA "Ev Yapımı Hüzünler"

4. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2019

Onur Ödülü

Lale MÜLDÜR, Osman ŞAHİN

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Kadri ÖZTOPÇU "Kimsenin Bilmediği İnsanlar"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Caner CİNDORUK "Sessiz Şarkıcı"

5. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2020

Onur Ödülü

Latife TEKİN, Erdal ALOVA

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Yalçın TOSUN "Mesafenin Şiddeti"

Jale SANCAK "Lodosla Gelen"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Baran GÜZEL "Her Kötü Gecedен Sonra"

Ferit SÜRMEİ "Burası Henüz Hiçbir Yer"

6. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2021

Onur Ödülü

Cevat ÇAPAN, Buket UZUNER

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Eylem ATA GÜLEÇ "Uzak Değil"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Derya SÖNMEZ "Sırça Kanatlar"

7. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2022

Onur Ödülü

Necati TOSUNER, İsmail UYAROĞLU

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Polat ÖZLÜOĞLU "Annem Kovboy ve Sarhoş Atlar"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Günay ÇETAO KIZILIRMAK "Köstebek Yolları"

Erkan KARAASLAN "Kaplumbağalar Ölmesin"

8. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2023

Onur Ödülü

Erendiz ATASÜ, Ali CENGİZKAN

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Şenay EROĞLU AKSOY "Sardunyalara Kışı"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Okşan MAĞARA "Kendine Ait Bir Oda Bir Salon"

9. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2024

Onur Ödülü

Ayla KUTLU

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Ayşen IŞIK "Ne Yeni Ne Başka"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Gülser KUT ARAT "Kıran Yeli"

10. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ 2025

En İyi Öykü Kitabı Ödülü

Cabir Özyıldız "Dünyanın Bütün Karıncaları"

Özlem Dikeçligil "Karanlığın İcadı"

En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü

Ceyhan Usanmaz "Kâğıttan Kaplan"

İÇİNDEKİLER

Manifesto / AntSanat / 2

Başkan'dan / Ümit Uysal / 3

Sahi, Sanat Nereye / İbrahim Karaoğlu / 6

Panel: Edebiyat: Buradan Nereye! / 8

Ferruh Tunç, Ahmet İnam, Orhan Koçak, Mahmut Temizyürek, Cihan Camcı

Panel: Estetik Diyaloglar / 27

Nedret Öztokat Kılıçeri, Fatih Altuğ, Yalçın Armağan

Ödüllü Öykücüler Anlatıyor / Tuncer Çetinkaya / 38

Öykü: "Duraktaki Herkesi Tanıyan Adam" / Cabir Özyıldız / 43

Öykü: "Zigotlarımız" / Özlem Dikeçligil / 48

Öykü: "Eve Gelen Kadın" / Ceyhan Usanmaz / 54

Şiir: "Örümcek, Ağ Hesabı" / Abdulkadir Budak / 59

Panel: Çağdaş Şiirimizde Nazım Hikmet Köprüsü / 60

Sevgi Özel, Ali Cengizkan, Eren Aysan

Şiir: "Sorsan Her şeyim Var" / Akif Kurtuluş / 81

Öykü: "Nunu'suz" / Aydan Bengi Matur / 82

Şiir: "Kaybolan" / Ayşe Kural / 85

Panel: Antalya Edebiyat Günleri 10 Yaşında! / 86

Gülnur Karaaslan, İbrahim Karaoğlu, Özcan Karabulut, Ferruh Tunç

Mawar Marzuki / Tarık Günersel / 96

Karikatürler: Hasan Ceylan / 98



antsanat

Kapak: Nihat Kahraman, Çok Boyutlu Yaşam, 140x116 cm, TUAB, 2025

Ümit Uysal
Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni
Tuncer Çetinkaya

Yayın Danışmanı
Ferruh Tunç

Görsel Yönetmen
Abdullah Yüksel

E-Posta:
m_zamanlar@hotmail.com

Web:
antsanat.net

 antsanatdersisi

MURATPAŞA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

SANAT, NEREYE

R e s i m S e r g i s i

21 Kasım - 21 Aralık 2025

ATILLA ATAR AZAT YEMAN BARAN KAMİLOĞLU BASRİ ERDEM
ÇETİN BİLGİN DENİZHAN ÖZER DEVABİL KARA DİLŞAD ATAŞOY EFGAN BEYAZ
EROL BATIRBEK FEVZİ KARAKOÇ HAYATİ MİŞMAN İRFAN OKAN KADİR ÖZTOPRAK
MEHMET EMİN ERŞAN MEHMET YILMAZ MEVLÜT AKAR MUSA KÖKSAL MUSTAFA DULDA
MUSTAFA KARYAĞDI MÜMİN CANDAŞ MÜSÜM TEKE NECMETTİN ÖZÜ ORHAN ZAFER
OSMAN AKÇA RESUL AYTEMUR REYHAN ABACIOĞLU SELAHATTİN YILDIRIM NİHA T KAHRAMAN
SÜLEYMAN ERDAL SÜLEYMAN KARAKUL TULAY BAYRAKTAR VELİ MERT VEYSEL GÜNAY ŞÜKRÜ ASLIŞEN
YALÇIN GÖKÇEBAĞ YILDIZ DOYRAN ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN ZEYNEP YAZICI

Küratör
İbrahim Karaoğlu

Koordinatör
Dilan Kaya

Koleksiyon
Art Suites Gallery

Açılış: 21 Kasım Cuma Saat: 19.00

Yer: Türkan Şoray Kültür Merkezi Sanat Galerisi



Sahi, Sanat Nereye?



İbrahim
KARAOĞLU

Kuruluşundan bu yana sanatçıların üretim süreçlerini izleyiciyle buluşturan özel bir çalıştay serisine ev sahipliği yapan Bodrum Art Suites Gallery, benim küratörlüğümde ve Dilan Kaya'nın sanat koordinatörlüğünde gerçekleşen Eylül ayı çalıştayını "Buradan, Nereye" konseptiyle gerçekleştirdi. Katılımcı sanatçıların yapıtları bu konsept üzerinden şekillendi. Son dört yıldır, "Antalya Edebiyat Günleri"nin konseptiyle bağlamı olarak izleğini belirleyen çalıştayda ortaya çıkan yapıtlar geleneksel olarak Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde sergileniyor. Bu sergi, oluşan geleneğin bir parçası.

Sanat, yalnızca görüneni temsil etmez; zamanın akışına, belleğin kıvrımlarına ve geleceğin henüz doğmamış olasılıklarına dair de bir sorulamadır.

"Buradan Nereye" adlı sanat çalıştayımızda, birbirinden farklı kuşaklar bir araya geldi. Geçmişin tanıklığı, şimdinin nabızı ve geleceğin sezgisiyle dokunmuş bir karşılaşmaydı bu etkinlik.

Birbirinden farklı kuşakların yalnızca üslupları yan yana gelmedi; birbirini çoğaltan, birbirine ayna tutan bir buluşmaydı çalıştayımız. Sanatçıların deneyimleri, imgeleri ve estetik yönelimleri, zamanın çizgisel akışını kıran bir diyaloga

dönüştü. Böylece, dünün soruları bugünün estetik arayışlarına karışarak; bugünün belirsizlikleri yarının tahayyüllerine kapı araladı.

"Buradan nereye" sorusu, tekil bir yanıt aramadı. Bu soru, izleyicinin zihninde de çoğaldı: Bir kuşağın kaygısı, bir diğerinin umuduna dönüştü; bir bireysel ifade, kolektif bir belleğin de izini sürdü belki de.

Bu konsept bir hedefi değil, bir yönelimi işaret ediyordu çünkü. Buradan başlayan yol, "oraya" (henüz adı konmamış, biçimi çizilmemiş, yalnızca sezilebilen bir geleceğe) uzanacak. Bu konsept bize, sanatı bir kehanet değil, bir olasılık olarak sundu. Çünkü sanat, nihayetinde geleceğin haritasını çizmiyor; yalnızca ufukunu işaret ediyor.

Ve sorumluzun ucu hep açık: "Sahi, sanat nereye?"

antsanat

Edebiyat: Buradan Nereye!



Ferruh
TUNÇ

Bu yıl 21-23 Kasım tarihlerinde onuncusu yapılan Antalya Edebiyat Günlerinin ana teması bu yazı başlığında ifade edildiği şekilde belirlendi. Otuzu aşkın edebiyatçı yazıları ile konu hakkında görüş bildirirken, etkinlik sırasında iki oturum da bu konuya ayrıldı. Görüşlerini istediğimiz edebiyatçılara bir çeşit ‘başlama vuruşu’ olarak sorduğumuz soruları işleyen notlarımızı üç ana başlık altında ve daha geniş bir çevrede daha farklı açılardan yapılabilecek değerlendirilmelere vesile olabileceğini umarak aşağıdaki gibi toparlamaya çalıştım. İlkinde, edebiyatın ebedi olmak yerine tarihsel-modern bir kavram olduğunu, bu kavramın ‘ex ante’ ve ‘ex post’ nitelikleri üzerinden hatırlatmaya çalışıyorum. İkincisinde, modern edebiyatın, geç modernler olmamız nedeniyle, yeterince fark etmediğimiz, farkında olsak da aşkınlaştırmaktan kendimizi alamadığımız

‘anti-modern’ niteliğini hatırlatmaya çalışıyorum. Sonuncunda ise, sözünü ettiğim bu anti-modern karakterin mutlak olmadığını, modern edebiyatın, çeşitli dönemlerinde anti modern karakterini aşarak, kırarak ya da çatlatarak modernitenin kesintiye uğramış ya da söndürülmüş yeni ve ileri bir insan/toplum oluşturma tahayyülünün sözcüsü olabildiğine işaret ediyorum.

Edebiyat’ın nereye doğru yönelmiş olduğunun, ondan neler beklememiz gerektiğinin, ona ilişkin ne

türden sorumluluklarımız olduğunun cevaplanmasına yönelik yaklaşım açılarından sadece biri bu yazdıklarım elbette. Bu üçlemenin her birinin kendi sonuçlarını hem içkin hem de eksik bıraktığı söylenebilir. Bunu bilerek yaptım.

EDEBİYATIN İKİ BOYUTU

Edebiyat dediğimiz şey, tarih boyunca farklı adlandırmaların, tasniflerin ve işlevlerin toplamı olarak varlık göstermiştir. Antik çağda poetika, Orta Çağ’da ilmi’l-edeb veya retorik, erken modern dönemde belles lettres gibi kavramlarla tanımlanan yazınsal pratikler, ancak modern dönemde bütün bu çeşitlilikleri kapsayan ve aşkınlaştıran bir üst kavram olan “edebiyat” çatısı altında toplanmıştır. Bu bağlamda edebiyat, kendisinden önceki tüm ifade biçimlerine sonradan verilmiş bir isim, yani ex post bir adlandırmadır.

Edebiyatın ‘Ex Post’ Niteliği

Edebiyatın ex post niteliği, en başta onun modernliğe içkin bir kavram olduğunu göstermektedir. “Edebiyat” kavramı, modern ulus-devletlerin kültürel kimlik inşası, estetik alanın özerkleşmesi ve matbuatın yaygınlaşmasıyla birlikte, geçmişe dönük olarak da inşa edilmiştir. Böylece Homeros, Dante, Fuzûlî ya da Shakespeare, kendi dönemlerinde “edebiyatçı” sıfatıyla değil, sonradan bu kavramın içine dahil edilerek kanonlaştırılmışlardır. Bu durum bize edebiyatın, geçmişi organize eden



bir kavram olarak tarih yazımı işlevi gördüğünü de gösterir.

Edebiyatın 'Ex Ante' Boyutu

Öte yandan, edebiyat yalnızca geçmişi adlandırmakla kalmaz; geleceği de varsayımsal olarak imlemektedir. 'Ex ante' yönüyle edebiyat, henüz ortaya çıkmamış olan ifade biçimlerini, yazınsal türleri ve anlam üretme tarzlarını mümkün kılar. Buradaki temel nokta, edebiyatın yalnızca bir arşiv değil, aynı zamanda bir imkanlar alanı olduğudur. Söz gelimi, içinde olduğumuz dijital çağda metinle birlikte görsel, işitsel ve performatif öğelerin iç içe geçtiği hibrit üretimler de edebiyat kavramının geleceğe uzanan ex ante niteliğini ortaya koymaktadır.

Bugün ve Gelecek Üzerine

Bugün edebiyatın bulunduğu yer, bir yandan "ölüm ilanları"nın gölgesinde görünse de öte yandan daha önce hiç olmadığı kadar çok biçimsel ve mecrasal zenginliğe sahiptir. Geleneksel kitap formundan çevrimiçi mecralara, yapay zekâ destekli üretimlerden çokdilli edebiyat ağlarına kadar genişleyen bu alan, edebiyatın 'ex ante' imkânlarını canlı tutmaktadır.

Edebiyatın geleceğini belirleyecek olan, belki de artık "ne edebiyattır?" sorusundan daha çok, "hangi edebi pratikler, hangi toplumsal

bağlamlarda yeni anlamlar üretmektedir?” sorusu olacaktır.

Buradan modern edebiyatın ne ölçüde bir gelecek tasarımı olduğu sorusuna yönelebiliriz.

MODERN EDEBİYATIN BİR GELECEK TASARIMI VAR MIYDI?

Modern edebiyat kavramı, yalnızca belli tarihsel dönemlerde üretilmiş metinleri değil, aynı zamanda edebiyatın kendisini, işlevini ve meşruiyetini yeniden düşünme çabasını da içerir. Ancak bu çabanın merkezinde geleceğe yönelik bir tasarım, ütopyacı bir tahayyül mü vardır, yoksa aksine, geleceksizliğin estetikleştirilmesi mi?

Bu soru üzerinde düşünmek bizi, modern edebiyat ile modernite arasındaki gerilim üzerinde durmaya çağırmaktadır.

Modernite ve Edebiyat Arasındaki Gerilim

Modernite, ilerleme fikrine, rasyonaliteye ve sürekliliğe yaslanır. Oysa modern edebiyat, romantiklerden başlayarak, sembolistlerde, avangardlarda, hatta postmodern yansımalarında dahi modernitenin vaatlerine kuşkuyla yaklaşır.

Söz gelimi, Baudelaire’in “modern hayatın ressamı” olarak kurduğu şiirsel vizyon, geleceğe değil “geçici olana” odaklanır. Joyce’un ya da Kafka’nın anlatıları, modernitenin düzen, ilerleme, rasyonalite iddialarını altüst eden parçalanmışlık deneyimleridir. Avangard hareketler (Dada, Sürrealizm) ise geleceği vaat eden ideolojilere değil, yıkım ve oyun aracılığıyla “geleceksizlik” fikrine sarılır.

Dolayısıyla modern edebiyat, kendi çağını doğuran moderniteye

sadık olmaktan daha çok, onunla hesaplaşan ve çoğu kez ona direnç gösteren bir alan olarak varlık bulur.

Buna bağlı olarak, modern edebiyatın birçok akımı “anti-modern”dir: Estetizm geleceği reddeder; “sanat için sanat” söylemi, toplumsal ilerleme yerine zamansız bir güzellik iddiasına yaslanır. Dekadans ve “fin-de-siècle” duyarlılığı, geleceğe değil çöküşün, tükenişin estetiğine odaklanır. Varoluşçu edebiyat (Camus, Sartre) ilerleme değil, absürd ve umutsuzluk deneyimini sahneye çıkarır.

Bütün bu eğilimler, modern edebiyatın gelecek tasarımları kurmak yerine “geleceğin imkânsızlığını” estetikleştirdiğini düşündürür. Onun ütopyacı bir tasarı kurmadığı, ilerleme ve bütünlük ideallerini reddettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, modern edebiyatın açtığı parçalanmış, fragmenter, belirsiz ufuğun aslında modernite sonrası insanın tek gerçekçi “geleceği” olduğu da ileri sürülebilir. Yani modern edebiyat, geleceksizliğin bilincini kurarak yeni bir tür “gelecek tahayyülü” inşa etmiştir denilebilir: ilerlemenin değil, kırılganlığın, süreksizliğin geleceği.

Fakat bu yargının dahi ex post bir kabullenme, negatif bir yüceltme retoriği olduğu ileri sürülemez mi?

EDEBİYAT VE BÜTÜNLÜKLÜ UYGARLIK TASAVVURU: DÜN, BUGÜN, YARIN

Edebiyat, modern çağ boyunca yalnızca bireysel duyarlılıkların değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal tahayyüllerin de kurucu unsuru olmuştur. Sosyalist devrimler, ulusal kurtuluş mücadeleleri ve II. Dünya Savaşı sonrası anti-faşist direniş deneyimleri, edebiyatı doğrudan bir “uygarlık tasavvuru” inşasının merkezine yerleştirmiştir.

Bugün aynı soruyu yeniden sormak yerinde ve gereklidir: Edebiyat, çağdaş dünyanın parçalı yapısında hâlâ bütünlüklü uygarlık tahayyüllerine yönelme imkânına sahip midir?

Tarihsel Arka Plan: Edebiyatın Kurucu Rolü

Sosyalist devrimler bağlamında edebiyat, bir yandan sömürülen sınıfların ortak bilincini inşa etmiş, diğer yandan geleceğin toplumunu estetik düzlemde önceden kurma işlevi üstlenmiştir (örneğin, sosyalist gerçekçilik). Ulusal kurtuluş mücadelelerinde edebiyat, halkın ortak hafızasını, kimlik bilincini ve kültürel direnişini taşıyarak yalnızca siyasi değil, uygarlık kurucu bir işlev görmüştür. Anti-faşist direniş dönemi, şiirden romana, tiyatrodan denemeye kadar pek çok alanda yalnızca karşı koyuşu değil, “başka bir insanlık ihtimali”ni dile getirmiştir.

Günümüzün Koşulları: Parçalanma ve Küreselleşme

Postmodern dönemde ideolojik bütünlükler parçalanmış, edebiyat daha çok mikro-anlatılar ve kimlik temelli deneyimlere yönelmiş; büyük anlatılar çözülmüştür. İklim değişikliği, kitlesel göç, dijital devrim, yapay zekâ ve biyopolitika gibi sorunlar, yalnızca ulusal ya da ideolojik çerçevede değil, tüm insanlığı kapsayan bir etik sorumluluğu gündeme getirmektedir. Edebiyat artık tek başına ya da baskın olarak kültürel hegemonya kurabilen bir alan olmaktan uzak görünmektedir; sinema, dijital medya, sosyal ağlar gibi mecralarla birlikte çoğul ya da kaotik bir iletişim evreninde kendini var etmeyi sürdürmektedir.

Görünür Yönelimler: ‘Yeni’ Medeniyet Tasavvurları

Geleceğin edebiyatı, gezegenin sürdürülebilirliği ve insan dışı varlıkların hakları gibi konular

üzerinden bütünlüklü tasavvurlara yönelebilir görünmektedir. Tek bir “büyük anlatı” yerine, farklı coğrafyaların ve kültürlerin birbirine eklemlenen ütopyaları yeni bir medeniyet tahayyülüne dönüşebilir mi sorusu fark edilebilmektedir. Neoliberal kapitalizmin parçalanmışlığını görünür kılmak, dayanışma biçimlerini öne çıkarmak ve “ortak insanlık” fikrini yeniden kurmak, çağdaş edebiyatın anti-faşist, anti-oteritaryan katkısı ya da işlevi olabilir görünmektedir.

Sonuç Gibi

Geçmişte edebiyatın üstlendiği sosyalist, ulusal veya anti-faşist uygarlık tasavvurları bugün aynıyla ve doğrudan yeniden üretilemez görünmektedir. Ancak bu, edebiyatın uygarlık tahayyülünden çekildiği anlamına gelmemelidir. Bugün edebiyat, bir yandan daha parçalı ama kesişen ütopyalar kurarak, farklı arayışların ve deneyimlerin yan yana gelmesinden doğan yeni bir bütünlüğü tahayyül etme gücüne sahiptir. Edebiyatın gelecekteki görevi belki de tek bir bütünlük değil, “çoğul bir medeniyet sahnesi” yaratmaktır.

Burada soruması gereken temel soru edebiyatın bu parçalı alternatif yönelimlerinin radikal bir kurulu düzen eleştirisi ile bütünleşik hale gelip gelmeyeceğidir. Sistemin tahammül edeceği bir muhalif duyarlılık olarak onunla mı, ona rağmen ve ona karşı mı olacaktır?

antsanat

Edebiyatın, Edebiyatçının Değişen Dünyada Yeri



Ahmet
İNAM

E

debiyat nereye? Kalkış noktalarına bağlı olarak gideceği yeri kabaca betimleyelim. Öneriler sunalım.

Edebiyat buradan *buraya*:

Ülkemize. Dilimize. Kendi yerelliğinin, dilinin, toprağının kokusunu duyan edebiyat. Biricikliğindeki evrenselliği. Evindeki evreni. Evrendeki evini.

Dili “teknik” olarak kullanan değil, *sözü* olan edebiyatçı. Dilin beslediği yaşantıların henüz dillendirilmeyip duyulduğu birikime söz diyorum. Söz dilden fazladır. Hem söylenmiş hem de söylenebilecek olanları kapsar. Edebiyatçının derdini, kaygılarını taşır. “Teknikle” metin yazılmasının yaygınlaştığı, hemen herkesin kendini yazar, şair, öykücü, romancı, denemeci saydığı sıradanlık üretici ortamda, kendi yaşamı, kendi dünyasıyla gelmeli edebiyatçı. Edebiyatın içtenlikle sürdürülen bir yaşam biçimi olması gerekir. Dile karşı sözü olan biri. Söylenmiş “ustaca” harmanlayan, kurnaz söz teknisyenlerine karşı; naif, kendisi olabilen, eskiyip yok olmaya,

anlaşılmamaya, gözden çıkarılmaya hazır, cesur yaşayıcılarını arıyor edebiyat.

Edebiyat buradan *Şimdi*’ye:

Ân yaşanmıyor. Büyük bir zaman kasırgası var. Telâş içinde akıyor zaman. Anımsanan zaman akıp gidiyor. Şimdininse umacak zamanı yok. Beklentilerle yaşanıyor. Edebiyat geçmişe varamıyor, geleceğe ise sığ bakıyor. Şimdinin derinliğine kazılar yapmalı. Şimdiyi geçmişin köklü yaşantılarına, “kök yaşantılarına” (kadim tecrübelerine) kazılar yapacak biçimde derinleşmeli, genişlemeli.

Edebiyat buradan *insana*:

İnsandaki dehlizleri, güzellikleri, çirkinlikleri, sıgırlıkları, değişen yüzleri anlamaya, anlatmaya açık olmalı edebiyatçı. Hakça yaşanacak bir dünyanın sorumluluğunu üstlenen cesur bir insan olmalı. Teknolojinin ucuz sözcük cambazlıklarına karşı kendi özgün yaşantılarından yola çıkabilen, edebiyatı kullanan değil, yaşayan edebiyatçıyı bekliyor geleceğin insanı.

Edebiyat buradan *dünyaya*:

Teknoloji egemen bir dünya. Teknoloji pazar



ekonomisini ele geçirmiş, görüntü yoğun, kalıp düşünceler, sığ enformasyon dayatan bir düzenin dünyası. Orada pıtrak gibi açan buyurgan, acımasız, hak hukuk tanımayan yönetimler. Yönettiklerinin beyinlerini ele geçirme yolunda. Özgür, özerk bireyler düzenin oluşturduğu sürülere kurban ediliyor. Sahte bir yaşam ayakta tutuyor çoğu insanı. Adorno'nun *Minima Moralia*'nın girişinde alıntıladığı o sözde olduğu gibi: "Yaşam yaşamıyor." Has, özgün yaşam yerine, aldatıcı, düzmece bir yaşam konmaya çalışılıyor. Dar, sığ, basık bir canlı kalma sürecine "yaşam" deniyor. Yaşam yaşamıyor, çiçek açamıyor, büyüymiyor, çoğalamıyor, kendini aşamıyor.

Edebiyat yaşama sahip çıkacak. Dünya tanığı olacak. Yaşamı, karanlığı, bulanıklığı, aydınlığıyla yaşatacak. Canlandıracak

Edebiyat buradan *geleceğe*:

Çağ çok hızlı dönüşüyor. Bir *geçiş dönemi* yaşıyoruz. Bilimde dönüşümler eşikte. Teknoloji almış başını gidiyor. Gelecek, geçmiş ve şim-

diden kopmuş. Şu an düşlemekte bile zorlanacağımız bir geleceğe doğru itiliyoruz. Teknoloji giderek insan denetiminin dışına çıkıyor. Geleceğin belirsizliğiyle ortaya çıkan bir gelecek korkusu yaşanıyor. Yaşama duyulan güvensizliğin yol açtığı boşluk duygusundan geleneksel yaşamın koylarına sığınarak kurtulunmaya çalışılıyor. Dalga kıranlar değişen dünyanın dev dalgalarına dayanacak biçimde yeterince yenilenip sağlamlaştırılmadığında orada yaşam yaşayamıyor.

İşte dünya tanığı edebiyat bu geleceğin insanına seslenip yaşamın olanca zenginliği, şaşırtıcılığı, acısıyla duyulmasını sağlayacak. Düzenin kendi üzerine serptiği ölü toprağını kaldırarak.

antsanat

Yeni Bir Estetik Kategori: İlginç



Orhan
KOÇAK

Tam ne diyeceğimizi bilemediğimiz bir sanat olayı ile karşılaştığımızda dilimizin ucuna ilk gelen sözcük nedir? En azından son otuz, kırk yıldır dillere pelesenk olmuş ve artık terimleşmiş bir sözcük: *ilginç*. Bu bizim çeşitli olaylar ve özellikle de sanat olayları, sanat yapıtları karşısında dillendirdiğimiz bir yargı. Güzel veya çirkin demek gibi. Olmuş veya olmamış demek gibi. Bunların hiçbirini tam güvenle söyleyemediğimizde başvurduğumuz, sığındığımız bir yargı ya da takdir terimi. Hımm, ilginç. Bakmadan geçemiyorum.

İlgincin güzel veya yüce gibi bir estetik kategori olduğuna ve son dönemde bu iki kategoriye yanlara iterek kendini öne çıkardığına dair bazı sezgilerimi ve kararsız yargılarımı korkuyla paylaşmak istiyorum burada. Sonunda söyleyeceğimi de başta bildireyim: “ilginç”, doğayı artık kaybettiğimiz bir çağın başat estetik kategorisi gibi görünüyor. Plastik öncesi hayatların artık hatırlanamadığı ve hatırlamanın da açıkça budalalık haline geldiği bir dünyanın temel estetik yargı veya değerlendirme ölçütü.

Sanatın kendisi ve sanatla ilgili düşünce, tarihte çok uzun bir

süre doğaya öykündü, doğanın hareketlerini ve görünümünü taklit etti. Doğa, henüz büyü ile sanatın ayrışmamış olduğu ilk mağara resimlerinden beri sanatın hem modeli hem de büyük “Öteki”siydi. İnsan denen aşırılık, doğayı taklit ediyordu ki, ona hâkim olabilsin. Bu alanda öncesi olmayan ve her şeyin başlangıcı sayabileceğimiz antik Yunan düşüncesini sanat değerlendirmesinde kullandığı ilk estetik kavramlar da hem doğa hayranlığını, doğaya öykünmeyi (*mimesis*), hem de doğa karşısında duyulan korku ve acizliği yansıtıyordu: böylece M.Ö. 4. Yüzyıl civarında önce güzel kavramı çıktı ortaya (Aristoteles), hemen ardından da Longinus’la birlikte güzelin *problem-eklentisi* olarak yüce kavramı. Bu ikincisini, hayranlıkla dehşeti bir araya getiren “huşu” sözcüğü tanımlar.

Estetik duyuş ve yargının kıstasları olarak bu iki kategori batıda Aydınlanma düşüncesi ve Kant’ta en yüksek felsefi ifadesine kavuştu. Romantizmde, onu izleyen modernizmde ve avangard sanatta bu iki kategorinin çeşitli yerlerinden “didiklenlendikleri”, tahripkâr bir eleştiriye tabi tutuldukları görüldü ama yine de bağlayıcılıklarını korudular. Victor Hugo, modern çağda güzelin çirkinini de içererek zenginleştirdiğini, incelik zihinselleştirdiğini söylüyordu. Modernizme gelince, klasik ve romantik sanatın doğaya öykünmesine itiraz eden çe-

şitli anti-mimetik akımlar, bu itirazı yine de temel referans olan *doğaya karşı* yöneltiyorlardı. Doğanın aşılması, Hegel diyalektiğinde olduğu gibi, aynı zamanda doğanın içerilmesi, daha yüksek bir düzeyde korunması ve incelenmesiydi. Melih Cevdet'in "Yaz Sonu Şiirleri"nin 7. bölümünde izleriz bu diyalektiği: "Saf değil doğa, oyalandım / Ama kanmadım, bana ne isli yağmurdan, / Çinko sesinden, hem güvenemem ağaca, / Düşünemem oluklardan akıp gideni, / De ki, benim zamanım başka." Doğaya kanmadım, güvenmedim derken bile sesiyle, vezni ve kadansıya doğaya teslim olur gibidir şiir. Öyleyse kısaca ve çok genel olarak söyleyebiliriz ki güzel ile yüce son elli, altmış yıla gelinceye kadar dünyada temel *estetik* kategoriler olarak kaldılar.

Ama bu son dönemde ilginç bir gelişme yaşandı: bu iki kategorinin yanında, onları gittikçe geriye iterek, yeni sayılabilecek baskın bir kategori olarak "ilginç" kavramı ortaya çıktı. Şöyle sorular beliriyor: Bu da öbür ikisi gibi estetik bir kategori midir, bir esere "ilginç" derken hâlâ estetiğin içinde miyizdir, yoksa sanat yapısıyla ilişkimizde artık estetiğin kapsayamayacağı başka bir boyut mu belirmiştir? Böyle kuramsal, soyut sorulara yol açan bazı somut durumlara işaret edelim:

§ Artık Melih Bey'inki gibi dizeler yazılmıyor. Onun veya Ritsos'un bir şiirine "ilginç" demek aklımıza gelmezdi. Ama şimdi bir genç okur arkadaşımız çıkıp Nâzım Hikmet'in "Son Otobüs"ü veya Anday'ın "Öğle Uykusundan Uyanırken"i veya Wallace Stevens'in "Mavi Gitarlı Adam"ı için "çok enteresan!" derse ne yapacağız? "Hayır, hiç ilginç değil!", hatta "*sadece* ilginç değil" filan diye geveleyerek kendimizi enayi durumuna mı düşüreceğiz, yoksa kuşaklar ve zihniyetler arasında açılmış uçuruma bakarak melankoliye mi gömüleceğiz?

§ Oysa genç arkadaşın bize anlatamadığı bizim de ona anlatmakta zorluk çektiğimiz, belki ikimizin de tam farkında olmadığı sahici bir problem var. Arkadaşımız haklıdır, bugün bir sanat yapısı, bir şiir, bir performans, bir roman, ancak ilginç olmak kaydıyla bizi etkileyebiliyor. Ona güzel veya yüce veya "olmuş" diyebilmemiz için *önce* ilginç olması, *benzerlerinin arasından sıyrılarak* bizi yakalaması gerekiyor. § "İlginç" kavramını da tarif etmiş olduk böylece: bambaşka değil, benzersiz olan değil, tam tersine benzerler arasından, *konusulanlar* arasından öne fırlayan şey. Bunu biraz sonra açmaya çalışacağım.

§ Mesela son dönemin şairlerinden Ömer Şişman'ın yazdıklarına güzel demek ayıp olur, aynı şey bir otuz yıl önce Mustafa Irgat için de geçerliydi. Ama mesela Akif Kurtuluş'un veya Ahmet Tellî'nin veya Mahmut Temizyürek'in şiirlerinin en azından bana verdiği (veya vermediği) zevkle ilgili olarak da güzel ve yüce kategorilerinin eksik kaldığını hissediyorum. Başka bir şeyler demek lazım. Ama ne? "Faydalı" mı diyeyim? "Çok entipüften" diyecek cesaret bende olmadığına göre, "düşündürücü" mü diyeyim? Onlar düşünsün. Bu arada bir genç şairi takip etmeye çalıştım son yıllarda: Gökhan Turgut, *Sözcükler* adlı dergide yazıyordu. Okuduğumda aklıma ilk gelen yargı "ilginç" oldu.

Bu epeyce gelişigüzel somut gözlemlerden sonra daha genel bir şeyler de söyleyebiliriz belki. Güzel ve yüce kategorileri kendi karşıtlarıyla tanımlanırlar: Romantizmden sonra güzelin karşıtı da değişmiştir: artık düpedüz çirkin değil, sakil veya bayağı gibi bir sözcük tanımlıyordur bu karşı kutbu. Yücenin karşıtıysa küçükten çok, alelaide

veya sıradandır. Ya ilginçin karşıtı? Bunun cevabı en kolay: sıkıcı. İlginç yargısı, belki güzel ile yücenin kendi karşıtlarına bağımlı olduğundan daha bağımlıdır kendi zıddına. Güzel olmayan bir şey her zaman sakil değildir, yüce olmayan da mutlaka alelade veya sıradan olmak zorunda değil. Oysa hayatta da sanatta da ilginç olamayan şey bir süre sonra mutlaka *sıkıcılaşmaya* başlar. Napolyon'un bir askeri yenilgiden sonra "yüce" konusunda söylediği söz belki asıl ilginç için geçerlidir: "Yüce ile gülünç arasında sadece bir adım vardır." Bunu şöyle tercüme edelim bizim konuya: İlginç ile sıkıcı bitişiktir, hatta metal paranın iki yüzü gibidir.

Batı dillerindeki enteresan o kadar köklü bir terim değildir, 17inci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bizdeki ilginç sözcüğünün çok daha yeni olduğunu söylemek bile fazla. Eski dilde buna denk düşecek sözler de terim değildi ve zaten çok kısıtlıydı. Şayan-ı dikkat gibi bir sözün fazla çağrışım gücü yoktur, ilginç teriminin son 50-60 yıl boyunca kazandığı rezonanstan çok uzaktır. Sözcükler, kavramın içeriği hakkında da bilgi veriyor. Ben dilci veya etimoloji uzmanı değilim; ama şunları söylemek için uzman olmak gerekmiyor. Enteresan terimi iki kökten oluşmuştur: "*inter*", yani arasında ve "*esse*", yani şey. *Interessante* sözcüğü ilk çıktığında şeyler arası veya insanlar arası veya durumlar arası bir gidiş gelişi ifade ediyordu. Bu durum ilginçte daha açık ve dolaysızdır. İlgi her zaman bir şeye duyulur, bir kişiye, bir duruma, bir olaya. Başka bir şeye yönelmeyen duygular ve zihin halleri vardır, kendini iyi veya kötü hissetmek gibi. İlginçse her zaman bir nesnesi, bir hedefi, bir bağlantısı vardır.

Bir şeyin ilginç olabilmesi için bir benzerlikler dizisi içinden gelmesi, ama *küçük* bir fark yaratmış

olması gerekir. Bir sıkıcılık gölünün içinden birdenbire su yüzüne çıkan ve bir an ejderha başını andıran bir ağaç gövdesi düşünelim, İskoçya'da Ness Gölündeki gibi. Ya da sakın bir koyda deniz yüzüne çıkan bir denizaltı. Şu halde tekrar veya tekdüzellik ile farkın çarpıcı bir bileşimidir ilginç.

Yine bir edebi örnek vereceğim, hemen herkesin bildiği ve üzerinde anlaştığı bir örnek. *Anna Karenina*'nın ilk cümlesi; "Bütün mutlu aileler birbirine benzer; oysa her mutsuz aile kendi tarzında mutsuzdur." Bu ünlü cümle ilginç olanı hem tanımlıyor, içeriğini veriyor, hem de icra ediyor, sahneliyor. Kendisi binlerce roman açılışının arasından sıyrılıp dikkatimizi kendine çekiyor. İlginç olanı düzgün işleyen, dümdüz devam eden bir sistem içindeki anlık arıza olarak da tarif edebiliriz belki. Burada "mucize" gibi bir sözcük de akla gelebilir. Ama mucize kendi öncesiyle ve bağlamıyla açıklanamayan, koşulsuz, ilişkisiz, ilgisiz bir şeydir. Oysa ilginçin doğması için önce bir standartlaşmanın, bir tekrarlar dizisinin yerleşmiş olması gerekir: ancak bu diziye karşı ve bu dizinin içinden çıkabilir ilginçlik. Cemal Süreya'nın sevdiği tarifle, "bardağı taşıran damla." Demek bardak şarttır. Bardak yoksa taşma da olmaz. O son damladan da taşma ediminden de daha "elzem" olanı bardaktır, kap, muhafaza.

İlginç kavramını sanatla ilk ilişkilendiren yazar, Alman Romantizminin kurucularından Friedrich Schlegel'di, 18. Yüzyılın sonlarında. Sonradan "Yunan Şiirinin İncelenmesi Üzerine" başlığıyla basılan temel teorik eserinde, "*das Interessante*"yi şiirin ve edebiyatın daha refleksif, kendi üzerinde de düşünen, daha felsefi bir nitelik kazanması olarak tarif ediyordu. Hamasetten uzak, daha ironik bir sanat olacaktı bu. Alman Romantiklerinin arkalarındaki örnek en başta Shakespeare ve sonra da

Laurence Sterne (*Tristram Shandy*) gibi İngiliz romancıları ve Diderot gibi bazı Fransız aydınlanmacılarıydı. Ve şiir derken aklında daha çok roman var gibiydi: enteresanlığın ortaya çıkması için sıradanlığın, gündelik, kısmi, olumsal ve rastlantısal olanla ilgilenen bir sanat türü olarak romanın oluşması gerekiyordu.

Bu romantik sahne, ilginçin ilk safhasıydı. İkinci sahne 20. Yüzyıl ortalarında önce ABD’de sonra da her yerde *kavramsal sanat* denen oluşumla açıldı. Artık doğa sanat için bir model olmaktan çıkmıştı, çünkü artık bir büyüleyici düşman bile değildi. Model değildi, çünkü artık korkutmuyor, heyecanlandırmıyordu. Melih Cevdet’in bir başka şiirinde, “Benim nemsin, doğa?” diye cevapsız kalan bir soru vardır. Melih Bey aynı zamanda “bir ülkede şair sayısı o ülkenin zekâ düzeyi ters orantılıdır” da demiştir. Bazı acıklı durumları ilk sezen, ilk görendi.

Bugün ilginç kavramının kazandığı söylemsel hâkimiyet nasıl açıklanabilir? Bana öyle geliyor ki, hepimizin 7/24 konuşma, söyleşme halinde olduğumuz, ortalığın mesaja boğulduğu bir dünyanın temel estetik kategorisidir ilginç. Ekonomide, dolaşımın, sirkülasyonun üretim ve tüketime oranla daha önemli olduğu bir dünyadır bu. Kimileri iletişim kapitalizmi diyor buna. Olabilir. Başka ekonomi-politik kavramlar da geliştirilmiştir. İlginç, “güzel” ve “yüce”ye oranla ekonomik altyapıyla ve özellikle sermayenin (ve enformasyonun) sirkülasyonu ile daha dolaysız ilişki içinde olan bir estetik yargıdır diyorum ben. Ama asıl soru şu: maddiyatla bu kadar iç içe geçmişken biz niye hâlâ *estetik* yargı diyoruz buna?

Şundan: neyin ilginç olacağını ve nasıl ilginç olunacağını önceden bilemiyoruz. Estetik yargının bugün bile geçerli olan ayırt edici özelliği, bir *a priori* yargı olmamasıdır, bir yapıt söz

konusu olduğunda neyin “olmuş” neyin “olmamış” olduğuna ancak bazı önsel veya hazır ölçütlere bakarak değil, o yapıtın kendi tikelliği ya da tekilliği içinde karar vermesidir. Tıpkı yücenin ve güzelin bir formülü olmadığı gibi, ilginçin de garantili bir reçetesi yoktur. Çünkü yaptığı iş zaten tastamam bu “garanti” fikrini bir anlığına sendeletmek, afallatmak ve askıya almaktır.

Ama sizi şaşalatmak, güldürmek için fazla enerji sarf ettiğimde, deyim uygunsa “bir tarafımı yırttığımda”, sıkılmaya, hatta bendeki bu aşırı enerji ve telaşın yol açtığı *ter kokusundan* hafifçe iğrenmeye başlarsınız. İlginç, çoğu zaman “cool” kavramıyla eşleşir: fazla ısınmamış olan, gaza gelmemiş olan, ter kokmayan Ama İsmet Özel, “gövdemin kokusu ve göğsümün kıllarından buharlaşıyor şiir” diye *yazarken* ilginçti. Napolyon’u hatırlayım: bir adım vardır soytarılıkla arasında: İsmet de oradan “İstiklal Marşı Derneği”nin bayraktarlığına veya mühürdarlığına veya kethüdahlığına vs ilerledi.), hem gözleri fıldır fıldır hem de görmemiş gibi yapan. *Çevik* olması şarttır: kendisi çok ağır, çok ağır-kanlı bile olsa davranışlarında *hız’a*, çabukluğa ilişkin bir şey hissettirmesi gerekir. İsrar, narsizm, önemli olma isteği, her konuda bir yorum sunma ihtiyacı, ne zaman susmak veya sahneden çekilmek gerektiğini bilememek – bütün bu haller, hızı azalttıkları için ilginçin düşmanıdır. Ne yazık ki uykuya dalmamızı da kolaylaştırmazlar.

ant sanat

Dünya Edebiyatı Nereye?



Mahmut
TEMİZYÜREK

“Vatanını tatlı bulan kişi, henüz yeni başlayan biridir; her toprağı kendi anayurdu sayan kişi, hepten güçlüdür; ancak tüm dünyayı yabancı bir ülke gibi gören kişi, mükemmeldir.”

Aziz Victor Hugh (1096 - 1141)

En geniş anlamıyla, yaratıldığı dilin ve kültürün sınırlarını aşabilmiş, başka birçok dil ve kültürce sahiplenilmiş ve uzun süre yaşayabilmiş yapıtlardan oluşan “*Dünya edebiyatı*” hakkında yayımlanmış ilk kapsamlı kitap *Dünya Yazın Tarihi*’dir (1941). Yazarı Antal Szerb (d. 1901), bir toplama kampında Nazi askerinin dipçığıyle genç yaşta yaşamını yitirmişti-1945. Bu kitaba yazdığı önsözde şöyle der: “*İtiraf edeyim ki, bu zor işte az sıkıntı çekmedim. Ama ilerledikçe yavaş yavaş bir dinginlik sardı beni. Özel*

bir şeyi keşfettim: Dünya yazını o denli de büyük değildi. Eğer katı bir biçimde yalnızca dünya yazını açısından gerçekten önemli olanları göz önünde bulunduracak olursak, uçsuz bucaksız gibi görünen malzeme şaşırtıcı bir biçimde küçülüyor. Eğer bir kimse erken başlarsa, ömrünün yarısına geldiğinde büyük bölümünü okumuş olur; ama bunun da farkına varmaz.”

Szerb’in dünya kütüphanesinde yalnızca Batı vardır. Nedeni şu: “*Tarihin her döneminin öncülleri*

vardır” der; “*hiçbir şey gerçekten başlangıç değildir. Yunan düşüncesini Doğu kültürleri hazırlamıştır. Ama tüm dünyaya seslenen yazının sürekliliği yine de Yunanlılarda başlar, insanlığın bilincine kazandırdıkları şu yenilikle: İnsanı keşfetmek.”*

“*İnsanı keşfetmek*”, Aydınlanma’dan bu yana kafaları yakıp kavuran bir kavram. Ama *insanı, edebiyatla keşfetmek* fikrinin isim babası (yaygın kanaate göre) Goethe’dir. 31 Ocak 1927’de, akşam yemeğinde kâtibi Johan Peter Eckermann’a şöyle diyecektir: “Aslında biz Almanlar, etrafımızı saran dar çevrenin ötesine bakmayıp, bilgiçlik kibrine çok kolayca kapılıyoruz. Ulusal edebiyat artık anlamsız bir terim. *Dünya edebiyatı (Weltliteratur)* çağı yaklaşıyor ve onu hızlandırmak için herkes çabalamalıdır.”

Goethe’nin bu daveti, Edward Said’in deyişiyle “tüm dünya edebiyatlarının görkemli bir senfonik bütün oluşturacağı evrenselci bir çağa” davettir.

Aynı davet, Goethe’den tam 21 yıl sonra (21 Şubat 1848’de), *Manifesto* ile yenilendi. Marx-

Engels imzalı yeni çağrı, “Eski yerel ve ulusal içe kapanma ve kendi kendine yeterliliğin yerini, ulusların her yönde birbiriyle etkileşim ve karşılıklı evrensel bağımlılık alıyor”, diye başlıyor: “Maddi üretimde olduğu gibi, entelektüel üretimde de aynı şey geçerli. Tek tek ulusların entelektüel yaratımları ortak mülkiyete dönüşüyor. Ulusal tek yanlılık ve dar görüşlülük giderek imkânsızlaşıyor ve sayısız ulusal ve yerel edebiyattan bir Dünya edebiyatı doğuyor,” diyerek vurgulanıyordu.

Ama ne Goethe ne de Marx-Engels, dünya edebiyatına dair derin bir çalışma fırsatı bulmuşlardı. Goethe, o günden beş yıl sonra ölene kadar, Çin’den Hind’e, Kuran ayetlerinden İran şairlerine kadar keşifçiliği sürdürmüş, çevresindeki herkesi bu yola çekmişti. Örneğin, Hind destanı Şakuntalâ’yı şöyle tanıtmıştı: “İlkbaharın çiçeklerini mi, yoksa sonbaharın meyvelerini mi istersin? Dinlenmek, haz almak veya sarhoş olmak mı istersin? Yoksa bir kelimeyle yeri göğü kavramak mı istersin? Ben Şakuntalâ derim.”

Marx-Engels’in ise, Kapitalizmin peçesini indirmeye çalışmaktan edebiyatla uğraşmaya vakitleri kalmamıştı. Sovyetler ise, “sosyalist gerçekçilik” resmi politikasıyla, yaratıcılığı dar kahlara hapsetti, yeni pek bir şey çıkmadı, ne yazık ki...

“Dünya edebiyatı” kavramının icadından sonra ortaya çıkan, konuya doğrudan odaklanan en kapsamlı yapıt, Mimesis’dir (1947). Hitler’den kaçıp İstanbul’a sığınan hümanist filolog Eric Auerbach, “kan bağı, dil bağı, ulus zorlaması gibi şeylerden öte, insanın kendi türüyle edebi düzeyde karşılaşmasının” nasıl bir şey olduğunu, bunun bir iç örüntü içinde nasıl geliştiğini örnekleriyle sunmayı amaçlamıştı. Şunu da vurgulayarak: “İnsan ve tarih hakkındaki bilgimiz, öz- bilgimizin derinliğine ve

moral ufukumuzun genişliğine bağlıdır... Montaigne’in-insan kendi hayatını başkası yoluyla anlayabilir-(‘Miren sa vie dans celle d’autroi’) sözü, başkasını anlamaya dair ahlaki ufukumuzun tüm faaliyetini kapsar. Geri kalan her şey -kaynakların toplanması, birikimlerin tasnifi- yani yalnızca hazırlık çalışmasıdır.” Mimesis, Goethe’nin Weltliteratur kavramının elden gelebildiğince sistemli bir programıydı: Üç bin yılı kapsayan, Latince, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca, Yunanca, İngilizce ve Almanca metinleri birbiriyle karşılaştırarak irdeleyen bu kitap, ne yazık ki Batı ile sınırlı kalmıştı. Bu haliyle bile sonraki çalışmalara ilham veren bu yapıtı, 1969’da Edward Said İngilizceye çevirmiş, kapsamlı bir giriş yazmış ve kendisi için daima bir kılavuz olduğunu vurgulamıştı. Şöyle diyordu: “Auerbach’ın kitabı, son yarım yüzyılın diğer tüm önemli eleştirel eserleri arasında kapsam ve iddia bakımından açık ara en büyüğüdür.”

Bugün de bu yapıtı model alarak çalışan David Damrosch, Djelal Kadir, Bhavya Tiwari ve daha birçokları, karşılaştırmalı edebiyatın tutkulu uzmanları her yıl yeni bir cilt ekledikleri “Dünya Edebiyatı Antolojisi”ni kesintiye uğratmadan yayımlamaya devam ediyorlar. Ancak, yayın ve dağıtımı denetleyen küresel sermayenin, akademi kürsülerinden ödül mekanizmalarına kadar, reklam ve tanıtımdan çeviri ağlarına kadar dünya edebiyatı panteonunun tiranları haline geldiğini görmemek de mümkün değildir.

Son olarak dünya Edebiyatı konusuna ömrünü vermiş Salah Birseli anmadan geçmek nankörlük olacaktır. Bu kavrama gerçekten inanarak çalışan öncülerdendir Birseli. Kurutulmuş Felsefe Bahçesi’nde

yer alan Dünya Edebiyatı hakkındaki, Okumak Okumaya Karşı başlıklı uzun denemesinin en kısa özeti şu olabilir: Salâh Bey bir gün bir rüya görür. Büyük bir meydandadır, ama in cin top oynamaktadır. Oradan yürür, yürür sonunda dev bir konağa varır; kapısı açık. Önünde bir yaşlı adam boş bir kaptan dolu bir kaba duman doldurup duman boşaltıyordur. Onu görünce anlar ki burası Binbir Gece Masalları diyarı, konak da hükümdar Şehriyar'ın sarayıdır. İçeri girmek için kırk engeli aşmaya çalışırken birden nasıl olduysa kendisini Şehriyar'ın yatak odasında bulur. Padişah'ın yanında bilgiler bilgisi Şehrazat ve kız kardeşi Dinarzat vardır. Şehrazat yeni bir hikâyenin tam ortasındadır. *"Gelgelim ki gelgelelim"*, Salâh Bey'in içeri daldığını gören Şehriyar'ın kel tepesi zıplar ve celladına derhal şu emri verir: *"Giderilsin!"* Salâh Bey'in kellesi tam giderilecekken, araya giren Şehrazat ölüm emrini zarif sesiyle durdurup bir öneride bulunur: *"Sultanım bu adam bir yazardır. Adı da Salâh Birseldir. Gerçi memleketinde yazılarını kimse okumaz ama tüm yaşamı kıraathanelerde geçtiği için dünya edebiyatı üzerine pek çok bilgisi vardır. Başını vurdurursanız bir kazancınız olmaz, ama bir odaya kendisine bir masa, bir kalem, yeterince kâğıt verirsiniz size dünyanın dört*

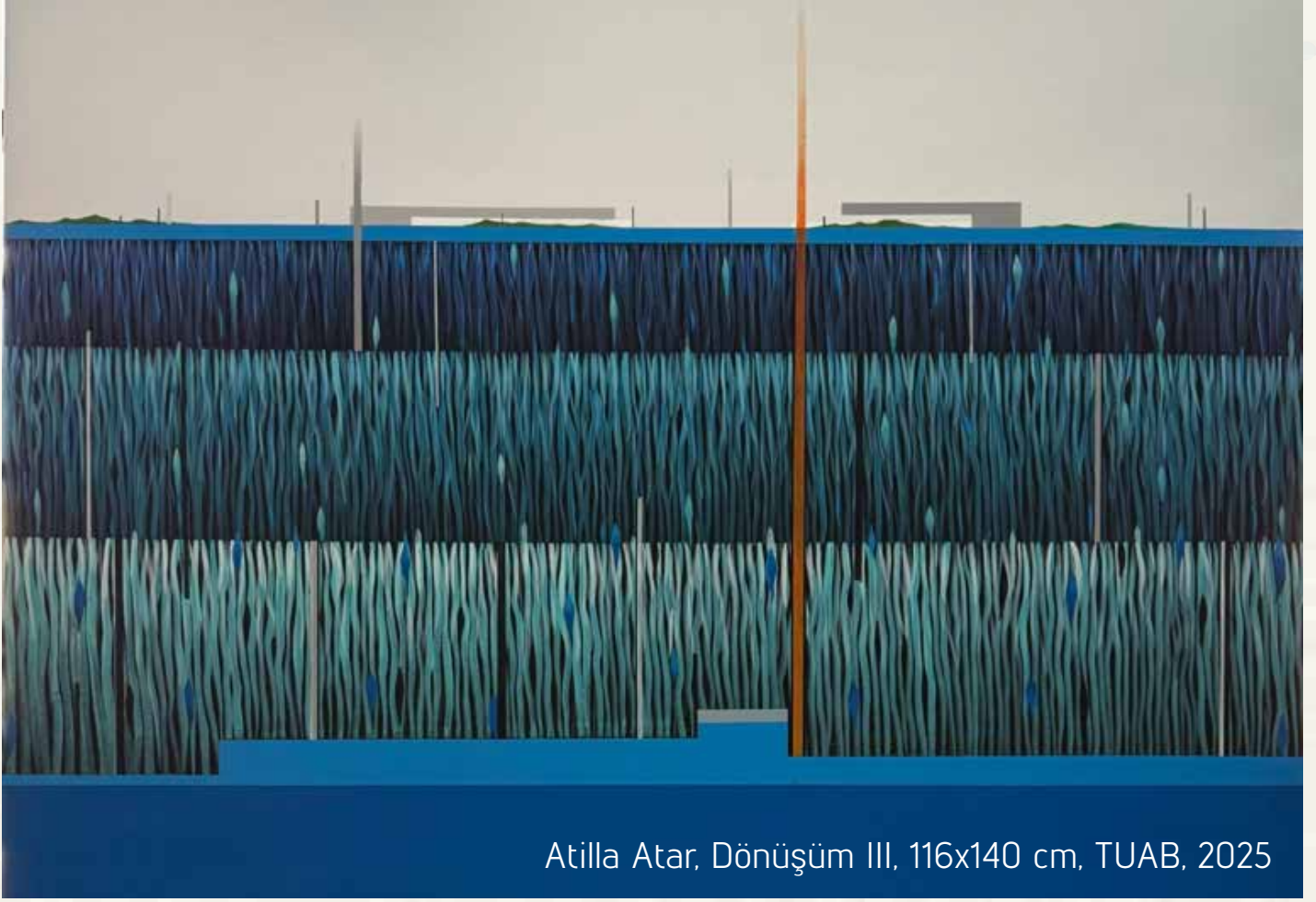
bucağındaki edebiyat yapıtlarının özeti- ni çıkarır ki, İskenderiye Kitaphı kaçı para? Böylece dünyanın en zengin kitaphına kavuşmuş olursunuz."

Şehriyar Şehrazat'ın önerisini yerinde bulur ve Salâh Bey'e bir yıl bir süre verir. Bir yıl içinde dünyanın bütün kitapları özetlenip gelmezse, o gün *"giderilecektir!"* Salâh Bey'in kellesi.

Salâh Bey, kendine güvenli, bu işin üstesinden kolayca geleceğine inanır. Önce *"bol soğanlı bir dö-*

nerle" karnını doyurur. Sonra da cezasını çekmeye koyulur. Homeros'un, Eflatun'un daha bir sürü irili ufaklı şair ve yazarın defterini çabucak dürer. Doğudan Batıya kadar usturuplu konuşup usturuplu yazan kim varsa, eski çağların şairlerini, yazarlarını tam üç ay içinde, Şehrazat'ın okuyup da tavsiye edecek denli beğeneceğini umduğu bir üslupla yazıya geçer.

Ortaçağ bölümünü bir haftada tamamlayacaktır. Çünkü yazarlar bu çağda kutsal kılıcın hışmından kaçıp kış uykusuna yatmışlardır; tam bin yıl. Uyanış Çağına ayak basınca ilk iş Dante'nin, Erasmus'un, Rabelais'nin *"suyunu, pekmezini"* çıkarır. Böyle giderse bir yıla kalmadan iş biter umuduna bile kapılır. Ama, Yeniçağ ile birlikte *"geveze yazarlar çağı"* da başlamıştır artık. Öyle ki bir ara ipin ucunu kaçırma korkusuna düşer Salâh Bey. O korkuyla çalışma süresini günde 18 saate çıkarır. Sayısı hepsinden kalabalık 19.yy yazarlarından *hangisi gerçek yazar hangisi değil'e* kafa yorar bir süre. Ki bunlar arasında Hugo, Balzac, Zola, Dumas gibi iri pehlivanlar bile vardır. Zola'yı *"hak savunucusu"* sayıp bir yana ayırır; evet ama ötekileri? *"Fransız edebiyatını ticarete çevirdikleri"* için- ağızlarının payını tek tek verir; ama onları da yazıya geçirir. Bu çağda da girip bakmadığı ülke, durup el atmadığı yazar kalmaz; Dickens'dan Walter Scott'a, Kleist'den İbenez'e; Pio Barajo'dan, Turgenev'den Dostoyevski'ye kadar sayısız sayfaları hallaç pamuğu gibi atmaz mı Salâh Bey? Atar! Sıra *"Türk Edebiyatı"*na gelince işler çatallaşacaktır. Burada romancıdan geçilmez ama Dumas'ların çömezi yazarları aforoz etmeyip onları da yazacak olursa hali haraptır. Kelle kaygısı başlar. Ya geriye pek bir şey kalmazsa! O yüzden aforoz fikrinden vazgeçip herkesi yerlerine buyur eder. İşinin sonuna vardığına inanmak üzereyken bir de geri dönüp bakar ki, ne görsün? Fransız, Alman, İngiliz, Sırp, Po-



Atilla Atar, Dönüşüm III, 116x140 cm, TUAB, 2025

lonyalı, Lübnanlı, Libyalı, Amerikan, İtalyan, Samoalı, Svahili, Karayipli, Şilili, Tahitili siyah beyaz kadın erkek daha bir sürü yazar onu beklemiyor mudur? Salâh Birsell'e verilen süre sona ermek üzeredir. Ne yapsa, ne yapsa?

Ne yapsın! İşte o zaman bazı eleştirmenlerin uyguladığı bir yöntemi o da işletir: "Kitapları okumadan özetlemek." Uykuya dalana kadar geçen gün içinde 100 kitabın defterini dürer ama 200 yeni kitap da yayın alanında boy göstermiştir. Dinlenme saatlerini de çalışma saatlerine ekleyip günde 300 kitabı devirme düzeni kurmaz mı? Kurar. Can derdi bu...

Ama bir günde yayımlanan kitapların sayısı 300 değil 600 olmuştur artık. Her gün 1000 sayfalık 10 roman yazmak daha kolay görünür ama ondan istenen asla bu değildir. Salâh Bey umutsuzca son çareyi Şehriyar'a haber gönderip celladını yollamasını rica etmekte bulur.

Ricası kabul olur. Bu ölüm kalım durumunu şöyle anlatır: "Şehriyar çok güngörmüş, çok hendek atlamış bir yüce kişiydi. Bana verdiği sürenin bitmesine daha iki hafta kaldığı halde, ertesi sabah, celladın giyotine benzeyen kılıcını odama gönderdi. Ayıp kaçmazsa açıklayayım: Yanında cellat da vardı."

İşte tam o anda celladını karşısında görünce beylik numaralardan birine başvurur: Aniden uyanır. Böylece cellat da yok olmuş olur. "Buna cellat kadar, Şehriyar da çok kızdı" diyor. "Pışışt bende de ölecek adam gözü yoktu." Tam bunları düşünürken birden odasına Marcel Proust girer. Karagün dostu hizmetçisi Celeste'ye sesleniyordur: "Ama Celeste, okumak gerek!"

antsanat

Kâtip Bartleby, Gezi Parkında Duran Adam Olumsuzluğun Olanağı



Cihan
CAMCI

Edebiyat buradan nereye temasıyla ilgili elimizdeki metinde şöyle kavramlar okuyoruz: edebiyatın modern olduğu, varsayımsal olduğu, modernite ile hesaplama olasılığı, bir direnme olanağı yaratabileceği... bu metinden çıkarsadığım kadarıyla, edebiyatın gelecekte nasıl bir işlevi olacağından söz edeceğiz bu oturumda... bu işlevin politik çıktıları nasıl olabilir, nasıl bir edebiyatla verili koşulların daha özgür, daha insana yaraşır olması olanaklı, bu soruyu soruyoruz. Bu olanağı konuşabilmek için, şiirden çok düz yazının daha elverişli olduğunu görüyoruz. Bunun 2 nedeni olduğunu, bu 2 nedenin de birbiriyle ilişkili olduğunu düşünebiliriz. Bunlardan ilki anlatısallık, narrative yapı, diğeri karakter. Bu ikisi birbiriyle, modern düşüncenin özne anlayışı bağlamında ilişkili...

Richard Rorty, nasıl 19 yüzyıldan sonra Kant'la hesaplaşmadan felsefe yapamıyorduksak, 20 yüzyıldan sonra da Wittgenstein ve Heidegger'le hesaplaşmadan felsefe yapamayacağımızı söylüyordu. Bu, özneyi izole, içinde yaşadığı tarih kültür dil, ya da kısaca bağlamı aşan konumundan çıkardığımız anlamına geliyor.

Bağlam

Bağlam: anlatısallık: dil içinde yaşadığımız gündelik yaşamda oluşuyor, öznenin bir şeyi ya da bir durumu, kendisini anlayışını önceliyor, anlamın olanaklılık koşulu işlevi görüyor. Özne, dilsel bağlamların onu öncelediği yaşam dünyasında anlar ve konuşur. Bağlam dildir. Özne, kendisini burada oluşturmuş, daha çok oluşturulmuştur. Öyleyse, ben dili kullanan bir özne değilim. Dil, benim amaçlarımı ifade etmek için kullandığım bir araçtan, bir aletten daha fazlası... Eğer öyleyse dil, insanın varoluşunun anlamı olan, kendi başına bir amaç, Aristoteles'in nihai amaç, kendinde amaç Dediği bağlamda bir olanak sunuyor mu bize? Bu olanağı, yukarıda yazının girişinde söz ettiğimiz olanak bağlamında anlayabilir miyiz? Burada özne, Kant'ın düşüncesinde olduğu gibi, önsel, aşkınsal, kurucu biri ben değildir. Ben kimim öyleyse? C. S. Pears'ın çok önce söylediği gibi, kullandığım işaretlerin bütünü müyüm? Bir bakıma öyleyim, bu işaretlerle dilin izin verdiği cümleleri kuran, anlayan bir konuşmacıyım. Kurduğum cümleler, ben onları kullanmadan önce beni zaten kurmuş, oluşturmuş olmalı. Nietzsche'nin amor fati dediği, bizden önce oluşmuş anlamların bizi oluşturduğunu, kurguladığını kabul etmek, bunu olumlamak bu anlama geliyor. Dil, bu kurgunun, oluşumun, bir başka deyişle varoluşun yeri, evi gibidir.

Dilin bizi önce öncelemesi, Heidegger'in deyi- miyle aslında konuşan dildir demektir. İnsan, bir bakıma bu dilsel bağlama yanıt verir. An- latının izin verdiği kadar konuşabilmesi, buna evet demesi, bizi edilgin mi kılar? Biz yalnız- ca, kopyaları aslına uygun cümlelerle, çizgiler- le, mimiklerle, jestlerle yeniden anlamlandıran dil kullanıcıları mıyız? Bir anlamda evet; ama yine de söylediklerimizin bizi önceleyen, evet demiş olduğumuz ön-kabullere, varsayılan anlam kodlarına karşı çıkabileceği bir duruş arayabiliriz. Beklendiği gibi eylemeyebiliriz. İs- temli yapmamayı, uymamayı tercih edebiliriz. Bağlamı bir bütün olarak olumsuzlamayı de- neyebiliriz. Bunun için, işi, mesleği kopyaları orijinale benzetmek olan bir kâtipin bize ilham verdiği söyleyebiliriz: kâtip Bartleby'nin...

Kâtip Bartleby

Agamben İnsanın İş adlı yazısının sonunda, istemli yapmayışın örneği olarak Melville'in karakteri kâtip Bartleby'i gösteriyor... Melvil- le, Kafka'dan 50 yıl, Beckett'dan 100 yıl önce, "gerçekleşmesi bekleneni eylemeyiş halinde- ki" bu karakteri yaratmıştı. Bartleby'in ünlü repliği, yapmamayı tercih ederim, I prefer not to do, istemli yapmayışın, willingly undoing, en ilginç örneği idi.

Kâtip Bartleby'in yapmamayı tercih edişinde, beklentilere edilgin bir meydan okuyuşu, kış- kırtıcı, insanın aklından çıkaramadığı ama bir yere de koyamadığı bir varoluş halini görüyo- ruz. Kafka, Bartleby için "o bir bekar!" diyor. Bartleby'nin ailesi, onu bağlayan bir ilişki, ta- nımlayan bir kimlik yok... Bartleby, bağlamsız olduğu için tuhaf, aile, çevre, kültürel kodlar, tarihsel koşullar, politik bir yapıdan, kısacası bağlamdan özgür. Gramer dışı duran bir koşaç gibi, ancak bir şeyle birlikte anlamlı olanın, bir şeyle birlikte olmayışının tuhaf özgürlüğü bu... O, gerçek bir bekar. Yukarıda söz ettiğimiz gibi,

hayatın anlamı bağlamdır. İnsan, yaşamayı bu varsayılan bağlama evet deyişiyle anlamlı kılar. Bartleby de bu anlamı kabul etmiyor gibi görü- nüyor. Yapmamayı tercih edişinin hangi bağ- lamda anlaşılabilceğini de göstermiyor. Son derece sade bir beden dil var. Mimik ya da jest- leri, ses tonu hiçbir çağrışım yapmıyor. Deleuze onu, tam olarak ne diyorsa onu kastediyor diye betimliyor. Vahşi bir komikliği olduğunu, literal, yani kitabi, metaforik olmayan doğrudanlığının bu komikliği belirlediğini söylüyor. (Deleuze: <https://www.on-curating.org/issue>)

Nedir Bartleby'nin yapmamayı tercih ettiği iş? Orijinali yinelemek, kopyalayarak çoğalt- mak... Kopyaları orijinale benzetmek... Sanki aralarında hiç fark yokmuş, aynıymışlar gibi düşünmemizi sağlamak... Önceleri işini iyi ya- pıyor, avukatın ve mesleğinin gereklerini ön- görülebilir biçimde yerine getiriyor. Başarılı, etkin, çalışkan, olması beklenen bir kâtip. Avu- kat da onun hep iyi bir kâtip olacağını varsa- yıyor. Bartleby, önceleri onun bu varsayımına, başkalarının da kendisi gibi öngörülebilir oldu- ğuna, aynı anlam bağlamında varolduklarına inanmasına izin veriyor.

Sonra, yavaş yavaş, bir süreç halinde, bazı işleri yapmamayı tercih etmeye baş- lıyor. Bir takım gerekli ofis işlerini, üstüne düşen işleri yapma halinden yapmama haline geçişi, avukatın karşı çıkamayacağı bir yumuşaklık ve nezaketle, karşı çıktığı bağlama açıkça meydan okumadan ama kesin bir biçimde gerçekleştiriyor. Bartle- by, Ulrich gibi (Musil, Ulrich'in arayışını: olasılıkların insanının gerçeklikle hesaplaşması (Fischer/Musil, 2015, 41) diye anlatıyor. Bunu Ulrich'in, bir güzelliğin neden güzel olduğunu, hakikatin sahiden de kendi ha-

kikati olup olmadığını sürekli düşünüşünde, kendisine özgü hiçbir şey olamayacağını varsayışında görüyoruz. Ulrich, amaçladığı şeylerin sahiden de kendisinin amacı olup olmadığını sorgular. Bir anlamın, biz onu üretmeden önce zaten varolmakta olduğu için, bize özgü olduğunu düşündüğümüz en sahih bağlamda bile bizim olamayacağını fark eder. Bizim tüm yapabildiğimiz, varolan bir bağlamın kullanılması, dolayısıyla yinelenmesidir diye düşünür. Önceden verili olan dilin -İngilizce söyleyerek-ready-made language, yalnızca lisan, tongue, değil, duygu ve etkilenişleri de şekillendirerek, hiçbir orijinalliğe, kendine özgülüğe yer bırakmadığından söz eder. (Musil, Niteliksiz Adam, 1997, 135) bize özgü olduğunu düşündüğümüz en sahih bağlamın bile bizim tercihimiz olamayacağını fark ederek, tüm özgür seçimimizin varolan bir bağlamın kullanılması, dolayısıyla verili olan anlam dünyasının kabulü ve yinelenmesidir diye -derin derin düşünerek- yapmamayı tercih ediyor değildir. Onun tercihi nedir, tam olarak anlayamıyoruz çünkü eylem örüntüsü tamamlanıp bir sonuca bağlanmıyor. Eylemleri, bir süreç halinde kalıyor.

Bu süreç, birdenbire ortaya çıkan bir tutum değil. Anlaşılabilir bir nedenin, bir şeylere öfkelenmesi, parayı az bulması, işten sıkılması gibi bir gerekçenin sonucu değil. Nedensiz, kendiliğinden, anlaşılmaz bir şekilde eylemeyişi haline dönüşme süreci... Hiçbir şey yapmamayı tercih ediyor. O, avukatın dediği gibi, varsayımların değil, tercihlerin adamıydı (Melville 2014, 50). Orhan Koçak'ın ilham verici konuşmasında söz ettiği ilginç kavramından, tuhaf kavramına doğru geçmeyi tercih eden bir adamdı.

M. Mordecai, Bartleby'nin

-isimsiz anlatıcı- avukatın psikolojik ikizi olduğunu söylüyor. O, hiçbir zaman mesleğinin gerektirdiği tutkulu, hırslı bir avukat olmamıştı. Gençliğinden beri huzurunu bozacak şeylerden uzak durmuştu. Tanıyanlar, onun fazlasıyla güvenilir bir adam, an eminently safe man olduğunu söylerlerdi (a.g.e., 2). Fazlasıyla güvenilir, gerçekleşmesini beklediğiniz şeylerin gerçekleşeceğinden emin olabileceğiniz anlamına geliyor. Avukat, beklentileri boşa çıkarmayacak, öngörülebilir biriydi. Ama bu kâtip onu beklediği gibi davranmaktan alıkoymuyor, Melville'in deyimiyle dismay, yapamaz, beklenen tepkiyi gösteremez, eli-kolu bağlı, çaresiz bir durumda bırakıyordu.

Eğer Bartleby avukatın psikolojik ikiziyse, bu onun, hayatın beklendik akışında, öncelik ve sonralık düzeninde bir kopma, bir gedik, avukatın başkallığına, oradan da başkallığın, ötekiğin kendisine açılan bir olanak olduğunu gösterir. Sokrates'in başka türlülüğü sergileyişi, varsayılanlara meydan okuyuşu, şaşırtıcılığı, beklenmedikliği gibi, Bartleby de Avukatın başka türlü gerçekleştirebilecek olana merakı, kendi öngörülebilirliğine kafa tutmasıydı. Avukat, aklının altlarında bir yerlerde, önceden belirlenmiş yollardan ayrılmayı, Nietzsche'nin orman patikalarında kaybolmayı çok istiyordu: yeniden Bartleby'e yaklaştım. Beni bekleyen kaderime doğru gitmem için kışkırtılıyordum. Bartleby bana yine kafa tutsa diye deli oluyordum (a.g.e., 30).

Deleuze ona gramer-dışı, a-grammatical diyor. Bartleby, cümlelerin dizilimlerindeki sözcüklerin beklendiği gibi yerleşmesini, ama daha çok, cümlelerin birbiri ardına gelerek oluşturduğu bağlamın anlamını olumsuzluyordu. Bir bağlamı olumsuzlayınca, başka bir bağlamın onun karşıtı, ya da yerine geçebilecek alternatif olarak anlaşılabilirliği bir olumsuzlama

değildi bu. Saf olumsuzlama haliydi. Melville'in Moby Dick'te de kullandığı dead-wall, çıkmaz sokağın sonundaki duvar gibiydi. Üzerinden aşarak, bir geçit, tünel ya da gedik açarak ötesine geçemeyeceğiniz bir yer. Bartleby burada dururdu- burada - olurdu. Burası olumsuzlamanın olanağa açıldığı yer olabilir mi?

Anne Boyer, hayır başlıklı yazısında, olumsuz önermelerde büyük bir anlam boşluğu olduğunu, hayır demenin, yaşamın mantığındaki potansiyel evet deyişi koruduğunu söylüyor. Yaşamın mantığındaki örtük olabilirlikler, saçma, tuhaf, awkward, senaryolarda saklıdır diye düşünebiliriz. Hayır demek, bu anlamda olanağı korur, saklı tutar.

Bartleby, cümleler kurarken kullanıverdiğimiz araçsal ortaçları olumsuzlayarak- tüm olumsuzluğun ötesinde bir olumsuzluk kipindeki-koşacı, -dur- ekinin kendisini anımsatır. O, beklentilerin, kuralların, yasaların dayandığı yerde duran ve eyleme geçmeye ayak direyen bir inatçı mıdır? Derrida'nın -yasanın mistik temeli dediği- yeri anımsatmak için duran biri midir? Bartleby, burada oluş, dasein olarak burada durur. Burası bir eksendir. Başka türlü bir gelecek, varsayılan bağlamların, gramerin dışında, başka bir bağlamda anlama ve anlaşılma eksenidir. Burada, sonrayı yeni bir dilsel uzlaş bağlamında kurgulayabileceğimizi anımsarız. Bartleby'nin böyle bir niyeti var mı? Yok ama öyle inatla duruyor ki, biz okurlar var edebileceğimizi düşünüyoruz. Bu açıdan bakınca, Bartleby, her ne kadar yalnız, bağlamsız, sessiz, anlatısı olmayan biri de olsa bireysel bir meczup, zavalı bir tutunamamış değildir. Olumsuzlanmanın olanağında, hayatın başka türlü inşa edilebileceği, zamanı çığırından çıkarabileceğimiz yerde durur. O bir duran adamdır. Belki de iktidarın askıya alındığı bir duruştur bu, tıpkı Taksim gezi parkındaki duran adam gibi...

Referanslar:

- 1-Agamben, G.What-is-a-Commandment, <https://waltendegewalt.wordpress.com/2011/04/01/giorgio-agamben>.
- 2-Boyer Anne, No, www.poetryfoundation.org/harriet-books/2017/04/no,
- 3-Deleuze,<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ENL474/Criticism/Melville/Deleuze%2C%20Bartleby%3B%20or%2C%20the%20Formula.pdf>
- 4-Melville, H. Moby Dick, Oxford University Press, World's Classic Paperback, Toronto, 1989.
- 5-Melville, H, Bartleby the Scrivener, <http://moglen.law.columbia.edu/LCS/bartleby.pdf>
- 6-Montiglio, Silvia. Wandering in Ancient Greek Culture, University of Chicago Press, 2005, Chicago.
- 7-Mordecai, Marcus. Melville's Bartleby as a Psychological, Double, <http://www.jstor.org/stable/373808>

ant^{sanat}



Yirmi Birinci Yüzyılın İlk Çeyreğinde Edebiyat ve Estetik Diyaloglar



Nedret
Öztokat
KILIÇERİ

Antalya Edebiyat Günleri'nin onuncu yılında düzenlenen bu toplantıda daha geniş bir perspektiften edebiyat ve sanata bakmayı amaçladık. Bugün edebiyatın nasıl bir yol izlediği, yazma pratiklerinin nereye doğru evrildiği, dünya ülkelerinin içinden geçtiği ekonomik, ahlaksal ve yönetsel krizi “bugünün” edebiyatının nasıl anlamlandırdığı üzerine düşünmeyi amaçladık. Bu çerçevede “Estetik Diyaloglar” üst başlığıyla bir araya geldiğimiz bu oturumda yazınsal ve/ya da sanatsal yapıtların böylesine sıkışık ve dertli zamanlarda neyi nasıl söylediğine bakmak istedim. Son yirmi yıldır özellikle Avrupa’da “romanın krizi”nden söz edilir oldu, bazıları “romanın sonu” ilan etmeye işi vardır. Oysa biz okurlar hâlâ kitapçıya gittiğimizde roman/öykü kitapları alıyoruz. Türlerin “kaybolması” ya da “iflâsı” anlaşılan kolay bir süreç değil. Çünkü edebiyat bir diyalogu başlatır ve o diyalogda varlığını sürdürür. Diyalog meselesini üç maddede ele almak isterim.

1. Yirminci yüzyılın edebiyat incelemeleri ve eleştirisine Mikail Bahtin “diyalojizm” kavramını kazandırmıştır. Edebiyat yapıtlarının içinde yer aldığı etki alanlarını, kaynaklandığı ortamı dikkate alan bir tür kaynak eleştirisidir. Bahtin’e göre edebi söylemin oluştuğu kültür

ve toplumsal koşullar dikkate alındığında her “tür” zaman içinde değişik evrimler geçirir, değişik biçimlere bürünür, oluşan/kurulan söylemler önceki biçimleri anımsar ve Bahtin tüm bu anımsama ediminin yaratıcı bellek sayesinde gerçekleştiğini söyler (Tahsin Yücel, Eleştiri Kuramları, İş Bankası Kültür yayınları, 2009, s.41). Dostoyevski romanı üzerine yaptığı incelemede Bahtin Dostoyevski poetikasını bir dizi temel kavramla açıklar; romandaki ses(-ler), bilinç ve duyular gibi. Dostoyevski’nin romanında birden çok sesin söz aldığını, kişilerin kendi söylemini kurduğunu belirtir. Çoksesli bir roman evrenine dikkat çeker.

Bahtin’in çokseslilik (polyphonie) ve söyleşimcilik (dialogisme) kavramları 1967’de Julia Kristeva “metinlerarasılık” kavramına getirir. Başlangıçtan beri Bahtin için diyalojizm iki yönlü bir olgudur: Yazı söz konusu olduğuna göre her metin başka metinlere göndermede bulunur. Herhangi bir söylem tek başına, başka söylemler olmaksızın düşünülemez. Her sözcük “zaten/önceden” kullanılmıştır, bu bir. Öte yandan, her söylem bir türe, bir estetik koda aittir. Roman dersek bir seçim yapmışızdır satir dersek bir başka biçimsel seçim yapmışızdır, bu da iki. İşte

bu “çift değerli diyalojizm” kavramı Kristeva’nın terminolojisinde metinlerarasılık olarak karşımıza çıkar. Kristeva’ya göre bir sözcük başka sözcüklerin, başka metinlerdeki sözcüklerle kesişir, karşılaşır, buluşur; her metin başka metinlerle kesişir. Dolayısıyla bir metni okurken başka metinlerin de sesini duyarız.

2. Metinlerarasılık edebiyat incelemelerinde kültürel ve yazınsal alanda gerçekleşen bir alışverişe benzetilir (Kubilay Aktulum, Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık, Kanguru Yayınları, 2011, s.10). Avrupa edebiyatlarında önemli bir yazma pratiği olarak ortaya çıkan “pastiş”ler, “yeniden yazım”lar, başka bir yazarın yapıtını kendi üslubuyla, kendi birikimiyle söylemek, varolan yapıttan başka bir yapıt çıkarmak da bir yaratma edimine işaret eder. Umberto Eco’nun büyük romancıların üslubuna öykünerek yazdığı pastişleri; daha öncelere gidersek, Marcel Proust’un pastişleri yazınsal şölen gibi okunur. Edebiyat böylece biçimsel ve izleksel olanakların, türsel geçişkenliklerin (ödünc alma, yeniden kurgulama, vb) motive ettiği yazma pratiklerinin alanı olur.

Michel Tournier’nin Robinson’u (Cuma ya da Pasifik Arafı, 1967) Daniel Defoe’nun Robinson’undan farklıdır; yeni Robinson adada karşılaştığı Cuma’dan adalı hayatını, doğayı dinlemeyi ve hayatın ritmini yeniden yakalamayı öğrenir. Beyaz adamın iktidarını tersine çevirir Tournier.

Yeniden yazım değil de metinlerarasılığı sıkı biçimde dokuyan bir örneği de bizim edebiyatımızdan vermek isterim. Faruk Duman’ın *Sus Barbatous!* (2018-2020) üçlemesi Yaşar Kemal’in *İnce Memed*’le yakaladığı roman sesinin ve üslubunun bir yankısını barındırır. İmgeler, sesler, renkler ve doğanın devinimlerini takip

eden metin kurgusu Faruk Duman’ın katman katman derinleşen yazısının satır aralarında Yaşar Kemal senfonisine bize duyurur. Öte yandan Maupassant, Dostoyevski, Victor Hugo’nun kahramanları da haksızlığa baş kaldırma iradeleriyle yerleşir romana ve anlatıyı çok sesli bir yapıya kavuştururlar.

Metinlerin metinlerden güç alması, roman ya da öykünün daha önce yazılmış biçimlerden/ metinlerden yola çıkması, onları yeniden yazması ya da güçlü biçimde esinlenmesi sadece edebiyatın değil, edebiyatla sanat alanlarının kesiştiği yerde de karşımıza çıkar. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllar edebiyat sanat ilişkilerini son derece önemsemiş ve meşru bir birliktelik yarattı. Realizm, natüralizm, romantizm, sembolizme, sürrealizm resimle, heykel sanatıyla, müzikle edebiyatı bir arada düşündürmüştür. Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde*’si yazı kadar resim ve müziği önemsemiş, edebiyatın sanatsız güdük kalacağını her ciltte tekrarlamıştır. Yirminci yüzyılın devamında alanlar arası ilişkilerin daha da güçlenmiş, sanatlar edebi türler ve birbirinden uzak gibi duran gösterge dizgelerinin daha büyük bir iş birliği içinde bir araya gelmiştir. Görsel şölenlere dönüşen klasik romanlar, yepyeni sinematografik versiyonları sunulan edebiyat uyarlamaları hızını Yapay Zekanın katkısıyla hızını kesmeyecek. Bu noktada edebiyatın yolculuğunun bitmeyeceği, alanlar ve türler arasında meydana gelecek yaratıcı enerjiyle yoluna devam edeceği açık; kestiremediğimiz ise hangi mecralarda ve hangi medya/araçlarla yolun süreceği; yazarın kendini ve tanıklık ettiği dünyayı nasıl anlatacağı.

3. Üçüncü ve son olarak, artık raf ömrünü doldurmuş bir kavrama, “yazınsal manifesto” kavramına değinmek isterim. Edebiyat ve sanatın kendi konumunu tayin etmesi, hatta



kuralcı, ilkeci tavrını bizler gibi on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl edebiyatlarıyla ilgilenenler yakından bilir; Hemen hemen iki yüzyıla damgasını vurmuş edebiyat manifestoları uzun zamandır karşımıza çıkmaz oldu. Onun yerine Antalya Edebiyat Günlerinin edebiyatı ortak bir değer olarak görünür kılmak, tartışmak, gündeme taşımak, iyi edebiyatı insanlarla buluşturmak isteyen, deyim yerindeyse sivil bir yurttaşlık bilincini dile getiren “manifesto”lar (o da az sayıda) var. On dokuzuncu yüzyılda hemen her romancı yapıtına bir önsöz yazmış, bu metniyle de edebiyat tarihine bir çivi çakmıştır. Maupassant, Balzac, Zola, Hugo, Sartre, Breton, Robbe-Grillet gerek önsöz biçiminde gerek başlı başına kitap halinde birer edebiyat manifestosu yayımlamıştır. Yirminci yüzyılın Dada ve Sürrealist Manifestoları sadece edebiyata değil hayat algısına ve sanatsal yaratıma ilişkin unutulmaz bir duruşu sergilediler.

Bugün yazınsal manifestolar ve poetikalar çağını geride kaldı; kimse kendi roman ya da öykü anlayışıyla bir dönemin sözcüsü olmaya soyunmuyor, edebiyat alanına ait kolektif bilinç çok daha sessiz ve bireysel ölçekte işliyor. Bugün algoritmalarla şekillenen bir alımlama ufku yaratılmış olsa da edebiyatın, kendi ortak devasa birikiminden yola çıkarak, yeniden yazarak, yazıp bozarak, esinlenerek ya da reddederek estetik alanlar arasında gezinerek ve Umberto Eco’nun adını koyduğu “ideal okuru” -her zaman olageldiği gibi- yaratım sürecine katarak kendi adına estetik diyaloglar sürdüreceği açık.

İnsanla İnsan Olmayan Arasında Bir Duyarlık Alanı Edebiyatın Geleceği



Fatih
ALTUĞ

I.
Edebiyatın geleceğini düşünmek ne anlama gelir? Bu sorunun cevabının belki de her şeyden önce insanın merkezden çekildiği, insan sesinin artık yegâne referans olmadığı bir varoluş alanını tahayyül etmekle ilgili olduğunu düşünüyorum. Edebiyat, insanın yalnızca kendini ifade ettiği bir alan olmaktan çıkıp aynı zamanda kendi sınırlarını, konuşma ehliyetini ve dünyadaki ölçeğini sorguladığı bir faaliyete dönüşmektedir. Geleceğin edebiyatı, bu anlamda, insanın değil, insanla birlikte var olanların, yani hayvanların, nesnelerin, atmosferlerin ve mikroorganizmaların bir yazma biçimi olarak belirecektir.

Bu dönüşüm, insanın ayrıcalıklı mülkü addedilen dilin statüsünü sorguladığımız anda başlar. Yazmak, artık yalnızca insanın aklına ya da eline ait bir eylem değildir; taşın yüzeyindeki aşınma, toprağın çatlağındaki desen, rüzgârın sesindeki ritim, bunların hepsi bir tür yazıdır. Edebiyatın geleceği, bu farklı yazı biçimlerini duymakla, onlarla birlikte yeni anlamlar kurmakla ilgilidir. Bu nedenle, önümüzdeki temel sorulardan biri artık “kim

konuşabilir?” değil, “hangi varlıklar birlikte bir dil kurar?” sorusudur.

II.
Böyle bir zeminde, edebiyatın kurduğu şey bir temsil rejimi olmaktan çıkarak bir duyarlık rejimine evrilir. Özne ile nesne arasındaki sınırın muğlâklaştığı bu yeni duyarlık, dünyayı karşısına alıp anlamlandıran bir bilinç yerine, dünyayla hemhâl olan, onunla birlikte titreşen bir mevcudiyet önerir. Yazar, bu yeni duyarlık rejiminde artık her şeye hâkim bir “anlatıcı” değildir; o, seslerin, devinimlerin, sessizliklerin arasından geçerken onları birbirine bağlayan eşikte bir mevcudiyet, bir aracıdır. Yazının kendisi de varlıkların birbirine temas ettiği, birbirini etkilediği ve hatta bozduğu bir karşılaşma alanına dönüşür.

Bu duyarlığın politikası da kaçınılmaz olarak başkalaşır. Mesele, “kimin sesi bastırılıyor?” sorusundan ziyade, “hangi varlıklar birlikte dilsiz bırakılıyor?” meselesi haline gelir. İnsan odaklı anlatıların dışında kalmaya mahkûm edilen her şey, kesilecek ağacın uğultusu, yatağı değiştirilen nehrin sesi ya da karaya vuran yosunun kokusu, edebiyatın meşru özneleri arasına katılır. Bu özneler, dile gelmeyen bir

hakikatin ve temsil edilemeyen bir adaletin taşıyıcılarıdır. Bu bakımdan böyle bir edebiyat, hakikat üretme aracından çok varoluşa dair müzakere olarak belirir: Kim, neyle ve nasıl yaşar; kim, neyle birlikte ortadan kalkar?

III.

Böyle bir edebiyat, ütopyadan da payını alır elbette. Ancak bu, kusursuz bir toplum tasarısı değil, çoklu varlıkların kırılgan ve geçici ittifaklarından örülü bir ortak yaşam ütopyasıdır. Geleceğin edebiyatı, ideal düzenler vadetmek yerine, henüz var olmayan birliktelikleri sezmeye çalışır. Hayvanlarla, makinelerle, bitkilerle kurulan yeni ortaklıklar; kokunun, sesin ya da ışığın bir dil gibi işlediği metinler; organizmanın bütünlüğünü ihlal eden yazılar; tüm bunlar, o geleceğin ütopyik kırıntılarıdır.

Bu gelecek, yalnızca yeni temalarla değil, zorunlu olarak yeni biçimlerle gelir. Cümle, kapanmış bir anlam paketi olmaktan çıkar, bir titreşim alanına dönüşür. Kelimeler arasındaki boşlukların, anlamı askıya alan sessizliklerin, tınıların öne çıktığı bir yapının tedavülde olduğu bu telakkide biçim, kendi inoperatifliğini, yani 'işe yaramaz' potansiyelini keşfettiği ölçüde özgürleşir. Çünkü bu işlevsizlik anı, duyunun ve düşüncenin serbest kaldığı yerdir. Yazı, bir işe yaramayı bıraktığı anda dünyaya yeniden dokunabilir.

Belki de bu yüzden, edebiyatın geleceği eserden çok olay olarak tecrübe edilecektir. Me-



Fevzi Karakoç, Yalıkavak Esintisi, 116x140 cm, TUAB, 2025

tinle değil, varlıkla, taşla, suyla, hayaletle ya da sessizlikle karşılaşma olayı. Okur ise bu olayın edilgen bir yorumlayıcısı değil, metinle birlikte soluk alıp veren, onun titreşimini kendi bedeninde duyan bir katılımcısıdır artık. Eleştirinin rolü de bu yeni tabloda açıklamak ya da yar- gılamak değil, ilişki kurmak olarak yeniden tanımlanır.

Peki, tüm bunların sonunda edebiyat bizi kurtarabilir mi? Hayır. Ama bizi belki daha temel bir şeyden, insanın kendi içine kapanmış bilincinden, yalnızlığından ve dilsizleştirdiği bir dünyada yankılanan öz sesinden kurtarabilir. Zira yazmak, konuşmaktan ziyade dinlemeyi öğrenmekle ilgilidir ve edebiyatın geleceği, bu dinleme eyleminin, insanla insan olmayan arasındaki devingen eşiği duyabilme estetiğiyle bağlantılıdır.

antsanat



Mevlüt Akar, Neo Nature, 126x110 cm, TUAB, 2025

Eski İlanın Yenisi: Edebiyat Ölüyor mu?



Yalçın
ARMAĞAN

Edebiyatın öldüğü hayli sık biçimde ilan edilir. Ancak edebiyat, tüm ilanları tekzip ederek hayatta kalmaya devam eder. Bu ölüm ilanlarının edebiyatı mezara koymayı başaramamasının nedeni, çoğu zaman, yanlış teşhistir. En genel anlamıyla “muhafazakâr” diye tanımlayabileceğimiz bir yaklaşımla, yeni bir “edebiyat yapma” biçimi ortaya çıktığı zaman hızlı bir kararla edebiyatın ölümü ilan edilir. Bu ilanın nedeni edebiyatın yok olması değil, ilanı veren kişinin edebiyat anlayışına uygun olmayan yeni bir tarzın ortaya çıkmasıdır.

Günümüzde de yapay zekânın yaygın biçimde kullanılmaya başlamasıyla, aynı ölüm ilanı bir kez daha dolaşıma girdi: Yapay zekâ, edebiyatı öldürecek mi? Yine bu ölüm ilanında muhafazakâr tepkiden söz etmek mümkünse de, bu sefer, önceki ölüm ilanlarından farklı bir durumla karşı karşıyayız. Bundan önceki ölüm ilanları, en temelde matbaa kültürü içinde şekillenen ve matbaa yoluyla icra edilen edebiyat anlayışları arasındaki farklılaşma ya da çatışmalardan kaynaklanıyordu. Oysa şimdi matbaaya doğrudan ihtiyaç duymadan, dahası matbaanın imkân vermediği yeni yöntemleri de kullanarak metinler üretebilen kültüre geçiş sürecindeyiz. Do-

layısıyla bu yeni ölüm ilanı, öncekilerden hayli farklı, kültürün maddi temellerinin köklü biçimde dönüştüğü bir duruma işaret ediyor. Matbaa kültürünün yerini dijital kültür almaya başladıkça “edebiyat yapma” araçları değiştiği gibi edebiyatın üçlü sac ayağı diyebileceğimiz “yazar, metin ve okur” da değişmek zorunda kalıyor.

Yapay Zekâ ve Edebiyat

Günümüzde değişen “edebiyat yapma” biçimini anlamak için öncelikle son yılların hayli popüler sorusunu sorarak başlamak gerekiyor: Yapay zekâ, edebi metin yazabilir mi?

Son birkaç yıldır pek çok mecrada sorulan bu soruya cevap verenler özellikle belli bir yaş grubunun üzerinde olanlar kesin bir dille yapay zekânın edebiyat yapamayacağını ifade ediyorlar. Yaş meselesini vurguluyorum, zira yapay zekânın edebi metin üretmesini deneyimlemeden birtakım sonuçlara varan “yaşlılar” hemen belli oluyor. Bu nedenle iddiaları olgusal değil, daha çok bir arzu-yu dile getiriyor gibi görünüyorlar.

Yapay zekânın edebi metin üretemeyeceğini iddia edenlerin argümanlarını iki noktada toplamak mümkün. İlkinde, edebiyatın bir duygu işi oldu-

ğu ve makineler hissedemeyeceği için yapay zekânın edebiyat yapamayacağı söyleniyor. İkincisinde ise, edebiyatın insan deneyimine dayandığını ama bir makinenin bu deneyimi asla yaşayamayacağı için edebi metin üretemeyeceği dile getiriliyor. Aslında bu iki önermeye bakarak edebiyatın dil üzerinden değil “insanlık” üzerinden tanımlandığı açıkça görülebiliyor. Ancak hayli yaşlı bir şairin söylediği gibi, “şiiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır.” Yapay zekâ da, hiçbir şey duyumsamadan ya da hiçbir deneyime dayanmadan sadece kelimeleri kullanarak edebi metinler üretebiliyor. Hatta zaman zaman bazı insanlardan ya da insanların çoğundan daha iyi metinler üretebiliyor.

1970’lerden beri mühendisler makinelerle metin yazdırmak için birtakım programlar geliştirmek için uğraşıyor. Bu çabanın uzunca bir süre başarıya ulaşamadığı, pek çok girişimin başarısız olduğu görüldü. Ama son yıllarda işler değişti, artık metin yazmakta hayli başarılı programlar yaratıldı ve daha önemlisi bunlar kamuya açıldı. Yalnızca edebiyat değil, sanatın her alanında yapay zekâyı üretilebilen yapıtlarla karşı karşıyayız artık. Sadece bir örnek bile gelinen noktayı anlamakta yeterli olacaktır. Routledge’in *Handbook of AI and Literature*’da (2023) aktarıldığına göre, Aralık 2023 itibariyle yapay zekâ (ChatGPT) tarafından yazılıp Amazon’da satışa sunulan 200’den fazla kurmaca kitap var (s. 36).

Her ne kadar okuma alışkanlıkları ve estetik beğenisi matbaa kültürünün içinde şekillenenler açısından kabul edilmesi zor olsa da, yapay zekâ bir insan tarafından yönlendirilerek ya da kendi kendine “okunabilir” edebi metinler üretebiliyor. Dolayısıyla bunu reddetmek yerine yeni du-

rumla yüzleşmek ve neyin nasıl değiştiğine dair düşünmek gerekiyor. Yapay zekâ, bizim onu savunmamız ya da reddetmemizden bağımsız biçimde, başımıza gelmiş ya da maruz kaldığımız bir “şey”. Matbaa kültüründe yetişen bizler için “tatsız” olsa da yeni durumu anlamak zorundayız. Yapay zekâ, edebiyat yapma biçimini köklü biçimde dönüştürerek yazarın, metnin ve okurun konumunu da değiştirecek. Edebiyat kuramının uzun zamandır uğraşageldiği konuları da yeniden gözden geçirmek gerekecek.

Yazarın Ölümü

Yirminci yüzyılda, özellikle metin merkezli teorik yaklaşımlar büyük bir hevesle yazarın ölümünü ilan etmişlerdi. Önce Rus Biçimcileri, doğrudan olmasa da eleştirinin konusunun “edebiyat değil edebilik” olduğunu söyleyerek odağa metni almış, ardından Yeni Eleştiri özellikle “intentional fallacy” (niyet yanılgısı) kavramıyla yazarın metin üstündeki otoritesini askıya alarak metnin özerkliğini ilan etmişti. Nihayet Roland Barthes “yazarın ölümü”nü teorik düzeyde dile getirmiş ve Michel Foucault da “yazar nedir?” sorusuyla bu zemini sağlamlaştırmıştı. Tüm bu ölüm ilanlarında metnin özerkliği meşrulaştırıldığı gibi, dilin yazardan bağımsız biçimde işleyebilme yeteneğine işaret ediliyor ve dahası, yazarın otoriter konumu da sorgulamaya açılıyordu. Her ne kadar yazarın öldürülmesine dönük yoğun bir çaba harcansa da, kitaplar hâlâ yazarların adıyla yayımlanmaya, imza günlerinde kuyruklar oluşmaya devam ediyor ya da ediyordu.

Ancak şimdi yepyeni bir durumla karşı karşıya kalıyoruz. İnsanlık tarihinde üretilmiş tüm metinleri analiz ederek geliştirilmiş bir veri işleme sistemi var ve bu sistem bir insan yardımıyla ya da bir insan olmaksızın önceki metinleri taklit ederek yeni metinler üretebiliyor. Bu durumda artık bir yazardan söz edebilir miyiz?

Yirminci yüzyılda edebiyat kuramında hayli arzulanan yazarın ölümü, hiç beklenmedik biçimde, nihayet gerçekleşiyor gibi görünüyor. Elbette beraberinde pek çok soru getirerek.

Yazarın ölümünün en başta, “biçimci” ya da metin merkezli anlayışları eleştiren Marksist edebiyat teorisi açısından kabul edilmeyeceğini tahmin etmek zor değil. Marksist edebiyat teorisi, farklı fraksiyonlarında ne kadar hafifletilmiş olursa olsun, nihai noktada yazardan “bağlanma” (angajman) talep ediyordu. Ancak yapay zekâ tarafından üretilmiş metinlerden “bağlanma” talep etmek pek mümkün görünmüyor (ki bu durum bize bağlanmanın metin değil yazar üzerinden inşa edildiğini görmeye imkân sağlar). Sanırım, bir makinenin yazdığı politik romanı okumayı hiçbir okur kabul etmeyecektir.

Bağlanma ya da daha geniş bağlamda edebiyata etik sorumluluk yüklemek de yazarın ölümüyle sonlanacak mı? İnsanlar makinelerin verdiği tavsiyeleri ciddiye alır mı? Eğer edebiyatın etik işlevi geçersiz hale gelirse, edebiyatın tanımının köklü biçimde değişeceğini tahmin etmek zor değil. Edebiyat Antik Yunan’dan beri “utile” ve “dulce”, modern zamanlarda etik ve estetik dikotomisi üzerinden tanımlanıyor ama artık makinenin etik sorumluluğa tabi tutulması hayli zor olacağı için edebiyatın büyük oranda “estetik”, daha doğrusu “dulce”ye, yani tatlı vakit geçirmeye hapsedileceği tahmininde bulunmak mümkün.

Metnin Ölümü

Yapay zekâ sonrası edebiyatı yorumlamaya çalışırken, yaşım gereği, meseleye ziyadesiyle matbaa kültürünün içinden bakıyor olabilirim. Edebiyat teorisinin yerleşik yazar, metin ve okur üçgeni içinden birtakım düşünceler ileri sürüyor olabilirim. Yazarın ölümünü çok açık biçimde fark ederken “metnin” sabit kalacağını

varsayıyor olabilirim. Oysa yeni yazma biçimi yazarın ölümüne yol açtığı gibi, bizim matbaa kültüründen alışık olduğumuz sabit metin fikrini de ortadan kaldırıyor. Matbaa kültüründe yazarın elinden çıkan, yayıncıya teslim edilen, bu biçimiyle basılan ve okura bu biçimde ulaşan bir metin vardı. Bu metin sabit biçimini koruyor ve torunlara da bırakabiliyordu.

Oysa yeni yazma biçimi, matbaa kültürünün zorunlu kıldığı “sabit metin”le sınırlı olmak zorunda değil. Şu âna kadar öne çıkan örneklerde, yerleşik matbaa kültürünün bir biçimde devam ettirildiği metinlerle karşılaşsak da, aslında yapay zekâ yeni metin biçimleri üretmekte çok daha fazla seçenek sunuyor. Artık “sabit metinler” inşa edilmek zorunda değil, elimizdeki araç “hareketli metinler” üretmeye imkân sağlıyor. Yazılma anında şekillenen ya da okurun metne sürekli yön verdiği çeşitlendirmelerin yapılması mümkün. Bunu henüz edebiyat alanında deneyimlemediyse de, sinema alanında bu türden “hareketli yapı”lar görmeye başladık. Julio Cortazar’ın *Sek Sek* kitabında yapmaya çalıştığı türden çoğul okuma/yazma arzusu, artık çok hızlı biçimde hayata geçirilebilir hale geldi.

Artık matbaa kültürünün yarattığı metin fikrinin ölümü ilan edilebilir, yeni metin biçimlerine dair tahminlerde bulunulabilir. Elbette şu anda yolun başındayız ve sürecin nasıl ilerleyeceğini bilmiyoruz. Ama daha bu aşamadayken bile yeni metinlerin kurgu tekniklerini, biçimi öne çıkaracağını ve metnin toplumsal bağlamının zayıflayacağını söylemek için kâhin olmak gerekmiyor. Metnin kurgusal yanı öne çıktıkça etik sorumluluğun çepere itileceği aşikâr. Metnin sabitliği ortadan kalkıp, oyunsu

yanı öne çıktıkça edebiyatın hislerden ya da deneyimden söz etmesinin öncelikli beklenti olmayacağı da yine apaçık ortada. Nihai olarak tüm bunlar edebiyatın tanımının değişeceğini, hatta değiştiğini açık biçimde gösteriyor.

Okurun Ölümü

Yazarın ve metnin ölümünü ilan edince, okurun da hayatta kalamayacağını söylemeye gerek yok, elbette. Ama bu ölüm, tabii, matbaa kültürünün sabit metin okuru için geçerli ama yeni dönemde bambaşka bir okur tipinin doğması da kaçınılmaz olacaktır.

Matbaa kültürünün şekillendirdiği edebiyat anlayışına bağlı edebiyat kuramında sıra en son okura gelmiş, okurun edebiyat alanındaki konumu çoğu zaman karanlık bir kıta olarak kalmıştı. Okur merkezli denen kuramsal yaklaşımlar bile nihai noktada metnin çoğul anlamlarına imkân sağlamak için okura yer açıyordu. Oysa dijital kültürde okur diye pasif bir konum kalmadı.

İnternet çağında artık “okur” diye bir kategori yok aslında herkes “yazar”. Sosyal medya denen mecranın hayatımıza girmesiyle birlikte herkesin yazdıklarını okuyoruz. Bu mecra da var olmanın birinci koşulu yazmak zaten. Dolayısıyla yazar ile okur arasındaki çizginin hayli belirsizleştiği bir çağdayız. Yapay zekâyla birlikte bu sınır iyice belirsiz hale geldi. Metin üretme (yaratma değil!) programları herkese açık ve herkes istediği tarzda metinler üretebiliyor.

Metnin ölümü kısmında da söyledim, artık sabit metinler üretme zorunluluğu kalmadı, hareketli metinler üretebilir. Bunun sonuçlarından biri, “okur”un metnin yönlendiricisi

olarak sürecin bir parçası olabilmesidir. Okur aynı zamanda yazardır ve tersi de aynı biçimde geçerli hale getirilebiliyor.

Bu nedenle artık edebi metin, anlık şekillenen, yazarın ve okurun aynı kişi olabildiği, metne başkalarının da dahil edilebildiği bir yere doğru evriliyor. Metnin sabit olmadığı, “okur” diye sabit bir konumun olmadığı bu süreci “performans” olarak tanımlamak yanlış olmaz. Böylece hayli yavaş ve sabit okuma kültürünün köklü biçimde dönüştüğü, anlık performansın öne çıktığını söylemek mümkün hale gelecek.

Bitirirken

Bizi biz yapan ve edebiyatın belli bir şekilde tanımlanmamasına imkân sağlayan matbaa kültürü, kuvvetle muhtemel, son demlerini yaşıyor. Bu kültürün ölümü beraberinde getirdiklerinin, doğumunu sağladıklarının da yok olmasına yol açacaktır. Bütün inançları, deneyimleri matbaa kültürünün içinde şekillenenlerin bu ölümü kabullenmesi hiç de kolay değil, hatta itiraf etmek gerekirse acı verici. İnsan kaçınılmaz olarak bir yas havasının içine giriveriyor. Ancak matbaa kültürü de ona bağlı biçimlenen edebiyat kültürü de insanın yaratıcılığının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştı. İnsanlar, yeni teknolojilere adapte olabilmek ve bu teknolojilerle yeni yaratıcı yapıtlar yaratabilmek konusunda müthiş bir yeteneğe sahipler. Kuvvetle muhtemel yapay zekâ, bizim bildiğimiz edebiyatın sonunu getirecek ama yepyeni yaratıcı süreçleri tetikleyecek, bizim hayal bile edemediğimiz çok farklı metinlerin yaratılmasına, süreçlerin yaşanmasına imkân sağlayacak.



Ödüllü Öykücüler Anlatıyor



Tuncer
ÇETİNKAYA

10. Antalya Edebiyat Günleri, bu yıl En İyi Öykü Kitabı kategorisinde Cabir Özyıldız'ın "Dünyanın Bütün Karıncaları" ile Özlem Dikeçligil'in "Karanlığın İcadı"nı; En İyi İlk Öykü Kitabı olarak da Ceyhan Usanmaz imzalı "Kâğıttan Kaplan"ı ödüle değer buldu. Moderatörlüğünü editörümüz Tuncer Çetinkaya'nın üstlendiği "Ödül Alanlar Masası" oturumu, okurların öykücülerimizi yakından tanınmasına olanak sağladı.

Kitabında, yenilikçi bir bakış açısıyla derlediği ayrıntılarla, okuru sımsıkı kavrayan bir atmosfer kurarak, yankısı uzun süren sarsıcı bir öykü evreni yarattığı için ödüle layık görülen Özlem Dikeçligil, İzmit'te doğduğunu vurgulayarak, çocukluğunun ve ilk gençliğinin bu kentte geçtiğini belirtti: "Marmara Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde lisansımı İstanbul Üniversitesi İktisat Tarihi'nde Yüksek Lisansımı yaptım. Daha sonra TRT'de uzun seneler yapım ve yayında çeşitli birimlerde çalıştım. Edebiyatla ilişkim çok küçük yaşlarda başladı. Geniş kütüphanesi olan bir eve doğdum, bu benim için büyük bir şanstı. Klasiklerden, ansiklopedilere oradan süreli yayınlara uzanan bu zengin ve sürekli genişleyen kütüphane benim gibi okumaya

meraklı bir çocuk için hem eğlence hem de kendini inşa için bereketli bir alan sundu."

"Yazmak Önemli."

"Okumak ve doğal olarak yazmak hayatımın her döneminde benim için önemli oldu. Okuyup yazmadığım bir dönem hatırlamıyorum. Bu benim hayatımın ayrılmaz bir parçası. Yazma eylemi tabii yaşama ve o sırada okuduklarıma bağlı olarak zaman içinde değişti. Önceleri günlük, küçük şiirler, kimi öykü, radyo oyun taslakları, kompozisyon denemeleri, blog yazıları şeklindeydi. Sonra giderek onlarda hayatın içinde benim değişimim ve hayattaki duruşumla birlikte değişip bugünkü hallerine taşındılar.

Ancak yazdıklarımı hiçbir yere göndermediğim dolayısıyla yayımlanmadıkları için bir muhatapları yoktu. Yazar sıfatını kazanmam ve aranızda bulunmam Notos Atölye'ye katılmam sayesinde oldu. Atölyeye hazır bir öykü dosyasıyla katıldım ve devam ettiğim süre boyunca o dosyadakileri gönderdim. Böylece hem hocam Semih Gümüş'ün hem de atölye arkadaşlarımla ilk reaksiyonlarını öykülerim okunur okunmaz alma fırsatı buldum. İlk öykü kitabım "Hayalet Bakıcısı" bu sayede atölye bittikten çok kısa bir süre sonra 2023 / Eylül ayında okurla buluştu."



Şiddet, Yoksulluk ve Gelenek

Ülke coğrafyasından Ortadoğu'ya uzanan bir ekseninde, şiddet, yoksulluk ve gelenek baskısı altında ezilen insanın trajedisini, kendine özgü, canlı bir üslupla aktarırken, okuru bu alılmama sürecinin etkin bir parçası kıldığı için ödüle değer bulunan Özyıldız, 1978'de Adana'da doğdu. Öyküleri; Parşömen Edebiyat, Oggito, Buluntu Kutusu, İshak Edebiyat, Poesis Edebiyat, Yazı-yorum, Pandedebiyat, Ters Akan Sanat dergilerinin dijital platformlarında ve Sakin Yurt dergisinde yayımlandı. 2023 yılında ilk öykü kitabı Eski Zaman Türküsü yayımlandı.

Editörlükten Öykücülüğe

“Yazma-yazamama meselesini odağına alarak okuru kurmacanın alanına taşıdığı, edebiyatın sınır tanımayan doğasını içeriden bir bakışla gösterebilmeyi başardığı için” ödüle değer

bulunan Usanmaz, 1980 Bursa doğumlu. 2001-2010 yılları arasında aylık kitap ve eleştiri dergisi *Virgül*'ü çıkaran ekip arasında yer aldı. Aynı ekiple, kurucu editörlerinden biri olarak Kanat Kitap'ta çalıştı ve sonrasında çok sayıda yayınevinde farklı görevlerde yer aldı. Birçok yayında ve platformda yeni çıkan kitaplar hakkında yazdı. Bir dönem, aylık edebiyat dergisi *SabitFikir*'in genel yayın yönetmenliğini üstlendi. Şu sıralar “serbest” editörlük yapıyor. Ayrıca, ApAçık Radyo'daki “Bu Köşe Kitap Köşesi” ve “Dünyanın Cazı” programlarını hazırlayıp sunmaya devam ediyor. Yazar, yazın serüvenini “Küçük yaşlardaki amatör denemeleri saymazsak, aslında yazmaya, başkalarının yazdığı kitaplar hakkında tanıtım/eleştiri yazıları yazarak

başladım.” sözleriyle özetledi.

“Özel ve Büyülü Bir Alan”

Cabir Özyıldız’ın ‘Dünyanın Bütün Karıncaları’ ile beraber en iyi öykü kitabı ödülünü paylaşan ‘Karanlığın İcadı’nın 2025’in Eylül ayında İletişim Yayınları’ndan çıktığını hatırlatan Özlem Dikeçligil, ödülün kendisi için anlamını şu sözlerle ifade etti:

“Kitabımın içinde dokuz öykü var. Bu öykülerim vesilesiyle aldığım en iyi öykü kitabı ödülüyle bu masada ve aranızdayım. Antalya Edebiyat günleri kapsamında böyle bir ödüle layık görülmenin ve hiç ummadığınız bir anda bu haberi almanın günlük hayatın karmaşasını, pusunu sıyrıp atan bir heyecanı ve gururu var. Ödüller aynı zamanda sesinizin başkaları tarafından duyulduğunun ve onlarla aynı duygu coğrafyasını paylaştığınızın da bir sembolü. O yüzden yarına dair yazara güç veren bir yanı var. Edebiyat bu bakımdan yazarken yapayalnız olduğunuz ama paylaştığınız anda birdenbire çoğaldığınız özel ve büyülü bir alan. Bir okur olarak da bir yazar olarak ta bu ayrıcalıklı alanda bir yerim olduğu için kendimi hep şanslı hissettim.”

Her güne bugün hangi tatsız haberlerle karşılaşacağız diye başladığımız bir coğrafyada yazmak bir direniş biçimi, yazarken kurduğunuz kozmos da bir savaş alanı. Yazmaya başladığım andan itibaren kahramanlarım ve onları içine yerleştirdiğim haritalanmış alan benim için bir dönüşüm ve kazı alanı oluyor. Bu tabii aynı zamanda hayatın bütün fay hatları ağının da masanızın altından geçmesi demek. Çünkü aynı zamanda yazı masamız da nihayetinde dünyanın ritmiyle bağlantılı bir ada-

cık. Hele ki benim gibi kendi hayatı üzerinden değil de dışarıdan içeriye doğru yazan bir yazarısanız.”

“İyi Kötüdür, Kötü de İyi.”

“Hikâyelerimdeki kahramanlarımın hepsi önce bir ses veya bir imge olarak kendilerini hissettiriyorlar. Ben günlük hayatın cızırtısı, bulanık görüntüsü arasından o sesleri ve imgeleri seçip bir bakıma onların sesi oluyorum. Hikâyelerimdeki kahramanların çoğu gündelik hayatta kendi dertlerini anlatma fırsatı bulamamış kişiler. Kahramanlarımın hayatın içinde hem iyiyle hem de kötüyle sınanmalarını mükemmellikten mümkün olabildiği kadar uzak durmalarını istiyorum. Bu yüzden Karanlığın icadı Macbeth’den bir epigrafla açılır. “Olmayan bir şey olandan çok sarsıyor beni: tek o kalıyor geride o olmayan şey der Macbeth, cadılardan Cawdor beyi olacağını öğrendikten sonra. Bu Macbeth’in kendi kendine sayıklamasının bir devamıdır. Öncesinde “Öyle korkunç şeyler geliyor ki aklıma, tüylerim ürperiyor; yüreğim yerinden fırlayıp kaburga kemiklere çarpacak neredeyse! İnsanın düşündükleri gördüklerinden daha korkunç olurmuş meğer” diye kendi kendine sayıklar. Bu düşünme zincirinin bir bakıma insan zihninin röntgenini çektiğini düşünürüm. Özellikle çöküş zamanlarında. Çünkü toplumsal kırılma hatları boydan boya hayatlarımızın içinden geçiyor. Macbeth’i de oyunun başında iyi, sevilen bir insan, bir savaşçı olarak tanırsınız ama sonradan değişir. Çünkü değişeceği dönüşeceği şartlar oluşur. Bir çözülme gerçekleşir. Bu yüzden öykülerimdeki karakterleri mağdur veya fail olarak ayırmıyorum. Bazen iç içe geçiyorlar. Fail gibi görünen aslında mağdur olabiliyor. Bu soruya gene Shakespeare’den bir alıntıyla noktayı koymak istiyorum: ‘İyi kötüdür, kötü de iyi.’

Ben yazmanın çok güçlü bir direnme biçimi olduğunu düşünüyorum. Özellikle çözülme dönemle-

rinde hayata tutunmak, o çözülmeden tek parça çıkmak için bu direnişi sürdürmeye ve benimle aynı duygu coğrafyasını paylaşanlarla yazdıklarını buluşturmaya devam edeceğim.”

Anlatma İsteği ve Dilin Çağrısı

Aynı soruyu yönelttiğimiz Cabir Özyıldız’ın okuyucularımızla paylaştığı, ödülün kendisi için ne anlam ifade ettiğine ilişkin metninde, özetle şu ifadelerle yer verdi:

“Ödüller, yazma amacının kendisi olmasa da yazının, daha geniş bir okur kitlesiyle, daha görünür şekilde buluşmasına fırsat yaratan önemli araçlarıdır. Özellikle yayın imkânları kısıtlı, bilinirlik açısından büyük yayınevleriyle eşit koşullarda mücadele etme şansı olmayan butik yayınevleri ve onların yazarları açısından temsil, erişim gibi olanakları arttırdığı için güçlenme imkânı sunar.

Bunun yanı sıra yalnız bir eylem olan yazma sürecinde yazarın yaşadığı bu yalnızlığın, anlam arayışının, belirsizliğin ve temassızlığın, o an için ortadan kalktığı somut bir an; yazılan metnin bir başkasında (okur ya da jüri) yankı buluşunun tezahürü, duygudaşlığın ve anlaşılmanın en etkili gösterenidir. Bu elbette çok kıymetli bir onaydır. Ancak yine de yazarı, yazma eyleminde asıl tutan, anlatma isteği ve dilin çağrısıdır. Ödüller bu yolda yürürken karşımıza çıkan kutup yıldızı misali yazının okura değdiğini gösteren araçlardan biridir. Bu nedenle de önemi yadsınamaz. Tıpkı okurdan gelen incelikli bir mesaj, bir takdir, bir teşekkür gibi. Böyle anlarda, yazarın yazma süreci boyunca yalnızca kendi içinde taşıdığı emek ve ses başka bir zemin tarafından görünür ve işitilir olur. Bu anlamda iletişimin de en etkili araçlarından biridir.

Son olarak yazar, ‘Edebiyat’ denen bu büyük

yolculukta, kendisinden önce bu ödülleri alarak ismi anılan, hayranlık duyduğu, öykündüğü ya da ilham aldığı yazarlarla adının birlikte anılacağı bir ödülü paylaştığında, büyük bir ailenin parçası olduğu hissi perçinlenir.

Bu geniş ailenin bütün emekçileri, yazarından, dizgicisinden, editörüne; yayıncısından, kapak tasarımcısı ve son kertede değerli jüri ve okuyuyla böyle güzel, böyle geniş bir ailede var olduğu gerçeği eser sahibini ziyadesiyle onore eder.

Sonsuz teşekkür ve saygıyla...”

“Antalya’ya Geri Dönüyorum.”

Ceyhan Usanmaz, Antalya’nın yabancı olması gerektiğini belirtip, yıllar önce üniversite okumaya geldiğini; ama yarım bıraktığını belirtti:

“Kitaplarla olan ilişkiyi profesyonel bir düzeye taşımak istiyorsam, bunu İstanbul’da yapmam gerektiğine inandırmıştım kendimi çünkü. Gerçekten de öyle oldu. Ama şimdi, o kararın dolaylı ‘ürünlerinden’ biri olan ilk öykü kitabıma verilen ödül için Antalya’ya geri dönüyorum. Kendi kuyruğunu ısırarak yılan misali bir öykü çıkar mı buradan bilmiyorum (!) ama hayat hikâyemde Antalya, ikinci kez önemli bir noktada duruyor.”

antsanat



Mustafa Dulda, Boğaz da Lüfer Akını, 140x116cm, TUYB, 2025

Duraktaki Herkesi Tanıyan Adam



Cabir
ÖZYILDIZ

Ben dedi, bu durakta bekleyen herkesi tanırım. Ses solumdaydı. Dönüp baktım. Anlamamış gibi, bana mı söylediniz diye sordum. Sararık dişlerini gösterip kafa salladı. İçimden çattık belanın püsküllüsüne deyip yeniden önüme döndüm. Aradan yirmi otuz saniye geçmeden sararık dişli yineledi, ben bu durakta bekleyen herkesi tanırım. Doğrudur deyince savuşturu- rum sandım ama yanılmışım. Vallahi tanırım diye üsteledi. Göz yapısı Moğolumsu, kulakları azıcık kepçeydi. Sessiz kalırsam susar sandım ancak yanılmışım. Çenesi çıkık, dudakları ince insan aynı cümleyi tekrar edip durdu, ben bu duraktaki herkesi...

Durağa şöyle bir göz gezdirdim. On on beş kişi vardık. Uykusunu alamamış, yorgun ve asık suratlıydık. Yanımdaki alnı açık, saçları yağlı adam ara ara ceketimin eteğini çekiştirip aynı cümlelerle beni tacize devam etti. Ben bu duraktaki...

Dönüp tepeden tırnağa süzdüm uçuk mavi bir gömlek giymiş, gömlek cebine iki tükenmez kalem asmış kişiyi. Kemerine fazladan iki delik açılmış, sağ ayakkabısının burnu patlaklı. Kendisini merakla incelediğimi görünce ince uzun burnu kırıştı, dudakları yayım yayım yayıldı. Cesaret almış olmalı ki devam etti, ben bu...

Yardım ister gibi sağıma soluma baktım, kimse oralı değildi. Saate baktım, otobüsün gelme- sine henüz vakit var. Çıkarıp sigara yaktım.

Ceketimin eteği elleri çocuk ellerine benze- yen, yutkundukça zayıf boynundaki âdemel- ması inip çıkan tarafından yeniden çekiştirildi. Döndüm, işaret ve orta parmaklarını birleş- tirmiş dudaklarına dudaklarına vuruyor. Önce anlamadım, alnında bir damar şişince anladım meseleyi. Çıkarıp ona da uzattım. Elini kalbine atıp pişmiş kelle gibi... Tam ağzını açıp bir şey söyleyecekken öteki tarafa döndüm.

Buraya taşındığımdan beri ilk defa görüyordum bu sigarayı hızlı hızlı emip dumanını ço- cuklar gibi savuran adamı. Aslına bakarsak bakkal, manav, ev sahibi, zoraki selamlaştığım birkaç konu komşuyu saymazsak mahallede oturanların büyük bir kısmını tanıımıyordum. Tanımak da istemiyordum ayrıca. Bu duruma kendini yaşadığı ortamdan ve kalabalıklardan soyutlamanın mı, makineler gibi işe gidip gelmenin, uyuma ve uyan- ma sınırını aşamayan bir hayatı ya- şamanın, yeni insan tanımaya karşı ilgisizliğin, merak duygumun körel- mesinin, insanlardan gelebilecek kö- tülöklere karşı kabuğuna çekilmenin mi neden olduğunu tam olarak kestire- miyorum.

Yoldan gelip geçen otomobilleri, mo- tosikletleri, açılan dükkân kepenk- lerini, öksürenleri, korna seslerini saymazsak durak sessizdi. Me-

rakıma yenilip boyu bir altmış civarında, yaşı yetmişlerinde adama taraf baktım. Bana bakıp öylece sırtıyordu. Açıkçası tırsmadım değil hani. Cüzdanımı yokladım, çaprazlamasına astığım çantamı önüme çektim. Derken otobüs geldi. Otobüsün kapısı açılır açılmaz yarış atlarının yekinmesine benzer bir atak yaptı durak-tiller, sıra falan hak getireydi. Az önce halim selim bekleyen duraktaki kalabalık otobüs boş olmasına rağmen birdenbire cevval panterle-re dönüştüler. Benim yolum kısaydı, oturacak yer bulamasam da dert değildi. O yüzden yaşanan hengâmenin içerisine girmedim. Neyse ki çarçabuk bitti o kargış kıyamet. Ayağımı basamağa atmamla arkamdakini fark etmem bir oldu. Adam ardımda ve hâlâ sırtıyordu. İçimden ya sabır çekip arkalara ilerledim.

Arkalarda boş koltuklar vardı. Cam kenarına oturdum. Beni gölge gibi takip eden de hemen yanıma kuruldu. Anlaşılan bu sakız gibi yapışmıştan kurtuluş yoktu. Kafamı camdan taraf çevirdim.

Otobüs hareket eder etmez işaret parmağıyla omuzumu dürttü. Daha ağzını açmaya yeltenmesiyle atıldım, biliyorum yahu, biliyorum dedim, sen bu durakta bekleyenlerin hepsini tanırısın! Hiç bozuntuya vermedi, anlatayım mı deyip gözümün içine baktı. Belli ki kurtuluş yoktu, çekecektim bu adamın kahrını. İyi

bari anlat bakalım ne anlatacaksan da bitsin bu işkence dedim.

Yerinde bir iki kıpırdandı, çarçabuk koltukta oturan yolculara bakındı. Ve işaret parmağını yüzü güneş yanığı, saçları kınalı kadına doğrulttu. Derin nefesler aldı, gözlerini yumdu, anlatmaya başladı.

Bu, Gülizar. Özel bir işletmede çaycıdır. Toplu taşımayı kullanmayı sevmez ancak yol çok uzundur diye yürümeye zorsunur. Sakallı, külyutmaz anası, üniversite mezunu işsiz

kızıyla mahallenin en ucunda oturur. Arada bir uğrayıp anasının emekli maaşını tırtıklayan ağabeyi yalan hususunda derece yapmıştır. Dersimlidir, aşktan yana mustarıptır. Altmışa merdiven dayamış olmasına rağmen karşısına efendiden biri çıkarsa he diyeceğinden emindir. İlk boşadığı adam taramalı tüfek gibi çalışan çenesinden kurtulmak için çareyi kayıplarını karışmakta bulmuştur. Gözünden hiçbir şey kaçmaz. Teşnesini bulduysa dedikoduya bayılır. Eline ne geçerse okur, okuduğunu ezberler. Köyde bir ev yaptırıp başını alıp gitmek istediğinden bahseder. Ama anam der, işsiz kızım der, hiçbir yere kıpranmaz.

Gülizar ile ilgili cümlesi bitince gözlerini açıp anlattıklarının etkisini görmek ister gibi araştıran gözlerle yüzüme baktı. İşin doğrusu adamın anlatımdaki yetkinliğine, cümlelerin muntazaman akıcı bir şekilde kuruluşuna, Gülizar'ın özelliklerini, hayatının özetini tanımlama tarzına hayran olmuştum. Ama belli etmedim. İyiymiş deyip başımı yeniden camdan taraf çevirdim. Denk getirmiştir ya da ezberlemiştir diye düşünmeden de edemedim.

Aradan birkaç dakika geçmeden yeniden hareketlenmeye başladı bizimki. Gırtlığını temizliyor, omuzlarını indirip kaldırıyor, bacaklarını açıp kapıyordu. Ellerini nereye koyacağını bilemeyenlerin tedirginliğiyle kıpranıp duruyordu. Sonunda dayanamadı, bu kez parmağını böğrüne dürtmek suretiyle yeni girişimi için atak yaptı. Biraz da bozuk atar görüntüsü vermek istercesine kaşlarını çatıp yine ne istiyorsun benden dedim. Çatık kaş taktığı elbette işe yaramadı. Malum şahıs mütemadiyen sırtıp duruyordu.

Kaş çatıklığının gevşemesini fırsat bilip işaret parmağını yeniden devreye soktu. Alnı açık, kırk, kırk beş yaşlarında bir herifi gösteriyordu bu seferde. Ben henüz ağzımı açıp hiçbir şey söyleyemeden o gözlerini yumup anlatmaya başlamıştı bile.

Şu gördüğün var ya, şu gördüğün. Çok lafazandır. Otobüste yanındakini ikrah etmesiyle meşhurdur. Lakabı Fırtına Mahmut'un oğlu Şimşek Turan'dır. Beş kızıdan sonra gelen soy devamcısıdır. Ona sorsan bu durumu önemsemez, "feodal düşünce kalıntıları bunlar" der. Ağdalı cümleler kurmaya bayılır. Geniş alnının üstü kel tepe, gözleri pörtlektir. İnkâr eder fakat eski karısı Meryem'e takıktır. Cevvaldır. Esnaflığın her türlü numarasına, müşteri etkilemenin bin bir yoluna vakıftır. Ancak dolosunu tefecilere kaptırmıştır. Çok içer. İçince çene yayları gevşer. Karşısındakinin kendisini dinlemediğini anlarsa işaret parmağıyla böğrünü deler. Delikanlılıktan kalma bir mafya özentiliği gizlidir belinde. Ara sıra nükseder fakat işler daha fazla sarpa sarar diye çekinir. Şimdilerde yeni sevgili yapmıştır kendine. Meryem'e takıklığı bakidir.

Tesadüfün bu kadarı da fazlaydı ama. Cümleler su gibi akıyordu biçimsiz ağızından. Kiskanmadım desem yalan olur. Ayrıca şu şekli bi şeye benzemeyen adamın böyle alengirli cümlelerle bir insanı tarif etmesini kabul edemiyordum doğrusu.

Karar verdim bu kez kişiyi ben belirleyecek ve o tesadüf ya da ezber durumunu bozacaktım. Durakta beklediğimiz insanları anımsamaya çalıştım ve yanındakine durmadan bir şey anlatmaya çalışan, saçı tiftik tiftik kadını gözüme kestirdim. Peki, şu kim, şu diyerek çenemle işaret ettim.

Ha, o mu dedi, tanırım, çok iyi tanırım. Önce sanki hatim indirecekmiş gibi hazırlık yaptı, kirpiklerini üst üste yıkıp başladı.

Adı Kadriye'dir. Kendini bildi bileli tekstil işçisidir. Otobüste kimi yakalasa ölmüş kocasından çektiklerini anlatır. Boyu güdükten hallice, saçları tarak tutmazdır. İlk aşkına kavuşmak mümkün olmayınca damlara çıkmıştır. Beli boydan boya platin, dili kıvrak, lafı çoktur. Müptezel kocası altın vuruş yapınca

iki bebesini alıp anasigile sığınmıştır. Anasıgilin evi tımarhaneden hallice olup alçak sesle ve tane tane konuşana deli gözüyle bakarlar. Kaymakamlık, belediye, valilik ne kadar iane alabileceği kurum varsa koridorlarında ayak izi vardır. Mahallede kim, nasıl rezillenmiş ondan sorulur. Feysbukta ve vassap gruplarında ne görürse inanır, telefonu hiç susmaz. Ömrü boyunca didiştği babası ölünce badem gözlü olmuştur.

Lafını bitince kirpikleri ayrıldı. Dişleri göründü. Sanki bana nasıl anlattım ama der gibi bakıyordu. Sinirlerim bozulmuştu. Adama hasetle baktım. Onca okulu okumuş, üniversitelerde dirsek çürütmüş ben, şu yanımdaki ne idiği belirsizin dile hâkimiyeti, anlatımdaki sadeliği karşısında şaşakalmıştım.

Şaşkınlığının farkına varınca küçük, çocuksu ellerini ovuşturarak hadi başka birini göster, ama duraktakilerden olsun ha deyip gömlek cebindeki kalemli düzeltti.

Az önce çenesinden kurtulmak için türlü oyunlar yaptığım adama şimdi sözlüye kaldırdığım bir öğrenci muamelesi yapmaya çalışırken buldum kendimi. Hayır, utanmadım. Hırslanmıştım aksine. Şoförün arka koltuğunda sessiz sakin oturan adamı kestirdim gözüme. Şu kim, şu dedim. Hangisi deyip kafasını uzattı, şu mavi kazaklı olan dedim. Bildim, Abdullah'ı diyon sen deyip sırttı.

Başlamadan evvel aynı ritüelleri tekrarlardı. Gırtlak temizlendi, eller kucağa alındı, gözler kapandı.

At hırsızlarına benzeyen suratının altında merhametli çocuklar bekler.

Yol boyunca çıt çıkarmaz. Gün boyu halı yıkar. Ona kalsa karısı dâhil bütün akrabalar onu delirtmek için bir araya gelmiştir. Karısı ima sanatında ve laf sokuşturma hususunda derece yapmıştır. Burnu kancadan hallicedir.

Bizimki çapkınlığa meyillidir fa-

kat korkusundan ve de parasızlığından bir türlü yeltenemez o işlere. Maazallah karısı bi duyarsa uyurken çükünü keser. Ablası kons eskisidir. Tilki suratlı Sivaslıyı ardına takıp gelmiştir memleket. Herkesle takışır kadın, sıkışınca gardaşına “yetiş” der. Bizimkinin başı beladan bir türlü kurtulmaz o yüzden. Tek umudu oğlandadır. Bi atansa dertlerinin bi kısmından boşanacaktır. Abdullah habersizdir ya, oğlan çoktan müptezel olup kendini heder etmiştir.

Pesti doğrusu, bu kadarı da pesti. Sınavı geçmişti. Hem de pekiyi dereceyle. Artık adamın bu insanları gerçekten tanıdığına, onları ve hikâyelerini anlatma hususunda yetenekli olduğuna kanaat getirmiştin. Fakat kafamı kurcalayan şeyler vardı yine de. İnsanları tarif ederken kurduğu cümleler, yaptığı benzetmeler, kısa, keskin tarifler adamın meddah, yazar ya da hatip olabileceği izlerini taşıyordu. Sanki otobüsün içi tiyatro sahnesiydi ve yanımdaki bu bir şeylere benzemez adam seyirciye tek tek öteki oyuncularını tanıtıyordu. Okumaktan kafayı kırmış da olabilirdi. Kim bilir?

Sustuğumu görünce bacağını bacağıma vurdu, göğsünü öne verdi sonra da, hadi bir tane daha sor dedi. Bu oyun hoşuma gitmeye başlamıştı. Hemen yeni birini gösterdim. Orta sağda oturan, etine dolgun kadın.

Hiç ikiletmeden söze girdi.

Adı Sevgi'dir. Her sabah erkenden mahallenin en kenarından çıkar gelir durağa. Zamanın yeni söylemiyle temizlikçi değil yardımcıdır. Eli çabuk, işi temiz, günleri hep doludur. Gittiği her evde sevilir, gözü kör, kulağı sağırdır. Şalvarını alışveriş çantalarında taşır, bir tek çamaşır suyundan buruşmuş ellerinden utanır. İki oğlan bir kız anası, kocadan yana şansızdır. Adam çalışmadığı gibi hem içici yerine denk geldiğinde de satıcıdır. Oğlanlar babalarını sollamış,

davaları organizeye bağlanmıştı. Haftada bir görüşlerine gider, kazandığını avukatlara döker. Kalçası gövdesine sonradan montelenmiş gibi değirmi ve kocamandır. Arada bir taktığı olur bu durumu ancak lokmacıdır da, bamyaya ekmek banmaya bayılır. Cüssesine oranla dudakları inceciğdir, ufaktan para biriktirir, inceyi kalın edecektir.

Adamın anlattıkları bir yandan hoşuma gitmeye başlamış diğer yandan beni bazı sorgulamalar içine çekmişti.

Bu kente tayin olduğumdan beri bu mahallede oturuyordum fakat bir arada yaşadığım, aynı durakta beklediğim, her gün aynı otobüse bindiğim bu insanlar hakkında öyle enikonu bi bilgiye sahip değildim. Öğretmenlik yaptığım okuldaki mesai arkadaşlarımı düşündüm. Hayır, onları da tanıımıyordum. Hatta öğrencilerim hakkında bildiklerimde yüzeyseldi. Adam anlattıkça ben etrafımdaki insanlara bakar körlüğümden utanmış bi şekilde kalakalmıştım. Bu duruma bozulmuş, burulmuşum.

Adam hala bana bakıp sırtıyordu. Şimdi gözüme başka türlü görünmeye başlamıştı. O'na karşı bir yakınlık, eskiden beri tanıdığım ahbablık hissi içerisinde buldum kendimi. Hasetliğim gitmiş, merak duygum kabarıvermişti. İlk kez dostlukla gülümsedim. Ben öyle gülümseyince ellerini nereye koyacağını bilemedi. Kıvrır kıvrır kıvrandı oturduğu yerde.

Sor demesine fırsat vermeden şu koca burunlu olan kimdir, dedim.

Sorumu duyunca çocuklar gibi şenelip omuzlarını dikleştirdi.

Sorduğun kişi Süleyman'dır. Aslında gidecek bir yeri yoktur. Ara ara otobüse can sıkıntısından biner. Çarpık bacakları, kocaman kellesi, et benleriyle dolu burnu vardır. Hep bi hayal âleminde yaşar. Çay ocağında otururken yazbozu önünden eksik etmez. Projeler, planlar, olurulamayanlarla doludur içi. İki çocuk okutur, on küsur yıldan beri işsizdir. Anası emeklidir.

Parlamentten başka sigara, günde yirmiden aşağı çay içmez. Feyste gördüğü hemen her dişiye aynı mesajı atar, “slm, nbr”. Mahallelinin tarih atlasını tutar. Kim, ne zaman, nerede, kiminle ne yapmış hep ondan sorulur. Telefon rehberinde olur olmaz insanların numarası kayıtlıdır. Her akşam iki bardak boğma rakıya düşer. Erkenden yatıp sabah namaza kalkar. Karısının şikâyetlerine katlanamadığından her zaman çay ocağının ilk müşterisidir. Vardır kafasında bi iş. Kararlıdır, öldüracaktır.

İneceğim durağa az kalmış fakat ben adamın anlattıklarını ağız açık ayran budalası gibi dinliyordum. Adam anlattıklarıyla resmen mest etmişti beni. Bu yolculuk hiç bitmesin ve adam daha çok anlatsın istiyordum. Fakat inmek ve okuluma gitmek zorundaydım.

Durağa yaklaşınca müsaade isteyip kalktım. İnecek butonuna bastım, adam hâlâ oturduğu yerden bana bakıyordu. Kapı açıldı açılacakken dönüp teşekkür mahiyetinde onore edici birkaç şey söyleme ihtiyacı duydum. Pardon, dedim siz ne yetenekli insansınız. Duraktaki insanların hikâyelerine hayli vakıfsınız ve ifade kabiliyetiniz de fevkalade, edebiyatla, yazarlıkla falan mı ilgileniyorsunuz?

Gülüşi boydan boya yüzüne yayıldı, utangaç ışıltılar harelendi gözbebeklerinde. Onca in-



sanı bir solukta anlatan adam ne diyeceğini bulmaya çalıştı bir süre. Sonra da, yok, edebiyattan anlamam, yazarlık filan da bilmem, gençken kafiyeli şiirler yazardım, oradan kaldı işte dedi.

Okula doğru yürürken bir zaman adamı, görünüşündeki tuhaflığın altındaki çocuksuluğu, duraktaki insanlar hakkında bildiklerini düşündüm. Neden sonra bir şeyler unuttuğumu anımsadım. Neydi, neydi, neydi derken hatırladım, adımı, ne iş yaptığını, nereli olduğunu sormamıştım.

antsanat

Zigotlarımız



Özlem
DİKEÇLİL

Kız kapıyı ilk kez pazar günü öğleden sonra çaldı. Ben açtım. Varsa yıldız tornavida ile çekici istedi. Kocamın üzerinde pijamaları vardı. Şu lacivert çubuklu olanlardan. Doğum gününde almıştım. Severim öyle klasik şeyleri. Biraz da şakayla karışık “benim mahkûmumsun” demiştim. Çünkü filmlerde gördüğümüz hapisane üniformalarına benziyordu. Kızın karşısına onlarla çıktı. Saçlarını daha düzeltmemişti. Öyle ince beyaz solungaçlar gibi hareket ettikçe tepesinde titreşiyorlardı. Kız komik ama sevimli bir şey görmüş gibi güldü. Kocamın eşyaları kıymetlidir. Geri getirilmeyeceğini ya da uygun olmayan işlerde kullanacağını düşünüyorsa vermez. Çoğunlukla da

vermez. Uçlar kırılabilir, kablolar kopabilir. Önce kıza ne için kullanacağını sordu. Gardırop kuracakmış. Karşı daireye taşınmış. Kocam ikna oldu ya da olmuş gibi yaptı. Tornavida ile çekici küçük tuvaletteki alet dolabından getirdi. Gelirken saçlarını eliyle düzeltmiş. Alınının tam üstünde salınan tek bir solungaç kalmış. Gri, ince ve tüy gibi. Bence bu hali daha komik.

Kız teşekkür etti. Bana da kocama da. Ucu top gibi minik kurnaz bir burun, meraklı ela gözler, cü-

retkâr bir gülüş, kumral uzun saçlar. Saçlarını uzatmış bir tilkiye benziyor. Ben taşınıyor olsam saçlarımı tepemde toplardım böyle Rapunzel gibi belime kadar salmazdım. Zaten iki senedir kullandığım hormon iğnelerinden bir tuhaf oldular. Azalıp parlaklıklarını kaybettiler. Yirmilerinin hemen başı. Daire kapısından girerken bize dönüp “İsmim Burcu” dedi. Tam kapıyı kapatacakken kocam “benimki de Serhat” diye seslendi. Benim söylemeye fırsatım olmadı.

Salon duvarlarımız bitişik. Bütün gün ağır bir şeylerin itilmesini, çekilmesini, kolilerin parkelerin üzerinde oradan oraya sürüklenmesini dinledik. Akşamüstü çekici sesleri başladı. Kararsız güçsüz vuruşlar. Peşinden ağır bir şeyin bam diye yüksekten düşüşü, sonra daha çatlak ses çıkaran bir diğerinin. “Kuramaz bu gardırop falan, gidip bir bakayım” dedi kocam. Yerinden kalkmak için doğruldu. Ben “sana ne, bize ne” dedim. Biraz utandı sanki. Yanakları kızardı. Oturdu, başını telefonuna eğdi satrancını oynamaya devam etti. Klinikteki petri kabında embriyo olmayı bekleyen zigotlarımız var. Tam yedi tane. Aklıma gelince kitabımı elimden bırakıp tepesi kelleşmeye başlayan kafasını öpücüğe boğdum.

Kocamın tanısı hafif dereceli oligospermi. Mik-

ro enjeksiyon yöntemi ile başarı oranı yüzde yetmiş beş. Konforlu bir işlemmiş. “Çok konforlu, hissetmeyeceksiniz bile, hafif bir narkoz vereceğiz size” diyor doktor kocama. Doktorumuz bize bunları büyük ekrandan seyret-tirdiği videoda anlatıyor. İribaşlara benzeyen binlerce spermanın taze bir yumurtaya doğru koşuşunu izlettiriyor. Sonra ekranı uzaktan kumandayla kapatarak “ama” diyor “sizin durumunuz farklı. İşi şansa bırakamayız.” Bizim durumumuz derken benim yaşımlı kocamın spermelerini kastediyor. Benimki fazla onunki az. Bu bakımdan bana göre uygun bir çiftiz. “Onları” diyor “özel bir ortamda dölleyeceğiz.” Önce zigot, ikinci günde dört hücreli embriyo olacaklarmış. Daha sonra da altı hücreye sahip oldukları mükemmel zamana ulaşacakmışız. Yanlış hatırlıyor olabilirim hücre sayıları belki dört ve dokuzdur ya da on. Sonra işte bu insan olabilme potansiyeline sahip şeyi ya da şeyleri yıkayıp içime koyacaklarmış. Tabii önce yumurtalarımı topladıktan sonra. Yüzüme bakıp “kocanız için ameliyat dahil pek çok seçenek mevcut, her yaşta baba olabilir ama sizin zamanınız kısıtlı o yüzden en etkin yöntemi kullanmalıyız” diyor.

Çıkışta salya sümük ağlıyorum. Kocam bana sarılıp “istersen yaptırmayalım mecbur değiliz” diyor. “Yok” diyorum “ondan değil biraz tavrı sertti, azarlar gibi konuştu.” Ama aslında isterse kocamın yumurtaları benden çok daha taze biriyle olabileceğini aklımdan geçiriyorum. İçi taze yumurta kaynayan. Doktorun dediğine göre kocama sonsuz gençlik bahşedilmiş. Bense günden güne yaşılanıyorum.

Bu üçüncü denememiz. “Bu da başarılı olmazsa estetik ameliyat olup tangoya başlayacağım” diyorum kocama supangleme yerken. Ağlıyorum diye beni Görgülü’ye getirdi. Hep tango yapmak istedim ama hiç denemedim bile. “İyi de” diyor kocam “estetik ne alaka?”. “Çünkü”

diyorum “tango kursuna hayatta hüsrana uğramış yaşlı bir kadın olarak değil canının her istediğini denemek için vakti olan genç bir kadın olarak başlamak istiyorum.” “Zaten gençsin daha otuz dokuz yaşındasın” diyor. “Kırk olmama iki ay kaldı” diyorum ağlayarak. Masanın üzerinden eğilip dudaklarımdan öpüyor. Dili ağzımın içine girip dilimi arıyor. Bana hala arzu edilebilir olduğumu göstermek istiyor. Kocam çok merhametli bir adamdır. Dilimi kıvrıp alt dişlerimin arkasına saklıyorum çünkü üzerine supanglenin bisküvileri yapıştı. Tangonun iki kişilik olduğu aklına bile gelmedi. Kız ertesi gün saat on bir gibi elinde çaydanlıkla kapıyı çalıyor. Elektrikli olan çalışmıyormuş. Ocağı daha bağlatmamış. Bizde demlemek istiyor. Kapıyı bu sefer kocam açtı. Dokuz buçukta başlayan iş toplantısı yeni bitmişti. O yüzden üzerinde lacivert ceket, mavi kravatı ve kırmızı kalpli şortu vardı. Şortu sevgililer gününde almıştım. Ben mutfaktaydım. Sesini duyunca kapıya geldim. Üzerinde pembe bir polar, altında siyah tayt. Poların şeker pembesi yanaklarına vurmuş. Işıltılı gergin bir cilt. Yumurta rezervi de zengindir. Erkekler bunu anlıyormuş. Amigdalaları onlara en sağlıklı çocuğu verecek kadınları seçtiyormuş. Kocam çaydanlığı ocağa koymam için bana verip kızı “gardırop ne oldu?” diye sordu. Oysa “bize ne demiştin” o da yakalanmış gibi kızarmıştı. Çünkü yakalanmıştı. Kız “duruyor” dedikten sonra kocamı süzüp gülerek “kıyafetin de çok tatlı” dedi. Kocam “seninki de” dedi. Mutfaktan duydum. Zigotlarımızın ikinci günü. Aslında çocuk sahibi olmakta ısrarcı olan kocam. Sayısı düşük ve yavaş olan da o. Benim yumurtalarım on iki sene içinde yaşlandı. İlk başta benimkiler de tazeydi. Laboratuvarda bir kabın içine sığmayacak kadar çoklardı belki

de. O zaman umursamadık. Şimdi de aynısını yapabiliriz. Kocama böyle devam etmenin de başka bir güzelliği olabileceğini söylüyorum. Ona Pinterest'ten yaşlı sevgili fotoğrafları gösteriyorum. Yanlarında çocuk olmayanları. Birlikte yaşlanmışları ve hala sevgili kalmışları. Onların cast olduğunu söylüyor. Çocuksuz olduklarından şüphe duymadıklarımızı Bülent - Rahşan Ecevit'i, Simone Beauvoir'la Sartre'ı, Althusser ile Helen'i, Dali ile Gala'yı örnek veriyorum. Hepsine bir kulp buluyor. "Ecevitlerin çocuğu partiydi" diyor. Simone ve Sartre birbirlerini hep aldatmışlar. Althusser desen cinnet geçirip karısını boğmuş. Dali aseksüelmiş. Aklıma başka bir örnek gelmiyor. Kocam beraberken olduğumuz şeyin artık eksik olduğunu düşünüyor. Benim aksime ancak çoğalır-sak tamamlanabileceğimize inanıyor.

Çarşamba günü öğleden sonra kız gene zili-mizi çaldı. Açtığımda elinde bir tabak tulum-ba tatlısıyla kapı sövesine kalçasını yaslan-mış duruyordu. "Kovboya teşekkür için" dedi. Merhametli kocam dün ben arkadaşım ile kahve içtiğim o iki saatte gardırobunu kuruvermiş. Göze alarak.

Kız gelmeden hemen önce klinikten aradı-lar. Petri kabındaki zigotlarımızın dört tanesi embriyo olmuş. Üç tanesi maalesef zigot ola-rak aramızdan ayrılmış. Kocamın bugün

ofis günü. Evde değil. Gardırobu kur-mamış olsaydı hemen arardım. Şimdi hormon iğnelerimi yapıp biraz ağla-mak istiyorum. Boğazım dikenli bir şey takılmış gibi acıyor. Bir deniz kestanesi oraya yuva yapmış. Bizi terk eden zigotlarımıza ve kızın yatak odasına kurulmuş gardıroba ağlayarak uykuya dalacağım. "Bize ne" demiştim.

Bir de "çocuksuz çiftler birbirlerine daha düşkün olurlarmış" demiştim.

Yumurtaların toplanma işini ilk seferde gözümde çok büyüt-

müştüm. Durmadan su içiyorsun idrar kesen patlayacak gibi olana kadar. Masaya o halde çıkıyorsun. Rahim böyle daha iyi görülüyor. Sonra kancaya ayaklarını asıp kaldıraçlı kaşı-ğın içine sokulmasını bekliyorsun. Doktor onu içine sokup manivelasını sonuna açıyor. Ben o derin açıklıktan bakanın kalbimi görmesinden korkuyorum. Kırık olduğu fark edilirse daha çıplak olacağımdan. Bu sırada daha önce so-ğuk jel boşaltılmış karnının üzerinde ultraso-nunun kafasını gezdiriyor. Bir yandan içini açıp diğer yandan üzerine bastırıyor. Yumurtaların hepsini görüp firesiz toplayabilmek için. Tıpkı hepsini nasıl alsam diye foliyeğin önünde di-kilen bir tilki gibi. Sonra yumurtalarını tek tek topluyorlar. Ne kadar kalmışsa hepsini.

İlkinde çok utanmıştım. Utanmaktan kaskatı kesilmiştim. Bir saat sonra ayağa kaldırdıkla-rında hala bacaklarım titriyordu. "Çok mu aci-dı" diye sormuştu kocam. Beni kapıda gergin bir yüzle bekliyordu. İki saatte meraktan yüzü kararmış, avuçları ter içinde kalmış. "Acımadı ama çok utanıyorum hemen gidelim buradan" demiştim. Doktorların mikroskopun lamelin-deki yumurtalarını birbirlerine gösterip kendi aralarında konuştuklarını hayal etmişim "şu yumurtalara bak hiçbiri işe yaramaz, çöp ol-muş artık bunlar" dediklerini. O zaman onların gözünde kendi yaptığı yumurtanın işe yarayıp yaramadığını bile bilmeyen bir aptala dönüşe-cektim. Kart bir tavuk, üstelik kocasını da bu boş maceraya atmış. Sonra koşarak tuvalete gitmişim. Ağlayacağıma neredeyse bir daki-ka boyunca işemişim. Gözyaşı gibi renksizdi. Kocam diyor ki "benimkileri toplarken hiç his-setmedim"

Bugün kızı piercingli bir çocukla gördüm. Ka-şının yarısı yok. Piercing o olmayan kısımda. Kollarında, ellerinde dövme var. Arıza bir tipe benziyor. Aşağı yukarı kızla aynı yaştadır. Belki biraz büyük. Ben apartmandan çıkarken onlar giriyorlardı. Tanıştırmadı ama. Sadece

ayak üstü merhaba nasılsınız o kadar. Üç embriyomuz kalmış. Hep aynı kadın arıyor. Bizim için ya çok sevinçli ya da çok üzgün. Duygulanma hiyerarşisinden habersiz. Yaşlı yumurtalarım için kim benim kadar çok üzülebilir ki? Uykumdan sıçrayarak uyandım. Biri kapıya vuruyormuş ya da zorluyormuş gibi bir ses geliyordu. Kalbim ağzımın içinde attı. Yatakta doğrulup odanın kapısına baktım. Biri bir şeyi açmak için güç sarf ediyormuş gibi bir gıcırdamanın ardından ritmik tak tak sesleri. Uykuyla uyanıklık arasında “kim o? kim var orada” diye bağırdım. Sonra kendi sesime uyandım. Tekrar dinledim. Kırık panjurun cama çarpma sesi olduğunu anlayınca derin bir nefes aldım. Sol tarafı akordeon gibi aşağıya doğru iki karış sarkık. Uzun zamandır böyle. Rüzgâr ne zaman poyraza çevirse aynısı oluyor. Pililer açılıp esneyerek cama vurmaya başlıyor. İçeri girmek isteyen ısrarcı biri gibi. Ya da kaçmak isteyen bir mahkûm. Tak tak tak rüzgâr kesilene kadar. Gece kavga ettiler. Birbirlerine bir şeyler fırlattılar. Arka odalara doğru koşma sesleri duyduk. Kapılar çarpıldı, kapandı, açıldı. Seslerin çoğu gürültülerinin içinde boğuldu. Arada küfürler, tehditler. Bir ara kızın “defol git, git buradan” diye bağırışını duyduk. Hemen peşinden oğlanın “kime attın memelerinin fotoğrafları” diye haykırmasını. Sesi bizim salondaymış gibi net duyuldu. Duvara sert, ağır bir şey çarptı. Büfemizin üzerindeki ayna sallandı. Kocam “öldürecek kızı” diye ayaklandı. Pantolonundan çektim “bize ne?” dedim. Oğlan “Allah’ın cezası kevaşe” dedi kızı. Sesi bağırıktan kısılmış, çatlamaştı. Kız “telefonumu ver dedim sana hayvan oğlu hayvan” diye bağırdı. Parkelerin üzerine metal bir şeyin sertçe çarpıp yuvarlanma sesini duyduk. Galiba kız oğlana bir şey fırlattı. Sonra üst katlardan biri pencereyi açıp “yettiniz artık kesin şunu” diye bağırdı. Beşinci katta oturan o küçük köpekli gözlüklü adamın sesine benziyordu. Bir ara

susar gibi oldular sonra bir şangırtı koptu. Salon kapısının camı kırılmış olmalı. Biraz sessizlikten sonra zilimiz çalındı.

Kız kapının önünde kanayan bacağıyla dikiliyordu. Ağlamış mı ağlıyor mu tam anlamadım ama gözleri kırmızıydı. Üzerinde minik bir şort. Dizinden aşağı doğru inen fazla derine benzemeyen bir kesik. Merhametli kocam sanki gece boyunca kavgalarını dinleyen biz değilmişiz gibi kızı hemen “ne oldu sana böyle” diyerek içeriye aldı. Ben de “elinin körü olmuş” dedim. Fısıltıyla söyledim ama kocam duydu. Kız duymamış olabilir. Kocam parmağını dudaklarına götürüp bana doğru sessizce “hişşt” yaptı. “Hişşt” duyulmadı, dudaklarıyla yaptı. Ağız kenarlarını tıslar gibi büzüp kaşlarını çattı. Yukarı çekilmiş dudaklarının arasından ön dişleri beyaz beyaz parladı. Tezgâh mermeri gibi, iç yağı gibi. Fazla beyaz, çok beyaz. Köşeli, kalın, keskin. Daha önceleri böyle değillerdi sanki. Onlarda bir tehdit sezdim. Aynısı dudaklarına götürdüğü parmağında da vardı.

İlkinde hepsi ölmüştü ama ikincisinde yaklaştık. Beşinci güne ulaşan bir embriyomuz yıkayıp içime bırakıldı. Oraya tutunup büyüyecekti. Elimi karnımda gezdirip aynanın karşısında kendimi seyrettim. Sonra başıma kırmızılı fu-larımı bağlayıp sabahlığımı giyerek loğusaymışım gibi evin içinde ağır ağır dolaştım.

Hiç ses çıkarmadan, parmak uçlarımda yürüdüm. İçerdeki odada uyuyan bir bebek varmış gibi. Canım hep tatlı istedi. Dışı çikolatalı içi bol kremalı ıslak hamurlu şeyler. Ekler gibi, profiterol gibi. Aşılamanın onuncu günü “canım tatlı istiyor” dedim. Bir kâse pekmezle tahini karıştırıp ek-meksiz yemiştım ama canımın istediği tat o değildi. O zaman merhametli kocam alnını karnıma yaslayıp “çocuğumun canı tatlı istemişse babası da hemen gidip alır” dedi. Ge-

cenin o saatinde hiç üşenmeden Manolya'ya gidip koca bir kutu profiterol aldı. Biraz yiyip yattım. Sabah külotumda koyu pembe bir leke vardı. Birazcık da çarşıfta. Öğlen kliniğe gittik. Tutunamamış. Kocam bana sarıldı "olana kadar tekrar deneriz üzülme sakın" dedi. Akşam televizyon seyrederken salondaki koltukta uyuya kaldı. Yatarken uyandırdım "böyle çok iyiyim" dedi. Yatakta Gilmore Girls seyredip profiterolün kalanını yedim. Çünkü profiterolü ben istemiştim. Sonra içimde derinleşen boşluğa sarılarak uyudum.

"Hayatımda daha saçma şey duymadım" dedim merhametli kocama. Kız evine gitmeye korkuyormuş. Oğlanın siniri çabuk geçmezmiş. "Bu gece burada yatsın ne olacak" diyor. Bana bunları mutfakta söylüyor. Kız duymasın diye salonun kapısını da kapadı. "Ya o manyak öldürürse kızı vicdan azabı duymayacak mısın?" diyor. "Belki de manyak olan kızdır" diyorum. Ne biliyoruz. Daha bir hafta olmadı tanışalı. Sürekli kapımızı çalan, hep bir mağduriyet üreten bir manyak olamaz mı? Var böyle tipler. Aklıma soğuk bir laboratuvar köşesinde sayıları günden güne azalan zigotlarımız geliyor. Kötü biriymiş gibi davranmamın hayatlarına mal olabileceğini düşünüyorum. Karma yasası falan. Sonra aynaya bakınca kendime "eee eden bulurmuş" dememek için "sabah def olup gidecek ama" diyorum.

Merhameti kocam kız için salonun orta yerine bir yer yatağı yaptı. Koltukların bütün minderlerini aşağı indirdi üzerlerine yıllardır hircun içinde duran yün yorganı serdi. Minder boşluklarını onunla kapadı. Mutfakta hep aynı yerde duran çay tepsisini bir türlü bulamayan adam dolabın en kuytu köşesinde bir yün yorgan olduğunu nasıl hatırladı?

Yanımda yüzü pencereye dönük uyuyor. Panjur hala cama

çarpıp duruyor ama duymuyor. Kız kapımıza dayansa haberi olmayacak. Şimdi salona gidip bakacağım. Uyuduğundan, evin içinde dolaşmadığından emin olmalıyım.

Terliklerimi giymeden salona doğru yürüdüm. Belki çoktan kalktı evde bir şeyleri karıştırıyor. Portmantoda asılı çantamı, kocamın paltosunun ceplerini. Özellikle onları odaya almadım. Belki koridorda elinde cüzdanımla yakalayabilirim. O zaman "hırsız var" diye bağırırım, kocam uyanır, kızı kapının önüne koyar.

Ev sessiz, salonun kapısı akşam kocamın çektiği gibi kapalı duruyor. Kulağımı yaslayıp içeriyi dinliyorum. Ses yok. Nefesimi tutup tekrar dinliyorum. Derin derin soluk alıp verme, horlama, sayıklama, sıçrama hiçbirisi yok. Belki de kan kaybından öldü. Bazen öyle oluyor. Kesik yüzeysel gibi görünüyor ama meğerse ana damarlardan biri kesilmiş. Vücudun bütün kanı o kesikten lok lok akıp gidiyor. Sabah anlaşılır. Ayaklarımın ucuna basa basa yatağa geri döndüm. Yorganın neredeyse tamamı üzerinde. Ucundan iki elimle tutup sertçe kendi tarafıma doğru çektim. Şimdi sadece dizlerinden aşağısı yorganın altında. Kalkıp panjurun çarptığı camı açtım. Odaya rüzgarla beraber taze, keskin bir kış soğuğu doldu. Kocam uykusunda kollarıyla kendi gövdesine sarıldı, dizlerini karnına doğru çekti.

Sabah kalkar kalkmaz salona gittim. Kapıyı sertçe açtım. Bir insan kendi evindeki odalara nasıl girerse öyle. Kızın gözleri açıktı, uyanmıştı. Koltuk takımlarının arasındaki geniş yer yatağında en sevdiğim nevresim takımının içinde yatıyordu. Kocam bunu ne ara sermiş? Mavi bir zemin üzerindeki sarı, mor süsenler, beyaz nergisler incecik dallarla çevrenmiş. Çiçeklerin yaprakları acı yeşil ve kalp şeklinde. Sanki bir orman gölünün üzerine cennet bahçesi yansımış. Aklıma Ophelia geldi. Nerdeyse kızı kaldırıp çarşafı altından çekecektim. Yanına çömelmedim. Başında dikildim. Kız yattığı

yerden bana baktı, yarım yamalak gülümse-
di. “Günaydın” dedi. Meydan okur gibi. Hem
de ona tepesinden bakarken. Hem de benim
evimde, benim çarşılarımda yatarken. Göz-
lerini gözlerime dikti. Sessiz bir ısrarla baktı.
Korktum ama gözlerimi kaçırmadım. “Salonu
toplayacağım da” dedim

“Bizden bir şey istiyor” dedim kocama banyo-
da tıraş olurken. Kalan savaşıçı zigotlarımızın
dördüncü günüydü. Kabın içinde ulaşabilecek-
leri mükemmel varoluş noktasına sadece yirmi
dört saatleri kalmıştı. İkimizi aynadan seyret-
tim. Uzaktaki bir şeye bakar gibi gözlerimi kıs-
tım. Buharla kaplanmış aynada aksimizi hayal
meyal seçtim. Elimle aynayı silmeye çalıştım
ama nedense olmadı. Galiba ayna çok kirliydi.
Tıraş makinesinin sesi ademelmasının üzerin-
den geçerken daha boğuk çıkıyordu. Avurtla-
rında, çenesinde daha ince. Hiç dinmeyecek
gibi bir vızırtı. Arı kovanının içinde gibiyiz. O
soruyu sorarsam birkaç tanesi belki de hepsi
üzerime hücum edecek. Vücudumu, yüzümü,
sabahlığımın altından çıkmış kollarımı soka-
cak. Sonra belki karnımı. “Onun yumurtaları-
nı mı istiyorsun?” “Makinenin fişini çekip “kız
bizden bir şey istiyor” diye bağırdım. Merha-
metli kocam gözlerini açarak yüzüme baktı
“Havlu mu?” diye sordu.

Klinikten aradılar. Kocam duymasın diye ya-
tak odamıza geçtim. Aynı kadın. Ama bu sefer
iş daha kolay. Sesini iki ayrı duygu durumu
arasında çekiştirip sündürmesine gerek yok.
“Maalesef” diyor “Çok üzgünüm.” Sonra bana
dördüncü, beşinci, altıncı denemesinde ya da
tedaviyi bıraktıktan sonra sürpriz bir şekilde
başarıya ulaşanları anlatıyor. “Başarı” derken
sesi gerçek bir başarıdan bahsedermiş ve bun-
da kendi payı da varmış gibi gurur dolu çıkı-
yor. “Kliniğimizin otuz beş senelik tecrübesi”
diyor. “Öyledir muhakkak” diyorum.

Oğlan kızı öğlene doğru kapıdan aldı. Zile kız
gibi sinir bozucu şekilde kısa aralıklarla bas-

madı. Pirinç kulpu nazikçe üç kez vurdu. “Bur-
cu bir dakika bakabilir mi?” dedi. Bir köpek
yavrusu gibi kaşlarının altından bakarak kapı-
larının önünde kızın gelmesini bekledi. “Kah-
valtıyı hazırladım” dedi kıza. Kız bize teşekkür
etmedi. Sonra tam içeri gireceklerken kızı gö-
zümüzün önünde öptü. Kız da onu. Kocam da
gördü. Bundan sonra her zil çalışında kapıya
koşmaz.

Kaydımı yaptırdığım tango kursunun internet
sayfasında “tango kendinizi keşfedeceğiniz
bir yolculuktur” yazıyor. Bir saat araştırdık-
tan sonra buna yazılmaya karar verdim. İçime
artık sadece kendim bakacağım. Keşfetmek
için, yolculuk yapmak için. Kocam “elinde te-
lefon pür dikkat ne yapıyorsun?” diye sordu.
“En fazla birinci çıkaran tango okuluna kayıt
yaptırıyorum” dedim.. Gözlüklerini indirip gü-
lerek “estetik yaptırmaktan vaz mı geçtin?”
diye sordu. “Evet” dedim. “Kendimi keşfetme-
ye kaldığım yerden devam edeceğim yolu en
başından yürüyecek sabrım yok.” Merhametli
kocam cevabımı çok da umursamadan “aklıma
gelmişken hemen şunlardan tornavida ile çeki-
ci istesene kaybedecekler yoksa” dedi.

Bu öykü, yazarın, “Hayalet Bakıcı” (Notos, Ey-
lül 2023) adlı kitabında yer almıştır.

antsanat

Eve Gelen Kadın



Ceyhan
USANMAZ

*“O anda içini müthiş bir dehşet kaplıyor ve kilidi
kimin takmış olabileceğini soruyordu kendi kendisine...”*
(Roland Todor, *Kiracı*, Çev. Deniz Yetkin, Norgunk, 2021.)

Her şey o karanlık ve fırtınalı buluşma akşamı,
yağmurla birlikte başladı...

Teklifimi, düşen her yağmur damlasıyla birlikte
taksi bulma şansı da düştüğü için reddede-
memişti. Yani, evine bırakmaya bile ancak bu
şartlar altında ikna edebilmişken, beni yukarı,
kahve falan içmeye davet etmesini beklemi-
yordum zaten. Yine de kibar kızmış, olası bek-
lentiyi görmezden gelmeyip evinin dağınıklığı-
nı bahane etti. *Eskaza beni eve bıraktın, başka
da bir beklentiye gireyim deme, demiş de
olabilir tabii!* Ayrıca, arabayla önünde
durduğumuz apartmanda da değildi
kesinlikle o derlenip toparlanmamış
evi. Çok uzakta değildir de, birkaç
sokak ötede, yürüyüş mesafesin-
deydi muhtemelen, belki arabanın
bile zor tırmandığı o yokuşun biti-
şinde... *Kadınların bu –haklı– takti-
ğini öğreneli çok oluyor.* Hareketleri
o yüzden yavaşlamıştı. Arabadan in-
dikten sonra da uzaklaşmamı bek-
leyecekti harekete geçmek için.
Aslında, yapmacık bir tavırla,

apartmanın kapısından girmeden ayrılmaya-
cağımı söyleseydim yine rahatsız edecektim
onu. Benzer bir yapmacık tavırla hiç gerek ol-
madığını, zaten hemen karşıdaki tekelden bir
şeyler alacağını söyleyecekti ya da o dar so-
kakta arkama bir başka araba yanaşıp selek-
tör yapacaktı vesaire; ne güzel herkes yoluna
gidecekti böylece ama o an için, aklıma gelenin
çok parlak bir fikir olduğuna emindim...

Uzun zamandır hissetmediğim, insana çocuk-
luğunu hatırlatacak bir heyecana kapılmıştım.
Kalp atışıma eşlik eden o ritmi de çok net ha-
tırlıyorum. Yağmur, artık arabanın tavanını
delecekmiş gibi yağıyordu. Damlalar irileşmiş
olmalıydı. Gerçi bu patırtılar, arabadaki sessiz-
liğin huzursuzluğunu katlanır kılmıştır onun
için. *Duyan da, radyoyu bile duyamazken,
birbirimizi hiç duyamayız diye düşünerek ko-
nuşmamayı tercih ettiğimizi sanırdı yol boyu.*
Sakinleşmeli, hiç değilse öyle görünmeliydim.
Normalde dinlemediğim kanalın açık olduğu
radyonun sesini kıstım öncelikle.

Eve gelen kadından memnun musun, diye sor-

dum, pat diye. Şaşırmıştı. Daha da heyecanlanmıştı onu böyle görünce. *Tango kursları, kitap okuma kulüpleri, seramik atölyeleri, zumba sınıfları, cycling antrenmanları, barlar sokağı voltaları, koşu grupları, koro buluşmaları, yoga toplantıları derken kadınlarla iletişim kıvraklığını geliştiriyorum diye düşünmüştüm çünkü hiç olmuyordu, fiziksel olarak kadınları benimle buluşmaya, bir şeyler yiyip içmeye ikna edebiliyor ama günün sonunda, bir daha görüşmemek üzere ayrılıyorduk. Neydi yanlış yaptığım? Belki de bende değildir yanlışlık diye düşünmeye başlamıştım. Şimdi, evin kapısı önünde yığılmış kalmışken bile heyecanlanıyorum ya...*

İşte bu hafta olduğu gibi, özel işlerinden dolayı –kocası hastaymış bu aralar– gelememezlik ettiği zamanlar oluyormuş, ev çok dağılıyormuş işte o zaman ama memnunmuş genel olarak. Ertesi hafta, dağ gibi biriken bütün ütöleri yetiştiriyormuş. İşinde iyiymiş, dip-köşe temizliyormuş.

Telefonunu alabilir miyim, diyorum. Kafası iyice karışıyor; kendine olan güveninin yağmurun ritmik patırtıları eşliğinde adım adım yıkılışını, şu minik araba sohbetinin kontrolünü kaybedişini gözlerinden okuyabiliyorum. İstedğim kimin telefonu? Buluşmanın sonunda beklediği ve duruma göre –benden hoşlanmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz– nasıl cevaplaması gerektiğini çalıştığı bir soru bu ama hiç beklemediği bir şekilde çıktı karşısına. Kaşlarının o istemsiz hareketi... O an karar veriyorum; bu buluşmalar artık benim hüsrانımla bitmeyecek!

Kendi telefonunu vermek istemiyor, tamam; belli ki eve gelen kadının numarasını da vermek istemiyor. *Belki de yok öyle bir kadın, ev işlerini kendisi yapıyor. Sığındığı yalan dalla-*

nıp budaklanıyor, afallamakta haklı. Numarasını benim telefona paylaşırsan çok sevinirim, bu aralar özellikle ihtiyacım var bir yardımcıya, diyerek eve gelen kadının numarasını istediğimin altını çiziyorum. Aslında, hem onun hem de eve gelen kadının numarasını elde edeceğim. Elbette, diyor, yelkenleri suya indirerek.

Zaten en kötü ne olabilir ki? Kendimi onun yerine koyayım... Telefon uygulamasından birisiyle buluşmaya geldiğime göre, bu tür durumlardan nasıl sıyrılacağımı da az çok biliyorumdur. İlk defa çıkmıyoruz herhalde birisiyle. Öncelikle, eve gelen kadını iyice tembihleyip hiç boş günü olmadığını söyletirim ya da evin uzakta oluşu gibi başka bir bahaneyle oraya gelip gitmesinin mümkün olmadığını vs. Bu manevrayla benim numaramı da elde etmiş olabilir ama olsun, öyle ısrarla aramalara falan başlarsa engellerim; zaten tam evin önünde inmediğim için izimi rahatlıkla kaybettiririm. Uygulamadan başka birini bulacaktır bir zaman sonra, üstelik, o kadar da musallat olacak birine benzemiyordu. Temiz yüzlüydü.

Düşünsün dursun işte böyle... Zaten, onu hiç aramayacağım! Eve gelen kadına ise mesaj atacağım mutlaka. Beni aramadı, onu aradı, diyecek arkadaşlarına. *Hahaahaaaha!* Güya komik bir anı olarak anlatacak içki masalarında ama içten içe kabarcık umursanmamanın yarası? İyi bilirim o yarayı...

Şaşırmıştım! O an bir aynaya bakabilseydim, hiç beklemediğim bir cevap almış olmamın şaşkınlığıyla yüzümün nasıl bir şekle büründüğünü görebilirdim. Perşembe günleri, müsaaitsem, gelecekti eve gelen kadın benim eve de. Hatice Hanım.

İsmi vardı resmi yoktu, çocuklarıyla *birlikte şirin bir aile fotoğrafı bekliyordum oysa profilinde!* Haberi varmış, numaramı kaydetmiş, konum paylaşmamı bekliyormuş... Bir an yanlış konum göndermeyi düşündüm. Evden çıkıp yokuştan aşağı yürürsem, semtin en işlek meydanına ulaşır, beni hiç bulamayacağı bir keşmekeşin ortasına bırakmış olurum kendisini. Ya da müsait olmadığım yalanına sığınsam, büsbütün engellesem numarasını... İşte asıl o zaman alay konusu olmaz mıydım; içki sofralarının gülünç mezesi. Elimi ayağıma doluştıran tuhaf bir telaş kaplamıştı içimi. Çünkü dehşetle şunu fark etmiştim ki, herhangi bir amaçla, evime hiç kadın gelmemişti. *Hahaa-haaaha!*

Yine de çabuk toparlıyorum kendimi, garip bir cesaret kaplıyor bedenimi. Hiç tereddüt etmeden, gerçek konumumu paylaşıyorum. *Siz bulduğum kadınlar, hiçbirinizin cesaret edebileceği bir şey değil bu. Kesin o kahkahaaa-haahaları!*

O ilk perşembe sabahı, Hatice Hanımın kaçta geleceğini bilemediğim için erkenden çıkmıştım evden. Yüz yüze gelmek istemiyordum, komik durumlara düşme tehlikesine karşın evde olmayacaktım. Parasını girişteki dresuara, evin yedek anahtarını da paspasın altına bırakıp çıkmıştım. Parasını alacak, anahtarı yine paspasın altına bırakıp çıkacaktı. Çıkacaktı da kaçta çıkacaktı? Oyalanıyordum sokaklarda... Tabii her perşembe bunu yapacak değildim. Birkaç hafta gelmesine müsaade edecek, sonra bir yalan uydurup sonlandıracaktım bu ilişkiyi. Evin temizlenmesine, derlenip to-

parlanmasına da gerek yoktu zaten; annemin de hiçbir zaman bir kadına ihtiyacı olmamıştı. Ki, akvaryumdaki balıkları dahi yıkayacak kadar düşküdü evin temizliğine.

O ilk perşembe akşamı, günboyu sokaklarda dolanmanın yorgunluğuyla eve adım atar atmaz duşa girmiş, üstümde bornozla salondaki televizyon koltuğuna yığılmıştım. Ne kadar meraklansam da, temizlik kontrolü yapacak durumda değildim. Bu akşam en fazla bir bölüm dizinin ardından sona erecek gibi görünüyordu. Elimi istemsizce yandaki pufa attığımda ise, kumandaları olması gerektiği yerde bulamamıştım. Tam karşımda, televizyonun yanında yan yana duruyorlardı. Doğru düğün bir vaziyette ama olmamaları gereken bir yerde. Keyfim kaçmıştı; kalkmaya üşenmiş ve olduğum yerde uykuya yenik düşmüştüm.

Sonraki perşembe, kumandalar yine televizyonun yanında diziliydi; bu sefer önemsememişim çünkü daha büyük bir değişiklik söz konusuydu; koltuk olması gerektiği yerde değildi. Televizyon koltuğu televizyon izlemek içindir; ama oturduğumda televizyon arkada kalıyor, cam balkondan şehir manzarası izleyebiliyordum yalnızca. Elbette ilk fırsatta eski düzenine getirecektim salonu ama yorgunlukla çöktüğüm koltuktan karşı apartmanın çatısındaki martı yavrularını fark edince işler değişti. Onları pasaklıymış gibi gösteren gri tüyleriyle bir köşede bekliyorlar, en fazla birkaç telaşlı adım atmakla yetiniyorlardı. Beslenme vakti curcunaydı. Hiç yalnız bırakılmıyorlardı ama, mutlaka bir yetişkin martı oluyordu çevrelerinde. Uçabildikleri o ilk ana tanıklık etmek istiyordum. Dolayısıyla tüyleri beyaza dönene, daha da önemlisi uçmayı öğrenip buradan ayrılacakları zamana kadar kaldırmamaya karar verdim koltuğu yeni yerinden. Üstelik, televizyon izlemediğim için kendime daha çok vakit

ayırabiliyor, ekran karşısında sızmayıp yatakta uyuyordum. Hatice Hanım sonraki haftalarda yatağın yönünü de değiştirdi, sabahları daha da enerjik kalktığımı fark ettim. Eve bir kadın elinin değdiği apaçık belli oluyordu. *Yüzleşmekten kaçınıyor ve kendimi mi kandırıyordum yoksa?* Bazı eşyalardan kurtulunca da iyice hafiflemiştim; çok daha minimalist bir yaşama kavuşmuştum. Bar vitrininin ve tezgâhının olduğu köşede artık devetabanları, starliçeler, bodur palmiyeler yükseliyordu mesela. Çatıdaki yavru martıların uçuş deneyimlerini kaçırmıştım belki ama üç hafta önceki perşembe tanıştığımız, henüz bir isim koyamadığım muhabbet kuşuyla hep beraberdik. Ta ki...

Ta ki, paspasın altında yedek anahtarı bulamadığım bugüne kadar. Siyah fitilli paspasımın yerini de kedi patisi desenli kahverengi bir paspas almıştı. Şirindi. “Hoşgeldiniz” yazıyordu üstünde ama altında anahtar yoktu. Asıl anahtar cebimdeydi elbette ama nafile, kilit değişmiş. Girmiyor bile anahtar.

Bekliyorum. Yeterince geç oldu saat. Hiç ses gelmiyor içeriden, ışık sızıyor kapının altından, kuş ötmüyor. Kapıyı tıklatmakla, Hatice Hanımı aramak ya da bu çekişmeye hiç girişmeden bir çilingir bulmak arasında gidip geliyorum. Ama öncelikle sakinleşmeliyim. Derin



Çetin Bilgin, İsimsiz, 116x140 cm, TUAB, 2025

bir nefes al –4 saniye–, biraz bekle –7 saniye– ve yavaş yavaş bırak –8 saniye–.

Taşa oturmamak için paspasa çöküyorum, sırtımı kapıya dayıyorum. Belki de, diyorum, şehir değiştirme zamanı gelmiştir. Hep, küçük bir sahil kasabasına yerleşmeyi düşlememiş miydim? Her şeyi ardında bırakıp ve hatta herkesi... *Kim ki o herkes?* Hiçbir fazlalığın olmadığı, gereksiz bir kelimenin dahi konuşulmadığı bir yaşayış. Denizin tatlı esintisi eşliğinde eller cepte uzun yürüyüşler... *En az on bin adım.* Ee! Şimdi değilse ne zaman?

(*) Bu öykü, ilk olarak 2023'te İthaki'den çıkan “Tuhaf, Çok Tuhaf” (2023) isimli derlemede yayınlanmıştır.



Müslüm Teke, Kuytudur Yaşantılar, 140x116 cm, TUYB, 2025

ÖRÜMCEK, AĞ HESABI

Dünya bir ağdı
Örümceğin hesabında şaştım ben
Örtülü ve de çıplak
70 yaş, istemeden

Hayat bir ağdı
Ördüğümü zannettim
Kendi ağıma dolaştım
70 yaşına geldim

En çok da kendime, eve
Yakınlarıma, kuşlara
Ağdan telekler ördüm
Uçun dedim

Örümcektim âşık oldum
Neye? Kendi ağlarıma
Dünya ağzını dayarken
Şarap yerine Hayyam'a

Farkına vardım nihayet
Örümcek yorgun, ağ eski
Herkes'e yol önerdim de
Benim yolum otel vakti

ABDÜLKADİR BUDAK



Putları Yıkan Nâzım Hikmet



Sevgi
ÖZEL

Kültür Bakanlığı, 2002’de Nâzım Hikmet’in 100. yaşı nedeniyle bir armağan kitap çıkardı. On sekiz yazarlı bu kitaba, “Türkçenin Müziğini Dünyaya Dinleten Şair Nâzım Hikmet”in dilini yazdım.

Kitabın editörü Alpay Kabacalı’nın önerisini kabul ederken sorumluluğu yüksek ve tehlikeli bir göreve evet demiştim. Sözkonusu olan Nâzım Hikmet’in diliydi.

Nâzım’ı anlatan çok yazı, çok kitap vardı. Hepsinde Nâzım’ın Türkçeyi çok iyi kullandığını belirten benzer tümceler vardı da...1902’de Arap abecesine ile Osmanlıcaya doğan şairin salt dil kullanımına eğilen çok yazı, çok kitap da var mıydı?

Ustayı anlatan kitapların kaynakçasında, üniversitelerin Türk dili ve edebiyatı, dilbilim bölümlerinin sayfalarında, akademisyenlerin

makalelerini toplayan “DergiPark”ta dolaşırken başım döndü. Ustanın şiirlerine çok, düzyazılarına, çevirilerine eğilen az sayıda yazı vardı; ama salt dil kullanımına ilişkin özgün “tek” yapıt yoktu.

2002’de dilini irdelerken Nâzım’ın düzyazılarıyla Memleketimden İnsan Manzaraları’na ağırlık vermiştim. Bütün yapıtlarına el atarak Nâzım Hikmet’in dilini yazmaya karar verdim.

Zaman akıyordu; ben ustanın kitaplarını tarayarak notlar alırken 2009’da Nâzım’ın yalnız şiirini

ele hocam Dilbilimci Prof. Dr. Doğan Aksan’ın, “Nâzım Hikmet Şiirinin Gücü” yayımlandı.

Nasıl olur da Nâzım gibi büyük bir kalemin diline el atılmamıştı? Yanıtı Prof. Doğan Aksan veriyordu. Nâzım’a üniversitenin, dilcilerin uzak durmasının nedeni korkuydu. Hocam Aksan, “...bu ad, lise yıllarımızda bizler için tabu idi. Hiçbir şiirini görmemiştik. (...) Nâzım Hikmet adını anmak bile komünizm yandaşı olmak anlamına gelebiliyordu” diyor. Komünist yanlısı görünmekten çekinen, 1965’ten sonra Nâzım’ın şiirlerini incelemeye başlayan hocam, “Nâzım Hikmet Şiirinin Gücü” kitabının “... bir tür özür dileme” sayılmasını istiyordu. Hocam yalnız değildi; Nâzım’dan en çok aydınlar, dilciler, üniversite korkmuştu.

Nâzım korkusu bitti mi?

Kesinlikle hayır! Komünist, komünizm korkusu azıcık törpülendi; komünistler hâlâ sevilmiyor. Komünistler yine sözde milliyetçi, özde gericilerin nişan tahtasındalar. Bugün de Nâzım’ın dünya görüşünü paylaşan herkes tehlikeli.

Nâzım yirmili yaşlarında tanınmış bir şairdi; 1930’lu yıllarda bir ayağı adliyede iki ayağı tutukevindeydi. Ama kitapları kendi yurdunda basılıyordu. 1938’de yıllar sürecekt tutukluğu başladı. Nâzım’ı tutuklamış, kalemini tutuklamamışlardı. Her gün takma adla gazetelerde makaleleri, öyküleri, romanları, çevirileri, senaryoları yayımlanıyordu. Tutuklu Nâzım yüksek dil bilinci, zihinsel, yazınsal gücüyle ödün vermeden komünistliğini yapıyor, belli dönem-



lerin yerli yabancı sömürücülerini, faşistlerini unutturmuyor, içerden dışarıyı sarsıyordu. Bunu nasıl yapıyordu?

“Putları Yıkan Şairimiz Nâzım Hikmet’in” özel yaşamını didikleyen, siyasal tartışmalarını irdeleyen çok yazı, çok kitap olduğundan çevirileri dışında, yalnızca makalelerine, öykülerine, romanlarına, oyunlarına, çocuk kitaplarına, tüm şiirlerine geleneksel salt dilbilgisi pence-resinden baktım.

Nâzım, cumhuriyet öncesinde doğan bütün aydınlar gibi Arap abecesiyle yazılamayan, yapay dil Osmanlıcayla konuşulamayan bir dünyaya merhaba demişti. O büyürken Osmanlı İmparatorluğu çöküşe geçmişti.

Nâzım 12-13 yaşındayken Ömer Seyfettin gibi aydınların dilin sadeleşmesini savunan, dergi ve gazetelere yansıyan tartışmaları sürüyordu. Ailesinin eğitilmiş olması, dönemin kalem-lerinin çoğunu çocukken tanınması Nâzım’ın dilini, edebiyatını etkilemiş olabilir. Yakın akraba teyzesinin eşi Samih Rifat gibi şair ve yazar-

larla çocukken tanışır. Asker olur; ama olamaz. Faruk Nafiz (Çamlıbel), Yusuf Ziya (Ortaç), Vâlâ Nurettin gibi adlarla delikanlılığını yaşar. Aydınların dil tartışmaları cumhuriyet kurulduktan sonra da hız kesmemiştir. Ömer Seyfettinlerin “Yeni Lisan” arayışı, Nâzım delikanlıyken karşılık bulamamıştı.

Yaşamöyküsündeki önemli kavşakların, örneğin Vâlâ Nurettin’le milli mücadeleye katılmak için çıktıkları yolculuğun, gericilerle yüz yüze kaldığı Bolu günlerinin, Vâlâ Nurettin ile 1921 Eylülünde Batum’a, sonra Tiflis’te komünist Ahmet Cevad (Emre) ile tanışmasının; onun girişimleriyle Moskova’ya ulaşmasının, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesine (KUTV) yazılmasının dilini, yazı yaşamını etkilediğini düşünüyorum. Nâzım cumhuriyet ilan edildiğinde yurtdışındadır; 1924’te dönmüş, bir yıl sonra yine gitmiş, 1928’e dek Moskova’da yaşamıştır.

1928-38 arası bir içerde, bir dışarıdadır.

Rusya dönüşü İstanbul'da Zekeriya Sertel'in Resimli Ay dergisinin her şeyiyle ilgilenmişti. Tanınmış bütün yazar şairler de bu dergideydi, Nâzım'ın şiirleri övgüyle karşılanıyordu. 1929 Mayıs'ında yayımlanan 835 Satır kitabı edebiyatçıların ilgisini çekmiş; "Güneşi İçenlerin Türküsü" şiiri birden belleklere yerleşmişti.

Nâzım 1931'de, beş kitabındaki şiirlerinde "...bir zümrenin başka zümreler üzerinde hâkimiyetini temin etmek gayesiyle halkı suça teşvik ettiği" ileri sürülerek yargılanırken, "evet, ben komünistim" der, düşüncesini özgürce yansıtan dili nedeniyle yargılanır, dili iyi kullanarak da aklanır. Düşüncesini, herkesin anlayacağı dille belirtmesi toplumun büyük bölümünde sıcak karşılanmış; ama kullandığı dil, karşıtlarına battığından onun için çok adliyeli savunmalı dönem açılmıştır. Uzun zaman iş bulamaz. 1931-37 arasında ve 1938'te cezaevine girene dek Orhan Selim, Ahmet Ögüz, Mümtaz Osman (ve Ercüment Er) takma adlarıyla geçimini sağlamak için gazetelere onlarca makale, öykü yazar, oyunlar çevirir.

- Nâzım, Türkçenin biçimsel açıdan ses+biçim+anlam özellikleriyle bağlantılı bir dil olduğunu, ses uyumlarının gücünü, sözcüklerin genellikle "çokanlamlı" oluşunu iyi biliyordu.

Bütün bu özellikleri içselleştirip kullanması, şiirlerindeki müziğin kaynağını gösterir.

- 1 Kasım 1928'de Harf Devrimi yapılır. Nâzım içeridedir. Fransızca bildiğinden Latin abecesiyle tanışıktır. Kemal Tahir'e, "Bana şu eski harflerle yazdığımız için kan tepeme çıkıyor. Satırlar öyle kargacık burgacık oluyor ki... Yeni harflerde bu hal harflerin şekli icabı o kadar göze batmaz" diye yazar. Borçla aldığı yazı makinesine kavuşunca Kemal Tahir'e, "Rahat ve kolay okuyasın diye daktilo ile yazıyorum. Bu suretle eski harf irti-

caından da kurtulmuş oluyorum" der.

- Tutukluyken geçinmek için günlük yazılarında ülke sorunlarına, edebiyata, tiyatroya, çeviriye değinir; dil konusunda üvey oğlu Memed'e, özellikle Kemal Tahir'e mektuplarında özel yer ayırır. Türkçenin olanaklarını anımsatarak Türkçe dersi verir.

- 1932'deki Dil Devrimi, Nâzım 30 yaşındayken yapılmıştı. Osmanlıca elden gitti yaygarası koparanlar ortalığı toz dumana katıyordu. 1934'te Orhan Selim takma adıyla "Öz Türkçe Düşünceler" başlığıyla şöyle yazar:

"Dönüm Yeri

Türkçe bir dönüm yerindedir. Er geç bu dönüşü mü dönecektir. Dilimizin temizliğe, güneşli su gibi ışıklığa doğru akışının önüne geçilemez. (...) Ben kendi payıma ne yeni sözlerden korkuyorum ne de birçoklarını yadırgıyorum. Becerikli bir yapıcı, kurulan yeni yapıda, onların birçoğunu yadırgamadan kullanabilir. İş becerikli olmakta... Dil yürüyor... Yürüyenin önünde durulmaz..."

- Orhan Selim imzasıyla sıklıkla, "temiz Türkçe denemeleri" yaptığını belirtiyor, 13 Kasım 1934'te, "Biraz Daha Özene Bezene Yazsak" diye yakınıyordu. "Temiz Türkçe"yle benzetmeler yaparak Arapça-Farsça ağırlıklı terkipleri geride bırakarak, "dil toprağımızın verimli-liği; iyice ayıklanmış, sürülmüş, nadas edilmiş tarla; taşlı tarla" gibi benzetmelerle parlak tamlamalar kuruyordu. Konuşurken de Türkçe sözcüklere öncelik verilmesini istiyordu.

- Birçok yazısıyla dilde devrimden yana tavır almış, temiz Türkçe kullanmaları için üvey oğlu Memed'i, Kemal Tahir'i, Müzehher Vanû'yu bu konuda uyarır. Düzyazı ve şiirlerinde, örneğin Manzaralar'da, "döşeme, baskıcı, ölçülü, ölçek, bay, bayan, konuk, güven, sıkılgan, umut, umutsuz, saygı, kuşku, kaygı, ikiyüzlü, bezgin, aydın, öntasar, bilgiç, bilgin, korucubaşı, ortakçı, tapınmak, yurttaş, yurtsever, barışsever, vergi, kalım, gezinti, sesbüyüten, açıkartırma,



soygun, sürüm, örnek, kutsal, öğretmen, verim, ulu, yazıcı, görüşmeci, kaptıkaçtı...” gibi toplumun yeni duyduğu yüzlerce yeni sözcüğü sık sıkça kullanır.

- Elbette dönemin bütün kalemleri gibi Arapça-Farsçanın sözcükleri kurallarıyla Nâzım da “adüvv-i beşer; pür-gurur, nar-ı cehennem; mesele-i fazla-ı kıymet; Kuvayi Milliye...” gibi terkipler oluşturur.

- 1935’teki Orhan Selin takma adıyla yazdığı, kendini, “Orhan Selim adındaki adam, iki aydan beri Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan teknik bir yazı işçisi” olarak tanımladığı İt Ürür Kervan Yürür yazısındaki, 3 Mart 1924’te çıkarılan üç yasayla hilafetin kaldırılmasından on yıl sonraki, şahane tamamlamalarla bezeli yazısı bugün söylenmiş gibidir: “Halifeliğin cehennemini yedi kat dibine

yuvatlanmasından şapkanın giyilişine dek, bir devrim bakımından atılan her adımda yürekleri parçalananlar oldu. Bir devrim gözüyle emperyalizmin denize dökülüşünden, temiz Türkçenin işlenmesine kadar yapılan sıçramaların ağrısını gırtlaklarına sarılmış bir pençe gibi duyanlar vardır.”

- Dönemin yaşayan bütün yazarlarının şairlerinin özellikle dilini eleştirirken frene basmıyor, kalemini satanları, eski arkadaşların ihanetini unutmuyordu. “Putları Yıkıyoruz” başlıklı iki yazıyla Abdülhak Hâmid’le Mehmet Emin Yurdakul’un dilini yere batırmış; Necip Fazıl’la kavgası sürerken, “Bir Provokatör Üstüne Hiciv Denemeleri” gibi şiirlerle, “İt Ürür Kervan Yürür” gibi yazılarla Peyami Safa’yı ve aynı kafada olanları topa tutmuştur.

- 1945’e dek kabul görmüş bir Türkçe sözlüğümüzle, 1928’e dek yazım kılavuzumuz yoktu. Nâzım’ın makalelerindeki yazım (imla), 1928’de Dil Encümenince yayımlanan “İmla Lügati”nin kurallarına uyulduğunu gösteriyor.

- Türkçede iki ünsüzle başlayan ya da iç seste iki ünsüz bulunan sözcük yoktur. Nâzım şiirine aldığı insanların konuşma biçimini, kişiliğini yansıtmak için yabancı sözcükleri, özel adları bile söylenişe uydurur. Bazen, “elektrik, telgraf, fötr, tren” diye, sık sık da “elektirik, telgıraf, tiren, gıram, tıramvay, Fıransız, fötür, fireze, numro, kompartıman, pilak, gıramofon...” diye okunuşuyla yazar. Leonardo da Vinci’yi “Vinçi” diye anar. Louvre Müzesini, “Luvur” diye okutur. 835 Satır ve Jokond ile Sİ-YA-U’da, hatta Varan 3’te birçok yer, kişi, yapıt adını okunuşuyla yazar. Özel adlara gelen ekleri kesme imiyle ayırmaz. Bunu özellikle yaptığına inanıyorum; yüksek sesle okunduğunda şiir, duraksama olmadan akıyor.

- Nâzım, sıklıkla yazıya/konuşmaya müzik ve eylem katan

ünlemleri yeğler. Dahası birçok sözcüğü, özel adları bile ünlem gibi kullanır, Türkçenin güçlü ünsüzleri “ç, r, t”yi vurgulayarak, uyaktan yararlanarak, bazı sözcükleri büyük harfle yazıp dizeleri merdiven gibi sıralayarak okunuşla şiirde müzik oluşturur:

“trrrrum,

trrrrum,

trrrrum!

trak tiki tak!

Makinalaşmak

istiyorum!” (835 Satır, s. 22)

“ALLO

ALLO

ALLO

PARİS

PARİS

PARİS..” (835 Satır, s. 69)

•Bugünün şiirlerinde az gördüğüm ikilemeleri Nâzım usumuza gelen gelmeyen sözcüklerle kurar, tamlamaları bile ikileme gibi kullanır. Özellikle şiirindeki müziğin nedenlerinden biri, “dinime imanına, anadan doğma, kavuşmuş kavuşacak, inceden inceye, ana avrat, fışır fışır gidip gelir, bağıra çağıra, vıcık vıcık...” ikilemelerle “apansızın, güpegündüz, bembeyaz, desdeğirmi, mas-mavi...” gibi yüzlerce pekiştirmedir.

•Nâzım Hikmet, Manzaralar’da eğitilmiş, eğitimsiz, onlarca kadınla erkeği konuşturur. Dizelerinde anlamı kesinleştiren ad eylem tümcelerinin yüklemelerinde şimdiki zamandan, belirli ve belirsiz geçmiş zamanlara, istek dilek bildirenlere dek Türkçenin bütün zamanları harmanlar. Örnek için şiirlerine, hatta düzyazılarına şöyle bir bakmak bile yeter.

•Nâzım Hikmet yine Manzaralar’da, “Kaybetti ciddiyetini/ tıramvaylaştı” (s.96), “Altın dişleri şimşeklendiler” (s. 306) ya da “...Belki

rahatsızdı/ belki rahattı /(bunu düşünmeye vakit bırakmıyordular)” (s.181) ya da “Doğurma vakti geliyor Hatice’nin/ çocuklayamıyor” (s.501) gibi ilginç, kendine özgü yüklemeler yaratırken, “kalkamaz oldum/ gidemez oldum/ konuşamaz oldum/ çıkamaz oldum çarşıya...” gibi ya da sözcüklerin müziğini kullanarak, “Zulüm ettiler bana, zulüm ettiler, zulüm ettiler” (s.326) gibi yüklemelerle anlamı etkili kılar. •Nâzım Hikmet’in anlamı kesinleştirmek için destanlarda başvurduğu yollardan biri de hem adları hem de eylemleri yüklem olarak kullanırken özellikle bileşik zamanları, üçüncü çoğul kişilerle, “arkadaşlardı, merhametsizdiler, bedbahtlardı, acıkmışlardı, derlerdi, oymuşlardı, ürkmüşlerdi, kımıldanıyorlardı, gelmişlerdi; donmuşlardı...” gibi yazar.

•Kemal Tahir’e, “(...) şiir lisanına evvela nesir dili kadar geniş imkânlar vermek ve şiir lisanı ile nesir lisanı diye mevcut ikiliği kaldırmak lazım” diyen Nâzım Hikmet tüm şiirlerinde, bu düşüncesini uygulamıştır. Usta yazın araştırmacılarının belirttiği biçimsel yenilikleri, dili “abartısız” kullanımıyla, yüklemeleriyle kalıcı kılan Manzaralar’da sık sık “Çamaşır yıkadı./ Yemek pişirdi./ Çocuk doğurdu./ Ve biliyor ki öldüğü zaman/ bir şal koyacaklar tabutuna/ selâtin camilerinden” (s. 13) gibi yalın tümce değerinde dizeler oluşturur.

•Yazı ve konuşma dillerinin yakınlaşması için Kemal Tahir’e 1943’te argonun, galat sözlerin, şivenin de kullanılmasını önerir; kendisi öykülerinde, romanlarında, oyunlarında, yer yer şiirlerinde, “avanak, dangalak, orospu, pezevenk, şamar oğlanı, vay anasını, vay canına, halt etmek, ulan, canına yandıgımın feleği, senin haysiyetinin içine, karı, herif, at gibi bir karı, herif genç karı kart...” gibi sözcükleri, söz öbeklerini argoyu, senlibenli ya da sövgü sözcüklerini kullanır

•Nâzım düzyazılarında, şiirlerinde adlandırmada da başarılıdır. Örneğin öykülerinin adları ilginçtir, çok da eğlencelidir. Bütün ürün-

lerinde adlandırmaya özen göstermiştir. Üç romanından birinin adı Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim zamanla sloganlaşmıştır. Çocuk kitabı “Orman Cücelerinin Sergüzeşti”nin 17 öyküsünde gülmecede de varım der; usta çocuk kitaplarında hiç argo, sövgü kullanmaz.

•Destanda “yıl/ sene; dek/ kadar; kimi/ bazı; yurt/ vatan; umut/ ümit; şüphe/kuşku; yürek/ kalp; ilgi/alaka; uçak/ tayyare; örnek/ misal; ak/ beyaz; kara/ siyah; al/ kırmızı; önce/evvel, aydın/münevver; sövmek/ küfretmek; üzüntü/ keder...” gibi eşanlamlı sözcüklerin hem Türkçesi hem de Arapça-Farsçadan geleni kimi kez aynı yerde birlikte yer alır.

•Nâzım Hikmet şiirlerine masalları, söylence-leri, türküleri, yakarı ya da ilençleri ya da onlarca deyiimi, kimi kalıplaşmış anlatımları, ikileme, tamlama biçiminde de görebileceğimiz dilin en çarpıcı örneklerini tümcenin öğeleri yapar: “in cin top oynuyor, ölüm Allahın emri, açlık olmasa, öldürmeyince öldürmez Allah; dallara su yürüdü, harama uçkur çözmedi, ot tıkadı çanımıza kambur felek/ kambur felek...” gibi...

•Nâzım Hikmet’in dilindeki renk sözcükleriyle, ayrı bir kitap yapılabilir, renk sözcükleri ya da renk adı yerine geçenlerle anlatımı renklendirir; en çok “siyah-beyaz, ak-kara; al-kırmızı, mavi, sarı, yeşil”i görürüz. Bu sözcüklerle çoğunca tümcede önad (sıfat) tamlamaları oluşturur; renk adları dizeler içinde (tümcede) öznenen yükleme türlü görevler alır. Özellikle Manzaralar’ı “havaî, havaî mavi, kurşuni, kurşunî-mavi, camgöbeği, kestanerengi, eflatun, turuncu, zeytunî, kızıl/ kıpkırmızı, kıpkızıl, gömgök, kapkara, açık mavi, açık pembe, açık yeşil, şarap tortusu, gülkurusu, yavruağzı, limonküfü...” gibi türlü renklerle boyar.

•Nâzım da yazan herkes gibi hem Türkçe hem de Türkçeye çoğu Arapçadan gelen bağlaçları kullanır. Ustanın özellikle şiirine eylem ve müzik katan bağlaçlara da özel yer ayırmak gerekir. Nâzım bütün bağlaçları sıkça, kimi bağlaçları tek başına bir

dizeymiş gibi anlamı baskın kılmak için kullanır. Nâzım’ın bağlaçlı dizelerini böyle okuduğumuzda anlatımın sesle ve biçimle nasıl tamamlandığını, anlamın dupduru olduğunu görürüz.

•Nâzım’ın şiirlerindeki “ve” bağlacı ayrıca irdelenmelidir. Özellikle Kuvâyi Milliye ile Manzaralar’da Arapçadan dilimize giren “ve” ile başlattığı, “ve”yi büyük harfle yazdığı onlarca dize buluruz. Dize başında ya da içinde “ve”lerle anlamı baskılı kıldığını, dizeleri öncesi sonrasıyla seslendirirken daha iyi anlarız. Kuvâyi Milliye’den yalnız şu önek bile savımızı kanıtlar:

“Sonra, 3 deniz

6 kol tren hattı,

sonra, göz alabildiğine yol:

sılaya gittiğimiz,

gurbette göründüğümüz

ve neden

ve niçin olduğunu sormadan

çöle, Çanakkale’ye,

ölüme gittiğimiz yol

ve sonra toprak

ve o toprağın insanları:

Uşak tezgâhlarında halı dokuyanları,

klaptan işlemeli eyerleriyle meşhur

Manisa’lı saraçlar,

yol kıyılarında ve istasyonlarda açlar

ve kurnaz

ve cesur

ve ağırbaşlı ve çapkın

ve kütleleriyle delikanlı

İstanbul ve İzmir işçileri

ve zahire ve kantariye tacirleriyle eşraf ve âyân,

kıl çadırılı yürükleri Aydın’ın,

ve sonra, ırgat,

ortakçı,

maraba (...)

(Kuvâyi Milliye, s. 62-63)

•Nâzım’ın konuşma dilini, şiirine yansıtmak için özel çaba harcadığını düşünüyorum, Kuvâyi Milliye ile Manzaralar’a bu gözle bakıldığında, tıpkı devrik tümceler gibi bütün yapıt-

larıyla iki dev yapıtında da daha çok konuşma dilinin özelliği sayabileceğimiz yüzlerce kesik tümce görürüz:

“Sarı sıska bir örümceğe benziyen eli
Fırlatıyor havalara ince uzun bıçakları:
İşte bir

bir daha
bir daha
bir daha
beş
bir daha.” (835 Satır, s. 87)

“Sordu Aşçıbaşı Mahmut Aşer:

-Bitti mi?

-Bitti.

-Sahiden bitti demek.

-Sahiden bitti, usta.

Daha neyi bekliyordun ki yazsın?

-Bilmem.” (Manzaralar, s. 233)

Noktalarken...

Nâzım Hikmet’in birkaç yapıtı üzerinde yoğunlaşarak onun dili nasıl kullandığına ilişkin kesin ve keskin yargılar üretmek, sönmeyen bir ateşe dokunmak demektir. Ben, boyumu aşan bu ateşe dokunmaya çalıştım. “DÖĞÜ-ŞECEĞİM,/ benim, bizim, onun, onların değil/ SENİN mukaddes karnın doyana kadar” diye yurdu, halkı için savaşım veren Nâzım, dört

yanından yağan ateşleri diliyle söndürmüştü. Şiirlerinin başka dillere çevrilmesine çok sevinmiş, bu sevinçle esrikleşmemiştir:

“Dünyanın en iyi insanlarından biri olan Türk halkının ve dünyanın en iyi dillerinden biri olan Türk dilinin yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olabilmek ömrümün en büyük sevinci ve şerefi olur. Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse ben de Türk dilini öyle seviyorum.”

Yarım yüzyıldır büyük aşkımla Türk dilini de Nâzım’ı da öyle çok seviyorum ki... Benim yaşımda, benim bir bilgisayar, bir masadan ibaret olanaklarımla Nâzım’ın dil denizine dalmak deli cesaretiydi. Yaklaşık yirmi yıl bir başladım, bir boşladım... Türkçenin röntgenini çeken, “Dilimin sözleri değerli taşlara benzer” diyen, “...temiz Türkçe denemeleri yapan yazı işçisi” Nâzım’ın dilini tümce tümce, dize dize irdeleyen “tek” kitabı yazdım... Öykü, roman, deneme yazarlarca, ille de Nâzım’ın “ruhların mühendisi” dediği şairlerce niçin “tek tek” okunduğunu anlamaya çalışıyorum.

“Putları Yıkan Şairimiz Nâzım Hikmet’in Dili”yle putları yıkamadım. Nâzım’ın diline biçimsel açıdan bakarak yalnız dilbilimcilere, üniversiteye değil yazan konuşan herkese bir kapı araladım.

Türkçenin müziğini dünyaya dinleten “komünist Türk şairi Nâzım Hikmet”i her gün artan saygımla, sevgimle esenliyorum.

(*) Bu yazıda tümce-dize örneği seçilen Nâzım kitapları: 835 Satır; Şiirler, 1, Yapı Kredi Yayınları, 2002; Kuvâyi Milliye; Şiirler 3; Yapı Kredi Yayınları, 2002; Memleketimden İnsan Manzaraları; Şiirler 5, Yapı Kredi Yayınları, 2002; Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil; Yazılar 1, Adam Yayınları, 1995; Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar; Bilgi Yayınevi, 1975.

antsanat

NÂZIM HİKMET
BİR 1928 BELGESİ

Ali Cengizkan; 10. Antalya Şiir Günleri: AKMED

Çağdaş Şiirimizde Nazım Hikmet Köprüsü: Bir 1928 Belgesi



Ali
CENGİZKAN

Değerli dinleyiciler... Hepiniz hoşgeldiniz!
Bu toplantıda, Büyük Ozan'ımız, evet ben de Büyük Ozan diye adlandıırırım onu, Nâzım Hikmet'i anarken, onunla ilgili olarak şimdiye kadar yapılan değerlendirmelerin kapsamlılığı, derinliği ve açıklığı yanısıra, üzerine gidilen konuların 'tüketilemezliği'ni de sergilemek üzere, özel bir sunuş yapmak istiyorum. Bu sunuş umarım ki, tersine bir köprü de oluşturur: Nazım'ın artık bugünlerde çok yönlü olarak anlamaya başladığımız duruşunu ve Türk şiirini etkileme kanallarını daha iyi belirler. Gerçekten de 1930'lu yıllardan beri Türk edebiyatını ve şiirini merkezden etkileyen Nâzım Hikmet'in şiiri ve kendi varlığı, zaman zaman unuttu-

rulmak istendi; yazdıklarının yayınlanması ve hatta okunması yasaklandı. Türkiye coğrafyasından yok sayılmaya çalışıldı. 1970'li yılların sonunda Nedim Gürsel'in, Afşar Timurçin'in ardarda Nâzım üzerine yazdıkları inceleme kitaplarıyla, anıları, arkadaşlarının notları ve biyografi çalışmaları dışında yapıtı, yaşamı ve eserleri ilk kez ele alındı. Ayrıntıların kaçmaması için, bir basılı metine yaslanan çalışmamı daha dolu izlemeniz ve tarihsel bağlama rahat yerleştirebilmeniz için, bu nedenlerle yazılı hale getirdim. Buradan okuyarak paylaşmaya çalışarak zamanımı iyi kullanmak isteyeceğim.

BÖLÜM 1

Elimdeki kitap, 15x22.5 santim boyutlarında, tel zımba dikişli, 256 sayfa, İstanbul Devlet Basımevi'nde basılmış, Milli Eğitim Bakanlığı yayını bir derleme kitap: *SEÇME YAZILAR...* Kitabın 'Derliyenler'i kapakta Y. Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın olarak belirtilmiş. Kapaktaki öz Türkçe sözcükler ve arka kapaktaki yayın listesi, kitabın kapağının sonradan, 1928 yılındaki yayından daha sonraki bir tarihte yeniden geçirildiğini, kapak yenilemesi yapıldığını ve eski 'iç'in kitapta tutulduğunu düşündürüyor. Çünkü 'iç'in birinci sayfasında "Bu kitap Dil Encümeninin kararı ile Yakup Kadri, Falih rıfkı ve Ruşen Hakkı Beyler tarafından tertip edilmiştir" kutu yazısının altında, "Yazılar matbaaya vürut sırası ile tab edilmiştir." yazıyor, bunu içerde daha iyi anlayacağız. Yani kapak, belki de Soyadı Yasası'nın 2 Ocak 1935'te yürürlüğe girmesinden sonra takılmıştır ki, kapak bilgisinde soyadları da var. Arka kapaktaki bakanlığın yayınladığı "Lise Felsefe Dersleri Yardımcı Kitapları" sayısının 19'a ulaşmış olması da (ki yazarların arasında da Bergson, Leibnitz, Loeb, Kant, Farabi, Berkeley, Russel gibi felsefecilere Suut Kemal Yetkin, Emin Erişirgil, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu gibi Türk felsefeciler de eşlik ediyor) bu durumu kanıtlıyor gibi.

Kitabın içine baktığımızda ise, 1928 tarihinin doğru olduğunu algılatan pek çok şey var: Sunu olarak ele alınabilecek "Başlangıç" yazısında Türkçe yazımı farklı olan sözcükler yanısıra, Osmanlıca sözcüklerin fazlalığı, dikkat çekiyor. Kitabın hazırlık gerekçesi olarak, daha önce Latin harflerini tanıyanlar dışındaki kesime, kendi dillerini yeni alfabe üzerinden kolayca okuyabilecekleri, hem yeni harflerle hızlı tanışacakları, hem de kendi dillerini yeni harflerle akıcı olarak kulla-

nabilecekleri bir altlık hazırlandığı söyleniyor: "Ancak tatlı, meraklı bir mütalaa [okuma ile meşguliyet] zevki esnasında yeni Türk yazısının hecelenmeden okunabilir bir hale gelmesine yardım etmek yegâne emelimizdir." deniyor. "Tahrir Hey'eti" imzasıyla biten Başlangıç bölümü, şu Not ile sonlanıyor: "Okuma mümaresesini [alışkanlık, yatkınlık] kolaylaştırmak için metin muhtelif puntoda harfler kullanılmıştır." Bu açıklamanın 'sadece alışkanlık yaratmak amacıyla puntoları değişik/farklı seçtik' kısmında, farklı düşüncelerim var: İstanbul'da bulunan Devlet Basımevi'nde yayınlanan bu kitap için 1928 yılında İstanbul'da halihazırda bulunan azınlık basım-yayın matbaalarından hurufat toplanmış/derlenmiş olmalı; yurtdışından yeni dizim malzemesi gelinceye kadar kolay bir çözüm; ancak bunların kitap içinde yerli yerinde/düzenli biçimde farklılaştırıldığı gözden kaçmıyor. (1)

BÖLÜM 2

1928 tarihine geri dönelim. 11 Ağustos 1928 günü, İstanbul'da, Sarayburnu parkında Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal, bir incesaz heyetinin konseri ve Mısırlı Münire'tül Mehdiye hanımın konserinden sonra, şarkı sırasında aldığı notları bir gencin eline tutuşturarak, şunları söyler: "Vatandaşlar. Bu notlarım Türk harfleri ile yazılmıştır. Kardeşiniz bunu derhal okumağa teşebbüs etti ve okuyabilir de. Ancak henüz tamamen istinas etmemiş olduğu görülmüyor. İsterim ki hepiniz beş on gün içinde öğrenesiniz." Bunun üzerine Reisicumhur Hazretleri notlarını sofrasında bulunan Bolu Meb'usu Falih Rıfkı Beye tevdi ettiler. Falih Rıfkı Bey şu nutku okudu. "Tarihi Gece" başlıklı bu ilk yazıdan da anlaşılacağı üzere, *Seçme Yazılar* kitabı, aynı başlıkla, 1 Kasım 1928 tarihinde yürürlüğe giren Harf Devrimi (ya da Latin Alfabesinin Kabulü Kanunu) ilanı ile paralel biçimde, belki de Millet Mektepleri'nde de kullanılmak üzere bir

‘okuma kitabı’ olarak hazırlanmıştır. Dolayısıyla seçkide bulunan yeni alfabe vurgusu, birebir o yeni alfabe ile okunacaklar listesine de ışık tutmaktadır. Bu seçki, aynı zamanda, çok erken bir “yeni edebiyat kanonu” önerisi sayılabilir mi? Ona da geleceğiz.

Hazırlayanlar açısından bakılacak olursa, Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Ruşen Eşref, erken Cumhuriyet döneminin en önemli yazın ve düşünce insanları arasında sayılmalıdırlar. Yakup kadri, son dönem Osmanlıyı iyi gözlemleyen eserler yazmıştı; Kurtuluş Savaşı’na ve Ankara Hükümeti’ne desteğiyle öne çıkıyordu, Kurtuluş Savaşı cephe gerisinde Halide Edip’le birlikteydi; *Nur Baba* (1922), *Kiralık Konak* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928) eserlerini yazmış; *Yaban* (1932) ve *Ankara* (1934) romanlarının yazımını muş-tuluyordu. Falih Rıfkı, Suriye’de Gazi Paşa’nın emir subayı görevinden başlayarak hep kendi-siyle birlikte olmuştu. *Ateş ve Güneş_Suriye ve Filistin Savaş Anıları* (1918) kitabını yayınlamış-tı, Ankara’nın ilk imar müdürü idi; daha sonra gazete köşe yazarlığı ve denemeleriyle, Atatürk ve erken dönem Ankarası anılarıyla öne çık-a-caktı. Ruşen Eşref ise Kurtuluş Savaşı boyunca her zaman Atatürk’ün yanında bulunmuş, *Ana-fartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mula-kat* (1918) röportajı ile tanınmış ve Gazi Paşa’yı dünyaya tanıtmış bir kişiydi; edebi mülakat (ya-zınsal söyleşi) türündeki eserleriyle tanınıyor-du. Bu üç önemli edebiyat ismi aynı zamanda Atatürk’ün yakın arkadaşları sayılırlar. Walter F. Weiker’in “Çankaya Köşkü Nöbet Defteri” üze-rinde yaptığı çalışmaya göre, 1932-1938 yılları arasında Falih Rıfkı (363), Ruşen Eşref (185), Yakup Kadri (43) ziyaret gerçekleştirmiştir; Yakup Kadri’nin ziyaret sayısının düşüklüğü, Weiker tarafından büyükelçilik görevleri nede-niyle sık ve uzun süreler yurtdışında bulunmuş olmasıyla ilişkilendirilmiştir. (2)

Kitabın içeriğine baktığımızda, Gazi Paşa’nın

iki nutku, İsmet İnönü’nün Malatya Nutku, Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati’nin Taksim Anıtı açılış nutku ve İstiklal Savaşı’nı konu edi-nen anı ve öykülerle başlayan kitap, onları İs-met ve Mustafa Necati olarak indekslemekte; sonrasında da Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ah-met Haşim, Falih Rıfkı, Necip Fazıl, Sinan Paşa, Ruşen Eşref, Dede Korkut, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Ahmet Hikmet, Naili, Fuzuli, Peçe-vi şiir, öykü, bölüm ve alıntıları ile devam et-mektedir. **Kitabın bu haliyle, bir liyakat sırası içinde Türkçe edebiyatın önemli kişilerini ilk kez Arap harflerinden Türkçeye geçirme-yi önemseydiği, dil ve edebiyatın Osmanlıca yerine Türkçe ile yaygınlaşmasının önemini anladığı anlaşılmaktadır.** İzleyen isimlerle de bütünleştirildiğinde, bu kanı güçlenmektedir. Peki, bu ‘öneri kanon’un içindeki en sürpriz isim ve kimlik kimdir?

BÖLÜM 3

Kuşkusuz yukarıda sayılan isimlerden he-men sonra gelen Nâzım Hikmet’i kastediyo-ruz. 1928 yılındaki, belki de devlet tarafından ilk kez Latin harfleriyle yayınlanan bir kitabın önemli genç konuğu, Nâzım Hikmet’tir. Nâzım kitaba üç şiiriyle ‘Eski Anadolu’ (s.73), ‘Kitap’ (s. 89) ve ‘Üç Telli Saz’ (s. 99) girmiştir. Bu ka-bul edilme ve yayının, dönemin edebiyat çev-relerindeki ağırlıklar açısından önemli olduğunu düşünüyorum.

O 1928 yılı ki, Nâzım Anadolu’da Kur-tuluş Savaşı sırasında tutunamadığı Bolu’dan, 1922 yılında arkadaşı Vâlâ Nurettin ile birlikte Trabzon üzerin-den yaptığı yolculukla Batum’a geçmiş, sonra orada tanıştığı Şevket Süreyya (Aydemir) ve bir arkadaşı ile Moskova’ya uzanmışlardı. Nâzım Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi’nden mezun ol-muş, Aralık 1924’te İstanbul’a dön-müş ama, siyasi hareket içindeki

konumu nedeniyle orada 7 ay kalabilmişti. *Aydınlık* gazetesinde yazılar yazmaya başlamıştı. 1925 yılında İzmir'e kaçtı, İstiklal Mahkemesi'nde gıyabında yargılandı; Ağustos 1925'te Takrir-i Sükun yasası kapsamında 15 yıl kürek mahkumluğu cezası alınca Şefik Hüsnü ile birlikte yurtdışına çıktı. 1926 Mart ayında çıkan Türk Ceza Kanunu, Nâzım cezasını 1 yıla indirince dönmeye çalıştı, ama sonuç alamadı. Temmuz 1928'de Laz İsmail (Bilen) ile Moskova'dan sahte pasaportla ülkeye girince yakalandı ve Hopa-Rize-İstanbul-Ankara'da hapis yattı. İstanbul'a giderek Zekeriya ve Sabiha Sertel'in yayınladığı *Resimli Ay* kadrosuna katıldı. *Resimli Ay* dergisinin Haziran 1929 sayısında Nâzım'ın başlattığı ve Zekeriya Sertel'in desteklediği "Putları Yıkıyoruz" kampanyası, birinci hedef olarak Abdülhak Hamit (Tarhan)'ı, ikinci hedef olarak Mehmet Emin (Yurdakul)'u alıyor, birbiri ardına yazıp yayınladığı eleştirel şiirleriyle Nâzım, Yakup Kadri, Mehmet Akif ve Hamdullah Suphi'yi yerden yere vuruyordu. 1928 Ağustosunda henüz ilk kitabı, ama sınırlı sayıda basılmış olan *Dağların Havası* (1925, Osmanlıca baskı) kitabı yayımlanmış olan Nâzım, varlığını, şiirlerini kahvelerde ve açık alanlardaki etkinliklerde okumasıyla duyurabilmişti. Nâzım, *835 Satır* (1929), *Jokond ile Si-Ya-U* (1930), *1+1= 1* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932) kitaplarını 1932 yılına kadar peşpeşe çıkaracak; sinema sektöründe metin ve senaryo yazarı olarak yoğun bir tempo ile çalışacak; doldurduğu plaklar kahvelerde ve toplantılarda gramofonlarda dönerek şiirleri ve 'söz'ü popülerleştikçe, bir devrimci olarak yandaş ve destekçi çevresi genişleyecekti. Çizdiği yörünge, bir sol parti yörüngesi ve izlerçevresinden daha geniş halk yığınları-

na ulaşacaktı. Nâzım'ın bu konumu, aralarına karışmayı reddettiği rejim yandaşları tarafından bile bir tehlike, bir risk kaynağı olarak görülmeye başlanacaktı. *Portreler* (1935), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936), *Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl* (1936) izleyen yıllarda yayımlandı. 1938 yılındaki Donanma Davası, bu tırmanışa, bu kültürel egemenliğe son verme çabasının bir başlangıcıydı; nitekim 1968 yılında *Kuvva-yi Milliye (Kurtuluş Savaşı Destanı)* yayımlanıncaya kadar, Türkiye'de Nâzım susturulmuş olacaktı. (4) Tahir Abacı'nın kitaplaşacak olan erken Cumhuriyet şiiri üzerine yazılarını hepimiz biliyoruz. 1920'li yıllarda Nâzım'ın yazdığı şiir ve yaptıkları yukarıdakilerle sınırlı değil kuşkusuz ve siyaset içindeki rolü de, belki romantizm ile fiili hareket/eylem arasındaki rolü de çok net.

BÖLÜM 4

Üstüste ve içiçe devrimler çağında, Nâzım gibi enerjik bir entelektüel yeteneğin sıçramalarının çok güçlü, emin adımlarla, güvenilir biçimde atılıyor olması ve etkisini çok yönlü olarak duyurması, bugün o dönemler için iyice belirgin bir durum olarak gözüküyor. Şiir alanında, Türkçe şiirdeki dilsel devrimin yapısını birebir Ekim Devrimi kültürü üzerinden gözlemleyip deneyimleyen Nâzım'ın, Türk alfabe devrimini desteklememesi olanaksızdı. Zaten Tanzimat döneminden beri farklı düşünür ve yazarlarca yapılmış olan zihin cinnastiği, nihayet bir altyapı oluşturmuş, Harf Devrimi'nin, yani konuşulan dil gibi, yazı dilinin de kendialfabesini çağırması, biçimlendirmesi konusunda siyasi irade elinde de semeresini vermekteydi. Öte yandan ifade biçimleri içinde yine devrimci bir yanı olan çağa özgü fotoğraf ve sinema gibi ortamların, yazılı ifade sanatları ile birleşen biçimde Nâzım'ın ilgisini çekmemesi beklene- mezdi. 1935'e kadar kaleme aldığı 3 sahne oyu-

nu (piyes); 1937 yılına kadar yazdığı 11 senaryo ve hapisaneden yazdığı 4 senaryo ile birlikte 15 film senaryosu; hapse girinceye kadar yönettiği 4 film; sayısız siyasi makale ve kitap, bu 'korkulası' verimin, baskı altında gerçekleşmiş olan bu 'korkulası' verimin ne denli kapsamlı olduğunu bize bir kez daha gösteriyor.

Bugün, *Seçme Yazılar* kitabı vasıtasıyla, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin 1928 yılında, genç bir komünist şair olarak kendisini kucaklamaya hazır olduğunu; ama onun da bunu ısrarlı biçimde 'reddettiğini' anlamamız mı gerekiyor? Bunu nasıl anlamlandırabiliriz? Nâzım'ın bu reddediş tavrında, bu uzak durma kararında Mustafa Suphi olayının sürdürdüğü olumsuz izlenimler mi baskın? Yoksa hala bir mit gibi anlatılmakta olan 'ben Deniz Kızı Eftelya gibi makama çağrılacak adam değilim, şairim' repliğiyle özetlenen, özel durum ve öyküsünün, kendi varlığı ve yargısıyla bağlanmış bir hali de mi var, bu öykünün arkasında? Öte yandan Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Ruşen Eşref üçlüsünün arasında Nâzım'ın arkasında duran herhalde öncelikle Falih Rıfkı ve ikinci olarak da Ruşen Eşref'tir. 1929 yılında yerden yere vuracağı Yakup Kadri, kitaba şiirlerinin alınmasını tavsiye etmiş olamaz herhalde; ama ses de çıkarmamış görünüyor. Üstelik de üç şiirle kitaba giren Nâzım, daha 1928 yılında 26 yaşında, Yahya Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan ayarında bir şair olarak algılanmaktadır. Öte yandan Rusya'dan İstanbul'a döndüğünde *Kadro* ekibine katılarak Nazım'ın gözünde 'rejime teslimiyet gösteren bir Şevket Süreyya' olmama isteği, onun 'resmi söyleme teslim olmaktan kaçınma', 'resmi söylemden uzak durarak kendini her açıdan ve her türlü bir koruma girişimi ve refleksi miydi?

Öyle anlaşılıyor ki, devrimler çağında genç Nâzım, tıpkı Türk devrimi gibi, hem bir parlak başlangıç, hem de bir tehdit olarak algılanmıştı. 1938 sonrasında başına gelenlerin, rejimi

sürdürenlerin rejimi kısıtlı olarak anladıkları, sınırlı biçimde kavrayabildikleri tarafa çekmekle de ilgili olduğunu söylemek çok mu geniş bir yorum olacaktır? Öte yandan Nâzım'ın bu *Seçme Yazılar* derlemesindeki üç şiirinin, sonraki baskılarındaki belirişlerinde ortaya çıkan değişiklikler de ilgi çekicidir, ama başka bir yazının konusudur. Nâzım Hikmet'in şiirlerini yayınlanmış olsalar da değiştirebildiğini gözlemliyoruz. Buradaki şiirlerden 'Kitap' özellikle yeniden ele alınmış gibidir. Bu gözalcı şiirleri özgün halleriyle sizlerle paylaşarak, konuşmamı bitirmek istiyorum.

NOTLAR

- (1). Bu kanımı şuna dayandırıyorum: 1928 Ağustos, Harf Devrimi'nin ilanı için çok sıcak bir dönem. Bilindiği gibi Ankara'da Türk Ocağı Umum Müdüriyeti (merkezi) yapısı inşaatı ilerlemekte, sona yaklaşmaktadır. Ancak Atatürk'ün Gençliğe Hitabı (sesleniş) metni, karakterleri duvara kurşunkalemle kopyalayan ustalar tarafından geçirilerek, metnin kendisi 'okunmadan ve anlaşılmadan' işlenir. Yaklaşık bir yıl sonra bina açıldığında herkes okuyup anlayabilecektir.
- (2). Walter F. Weiker. (1970) Kemal Atatürk'ün Yakınları. çev. Murat Gencer. *Belleten*, Cilt XXXIV, s: 39; 609-631. ilişkilendirilmiştir. Bu üç kişilik de ünlü sofraların baş konuklarıdır, özellikle Falih Rıfkı, siyasi karakterlerden daha sık ve uzun süreli biçimde Gazi Mustafa Kemal'in yanında bulunmuştur.

- (3). Tahir Abacı. 'Nazım Hikmet ve Kemalizm'. *Sözcükler*. Ocak-Şubat 2024, s: 107. Tahir Abacı. 'Nazım Hikmet'in 1937 Ankara Yolculuğu'. *Sözcükler*. Ocak-Şubat 2025, s: 113; 70-87.

Tahir Abacı. 'Cumhuriyeti Kuran Şiir. *Sözcükler*. Temmuz-Ağustos 2025, s: 116; 50-68.

KİTAP

Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı
Ay altında, dün gece,
Deli bir derviş gibi,
Mumu sönmüş, rahlesi devrilmiş gibi,
Okudum saatlerce...
Yaldızlı meşin kaplı,
Parçalanmış koynunda uyuklayan kitabın
Çevirdikçe küf kokan her sarı yaprağını
Sandım ki eşiyorum bir mezar toprağını.
İnce el yazıları mı doğruldu birer birer?
Masallarda söylenen yüzleri gösterdiler:

İblis bir yılan oldu, Adem Havvaya kandı;
Kardeşini öldüren lanetli ruhu gördüm;
Koca tahta bir gemi ummanlarda çalkandı;
Ufuklardan güvercin bekleyen Nuhu gördüm;
İsmailin topuğu kumdan çıkardı zemzem;
Turusinada Musa kaldırdı kollarını;
Asasını vurunca yarıldı bahri Kulzem;
Buldu Beniisrail Kudüsün yollarını...
Zekeriyya zikrini bir sonsuz aha verdi;
Doğdu İsa, bıkını Meryem Allaha verdi;
Kureyşi Muhammede kucak açtı Medine:
Bir ateş mezar oldu Kerbela Hüseyne.
Sayfalar döndükçe bunlar, hep birer birer,
Doğrulup devrildiler.
Ay battı, güneş doğdu,
Kalbimde ateş doğdu.

Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık,
Karanlıktan çizilen yüzleri görmek için,
Görüp yüz sürmek için,
Yazık, yazık bize ki bir çirağ gibi yandık.
Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet,
Çalışan esirlere İsa, Musa, Muhammet
Sade bir kuru dua, bir tütsü, buhur verdi;
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi.
Hala biz köleleriz, efendilerimiz var;
Hâlâ bir mul'un taşı yosunlanmış bir duvar,
"Esir-Efendi" diye koymuş da atlarını.
İki bahta ayırmış arzın evlâtlarını.
Efendiler, ağalar, evliyalar, keşişler,
Ebedi karanlığın boğulsun kollarında
..... aydınlık yollarında
Sade bir din, bir kanun, bir hak:
İşleyen işler...

NAZIM HİKMET



Hiç Bitmeyen Tamamlanamamış Bir Arayış Nâzım Hikmet Tiyatrosu



Eren
AYSAN

“Nâzım Hikmet Tiyatrosu” bugüne kadar onun şiirinin ve şair kimliğinin örtüsü altında, saklandığı yerden baktı bize. Göz ardı edilmeye meyilli bir yerdeydi. Nitekim o dönemde eser veren diğer tiyatro yazın ustalarının yanında adı pek anılmadı. Dahası bir kader mahkumu gibi âdeta yenilgiyi kabul etmiş, içinde bulunduğu duruma razı olmuş, ne yapsa kendini ayırcalıklı kılmayı başaramamıştı. Ancak gözümüzü kapatamayacağımız bir gerçeklik olarak onun yazdığı onca oyun metni raflarda duruyordu. Nâzım kaybolanlar, tamamlanmayanlar haricinde tam yirmi bir oyun kaleme almıştı ve bu kayda değer bir rakamdı. Aslında “Nazım Hikmet Tiyatrosu”, sayılar üzerinden veri sunmanın değersizlik ve yetersizlik tuzağına düşmeden bize bir şeyler söylemeye çalışıyor, şairin tiyatroya gösterdiği katıksız ilgiyi sorgulamamızı istiyordu!

Öte yandan kamuoyunda Nâzım’ın tiyatrodaki ve film stüdyosunda çalışmasında yalnızca ekmek parasını çıkarma amacının yattığına dair yanlış bir inanç vardı. Bu, onun tiyatroyla ilişkisini deyim yerindeyse hafife almak olurdu. Nitekim şair, ilk tiyatro uğraşına; daha sonra edindiği deneyimlere önem vermiş; bunları ayrıntılarıyla yazmıştı.

Gerçekten de Nâzım, “Oyunlarım Üzerine” yazısında Darülbekâi’de sahneye çıkan Eliza Benemeciyan isimli bir kadın aktristten söz ediyordu. Onu sahnede ilk defa görüp vurulduğunda yıl 1921’di. Henüz on sekiz yaşındaydı. Sahnede ulaşılmaz gördüğü kadına seslenme düşüncesiyle yazmıştı ilk oyununu. Adı: “Ocak Başında”ydı. Şairin oyun hakkında yazdıklarından, metnin yaşlı bir adamla dışardan gelen genç bir delikanlının çatışması üzerine kurulu olduğunu anlıyoruz. Böylece yaşlı adamın Osmanlı İmparatorluğunu; genç delikanlının ise, yaşlı adamın umudunu elinden alan emperyalist devletleri sembolist çağrışımlarla bize göstermeye çalıştığını gözlemliyoruz.

O yıllarda İstanbul’da köhnemiş kötü Shakespeare taklitleriyle operetler arasında gidip gelen tımtırlı bir tiyatro anlayışı vardı. Böyle bir üslubun egemen olduğu ortamda çiçeği burnunda genç bir yazarın henüz ilk oyununda semboller kullanma başarısı hafife alınamazdı elbette.

*

Nâzım gerçek anlamda tiyatroyla Rusya’da tanıştı. İlk defa adanıklı opera ve bale örneklerini izleyecek; başdöndürücü havanın ve sanat ortamının esiri olacak, hatta tiyatroyla ilişkisi izleyici olarak kalmayacak, çok etkilendiği Meyerhold’un oyuncularından Nikolai Ek ile Met-

la (Çalı Süpürgesi) tiyatro artelini kuracaktı. Sovyetler Birliği'nde devrim sonrası coşkuyla birleşen ajitatif oyunlardan fazlasıyla etkilenecek, yeni kurulan rejimin ateşiyle bu sayede bütünleşecek; öte yandan theatral anlamdaki çekiciliğin içinde kaybolacaktı.

Nitekim kendisi de o döneme ilişkin; “Ben Stanislavski'nin, Meyerhold'un, Vahtangof'un, Tairof'un ellerinde taze çıkmış, dumanı üstünde buram buram kokan hayat, devrim ve güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zeka kokan oyunlar seyrettim. 1922'de Ayaktakımı Arasında'yı, Meyerhold'un Traekli'nin Ölümü'nü, Müfettiş'i, Vahtangof'da Turandot'u seyretmiş adamım. Bütün bunları seyredersin de donmuş, hareket-siz sanat anlayışın alt üst olmaz mı? Karşında geniş ufuklar açılmaz mı? Halkın için, halklar için umutlu aydınlık ileriye haklılığa doğruya güzele hürriyete kardeşliğe çağıran eserleri yazmak için yanıp tutuşmaz mısın?” diye yazdı.

*

Nâzım'ın oyunları ve tiyatro düşüncesi üzerine etkisi olan tiyatro adamlarının üslup açısından birbirinden ayrılıyor olması önemlidir. Dünya tiyatrosunu derinden etkileyen Stanislavski'nin gerçekçilikte ulaştığı zirveye hayranlıkla bakan şair aynı zamanda Meyerhold'un sahnede dekor yerine yapı kuran, oyun yerini çoğunlukla sirke çeviren yenilikçi, konsrüktivist tiyatro anlayışını da coşkuyla karşılamıştır. Aslında onun eserlerinde temel bir üslup birliği olmamasının, farklı anlayışlarda eser vermesinin temelini burada aramak yerinde olur. Nâzım, birbirine zıt bu yapılarla tiyatrodaki tüm biçimleri denemiştir. Bir yanda benzetmeci tiyatronun psikolojik yoğunluğunu oluşturma kaygısı, öte yanda toplumcu bakış açısının gerektirdiği geniş çerçeveyi belirleyen, sık sık göstermeci anlatımdan, açık biçim tiyatrodan yararlanan çok eklemli, çok üsluplu bir anlatım yaklaşımı vardır oyunlarında.

Bu arayış, Türkiye'ye döndükten sonra ve yeniden oyun yazma serüvenine kapıldığı 1928 sonrasında bütün şiddetiyle artar. Ülke artık yeni kurulan cumhuriyetin kendi kültürel alt yapısını sanat yoluyla inşa etmesine kapı aralamıştır. Çağdaş Türk Tiyatrosu'nun babası sayılan Muhsin Ertuğrul'un Marksizme olan çelişkili tavırlarına rağmen, cumhuriyeti oluşturan kemalist reformların sonucunda, devrimci nitelik taşıyan birçok oyun Tatbikat Sahnesi'nde, sonra da DT'da sergilenmeye başlar. Asıl amaç, ulusal kimliğin oluşturulmasıdır. Yeni oluşturulmaya çalışılan ulus kimliğinde, emperyalizme karşı açık biçimde takınılan devrimci bir tavır vardır. Ama sınıf çatışması gibi Marksist kavramlar, rejimin kurulmasından sonra lanetlenmiştir. Bütün bunlara rağmen özellikle İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul kapısını Nâzım'a açar. Resmi ideologların bu girişime ses çıkarmamasının iki temel özelliği vardır:

Birincisi Türk kültürünün “gözü kapalı”, Batılı olma isteğidir. Erken Cumhuriyet Döneminin Adliye Vekili, Mahmut Esat Bozkurt'un sözleri bir devlet ideologunun koşulsuz Batılılaşma isteğinin delilidir: “Türk ihtilalinin kararı Batı medeniyetini kayıtsız, şartsız kendisine mal etmek, benimsemektir. Bu karar o kadar kesin bir azme dayanmaktadır ki, önüne çıkanlar, demirle, ateşle yok edilmeye mahkumdurlar.”

Yeni kurulan ülke; her şeyi bir an önce yakalama arzusu ve tedirginliğiyle yol alıyor, çağdaş sözcüğünü Batılı sözcüğüyle neredeyse eş tutuyordu. Nâzım'ın tiyatrosu da çağdaş tiyatro anlayışının temel niteliklerini sunuyordu.

İkincisi ise, o yıllarda resmi ideoloji henüz Nâzım'ı kurulu düzene bir tehdit unsuru olarak görmüyordu.

Bu noktada yeni kurulan cumhuriyetin temel özellik ve niteliklerine uygun bir oyun yazımı projesinin revaçta olduğuna değinmek gerekir. Nâzım, bu yapının içine girmekten koşaradım kaçmıştır. Dönemin neredeyse bütün yazarları yeni kurulan devletin inşasını muazzam bir idealizmle alkışlayan proje oyunlara imza atıyor; Nâzım ise tersine sınıfsal bakışından kaçınmayacak metinler yazma noktasında dirayetle duruyordu. Elbette Nâzım'ın böyle bir tiyatro tasarımıyla uyuşmayacak, bambaşka bir ideolojik birikimi vardı. Onun bu yapıdan ısrarla kaçınmasının ardındaki bir başka neden olarak Sovyetler Birliği'nde gördüğü ajit-prop oyunların sahneleniş niteliğinden de söz açabiliriz.

*

O hep tiyatro düşüncesi öne geçtiğinde bitmeyecek bir kendini bulma arayışındaydı. Tiyatro anlamında değer bulunmayıp, bir parça ötelenmesinde, farklı yazım tekniklerinde yazması, en önemlisi her oyununda müstakil bir üslup denemesi vardı. Bunun bir kusur olduğuna yönelik fısıltılar gün be gün çoğalıyordu. Oysa Nâzım'ın kusur değil sahne düşünselliğine yoğunlaşmayı.

Aslında Nâzım'ın oyun yazarlığı uğraşını sarıp sarmalayan bu çeşitlilik, onun yaşamı boyunca tiyatrodaki deneysel çabalarını sürdürmesini sağlamıştı. Bu anlamda yazdıkları oyunları üslup açısından çeşitliliği göz önüne alarak şöyle gruplandırmak yerinde olabilir:

Melodrama olarak nitelendirilebilecek yapıtlar:

İlk gruptaki oyunlar için sınıf çatışmasının metnin tematik de olsa ilk hedefi olarak korunmaya çalışıldığından söz açabiliriz. Dramatik olan basit karşıtlıklar üzerine

kuruludur; bunun başında ise iyiyle kötünün çatışması gelir. Nâzım, iyiyi yoksul insanlar, kötüyü de sermaye sahipleri olarak yorumlar. Mesela “Sabahat” oyununda, veremli işçi kız, dispanserde oraya gelen bir başka işçiyle sevdâ ilişkisine girer. Oyunun sonunda sevgililer buluşamaz, onları ölüm ayırır. Melodramlarda her zaman kötülerin zalimlikleri ayrıtılarıyla gösterilir. Bu karşıtlıklar alımlayıcının ahlaki bir ders almasını sağlar ve amaçlar. Oyunların sonunda iyi karakter ödüllendirilmese, hatta kaybetse bile kazanan erdem olur.

Uyarlama oyunları:

İkinci öbekte Nâzım, klasik metinlerden yola çıkarak kendi tasarımı yeniden kurmak ister. Moliere'nin ünlü “Tartuffe”si, onun projesinde “Tartuffe-59” olarak karşımıza çıkar. Dini kullanarak nabza göre şerbet veren, bencil hesapları dışında gerçekleri tanımayan yeni Tartuff, 1959 yılında yazılacaktır. Doğal olarak da yazıldığı dönemin dinbazlarını sorgulayacaktır. Yine “Kadınların İsyanı”, Aristophanes'in “Lysistrata”sında benzer bir izlekte Atina'da tekrarlanır. Bir kadın oyuncu geçmişle bugün arasında düşleri yoluyla koşutluk kurar.

Mitlerle, efsanelerle, masallarla yoğrulan metinler:

Nâzım, mitler, efsaneler ve masallardan da yararlanıyor; özellikle 1957 yılında yazdığı “Yusuf ile Menofis”te bireysel çıkarın ne nemem bir şey olduğuna dair giriş yapıyordu. Tutsak bireyle, toplumsal hedefleri öne çıkmış birey arasındaki çatışmayı vurgularken, ana öyküyü de Tevrat'tan alıyordu. Nâzım, Tevrat'ta geçen Yusuf'un yanında, Menofis adında bir başka karakter yaratmış; bu sayede “Yusuf ile Menofis” oyununda binlerce yıl öncesinden sınıfsal ve ekonomik ilişkilerin tarihsel bir irdelemesini yapmıştı.

Bu noktada bizi cezbeden başlıca unsur, Nâ-

zım'ın belli dönemlerde yazdığı bu gruptaki oyunların tema açısından birbirlerine benze-yiştir. Bu süreç beraberinde teatral çeşitlilik açısından zengin masalsılık bırakacaktır oku-ra/ izleyiciye. “Ferhad ile Şirin”, “Yalancı Ta-nık” “Kör Padişah”; hemen hepsinde bilinen ana öyküye toplumsallığı vurgulamak adına kendi yaratıcılığını ekler.

Tarihselliği barındıran oyunlar:

Birbirine çok benzeyen “Yolcu” Kurtuluş Sa-vaşı'nda, “İstasyon” ise Ekim devriminden he-men sonra geçer. Aslında her iki oyun mekan-sal olarak aynıdır. “Yolcu”da küçük insanların bencil dünyalarındaki hesaplaşmaları istasyon yanındaki evde gösterilir. Oyun kişilerinin bir-birleriyle ilişkileri düşmancadır. Dışında kal-mak için ellerinden geleni yaptıkları savaş ilgi-lendirmez onları. Dünyaların sınırlı olduğunu bir gece istasyona yolu düşen, savaştan gelen Atlı anımsatır. Benzer tablo “İstasyon”da gö-rülecektir; Bir istasyonda dünyadan habersiz insanlar bir araya gelir. İstasyona inançlı bir Bolşevik'in gelmesiyle her şey değişir.

Avangard oyunlar:

Nâzım'ın bizi şaşırtan oyunları asıl olarak avangard olarak nitelendirebileceğimiz me-tinleridir. Bunlar arasında “Kafatası”, Meyer-hold okulunun kimi prensipleriyle örtüşerek sahnelenme düşüncesine ulaşmış ilk metnidir. Oyunda, kapitalist ekonomiye ilişkin düşün-celer sunulmakta ve kapitalizmin eleştirisi ya-pılmaktadır. Oyun, Dolaryan denen düşsel bir ülkede geçmektedir. Verem serumunu bulan bilim adamı Doktor Dalbanezzo'nun bir kurba-na dönmesi anlatılmaktadır. Doktor Dalbanez-zo oldukça fakir bir profesördür. Verem aşısı-nı bulur ama verem sanatoryumları tröstü bu durumdan rahatsızlık duyar. Profesör Dalba-nezzo'nun kızı da ağır bir verem hastasıdır. Bu zaman dilimi içerisinde hastalığı gitgide ağır-

laşan kızı için gizliden gizliye aşığı geliştirir ve tam kızına enjekte edecekken yakalanır. Hapse atılır. Hapisten çıktıktan sonra bir sirkte çalış-maya başlar. Ne acı ki, Profesör Dalbanezzo öldükten sonra morgta kafatasını bile satarlar. Oyunun konusu, yatırımını sağlık sistemine yapmış olan sermaye sahiplerinin verem aşısı-nı bulmak üzere olan bir araştırmacı doktorun buluşunu engelleme girişimi ve doktorun acık-lı serüveni olarak belirlenmiş, bu izlek üzere, hasta kızı ile şair sevgili arasında gelişen yar-dımcı öyküyle oyun beslenmiştir. Nitekim Sev-da Şener, “Kafatası” oyunun dramaturjik yapısı-na dair şunları söyler:

“Oyun, her biri bab olarak adlandırılmış beşer alt bölüm içeren üç ana kısımdan oluşmuş, olay-lar klasik serim – düşüm – çözüm kurgulama-sı biçiminde geliştirilmiştir. Oyunun iletisi şöyle özetlenebilir; Anamalcı toplum düzeninde çıkar kaygısı, para, ün tutkusu insani duygulara, hatta aşka egemen olmuş, adalet, bilim, insan sevgisi bu düzene yenik düşmüştür. Böyle bir toplum düzeninde iyi niyetli, akıllı, çalışkan, hatta dahi olmak yeterli değildir.”

“Kafatası”; Nâzım'ın sahneye çıkan ilk oyunudur. İlk kez Darülbeyazıt'ta 1931 / 1932 yılları arasın-da sahnelenmiş ve oyun ilk gecesinde, özellikle tiyatronun balkonunu dolduran genç seyirciler-den coşkulu tepkiler almıştır. Oyun kısa zamanda Ankara'nın emriyle yasak-lanır. Bahane olarak da “baytarların” protestosu ileri sürülür. Oyunda Dok-torun; “Ben baytar değilim, ineklere bakamam...” repliği bu sansür ve baskı girişimine gerekçe gösterilmiştir!” An-cak işin aslı başkadır: Oyun sonunda oyuncular defalarca sahneye çağırıl-mış, Nâzım, omuzlarda taşınmıştır. “Ka-fatası” gibi avangard prensiplerle oluş-turulan “İvan İvanoviç Var Mıydı?”, “İnek” gibi metinler bu grubun içinde değerlendirilebilir.

*

Bütün bu bölümlemelerdeki farklı yönelimler Nâzım tiyatrosuna dair temel bir veri sunar bize. Çok çeşitli bir tiyatro izleği yaratması, o dönem izlediği ne kadar biçem varsa onu alım-laması ve kendi düşünselliğini de ekleyerek yeniden yaratma becerisini yazınsal olarak bize sunması bitmeyen arayışını gösterir. Ancak bu kadar geniş yelpaze farklı üslupları deneyen bir yazarın, düşünsel kimliği örtüşen “Brecht Tiyatrosu”ndan uzak durması ve “epik tiyatro” tarzında eserler vermemesi sorgulamaya açık bir biçimde karşımızda durur.

Gerçekten de Nâzım’ın tiyatronun düşünselliği üzerinde kafa yorduğu dönemde, Bertolt Brecht’in oyunları dünyanın her yerinde kendi uygulama anlayışı içinde büyük etkiler, hatta sansasyonlar yaratıyor, şiirleri hemen her dile çevriliyor ve derleniyor; yaşama bakışı; nihilist, Marksist ve eleştirel bakışı benimsediği dönemleri, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, onu dokunulmazlığı olan bir fenomene dönüştürüyordu. Brecht, 1933’te Hitler’in zaferinden sonra Almanya’dan kaçıp sürgüne çıktığında önce Danimarka, Fransa İngiltere, İsveç ve Finlandiya gibi Avrupa ülkelerinde yaşamış, 1941’den savaş sonuna kadar Amerika’da kalmıştı. Sadece o değil, Adorno’dan Horkheimer’e kadar pek çok sosyalist düşünür Moskova’ya yerleşip faşizme karşı mücadelesini Sovyet toprağında vermemiş, Amerika’ya sığınmıştı. Nitekim Brecht Avrupa sürgünü sırasında Sovyetler Birliği’nde kısa bir süre bulunmuş; ama tutunamamıştı. Çok açık ki 1929 sonrasında Sovyetler Birliği’nde edebiyat ve sanat Stalinizmin belirlediği, Gorki’nin başkanlık ettiği kongrede tek tip bir sanatsal yaklaşıma mahkûm edilmişti. Brecht’in epik tiyatrosu, yabancılaştırma etkileri, tarihselleştirme özelliğiyle güncel olanla koşutluk kurması, ges-

tusu ortaya koyuşu ve alışılmadık sahneleme teknikleriyle seyirci için fazlasıyla “uyandırıcı” olabilirdi. Üstelik Meyerhold gibi dev bir tiyatro adamı rejime ters düştüğü için öldürülmüştü.

Bu karşıtlığı Brecht, savaş sonrasında memleketine dönmek üzere geldiğinde daha güçlü biçimde hissedilecekti. Almanya 1949 yılında Batı ile Doğu olarak ikiye ayrıldı. Brecht, Doğu Almanya’da kalarak eşi ve en önemli oyuncusu Helen Weigel ile birlikte kendi tiyatrosunu, Berliner Ensemble’ı kurdu. Bir süre sonra rejimle açık bir uyuşmazlığa girdi ve yalnızlaştı. Bütün bu çelişki yumağının ortasında Nâzım’ın Brecht’i bilmemesine imkan yoktu. Nitekim, Brecht’i takip ettiğini yazdıklarından anlıyoruz: “Tiyatroda yenilik bazen piyesle başlıyor, yani tiyatroya yeniliği bazen piyes getiriyor... Tiyatroya piyesin getirdiği yeniliklerden bir misal vereyim: Mayakovski’nin piyesleri. Biz-zat bu piyeslerin kendileri dramaturgide bir yeniliktir. Yeni bir oyun tarzını icap ettirirler. Bir de piyesle oyunun elbirliğiyle, birbirlerine yardım ederek tiyatroya getirdikleri yenilikler var. Zamanımızdan bir misal vereyim: Alman dramcısı ve rejisörü ve şairi Brecht’in piyesleri ve bu piyeslerin Brecht Tiyatrosu’ndaki oyunları... Tiyatroya piyes yoluyla gelecek yeniliklerin, herhalde dram yazarı olduğum için, çok daha önemli olduğunu sanıyorum...” Nâzım, Brecht’i takip ediyor; ancak içinde bulunduğu koşullar nedeniyle bu üslupta eser vermekten belli ki kaçınıyordu.

*

Son söz ve bir soru...

Bütün bu üslup çeşitliği Nâzım tiyatrosunun hiç bitmeyen bir arayışla yoğrulduğunu, ama içinde bulunduğu koşullar nedeniyle tiyatro üretimi açısından kısırlaştığını gösteriyor. Öte yandan onun oyunlarına bakıldığında ise birbirinden farklı üslupların yan yana kullanılmasındaki ölçütlerin tiyatral bütünlük oluşturup oluşturma-



dığı üzerine tartışma yürütülebilir. Bu arayış; doğal olarak eklediği gözlem, deneysellik ve özgünlüğü yaratma çabasıyla Nâzım'ı klişeleşmiş bir oyun yazarı olmaktan da kurtarır.

İşte bu noktada asıl sorulması gereken soruyu soralım. Bugün Nâzım seyirciye ne verebilir? Bugünden bakıldığında bile bir defa içerik açısından onun neredeyse her oyunu günceldir. Çünkü toplumsal çıkar ilişkilerinin insani değerleri yok ettiği hırs ve tutkunun ilişkilere engel koyduğu, yoksulluğun, çaresizliğin sömürüye çağrı çıkardığı aktarılır bütün metinlerde. Ancak özellikle melodrama kaçan oyunlarda bu olgunun ele alınışı zaman zaman bizi sıradanlaştırmış bir sunuma sürükler.

Buna karşın sahneleme aşamasında yönetmene ve oyunculara bir çok yorum olanağı sağlar. Bir yanda benzetmeci tiyatronun psikolojik yoğunluğunu oluşturma kaygısı, öte yanda toplumcu bakış açısının gerektirdiği geniş çerçeveyi belirleyen, sık sık göstermeci anlatımdan, açık biçim tiyatrodan yararlanan çok eklemli bir anlatım yaklaşımı vardır oyunlarında. Ekonomik sorunları doğuran aşırı kâr hırsının ve para tutkusunun kötülere özgü bir dürtü değil, kapitalizmin genel karakteri olduğunu vurgular. Ekonomik sıkıntılar ve toplumsal eşitsizlik, sınıfsal çıkarlar değil, kişisel çıkarlar kollandığı süreçte varlığını koruyacaktır. Nâzım Hikmet, ele aldığı sorunu tüm insanlığın ortak paydasına dönüştürür ve evrenselleştirir.

Bu noktada Nâzım; bugün ülkemizde artık derinleşmiş sınıfsal sorunların anlatılmasında “ben de varım...” diyecek bir aralıkta, sahneleme anlayışında da zenginlikte durmakta; şimdilik kapı arkasından göz kırpmaktadır.



Tülay Bayraktar, Aydınlık, 140x116 cm, TUAB, 2025

SORSAN HER ŞEYİM VAR

gider gitmez, kargaşamın ortasında
yedek parça dükkânı gibi kaldım
sorsan her şeyim var,
hiçbir şey bulamıyorum

göçüğümden kurtardığım
şarkı sözleri, aksak ölçü
bozuk ritim: ikimiz bir fidanın...
dal kırılmış bir kere, güller solmuş
yaşarken estirdiğin rüzgârından
cıngıl yapmışlar, kahkahaların
seyyarcıların tezgâhında
mahalleyi dolaşıyor...
ille de nermin ille de
nermin'in bacakları'na çekilmiş klip,
beni emzirdiğin fotoğraf,
poster yapmışlardı hani.
"bir gün biliyordum kalbimi kıracağını"
demişim bir yerde, bunu da kaydetmişler.
beni bütün çocuklarından daha çok sev, diye
çarpıttığım tarih, kanattığım geçmiş
gözüne girmek için dilime doladığım türkü:
vuruldu düştü yere, gidemedim uzağa...

seni bana vuracak ne varsa
talan edilmiş demek ki

iri siyah gözlerini, üstünde buğusuyla,
bir çift üzüm tanesine emanet etmiştin:
giderayak bıraktığın ipucuymuş meğer,
beni çingarımdan çıkarsın diye...
iki cinnetimin arasında unuttum
ya da birileri patlatmış zulamı.
senden esirgediğim itiraflarım
artık yok hükmünde, zaten
kimsenin cesareti kalmadı
yüzüme vurmaya yalanlarımı.
nasihatlerin bile, çiftetelli oynarken
şıkırdayan parmaklarının arasından,
kırlangıç sürüsü gibi dağıldı

sabahına kotkafa'nın evi basıldı
hazırlamıştı zaten valizini
fevzi orta yerde intihar edecekti
itirafçı olmamak için... kimse inanmadı
lahmi "bana bir şey olmaz" dedi
aile resminde kim varsa
en son orospu evladını da katıp
o gece 21.40 treniyle
herkesi şehrin dışına sürdüler

kesildi siren sesleri, ekipler
vukuatsız yerlerine döndüler
şehir şimdi kaçak içkiden
kör olanlara emanet
vagonların ışıkları artık uzak
geceyi yırtan sessizlikte
gömüldüğümüz sığınmak,
yıkıldığımız avaz ve
devrildiğimiz şarampolde
kalmamış bir eser süksemizden

önce nevin sanmıştım sadece
leman'la bedriye, hatun, zehra
biri, öbürünün kokladığı gülümüş

sorsan her şeyim var ama
meğer bütün anneler
gittiğin gün ölmüş

Akif Kurtuluş

Nunu'suz



Aydan
Bengi
MATUR

Babamla kız arkadaşı Nunu yaklaşık 5 ay önce ayrıldılar. Daha öncesinde de birkaç kez ayrılmışlardı ama o zamanlar barışacakları belliydi. Bu kez barışmayacaklardı, biliyordum. Hisse diyordum bunu. Nunu'yu bir daha görmeyecektim. Babam da ben de Nunu'suz kalmıştık.

Hayatımızda Nunu varken, her şey şimdiki-nden çok daha başkaydı. İkisi de çalışmadıkları zamanlarda evde, yanımda olurlardı. Ben de aralarına sığışır, uyuklardım. Nunu ince parmaklarıyla beni kucağına alır, başımı okşardı. Bazen koltukta uyuyakalırdı, ben de yanına kıvrılıp uyuyormuş gibi yapardım. Babamın ikimize nasıl baktığını hala hatırlarım.

Babam o zamanlar içmezdi mesela bu kadar. Arada Nunu'yla içerdi. Nunu diğer kadınlar gibi hemen sarhoş olmazdı ama babam kadar dayanıklı değildi tabii. Çoğu kez bu konuda babamla yarışmaya çalışır ama yarışın sonunda kafası iyi olan ve gecenin çoğunu hatırlamayan hep Nunu olurdu. Babam sarhoş Nunu'yu yatak odasına götürürdü. Ben de onların arasında uyuyacağımı ümit ederek peşlerinden giderdim ama böyle gecelerde babam beni içeri almazdı hiç. Yine de onların içeride olduğunu bildiğimden, kapının

önünde bekler; gülüşmelerini ve Nunu'nun inlemelerini dinlerdim. Bu bana tuhaf bir huzur verirdi.

Babam o zamanlar otu da abartmamıştı bu kadar. Nunu babamın ot içmesini istemezdi hiç. Ona bu yüzden kızardı hep. Babam da Nunu yokken içer ama hep reddeder, yine de Nunu bunu bir şekilde anlardı. Babam Nunu'nun evde olduğu zamanlarda da ne yapıp edip onu ikna eder ve yanında da içerdi. Bir süre sonra gevşerdi babam. Bütün duman, her yeri sımsıkı kapalı odanın içine hapsolurdu. Nefes aldıkça bir hoş olurdum. Vücudum genişliyor, kemiklerim odanın dört bir yanına dağılıyor gibi hissederdim. Nunu'ya da aynısı olurdu. Yumuşayan bakışlarından anlardım bunu.

Bir gün Nunu denemek istediğini söyledi. Babam şaşırarak elindekini uzattı. Nunu bir nefes aldı. İçine çekti. Bir zaman sonra Nunu'nun bakışları değişti, yumuşadı. Babamın yüzünde bir şey bulmak ister gibi uzun uzun baktı ona. Sonra üstündekileri çıkardı, babama sokuldu. Nunu o an gözüme kocaman bir kedi gibi göründü.

Nunu gittikten sonra başka bir adam oldu babam. Öfke önce bakışlarına sindi, sonra tüm vücudunu sardı. Bu kadar öfkelenebileceğini söyleseler, hayatta inanmazdım. Bir keresinde

az kalsın televizyonu deviriyordum, bilerek olmadı kesinlikle. Bir gölgeden korktum, televizyon sehпасına fırladım. O esnada da televizyona çarptım. Babamın gözü döndü. Eline aldı beni, kafama vurmaya başladı. Vurdu, vurdu. Bakışları kararmış gibiydi. Babam önceden hiç böyle bakmazdı bana, hiç böyle dövmezdi beni. Nunu evde değilken arada bir fiske vururdu sadece; Nunu varsa da en fazla öfkelenir, bağırır çağırırdı. Bu da çok sık olmazdı, babam çok öfkelenen biri değildi çünkü. Nunu hemen sakinleştirirdi onu, böylece öfkesi geçerdi. Öfkesi asla dinmeyen Nunu'suz babamdan nefret ettim o an. "Nunu olsaydı böyle olmazdı." diye geçirdim içimden. Düşündüğüm şeyi sezmiş gibi bir an durdu. Bakışları değişti. Gözlerinden eski babamın bakışları geçti. Nunu'ya bakıyormuş gibiydi. Babamın hüznünü gördüm o an. Herkesten gizlemeye çalıştığı, öfkesinin içine tıktığı hüznünü.

Beni daha fazla incitmek istemezmiş gibi usulca yere bıraktı ve odasına gitti. Kapının ardından hıçkırıklarını duydum. Uzunca bir süre ağladı. Onun üzülmesine daha fazla dayanamazdım. İşte o an evden kaçmaya, daha doğrusu kaçmış gibi yapmaya karar verdim, belki bir şeylere vesile olurum diye. Babam kaçtığımı görünce Nunu'yu arardı belki. "Bizimki kaçtı," derdi. "Haberin olsun." Nunu gelirdi o zaman, biliyorum. Dayanamazdı bana. Belki babamla birlikte gelirdi beni aramaya. Belki babam artık tekrar Nunu'lu olur; beni tekrar sever ve her şey eskisi gibi olurdu. Son çarem buymuş gibi hissediyordum.

Babamın evi zemin kattaydı. Ben kaçmayayım diye sürekli kapı pencere kapalı dururdu ama bazen balkon kapısını kilitlemeyi unuturdu. Onun evde olmadığı bir gün, eve gelmesine az kala, zıplayıp kapının koluna asıldım ve kapıyı açtım. Bu eve geldiğimden beri hiç dışarı çık-

mamıştım, biraz tereddüt ettim ilkin. Ancak çok uzun durmayacaktım, korkacak bir şey yoktu. Babam kaybolduğumu anlayıp da Nunu'yu arayınca dek sitenin bahçesinde birazcık bekleyecektim sadece.

Bahçede babamın beni hemen bulamayacağı kuytu bir köşe seçtim. Buradan aralık duran balkon kapısını ve içerinin bir kısmını görebiliyordum. Beklemeye başladım. Akşam oldu, hava iyice karardı. Normalde bu saatlerde gelmesi gerekirdi. Gelmedi. Biraz daha bekledim. Beklemekten yorulduğumda uyuyakaldım. Gözlerimi açtığımda gece olmuştu çoktan. Evin ışığı yanıyordu ama balkonun kapısı kapalıydı. Babam eve gelmiş, beni bulamayınca paniklemiş ve o panikle ışıkları açık unutup dışarı çıkmış olmalıydı. Geri geldiğimde korkmayayım diye bilerek açık bırakmış da olabilirdi. Camlı balkon kapısının önüne geldim, perdeler her zamanki gibi sonuna dek açıktı. Babam perdeleri hep böyle açık bırakır, Nunu'yla da bu yüzden hep kavga ederlerdi. İlk kez babamın bu tuhaf alışkanlığı işime yarayacaktı. Görünmemeye çalışarak içeri baktım. Görebildiğim kadarıyla kimse yoktu içeride. Ama... Bir kadının elbisesi vardı koltuğun üstünde. Kadın elbisesi... Tabii ya! Nunu'yu aramıştı beni bulamayınca. Biliyordum! Nunu gelmişti işte. Patilerimi cama vurdum. Seslendim kendimce. Nunu. Miyav. Nunu.

Gelen olmadı. Yine kendim açtım kapıyı. Yatak odasına koştum. Işık kapalıydı ama kapı aralıktı, içeri girer girmez yatağa atladım. "Nunu! Geldin demek! Nunu!"

Beni yabancı bir çığlık karşıladı. Ne yapacağımı bilemedim. Yatağın altına saklandım. Korkmuştum.



Babam beni saklandığım yerden çıkartmak için ışığı açmak zorunda kaldı. İşte o zaman o kıyafetsiz kadının Nunu olmadığını gördüm. Nunusuzluğunun yanına bir de kıyafetsizliğini eklemiş olan babam bana küfürler savurmaya başladı. Sarhoştur galiba ya da ben öyle olmasını diledim. Kalbime bir ağrı saplandı ve odadan hemen çıktım. Babam hala küfrediyor, kıyafetsiz kadın ona bir şeyler söylüyordu.

Kafam karışmıştı.

Nunu'ya aşık değil miydi yoksa babam? Âşıktı biliyorum. Gözlerinde gördüm. Ben şahit oldum. Ee... Bu kıyafetsiz ne oluyordu peki şimdi? Yalnızlığından mı oldu? Ama babam Nunusuzluğun sıradan bir yalnızlıktan çok daha fazlası olduğunu bilmiyor muydu?

Ah! Ne olurdu benim peşime düşseydin baba. Ne olurdu Nunumuzu arasaydın da Nunusuzluğumuza bir son verseydik. Ne olurdu araya bir

başkasını sokmasaydın.

Nunu'yu unutmak mı istedi ki? Nunu'yu böyle unutamazdı ki.

Demek babam artık Nunu'suz olarak anılmak istemiyor, Nunu hiç var olmamış gibi yapmak istiyordu. Varlığını dahi bilmediği, unuttuğu birinin eksikliği de artık üzemezdi onu. Haklıydı. Belki beni görmek dahi Nunuyu hatırlatıyordu ona. Belki de o yüzden düşmedi peşime. Öyle olsun.

Nunusuzluk artık sadece bana ait baba. Sense kıyafetsizlerin arasında beni unutacak; Nunu'yu ve Nunusuzluğunuysa unuttuğunu sanacaksın.

Bense artık bu eve dönmeyeceğim.

Baba miyav baba.

Hoşçakal.

(*) Bu eser, Antalya Edebiyat Günleri kapsamında düzenlenen Öykü Atölyesi kapsamında kaleme alınmıştır.

KAYBOLAN

penceresiz bir evdi
dalıp gittiğim zaman,
kim bıraktı seni
bulutların üstüne.
Bir hüznüm vardı
çığlık gibi yükselen,
uyanıverdim birden
çocukluğum muydu o
esip geçen rüzgar.
Karanlıklar içinden biri,
tuttu düşlerimin ucundan
küllerinden çıkan anılar
sesleniyor bir yerlerden.
Nasıl da ilerliyor zaman.
Azalıyor umutlar,
kayboluyor sevdalar
özlemler kalıyor yarı yolda
Yalnız ve susmuş acılarım,
yıpranmış şarap kadehle-
rinde.

Tutunamıyor zaman
bir tomurcuğun dalına,
kayıyor dalgalarla sonsuza
Girsem gerçeğin suyunda
yıkansam,
yakalar mıyım zamanı,
kırık bir ufuk çizgisinde.

AYŞE KURAL

(*) Antalya Edebiyat Günleri ve AntSanat Dergisi işbirliğinde düzenlenen Şiir Atölyesi kapsamında kaleme alınmış eser.

Nice Yıllara!



Gülnur
KARAASLAN

Değerli konuklar, kıymetli yazarlar, sevgili edebiyat dostları,hepiniz Antalya Edebiyat Günleri'nin 10. yıl kutlamasına hoş geldiniz.

Kutlama dedim çünkü bir festivali bir projeyi 10 yıl boyunca sürdürebilmek bir kutlamayı hak eder. Bugün burada sadece bir etkinliğin değil; bir hayalin, bir yolculuğun, bir tutkunun 10 yıllık hikâyesini kutluyoruz. Bu yıllar boyunca Antalya Edebiyat Günleri, edebiyatı şehirle birleştiren bir köprü, kelimelerin, hikâyelerin ve genç yeteneklerin buluşma noktası oldu.

Her yılın kendine özgü bir ruhu vardı; her sahne, her ödül, her anı ayrı bir hikâyeyi taşıyordu.

Bu hikayelerin kahramanları bir birinden değerli edebiyatçı ile bir arada olmanın, onları tanımanın mutluluğunu yaşıyorum. Yıllar içinde sonradan pekişen dostluklar ve güzel ilişkiler kurduğumuz dolu dolu geçen, duygu yüklü bir öykü bu aslında.

Dün gece sevgili Tuncer'le (Çetinkaya) panelle dair konuştuktan sonra zihnimi yokladım, neler yaşadık, en unutulmaz anım

hangisi diye ve gördüm ki bence hepsi unutulmaz birer parça olarak kalbime yerleşmiş. Bu birbirinden değerli parçaları burada anlatmaya başlasam saatlere sığmaz.

Yinede bunların içinden beni çok etkileyen bir iki küçük anektodu sizlerle paylaşmak istiyorum.

Beni en çok duygulandıran o anı hala gözlerim dolarak hatırlıyorum.

2024 yılında Onur Ödülü alan Ayla Kutlu ödül gecesi Muratpaşa Tür-

kan Şoray sahnesinde; “Yazarlık çok zor bir iştir gerçekten ama Türk Kadını güçlüdür, nihayetinde bir aslan, bir kaplandır. Türk Kadını güçlüdür, yazar kadın ise iki kez güçlüdür” diyerek ödülünü aldı o an benim için çok özeldi içinde birçok şeyi besleyen anlamlı bir cümle, zaten Ayla kutlu'yu oluşturan öğelerde bu cümlede verilmişti. Yüzündeki o derin tebesüm, pamuk saçları ve sahnedeki mütevazı tavırla ben bir ‘Cumhuriyet Kadınıyım’ duruşu hala gözümün önünde...

2022 yılında Onur Ödülünü alan Necati Tosuner “Öykü, sessizliğin içindeki sarsıntıdır.” Derken aslında o gece hepimizi derinden sarsmıştı. Kendisinin bazı sağlık sorunları vardı, tekerlekli sandalyede İstanbul’dan Antalya’ya zorlu bir yolculukla gelmişti, her şeye rağmen inanılmaz heyecanlı ve yapıcıydı beni onun hayata tutkuyla bağlılığı ve çabası çok etkiledi adeta baştan aşağı sarstı.

2022 yılında En İyi Öykü Kitabı ödülünü ‘Annem, Kovboyar ve Sarhoş Atlar’ adlı öykü kitabıyla alan Polat Özlüoğlu, “Yazdıklarım, benim de canımı acıtan hikâyeler. Benim üzülüğüm, dertlendiğim, sırtımda yük gibi taşıdığım olaylar var... Edebiyat, unutulanları yaşanır kılıyor.” sözleriyle hepimize edebiyatın aslında görünmeyeni görünür kıldığını bir kez daha hissettirdi.

Yine bahsetmeden geçemeyeceğim benim için özel bir kadın onu hep gülümseyerek anımsıyorum. Ayşegül Tözeren önceki yıllarda uzun süre seçici kurulumuzda yer almıştı ve

çok emeği vardır. Birkaç yıl önceydi kendisinin Vegan beslendiğini sosyal medyasından öğrendim. Ben programlardan önce tüm konuklarımızla ilgili sosyal medyalarından yada diğer mecralardan biraz araştırma yapar onları tanımaya çalışırım ki onları daha iyi ağırlayabilelim ve Muratpaşa'dan memnun, mutlu ayrılınsınlar. Ayşegül hanımın sosyal medyasından vegan beslendiğini öğrendikten sonra, ne yapalım diye belediyemizin aşçısı Salih usta ile konuştuk 'mutfağımızda vegan mönü yok ama birşeyler yaparız' dedi. Akşam açılış yemeğimiz başladı herkesin yemekleri servis yapılırken Ayşegül hanım önüne gelen vegan tabağı görünce çok şaşırdı 'ilk kez böyle bir şey oldu, genelde böyle toplu yemeklerde ben nezaketten biraz oturur hiçbir şey yemeden kalkardım' dedi ve Salih ustaya teşekkür etti. Etkinlikten birkaç gün sonra bu yaşananları köşe yazısında Salih ustayla çekilmiş bir fotoğraf eşliğinde tüm detaylarıyla paylaştı, tabiki bu bizi çok mutlu etti, bu bizim vegan mönümüzün de başlangıcı olmuştu. Böylesine nezaketli ve incelikli bir insanı tanımak benim için mutluluk verici teşekkürler Sevgili Ayşegül Tözeren...

Bu işin mutfağında aylar öncesinden tatlı bir telaş ve heyecanlı bir çalışma başlar. Bu çalışmalar tüm birimlerimizin emeği ile özverili ve en ince detaya kadar planlanarak yapılmaktadır ve bu bir ekip işidir. Bu ekibin bir parçası olmak beni her zaman gururlandırmıştır. Yıllarca bu ekipte yer almış; fakat sonra bizimle bir şekilde yollarını ayırmış, şimdi burada olamayan emekleri göz ardı edilemeyecek birkaç ismi dile getirerek onları anmak isterim. Sevgili Ahsen İşbilen ve Burcu Erdem yıllarca bu programda konuklarımızla birebir ilgilenmiş sanki her biri uzun zamandır tanıdıkları aile dostlarıymış gibi incelikli bir iletişim kurmuşlardır. Bunun için kendilerine bir kez daha teşekkür ederim.

Bu oturumu paylaştığımız aynı zamanda Danışma Kurulunda ve Seçici Kurulda yer alan

kıymetli hocam aile dostum İbrahim Karaoğlu, mücadele insanı sevgili Özcan Karabulut, varlığı Antalya için önemli bir kazanım olan şair Ferruh Tunç ve şehrin kültür sanat hayatına her alanda katkıları olan dostum sevgili Tuncer Çetinkaya'ya 10.yıla özel bu panel için çok teşekkür ederim, varlıkları bana hep güç verdi. İyi ki varsınız. En büyük teşekkürüm Antalya Edebiyat Günleri'nin mimarı çok kıymetli başkanımız Ümit Uysal'a, - kendisi bugün burada aramızda olamadı- ama o iyi ki var, sayesinde Antalya kültürle, sanatla buluşuyor ve inanıyorum ki daha geniş kitlelere yayılan yeni projelerle şehrin kültür-sanat hayatına soluk olmaya devam edecek. Bu on yıl, birlikte yazdığımız bir hikâye. Her yazar, her okur, her an... Hepsi bu hikâyede birer satır. Ve bugün, 10. yılımızı kutlarken aslında yeni bir başlangıcı da selamlıyoruz.

Dilerim ki önümüzdeki yıllarda da Antalya Edebiyat Günleri, kalemiyle konuşan yazarları, kelimeyle büyüyen gençleri, edebiyatla nefes alan şehri yeniden bir araya getirmeye devam eder. Bu anlamlı yolculuğa emeği geçen, katılan, dinleyen, yazan herkese gönülden teşekkür ediyorum. Nice on yıllara, nice kelime yolculuklarına, nice ilham veren buluşmalara... Konuşmamı sonlandırırken emeği geçen arkadaşlarıma teşekkür etmek isterim.

Edebiyat Günleri'nin sesi aslında Muratpaşa'nın sesi ve şimdilerde etkinliklerimizin de yapımcısı Handeciğimin emeklerine sağlık, bugün burada çalışan Cem, Sarp, Mısra, Özlem, sosyal medya ekibi, ses ekibi, basın, işletme iştirakler, halka ilişkiler ekibi ile emeği geçen bütün belediye çalışanlarına teşekkür ederim.

Başkan yardımcılarımız Oya Kansu ve Murat Kaya, Basın Müdürümüz Emre Baylan, İşletme ve İştirakler Müdürümüz Seyfi Ceyhan, Kültür Müdürümüz Gülay Kaplan ve katkı koyan herkese teşekkürler..

Dönüp Geriye Bakmak



İbrahim
KARAOĞLU

Kentlerin kimliğini üç temel unsur oluşturur: Coğrafyanın çizdiği sınırlar, ekonominin kurduğu dengeler ve kültürlerinin derinliği. Bu üçlü içinde en kalıcı, en dönüştürücü olanı kuşkusuz kültürdür. Çünkü kültürle yoğrulan şehirler, zamanla yalnız ülkenin değil, evrensel dünyanın da odak noktalarına dönüşür; imajlarını yalnızca turizmle, ekonomik etkinliklerle, iklimle değil, kültürün yarattığı ruhla kurarlar. O ruh, etkinleştiği her yerde yaygın bir beğeni ve kalıcı bir çekim yaratır.

İşte bundan tam on bir yıl önce...

Antalya'nın Muratpaşa ilçesinde çok genç bir yaşta belediye başkanlığına seçilen Avukat Ümit Uysal, kültürle tanımlanan kentlerin değerini içtenlikle kavrayan biriydi. Kentine yeni bir kültürel vizyon kazandırmak, bu vizyon etrafında uzun soluklu bir program geliştirmek istemiyle beni davet etti. Böylece yıllar öncesine uzanan bir bağ, bambaşka bir düzlemde yeniden canlandı.

1980'lerin başıydı. Ben yatılı bir okulda öğretemdim; öykülerim yeni yeni okura ulaşıyor, tiyatro çalışmalarıyla öğrencilerin ufkunu genişletmeye çalışıyordum. O sıralar Ümit Uysal, yüzlerce öğrenci arasından farklı bir ışıltıyla ayrılıyordu. Sanata meraklı, kitaplara düşkün, düşünceyi önemseyen bir gençti. Tiyatro

grubuma onu da aldım; okuduğumuz kitaplar, gazeteler üzerine yaptığımız konuşmalarla ortak bir duyarlık geliştirdik...

Aradan yıllar geçti... O genç, Muratpaşa'nın belediye başkanı olduğunda yollarımız yeniden kesişti. Bu kez bir okulun değil; bir kentin kültür hayatının kapıları açılıyordu. Birlikte bir yol haritası hazırlamaya karar verdik. Önerimle değerli dostum Özcan Karabulut da bu yolculuğa katıldı. İlk etkinliğimize çağırdığımız iyi şair Ferruh Tunç da aynı inançla bu öncü grubun bir parçası oldu. Ve her yıl, başka şairlerin, yazarların, düşünce insanlarının katılımıyla zenginleşen bu emek, zamanla adını hak ettiği biçimde duyurdu: "Antalya Edebiyat Günleri."

Bugün, onuncu yılına ulaşan Antalya Edebiyat Günleri, kentin kültürel belleğinde yer eden, geleneksel bir buluşmaya dönüştü.

Bu etkinlikler, Antalya'ya yalnızca nitelikli bir edebi atmosfer kazandırmakla kalmadı; kentin kültürel haritasını genişletti, gençlere yeni ufuklar açtı, edebiyatın birleştirici gücüyle farklı kuşakları aynı masa etrafında buluşturdu.

Kent, edebiyatın ritmini duydukça daha sahici bir kimlik kazandı; düşünce, tartışma, yaratım ve estetik duyarlık, Muratpaşa'nın kamusal yaşamına yeni bir renk kattı. Edebiyat Günleri, An-



talya'nın yalnızca turizmle değil, kültürle de anılabileceğini gösteren güçlü bir işaret fişegi oldu.

Bugün dönüp baktığımda görüyorum ki: Bir kentin kaderi bazen bir öğretmenle bir öğrencinin aynı kitabın kenarında tuttuğu küçük bir nottan, tiyatro kulisindeki sessiz bir bakışmadan ya da yıllar sonra kurulan bir güven cümlesinden de etkilenebiliyor...

Muratpaşa'da bugün yeşeren kültür ikliminin öncülüğünü yapan sevgili başkanımız Ümit Uysal'a, baştan beri büyük bir özveriyle yorulmadan çalışan yazar dostum Özcan Karabulut'a, Ferruh Tunç'a ve yıllarca danışma kurulu içinde yer alarak aynı ruhu ve sorumlulukları bizimle paylaşan tüm danışma kurulu üyelerine, yıllarca Kültür Müdürü olarak bizimle bir-

likte çalışan Gülnur Karaaslan'a ve onun ekibinde yer alarak özverisini hiç eksik etmeyen tüm emekçi arkadaşlara ve ille de hep bizimle yan yana çalışan Tuncer Çetinkaya'ya çok teşekkür ederim. Tüm adları yaza adım ama Edebiyat Günleri kapsamında açtığım sergilerde tüm ekibiyle birlikte en güzel etkinlikleri gerçekleştirdiğimiz Öznur Hanım, Mevlüt Bey ve arkadaşlarını da anmadan geçemeyeceğim. Onları da en kalbi duygularımla alkışlıyorum.

Muratpaşa Doğumlu “Edebiyat Günleri” 10 Yaşında



Özcan
KARABULUT

ŞİMDİ MURATPAŞA DEYİNCE AKLIMA; ADI, YERİ, BAŞKANI VE EDEBİYATIYLA ANTALYA GELİYOR

2015 yılı başları olmalı; İbrahim Karaoğlu, Muratpaşa için bir etkinlik yapmamızı önerdiğinde, elbette olumlu yaklaştım, ama Muratpaşa'nın nerede olduğu hakkında en ufak bir fikrim bile yoktu. Antalya'nın merkez ilçesiymiş, başkan İbrahim'in öğrencisiymiş, Belediye Başkanı Ümit Uysal öykü yazıyormuş. İbrahim yüz yıllık arkadaşım, yerel yönetimler için hazırlayacağımız ilk etkinlik Muratpaşa olmayacaktı, üstüne üstlük Ümit Başkan öykü yazan bir başkanmış; elbette öneriyi kabul ettim. Yine yüz yıllık arkadaşım Ferruh Tunç, hem bir Antalyalı hem bir şair hem de Ümit

Başkanın arkadaşı olarak Antalya Edebiyat Günleri'nin yapılması yönünde beni yüreklendirince, etkinlik programını oluşturmak üzere harekete geçmemiz kaçınılmaz oldu.

Azımsanmayacak bir deneyimimiz vardı; geniş bir coğrafyayı dolaşan Öykü Günleri'nden, uluslararası düzeyde kabul görmüş 14 Şubat Dünya Öykü Günü'nden, öykü atölyelerinden, dergilerden, yazar örgütlerinden geliyorduk. Gencinden, yenisinden, ustasından, dergi genel yayın

yönetmeninden, eleştirmeninden geniş bir şair-yazar çevremiz, edebiyatçı dostlarımız vardı. Muratpaşa etkinliği için Ankara Öykü Günleri etkinliğini model aldık; o yıl, yirmi yıla yakın bir süredir yapmakta olduğumuz Ankara Öykü Günleri ülkemizin dört bir tarafında yaygınlaşmış, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne, Hollanda'ya, Almanya'ya uzanmış bir etkinlik olarak rüştünü ispatlamıştı. Dünyanın en büyük öykü buluşmalarından birine sahne olan Ankara Öykü Günleri'nin birikimine dayanmaktan daha doğal ne olabilirdi ki?

İbrahim'le çalışmamıza 14 Şubat Dünyanın Öyküsü Dergisi Yayın Yönetmen Yardımcısı, eleştirmen Ayşegül Tözeren de katıldı. İlk olarak ilk etkinliğin konuk yazarını belirledik: Bu yazarımız, Nihat Ziyalan'dan ödünç aldığımız adıyla sanıyla kendisi de bir “güzellik” olan Füzüzan'dan başkası değildi. Ardından panel konularını belirledik: “Füzüzan Edebiyatı” (Ayşegül Tözeren, Hülya Soyşekerci, Nilüfer Altunkaya, Faruk Duman). “Günümüz Edebiyatında Eleştirinin Yeri” (Ayşegül Tözeren, Aysu Erden, Hasan Kıyafet, Hülya Soyşekerci) “Hayat Edebiyatı, Edebiyat Hayatı Dışlıyor mu?” (Özcan Karabulut, Faruk Duman, Hasan Özkılıç, Cahit Çakıl, İbrahim Karaoğlu, Nuri Erkal).

Şiirlerin de okunacağı tadımlık bir şiir oturumu da programda yerini aldı: “Şiir Gibi” (Ah-

met Telli / Ferruh Tunç). ODTÜ’de Hoca, ödüllü kurgucu Thomas Balkenhol’dan “Zamanın Tanıkları” başlığı adı altında iki belgesel filmle etkinlik programını zenginleştirmeye çalıştık: Sabahattin Ali ve Dido Sotiriyu. Antalya’da düzenlenen ilk etkinlikte Antalyalı sanatçı Fikret Otyam oturumu olmazsa olmazdı: “Bir Sanatçı Olarak Fikret Otyam” etkinlik programında yerlerini aldılar.

Genç, usta öykücüleri desteklemek, öykü edebiyatına katkıda bulunmak üzere iki öykü ödüllü düşündük: İlki, En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü. İkincisi ise, En İyi Öykü Kitabı. Her iki ödülün de bizce en anlamlı koşulu; yazar ya da yayınevi ödüllere katılamayacaktı. Seçici kurul son bir yıl içinde yayımlanan kitapları izleyecek, okuyacak ve ödüle değer bulacaktı. Yılın En İyi Öykü Kitabı Ödülü’nü alan yazarlar, izleyen yıllarda bir yılığına seçici kurul üyeliği yapacak, böylece seçici kurullarda her yıl olabildiğince bir kan değişikliği yapılacaktı. Seçici kurul üyeleri için zor bir görevdi, bu zor görev başarıldı bana sorarsanız.

Şimdilerde 2025 yılının Ekim ayında; ilkini gerçekleştirdiğimiz Muratpaşa Edebiyat Günleri etkinliğinden bu yana on yıl geçmiş. Füzruzan’dan başlayarak; Zülfü Livaneli Ahmet Telli, Adnan Özyalçın, İnci Aral, Lale Müldür, Osman Şahin, Latife Tekin, Erdal Alover, Cevat Çapan, Buket Uzuner, Necati Tosuner, İsmail Uyaroğlu, Erendiz Atasü, Ali Cengizkan ve Ayla Kutlu Antalya’nın Onur konuğu olmuşlar. Hasan Özkılıç’tan başlayarak; Belma Fırat, Zeynep Uzunbay, Kadri Öztopçu, Yalçın Tosun, Jale Sancak, Eylem Ata Güleç, Polat Özluoğlu, Şenay Eroğlu Aksoy ve Ayşen Işık yılın En İyi Öykü Kitabı Ödülü’nün sahibi olmuşlar. Kamil Erdem’den başlayarak; Oğuzhan Yeşiltuna, Caner Cindoruk, Baran Güzel, Ferit Sürmeli, Derya Sönmez, Günay Çetao Kızılırmak, Erkan Karaaslan, Okşan Mağara ve Gülser

Kut Arat yılın En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü’nü almışlar. Her iki ödülü alan yazarlardan bazıları bu ödülün ardından Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, Haldun Taner Öykü Ödülü’nü, Fakir Baykurt Öykü Ödülü’nü ve başka ödülleri almışlar. Bu ödülleri alan öykücülerin bir bölümü ülkenin köklü yayınevlerinde kitaplarını yayımlamaya başlamışlar.

Muratpaşa Edebiyat Günleri’nin ikinci yarısında dostumuz Ferruh Tunç etkinliğin Genel Yayın Yönetmenliği görevini üstlendi. Etkinlik için geniş katılımlı bir Danışma Kurulu oluşturuldu. Danışma Kurulu’na akademisyenler ve akademisyen kökenli yazarlar ve şairler davet edildi, böylece danışma kurulunda edebiyatçıların yanı sıra akademisyenlere yer verilerek edebiyatın güncel ve kadim meseleleri hem konu başlığı hem de katılımcılarıyla çeşitlendirilip zenginleştirilerek edebiyat oturumlarına ve panellere taşındı. Etkinliklerde öykünün yanında şiir, öykücülerin yanında şairler de yer almaya başladı. Yine etkinlikler çerçevesinde sürdürülen ve onlarca Antalyalının katılımıyla her yıl etkinlik öncesinde yapılan Öykü Atölyeleri’ne Şiir Atölyeleri de dahil edildi. Muratpaşa’nın sadece edebiyat günlerine değil, Antalya’da kesintisiz düzenlenen pek çok festivale ev sahipliği yaptığını biliyorum. Geldiğimiz ve bulunduğumuz yerden sadece edebiyat günlerini değerlendirdiğimizde şu belirlemeleri yapabiliyorum: Öncelikle Muratpaşa’nın on yılda gerçekleştirdiği etkinliklerle bir iletişim, bir etkileşim ortamında onlarca öykücüyü, şairi, romancıyı, eleştirmeni, genel yayın yönetmenini, akademisyeni Antalyalıyla buluşturduğunu görüyorum. Muratpaşa bu etkinliklerle, edebiyata ve edebiyatçıya ulusal düzeyde değer verdi. Muratpaşa, Antalya’nın

çeşitli mekânlarında edebiyatın konuşulmasını ve tartışılmasını, şiir ve öykü okumalarıyla, imza saatleriyle okurla yazarın buluşmasını, kitapların okura ulaşmasını sağladı. Muratpaşa, edebiyatı bir ilişki biçimi olarak yaşamak isteyen insanlara, potansiyel yazar adaylarına da ulaştı. Muratpaşa, edebiyatın yanı sıra sanatın diğer alanlarına, örneğin resme ve müziğe de yelken açtı: Resim sergileri açıldı, müzik konserleri verildi. Muratpaşa, edebiyatçıların yolunu Perge, Patara, Sagalassos gibi antik kentlere düşürdü, edebiyatçılara tarihi mekânlarda geçmişin izlerini takip etme olanağını verdi. Muratpaşa, sevgi, dostluk ve barış gibi değerleri savundu. Muratpaşa baskı döneminde; düşünce özgürlüğü, ifade özgürlüğü, yazma ve yaratma özgürlüğü mücadelesine de kendince katkıda bulundu.

Evet, etkinliklere dolu on yılı düşündüğümde tatlı, güzel ve hüzünlü çok şey anımsıyorum: Başkan Ümit Uysal, Lavinya'nın Aşkla İmtihanı adlı öykü kitabını çıkardı bu yıllarda. Fikret Otyam'ı, Celal Hafifbilek'i, Hasan Özkılıç'ı, Füzuran'ı ve Nuri Erkal'ı yitirdik yine bu yıllarda. On yıl boyunca arkadaşlıklar kazandık, dostluklar kurduk, anılar biriktirdik. Muratpaşa çalışanları, müdürleri ve danışmanları, başta dönemin Kültür Sanat Danışmanı Hülya Arslanbay Özyol ve dönemin Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Gülnur Karaaslan; ilgileri ve gülen yüzleriyle etkinliklerimizin önemli birer parçası oldular. İlk günden, ilk edebiyat etkinliğinden günümüze, sadece fotoğraf kareleriyle oluşturduğu hafızasıyla değil, aynı zamanda arkadaşlığıyla, dostluğuyla, esprileriyle, sürpriz armağanlarıyla, hepimizden fazla sevimliliğiyle fotoğrafçı ve dijital içerik yöneticisi Mehmet Arsal Güven edebiyat sofralarımızın

vazgeçilmez kişisi oldu. Danışma Kurulu'ndan dostumuz, AntSanat Dergisi Danışmanı Tuncer Çetinkaya, önerileriyle etkinliklere katkı vermekle kalmıyor, danışmanlığını yaptığı, biçimi ve içeriğiyle yüzü yerelden ulusala dönük dergiyle Antalya Edebiyat Günleri'nin nabzını ve hafızasını tutuyor, dergide yer alan şiirlerle, öykülerle, yazılarla edebiyatımıza ve dergiciliğimize de katkıda bulunuyor.

Antalya Edebiyat Günleri'nden unutamadığım, kolay kolay unutamayacağım bir anı; Kaleiçi'nde bir grup arkadaşımızla taş yollardan yokuş yukarı çıkarken, Füzuran'ın geriye doğru düşmekte olduğu gözümün önüne geliyor. Ayakların tökezlemesiyle topuklu ayakkabıların kayması arasında bir an ve siyah elbisesi içinde Füzuran düşüyor, inanılır gibi değil. İşte o an, tam o an, Ayşegül'le Füzuran'ın hemen arkasında yürüyoruz ve benim de şaşırdığım anlık bir hareketle Füzuran'ın saçlarından başını tutabiliyorum. Aklıma Pavese'nin şiiri geliyor: "Herkes bir bakışı var ölümün / Ölüm gelecek ve senin gözlerinle bakacak." Şimdi, o gün, o an olduğu gibi her tarafımı buz kesiyor. Ölüm o gün, o an görünüp, kimin gözleriyle bakmıştı? Edebiyat insanla, insan öyküsüyle var. Edebiyat, insanın trajedisini anlatıyor. Edebiyat, hayatın akışına itiraz ediyor, baskıya direniyor, suları tersine akıtmak istiyor. Edebiyat insanın trajedisini dünyanın yüzüne vuruyor. Muratpaşa gerçekleştirdiği edebiyat günleriyle, kesintisiz festivalleriyle, edebiyatın ve sanatın özgürlük talebiyle insanların mutluluk talebini canlı tutuyor, bize daha güzel bir dünyanın mümkün olabileceğini gösteriyor.

Muratpaşa başlangıçta adını, yerini, başkanını bilmediğim bir yerdi. Şimdi Muratpaşa deyince aklıma; adı, yeri, başkanı ve edebiyatıyla Antalya geliyor.

Selahattin
Yıldırım,
Yüz,
140x116 cm,
TUAB,
2025,



Uygarlık Amentüsü



Ferruh
TUNÇ

Ben de şaşırdım; 10 yıl olmuş!
Antalya Edebiyat Günleri'nden söz ediyorum...
Muratpaşa Belediye'sinin başlatıp ve kesintisiz olarak mali ve idari olarak hamiliğini yaptığı bu etkinliğin, kronolojik hafıza zayıflığını bağışlayın, sekiz ya da dokuz yıldır Gönüllü Sanat Yönetmenliğini yapmaktayım. Sonuncusunu 21-23 Kasım tarihlerinde "Edebiyat: Nereye!" ana temasıyla gerçekleştirdik.

Etkinlik Danışma Kurulu üyemiz de olan Ant Sanat dergisi Genel Yayın Yönetmeni Tuncer Çetinkaya, onuncu yıla özel çıkacak dergi sayısına rolüm gereği geçen on yılı değerlendiren bir yazıyla katılmamı istedi.

Bu zor bir şey benim için; ama deneyeceğim... Zorluğu, etkinlik ödül töreninde yaptığım konuşmada belirttim: Etkinliğin on yılına ilişkin değerlendirmeyi, daha çok, haberdar olup katılanların yapması gerek. Onlar ne deneyimlemişlerse etkinlik o olabilir. Bu yüzden burada söyleyeceklerim neler yaptık sorusunu cevaplamaktan daha çok, neleri nasıl yapmaya çalıştık türünden sınırlı cümlelerden oluşacak.

*

Etkinliği, ikinci yılında şekillendirip ilan ettiğimiz manifesto çerçevesinde kalarak; edebiyat, kültür

ve bilim dünyasından seçkin insanları birkaç gün boyunca Antalya ile etkileşime sokmak, bu sırada ulusal-evrensel bir edebiyat-kültür temasını sonradan ilgilenecekler için referans gösterilmeye değer bir düzeyde işlemek, Antalya'da yaşayan edebiyatçı ve edebiyat dostlarını, pek çoğu merkez mahfillerden gelen edebiyatçı, kültür ve bilim insanları ile tanıştırmak ve özellikle merkeze ulaşma olanağından yoksun olan kentin bilinmeyen edebiyatçılarına kimi rastlantı kapıları açabilmek üzere yürütmeye çalıştık.

Bu çerçevede ne abartılması ne de görmezden gelinmesi gereken gönüllü çabamızın en büyük itici gücü, etkinliğe uluslararası değilse bile ulusal düzeyde saygın bir kurumsallık kazanmasını sağlayacak nitelikler edindirme arzumuz oldu. Antalya Edebiyat Günleri, yerine göre onu bugüne getiren sabitelerden de kurtulmayı başararak, Antalya'nın Altın Portakal'ının ardından, şehrin kalıcı, köklü ve değerli kültür sanat etkinliklerinden biri olabilsin istedik!

Bunu yaparken gönüllük çabamızın özünde yatan 'iyi niyet'i ve "kendine yeterli anlam"ı (amaçlanan iyiliğin gerçekleşmesi) başkaca bir yan, üst ya da saklı niyet ve amaca alet etmedik. Etkinliğin, kendi amacı dışında bir iktidar ve itibar devşirme aracı haline dönüşmesine karşı elimizden geldiğince özenli davrandık.

Tasarım ve eylemlerimize; ‘muhalif’ olduklarımıza, ‘yanlış ve değersiz’ bulduklarımıza karşı duygularımız ve duruşumuz yerine daha olumlu, daha doğru ve daha değerli bulduklarımızı seçme ve hayata geçirme niyetimiz ve kararlılığımız yön verdi.

Geldiğimiz yerde, bizi ve konu ile ilgili olan aklı selim çoğunluğu memnun edecek en önemli şey; etkinliğin kuşkusuz zamanla gelişip yenilenmesine açık olarak, mevcut manifestosu ve vizyonu dahilinde kökleşerek, varlığını daha nice on yıllarca sürdürmesidir. Bunun için kurumsallaşma yönünde daha önemli adımlar atılması şarttır. Etkinliğin, onuncu yıla erişmiş olması böyle bir ihtiyacın varlığını açıkça ortaya koyuyor olsa da bunun dile getirmek kadar kolay olmadığını kabul etmeliyiz. Kurumsallaşma; etkinlik manifestomuzda dile getirilen amaç, hedef, değer ve ilkelerin yönetsel yapı ve işleyiş gibi konuları da içerecek şekilde genişletilmesini, kurumsal yönetim ilkelerinin işlediğinin güvenceye alınmasını ve bir bütün olarak etkinliğin tüm paydaşları tarafından benimsenip desteklenmesini gerektirir .

Yalnız Antalya’nın değil Türkiye’nin de nitelikten taviz vermeyen, edebiyata hizmet ile belde taleplerini birbiri ile çatıştırmayan, edebiyatçıları tarafından tasarlanıp gerçekleştirilen ve her sosyal kategoriden edebiyat dostları ile yaratıcı ve geliştirici etkileşim kurabilen bir edebiyat etkinliğine ihtiyacı var. Antalya Edebiyat Günleri, geldiği yer ve vadettikleriyle bu her ikisinin de en büyük adaydır.

*

Sözün burasında, iki teşekkürü unutmamam gerekiyor: İlki, on yıldır yukarıda andığım ilke ve içeriğe ilişkin herhangi bir şüphe beyan etmeden mali ve idari desteğini sürdüren (buna

ev sahipliği, hamilik ya da sahiplik veya bunlara eş çağrışimli başka adlar verilebilir) Belediye Başkanına, etkinliğin idari ve lojistik gerçekleşmesinde canla başla çalışan Kültür Müdürü ve belediye çalışanlarıdır.

İlkinden aşağı kalmayan ikinci teşekkürüm ise; ikinci yıldan itibaren oluşturduğumuz etkinlik Danışma Kurulu ve Seçici Kurul ile etkinliğe katılarak edebi verim ve enerjisini bizlerle cömertçe paylaşan seçkin edebiyat, kültür ve bilim insanlarına, dostlarımızdır . Başarısızlıkların önemlice kısmının atfedilebileceği bendenize gelince...

Aday olmadan, talep etmeden, rekabet etmeden ve tevazuyu elden bırakmadan; fakat ilkeli durup, değerlerine sadık kalarak bir sosyal sorumluluk eylemi gerçekleştirdim. Gönüllü olarak yürüttüğüm bu işte taltif edilmeyi öncelemeden mümkün olan iyiyi yapmaya çalıştım. Bunun tek nedeni; hayatımın her aşamasında, kaynağını ne yazık ki kaybettiğim şu alıntıdaki anlayışa hep güçlü bir şekilde inanmış olmamdır:

“İçinde yaşadıkları toplumu daha iyiye taşımak için zamanlarını, yeteneklerini ve kaynaklarını kendilerinden daha az şanslı olanlara yardım etmeye adayp, belirli amaçlara yönelik tasarımlarda (projelerde) gönüllü olarak iş birliğine giden insanların yaptıklarına fedakârlık, özgecilik, komşuluk ya da insancılık adını verebilirsiniz. Ya da kişinin diğerlerine duyduğu merhamet ve sevgi diyebilirsiniz buna. Hangi terimi kullanırsanız kullanın, böyle bir gerçek vardır ve toplumsal bir olgu olarak uygarlığın amensüsüdür.”

antsanat

Malezya'dan Cesur Bir Kadın Şair: Mawar Marzuki



Tarık
GÜNERSEL

Antalya Edebiyat Günleri bu yıl da bir zihin ve dostluk şöleni oldu. Katılımcılar arasında Malezya'dan Mawar Marzuki de vardı. Kahire Kitap Fuarı'nda tanıştığım Marzuki kadın hakları bakımından öncü bir şair. Kadın dünyası odaklı cesur şiirlerinden bazılarına basında yer verilmiyor. İngiliz Dili ve Edebiyatı öğrenimi gören Marzuki Malayca ve İngilizce yazar. İki dildeki şiir kitabı İspanyolcadan sonra Türkçede. Bu bağlamda yeğeni Dalila ile Antalya'ya gelen Mawar Marzuki Kahire'de beraber olduğumuz dostumuz Dr Murat Kemaloğlu tarafından ağırlandı. Eşim Füsun ile İngilizceden çevirdiğimiz şiirleri Çıplak Sözler -kadın ta kendisi adlı kitapta, Zuzu yayınları arasında. Kurucu yayın yönetmenleri Şehmus Ay ile Gülsün Alp hem şair ile biz çevirmenleri ve hem de tüm dünyayı kucaklamak isteyen okurları sevindiriyor, sağolsunlar. Antalya'da 10. Edebiyat Günleri bağlamında iki etkinlikte şiirlerinden örnekler paylaştık.

Daha önce de Baküs sahnesinde sunumumuz oldu.

Türkiye'de pek tanımadığımız Malezya ilginç ve önemli bir ülke, bir toplum. Kısaca:
*Nüfus: 34 milyon. Şehirleşme: %78 - Yaşam beklentisi: 76 yıl * Etnik dağılım: Malaylar: %55 - Çin kökenliler: %23 - Hint kökenliler: %7 - Doğu Malezya yerli halkları %11 - Başka: %3 * Dil kullanımı: Malayca (resmî dil), İngilizce (yaygın), Çince (Mandarin ve Kantonca), Ta-

mil ve başka Güney Hint dilleri.

* Federal anayasal seçimli krallık ile çok partili parlamenter demokrasi. Başkent: Kuala Lumpur. 13 eyalet, 3 federal bölge. Kral 5 yılda bir Malay sultanları arasından seçilir. Hükümet başkanı seçimle gelen başbakandır. Resmî din var: İslam (çoğunluk Malaylar arasında). Öbür dinler: Budizm, Hristiyanlık, Hinduizm, Taoizm / Konfüçyüsçülük. Malay, Çin ve Hint kültürlerinin harmanlandığı bir gelenek yelpazesi. Ekvator iklimi, hep sıcak, ocak-mayıs dönemi yağışlı.

* Ekonomi: Yarı sanayileşmiş, ihracata dayalı karma ekonomi. Elektronik ve yüksek teknoloji üretimi. Petrol ve doğalgaz, palm yağı, kauçuk, turizm, finans hizmetleri. Güneydoğu Asya'nın "üst-orta gelirli" ekonomileri arasında. Yabancı yatırım için çekici. Devletin ekonomi üzerindeki yönlendirici rolü var.

*Uluslararası ilişkiler: ASEAN (Association of South East Asian Nations – Güneydoğu Asya Uluslar Birliği) ülkelerinden. Dış politika yaklaşımı: Bağlantısızlık geleneğinden etkilenmiş çok yönlü ve dengeli diplomasi. Hem Çin hem ABD ile ekonomik ilişkiler. Uluslararası rol: İslam İşbirliği Teşkilatı'nda etkin. BM barış gücünde yer alıyor.

Son sözü konuk şairimiz Mawar Marzuki'ye verelim: "Okyanusun bedeninde çağlayan bir kadın var. Dansı muhalif dalgalar..."



غزة - Gazze'yim - I'm Gaza - 我是加沙

Ghaza .غر	Gazze	
Gazao Gàsa G a z a		
I-Gaza eGaza G'azo		
Gasa 加沙	Gaasa	
Gaaza Gaazaa Gazae		
Gazao Gàsa G a z a		
I - G a z a eGaza G'azo		
Газ Газа Газæ		
Kasa Kesa Qazzaz		
Үезза Ғазза Ғазза		
ᠨᠢᠯᠤ Kaha Xezzeyê		
ᠭᠠᠭᠠᠵᠠ	গাজা	गाज
ガザ	ಗಾಜಾ	ಗಾಜಾ
ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
가자	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
गाझा	گژ	ᠭᠠᠵᠠ
ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
가자	ᠭᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
गाजा	गाजा के ह	ᠭᠠ
ᠭᠠᠵᠠ	غزه	غزه
ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ
ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ	ᠭᠠᠵᠠ

Yaşayacak bir lale * A tulip that will live

一株将永存的郁金香

Yī zhū jiāng yǒngcún de yùjīnxiāng

زهرة التوليب التي ستعيش

zahrat altawlib alati sataeish

Tank Günersel

antsanat



10. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ

TEŞEKKÜRLER

Gönüllü Sanat Yönetmeni Ferruh TUNÇ

Abdülkadir BUDAK
Prof. Dr. Ahmet İNAM
Ahmet TELLİ
Akif KURTULUŞ
Ali CENGİZKAN
Cabir ÖZYILDIZ
Ceyhan USANMAZ
Eren AYSAN
Fatih ALTUĞ
Gülnur KARAASLAN
İbrahim KARAOĞLU
Mahmut TEMİZYÜREK
Mawar MARZUKİ

Mustafa Cihan CAMCI
Nazmi AĞIL
Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ
Neşe YAŞIN
Orhan KOÇAK
Özcan KARABULUT
Özlem DİKEÇLİGİL
Sevgi ÖZEL
Tarık GÜNERSEL
Tuğrul KESKİN
Tuncer ÇETİNKAYA
Yalçın ARMAĞAN
Yunus KORAY



www.muratpasa-bld.gov.tr

[MuratpasaBld](https://www.facebook.com/MuratpasaBld)

[@MuratpasaBld](https://www.instagram.com/MuratpasaBld)



Dilşad Atasoy,
Doğa 'dan Buraya,
140x116 cm,
TUAB, 2025