

serazat

EDEBİYAT, KÜLTÜR, SANAT DERGİSİ

“başlayanın öncesi ve bitenin sonrasına varanlara”



sayı: 13 yıl: 5
2026 temmuz
agustos
eylül

Hüseyin Kaya, Mete Almalı, Ubeydullah Öz, Talha Hamza Özel,
İlyas Talha Er, Ubeydullah Öz, Mustafa Yılmaz, Osman Hasdemir,
Mücahit Mehmet Musuloğlu, Elif MD, Muhammet Durmuş,
Eyüp Aktuğ, Betül Albayrak, Hasan Öztürk

serazat

EDEBİYAT, KÜLTÜR, SANAT DERGİSİ

2026 Temmuz, Ağustos, Eylül

Sayı: 13 Yıl: 5

Yayın Kurulu

Eyüp Aktuğ ..inceleme yazıları editörü

Mete Almal ı ..öykü editörü

Osman Hasdemir ..şir editörü

Şeyda Tarhan Almal ı ..müshahh

Ubeydullah Öz ..tasarım ve mizanpaj

Zeki Altın ..şir editörü

x • instagram

@serazatedebiyat

serazat.net

serazatedebiyat@gmail.com

Dergide yer alan eserlerden yazarları sorumludur.
Dergideki eserler kaynak gösterilerek paylaşılabilir.

İÇİNDEKİLER

ÖYKÜ	Hüseyin Kaya , Bayram Sabahı4 Mete Almalı , Satır Sonu 10 Ubeydullah Öz , Satranç Dersleri 11 Talha Hamza Özel , Koridorda Yürüyen Çocukluk 12
DENEME	İlyas Talha Er , Benim Kahramanlarım 37
SÖYLEŞİ	Ubeydullah Öz , Mustafa Yılmaz "Okumayı Okumak" Üzerine ... 42
ŞİİR	Osman Hasdemir , Palimpsest Atlası..... 50 Mücahit Mehmet Musuloğlu , Zamankırım..... 52 Elif MD , Batakılıkta Çırpınan..... 54 Muhammet Durmuş , Kalaşot, Oğlum 56
İNCELEME	Eyüp Aktuğ , Mete Almalı'nın Nüfus Dairesi Kitabı Üzerine 60 Betül Albayrak , Çok Tuhaftı Ağlayamadım Üzerine 63 Hasan Öztürk , Edebiyatın 'Eleştiri' Bahsinde Yazar ile Eleştirmen Karşılaşması 67
SANAT	At Eternity's Gate, Vincent Van GoghKapak

bayram sabahı

Hüseyin Kaya

Bu saatte dışarıya çıkmaya çok alışık değildi. Tabiat yeni yeni uyanıyor; yüzüne, ellerine değen serinlik ruhuna bir tazelik ilham ediyordu. Belki sabahın değil de bayramın verdiği bir histi bu. Son birkaç yıldır bayram namazına tek gidiyordu, çocuklarını götürmüyordu, götürmek de istemiyordu. Uykulu çocuklarını sürüyerek bayram namazına getirenleri anlıyordu ama artık o devirlerin geçtiğine inanıyordu. Bayram yoktu ki ortada namazı olsun. Çocukların kendiliğinden uyandığı ya da gece boyunca heyecandan uyumadığı bayramlar geride kalalı çok olmuştu. Bayram, dedi içinden bayram... Bayramla ilgili şiirler geçti zihninden birer birer. Abdurrahim Karakoç'u yâd etti kalbinden. Bayram, eskiden isim olarak da kullanılırdı. Çocukluğunun geçtiği mahallede köşe başındaki yaşlı bakkalın adı Bayram amcaydı. İlkokulda, yan sınıfta adı Bayram olan bir çocuk vardı ama son yıllarda adı Bayram olan hiç kimseye rastlamamıştı. Recep, Şaban, Ramazan adını taşıyan yaşlı ya da orta yaşlı tanıdıkları vardı fakat Bayramlar sanki silinmişti her yerden. Şevval ismine de rastlıyordu arada fakat Bayram... Bu düşüncelerle ilerlerken birilerinin apartman ya da bahçe kapısından camiye gitmek için yola çıktığını görüyordu. Kimilerinin kolunun altında karton kutu

parçaları vardı kimilerinin seccade. Yıl boyunca iki safı geçmeyen cemaat, bayram namazlarında camiye sığmaz olurdu. Onlar için hâlen önemliydi demek ki bayram namazı. Ara sıra uyuklu gözlerle babalarının, ağabeylerinin elinden tutmuş, başlarında hac hediyesi takkelerle ilerleyen çocuklar da görüyordu yolda.

Mahalle camisinin bahçe kapısı önünde durdu, cemaat dışarıya taşmış, neredeyse bahçede bile yer kalmamıştı. İnsanlar evden getirdikleri sergilerin ya da camideki âtil halıların üzerine oturmuşlardı bile. Keşke bir karton parçası ya da seccade yanıma alsaydım açık havada kılardım namazı, diye hayıflandı. Birileri ısrarla aralara, kenarlara sıkışmaya çalışıyordu. Kimseyi rahatsız etmek istemedi. Caminin içine girenlerin dönmediğini fark edince ayakkabılarını eline alarak şansını denemek istedi. Son cemaat yeri bile kilitlenmiş durumdaydı. İçerisi nefes alınacak gibi değildi. Birilerini itekleyerek sıkıştırarak en ön safa ilerleyenlere baktı. Sabah namazından beri bayram namazı vaktini bekleyen ihtiyarları itekleyerek, sıkıştırarak aralarına oturmaya çalışanları gördü, la havle dedi ve hızla kendini dışarıya attı. Ya geç kalmıştı ya da herkes için çok önemliydi bu namaz. Bahçenin de dışına çıktığında, saatine baktı, bayram namazına yarım saat vardı. Yerleşimin çok fazla olmadığı şehrin en ucundaki iki katlı cami geldi aklına. Birkaç kez cuma namazına gitmişti buraya ve hayli تنها idi. Hızlı yürürse oraya yetişebilir ve ferah bir bayram namazı kılabilirdi. Bir kere evden çıkmıştı, cami çok kalabalıktı, diyerek evine dönemezdi. Yola koyuldu ve adımlarını hızlandırdı. Bayram mıydı gerçekten? Bu insanlar için bayram ve bayram namazı bu kadar önemli miydi yoksa sadece bir alışkanlığın tezahürü müydü gördükleri? Belki yaşı ilerlediği için böyle şeyler düşünmeye başlamıştı belki yaşadığı şehre yabancılaştığı için. Çocukken yaşlılardan sık sık duyduğu o cümleler geldi aklına: Ramazanların eski tadı yok, bayramların eski tadı yok... Tatsız, tuzsuzdu her şey ve tatsız tuzsuz olan sadece ramazanlar, bayramlar değildi. Eskiden tadı var mıydı? Galiba yine yoktu fakat umut vardı. Büyükler bayram, diyor mutlu oluyordu. Üstelik bayramlık alınıyordu çorap bile olsa bayram pazarından. Şeker oluyordu evde ve kolonya.

Berberlerde tıraş sırası gece yarısına kadar sürerdi. O zaman da anlam veremezdi bayram tıraşı için arife gününü bekleyenlere. O zamanlar her köşe başında baklavacı, tatlıcı yoktu. Sofra sinilerine ev hanımları yapardı baklavayı ve fırınlarda kızartılırdı sıra beklenerek. Ertesi güne saklanan ayakkabılar, bayramlıklar... Bayram bu muydu? Sakal tıraşı bile olmadığını hatırladı. Elini yüzünde gezdirdi, sakalını kaşıdı. Bir kez köyde bayram namazı kılmıştı, hem de kahvaltı bile yapmadan uykulu gözlerle gitmişti camiye. Caminin ahşap işlemelerini çok sevmişti. Üstelik dedesinin imzası vardı mihrabın üzerinde. Tavan oymalarını, ahşap süslemeleri izlemekten hutbeyi dinleyememişti bile. Dinlese de anlayamazdı ki zaten. Namaz bitip de çıktıklarında kapıda uzun bir kuyrukla karşılaşmıştı. Namaz kılan sıradaki kişiyle bayramlaşıyor ve en ucuna duruyordu kuyruğun. Bayramlaşmayan kimse kalmıyordu. Dakikalarca sürmüştü bu bayramlaşma. Ardından eve gitmeyi düşünürken köyün en altına mezarlığa doğru bir akın başlamıştı. Çiğ düşmüş otların arasında doluşarak dedesinin, ninesinin mezarını bulmuştu babası, amcaları ve her mezarın başında durup dualar okumuşlardı. Herkesin yüzünde hüznü vardı. Mezarlıktan döndükten sonra ancak kahvaltı sofrasına oturmuşlardı. Kahvaltı diye bir şey yoktu ki... Sabah yemeği vardı; sütlaç, süzme bulgur pilavı ve patates çorbası bayram menüsüydü. Bir de sini bağlanırdı bayramda. Bayram namazından dönülünceye kadar bir şey yenilip içilmezse bir oruç sevabı daha kazanılacağına inanırdı tüm köylü. Bunu din kültürü ve ahlak bilgisi öğretmenine sormuştu da öğretmen kahkaha atmıştı, bayram günü oruç olmaz ki, diyerek.

Caminin kapısına ulaşmıştı. Dışarda kimseler yoktu, bu hayra alametti ve namaz hayli yakındı. Alt kat doluydu, üst kat tenhaydı ve genelde çocuklar, gençler vardı burada. Ayakkabılarını en yükseğine koydu ayakkabılığın. Zaten kimsenin işine yaramayacak kocaman ayakkabılardı, namaz sonrasında yerinde bulamamak gibi bir endişesi yoktu. Üst kata süzüldü, etrafı ahşapla kaplanmış beton, kocaman bir sütunun yanına oturdu. Namazın başlamasına on dakika vardı ve habire birileri geliyordu. Artık bu kat da dolmuştu ama en

azından caminin içindeydi ve oturacak bir yeri vardı. Arada bir geriye dönüp gelenlere bakıyordu, artık arkası kesilmişti namaza gelenlerin. Namaz başlamak üzereydi ki kirli sakallarıyla ve dördüncü düğmeye kadar açık çiçekli gömlekli bir genç çıkageldi ve onu direğe doğru ittirerek yanına çöktü. Mecburen bağdaşını çözmek zorunda kalmıştı. Gencin namaz oturuşuna pek alışkın olmadığı belliydi. İki ayağının üzerinde eğreti bir oturuşla çökmüştü yere. Kolundaki tespihin gümüş sallaması hayli uzundu ve ihtimal camiye girerken attığı sigaranın kokusu, parfümünün kokusunu bastırıyordu. Özenle vaizin son cümlelerini dinliyor, derin derin nefes alıyordu. Vaiz namazdan önceki dua faslına geçmişti ve genç iki kolunu sağdaki soldaki adamların yüzüne denk gelecek biçimde yukarıya kaldırmış, ellerini açmış ve boynunu bükülmüştü. Samimi görünüyordu. Vaizin her duasının sonuna cemaat büyük huşu ile aminler ekliyordu. O ise araya yalnızca etrafındaki insanların duyabileceği şekilde kendi dualarını serpiştirmeye devam ediyordu bulduğu her fırsatta:

-Pislik insanların şerrinden sen uzak tut Ya Rabbi. Ya Rabbi, şu mübarek bayram sabahının hatırına pislik insanları benim karşıma çıkarma, pislik insanlara fırsat verme Ya Rabbi.

İmam bayram namazının tarifine başladığında namaz vakti de girmişti. Cemaat birkaç saniye içinde ayağa kalkmıştı, saflar hizalandı. Müezzin, dışarda kalan birkaç kişi için safların sıklaştırılması istedi. Aşağıdan birileri sürekli camiye sonradan gelen kişilere üst kata çıkmalarını, üst katta boş yerin olduğunu söylüyordu. Üst kat da neredeyse tamamen dolmuştu. Bayram namazı vakit namazlarından farklıydı ve kılarken şaşırmamak için en iyisi imamın görüldüğü bir yerden göz ucuyla onu izlemektir ama üst katta böyle bir şans yoktu. O yüzden imamın namaza dair kısa hatırlatmasını iyice dinledi. Birkaç dakikalık namaz için sabahtan beri yaşadıklarını düşünecekti ki namazda bir hata yapmamak için zihnini toparladı.

Her bayram namazında olduğu gibi tarife rağmen yanlışlıkla rükûa gidenler sonradan toparlayanlarla kısacık namaz bitmişti işte. Biraz sonra kurtulacaktı tütünle karışık parfüm kokularından ve bir

bayram namazını daha eda etmiş olmanın huzuruyla evine dönecekti. Gerçekten huzurla mı dönecekti? En azından bayram namazına gitmemiş olmanın huzursuzluğunu yaşamayacaktı. Hutbe başlamıştı ki yanındaki genç yine kendinden geçercesine duaya başladı:

-Ya Rabbi etrafımdaki pislik insanlara beni bulaştırma, Ya Rabbi pislik insanların şerrinden uzak tut, Ya Rabbi pislik insanlarla muhatap etme.

Namaz, hutbe, bayram kelimeleri silinmişti zihninden. Sokaklarda her gün gördüğü tiplerden biriydi aslında yanındaki adam. Mahalle köşelerinde, kahvehane önlerinde onlarcası vardı bu gençlerin. Ayakkabının arkasına basarlar, bir ellerinde tespih diğer ellerinde sigara ile dolaşırlardı. Kendilerine benzeyen insanlarla gezerlerdi. Konuşma tarzları hep aynıydı. Dayı, diye başlarlardı söze. Birbirlerine ilginç şakalar yaparlar garip şeylere kahkaha atarlardı. Onların bu hallerinden hiç rahatsız olmayan bir anneleri mutlaka olurdu. Aralarının iyi olmadığı bir de babaları... Hayat tarzlarını cahilliklerine verirlerdi anneler bu gençlerin. Babalar evde avare avare oturan bir evlat görmek istemedikleri için belki de tüm vakitlerini sokaklarda geçiriyordu bu gençler.

Göz ucuyla yeniden yanında oturan genç adamı süzdü, belli ki rahatsızdı bu genç bir şeylerden ya da sorunlar yaşamıştı etrafındaki insanlarla.

Bütün duaları pislik insanlardan uzak durmak adınaydı. Hutbenin sonundaki dualarında da aynı cümleleri tekrarladı durdu genç adam. Namaz tümüyle bittiğinde tespih salınan kolunu önce soldaki adama uzattı:

-Allah kabul etsin, hayırlı bayramlar.

Sonra ona döndü, iki elini birden uzattı:

-Allah kabul etsin abi, dedi yüzünde eğreti duran bir tebessümle.

Dizlerini kırıp oturmaktan ayakları ağrımıştı belliydi ama yüzünde bir aydınlık vardı. Dualarının kabul olduğundan emin adımlarla merdivenlerin yolunu tuttu, bileğinden tespihini eline doğru sıyırdı ve ayakkabılığa doğru ilerledi.

Dışarda hareketlilik artmıştı. Camiye yardım çağrıları küçük grupların neşeli bayramlaşmalarına karışıyordu. Çocukların yüzünde tebessüm, yaşlıların bakışlarındaki hoşnutluk...

Ayakkabılarını yerinden aldı, tanıdığı kimse yoktu camide. Eve doğru ilerlerken zihninde aynı dua yankılanıyordu:

Pislik insanların şerrinden sen uzak eyle Ya Rabbi.

satır sonu

Mete Almalı

Bilgisayar ekranındaki dosya isminde gördüğü bu başlık hayatını bin
bir meşakkatle idame ettirmeye çalışan biz kullar için üzerimize cuk
oturan bir kaftandı adeta.

Pazartesi günü haftanın tüm günahlarını toplayıp cuma mesai

bitişi günah çıkarma vedalaşmalarıyla ritüelleşen

bu dört başı mağrur hayatların bir süre

sonra sığmak arzusuyla bir satır

aramadıklarını kim

bilebilirdi

ki.

satranç dersleri

Ubeydullah Öz

Borçlar, evrak işleri, okul müdürü, öğrenciler, velililer, yazılı kağıtları... Tüm bunlar içinde boğulu kalmaktansa denizde boğulup tatilini geçirmeyi hayal ettiği sahile cansız bedeninin vurmasını dileyecek hâle gelmişti. Sırtlara alındığı anda esen imbat, kefeninden içeri süzülüp bedenini okşarken bir bildirimle irkildi.

Öğretmenlere Özel Yaz Satranç Kampı Kayıtları Başladı!

23-26 Temmuz tarihlerinde siz kıymetli öğretmenler için MEB onaylı satranç hakemliği belgesi ve sürpriz etkinliklerle zenginleştirilmiş satranç derslerimize katılmaya, Tokat'a bekliyoruz.

Sınırlı kontenjan için acele ediniz. Kayıt için aşağıdaki linke tıklayınız.

Ayırarak bütçe bulamayacağından emindi. Zaten satranca dair yazılmış en iyi kitap kitaplığındaydı. Aldı, rastgele bir sayfa açtı ve imam telkin verip başucundan ayrıldıktan sonra fısıltıyla okumya başladı:

hüzün
yalındır - dağdan
aparılmış kar topakları gibi

insan
azar azar kopmuştur

yel ki ince
ipince bir teldir kopmuştur

yalnız hüznü vardır kalbi olanın
hüzün öylece orta yerdedir
tuhaf bir yarma yaşıyordur
çepçevre şeytan kilitleri

sınav

ilhami çiçek

koridorda yürüyen çocukluk

Talha Hamza Özel

I. Sessizliğin Öğrenildiği Ev

Yaşamın kendisinden kaçıp gölgelerin içine gizlenen, insanı içine kapatan ev, gece çöktüğünde öyle bir sükûnete bürünürdü ki, bunun sıradan bir sükûnet değil, yaşama arzusunu korumaya yönelik bir içe çekilme olduğu hissedilirdi. Gündüzün telaşla koşuşturan sesleri, odalarda dolaşan kelimeler, eşyaların üzerinde sürünen küçük sürtünmeler, gecenin ağır örtüsü altında silinir, sanki daha önce hiç var olmamış gibi kaybolurdu. Zaman ilerledikçe, insan evin kendi iç sesi olup olmadığını merak ederdi. Sanki ev de yaşayan, nefes alan, içli bir varlık gibi günün sonunda bütün sesleri karanlığında topluyor, sonra onları derin bir kuyuya bırakıyordu.

Oturma odasının köşesinde duran sandalye, bu kadar derinleşen suskunluğa rağmen duruşunu kaybetmeyen tek varlıktı. Evin içindeki bütün eşyalar karanlıkla birlikte biraz eğrilir, silikleşir, karanlığa gömülürdü; fakat o köşedeki yer hep aynı netlikte kalırdı. Bu tuhaf netlik, zihninde yer etmiş bir görüntüyü canlı tutuyordu: Babanın oraya oturuşu. Bir insanın oturuşundan nasıl bir hüküm çıkarılabilirse, o hükmün bütün ağırlığı tek hareketle evin havasına bırakılırdı. Sanki altındaki eşya, bir mobilya olmaktan çıkıp bir mahkeme kürsüsüne dönüşürdü.

Ora ya bakınca babasının yüzünü değil, yüzünün bıraktığı gölgeyi hatırlardı. Çünkü bazı yüzler zamanla unutulur, fakat gölgeleri insanın omuzlarında yaşamaya devam eder. Babadan arta kalan o buyurgan duruş, bir eşya gibi köşeye yerleşmişti: ne tamamen görünür ne tamamen kaybolurdu. Her akşam eve döndüğünde nefesini daraltan, yıllardır yerleşmiş o bastırıcı ağırlıktı.

Gündüzleri herkes gibi davranmayı öğrenmişti. İnsanların arasına karışırken yüzüne yerleştirdiği maskeyi o kadar uzun zamandır takıyordu ki, bazen maskenin kendi yüzü olduğuna inanıyordu. Yaşama arzusu mu böyle bir inanç doğurmuştu acaba, inancının gerekçesinin kendisi de farkında değildi. Sokaktan geçerken selam veren bir komşuya hafifçe gülümser, marketten aldığı ekmeği poşete yerleştirirken basit bir sohbet eder, bazen bir çocuğa bakıp başını okşar gibi bir hareketle tebessüm ederdi. Kendi özünde oynadığı rol, öylesine alışıldık bir elbise olmuştu ki, kimsenin üzerinde durmadığı kadar doğal görünürdü.

Maskenin ardında, zamanla katman katman biriken düzensiz iç çekişler, tamamlanmamış cümleler, bastırılmış öfkeler yaşardı. İnsan kendine söyleyemediklerini dünyaya nasıl söyleyebilirdi ki? Maskenin gülümsemesine rağmen, gözlerinin çevresinde sürekli bir yorgunluk dolaşırdı. Çünkü maskeyi taşımak bir zevk değil, bir yük hâline gelmişti.

Eve döner dönmez maskenin kaydığı o an, en tanıdık, en acı verici ânı oluştururdu. Kapıyı kapatır kapatmaz, dış dünyayla arasında bir perde çekilir, gerçek benliği o karanlıkta çıplak kalırdı. Eve kimse bir şey söylemezdi ama sessizlik, babasının bir zamanlar kullandığı kelimelerden bile daha sert bir buyruğa dönüşürdü. Bazı evler konuşmaz, fakat konuşmaktan daha güçlü bir baskı kurar. Bu ev de öyleydi.

Odasına girer girmez ilk yaptığı şey, defterini masanın üzerine koymak olurdu. Defter, onun için yalnızca birkaç sayfadan ibaret değildi; bir ömrün yükünü taşıyacak kadar sabırlı bir kapıydı. Bu

kapıdan geçmek için insanın cesareti değil, yalnızlığı gerekiyordu. Karanlık oda, loş lambanın sarı ışığında titrerken kalemini eline alır ama çoğu zaman yazmaya hemen başlayamazdı. Yazmak için önce geçmişin tozlarını havalandırmak, kendine sakladığı odalara adım atmak gerekiyordu.

Kalemin ucu çoktan kırılmıştı, fakat bu kırık ucun verdiği dirençli hissi seviyordu. Kırık uç, sanki yazmaktan vazgeçmeyen bir insanın inadı gibiydi. Keskinliğini kaybetmiş ama hâlâ iş görüyordu. Her harf biraz daha zor çıkıyor, her kelime biraz daha kazınarak oluşuyordu. Bu kazıma hissi, onun için bir nevi arınmaydı. Çünkü bazı cümleler yazılmaz; çıkarılır, kazınır, koparılır.

O gece defteri açtığında, kafasıyla ruhunun birleştiği görünmez mahkeme salonunun yine dolu olduğunu hissetti. Ne zaman yazmaya başlasa bu mahkeme canlanırdı. Uzun süredir bu mahkemeye getirip bıraktığı suçlular vardı: babasına söyleyemediği cümleler, kendine bile itiraf edemediği korkular, çocukluğunun karanlık koridorlarında yankılanan o adımlar. Bu mahkeme kimseyi cezalandırmamıştı; ama kimseyi serbest de bırakmamıştı. Her şey yerinde durmuş, yalnızca kendi ağırlığını kazandıkça daha da çökmüştü.

Kalemin deftere ilk dokunuşu, gecenin durağanlığını bölen ufak bir tığ sesine benzedi. O ses, odada yankılandığında düşünce dünyası harekete geçti. Bazen bir kelime, insanın unutulmuş bir anısını uyandırır; bazen bir cümle, yıllardır bastırılmış bir sesi işitilir kılar. Yazdıkça sanki kendine kapalı bir kapıyı aralıyordu. Bu kapı bazen kolayca açılıyor, bazen de insanı geri iten bir karanlık üflüyordu.

Koridorun karanlığı, çocukluğundan beri değişmemişti. Ayakkabılarının çıkardığı o yankılı ses, hâlâ hatırası kadar diri duruyordu. Çocukken bu ses ona ürkütücü gelirdi; şimdi ise, geçmişten gelen tanıdık bir nefes gibiydi. Korku, tanınmayan şeydedir; tanınan artık sadece hatıra olur.

Oturma odasındaki sandalye bile o gece eskisinden daha az tehditkâr görünüyordu. Üzerine çökmüş olan o soğuk otorite, artık

yalnızca bir iz gibi duruyordu. Bazı izler gerçeğin kendisinden daha uzun süre taşınır ama sonunda onlar da solmaya başlar.

Sabaha karşı defterini kapattığında, gece boyunca yazdığı cümlelerin kağıtta bıraktığı izler ona garip bir güç verdi. Defteri masanın üzerinde bırakması bile bir değişimdi. Çünkü saklamak, eskisinden korktuğunun işaretiydi; bırakmak ise artık korkunun eskisi kadar hükmü olmadığını.

Gün ışığı odanın içine dolarken ilk defa fark etti.

Baba aynıydı, ev aynıydı, değişen yalnızca oydu.

İçinden geçen sessiz cümle, sanki gecenin ona bıraktığı bir mirastı:

“Yazmasaydım delirirdim. Şimdi en azından nefes alıyorum.”

Ve bazen, insanın kendine attığı en küçük adım bile bir ömürlük suskunluğun kapısını aralayabilirdi.

II. Çocukluğun Bitmeyen Koridoru

Bazı evlerin koridorları vardır, gündüzleri sıradan bir geçiş yolu gibi görünür, geceleri ise insanın ruhunda dolaşan en eski sesleri çağıran bir tünele dönüşür. Çocukluğunun geçtiği bu evdeki uzun koridor da böyleydi. Uzakıkça insanın üzerine eğilen, karanlığı ağırlaştıran, ne zaman geçilse sanki uyuyan bir hafızayı uyandıran bir koridordu.

Koridor, evin geri kalanından farklı bir dile sahipti. Odaların sessizliği dinginlik taşırdı, salonun ağır havası bir otoriteyi. Fakat koridor, daha çok bir hafıza parçacığıydı. Bir çocuğun korkularından, yanlış adımlarından, gizli ağlayışlarından yapılmış bir tüneldi. Bunu geçmiş ağırlaştıkça fark etmişti: İnsan büyür, ev büyümeyiz, fakat bazı koridorlar insanla birlikte yaşlanır. Onlar, çocuk zihninin bıraktığı izleri silmez.

Çocukken koridorda her adım bir kararı temsil ederdi. Işığı açıp geçmek kolaydı ama gururunu siper edip karanlıkta yürümek daha

zor ama daha cesaretli bir seçimdi. Babasının odasına yaklaşırken yüreğine inen ani ürperti hem bir suçluluk hem bir “ya şimdi karşıma çıkarsa” korkusundan doğardı. O yıllarda, babanın odası bir kale, babanın sustuğu anlarda, ev kımıldamazdı. Bir çocuk, neyin yanlış neyin doğru olduğunu değil, yalnızca babasının yüzünde biriken karmanın can yakıcılığını bilirdi.

Bu koridordan her geçtiğinde kendine görünmez bir ayna tutulduğunu hissedirdi. Çünkü koridor yalnızca dışarıya bakan bir yol değil, insanın içine açılan gizli kapıların dizildiği bir sesti. Ayaklarının çıkardığı tok ama cılız yankı, hafızasında hep aynı sahneyi parçalar hâlinde geri getirirdi:

Koşmak istediği hâlde koşamayan, bağırarak istediği hâlde bağırmanın, sadece ilerlemek zorunda olduğu için yürüyen küçük bir çocuk.

Küçükken evin ışığı bile farklı görünürdü ona. Koridor lambasının sarı titremesi, sanki evin nefes alışverişi gibiydi. O titreme başladığında bilirdi ki baba eve gelmiştir. Çünkü babanın ağırlığı duvarlara sinecek kadar güçlüydü; varlığı evin dengesini bile değiştirirdi. Baba yokken koridor lambası daha sakindi; kımıldamayan bir ışık, sessiz bir hava. Baba geldiği anda ışığın titredğine yemin edebilirdi.

O yıllarda annesi, koridorun başındaki küçük büfede toz alan elleriyle bir düzeni korumaya çalışırdı. Fakat annesinin elleri, telaşsız gibi görünse de, hiçbir zaman sakin değildi; sanki her hareketiyle bir felaketi geciktirmeye çabalıyordu. Bir annenin suskun telaşı, bir çocuğun ilk endişesidir. Annesinin gözlerinde taşıdığı o gizli tereddüdü çok sonraları anlamlandırabilirdi. Kadın, evin içindeki fırtınayı sessizce karşılayan bir limana benziyordu; liman sessizdi ama fırtına inatçıydı.

Koridor, evdeki bütün tartışmaların uğultusunu yıllarca sakladı. Bir akşam, babasının yüksek sesi duvarlara çarparken odasının kapısını aralayıp koridorun karanlığına bakmıştı. Babasının söylediği kelimeleri anlayacak yaşta değildi; fakat sesin tonundaki keskinliği,

kaşların arasında sıkışmış o öfkeyi, bir sandalye çekişindeki gerginliği duyabilecek kadar hassastı. Bazı çocuklar kelimeleri anlamadan duyguları öğrenir; o da böyle öğrenmişti.

Koridorun tam ortasında, duvarın dibinde küçük bir halı vardı. Bu halı, çocukluğunda bir sığınak gibiydi. Karanlıktan korktuğu gecelerde bu halının üzerinde oturur; ayaklarını kendine çekip duvarın soğukluğunu sırtında hissedirdi. Duvarın o soğuk yüzeyi, içini ısıtırdı garip şekilde. Çünkü evin her köşesinde dolaşan o belirsiz baskı, yalnızca bu duvarın sessizliğine sığmazdı. Bazı sığınaklar bizi korumaz, sadece korkunun şeklini değiştirir. Çocuk bunu bilmez, yalnızca oraya oturmanın acıyı azalttığını sanırdı.

Koridor, çocukluğunda iki uç arasında gidip gelen bir hat gibiydi: Bir uçta oyunlar, bir uçta babasının gölgesi.

Bazen odasından çıkıp koridorun ucundaki pencereden dışarı bakardı. Bu pencereden görünen küçücük avlu, onun için özgürlüğün ilk resmiydi. Pencereden bakarken ayaklarını yere sallandırır, bir gün bu evden çıkmak, ona ait bir düşünceden çok, pencereden sızan bir umut sezgisi gibiydi. O zamanlar özgürlük, dışarının büyük sokaklarında değil; sadece koridoru geçip babanın bakışından uzaklaşmakta saklıydı.

Geceleri koridordan geçen ayak sesleri, zihninde birer işarete dönüşürdü. Babasının adımlarının sesi her zaman ağır ve düzenliydi; annesininki ise hızlı ve hafif. Fakat çocukken en çok kendi ayak sesinden korkardı. Onu takip eden şey bir gölge değil, babanın yerleşmiş bakışıydı. Bu yüzden kendi sesine bile yabancı kalmıştı.

Bu koridora tekrar baktığında, içini saran garip bir duygu oldu. Korktuğu şeylerin çoğu gerçek değildi; gerçeğinden daha güçlü olan hatıralarıydı.

Koridor artık ona ürkütücü değil, hüzünlü geliyordu. Bir çocuğun büzülmüş hâlini saklayan, zamanın acımasızlığını değil; kırılğanlığını gösteren bir mekân...

Ve o gece yeniden fark etti. Kendinden sakladığı geçmiş, aslında hâlâ o koridorda yürüyordu.

Adımları büyümüşü, ama sesleri hâlâ aynıydı. Koridordan geçen o çocukluk, artık bir korku değil; onun hikâyesinin ilk tanığıydı.

III. Otoritenin Oturduğu Yer

Oturma odasının köşesinde duran sandalye, evdeki diğer eşyalar gibi durmazdı. Bir eşya bazen bir insanın yarattığı hâli taşır, bazı mobilyalar, üzerinde oturulmaktan çok, tomurcuklanmamış bir hayatın tortusunu saklar. Babanın sandalyesi – uzun, sağlam ayaklı, sırtlığı hafifçe eğik o eski türden bir varlık – evin bütün ağırlığını üzerinde taşıyan sessiz bir vakıftı. Her çizik, her oyuk babanın bir jestinin, bir sinirinin, bir kararlılığının tanığıydı.

Çocuk aklı bu tür ayrımları geceleri daha iyi anlardı. Gündüzleri babanın yüzündeki sertlik bir disiplin gibi gelir, kendi kendine oyalanırken silikleşirdi. Ama akşam evde o gıcırta duyulunca, o sertliğin nereden geldiğini görürdü. Oraya oturmak babanın bir töreniydi, öyle otururdu ki, bir karar alma sahnesinde değil, bütün evi tek bir bakışı altına almak ister gibiydi. O bakış, sözcüklerden daha etkiliydi. Söylemeden hüküm kesmeyi bilirdi baba, bir duruşuyla, bir omuz indirimiyle, bir sessizliğiyle konuşurdu.

O yer, onun karakterinin cetveli olmuştu. Ne zaman otursa, odanın atmosferi değişir; hava soğur, ışık kısılır, duvarların yüzü katılaşırdı. İnsanlar -hele küçük çocuklar- o anı hissettiklerinde, kelimeler anlamsızlaşır, çünkü söz, o oturuşun kurduğu hükme göre anlam kazanırdı. O gıcırta bile bir tür uyardı: “Dikkat et, şimdi dikkat etmelisin.” O gıcırta küçük ama kesin bir ritimdi; Bu küçük ama kesin ritim, evin kısıncık bir saat mekanizması gibi işlerdi.

Baba genellikle yalnızca birkaç cümle söylerdi; ama o cümlelerin öncesi ve sonrası sandalyenin değişmeyen hâli. Kelimeler birer mektuplaşma gibiydi; o duruş ise posta dağıtımının kendisiydi. İnsan ilk gençlik yıllarında belki babasının varlığını duvarlarda, eşyalarında,

giysilerinde aramaya başlar; sonra fark eder ki asıl kalıcı olan, onun yarattığı düzenin nesnelerde bıraktığı izdir. Sandalyenin kolunun kenarındaki aşınmış bölge, yıllarca tekrarlanan o “oturuş”ların bir haritasıydı.

Çocukken, o köşenin yanında saatlerce oturarak babasının ne düşündüğünü anlamaya çalışırdı — elbette ki anlayamazdı. Anlamak diye bir şey yoktu; anlamaya çalışmak daha çok bir ritüeldi; bir duruşun nasıl hükme dönüştüğünü izlemek gibiydi. Babasının sessizliği, onun merakını büyütürdü; merak ise onu bazen hatalara sürüklerdi.

Bir gün, sandalyenin koluna dayandığında parmakları kolun o eski yumuşaklığını hissetti; bir an için babasının orada olduğunu sandı. İçinde tuhaf bir sıcaklık belirdi; ardından bir gıcırta duyuldu ve o his buharlaştı. Sandalyenin gerçekliği, babanın gerçekliğinin yerine geçiyordu.

Babanın sandalyeyle olan ilişkisinin kökeni, belki de kendi çocukluğuna dayanıyordu. Bazı insanlar oturmayı, düşünmeyi ve hüküm vermeyi bir alışkanlık hâline getirir; o alışkanlık, zamanla bir nesneyle özdeşleşir. Sandalye, baba için bir tür nişan, bir işaret, hatta bir kimlik taşıyıcısıydı. Üzerinden epey zaman geçmesine rağmen, ona bakıldığında babanın yürüyüşü anımsanırdı; ayaklarının yere basışı, omuzlarının duruşu, göğsünün iniş çıkışı, hepsi sandalyenin hatırlattığı şeylerdi.

Evde misafir olunca sandalyenin hükmü daha da belirgin olurdu. Misafir masanın etrafına otururken babanın sandalyesi boş kalırdı; bu boşluk bile bir varlık gibi davranırdı. Konuşmalar orada durmuş, kelimeler bir sünger gibi sandalyeye yönelirdi. Kimse oturmaya cesaret edemezdi; fiilen boş olan ama yokluğuyla bile varlık kazanan bir sandalyenin o saf gücü, insanların dudaklarını kapatırdı. Belki de insanlar, sandalyenin kurduğu o sessizlikten korkardı; orada sözlerin savunma gücü yoktu.

Büyüdükçe onu başka bir gözle de görmeye başladı, bir cezalandırma mekânı olarak. Babası kızdığı zaman, genellikle sandalyeye oturur, uzun bir süre susar, sonra yavaşça konuşurdu: “özür dilerim.” O suskunluk insanın içini yağ gibi eritir, küçük bir parlama bırakırdı: “Ben senden büyüğüm, beni dinle.” Bu cümleyi kurmadan söylemenin en etkin yolu buydu. Çocuk için bu, bir tür sınav niteliğindeydi; o boşluğu sessizliğin kurduğu baskı altında doğru düşünmek, doğru nefes almak gerekiyordu.

Ama sandalyenin gücü sadece cezayla sınırlı değildi. Arada bir, baba orada oturup alnını ovuşturur, sonra da yavaşça gülerdi — o gülüş görüldüğünde odadaki çekingenlik bir anda çözüldü. Böyle anlarda sandalye, baba ile çocuk arasında bir köprüye dönüşürdü. Bir insanın yumuşadığı yerde eşya da yumuşardı. Bu küçük gevşeme anları çocukta başka duygular uyandırır; umut, bekleyiş, beklenen onayın alındığı duygusu.

Zaman ilerledikçe sandalyenin üzerindeki çizikler çoğaldı; bizim çiziklerimiz de. Her çizik bir olay, her leke bir unutulmuş anıydı. Evde hiçbir şey yok olmuyordu; her şey biriktiriyor, bir köşede bekleyip sonra bir gün ortaya çıkıyordu. Sandalyenin yüzeyi, artık geçmişin haritasıydı: bazı yerlerinde vernik soyulmuş, bazı yerleri parlak, bazı yerleri mat. Tıpkı insanın yüzü gibi; yaşandı, parlak yerler oldu, yara izleri kaldı.

Onunla babası arasında zaman zaman bir mesafe oluşurdu. Bir süre konuşulmadan biriken sözler vardı. Sandalyenin etrafında dolaşan kelimeler, bir gün çıkmak üzere biriktirilmiş ham sözlerdi. Bazen akşam sofralarına oturduklarında, babasının sandalyeden kalkışını izlerdi; onun gidişinde evin dengesi kesilirdi. O, kalkışla birlikte evin denge noktasını da bir miktar alıp götürürdü. Sandalyenin boşluğu, onların yönlerini nasıl kaybettiklerinin bir simgesiydi.

Geceler geçtikçe oraya bakmak, onun için bir tür iç sorgulamaya dönüştü. “Neden bu kadar etkili?” diye kendi kendine sorardı. Cevap basitti. Çünkü sandalyede oturan insanı kimse sorgulamazdı. Onun

otoritesi, bir neden aramayan bir güçtü. İnsanlar, nedenleri aramadan biat etmeye daha yatkındı. Ve onun iç dünyası, bu biat ile erken yaşta tanışmıştı.

Şimdi sandalyeye yakından bakıldığında, onun aslında öğrettiği başka bir anlam daha taşıdığı görülürdü. Sandalye, babanın yalnızca oturduğu bir eşya değil; bıraktığı hâlin taşındığı bir yerdi. O hâl, zamanla çocuğun nasıl susacağını, nasıl duracağını, nasıl biri olacağını belirledi. Ve insan bazen kimliğini, kendine ait sandığı bu küçük alışkanlıklarda tanırdı.

Bununla beraber, sandalyenin hükmü zamanla incecik çatlamaya başladı. Belki taşıdığı o sessizlik çatlamaya, belki babasının taşıdığı ağırlık başka yerlere dağılmaya başlamıştı. Sandalyenin gücü hâlâ oradaydı ama eskisi kadar mutlak değildi. Derinlerde bir yerde, sandalyeye karşı küçük bir direniş büyütüyordu. Bu direniş, gecenin içinde yazılan cümlelerden, defterin sayfalarına dökülen küçük isyanlardan besleniyordu.

Ve o isyan, bir gün sandalyeyi yalnızca bir eşya hâline getirecekti; sandalyenin koluna dokunabildiğinde artık eskisi kadar çekingenlik kalmayacaktı; belki de oturup babasıyla konuşabilecekti. Henüz buna hazır değildi; ama gecenin en sorgulayıcı zamanlarında kurulan küçük yargıların, yazılan acı cümlelerin gücü buydu: zamanla, en sert sandalyelerin bile hükmünü eritmek.

Sandalye bir eşyadan ibaret olsaydı, hikâyesi de çok kısa olurdu.

IV. Yüzden Önce Takılan Maske

İnsan, çocukluğunda yüzüne takılan şeylerin farkına varmaz, çünkü yüz henüz bir anlam kazanmamıştır. Aynanın karşısında kendine bakarken gördüğü yalnızca biçimdir, anlamı sonradan, yılların çökelttiği tortularla öğrenilir. Onun yüzü de böyle şekillenmişti; ama yüzünden önce maskesi şekillenmişti. Çünkü aile denen o dar çevrede insanın önce duyguları terbiye edilir, sonra yüzü.

Maskenin ilk ortaya çıkışı belki de okul dönemlerinde değil, daha öncesinde – eve misafir geldiğinde babasının karşısında otururken, “doğru çocuk” olma ihtiyacının alınca yerleştiği o eski akşamlarda doğmuştu. Zamanla fark edilen şey şuydu: O maske yalnızca çocukluğa dair bir alışkanlık değildi; dış dünyanın, yabancı bakışların, sokakların karmaşasının dayattığı bir gereklilikti.

Okula başlar başlamaz insanların ona doğru yürüdüğünü fark etti. Her çocuk bir başka çocuğa bakarken, onun yüzünün ardına kendince bir anlam yerleştirirdi. Onun yüzünde ise bir çekingenlik vardı, o çekingenliği örten bir gülümseme. Gülümseyerek selam verme pratiği, babanın evdeki sessizliğe karşı kendi kendine bulduğu bir yöntemdi. Evde konuşmak bıçak sırtı bir mesele olduğundan, dışarıda aşırı nazik, gereğinden fazla sakın bir kişiliğe bürünmek ona güven veriyordu.

Günlerden bir gün öğretmen, ona “Ne kadar uyumlu bir çocuksun,” diye gülümsediğinde, o cümle maskenin ilk onay damgası oldu. Uyumlu olmak. O yaştaki bir çocuk için oldukça cazip gelir, çünkü uyumsuzluk, evde ceza demektir. Babanın kaş çatışına, sandalyenin sessizce hatırlattıklarına, akşam sofrasındaki sessiz yargıya ne kadar tanıdıktı ‘uyumsuz’ olmak... Bu nedenle maske, onun için hem bir koruma hem de sığınılacak bir çatıydı.

Sokaklarda yürürken de aynı maskeyi takardı. İnsanların arasında görünmez olmak için görünür görünmek zorunda kalırsınız. Bu tuhaf bir paradokstur: Sakın, gülümseyen, kibar bir yüz; içten içe hiç kimsenin dikkatini çekmemenin en güvenli yoludur. Böylece insanlar yüzdeki ifadeyi okur ve kişiyi “tamam” diye sınıflandırır; ötesini merak etmezler. Asıl istenen, onun için buydu.

Ama bir noktadan sonra maskenin bir bedeli olduğu anlamaya başladı. Kendini ne zaman bastırsa, içinde söz bulamayan bir karşı koyuş kabarıyordu. Okulda biri onu yanlış anladığında ya da hak etmediği bir söz söylediğinde – kısa bir öfke dalgası kabarırdı, ama hemen susturulurdu. Zira öfke, evde babanın hakkıydı, onun

değil. Bu bilinçsiz kabul, bütün duygularını önce yumuşatıp sonra boğuyordu.

Arkadaşlarıyla oynarken, bazen konuşmanın ortasında geri çekildiğini fark ederdi. Bir cümle kurması gerekirdi, ama bir ses diğerini bastırırdı: “Söyleme. Sessiz kal. Yanlış anlaşılma. Sorun çıkarma.” O iç ses, babanın oturduğu yerden çıkıp zihnine yerleşmiş bir polis gibiydi. Onu korur gibi görünür, ama aslında onu kendine hapsedmekten başka bir işe yaramazdı.

Maskeyi takmak zamanla bir sanat hâline gelmişti. İnsanların yanında gülümsemeyi, soru sorulduğunda ölçülü cevaplar vermeyi, yüzünde hiçbir duyguyu fazla barındırmamayı öğrenmişti. Fakat taşıdığı yerde derin bir kuyu vardı; o kuyunun derinliği zamanla biraz daha artıyordu. Maskenin altında var olmak ağırlaşmıştı. Çünkü insan bir şeyi sakladıkça o şey büyür; bastırılan duygu, yüzde değil ama bakışlarda iz bırakır.

Liseye geçtiğinde maskesi neredeyse otomatikleşmişti. Derste konuşmaz, teneffüslerde sessizce dolaşır, eve dönerken kaldırım çizgilerini sayar, insanlarla yalnızca gerekli temasları kurardı. Bakışlarını yanlış okuyan biri çıktığında, göğsünde adı konmamış kısa bir sızı belirirdi; çünkü gülümsemeleri artık gerçeğin yerine konmuş küçük sahteciliklerdi.

Ama en kötüsü şuydu. Bir süre sonra maskenin, gerçek yüzünden daha gerçekmiş gibi görünmeye başlaması. İnsan dışarıya neyi gösterirse, dünya ona o kişilikle cevap verir. O da gösterdiği şeyin altında ezilmeye başlamıştı. Geceleri defterine yazarken ise maskenin tutkalı çözülürdü; ilk kez kendine ait bir yüzü olduğunu orada hatırlardı.

Ve bir gün — tam on altı yaşında — evde baba ile bir tartışma yaşandı. Baba konuşuyor, çocuk susuyor; ruhunun derinliklerinde kızgınlık çatlak arayan bir basınç gibi ilerliyordu. O maske. Yıllardır biriktirilen sakinlik, yüzünü bir kalıp gibi sıkarken, içindeki öfke o kalıbı çatlatmak için çırpınıyordu. Baba bir cümle söyledi; tam

hatırlanmıyordu, ama “Sen zaten hiçbir işi doğru yapamazsın,” gibi bir şeydi. Bu söz, maskeye bir darbe daha indirdi. O an nefesi kesildi ve ilk kez evin içinde söylediği tek kelime şuydu:

— Baba. Yeter.

O an, evde söylenmemesi gereken bir cümle söylendi. Cümlenin kendisi küçüktü, ama yankısı büyüktü. Maske, yıllardır saklanan bütün duyguların ağırlığıyla çatlamıştı. Baba o gün çocuğa öyle sert bakmadı; belki şaşırmıştı, belki de bu en küçük itirazda yılların birikimini sezmişti.

O gecedен sonra maske eski hâline dönmeye çalıştı — ama artık biliniyordu.

Maskeler, çatladıkları yerden ışık sızdırır. İnsan o sızıntıyı artık görmezden gelemezdi. Maskenin yarattığı o güvenli boşluk artık eskisi gibi gelmiyordu. Çünkü kendi sesini bir kez duymuştu.

Bu farkındalık, ileride yazmanın onun için neden bir kapı olacağını hazırlayan ilk adımdı. Maske ne kadar parlak olursa olsun, içindeki koyu gölgeleri artık gizleyemiyordu.

Ve o günden sonra dışarıda hâlâ “uyumlu çocuk” gibi görünse de başka bir kişilik sessizce belirginleşmeye başlamıştı, kendi gerçeğini söylemekten korkmayan, sandalyenin o eski ağırlığı yerinden oynatabilen biri.

Maskenin fark ediliş hikâyesi böyleydi.

Ama asıl mesele, maskenin bir gün düşeceğini bilmektir.

V. Suskunluğun Açtığı Kapı

Yazmak, ilk bakışta bir uğraş, bir yetenek gibi görünürdü, ama onun için yazı, önce bir kapıydı. O kapı yalnızca kelimelerin geçtiği bir eşik değildi, içerde kilitlenmiş odalara açılan, yıllarca kapatılmış pencerelerin pervazını gösteren bir işaretti. Defterin ilk sayfasını

her açtığında hissettiği şey hep aynı küçük mucize olurdu: İçinde adı konmamış bir yer, şekli belirsiz, o anda nefes alıverirdi.

Gençlik dönemleri boyunca defterler, okul çantasının en görünmez köşesine sıkıştırılırdı. Arkadaşları futbol sahalarında top koştururken, o bazen bir banka yaslanır, cebinden bir sayfa çıkarıp bir iki cümle kurardı. Sanki ağzından çıkamayan kelimeler kimseye görünmeden kâğıda dökülürdü. Yazmak ona hep utançla karışık bir rahatlama verirdi: Utanç, çünkü bunu kimseye paylaşmazdı, rahatlama ise taşıdığı yükün hafiflemesindendi.

İlk defa yazdığında, yazının taşıdığı o sakat cesareti hissetmişti. O yaşlarda insanın kelimeleri, tıpkı bir çocuğun eline tutuşturulan bıçak gibidir: hem keskin hem de tehlikeli. Yazdıkları da onu bir bakıma açığa çıkarırdı. Bazı geceler eline geçen kalem, bir savaştının elindeki kılıç gibi titrerdi, diğer geceler ise bir ağacın dalı kadar hafifti. Fakat her seferinde aynı gerçekle karşılaşır: Kâğıt, yargılamadan alıyordu her şeyi.

İlk defteri küçük ve sıradandı; kapağı soyulmuş, sayfaları hafifçe sararmıştı. O deftere yazdığı bir cümle vardı ki, yıllar sonra bile onu okuması gerektiğinde nefesi hızlanırdı: “Buradan çıkacağım.” Bu cümlemin içinde öylesine büyük bir iddia, öylesine kesin bir isyan vardı ki, okuyan kişinin bunu bir iddia olarak algılaması gerekirdi; aksi hâlde geriye ne kalırdı? O iddia, çocukluğun saklandığı bütün köşeleri işaret ediyordu.

Zamanla yazmak onun için yalnızca bir ifade aracı olmaktan çıkıp bir yöntem, bir yol, hatta bir aygıt hâline geldi. Bir düşünce geldi mi, onu yakalayıp satırlara dönüştürmesi gerekiyordu, çünkü düşünce eğer yazılmazsa kendi kuyusuna geri dönüp sessizliğe gömülürdü. Defterin sayfaları böylece hem bir hafıza hem de bir tedavi merkezi oldu. Orada tutulan şeyler birer kaydolarak saklanıyor; okunduğunda geçmiş yeniden canlanıyor, ama bu defa daha az acı veriyordu.

Hele geceleri yazmak onun için ayrı bir terapiydi. Ev uykuya geçtiğinde, dışarıda dünya duruyor gibi görünür, içeride ise hayat devam

ederdi. Perdenin aralığından sızan sokak lambasının soluk ışığı masaya düşer, kalemin gölgesiyle küçük bir dans başlardı. O anlarda kelimeler, tıpkı bir çocuğun oyuncakları gibi önüne dökülür; o da onları seçer, dizdirir, bazen kırar, bazen birleştirirdi. Yazmak, böylece hem oynamak hem de onarmaktı.

Yazının kapısı ilk açıldığında korkutucuydu. Çünkü yazdıkları, çoğu zaman saklandığı gerçekleri ifşa ederdi. Babanın yüzünü, sandalyeyi, annenin sessiz çabasını; hepsini kelime kelime ortaya koyarken kendiyle baş başa kaldığı bir mahkeme kuruyordu. Bu mahkeme sertti, kendini yargılayan o sert sesi, yazdıklarında yeniden duyardı. Ama asıl değişim şuydu. Yazdıkça, o mahkemenin yankısı zayıfladı. Kelimeler üst üste dizildikçe mahkeme salonunun duvarları eridi; o odada hüküm çıksa da hükmün keskinliği azalıyor, yük hafifliyordu.

Bir gece, defterin sayfalarına eğilmişken, kendi sesinin yankılandığı mağarasının odalarından bir cümle çıktı: “Yazmazsam, beni kimse duymayacak.” Bu cümleyi defterine yazdı. Basitti ama cesurdu. Yazıldığı anda hiçbir şeyi iyileştirmede, hiçbir yükü hafifletmedi; yalnızca geri dönüşü olmayan bir noktayı belirledi. Çünkü bir insanın sesinin değeri, onu duyuran bir araca bağlıydı; onun aracı da yazıydı. Yazdıkça, başkalarının duymadığı şeyleri duyabiliyordu — önce kendisi için, sonra belki bir gün başkasına.

Bu farkındalık, yazının kapısını yalnızca bir kaçış noktası olmaktan çıkarıp aynı zamanda bir sorumluluk kapısı hâline getirdi. Anlaşılmak diye bir durum zihninde yoktu. Fakat duyulmak vardı. Duyulmamak yokluktı.

Yazı zamanla kendi kurallarını dayattı. Bir ritim vardı: gece, kalem, sayfa; her biri ötekini çağıran kapalı bir döngüydü. Yazdığı her metin, yüreğinde birikmiş, tortulaşmış, adını koyamadığı ukdelerle yüz yüze gelirdi; bazen düğüm çözülür, bazen yalnızca yerinden oynardı. Ama her seferinde, içinde daralan bir alan biraz daha gevşer, göğsünün ferahlayacağı bir boşluk açılırdı. Çözüm zorlaştığında kasvetli bir umutsuzluk çöker, kelimeler geri çekilir, sayfalar

susardı. Yine de masasından kalkmadan önce birkaç kelime bıraktı; ertesi geceye taşınan bu kırık izler, zamanla bir hat, bir yol, bir yön oluşturdu. O yolu izledikçe, yalnızca bir hikâye değil, kendi sesini taşıyabilecek bir kimlik de yavaş yavaş belirginleşti.

Defterlerinin sayfaları onun tanıdığı oldu. Onlara söyledikleri kimse tarafından hemen duyulmuyordu; ama orada durmaları yeterliydi. Çünkü kâğıda dökülen her cümle, sessizliğin içinde bir karşılık buluyordu: yokluğa karışmayan bir ses, silinmeyen bir iz.

Yazı, ona sesini saklamayı değil; kaybolmamasını öğretiyordu. Ve bazen bu, duyulmanın kendisi kadar yeterliydi.

Yazmak, onu aynı zamanda babanın buyurgan hâlinden uzaklaştırıyordu. O gölge, bir zamanların ölçsüz ağırlığıydı; yazdığında o gölge onun belleğinden sarkıyor, bir fısıltıya dönüşüyordu. Kelimelerle yüzleşmek, o ağırlığı sessizce küçültüyordu. Bu bir zafer değildi ama bir ilerlemeydi: Ağırlık azaldıkça, yük omuzdan azar azar inerdi.

Yine bir gece, yazı onu bir kapının eşliğine getirdi. Defterin sayfasına döktüğü satırlar, birdenbire bir kişiyi çağırırdı: kendinden başka birini. O kişiye yaklaşırken bir ürperti hissetti; o, yüzleşmeye henüz hazır olmadığı bir yüz gibi bakıyordu. Ama yazının kapısı artık bir kez aralanmıştı; geri dönmek zordu. O gece uzun uzun yazdı; kelimeler, cümlelerden taklar yapar gibi üst üste geldi. Her cümle, ardına kadar açılan bir kapıydı.

Sabah olduğunda sayfaları okuduğunda, yazdıkları ona yabancı ama aynı zamanda tanıdık geldi. Tanındıktı; çünkü yine kendi kelimeleriydi. Yabancıydı; çünkü o kelimeler, daha önce duymadığı bir benliğe işaret ediyordu. Bu fark, hem endişe hem de umut taşıyordu.

Sonra bir adım daha attı: Yazdıklarını birine, bir gün birine göstermek fikri aklından geçti. Henüz hazır değildi ama bu düşüncesi bile onu heyecanlandırırdı. Çünkü yazmak onun için artık yalnızca nefes almanın bir yolu değildi; belki bir gün bir başkasının da nefes almasını sağlayacak bir kapı olabilirdi. Bu ihtimal, ona küçük bir parlama

sundu; belki de yazdıkları, bir başkasının evinde yerleşmiş ağırlıkları azıcık oynatırdı.

Yazının kapısı ona şu dersi verdi. Suskunluk acıyı biriktirir, ama kelimeler paylaşılır. Suskunluk büyür, kelimeler küçülür. Önce kendine konuşacak kelimeler üretti; sonra kelimelerini kâğıda emanet etti, en sonunda da o kâğıtların bir gün başkasının eline geçebileceğini hayal etti. Bu hayal, her gece masanın başına oturduğunda ona güç verdi.

Ve öyle geceler oldu ki, yazdığı bir paragraf o kadar netti ki, sanki yıllardır kapalı duran bir pencereyi ardına kadar açıyordu. Rüzgâr giriyor, tozlar kalkıyor, eski kokular tazeleniyordu. Yazmak, evin içindeki sessiz odaları havalandırıyordu. Bu temizlenme hissi bazen tatlı, bazen acıydı; ama her defasında kendine biraz daha yaklaştığını hissediyordu.

Yazının kapısının en önemli yanı şuydu: Kapıdan çıktığında, dışarıda hâlâ aynı evle, hâlâ aynı sandalyeyle, hâlâ söylenmeden duran o hükümle karşılaşıyordu. Ama kendinde küçük kaymalar oldukça, dışarıdaki aynı şeyler de hafifçe yer değiştiriyordu. Bir cümle bir bakışı azaltabiliyor; bir paragraf bir öfkeyi yumuşatabiliyordu. Bu küçük değişimler, zamanla büyük dönüşümlere zemin hazırlıyordu.

Böylece yazı, onun için yalnızca bir eylem değil; bir öğretmen oldu. Ona sabrı, direnci, cesareti ve en önemlisi kendine karşı dürüst olmayı öğretti. Maskenin altında ne kadar süreyle saklanırsa saklansın, kelimeler birer ayna gibi onu buluyordu. Ve artık, o aynaya bakmaktan kaçmıyordu.

Bir gece daha yazdı; kalemi sayfanın üzerinde usulca gezindi. Dışarıda koridorun karanlığı, evin bütün gölgelerini bir havuz gibi topladı; içeride ise bir defter ışık tutuyordu. Yazının kapısının eşliğinde durup arkasını döndüğünde, artık kapının aralanmış olduğunu biliyordu. İçeride bekleyen odalar vardı. Artık onlara tek tek girme zamanı gelmişti.

VI. İç Seslerin Kurduğu Mahkeme

Ev sessiz olduğunda, insanın zihni bir mahkeme salonuna dönüşürdü. Hâkimin suskunluğu, savcının öfkesi, sanığın tedirginliği – hepsi insanın zihninde kuruluydu, dışarıdan kimse fark etmezdi ama insan bu görünmez duruşmayı her gün yeniden yaşırdı. Onun mahkeme salonu da böyle kurulmuştu. Zamanla biriken sesler, bir türlü söylenemeyen cümleler, yankılanan suçlamalar.

Yazının kapısından geçtikçe, bu mahkeme daha da görünür hâle geliyordu. Cümleler, sandalye kadar ağır bir otorite taşımaya başlamıştı. Bir şeyi yazdığı anda, artık sır olmaktan çıkıyor, adına konulamamış bütün korkularla onu yüzleştiriyordu. Bu yüzleşme kimi zaman kaçınılmaz bir hesaplaşmaya dönüşüyordu. Ve hesaplaşma, her seferinde aynı salonda başlıyordu.

Salonu gözünde canlandırdığında, ilk dikkatini çeken şey boşluk olurdu. Duvarlar yüksek, pencereler dar ve karanlıktı. Ortada bir masa vardı, masanın arkasında görünmeyen bir makam. Belki babanın silueti, belki yıllar önce duyulmuş bir cümle; tam seçilemiyordu. Ama şu kesindi: Hâkim oradaydı. Hâkimin yüzüne bakamıyordu, yüzü olmayan bir yüzdü bu. Her insanın kendi el yazısıyla çizdiği bir otorite figürü gibi.

Tanık kürsüsü ise ayrı bir ürperti taşırdı. Oraya kimin çıkacağını asla bilemezdi. Bazen çocukluğu çıkardı, bazen gençliği, bazen de annenin yorgun gülüşü. Hepsi ayrı şeyler söylerdi; bazıları onu savunur, bazıları suçlardı. Ama en çok çocuk hâli konuşurdu, kırılmış, susmuş, ama yine de hatırlayan o çocuk. Tanık olarak söylediği her cümle, bugününü şekillendiriyordu.

Duruşma başladığında, önce suskunluk konuşurdu. Bu suskunluk, evin koridorunda dolaşan ayak seslerinin yerini alır, kalbinin ritmiyle yarıştırdı. O anlarda var olmak bile ölçü isterdi ki, insan nefes alırken bile suç işliyormuş gibi hissedirdi. Hâkim, görünmeyen bir çekiçle masaya vurur, ama vuruş sesi duyulmazdı, yine de etkisi omuzlarına bir yük gibi çökerdi.

Sonra savcı konuşurdu. Savcı dediği, zihninde konuşan acımasız sesti.

“Niye sustun?” derdi.

“Niye kaçtın?”

“Niye o gece konuşmadın?”

“Niye bunca zaman kendini sakladın?”

Bu sorular, öyle sorulardı ki cevap vermek zorunda kalmazdı; çünkü cevaplar çoktan oradaydı. İnsan bazen kendine hesap verirken, gerçekleri yüksek sesle söyleme zorunluluğu bile duymaz; onların ağırlığı, çoktan bir hüküm gibi çökmüştür.

Sanık kürsüsüne geçmek ise başka bir yüzleşmeydi. Orada durduğunda ayakları titrer, dizleri hafifçe çözülürdü. Çünkü sanık olmak, yalnızca bir suçlamanın altında kalmak değil; insanın kendine doğru uzun bir yolculuğa zorlanmasıydı. Her insanın sanık olduğu bir dönem vardır; onunki uzun sürdü. Yıllarca kendini mahkeme salonunun orta yerinde duruyormuş gibi hissederek yaşadı. O salondan çıkamadı.

Hâkim, görünmez yüzüyle ona bakar gibi olurdu. Bakışını hissedirdi. O anda kendi cümleleri bile ona karşı delil hâline gelirdi. En acımasız olan şey buydu. Kendi kelimelerinin ondan yana olmaması. Yazdığı satırların bazıları onu savunuyordu, bazıları ise onu mahkûm ediyordu.

Bu mahkeme salonunda bir sandalye daha vardı: Boş bir sandalye. Her zamanki gibi gölgesi uzun, sırtı dikti. O sandalye, babaya ayrılmış gibiydi. Bu sandalye konuşmazdı; ama konuşmaması bile bir konuşmaydı. Sandalye durdukça, evin içinde dolaşan o gölge de dururdu. Sandalye, mahkeme salonunun en ağır cismi olurdu. Onun varlığı bile bir hüküm gibiydi.

Bazen, o sandalyenin boş oluşu onu rahatlatırdı. Çünkü boş sandalye, gelmeyen bir tanığın varlığı demekti. Bazen de bir gerginlik kaplardı, çünkü gelmeyen tanıklar en tehlikelileridir. Söyleyecekleri

vardır ama söylememişlerdir; sessizlikleri insanın zihninde daha yüksek bir yankı bırakır.

Mahkeme salonunda en çok korktuğu an, tanık kürsüsüne çocukluğunu geçtiğinde olurdu. O küçük çocuk, gözleri kocaman, sesi titrek; ama yine de gerçeğin ağırlığını taşıyabilecek bir güce sahipti. Onu dinlemek zor olurdu. Çünkü o, hem onu savunur hem de onu suçlardı.

“Ben yalnızdım,” derdi.

“Beni kimse duymuyordu.”

“Sen de sustun...”

Bu cümleler onu paramparça ederdi. Çünkü en çok çocuk hâline borçluydu; ama ona en az o bakabilmişti.

Mahkeme devam ederken, salonun duvarları bazen daralır, bazen genişlerdi. Kendi içindeki değişim neyse, salonun mimarisi de ona göre şekil alırdı. Çünkü insanın zihnindeki mekânlar sabit değildir; esner, bükülür, genişler, daralır. Onun mahkeme salonu da her gece yeniden kuruluyor, yeniden yıkılıyordu.

Bir süre sonra, mahkeme bitmek üzereymiş gibi salona karar öncesi bir ağırlık yayılırdı. Hâkimin yüzü hâlâ karanlıkta saklıydı; karar okunmamış, hüküm verilmemişti. Salonda ağır bir bekleyiş asılı dururdu.

Ve tam o sırada, en tekinsiz şey olurdu.

Koridorun içinden yürüyen adımlar, salonun kapısına yaklaşırdı. Tanıdık adımlar; çocukluğun ayak sesleri.

Sanki o küçük çocuk, o mahkeme salonuna girmek üzereydi.

O çocuk içeri girerse, hüküm değişirdi.

Belki kendisi, belki de geçmiş yargılanacaktı.

Ama şu kesindi.

Bu mahkemenin asıl tanığı artık kapıdaydı.

Ve kapı aralanıyordu.

VII. Sessizliği Biriktiren Duvar

Koridorun orta yerindeki o dar duvar, evde en çok bakılan ama en az görülen yerdı. Herkes önünden geçer, bir an durur gibi yapar, sonra yoluna devam ederdi. Çocukken bu duvarı anlamaya çalışırdı, neden bu kadar boştu, neden hiçbir resim asılmazdı, neden annesi her temizliğinde aynı özeni gösterir ama oraya hiçbir şey eklemeydi?

Belki de duvarın boşluğu, evdeki ilişkilerin boşluğuna benziyordu. Her sesi yutar ama karşılık vermezdi. Babası akşam eve döndüğünde, ceketıyla birlikte yorgunluğunu da bu duvara bırakan bir adamdı. Ceketini çiviye asarken duvarın küçük bir titreme çıkardığını duyar gibi olurdu; sanki duvar bile onun sessizliğinden ürkerdi. Annesi ise babasının ardından bir süre duvara bakar, sonra mutfığa giderdi. O bakışta söylenmemiş bir şey vardı; yıllar sonra bile dile gelmeyen bir kırgınlık sezerdi.

Bu duvarın tam ortasına boyu yettiği kadar yaklaşır, kulağını yaslar, içeriden bir şey duyup duymayacağını merak ederdi. Bir keresinde hafif bir uğultu hissetmişti, belki evin içindeki eski su borularının sesiydi, belki de yetişkinlerin söyleyemedikleri kelimelerin tıkalı kaldığı yer.

Evlerde bazen öyle bir nokta olur ki, herkes duyar ama kimse konuşmaz.

Duvarın hemen altında küçük bir çatlak vardı. Anne durmadan çatlağı kapatırdı; sıva kurur, boya yapılır, duvar bir süre düzgün görünürdü. Ardından çatlak yeniden ortaya çıkardı.

O çatlağın geri dönüşünü izlemek, evdeki ilişkilerin tekrar eden döngüsünü izlemek gibiydi. Ne kadar kapatılsa da aynı yerden açılırdı.

Bazen şunu düşünürdü. Belki sorun çatlakta değil, o duvarın neyi taşıdığıydı.

Bir akşam babanın sesini duydu. Yüksek bir ses değildi; hatta öfke bile taşımıyordu. Ama tonunda içe çöken bir bıkkınlık vardı. Anne ona karşılık vermedi, yalnızca kısa bir iç çekiş, bir çekilme, bir vazgeçiş.

Konuşmaları değil, konuşulamayanları duvarın yüzeyinde hissederd. Sanki kelimeler havaya değil, duvarda kayboluyordu.

O gece herkes odasına çekildikten sonra koridora çıktı. Duvara dokundu. Soğuktu. Evdeki en soğuk nokta belki de burasıydı.

Ve o an şunu hissetti.

Duvarda biriken şey sesler değil, temasızlıktı. İnsanların birbirine değmeyen sözleri, birbirine yaklaşmayan bakışları.

Çatlağın çizgisi elinde kaldı. Parmaklarının arasında ince bir toz birikti.

Toz, söylenmeyenlerin çökelmiş hâli gibiydi.

Koridordan geçerken hissettiği o kısa ürperti, işte bu duvar yüzündendi.

İnsanların birbirine söylemediği şeyler somutlaşıyor, bir duvarın içinde yaşamaya başlıyordu.

Evde ne kadar yürürse yürüsün, bazı sessizlikler hep peşinden gelirdi.

VIII. Sessizliğin Çöktüğü Yer

Koridorun ucunda duran eski çalışma masası, evdeki en sessiz eşyalardan biriydi. Üzerinde ne bir kâğıt yığını ne de düzenli kullanılan bir kalem vardı, baba bir zamanlar orada oturur, saatlerce aynı yere bakarak düşünür, sonra masasını bırakıp sessizce odaya çekilirdi.

Masanın çekmecesini hafif aralık kalmıştı, ne zaman kapatılsa kısa bir süre sonra yeniden açılıverirdi, sanki orada hâlâ tamamlanmayı bekleyen bir cümle, bir karar, bir sızı vardı.

Çocuk akıyla masanın altına gizlenirdi. Parmak uçlarını halının sert kıllarına bastırır, masanın altındaki karanlığı dinlerdi. Masanın altı, evin geri kalanından farklı kokardı, biraz eski defter sayfalarına, biraz da ağır süreklere benzeyen bir koku. Babanın o günlerdeki sessizliğinin kokusu da belki buydu.

Bazen babanın ayak seslerini duyardı. Masanın gölgesi bütün ağırlığıyla üzerine düşerdi. Onun gelip geçişindeki o ağır sessizlik, yıllar sonra bile hafızasında bir iz bırakmıştı. Sanki bir insanın gölgesi bile bir çocuğu terbiye edebilirdi.

Koridorun bu kısmı, diğer yerlere göre daha soğuk olurdu. Belki masanın tahtası zaman geçtikçe soğukluğu emmiş, sonra da etrafa salmıştı. Baba en çok burada düşünür, en çok burada susardı.

Ve o, en çok burada korkardı, çünkü masanın altı yalnızca bir saklanma yeri değil, evin bütün ağırlığının çocukluğundaki hâlinin üzerine çöktüğü dar bir hücre gibiydi.

Zaman kendi yolunu aldı. Evdeki eşyalar değişti, oda yer değiştirdi, annenin sesi azaldı, babanın sesi eskisi kadar taşmaz oldu. Ama masa hep yerinde kaldı. Ta ki bir gün, evde tadilat yapma kararı alındığında, ustaların masayı dışarı taşımaya çalıştığı ana dek.

Tam götüreceklerdi ki masanın ayağı kırıldı. Öyle sert bir ses çıkmadı; kırılma sessiz ve kabullenmiş bir tonda gerçekleşti. Sanki masa, yıllardır taşıdığı yükü bırakmak için fırsat kolluyordu.

O anda şunu anladı. Bazı eşyalar, sahibinin iç dünyasında ağırlaşmış olanı sessizce üstlenir; ama her yük, sonunda taşıyanını da yaralar.

Kırılan ayak, tam da çocukken saklandığı köşeydi. O ayağın bıraktığı kırığı görünce, o eski korkuların artık korku olmadığını fark etti. Bir an için kendini hâlâ masanın altına sığabilecekmiş gibi hissetti;

ama aynı anda büyümüş olduğunu da acıyla, netlikle anladı.

Masa kaldırıldı, yerine sade bir raf kondu. Ama o biliyordu ki insanın çocukluğunu sakladığı yer değiştirilemez.

Evin her köşesinde bir bekleyiş, bir yarım cümle durur. Ve insan, onları nerede bıraktığını sandığını unutsa bile, onlar onun geri dönmesini sessizce bekler.

IX. Karanlığın Bittiği Eşik

Evin koridoru, çocukluğundan beri hem içinden geçip gittiği hem de zihninde bir çizgi gibi kazanmış bir yerdi. Her oda bir bekleyiş, her eşya geçmişten kalan bir tortu, her duvar bir kırgınlık taşırdı. Sayısız kez bu koridorda yürümüştü, bazen ürkek bir çocuk gibi, bazen sessizliği ne istediğini sezmek isteyen bir genç, bazen de kendi geçmişine bakmaktan yorulmuş biri olarak.

Ama o akşam. Nice vakit sonra eve geri döndüğü o akşam, koridorun başında durduğunda, yıllardır duran bir düğümün çözöldüğünü hissetti. Ev değişmemişti, duvar aynı duvardı, masanın izleri hâlâ yerdeydi, annenin mutfığa gidişlerinde bıraktığı o belli belirsiz bir titreşim hâlâ odanın içinde dolaşıyordu. Ama değişen oydu.

Koridoru adımlarken fark etti ki çocukluğunun ağırlığı artık onu bastırmıyordu, sadece sessiz bir hatıra gibi onu izliyordu.

Babanın ağır ayak sesleri, annenin derin iç çekişleri, masanın altındaki karanlık, duvarda yıllarca kapanıp yeniden açılan çatlak. Bunların hiçbirisi artık onu saklamıyor ya da sıkıştırmıyordu. Hepsisi, olması gereken yerde duruyordu, onun içinde değil, evin kendi zamanında.

Koridorun sonuna doğru ışığın düştüğü bir nokta vardı. Pencerenin camından süzülen ince bir aydınlık, tam da çocukken korktuğu karanlık bölgeye vuruyordu. Bu ışığı ilk kez bu kadar net gördü.

Belki eskiden de vardı ama gözleri hep gölgelere alışmıştı.

Evin içi artık onu çekmiyordu, tam tersine, dışarı doğru itiyordu.

Sanki evin yıllardır beklediği şey, bir vedanın hafifliğiydi.

Koridorun sonuna geldi. Pencerenin önünde durup dışarı baktı. Sokak lambasının solgun ışığı yerde bir halka oluşturmuştu, rüzgâr hafifti, gece serindi.

Ev de serindi ama bu soğukluk artık eskisi gibi değildi.

Onu titreten değil, yalnızca varlığını hatırlatan bir serinlikti.

Uzun lafın kısıası, Sayın Hâkim: İnsanın büyümek dediği şey, çoğu zaman geçmişindeki sessiz bir koridordan geçerek öğreniliyordu.

Korkular, geçmişten kalan acı izler, yarım kalmış cümleler. Bunların hiçbiri yok olmuyor; yalnızca yer değiştiriyordu.

İnsanın hatıralarından çıkıp evin hafızasına geçiyorlardı.

Artık koridorda yürüyen bir çocuk değildi. Ama o çocuğun ayak izleri de silinmiş değildi; hâlâ oradaydılar, yalnızca artık ona değil, geride bırakılmış bir zamana aittiler.

Pencerenin önünden geri çekildi. Işığa bir kez daha baktı. Ve evin sessizliğine ilk kez teşekkür ederek çıktı.

Koridordan son kez geçti.

Kendi üzerine kapanmış kapının kulpunu yavaşça açtı. Kapı, yıllardır içine çektiği sessizliği hafif bir sesle geri verdi. Eşik, ayaklarının altında tereddütle durdu. Dışarıya adımını attı; o an, onun yüzüne ılık meltem temas etti.

Meltem esintisiyle derin bir nefes aldı, nefesini usulca üflediğinde, gönlünde birikmiş ukdeler — korkudan, suskunluktan ve bastırılmış öfkeden yapılmış o eski putlar — birer birer kırıldı. İçlerinden yükselen sesler artık sustu.

Ve ilk kez, adı konmamış bir ferahlık kalbinin içinde genişledi.

benim kahramanlarım

İlyas Talha Er

(Bir hayalperestin anılarından...)

Ezilmek.. Ailede ezilmek, okulda ezilmek, işte ezilmek; ağlarken, susarken, özlerken, beklerken ezilmek.. Benim bütün hayatım bu.. Her gün düşünüyorum sevgili D., istisnasız her gün, “acaba niye böyle diye?” Kafamın içinde bir suçlu bulmak, onu yine kafamın içinde bir yerlerde yakalayıp mahvetmek, yok edip parçalayıvermek istiyorum. (Kendimden başka cezalandıracak böyle birisini bulabilsem..)

Hiç yoktan çocukluğum aklıma geliveriyor. Başı önünde, elleri her daim cebinde; ufak yaşına rağmen hayatın soğukunu ve insanın şeytanlığını görmüş, bıkkın bir çocuk geliyor gözlerimin önüne. Bazen ağlamak istiyor. Ne bileyim otobüste, metroda, evde, annesi dövdüğünde, babası sövdüğünde, yaşama tutunmak istemediğinde, kı-sacası ezildiğinde.. İşin kötü tarafı şimdiki halime baktığımda yirmi ikiye girmesine iki ay kalmış olan; hayattan hiçbir umudu, beklentisi kalmamış, okuduğu okuldan (yemiş olduğu kazıkların en büyüğü) nefret eden, yüreği korku ve nefretle dolu (bu iki duygu inan çok iyi anlaşıyor) adamın bu az önce anlattığım biçare çocuktan hiçbir farkı olmaması.. (Zamana ancak aptallar güvenir zaten.)

Biliyor musun D., bugün sen öleli tam iki sene oluyor. İki sene.. Sesini duyamadığım, seninle konuşamadığım, gözlerine (kahveren-giydiler değil mi?) bakamadığım iki sene.. Hiç, adını bile bilmeyen birisinin yasına adandığını düşünecek olursak iki koca yüzyıldan farksız sanki, değil mi.. Merak ediyorum şimdi bu mektubu hayat-tayken okuyor olsan ne yapardın, ne düşünürdün diye? Muhtemelen kim olduğumu falan merak eder, kendimi tanıtmamı beklerdin.. Çok üzgünüm canım, böyle bir şey olmayacak.. Çünkü sen bende artık hep isimsiz olarak kalacağım bir başka hikâye olarak kalacaksın.. (Yüzeysel mi oldu? Yok canım..)

Hala okumaya devam ediyorsan eğer sana bir olay anlatacağım.. Bundan yaklaşık yirmi yıl kadar önce.. Ben ortaokula gidiyorum. (Büyük ihtimalle altıncı sınıf..) Orada Samet diye bir arkadaşım vardı. Bir gün sınıftakiler neşe içinde, bir ağızdan koro misali “Sarhoş Abbas.. Sarhoş Abbas.. Mezelere doymaz.. Sarhoş..” diye bağırmaya başlamışlardı. (Bahsettikleri kişinin Samet’in babası olduğunu çok sonradan öğrendim) Çocuk, (utandığından mıdır üzüldüğünden midir bilemiyorum) oturduğu sırada mosmor kesilmiş halde duruyor; hareket etmekten (hatta nefes almaktan bile) korkar bir halde ağlamamak için kendini tutmaya çalışıyordu. Bu böyle öğretmen gelene kadar devam etti. Öğretmen gelince de aniden kesiliveren gürültü yerini az önceki cümbüşü özetleyen fısıltılara, belli belirsiz kırıdamalara bırakıverdi. Öğretmen sınıfa bir üstten göz atıp masasına geçecekken aniden gözü Samet’e takılıverdi, ona iyi olup olmadığını sordu. Samet tedirgin bir şekilde kalkıp (etrafına bakmaya korkuyordu sanki) konuşmaya çalışsa da sesinin titreyip durmasına bir türlü mani olamadı gitti. Sonra da aniden gelen hıçkırığın arkasından arkasına bile bakmadan sınıftan kaçtı gitti. “Sarhoş Abbas.. Sarhoş Abbas.. Mezelere doymaz.. Hahhaaa..!!” Hoca en sonunda birkaç kişiyi sınıftan çıkardı da gürültüyü (kısmen) ancak öyle kesebildi..

Aynı günün akşamıydı.. Sabahki yaşanan olayı düşünmeye çalışıyorum.. Yanlış anlama D., öyle çok üzüldüğümden falan değil (ne kadar tersi iddia edilirse edilsin, ateş hep düştüğü yeri yakar..), daha

çok olayın nedenini kavrayamadığımdan; bu yaşanan olayı herhangi bir mantığa oturtup, (yaşanmasına neden olan esas derinliği çöze-meddiğimden) içimde bir rahatsızlık hissediyordum. Yani o çocuklar büyük ihtimalle evde kendi ailelerinden duyup, öğrenebildikleri ka-darıyla bugünkü şamatayı koparabilmişlerdi.. Yoksa o sümüklü ço-cuk nereden bilsin, Samet'in sarhoş babasını.. Üstüne üstlük, bir iki tanesi de değil; neredeyse tüm sınıf..

Derken aniden pencereden kopan bir gümbürtüyle bu düşünce-lerden sıyrılıverdim. Yavaşça camı açıp, kendimi çok göstermeden aşağıyı izlemeye koyuldum. İki tane koca adam yaka paça kavga edi-yorlardı, ama öyle itişme falan gibi bir şey değil; bildiğiniz çocuklar gibi tekme tokat birbirlerine girmişlerdi. Adamların yanında da bir küçük çocuk ağlayarak araya girmeye çalışıyor ama korkusundan yapamıyordu. Bu çocuk Samet'ti.. "Babamı bırak..Babamı öldürme.." gibi bir şeyler söyleyip duruyor, Aralık soğuğuna inat üstündeki in-celik kıyafetleriyle boyuna titreyip duruyordu.

Derken yan apartmanlardan birinin alt katından bir adam çıkıp: "Bak lan! Saat kaç olmuş şunların yaptıklarına bak. Aloo!?" Derken başka apartmandan sesler yükseliyor: "Elin sarhoş sürtüğü işte.. ne yapacaksın? Bu konuşanı tanı mıştım, bizim sınıf arkadaşlarımızdan birinin babasıydı, avukat mı ne öyle bir şeydi (?), şimdi hatırlayama-dım. Pencerenin karşısında durmuş, karşısında dövüşen sarhoşları büyük bir küçümseme ve alayla izliyordu (dudaklarının kıvrımları, bu adamların zavallılığından keyif aldığını gösteriyordu) Derken olan oldu ve Abbas Bey (Samet'in babası) üstündeki heriften kurtulduğu gibi cüzdanını çıkarıp evlerinde kendisini izleyenlerin olduğu tarafa doğru kaldırım taşlarının arasına bir yerlere fırlatıverdi. "Alın! Hepsi orada hayvanlar!" Yanan ışıklardan birkaçı söndü. "Borç benim bor-cum.. Rahat bırakın çocuğumu. Salıp durmayın itlerinizi onun üs-tüne! Alın, her şey orada, başka bir şey yok!" (Evlerden artık ışık gelmiyordu) Adam yalpalaya yalpalaya ilerlemeye, korkutucu bir biçimde sağa sola sallanmaya başlamıştı. Bir an düşecek gibi oldu, Samet hemen koşup babasının koluna girdi. Beraberce bir müddet

böyle ilerlediler, sonra karanlık bir sokağa sapıp bir anda gözlerden kayboldular.

Rus romanlarından çıkmış gibi bir şey, değil mi ha D.? Aslında çok şaşırılmamak gerekiyor. Neticede orada nasıl binalar çürükse burada da insanlar öyle. Ama bilmiyorum, geçen onca yıla rağmen Samet'in o sınıftaki ağlamamak için kendini tutan o hali, utancından yerlere kadar eğilmiş yüzü, korku ve çaresizlikten ötürü kaskatı kesilmiş o ifadesi ne yaparsam yapayım gözümün önünden gitmek bilmiyor ve daha fenası o aşâğılık çocukların kahkahlarına, aşâğılamalarına sessiz kalabilmiş, (belki de) eşlik etmiş olabilmek.. (Vicdan insana yükten başka bir şey getirmiyor ..) Oysa biz büyükler için bir çocuk kalbi ne kadar da yüzeysel bir şeydir, değil mi ha?.. Neyse bugünkü bu kadar el alemin dertlerinden söz ettiğimiz yeter. Çünkü inan bir satır daha; soğuk akşamlar, kokan sarhoşlar ve üşüyen çocuklar hakkında bir şey yazarsam bayılıp kalacağım bu satırların arasında.. İstersen biraz da senden bahsedelim D.. Yani hatırımda kalabildiğin kadarıyla tabi..

Buraya “seni ilk gördüğüm anda şöyleydi, sen öyleydin, ben böyleydim” gibisinden cümleler yazmam anlamsız olacak. Çünkü dediğim gibi şu anda ben de tamamen bir hayalden (hayır, hayal değil daha çok unutmayı beceremediğim ama bir anısı da bulunmayan bir hatıradan) ibaretsin. Bilmiyorum canım, böyle süslü sözler kullanmayı seviyorum evet ama gerçekten (ve gerçekten) bir kere gözlerime bakıp içlerindeki (hep senin için kopmuş olan) fırtınayı görememen, içimdeki kabuk bağlayıp beni ıstırapla dolduran yaralarımı bilememen ve (belki de en ağır) seni o gün, o saatte neden öyle sevdiğimi hatırlayamam. (Herkesin fırtınası da kendine derindir zaten, değil mi ha?)

Ama işin asıl komik tarafı ne biliyor musun ? Şu anda, bu yukarıda yazdığım şeylerin hiçbirini (ama hiçbirini) neden o gün öyle hissettiğimi; seni öyle eşi benzerine rastlanılamayan beyaz bir ışıltının içerisinde tasvir edip öyle hatırladığımı bilememem. Şimdi yaşasan büyük ihtimal, bütün gününü orada burada sürterek harcayan, (kim

bilir kimlerin kollarında) gününü gün eden üç kurusluk sürtüklerden biri olurdun.. (Neden bilmiyorum D., ama benim kollarım hala seni bekliyor.)

Buraya bir dünya şey yazdım. Eğer bir iki satır da babam hakkında bir şeyler yazmazsam bir şeyler eksik kalmış gibi hissedeceğim. Babam öleli bir on sene kadar oluyor. Bu geçen zaman tabi ister istemez yaşanan hatıraların, yaşanmışlıkların üstünü örtüyor (onun hakkında derinlemesine anlatabileceğim bir şeyin olduğundan da pek de emin sayılmam..) Ama kafamın derinliklerinde babamı ara-
mak için dolaşmaya çıktığımda beni asık suratlı, saçları yer yer dökülmüş, ürkütücü bir canavarın karşılıyor olması bu geçen on yıldan sonra beni gerçekten çok şaşırtıyor D. (bir o kadar da üzüyor.)

Ne zaman (az önce bahsetmiş olduğum) bu derinlere inip bu canavara rastlasam yanıma yaklaşıp anlaşılmasız şeyler söyleyip bağırma-
ya, nefretle haykırmaya başlıyor. Sonra birdenbire dönüp insanın kanını donduracak derecede korkunç bir çığlıkla beni kovalamaya başlıyor. Korkuyorum.. Kaçmak, korunmak bir şeyler yapmam lazım.. İki adım atamadan tepemde belirip beni yakalayiveriyor. Tüm gücümle bağırma-
ya, haykırmaya çalışıyorum: “ Neden bunu bana yapıyorsun? Neden!” Hiçbir cevap yok.

Biliyor musun D., keşke babam şimdi burada olsaydı..

Ne garip değil mi ama? Buraya yazdığım bütün bu acı, sıkıntı, göz-
yaşı.. Sanki şu an da hiçbiri yaşanmamış gibi.. Samet, Abbas, babam.. Hepsi bir serap misali gözümün önünden silinip gidiyor.. Ne acı değil mi ha. Sonuçta yüreğimi de paralasalar, beni perişan da etseler bunlar benim acılarım, benim kavgalarım, benim yaralarım.. Ben bugün varsam biraz da onlarla varım.. Onlar benim zavallı kahramanlarım..

Ezilmek.. Ezilmek.. Ezilmek D. Belki de bunu biz istiyoruz..



Mustafa Yılmaz

"Okumayı Okumak"
kitabı üzerine

Ubeydullah Öz

1) Kıymetli hocam, sizin okuma yolculuğunuzun başlamasına vesile olan, size okumayı sevdiren bir an, hatıra var mıdır? Bizimle paylaşabilir misiniz?

Özkan Öze'nin kitabında söylediği güzel bir söz var: "...Benim gibi yer kabuğu üstünde yarım yüzyıl geride bıraktıysanız, artık daha sık ve daha çok şeyi için üstelik çok daha kolay, "umurumda bile değil" diyebileceğinizi keşfediyor ve bu hak edilmiş özgürlüğün bir miktar keyfini çıkartmak istiyorsunuz."¹ Öze bu sözü kendisinin de hatalarla, eksiklerle dolu bir hayatının olduğunu itiraf ettiği bir düzlemde kaleme alıyor. Ben de yer kabuğu üzerinde yarım asrı geride bırakmak üzere olan bir Müslüman olarak geçmişe baktığımda eksiklerle dolu bir hayat görüyorum. Çevremde birçok arkadaşım lise yıllarından itibaren okumaya başlamış, kıymetli insanlarla gençlik yıllarından itibaren tanışmış... Benim için ise (okuma özelinde) hayatım kırk yaş öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılıyor. Elbette kırk yaş öncesinde de İlahiyat mezunu olmam, önce yüksek lisans ve sonrasında

1 Özkan Öze, Namaz, Uğurböceği Yayınları, 2026

doktora çalışmalarım, Ensar Vakfı Değerler Eğitimi Merkezi'ndeki öğretmen faaliyetlerimiz sebebiyle okumaya uzak değildim. Ancak sistematik, istikrarlı ve üretken bir okuma sürecine bazı insanlarla karşılaşmam ve bunun sonucunda girdiğim süreç belirleyici oldu.

Geçmişe dönüp baktığımda mesele insanın kendini bir konuda geliştirmesi ise en önemli etkenin doğru çevre olduğunu söyleyebiliyorum. Elbette her şeyin başında Allah'ın lütfu ve verdiği rızık kesmemesi geliyor ama sebepler âleminde dediğim husus çok önemli. Az önce bahsettiğim “Siz giderken çoktan dönüyor olanlar” sizi etkiliyor. Benim için bu kişi kırk yaşında tanıştığım Veli Karataş oldu. Onun kitaplarla olan ünsiyeti, birikimi, ufkunu beni önce sarstı ve sonrasında da bir nevi öğrencisi yaptı. Değerler Eğitimi Merkezi Öğretmen Akademisi bünyesinde periyodik kitap tanıtımları yapma fikri doğduğunda bu işi heyecanla üstüme aldım ve başladım. Okuma listesinin oluşturulması, bu kitapların okunması, tahlil yazılarının yazılması, bu yazıların yakın çevremdeki arkadaşlarımla paylaşılması, geri dönütlerin gelmesi...

Bana okumayı sevdiren herhalde biraz da bu paylaşımlar ve dönütler oldu. Ama özel bir hatıra isterseniz şunu zikredebilirim: Herhalde sistematik okumaya yeni başladığım zamanlardı. Erol Erdoğan'ın “N'apsak Bu Gençleri” kitabı ile ilgili bir tahlil yazısını sosyal medyada paylaşmıştık. O akşam bilmediğim bir numara aradı ve etkileyici bir sesle “Ben Erol Erdoğan. Telefonunuzu Sinan Özyurt'dan aldım ve yazı için teşekkür etmek istedim.” dedi. O an ne kadar heyecanlandığımı ve birkaç gün ayaklarımdan yere basmadığımı hâlâ hatırlıyorum. Bu benim için çok önemliydi çünkü.

Sonraki yıllarda artık okuma işinin sizinle birlikte hatırlanıyor olması ve bu işin Youtube mecrasına da taşması süreci bugüne kadar getirdi diyebilirim.



2) Sizce okumaktan mana nedir? İnsan neyi, nasıl okumalıdır?

Öncelikle şunu söylemek isterim ki okumak denince bu konuda söz söyleyecek benden çok daha derin birikimi olan insanlar var ve ben hâlâ onların izinden gitmeye çalışıyorum.

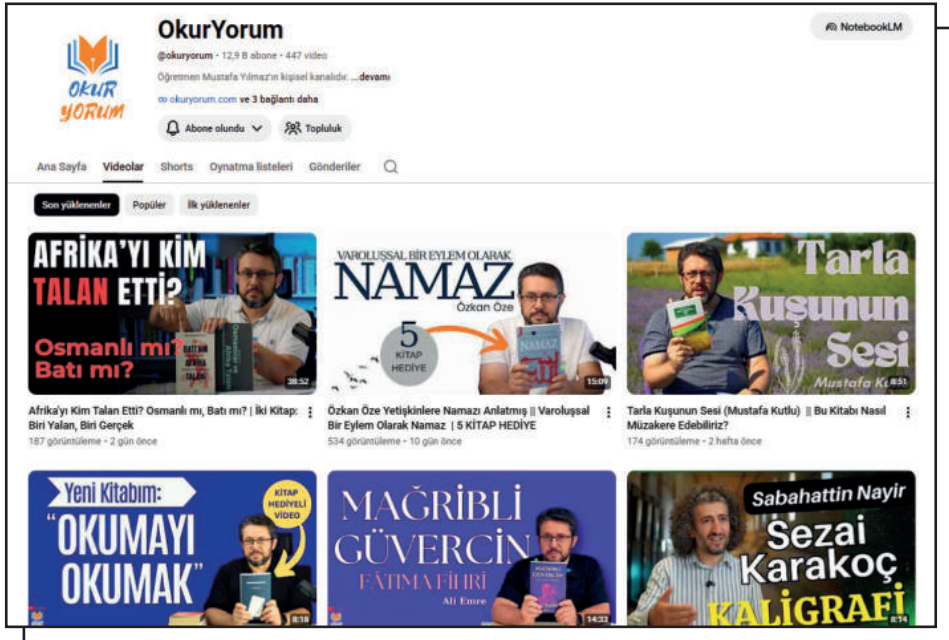
Okumak hakikati bilmekle, öğrenmekle, anlamakla ilişkili bir eylem. Yani insan hakikati bilmek, öğrenmek ve anlamak için okur. Eğer okuması hakikati bilmeye, öğrenmeye, anlamaya vesile olmuyorsa buna okumak diyemem. Ayrıca insan başka bir yoldan hakikati bilmiş, öğrenmiş ve anlamışsa onun okumayan cahil bir insan olduğunu da söyleyemem. Yani okumak bir araçtır: Önemli bir araçtır. İnsan bazen harflerden, kelimelerden, cümlelerden, kitaplardan okur ve öğrenir; bazen de tabiatın, yaşadıklarından, tecrübelerinden okur ve öğrenir. Dolayısıyla okumak çok boyutlu bir kavram. Biz okumayı dar bir çerçeveye sıkıştırıp biraz da kitap endüstrisinin girdabına kapılıp meseleyi sığlaştırıyoruz.

Sorunuza daha açık bir cevap olması bakımından şöyle desek herhalde yerinde olur: İnsan önce hayatı okumalı. Hayatın ilk sorusu “Ben kimim, bu dünyaya nereden geldim, varlığımın anlamı nedir, ölüm niçin var?” gibi sorulardır. Bu soruların cevapları bakana şifreli, görene şifresiz olarak tabiatın içinde mevcut. Doğru okuyan hakikati bulur. Bu hakikati bulan insan da en başta Allah’ın vahiylerini yani Kur’an-ı ve diğer faydalı ilim kitaplarını okuması gerektiğini anlar.

Benim okuma sürecim roman, hikâye, şiir tarzı kitaplardan önce fikir kitaplarıyla başladı. Bu süreçte edebi kitaplardan bir şey almayacağımı düşündüğüm zamanlar da oldu. Ancak şimdi şunu görüyorum ki insan “mâlâyânî” olmayan her şeyi okuyabilir ve içinden kendisine faydalı olacak şeyler alabilir. Yeter ki okuma işini bir “boş zaman” aktivitesi olarak görmesin. Salih amel olarak görsün.

3) **Okumayı Okumak** kitabınızın oluşum sürecinden bahsedebilir misiniz? Kitabınızın okuma kültürü üzerine yazılmış klasik eserlerden ayrılan veya okura sunduğu katkılar nedir?

Okumayı Okumak, yaklaşık altı yıllık yoğun bir sürecin neticesi olarak ortaya çıktı elhamdulillah. Elbette işin başında böyle bir kitap çıkacağını düşünmemiştim. Yaptığım şey kendim için okumak, okumaktan zevk almak ve bu işi ömrüm oldukça sürdürmekti. Sosyal medyada yaptığımız kitap tahlilleri bir seviyeye ulaşınca bir taraftan da Youtube'da açtığım “OkurYorum” kanalında okumak ve kitaplar üzerine videolar çekmeye başladım. Geriye dönüp baktığımda bunların bir yolun taşları olduğunu, Allah'ın bana böyle bir yol gösterdiğini anlıyorum. Bir taraftan tahlil yazıları, bir taraftan videolar, bir taraftan okuma grupları derken okuma ameliyesi bende günün önemli bir parçası haline geldi. Tabi en önemlisi de okuduğum her kitabın tahlil yazıları not olarak saklamak ve video olarak arşivlemektir. Çünkü birçok insan çok okur ama okuduğunu sadece anılarına kaydeder. Ben ise bunu sistematik bir düzende önce el yazısıyla, sonra bu el yazısını bilgisayara geçirerek kaydettim. Az önce ifade ettiğim “Allah'ın lütfu olan yolun taşları” böyle döşendi.



2025 yılının sonlarına doğru kütüphanemde okumak üzerine yazılmış kitaplardan oluşan epey bir kitap dizilmişti. Bunları tekrar gözden geçirirken benim de bu kitaplar arasında bir eserimin olmasının ne güzel olacağını düşündüm. Yıllar önce okuduğum ve çok etkilendiğim *Fatma Bayram*'ın “*Bir Vaizenin Okumaları*” kitabının yanında benim de “*Bir Öğretmenin Okumaları*” neden olmasındı?

Elimdeki birikimi gözden geçirdiğimde "okumak" üzerine çekilmiş onlarca Youtube videosu, üzerine tahlil yazısı yazılmış üç yüze yakın kitap ve çok geniş bir okuma listesi birikimi olduğunu gördüm. Bu üç kategori zaten kitabımın da ana bölümlerini oluşturdu.

Ezcümle *Okumayı Okumak*, bir konu üzerinde istikrarlı çalışmanın neticesi olarak doğru. Değerli arkadaşım *Sabahattin Nayır*'ın “Bir insan beş yılda herhangi bir şeyin ustası olabilir” sözünün somutlaşmış halidir de diyebiliriz tabi.

Bu kitabın okuma kültürü üzerine yazılmış klasik eserlerden ayrılan yönünü de sormuştunuz. Ben kitabımın diğerlerinden ayrılan yönünü değil, büyük resim içinde birbirini tamamlayan yönünü vurgulamak isterim. Geçmişten günümüze çok değerli okurlar, yazarlar, kitaplar ulaşmış bize. Onların eksikliğini tamamlamak haddimize değil. *Dursun Gürlek*'in “*Ayaklı Kütüphaneler*” kitabı bizim acizimizi her sayfasıyla yüzümüze vuruyor. Ayrıca *Hakan Arslanbenzer*'in “*Eskimeyen Kitaplar*” ve *Fatma Bayram*'ın “*Bir Vaizenin Okumaları*” kitapları da benim kitabımla benzer konular etrafında yer alıyor. Eğer mutlaka farklı bir yön ifade etmemiz gerekiyorsa şöyle söyleyebiliriz zannediyorum: Kendini fikren geliştirmek isteyenler *Okumayı Okumak*'ta istikrarlı bir okuma için nelere dikkat edilmesi gerektiğini okuyabilir. Bu, “*Okumak istiyorum ama bir türlü okumaya fırsat bulamıyorum.*” sorusuna “*Son altı yıl içinde yılda ortalama elli kitap ve on bin sayfa okumaya fırsat bulabilmiş birinin bunu nasıl yaptığınıyla ilgili*” cevabı olarak da görülebilir. Ayrıca son altı yılda piyasada satışta olan iki yüz altmış beş kitabı sınıflandırılmış olarak inceleyebilir ve çok farklı kategorilerde zengin okuma listelerine ulaşabilir. Bu üç yönü bir arada sunması herhalde sorunuza cevap olur.

**4) Okumayı Okumak bir başlangıç mıdır?
OkurYorum youtube kanalınız ve okumak
üzerine gelecek hedefleriniz nelerdir?**

Okumayı Okumak ne bir başlangıç ne de bir son. Yıllardır olduğu gibi okumaya devam ediyorum. 2026 yılı, bu zamana kadar okuduklarımin bir hasılası olarak kitaplaştı ve ikinci baskı için şimdiden on altı yeni kitap tahlili birikti. Allah nasip ederse, bu bereketi benden almazsa bu yolda yürümeye devam etmek istiyorum.

Bunun dışında bir hedef belirlemiyorum. Çünkü görüyorum ve anlıyorum ki siz halis niyetle hayırlı bir iş yapmaya niyetlendiğinizde (ki inşallah bizimki de öyledir) Allah size elbet kapılar açıyor.

Youtube kanalımda okuduklarımı paylaşmaya devam etmek istiyorum. Gelecek hedeflerini ölümünden sonrası için koymak yatırımların en garantisi hiç şüphesiz. Allah bizi “Dünyada şu iyiliği şu dünyalık menfaat için yapmıştın. O sebeple ödülünü dünyadayken aldın. Şimdi mahşerde sana bundan pay yok!” diyeceği kullardan eylemesin bizi.

5) Millî Eğitim Bakanlığı nezdindeki meşakkatli göreviniz, verdiğiniz öğretmen eğitimleri, yazmak ve okumaya dair OkurYorum kanalınızda ürettiğiniz içerikler ve daha nice meşgale arasında okumaya nasıl zaman ayırıyor, motivasyonunuzu nasıl sağlıyorsunuz?

Bu soruyla gerçekten çok karşılaşıyorum ve günlerimi gözümün önünden geçirdiğimde tek bir kelime çıkıyor karşıma: *Bereket*.

Bir Cuma namazı öncesi hoca efendinin kürsüde yaptığı bereket tanımı buna çok uyuyor: “*Bereket bir şeyin çok olması değil sürekli olmasıdır*”. İnsan neyi isterse, ne için Allah’a dua ederse Allah onu veriyor. Bu dua sözle yapılan, dudaklardan dökülen dua olduğu kadar bedenle yapılan, fiille çağırılan dua da oluyor. Okumak meselesinde de durum aynı. Bir Müslüman için sabah namazıyla başlayan, yatsı sonrası geç vakitlere kadar sarkan uzun bir gün var ve bugünün aslında ne kadar çok iş yapmaya yettiğini o günü düzenlemeye başladığınız zaman anlıyorsunuz.

İstikrarlı bir okuma için günde bir saat ayırmak bile yeterli. Size ilk bakışta az gibi gelebilir ama ben de çoğu zaman bu kadar vakit ayırabiliyorum. Elbette bazen üç saat okuduğum, bazen hiç okumadığım günler oluyor ama ortalama bir saat başlangıç için yeterli. Sadece ekrandan tasarruf edeceğiniz vakit bile bunun kat kat fazlasıdır. Modern hayat bize çok hızlı yaşanan ve bu hız içinde nitelikli hiçbir şey yapılmayan bir gün dayatıyor. Zamanın kıymetini anladığınızda gerisi de yavaş yavaş geliyor. Bunun için hem kavlimizle Allah’tan faydalı ilim istemek hem de bedenimizle bunu fiiliyata geçirmek gerek. Biz gerçekten istediğimizde Allah veriyor.

Ancak bu noktada şu hususa vurgu yapmak zorunda hissediyorum kendimi. Kimseyi “*Ama ben bu kadarını yapamıyorum.*” diyerek yetersiz hissettirmek istemem. Çünkü popüler kültür zaten insana “*Sen çirkinsin şunu kullan, sen anlamazsın şunu dinle, sen yapamazsın şu senin yerine yapsın...*” diyerek eziyor. Okumak meselesinde de durum aynı. Herkes çok okumak zorunda değil. Bir ev hanımı,

hele de küçük çocuğu varsa, hele de aynı zamanda çalışıyorsa ona bir de “*şu kadar okumalısn*” diyemeyiz. Herkes kendi imkânları kadar okumaya, öğrenmeye gayret eder ve Allah herkesi performansına göre ödüllendirir. Yani yapabileceğinin en üst sınırına oranla yaptıklarına bakar.

Motivasyona gelince, bu mesele kendi kendini besliyor zaten. Okudukça yeni şeyler öğreniyorsunuz, öğrendiklerinizi paylaşıyorsunuz, paylaştıkça bilginin daha kalıcı hale geldiğini fark ediyorsunuz; konuştuklarınızda, düşündüklerinizde yıllar önce okuduğunuz kitapların izlerini fark ediyorsunuz ve bu sizi motive ediyor. Motive oldukça da yeni kitaplar okuyorsunuz...

6) İlgi ve muhabbetiniz için teşekkür ederim.

Asıl ben teşekkür ederim. İnşallah okuyucu için faydalı bir sohbet olmuştur. Allah bizleri faydalı ilimden, hayırdan, bereketten, istikametten ayırmasın.

palimpsest atlası

Osman Hasdemir

Sevgili Eşim Merve'ye

ismimin dökük harflerini
terk edilmiş bir alfabenin soğuk hücrelerine gömdüm
Göç ayaklardan değil
eşyanın hafızasından başlayarak
Bir sandalye sırtını duvara yaslamayı unutunca
ev de insanını yavaşça inkâr eder

Kuzeye doğru yürüyen rüzgârın cebinden
eski imparatorluk taşları dökülüyordu
Hiç kurulmamış şehirlerin taşları
durgun nehirlerde birbirine çarpıyor;
tarih, kendi kaburgasını kemiren
isimsiz bir hayvana dönüşüyordu.

Sana ulaşmaya çalıştıkça
dilimde yabancı harfler çözülüyor
Kelimeler, seslerinden arınmış olarak
Bir palimpsest şeklinde kazındı yüzün
Altından başka yüzler değil
aynı özlemin farklı yüzyılları çıktı.
aynalar görüntüsünde
Baktıkça çoğalan ben değildim.
çatlayan, camın zamanydı.
Hatırlamak bir anamnesis değildir artık.
Bellek, içine su dolmuş eski bir maden ocağı;
Göğün kemikleri yansıyor
Bulutlar etlerini çoktan terk etmiş
siftinmişti yeryüzü
Sana hangi çağdan seslensem
cevabın başka bir asra düşüyor
bu gitmek
Daha çok, iç organlarımı
yeniden adlandıran görünmez bir devlet.
Bir gün bütün haritalar
kendi kuzeylerini unutacak.
O zaman kimse kimseye "nerelisin" demeyecek;
yalnız taşlar, üzerlerine yağın yağmurun lehçesini konuşacak.

Ben hâlâ oradayım:
adı silinmiş bir sınırdaki
kendi gölgemin göç belgesini mühürleyen
görünmez devletin memurunu bekliyorum

zamankırım

Mücahit Mehmet Musuloğlu

Varoluşla başladı kırımı zamanın
Bilinçle kavradın zorbalığını
Yirmi dokuzundayım pogromun
Ve artık yaşıyım
Ve artık kaldıramıyor gövdem
Dağların kaldıramadığını
Omuzlayamadığını göklerin

Evet dediğin o kutsal sual
Hicranı göğsüne bulaştıran
Soluğun yitik bir vatan histerisi
Konuştuklarımsa hepsi gurbettir

Bitmiyor asla yabancılığım
Tanısam da arzın bütün kafataslarını
Bilirim kıtaların tarihi
Gizini okyanusların
Akıl kârı değil çok gelişmiş bir zindanın
Ufuklar parçalayan felsefesi
Günlerim sayılsın artık
Heyecanla beklemiyorum yeni mevsimleri

İlham da yitti gençlik gibi
Yıldız orduları yağdıran tek mil geceden
Taşan bir nehirce köpürmüş kalpten
Dilime kavuşmuyor sözcükler eskisi gibi
Çene kastıran imgeler armonisi

Dinsin artık kırımı zamanın
Bana sunabileceği kalmadı kâinatın
Doğdum ve yaşadım
Yalnız ölümden alacaklıyım

bataklıkta çırpınan

Elif MD

Bir kadın uzaklara dalmış
Gözyaşında kurbağa yüzüyor
Geçmiş denen avcı peşinde
Bir kurbağa geçmişe takılı kalamaz
Kuyruğunu çabuk unutmuş bu yüzden
Bir sıçrayışta nilüfere varmış
Gözünü karartmak için kadının

Kurbağa:
Ey bataklığın kayıkçısı kraliçe
Kobayların külleri nehre serpilirken
Ölülere rehberlik edecek kadar azizsin
Bizi de kurtuluşa ulaştır

Nilüfer:
Fakat taşıdığım tacın altında eziliyorum
Bataklık her geçen gün çekiyor beni içine
Herkesten habersiz
Usul usul ölüyorum

Kadın:
Dahası
Kurbağalara bakmak ne demek anladığım yaştayım
Kurumuş nehri karşına alıp
Sudan medet ummanın
Ve sonra
Göz çukurunda uzun uzun boğulmanın

Oysa ne farkı var

Bir kadın

Bir kurbağa

Ve bir nilüferin

kalaşot, oğlum

Muhammet Durmuş

sabahı vurdu saat, perde açılmadan henüz
nereden buldu nişan alacak aralığı
pervaza bir dal bıraktı güvercin
çıplak teflonda kalmış yumurta
dađılan ekmeđe yađan küf
dinelmekten eskimiş ayakkabılar yıldı giyilmekten
basamak mı çatlamış kaburgası mı merdivenin
menteşesi çıkmış bir omuz demir kapının
sabah diye kaldırıma bırakılan
güneřin cesedi

yavaş yavaş öğrenmiştin sevmeyi
öyle bir anda olmazdı her şey
ateşi sönünce sevdanın alışmak vardı daha
sevmenin ilk adımı alışmak
oturup kalkmayı bilirdin
kızmayı değil konuşmayı
derinden bir nefes aldın mı
sanki yüksüz tırmanırdın her yokuşu
neyle karşılaştın tepesinde yolun
kaç yıl oldu karından ayrılalı
belki bir dağın eteğini kaldırdın
öyle sandı, belki de sebepsiz
varmıştır çoktan içneli çamlara, dışbudağa
bilemezsin önemi yok
şişelerin ağzında dudakların şen
kalbinde nihayetin izi var
kamunun nişanesi seneler önceden

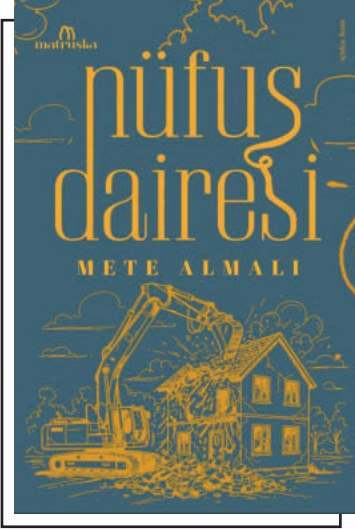
servise mi bindin, eşek leşini mi sırtlandın
bir sağanak gibi dokunuyor yüzüne koku
sanki asırlardır bu nemli otobüs değil de insanlar yarım
yere mıhlı koltuk gibi yanlarında kaldın
fabrikanın eleğine sıkışan tombul sinek
kaç yaşında adamsın oğlum
söyle
ne farkı var yaşamanın
karavana sıkılan kurşun yolculuğundan
bir aile fotoğrafından, içinde olmadığın

makinelerin yanında bile gürbüz bu oğlan demişlerdi
kafasına bir küp şeker atsa
akşama kadar tıkır tıkır düşünür
oysa bu demir yığınının elektrik lazım
ortadoğuda kırık bir ayak bileğinden süzölmüş
mazot lazım
ama bu oğlan yok mu öttürür onu
çalış, çalış burası iyi
sen damdaki delikten sızan ışık gibisin
daha evleneceksin geçmesin yaşın
bunca sene öküz gibi gezdin
memleket çayırını
çalış, sanki evliya mısın

güneş tepedeyse paydos
yüksek bir çamaşır ipine asılı sanki
yırtilan gömleğini yıkasan ne yazar
kan mı sızdı kopan iplikten, nedir
eve dönmeyi düşlerdin her öğlen
iş çıkışında yemeğın ocağa konurdu
çay demlenirken sırtın kaşırdı karın
şimdi sana ömür tabağında
leblebiler kaldı

ekii indir başını kaldır
mazereti bas oğlum mesai bitsin
maęarana dn.
sabahki cesedi örtmek için
bir sokak lambası daha kır
menteşeyi tak ki kapansın kanadı kapının
merdiveni çıkarken soluęunu tut
pervazdaki dalı da at
birkaç dakika hayal et
sonra uyursun
bir ispermeçet girmiş karadenize
akaabatta kayalara oturup
sudan nasıl usandığını düşünmüş
lene kadar

hayat bu
yaşlandıkça kısalıyor günün yolu
namluyu saatin eline bırak oğlum
perdeni ek
uyu



Mete Almalı'nın Nüfus Dairesi Kitabı Üzerine

Eyüp Aktuğ

Edebiyat dergilerinin mutfağında pişen, aynı masanın etrafında çay içip edebiyatın dertlerini sırtlandığınız dostlarınızın eserleri üzerine kalem oynatmak, öteden beri çetrefilli bir mesele olmuştur. Bir yanda yıllara yayılan şahsi bir tanışıklığın getirdiği muhabbet, diğer yanda söz konusu metne dışarıdan, nesnel bir gözle bakabilme zorunluluğu vardır. O eleştirel mesafeyi koruyabilme endişesi, yazıyı kaleme alanın yakasını kolay kolay bırakmaz; "Acaba dostluğun gölgesi, metnin hakikatinin üzerine düşer mi?" sorusu zihni meşgul eder, durur. Ne var ki, kıymetli dostum Mete Almalı'nın Matruşka Yayınları'ndan çıkan ilk öykü kitabı *Nüfus Dairesi*'ni okurken bu endişenin -en azından bu yazı özelinde- bütünüyle yersiz olduğuna kanaat getirdim. Zira Almalı, bir öykü yazarı olarak şahsi tanışıklığımızın, o sıcak sohbetlerin çok ötesine geçmiş, rüştünü ispatlamış bir kalem olarak çıkıyor karşımıza. Yazar, kendi gölgesinden sıyrılmış, okurun zihnine doğrudan temas eden, son derece sahici, sarsıcı ve yer yer tekinsiz bir dünya kurmayı başarmış.

Nüfus Dairesi, Türk edebiyatında sıkça işlenen ancak çoğu zaman belirli klişelerin ötesine geçemeyen taşra anlatısına taze, içeriden ve bir o kadar da cesur bir soluk getiriyor. Kitap, yayınevinin “Açtıkça İnsan” mottosuyla uyum içinde. Almalı, hemen her öyküsünde bireyin, toplumun ve toplumsal kabullerin görünen ama göz ardı edilen taraflarına işaret ediyor. Yazarın edebi kimliğini güçlendiren iki unsurdan söz etmek istiyorum. Mete Almalı, bir Türkçe öğretmeni olmasının getirdiği dil hassasiyeti ve dergi mutfağından gelen bir yazar olmasının sağladığı kurgu yeteneğiyle, metnine konu olan meseleleri (taşra, hafıza, varoluş sancısı) odağına alıyor. Ancak bunu yaparken büyük laflar etmiyor; hayatın o sıradan, tozlu ve gözden kaçan detaylarına dokunarak yapıyor, ne yapıyorsa...

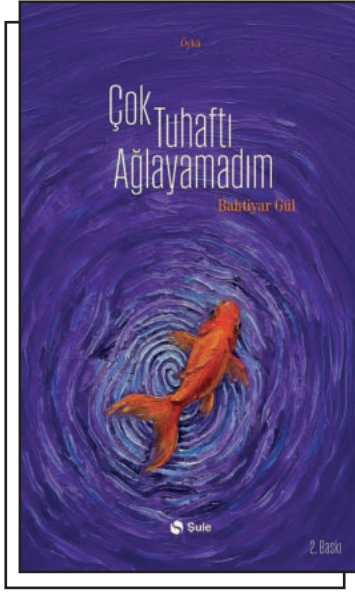
Almalı'nın öykü evreni, edebiyat sosyolojisi açısından “taşra” kavramıyla derin bir bağ kurar. Edebiyatımızda taşra, sadece merkeze olan uzaklık yahut bozkırın orta yeri değildir. Her gün durmadan aynı durumların-olayların yinelenildiği, aynı konuşma konularının döndüğü zihinsel ve fiziksel bir ortam olarak kabul edilebilir. Kitaba adını veren “*Nüfus Dairesi*” ve “*Uçurtma İpine Talip Makas*” gibi öykülerde bu ortam açıkça hissedilmekte, gözlenebilmektedir. Almalı'nın öykülerindeki karakterler de tam olarak bu görünmez ortamdandır ve bu ortamı oluşturan çeşitli durum ve olgulardan kaçmaya, kendilerine bir nefes alabilecekleri bir alan –belki de kurtarılmış bir bölge– açmaya çalışırken, aslında hem bedenlen hem de ruhen oraya, kaçtıkları yere ait olduklarını fark eden insanlardır.

Biraz can sıkıntısı konusundan söz etmek istiyorum. Can sıkıntısı, boşluk hissi ve bunalım özellikle entelektüel zihinlerde “yaratıcılığı tetikleyen itici bir güç” olarak ele alınabilir. Bu bağlamda Almalı'nın öykülerinde gözlemlenen can sıkıntısı, yazarı geride bırakan pasif bir kabullenışten ziyade gerçeği dönüştürme ve “hikâye uydurma” eylemiyle paralel bir yol izler. “*Nüfus Dairesi*”ndeki nüfus memuru Mümtaz Kütük'ün, insanların isimleri üzerinden kurduğu o felsefi, ironik ve yer yer acıklı dünya, sadece bir memurun mesai doldurma çabası değil, varoluşa dair bir anlam arayışıdır. Yahut “*Büfe*”

öyküsünde bir sigara paketinin gözünden anlatılan o tuhaf serüven, taşranın tekdüzeliğinden kaçışın edebi, fantastik bir yansıması gibi. Almalı, öykülerinde toplumsal eleştirilere de yer vermektedir. Bunu yaparken eleştirdiği çeşitli durum ve olguları aslında konuyla ve eleştirdiği gerçeklikle ilgisi yokmuş gibi görünen ortam ve karakterler üzerinden bunu yapar. “*El Arabacılar*” öyküsünde zirveye taşır.

Diğer yandan, Almalı'nın öykücülüğünde eşya, pasif birer dekor malzemesi olmaktan çıkar. Bu anlamda karakterlerin eşya ile olan münasebetinde, eşya edilgen değildir. Bazen nesneler, belleği tetikleyen, geçmişin hayaletlerini bugüne taşıyan birer "hatırlayış" aracı olarak tanımlanabilir. “*Biriktirici*” öyküsündeki tespah tutkusu veya “*Kırmızı Araba*”daki o küçük oyuncak karakterlerin geçmişle bağlarının, karakterlerin otorite karşısında takındıkları tutumların ve en çok da kendileriyle olan sessiz hesaplaşmalarının simgesidir. Almalı, “*Kırmızı Araba*”da kardeşlik rekabeti, bastırılmış duygular ve baba otoritesi gibi meseleleri, o küçük kırmızı arabanın tekerlekleri altında ezerek gün yüzüne çıkarıyor. Yazar, bazen yeni başlangıçların, umutların bazen de mutsuz sonların, bireysel yıkımların röntgenini çekiyor. Bu öykülerde, karakterlerin gri duyguları, korkuları ve çaresizlikleri saklanıyor. Neticede Mete Almalı, *Nüfus Dairesi* ile sadece 'umut vaat eden' bir ilk kitap başarısı sergilemiyor; o aşamayı çoktan geçmiş bir olgunlukla taşra sosyolojisini ve bireyin iç dünyasındaki yaman "can sıkıntısını" birer edebi imgeye dönüştürüyor.

Almalı'yı tanıyan ve edebi serüvenine şahit olan birisi olarak hem öykülerini okurken hem de kitabı inceleyen bu yazıyı kaleme alırken, Almalı'nın kaleminden daha pek çok öykü okumayı ümit ettim. Öyküsünü ortaya çıkarırken kullandığı dil, biçim ve üslup, akışkan ve merak uyandıran öyküler ortaya çıkmasını sağlıyor. Son olarak... Değerli dostum Mete Almalı'nın 2026 yılı Ocak ayında Matruşka Yayınları'ndan çıkan, 15 öykü ve 94 sayfadan müteşekkil olan, ilk kitabı *Nüfus Dairesi* için tebrik ediyor ve muhatabına ulaşmasını diliyorum.



Çok Tuhaftı Ağlayamadım Üzerine

Betül Albayrak

Her öykü kitabı okuruna başka bir bakış önerir; insanı ve hayatı anlamanın yolları da bu bakışla çeşitlenir çoğu zaman. İnsanı anlamaya çalıştığımızda, kırılmaların büyük olaylardan ziyade küçük anlarda yaşandığı fark edilir genellikle. Bir bakışta, tamamlanmamış bir cümlede, söylenmeyen bir sözde yahut unutulduğu sanılan bir düşte... Bahtiyar Gül, Şule Yayınları etiketiyle çıkan *Çok Tuhaftı Ağlayamadım* adlı öykü kitabında işte bu görünmeyen hislere kulak vermeye davet ediyor okurunu. Sayfalar ilerledikçe her öykü kendi içinde katman katman derinleşirken, öyküler birbirleriyle görünmeyen bağlar kurarak bütünlüklü bir yapı kuruyor. Bir öyküde karşılaşılan bir imge, başka bir öyküde bambaşka bir anlam kazanıyor.

Tek bir karaktere aitmiş gibi görünen ruh hali kitabın geneline yayılıyor. Kitabın kahramanları toplumun kıyısında yaşayan insanlar değil; çoğu işine gidip gelen, bekleyen, düşünen, sizin bizim gibi insanlar. Onları aynı kitapta buluşturan şey ise gündelik hayatın sıradan görünen ayrıntılarının zamanla karakterlerin ruh halini açığa çıkaran işaretlere dönüşmesi.

Kitabın açılış öyküsündeki Srebrenitsa Anıtı, bizi öykülerin atmosferine hazırlıyor diyebiliriz. Anıtın temsil ettiği sessizlik, kitabın bütününe yayılıyor adeta. Bahtiyar Gül'ün karakterleri de tıpkı o anıt gibi görünür durumda olmalarına rağmen yanlarından geçilip gidilen, seslerini duyuramayan insanlar. Onların hayatında büyük trajediler yaşanmamış olsa bile içlerinde sürekli büyüyen bir eksiklik hissi var ve bu his öyküler ilerledikçe farklı biçimlerde çıkıyor karşımıza.

Kitabın birçok yerinde dilin yetersiz kaldığını hissettiren ifadeler bulunuyor. "*Kelimeler yok olmuştuk sanki.*" cümlesi bunlardan biri. Bunu yalnızca anlatıcının yaşadığı bir anı değil, kitabın genel atmosferini açıklayan bir yaklaşım olarak da okuyabiliriz. Çünkü Bahtiyar Gül, konuşmanın yetmediği yerde zihnin başka dışa vurma yolları bulduğunu göstermekte. Dile gelemeyen duygular kimi zaman takıntıya, kimi zaman da tekrar eden davranışlara veya gerçeklikle hayal arasındaki sınırın belirsizleştiği sanrılara dönüşüyor. Öykülerdeki psikolojik gerilim, dış dünyadan çok karakterlerin iç dünyasında kuruluyor böylece.

İnsan psikolojisini anlatırken duysal ayrıntıları da öne çıkaran bir yazar, Bahtiyar Gül. Kitapta dikkat çeken imgelerden biri olan koku imgesi bunun en belirgin örneklerinden biri. Bu güçlü imge, karakterlerin geçmişle kurduğu, çoğu zaman kekremsi bağın taşıyıcısı oluyor. Hafızanın görüntülerin haricinde kokularla da harekete geçtiğini bilerek, bu ayrıntıyı öykülerine başarıyla yerleştirdiğini söylemek mümkün.

Yazarın gözlem yeteneği özellikle "*Görev İhmal Bilgileri*" öyküsündeki Ali Haydar karakterinde belirginleşmekte. Anlatıcı farklı olsa da

hikâyelerin bütününe baktığımızda sanki bütün öyküleri Ali Haydar yazmış gibi. Bunun nedeni, onun kimseyi sorgulamayan ancak gözlemleyip tahlil etme becerisi gelişmiş, kimin nasıl biri olduğunun farkında olan biri olması. Bundan dolayı kitap birbirinden farklı 14 ayrı öyküden oluşsa da metinler arasında dolaşan ortak bilinçaltı, bölünmüş bir zihnin farklı kayıtları gibi okunabilir. (Burada "Dredili Döndür" isimli öyküyü ayrı bir tarafta değerlendirmek gerekir.) Bu zihni bir arada tutan en önemli duygu ise hayata yerleşememiş olma hissidir büyük ölçüde. "Rüyalarda olmak istediğimiz öyküler karşımıza çıkar." cümlesi bunun açık bir ifadesi olarak değerlendirebiliriz. Rüyalar gerçekleşememiş hayallerin hayat bulma, kısa süreliğine deneyimleme alanı haline geliyor burada.

Aynı huzursuzluk "Neyi yazmalıyım? Nereye dönmeliyim? Hangi bakışı takınmalıyım? Bunu tam olarak beceremiyorum." gibi cümlelerde de hissediliyor. Bu karakterler kararsız insanlar değiller; aradıkları şey kendilerine ait bir yer, bir yön ve bir kimlik. Bu arayışın merkezinde çoğu zaman anlaşılmama ve ihmal yatarken; yalnızlık ise bu durumun doğal sonucu. Ancak Bahtiyar Gül'ün yalnızlarına, içine kapanık romantik kahramanlar deyip geçmek doğru olmaz. Onlar, zihinlerinde büyüttükleri obsesyonlarla ve sanrılarla sessizce baş etmeye çalışan insanlar. Dışarıdan bakıldığında sıradan görünen hayatların içinde yoğun bir zihinsel hareketlilik sürüyor. Öykülerin asıl gerilimi de buradan, görünmeyen iç çatışmalardan doğuyor, büyük olaylardan değil.

Benzer bir gözlem gücünü hissedebildiğimiz bir diğer yer kadın karakterlerin çevresiyle temasta olduğu dünya. Bir falcı, bir kuaför ve bir psikolog... Farklı işler gibi görünmesine karşın her biri, onlar için aynı ihtiyaca karşılık geliyor aslında; birinin size özel bir şey yapması, sizi görmesi ve dinlemesi. Yazarın gündelik hayatın görünmeyen ilişkilerine ne kadar dikkatle baktığını gösteriyor bu detay. Kitaptaki çocuk karakterler de yine benzer bir psikolojik derinlikle ince ince işlenmiş. Annesinin sevgisini kazanmaya çalışan bir çocuğun bilinçaltı "Hem yiyecek ayırt etmezdi fareler." şeklinde

ifade bulur. Bu cümle eve getirdiği minik hayvanın annesi tarafından istenmemesi üzerine, çocuk bakışıyla söylenen bir söz olmanın çok ötesinde, kendisini ebeveyninin beklentilerine göre değerlendirirken, koşullu kabul ile sevineceğine dair yargısının boşa çıktığı anın şaşkınlığıdır özünde. Burada olduğu gibi karakterlerinin ruh hâllerini açıklamak yerine küçük ayrıntılarla sezdirmeyi tercih ediyor Bahtiyar Gül. Kitabın en güçlü taraflarından biri de tam olarak budur demek mümkün.

"Dredili Döndür", Bahtiyar Gül'ün bireysel olandan toplumsal olana yöneldiği bir metin olarak diğer on üç başlık arasında, ayrı ve özel bir yerde durduğunu söyleyebiliriz. İsrail'in Filistin topraklarındaki işgalini, masumiyet alanı olarak görülen çocuk oyununda sahneliyor. Bir topaç aracılığıyla kurulan bu alegorik anlatı, oyuncak evlerin yıkımından gerçek Eriha evlerine uzanan çizgide, işgalin ve yok etme arzusunun nasıl sıradanlaştırıldığını ortaya koyuyor. Bu yönüyle "Dredili Döndür", kitabın içe dönük atmosferinden sıyrılıp bütün dünyayı etkileyen bir yaraya açılan çok güçlü bir metin.

Çağdaş Türk öykücülüğünde kendine özgü, derinlikli ve düşündürücü bir yer tutmaya başlayan kitabın kısa süre içerisinde ikinci baskıya ulaştığını söylemek gerek. *Çok Tuhaftı Ağlayamadım*, ayaklarının ucuna basarak yürüyen, sakın bir ses tonuyla konuşan bir kitap. Bahtiyar Gül, karakterlerini dramatize etmeden, onlara acındırmadan anlatır. Bununla birlikte benzer ruh hallerinin tekrar etmesi, bazı öyküler arasında tekdüzelik hissi oluştursa da yazar, anlatının akışını değiştiren beklenmedik kırılmalarla okurunu yeni duygulara taşımayı başarıyor ustalıklı. İlk öyküden son öyküye kadar varlığını sürdüren ve kitap bitince elde kalan duygu, matarasını kaybetmiş bir anıtın bütün ağırlığıyla taşıdığı sessiz tanıklıktır. Okur, kitabın kapağını kapatınca, öykülerdeki kahramanların sustuğu yerden başlar asıl hikâye.



Edebiyatın ‘Eleştiri’ Bahsinde Yazar ile Eleştirmen Karşılaşması

Hasan Öztürk

*Bir metnin anlamı sorunu,
gerçekte, edebiyat eleştirisindekinden daha geniş,
felsefî bir sorundur ve onun için de
edebiyatta metnin yorumlanması meselesinden bağımsız olarak
filozoflar ve dilbilimciler tarafından ele alınmıştır.*

Berna Moran / Edebiyat Kuramları ve Eleştiri

Sartre, “Niçin Yazıyoruz?” sorusuna cevap ararken “yazar kendi yazdığını okuyamaz” gerekçesiyle orijinal bir benzetme yapar: “[Y] azınsal nesne, ancak devinim içinde var olan garip bir topaştır. Bu nesneyi ortaya çıkarabilmek için okuma adını verdiğimiz somut bir edim gereklidir ve topaç, bu okuma sürdüğünce vardır. Okuma ke-sildi mi, kâğıt üzerindeki kara çizgilerden başka bir şey yoktur artık karşımızda.” Evet, edebiyatın dünyası, yazılan bir metin ve bu yazılı metnin okunmasıyla işlerlik kazanır dense yeridir. Öyle ki bu işlevsel

etkileşim, okunmamış bir metnin ‘yazılmamış metin’ olduğu sözünü doğrular. Söz yerindeyse okuma; suskun dili konuşturma ya da masalın uyuyan güzelini bir hayat öpücüğüyle uyandırma ve belki de yedek kulübesinde oturanı oyuna almadır. Burada, gündelik yaşam gereksinimlerinin ötesinde olan ve edebiyat eksenindeki ‘yazma’ ve ‘okuma’ edimlerinin yakınlığı, Umberto Eco’nun, “bir metnin, yazarın sözcükleri okurların ise anlamı getirdikleri bir piknikten ibaret olduğu” belirlemesiyle açıklanabilir bir durumdur. Mevlana’nın deyişiyle “kalp deniz, dil kıyı” olur da “denizde ne varsa kıyıya o vurur” ise yazarın denizi andıran dalgalı iç dünyasından kıyıya vuran sanat metninin alıcısı okurun, alacağını alabilmesi pek de kolay değildir, çaba ister. Edebiyatın sanat metnini var eden, ilkin bireyselmış gibi görülen ‘yazma’ ve ‘okuma’ edimleri, kitabın her bir yanındaki ‘yazar’ ile ‘okur’ dışında pek çok başka aracıyı çağırır edebiyat ortamına. Yazarın metnini -editör, grafikçi, matbaa, reklam vb. hizmetiyle- ‘kitap’ olarak okura ulaştıran ‘yayıncı’ ile kendisine sunulan kitabı okuyacak okurun kılavuzu ‘eleştirmen’ de edebiyat ortamındadır. Edebiyat ortamı, canlı bir organizmadır artık.

Yazımın başlığını bile isteye ‘edebiyat bahsi ve...’ biçimiyle yazmadım, öyle yazmış olsaydım ‘edebiyat eleştirisi’ bu yazım için başlı başına bir mevzu olacaktı çünkü. Oysa benim burada anlatmak istediğim, edebiyat eleştirisinin kuramlarıyla yöntemleri yerine yazar ile eleştirmenin sanat metnilerindeki karşı karşıya gelişleridir. Bu konu daraltmamın bile eleştirinin tarihiyle yöntemlerine bütünü uzak durmadığını biliyorum. Bu bakımdan, yazımın özünü oluşturan edebiyat metnlerinde yazar-eleştirmen ilişkisinde sanat metnlerinin ‘kurgu’ sözlerini öncelerken kuramsal bazı bilgileri de dikkate alıyorum. Yazım için roman, tiyatro ve öykü olmak üzere üç ayrı metin seçtim: *Eleştirmenin Ölümü* (Martin Walser), “Kutularda Sinek” (Behçet Necatigil) ve “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” (Leyla Erbil). Belirtmemde yarar var; her üç metnin de eleştirinin tarihiyle yöntemlerine göndermeleri vardır ancak ben, metnilerin ‘eleştirmen’ ile ‘yazar’ kişilerini öne çıkarmak istedim. Edebiyat ortamında zamanla bir tür ‘kanon’ oluşturmuş bu eleştirmen kişi, aynı

zamanda eleştirinin gereksizliğiyle eleştiriye yönelik olumsuz algının oluşmasında payı olan kişidir de. Benim burada sözünü edeceklerim, sözü edilmesi gereken toplamın yetersiz bir cüz'ü, TDK'nin *Özleştirme Kılavuzu* (1978)'nin sözüyle “böle” ya da “tike”sidir, o kadar.

Eleştiri, edebiyatın yazılı döneminin bir etkinliğidir, öncesi yok. Jean Starobinski, kitabına adını veren bilgilendirici “Eleştirel İlişki” yazısında, “Edebiyat’tan önce, çok uzun zaman jestin ve dilin hiçbir eleştiri kabul etmeyen buyurgan kullanımları oldu. Bunlar ritüellerdi. Ritüeller, eleştirinin hiç söz konusu olmadığı bir düzeyi gösterir.” açıklamasıyla bu önemli belirlemeyi yapar. Yunanca ‘krinein’ kökeninden Arapçadaki ‘nakd’ sözüne ve oradan da “doğru kökten türetilmiş yanlış bir kelime” olan ‘eleştiri’ için M. Kayahan Özgül’ün, “Tenkid’i Eleştirmek” (Kandille İskandil, 2003) yazısı, Mevlana’nın hikâye içinde hikâyeler barındıran *Mesnevi* kitabı için görüşünü sorduğu Yunus’un, “Uzun söylemişsiniz efendim, ben olsam “Ete kemiğe büründüm/ Yunus diye göründüm” deyişinin sadeliğindedir. Ne var ki son kertede ‘teknik okuma’ bilinmesi gereken ‘eleştiri’ de öyle kolayca ölçüye girmiyor. Eğer “seçmek elemek” ise ve “seçilen elenene üstünlüğünün izâh edilebilir, mantıklı kıstasları ortaya konabiliyorsa, o zaman adı eleştirmek olur” denirse modern eleştirinin öncesinde ‘değerlendirmek’, ‘seçmek’ ve ‘elemek’ vardı. Bu durumda Platon’un “İon” (Şiir Üstüne) diyalogu, eleştirinin hazırlık derslerinde pekâlâ okutulabilir.

Vergilius’un, sürü otlatırken türkü söyleyen iki çobanından Menalcas’ın “beceriksiz” suçlamasına içerleyen Damoetas’ın, “Peki öyleyse bir deneyelim bir birimizi,/ Bakalım kim üstün gelecek, hadi var mısın?” önerisiyle güzel türkü için “yargı” belirtmeye çağrılan Palaemon, “Elimizde değil bizim oy vermek/ Bu yarışmanızdan dolayı biriniz için.” dese de ‘seçmek-elemek’ bahsinde onun yaptığı eleştiridir. Vergilius’un *Sığırtmaç Türküleri* (1962)’nden çok daha öncesi var elbette. Aristophanes’in *Kurbağalar* (2011) oyununda Aiskylos (Aiskhülos) ile Euripides adlı iki trajedi yazarından hangisinin

yeniden dünyaya gönderilmesi gerektiğini belirlemek için trajedileri ölçüye vurulacaktır. Her iki oyun yazarı, Dionysos (Dionüsos)'un huzurunda sanatlarının üstünlüğünü savunur. Koro'nun "Kolay değil doğru kararı vermek." sözü, sanata ölçü biçmenin güçlüğüdür. Seçim yapmakta karasız kalan Dionysos, "şairlerin sanatını peynir terazisine koyup tartmam gerekiyorsa onu da yaparım" uyarısıyla bu uygulamayı da yaptıktan sonra bilinçsizlerin yanlış değerlendirmelerine engel olmak düşüncesiyle "Aiskylos'u seçiyorum" der ve tartışmayı bitirir. Aristophanes'in tartmak/ölçmek amacıyla sözleri, bildiğimiz terazi kefesine koymasını modern edebiyatın eleştirisinde ipin ucunu işini bilmezlerin ele geçirme kaygısına bir gönderme sayabiliriz. *Kurbağalar*, tragedyanın yerleşik kurallarını bozmuş Euripides'i uyanan Aristophanes'in İsa'dan dört yüzyıl önceki edebiyat eleştirisi. Vergilius'un zamandaşı Horatius'un şiirsel mektubu *Ars Poetica & Şiir Sanatı* (2016) kitabını, sanatçılara "törpüyle çalışma" (ince işçilik) önerisiyle bile eleştiriye başlangıç kitabı saymamızda sakınca görülmemelidir. O dönemde 'şiir' sözcüğünün genelde 'edebiyat' anlamıyla kullanıldığı göz önüne alınırsa kesmeyen ama keskinleştiren "bileğitaşının rolünü" üstlenmiş Horatius'un, eleştirileri kadar döneminin etkin edebiyat ortamı da önemsenmelidir. Zamanının kültür sanat ortamının eleştirmeni Horatius; "Uyarıldığı halde hep aynı hatayı yapan kitap yazıcısı/ Nasıl yoksunsa aftan ve nasıl alay edilirse chitara çalgıcısıyla/ Sürekli aynı tele bastığında,/ Bana göre de çok yanlış yapan şair meşhur Choerilus [Büyük İskender'in maaşlı şairi] gibidir," dizeleriyle sanatçılara yol gösterirken "Her eleştirmen görmez ahenksiz dizeleri," sözüyle de eleştirmenleri uyarır.

Eleştirinin Anatomisi (2015) bilgisini verirken "eleştirinin kendisi de bir sanattır" diyen Northrop Frye'in, "eleştirmenler sanat zevki olan ancak hem onu üretmek gücünden hem de onu himaye etmek için gerekli paradan yoksun olan entelektüellerdir" açıklaması, eleştiride anlamın anlamıdır. Kendi adıma, edebiyatta 'eleştiri' denildiğinde Memet Fuat'ın yedi maddelik "Eleştiri Üstüne Notlar" (Eleştiri Üstüne, 2014) yazısının ilk maddesini söz kayıtlarıma eklerim:

“Benim bildiğim kadarı, eleştirinin iki amacı vardır: 1. Sanat yapıtını okuyucuya, dinleyiciye, izleyiciye yakınlaştırmak, açıklamak, daha kolay anlaşılır kılmak; 2. Sanatçıya yol göstermek. Eleştiri bu iki amaçtan birine yönelmelidir, yoksa eleştiri olmaz.” Listeye gelmeyecek ne çok yazıyla kitabın yalın bir özetidir bu açıklama. Sanat yapıtını okur kişi için “anlaşır kılmak” ve yapıtını kuran sanatçı kişiye de “yol göstermek” ustalığı. Eleştirmenin yapacağı, okurken duygusal olmak buna karşılık ‘üst-dil’ kurarken de mantıklı davranmak... Aristophanes, “Ne mutlu sağduyusu olan adama!” diyordu ya tasta-mam öylesi. Sirenlerin şarkılarıyla büyülenip de gideceği kayalıklarda yok olacağını kestiren Odessus’un, kendisini adamlarına gemi direğine sıkıca bağlatması ve ne olursa olsun çözmemeleri talimatını vererek duygularına yenik düşmeden aklının yolunu seçmesi gibidir eleştirmenin de yapması gereken. Bu durumda soru(n) şudur: Kendisi de bir okur olan eleştirmen hangi tür okura ne ölçüde yardımcı olacaktır ve bir de dünyayı okuyarak yapıtını kurmuş sanatçı, kendi yapıtından kural çıkartan eleştirmenin önerilerini ‘makul’ karşılar mı acaba? Devamında şunu da soralım elbette: Eleştiriye kulağını tıkayan yazar/lar, kendilerini/yanlışlarını tekrar edip de eksikliklerini gidermezse edebiyatta gelişmeden söz edebilir miyiz?

Oscar Wilde’in, kuramsal metinleri geride bırakan *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil* (2008) kitabında, arkadaşına “sanat eleştirisi ne işe yarar” diye soran Ernest, kaygılanmakta haklıdır: “Neden öyle arzuluyorsa şayet, sanatçı yeni bir dünya yaratması için rahat bırakılmaz, ya da bildiğimiz dünyayı esrarlı bir gölgeyle örtmesine izin verilmez? O dünya ki, sanat, hoş, ince, güzel, karakteri ve hassas, titiz seçiciliği ile onu damıtıp saflaştırmaya ve bir süreliğine de olsa mükemmelleştirmeseydi, hepimiz için bezdirici bir yer olurdu. Bana öyle geliyor ki muhayyile çevresine yalnızlık yayar, ya da yaymalı; bence muhayyilenin en verimli çalıştığı ortam sessizliktir, yalnızlıktır. Sorarım sana, bir sanatçı neden eleştirinin tiz çığlıkları, çirkin yaygaralarıyla rahatsız edilsin ki? Neden kendileri yaratamayanlar yaratıcılığın ürünlerine değer biçmeye kalkışsınlar? Onlar yaratıcılıktan ne anlar ki? Hem zaten bir eser kolayca

anlaşılabilecek nitelikteyse açıklanmasına ne gerek var?” Eleştirinin “tiz çılgınlıkları” ile çok zaman gerilmiş Sait Faik de “Eleştirmeci Falan Filan” (Hikâyecinin Kaderi, 2005) yazısında, “sanatın en parlak günlerinde sanat eleştirmenleri yoktu ortalıkta” diyen Ernest yanlısıdır: “Eleştirmeci edebiyatta pek lüzumlu bir şahsiyettir. Burası inkâr edilemez. Ama, sanatçı için dünyanın en manasız, en çekinilecek insanıdır. Hem eleştirmeci diye bir şey olamaz. Ne demek safi eleştirmecilik. Bir eleştirmeci ya fikir adamıdır, ya felsefe adamıdır ya başkalarının yazısından düşünceye dalan adamdır.” Yazı, okurun gözüne değmeyegörsün!

Yazar, kitap, okur ve eleştirmen

Yayımlanmış kitap, yazarından ayrılmış ve artık başkalarıyla paylaşılmıştır. Hermann Hesse’in *Doğu Yolculuğu*’nda hizmetkârın sorusuna Leo’nun cevabı, doğurduğunun arkasından bakmada yazar-eser ilişkisinde anne-çocuk benzetmeli ince bir göndermedir. Edebiyat ortamında yerini almış kitap, yazarının olduğu kadar bundan böyle okurundur ve ‘yorum’ süreci başladığından doğal olarak yargılamalar da olacaktır. Bunun böyle olması, kitabın okur dünyasında karşılık bulması, böylece okurun okuduğu metinle dolayısıyla da yazarla bir tür çatışmaya girişmesiyledir. Yazarları, “isterik bir yaratık” gören *Düzyazının İnce Sesi* (2002) yazarı Giorgio Manganelli, yayımlanmış kitap için “res nullius (hiç kimsenin malı)’tur” der, yani “satın alacak parası olan, onu okuyan herkes bir fikir edinmeye, sözlü ya da yazılı bir yargı vermeye zorlanacaktır” açıklamasıyla yazarından uzaklaşıp ‘kamu malı’ olan kitabın kendi başınlığını anlatır. Yazarın bu süreçteki durumu, oyun sırasında arkadaşlarının hırpaladığı sevgili çocuğunu balkondan seyreden kaygılı anne benzeridir, olaya müdahil olmakta tereddüt ettiğinden bir süre beklemeyi seçer. Neticede, annenin çocuğu düşe kalka yaşamayı öğrenecektir, yazarın kitabını zamanın elinden tutarak yürütecek olan da fırlatılan eleştiri oklarını karşılayabilme gücüdür. Anımsayınız ki *Kadınlar Mektebi* oyunu ilk kez sahnelendiğinde (1662) Versailles Sarayı’nın koridorunda kulakları çekilerek aşağılan Moliere kırk yaşındaydı. O

gün Moliere'in kulaklarını çeken düğ, bugün kimsenin bilmediği kişidir oysa Moliere bir yazar değil, bir tiyatro okuludur artık. Cesare Pavese, kitaplarla insanları "ciddiye almak" konusunda denk gördüğü "Okumak" yazısında, kitabın 'oluş' ve 'anlaşılma' sürecinde yazarıyla duygusal bağına vurgular: "Oysa [kitapların/ HÖ] sesleri ne kadar sade ve açıksa, onları yazanlara acı ve gerginlik yarattıkları bilinen bir şeydir. Dolayısıyla kendi kişiliğini ortaya koymadan onların içine girmeyi ummak yararsızdır." Bu, balkondaki kaygılı anneyle duygudaşlık yapmak benzeridir. Bilelim, ey eleştirmenler!

Adına; yorum, inceleme, değerlendirme, yargılama ya da eleştiri, her ne dersek diyelim söz konusu olan, kitaba yönelik okuma biçimleridir. Yazıyla yüzleşen insanın okuma biçimleri/gerekçeleri, Alberto Manguel'in kitabının adıyla *Okumanın Tarihi* sayılmalıdır. İnsanın sözden yazıya geçişi ve buna bağlı olarak 'kitaplı dünya' için açık seçik tarihler verilemese bile sanayi devrimiyle belirginleşen kentleşme, yaşam standartların yükselmesi, matbaanın yaygınlaşması vb. etkenlerle on sekizinci yüzyılda dünyanın bir 'okur kitlesi' olduğu söylenebilir. Öncesinde; Erasmus, Rabelais, Montaigne, Cervantes benzeri düşünür yazarların okuma konusundaki önerilerinin payını da göz ardı etmemek gerekir elbette. Bugünün edebiyat okuru, okuduğu metni ilkin sahiplenmişken okudukça aynı metnin ele geçirdiği okurun çaresizliğindedir. Kamusal mekândaki taş tabletleri nöbetleşe okumaya gitmiş okur, bugünlerde okumalarını bir ömre sığdıramayacağı çokluktaki kitabın arasındadır ve aralarında kaybolduğu bu kitaplara her geçen gün bir o kadarı daha eklenmektedir. Okur olarak her birimizin karşılaştığı, Milan Kundera'nın deyişiyle dünyanın önünde asılı olduğu söylenen "efsanelerle dokunmuş sihirli bir perde" Don Kişot tarafından yırtıldıktan sonraki "komik çıplaklığıyla" karşımıza çıkmış olan dünyadır. Bu karmaşık dünyada geçerli olan ise Octavia Paz'ın deyişiyle "yazın'ın mantığı değil" de "pazar mantığı"dır. Yeni bir dünyadayız ve görünen o ki edebiyatın okuru, okuma yolunda bundan böyle yalnız yürüyemeyecektir.

Roland Barthes, 1963'te yayımlanmış "Eleştiri Nedir?" (Eleştirel Denemeler, 2012) yazısında eleştirinin, edebiyatın sanat metnini okumaya yönelik bir etkinlik olduğunu söyler: "Dünya vardır ve yazar konuşur. Eleştirinin nesnesi çok farklıdır; 'dünya' değildir, bir söylemdir. Bir başkasının söylemi: Eleştiri söylem üstüne söylemdir; bir *birinci* dil (ya da *nesne-dil*) üstüne gerçekleşen *ikinci* bir dil ya da (mantıkçıların deyişiyle) *üst-dil*dir. Bunun sonucunda eleştiri etkinliği iki tür bağlantıyı dikkate almalıdır: Eleştiri dilinin incelenen yazarının diliyle bağlantısı ve bu nesne dilin dünyayla bağlantısı." Sanatçının, dünyayı okuyarak kurduğu metni yeni bir okuma biçimi olan ve eleştiri etkinliğini tanımlayan 'üst-dil' de el kitabımız *Eleştiri Kuramları* (2007)'nda Tahsin Yücel'in açıklamasıyla anlaşılabilir: "[Ü]st-dil terimi belli bir dili daha açık ve daha tutarlı bir biçimde betimlemek ve çözümlemek amacıyla, gene bu dilin öğeleriyle, ama özel bir tanım ve terim dizgesiyle oluşturulan, böylece betimleyip çözümlediği dili aşan ve kuşatan bir dildir. Eleştiri de bir başka dili (bir başka söylemi) betimleyip çözümlediği ölçüde bir tür üst-dil olarak nitelenebilir." Kendisinden İbn Sina'nın *Hikmet-i Meşriki* kitabındaki 'bazı sırları açıklaması' istenen İbn Tufeyl de tasavvuf ehline özgü mutlak gerçekliği "sözle yazıyla açıklamaya" çalıştığında yanlışlıkla "felsefecilerin gittikleri yola" gitmek sakıncasıyla *Hay bin Yakzan* kitabında bir tür 'üst-dil' kurma deneyimi yaşamıştır denilebilir. Eleştiri eksenindeki bu açıklamalar, "söylem üstüne söylem" kurmayı başaracak eleştirel okuma yolculuğudur ki seksen yılını vermişken Goethe'nin başaramadığı bu işin üstesinden gelebilene aşk olsun!

Okur, kendisi için okuyandır oysa eleştirmen, kendisiyle birlikte başkaları için de okur. Başkaları için okumak, sıradan okurun okuma zevkini törpülemiş, bilmeyi ve aynı zamanda bildirmeyi öncelemiş sorumluluk okumasıdır. Okumanın sorumluluğunu üstlenmiş, "saf okur" olmayan bu ikinci tür okur ise *İtiraf*lar'ında, "Hiç kimse bana sormazsa biliyorum da, biri sorup da ona açıklama yapmam gerektiğinde bilmiyorum." diyen Augustinis'tur, yani soruların muhatabıdır. Çünkü o, metni dinleyen edilgin okurun aksine metinle

konuşan ve belki metni konuşturması gerekendir. Sadeleştirirsek futbolu bilen yorumcunun futbol maçını seyretme biçimidir bu okuma. Barthes, *Eleştiri ve Hakikat* kitabında aynı metnin iki ayrı alımlayıcısı ‘okur’ ile ‘eleştirmen’ ayrımını, “Bir metne gözlerle değil, yazı ile ‘dokunmak’ eleştiri ile okuma arasına derin bir boşluk koyar.” yargısıyla belirler.

Sanat metnine ‘göz’ ya da ‘yazı’ ile dokunmak, okuma ediminin niteliğini belirler ki bu, modern edebiyatın öncesindekiler için de böyledir. Anımsayalım Cervantes, roman türünün tarihine milat sayılan kitabının ‘önsöz’ yazısında okurlarına seslenir, okuma bilgisi verir ve orada eleştirmenlik görevi de üstlenir. Cervantes’ten önceki Rabelais de kitaplarının ‘önsöz’ yazılarında, kitaplarının “hayli gülünç ve başlığa uygun konular” bulacak okurlarını, Homeros’un *Odyseia* destanındaki uyarıya götürerek yazdıklarına “Sirenlerin türküsüne bağlanır gibi” bağlanmamaları ve kitaplarını “daha yüksek bir anlamla yorumlama” çabası için okumaları konusunda uyarır. Başka pek çoklarıyla Pierre Bourdeau’nün, hemen açılışında “Okumanın ne olduğu üzerine düşünmeden bir metin okunabilir mi?” sorusuyla başlayan “Okuma, Okuyanlar, Okumuşlar, Yazın” (Seçilmiş Metinler, 2013) yazısı, okuma yolunda güvenle yol almamızı kolaylaştırabilir. Barthes’ın ‘göz’ ve ‘yazı’ ayrımını belirlemede Virginia Woolf’ün “Kitap Nasıl Okunmalı?” (Bir Okur Olarak 2, 2015) yazısını vazgeçilmez görüyorum. Yazısında, bina kurmak ile roman okumak teknikleri karşılaştırmasıyla ilerleyen Woolf, okuma ediminin “zihni sayısız izlenimlerin çabucak üşüşmelerine sonuna değin açma safhası” olan sıradan okurun okuması ile “yargılama ve karşılaştırma safhası” olan eleştirel okumayı sorgular. Kişisel seçimini, “Bizler okur olarak kalmalıyız; aynı zamanda eleştirmen olan o nadide insanların zaferine bizler ortak olamayız.” sözüyle belirten Woolf, yazısının sonunda Tanrının huzuruna yalnızca “okumayı sevmiş” olarak gitmek istediğini belirtir. Eleştirmek ayrı bir şeydir ona göre. Kuşkusuz, eleştiri deneyimi geçirmiş bir metin artık o eski metin değildir ve metni dönüştüren eleştiri de yeni eleştirilerin muhatabıdır.

Yazarın söylediklerinden onun söyleyemediklerini çıkaran ve sanatçının dili üzerine bir dil kurabilen okuma, Woolf'un deyişiyle “nadide insanlar” için geçerli olmalıdır. Yazarın ve metnin niyeti göz önüne alındığında, edebiyatın ‘estetik zevk’ kaygısını bir ölçüde dışlayan bu tür okumanın edebiyattaki yeri de tartışılmalıdır. Kendi adıma, Andre Maurois’nın neredeyse ‘yaşamak sanatı’ bildiği “Okuma Sanatı” (Yaşama Sanatı, 1981) yazısından okumanın türlerini öğrendiğim gibi ‘okumanın kaideleri’ hakkında bilgi sahibi de oldum. Ben de ‘birçok yazarı yüzeysel olarak bilmektense birkaç yazarı ve birkaç mevzuu iyice tanımayı’ isterim. Okumalarım, ‘büyük metinlere önemli bir yer vermek’ yanılsıyım elbette. Ben de kitapların içinden ‘ruh(um)un gıdasını iyi seçmek’ için çabalıyorum. Bugünün aile ve toplum yaşamında pek kolay olmasa da ‘okumalarımın etrafında güzel bir konseri, yüksek bir merasimi kuşatan saygı ve sessizlik havası’ yaratmaya çalışıyorum. Okur olarak hayli güç de olsa ‘kendimi büyük kitaplara layık bir hale getirmek’ çabamı artırıyorum.

Sanat metnlerinin büyüsünü, yazarın bıraktığı boşlukları doldurabilen okurlar kavrayabilirmiş ya Çehov’un “Küçük Köpekli Kadın” öyküsünü okuyunca “Diğer yazarların eserleri kaba görünüyor, kalem yerine kütükle yazılmış gibi.” diyen Maksim Gorki, anılan öyküyü nasıl okumuştur, merak ediyorum doğrusu. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, “Çoğumuz seyahat eder gibi, benliğimizden kaçır gibi okuyoruz.” sitemi, *Eleştirinin Sınırları* (2018) için adeta çizgi belirleyen Rita Felski’nin “örtülü” metni açan okumasına götürdü beni. “‘Derine inmek’ şeklinde adlandırdığım okuma tarzında yüzey ve derin şeklindeki mekânsal metaforların kültür eleştirisine hizmet ettiğini görüyoruz. Kazmak gereklidir çünkü metin, tabakalardan oluşur ve anlamları görüş alanının dışında, yani gizlenmiş durumdadır. Anlamla ilgili hususiyetler, dikkatsiz bir gözlemci için gizli, örtülü ve ulaşılmazdır; sadece titiz bir yakın okuma tekniği vasıtasıyla açığa çıkarılabilirler. Bir metnin söylüyor gibi görüldüğü şey ya dikkat dağıtıcıdır ya da aldattıcı; hilelerine direnmek ve yüzyselliğini açığa vurmak gerekir. Yorumlamanın görevi daha esaslı bir kavrayışa ulaşmak için bu gizli katmanların altına bir oyuk açmaktır. Gerçek

anlam, görünürdeki anlamdan farklıdır ve eleştirmen tarafından tizlikle kazılıp toprağın altından çıkarılmak zorundadır.” Ne var ki bu ‘derin okuma’ da okurun okuma zevkini yok etmekle kalmaz, sanat yapısının estetik kaygısını da göz ardı edebilir. Oysa sanatçı yazar böyle olsun istemez/di elbette. *Dorian Gray*’ın *Portresi* (2018)’nin ‘önsöz’ yazısına, “Sanat güzel şeyler yaratandır. Sanatın amacı, sanatı göz önüne serip, sanatçıyı gizlemektir. Eleştirmen güzel şeylerden edindiği izlenimi başka bir üsluba ya da yeni bir malzeme-ye dönüştürendir.” karşılaştırmasıyla başlayan Oscar Wilde, sanat metnine yönelen bu müdahale kaygısını vurgulamış görünüyor.

On ikinci yüzyılın kitabı *Hay bin Yakzan* için İbn Tufeyl’in, “Ehli olanların kolaylıkla yırtabileceği, bu bilgilere ulaşması doğru olanlar için ise oldukça kalın sayılabilecek ince bir perde çektik.” açıklaması, edebiyatın sanat metinleriyle yüzleşenlerin ‘anlama’ becerilerinin değişkenliğinde -‘kalın’ ve ‘ince’ perde ayırımı için- dikkate alınmalıdır. Bu tür metinlerde her okurun kendini okuması ya da aynı metni değişik zamanlardaki okuyuşun anlam başkalıkları, metnin kurgusundaki dilin işleviyle ilgilidir ki bu metinlerde dilin kurgulanışı, metnin okurunu belirleyen davetiyedir: Diliniz, hangi okuru çağırıyor metninize? Sanat metnlerinin kişiye ve zamana ayarlı anlam katmanları vardır sanki onların harfleri yazıyla sonsuza dek sabitlenmişken zamanla değişen anlamları vardır. Okuduğu öyküyü ya da romanı anlama aşamasında sezme/kestirme gücünün yetersizliğiyle metinden -suçlayarak- uzaklaşanların aynı metni yeni bir gözle okuyunca beğendiklerine tanık olmuşuzdur. Bu yeni ‘bakış/okuma’ biçimi, *Kör Kâhin* (2008) yazarı Adonis’in, “Gerçekten/Sürgünde yaşıyor anlam,/ ana-yurdunu buluncaya dek.” dizelerindeki anlamı arama-bulma yolculuğudur. “Anlamak için kendimi yok ettim.” diyen Fernando Pessoa’nın hakkını teslim edelim burada.

Hölderlin’in *Hyperion* kitabıyla ilgili kaygısı, yazı/kitap kültüründeki ‘grammar’ (dilbilgisi) ve ‘glamour’ (cezbetmek/büyü) sözcüklerinin Latince aynı kökten gelişini örnekler: “Bu kitabı Almanların seveceğini umuyorum. Ama korkuyorum ki bir kısmı onu bir bilgi kitabı

diye okuyacak fabula docet (kıssadan hisse)'e fazla değer vererek, diğerleri ise onu pek kolay tarafından alacak ve her ikisi de eseri anlamış olmayacaklar. Benim çiçeğimi koklayıp geçen onu tanıyamaz, bir şeyler öğreneyim diye koparan da onu tanıyamaz.” İşte ‘eleştiri’ tam da burada başlıyor olmalıdır yani İbn Tufeyl’in “oldukça kalın sayılabilecek ince bir perde” ayrıntısında. Ve ‘eleştirmen’ de *Paris Sıkıntısı* çeken Baudelaire’in anlattığı hikâyede, misyoner saatin kaç olduğunu telaşla sorarken kedinin gözlerinden öğle vaktini okuyan Çinli çocuktur belki de. Barthes’ın, *Eleştiri ve Hakikat* (2022) bilgisi de bu yöndedir: “Yapıt, onu okuyanların kusuru nedeniyle değil, yapısı gereği aynı anda birden çok anlamı içinde barındırır. İşte yapıt tam da bu anlamda simgeseldir. Simge, bir imge değil, bizzat anlamların çoğulluğudur.” Eleştiri, yapıttaki “anlamların çoğulluğu” anlaşılсын diye ‘çoğul okumalar’ davetiyesidir ki bu, Akşit Göktürk’ün adlandırmasıyla *Okuma Uğraşı*’dır.

Yazar ile eleştirmenin sağırlar diyalogu ve bir cinayet

Alman yazar Martin Walser (1927-2023)’in *Eleştirmenin Ölümü* (2004;çev. Ogün Duman), eleştiride ‘üslup’ sorununu gündeme getiren bir roman olarak eleştiriye köken Arapça ‘nkd’ sözcüğünün; ‘gagalamak, aşağılamak, iğnelemek’ ile ‘ölçme, değer biçme’ anlamlarını da tartışmaya açmıştır. Romancının adını verirken ırkını özellikle ekledim çünkü roman eleştirisinin cinayetle sonuçlandığı bu romanın otobiyografik bir yönü de vardır. Yazılanlara bakılırsa romandaki eleştirmen König, Alman edebiyatında hatırı sayılır bir eleştirmen olan Yahudi asıllı Marcel Reich Renicki’dir. Adı geçen eleştirmeni hedef aldığı için yayınevi, Walser’in romanının tefrikasından vazgeçmiştir. Benim gördüğüm, *Eleştirmenin Ölümü* romanıyla Martin Walser iki soruyu önümüze koymuştur: 1. Eleştirmenin amacı üzüm yemek mi yoksa bağcıyı dövmek midir? 2. Yazar, metnini eleştirenlere -Montaigne’den esinle- pençelerini mi göstermeli yoksa ellerini mi uzatmalıdır?

Olayların, belirgin üç karakter yazar Hans Lach, eleştirmen Andre Ehrl König ve yazarın edebiyat ilgilisi arkadaşı Michael Landolf

çevresinde geliştiği *Eleştirmenin Ölümü* romanını, yazarın tek dostu Landolfun anlatımıyla okuruz. Yazar arkadaşı Hans Lach'ın tutuklandığını seyahatte olduğu Amsterdam'da öğrenen Landolf, kültür gezisini yarıda keserek acilen Münih'e döner ve olup biteni soruşturup öğrenmeye çalışır. Okuruna kolay teslim olmayan *Eleştirmenin Ölümü*, bu geriye dönüş tekniğiyle arkadaşı Selim Işık'ın kendi tabancasıyla intiharı haberini İstanbul'da bir gazeteden öğrenen Turgut Özben'in Ankara'ya dönerek olup biteni öğreneceği *Tutunamayanlar* ile yakınlığı olan bir romandır. Her iki romanda da -biri tutuklu diğeri ölü- iki kişinin yakın çevresindekilerden öğrenileceklerle belirsizliğin aydınlatılması söz konusudur.

Romanın eleştirmeni Andre Ehrl König, televizyondaki çok seyredilen 'Görüşme Saati' programında yazar Hans Lach'ın 'Ayak Tırnaksız Kızlar' adlı son romanı için 'bu kitabı okumaktansa telefon rehberini okumayı tercih ederim' türünden bir söz söyleyince olanlar olmuş, yazar Lach, böyle bir aşağılama karşısında gözünü karartmıştır. Yayıncının, eleştirmen König şerefine düzenlediği geceye Lach davetsiz girmeyi başarır. Parti öncesinde yazarın sözlü saldırısına uğrayan König, parti gecesinin sabahında kendisi ortalıkta yokken her zaman giydiği kazağı mekânının çıkışında bulununca öldüğüne karar verilmiştir. Kuşkulanan ilk kişi, romanı eleştirilen ve o gece nerede olduğu bilinmeyen yazar Lach'tır. Romancının katil olmadığını düşünen tek kişi ise arkadaşı Landolf'tur ancak o gece yağın kar, romancıyı aklayabilecek bütün delilleri kapatmıştır. Sorulara cevap vermeyi reddeden yazar içerdedir ve edebiyat cinayeti de yargıya taşınmıştır.

Taammüden cinayet sorumlusu komiser Vekeding yönetimindeki soruşturmalar Landolfun da katkılarıyla genişleyerek sürerken "vahşi bir yazma tutkusu içindeki" Lach ile "yazarları yargılama biçimiyle çok sayıda düşman edindiği" bilinen König hakkındaki ayrıntıları öğreniriz, özellikle de eleştirmen hakkındakileri. Komiser Vekeding, "ötmeyen kuş" cinsli susan yazarın suçluluğunu onun kitaplarını okuyarak kanıtlamaya çalışırken Landolf da arkadaşının

suçsuzluğunu kanıtlama çabasıdadır. Yaşanan, gecenin karı cina-yet delillerini örtmüşken yazarın romanlarından suça meylini belir-lemedir. Bu süreçte yeni tanıklarla yazı/edebiyat sorunlarıyla yüz-leşirken bir yandan da Alman edebiyatının bazı yazarlarıyla tanışırız ancak asıl önemlisi, başına buyruk eleştirmeni tanımaktır.

Televizyon programında “yırtıp attığı kitapların bile yirmi bin sat-tığı kanıtlanmış” eleştirmen König, “yazarların kadirbilmezliğinden” yakını. Beğenmediği ‘Ayak Tırnaksız Kızlar’ romanından, çok be-ğendiği Philip Roth ile aynı cümlede söz ettiği için Lach’ın gelip elini öpmeyişini eleştirir ki bu, müthiş bir eleştirmen egosudur. Eleştirmen olarak “hiçbir siyasi kararlılık göstermeyi becerememiş, dünyayı esas olarak sadece edebiyat olarak algılamış” König, eleş-tiriye “kılıç kadar keskin” ayırımlar getirmişken programında, kendi çabasıyla ulaştığı yerin “Almanya’da kimsenin gelemediği bir yer” olduğunu söylemekten de çekinmez. Kendisini “otorite figürü” gör-düğünden başkalarına “tepeden bakma” heveslisi König, Goethe’nin bile yüceltilmesine karşıdır çünkü ona göre “yüceltmeye layık” bir şey de yoktur dünyada. Programdan programa koşan König’in “on iki-on beş cümlelik bir repertuarı” olmasına karşılık o, televizyon-daki gür sesiyle “Almanya’da yazar ve kitaplar olduğu halde edebi-yattan söz edilemeyeceğini” söyleyebilir. Lach’ın romanını “okumak zorunda kaldığında kamu binalarında çalışan temizlikçilere, pardon temizlik görevlilerine nasıl da imrenmiş” König, “içinde neredey-se sayfa sayısı kadar karakter bulunan bir roman okumak zorunda” kalmanın azabını yaşamıştır kendince. Romanın karakterlerinin de “gerçekten karakterler” olmadığını gören König, “yüze kadar say-mış, sonra bu işten, telefon rehberini okumanın bile daha iyi ola-cağına kanaat getirip” romanı okumaktan vazgeçtiğini söylediğinde stüdyoda bir şenlik de yaşanmıştır. Bardağı taşıran bu son damla-dan sonra sorulması gereken, König’in eleştiriden anladığı nedir ve romanına kamusal mekânda hakaret edilen yazar Lach, “sen de kim oluyorsun” diyerek eleştirmen König’i öldürmeli midir?

Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar & Edebi Eserlere Genel Bir Bakış* (2003) kitabının “İntikad” (Eleştiri) başlıklı yazısında iki ilginç olay anlatır. Manastırlı Zevile adlı bir öğretmen yazar, Batlamius Philadelph adlı kralın zamanında Mısır’a gitmiş. Zevile, şairliğini göstermek için Homeros’un *İlyada ile Odissea* destanlarını eleştirerek meşhur olmuş ve Homero Mastih (Homer’in Felaketi) olarak ünlenmiş. Ekonomik durumu pek de iyi olmayan Zevile, yazdıklarının karşılığı olarak bir dilekçeyle kraldan ödüller talep etmiş. Konuk şairi huzuruna çağırılan kral, şairi bu sefaleti yüzünden bir güzel payladıktan sonra Mısır kanunlarına göre kendi babasına silah çekenlerin çarmıha gerildiğini hatırlatmış. Şairlerin babası sayılan Homeros’u eleştiren Zevile, “kendi babasına silah çekmiş olmak suçuyla” çarmıha gerilip idam edilmiş. Ayrıca, İtalya’da eleştirileriyle popüler olan Paretto adlı birisi de Venedik’te halkın elinde parça parça edilmek üzereyken son anda devletin araya girmesiyle güç bela kurtarılmış. Ahmet Mithat’ın eleştirmen hikâyeleri böyle!

Ahmet Mithat, “Eleştiri denen şey yoluyla erkânıyla olmazsa Zevile’nin eleştirisi gibi olur.” uyarısıyla yazılarında ‘eleştiri dersleri’ de veriyor. Onun, adeta Lach adına sorulmuş sorusu ilginç: “Eleştirmen denen güç sahiplerinin bile on binde yüz binde birine nasip olmamış olan şanlı unvanı haksız yere gasp ediveren türedilerin keyiflerine mi esir olacağız?” Kitabın, “İntikadın Yolu Erkânı” (Eleştirinin Yolu Yöntemi) ve “Hatime” (Sonuç) yazılarına da bu ölçüsüz eleştiri dili için bakılmalıdır: “Bizde yirmi beş otuz yaşında fikir ve yargı sahibi eleştirmenler olduğunu ileri milletlere haber verecek olsak, ilk bakışta gerçek sanarak hayretler içinde kalırlar. Bir de bunların ne gibi programlarla, kaç sene evvel ve ne şekil ve seviyede eğitim gördüklerini ve ne tarzda eleştiriler yaptıklarını söyleyecek olsak, eğer zevzeklerden iseler kahkahalarla gülerler, yok yeryüzünde her milletin ilerlemesini can ve gönülden isteyen insaniyet sahibi insanlardan iseler hüngür hüngür ağlarlar.” Bir buçuk asır geçmişken kaç arpa boyu ilerideyiz, ölçelim.

Juan Goytisolo, eleştirmenin rolünü sorguladığı “Yazarlar ve Savcı-Eleştirmenler” (Metis Çeviri, Bahar 1988) yazısında, Ahmet Mithat’ın eleştirmen eleştirisini daha da sertleştirir. Yazısının başında, “şaka etmiyorum, gerçek bu” diyerek “Eleştiri gereçlerinin gide-rek kusursuzlaşması ile yazar yavaş yavaş nerdeyse sanık durumuna düşüyor;” diyen Goytisolo’nun gözündeki “kendi sanlarını kendileri yakıştırmış bir eleştirmenler ordusu” sanki gücü tartışılmaz biçimde, “duruma el koyuyor, kesip biçiyor, suçluyor, bağışlıyor, hüküm giydiriyor.” Onun gözlemiyle “*tanımı gereği* kendilerini her türlü usa aykırılıktan, öznellikten, bireysellikten ve benzeri şeylerden arınmış ilan ediyor” görünen eleştirmenler, “yazarı bir çeşit hasta görüyor” olmakla sakıncalıdır. Eleştirmenin de eleştirdiği “anlatıcı ya da şair olmalı” görüşünü yineleyen Goytisolo’nun sorusu Wilde’in Ernest’ını hatırlatır: “Günümüzün kusursuzluktan pek uzak dünyasında yazın eleştirmeni sahiden gerekli mi?”

Martin Valser’in eleştirmeni König, eleştirmen ile yazar arasında “anlaşılmamış olmak” ya da “fazlaca anlaşılmış olmak” gerekçesiyle yaşanabilecek “rahatsızlık” durumunu yaratan gerekçelerden ilkinin sorumlusudur. Raymond Jean, “Kritik Bir Durum” (Çağdaş Fransız Edebiyatı Eleştiri Seçkisi, 2001) yazısında bu “rahatsızlık” sorununu vurgularken eleştirilen yazarın ölmüş olmasıyla yaşayan yazar olmasının eleştirideki etkisinin ayırımına dikkat çekiyor. Jean, yazarıyla “göbek bağı” kesilmiş yapıtın, “anonim bir ürün” sayılarak okunduğunda bile “rahatsızlık” devam eder görüşündedir çünkü “eleştirmek fiili” son kertede “saldırmak” olarak algılanıyordur: “[Y]azarın eleştirmen karşısındaki durumunun rahatsız edici, dahası tehlikeli olduğunu düşünüyorum. Bu rahatsızlık, eleştirmenin, açık bir sempati görüntüsü altında saklı da olsa, yapıtla olan ilişkilerinin sataşıcı -dahası saldırgan- olmasıyla ilgili.” Yazısında eleştirinin; “yapıtla eşleşmek, onu yeniden yapmak, onu benimsemek, onu yok sayacak kadar onunla aynı olmak” biçimlerinden söz eden Jean, yazar ile eleştirmenin karşılaşması durumunda eleştiri-edebiyat ilişkisinin etkisini “Sanki, yazın durmadan: ‘Boş işaretler yaratıyor ve eleştiriye de onları doldurma görevi veriyordu.’ gerekçesiyle gösterir.

Walser'in, "yırtıp attığı kitapların bile yirmi bin sattığı kanıtlanmış" eleştirmeni König'inin, 'Ayak Tırnaksız Kızlar' romanını telefon rehberi denkleğiyle eleştirisini, Paul Bénichou ile söyleşen Todorov'un ayırımıyla eleştiride "yazara empati duyma ve ona boyun eğme" karşısı, "eleştirmenin kendi sesini üstlenmesi" (Eleştirin Eleştirisi, 2011) olarak değerlendirebiliriz. Nermi Uygur'un "Yazarın İsteği" (İnsan Açısından Edebiyat, 1977) yazısını okuyunca okur olarak önünde duran edebiyat metninde yazarının zihinsel (bilgi) ve duygusal (sezgi) yönleri birbirleriyle iç içeyse eleştirmen de metne bakarken yalnızca eleştirin kuramsal kavramlarıyla ya da metinle yetinmemelidir, diyebiliriz. Eleştirmen, yazarın psikolojisini de önemsemelidir belki. "Yazarın yapmak istediği şey başka, yaptığı şey başkadır." diyen Berna Moran'ın şu cümlelerinin işaretiyle 'sanatçıya dönük eleştiri' yöntemine itibar edilebilir: "Yazarın söylediklerine körü körüne inanmak sakıncalıdır, çünkü yazar ne demek istediğini açıklarken eksik söyleyebilir, kendisi de yanılabilir, hatta kasten yanlış bir şey söyleyebilir ya da bilinçaltı oyununa gelebilir. Bundan başka, eseri yazarken yazarın kafasında değişmez bir tek amaç bulunduğunu iddia edemeyiz her zaman." Sokrates'in, "sevgili öğrencüm" dediği İon'a, "Bir bestenin mısralarını güzel sesinle okur, seyircilerinin yüreğini elinde tutarken, ister düşmanlarının ortasına fırlayıp oklarını ayaklarının ucuna bırakan Odysseus'un, ister Hektor'a saldıran Akhilleus'un şarkısını, ister Andromakhe, Hekaba veya Priamos'a ait etkili bir parçayı söylerken olsun, kendinde mi yoksa kendinden geçmiş misindir?" sorusunu pek de yabana atmayalım, derim.

Eleştirmenin sinek kutularında mahpus yazar

Behçet Necatigil, 1967’de yayımlanan *Gece Aşevi* kitabındaki “Kutularda Sinek” (Bütün Eserleri 7 Radyo Oyunları 1, 1984) adlı radyo oyununda ‘memur’ bir yazar ile ‘yün tüccarı’ eleştirmen arasındaki konuşmalarla edebiyat ortamının işleyiş düzenini eleştirir. Yazarın ‘devlet memuru’ eleştirmenin de ‘yün tüccarı’ seçilişi onların edebiyat etkinliklerindeki ‘sözde’ edebiyatçı kişilikleriyle edebiyat ortamının seviyesizliğine ve eleştiriye bir göndermedir: “Bak, ben neyim? Bir küçük memur, ama aslında bir romancıyım ben. Üstad da aslında bir yün tüccarı, hem de yazar işte.” Oyunda memur Yazar’ın yıkık dökük evi ile tüccar Eleştirmeci’nin gösterişli evinin karşılaştırılmasıyla somutlaşan başat konu, ‘yazar’ ile ‘eleştirmen’ çatışması olmakla beraber edebiyatta gerçeklik, sanatta yaratıcılık ile kalıcılık, yaratıcı yazarın yazma ortamıyla kitabını yayımlatması benzeri sorunlar da ortam gereği oyunun gündemindedir. “Kutularda Sinek” oyunundaki çatışma, eleştirmen tahakkümü ile yazar sıradanlığıdır.

Romanlarını kendi olanaklarıyla bastırmış ve konularını gerçek hayattan seçtiğini söyleyen dört romanı basılmış devlet memuru Yazar, caddede yürürken önünde yirmili yaşlardaki bir gencin birden bire yere yığılıp ölümüne tanık olur. Yazar, tanık olduğu bu ölümün, yeni romanına konu olabileceğini düşünür. Ölen gencin şair olduğunu da öğrenen Yazar’ın, gencin ölümüyle ilgili araştırmaları, onu “Üstad” adıyla eleştiriler yazan yün tüccarı Eleştirmeci’nin evine yönlendirir. Şiir kitabı hakkındaki olumsuz yazısıyla gencin ölümüne neden olduğunu düşündüğü Eleştirici ile evinde tartışan romancı, sonrasında dostluk kurduğu Eleştirici’yle birbirlerinin evlerine gidip gelmeyi ve yazar-yapıt-eleştirmen eksenindeki tartışmalarını sürdürürler. Bu gidiş gelişlerde yazarın “krallığım” dediği nohut oda bakla sofa yoksulluk eviyle yazma/yaşama biçimlerini yakından gözleme fırsatı bulan Eleştirmeci, kendisine bıraktığı romanına baktığı Yazar’a, “Siz romancı olamazsınız!” diyerek onun romancılık umutlarını büsbütün yıkar. Korktuğunu bilmekle rahatı kaçan Yazar; bu yıkımdan sonra söz yerindeyse kutularda bir sinek, altından katırı gitmiş dalda asılı

Abşalom'dur. Roman yazma heveslisi Yazar için bundan sonrası, hazzırlıksız girdiği denizde boğulmaktır.

“Kutularda Sinek” oyunu, *Eleştirmenin Ölümü* romanıyla benzer izlerde okunması gereken bir metindir. Eleştirmenin ‘otorite figürü’ olarak yazarın kaderini elinde tutması iki metnin başat ortaklığıdır. Oyundaki Eleştirici, ilk kitabı için yazdığı olumsuz eleştiriyle genç şairin ölümüne neden olmuş, beşinci romanını çıkarmayı planlayan yazarı da bir cümlesiyle edebiyat dünyasından koparmış, onun edebi ölümüne neden olmuştur. Bu durumda oyunun gündeme getirdiği, ‘sanatta yaşamak için hayatta ölmek’ ya da ‘hayatta yaşamak için sanatta ölmek’ tezleri tartışmaya açılmış oluyor. Edebiyat ortamında, “edebiyat dünyamızın çapraşık mekanizmasını tüccarcasına” yöneten ve yeni yetme bir şairi “bir espri uğruna harca”mış eleştirmen varken beklentileri uğruna eleştirmenin dayatmalarına boyun eğerek kendisini genç şairin sonuna hazırlayan roman yazarı da yer alır. Eleştirmeci’nin öznel yargılarıyla Yazar’ın popüler olma beklentisinin bulunduğu ilkesizlik, edebiyattaki gelişmeyi sekteye uğratır.

Barthes’ın deyişle eleştiri, “söylem üstüne söylem” iken oyundaki Eleştirmeci, haklarında yazdığı metinleri okumaz bile. Onun okumaları, şarabın kalitesini belirlemek için bir fıçı şarabın hepsini içmeye gerek olmadığı tezine benzerdir, bir tadımlık yeter. Dört romanı basılmış yazara kitabı için “Gönderiverin, yarım saatlik bir iş, hemen okurum.” der. Yazar, bu aceleciliğe karşı çıkınca da “Yarım saat, beş saat, on saat, her neyse. Baştan sondan bir baktım mı anlarım.” açıklamasını yapar. Kendisine bıraktığı kitaplarının akıbetini soran yazara, “şöyle bir karıştırdım, yani okudum romanlarınızı” karşılığını verir. İlk kitabı için “beş para etmez” diyerek genç şairin ölümüne neden olmuş Eleştirmeci’ye göre eleştirmen kişinin kitabı baştan sona okumasına gerek yoktur: “Usta eleştirmeci, bir kitabı şöyle bir karıştırdı mı bütünü üzerinde konuşabilecek olgunluğu kazanmış adamdır. Yılların emeği, geceli gündüzlü yatırımlar bu olgunluğu verdi sanırım. Ben bir satırda bütün kitabı duyar, yaşarım.” Edebiyatın dünyasıyla pek ilgisi olmadığı anlaşılan

Eleştirmeci, edebiyatın gidip de kitabının kaldığı dünyada, Murat Belge'nin "Neyin 'eleştiri'si?" (Step ve Bozkır, 2016) sorusunun karşılığıdır. "Kimyadan anlamak için kimya öğrenmek gerekir. Oksijeni, karbonu, karışımları, bileşimleri bilmeden kimya hakkında hiçbir şey anlamayız. Biyoloji böyledir, fizik böyledir v. b. Edebiyat üstüne konuşmak için özel bir dil, özel formüller öğrenmek zorunda değiliz. Hayat üstüne konuşurken, komşumuz hakkında dedikodu yaparken, eşimizle tartışırken hangi kelimeleri kullanıyor, ne biçim 'argümanlar' geliştiriyorsak, sadece bunlarla Shakespeare'i ya da Tolstoy'u tartışabilir, inceleyebiliriz."

Necatigil'in yukarıdan bakan 'yün tüccarı' Eleştirmeci'sinin 'alaycı' bir dili de vardır. Evine gelen beşinci romanını yazmakta olan bir yazara "Çok hamaratsınız!" der. Sokakta ölenin genç bir şair olduğunu öğrenince de "Şair mi?" diye sorarak gülmek ister. Gencin şiirlerini önemsemeyen Eleştirmeci onun ölümünü de önemsemez: "Edebiyat âlemi bir şairi, on şairi, elli şairi yitirmiş ne çıkar? Arkadan sürüyle yenileri geliyor." Ona göre genç şairi asıl öldüren "normal, düzgün bir hayat" seçmiş olmasıdır çünkü sanat, normallik karşıtıdır.

Eleştirmeci'nin alaycılığı Yazar'ın özel yaşamına müdahalesiyle iyice belirginleşir. Yazdıklarını değerlendireceği yazarları özel yaşamlarında izlemeyi ilke edinmiş Eleştirmeci, muhabbeti ilerlettiği Yazar'ın misafiri olarak evine gittiğinde onun çalışma masasını, mutfağındaki erzakı, ev içi günlük yaşayışını incelemekle kalmaz, odalarının ölçülerini bile alır. Bu ayrıntılar, 'sanatta gerçeklik' sorgulanmasına yöneliktir. Romanının konusunu "gerçek hayattan" aldığını söyleyen 'gerçekçi' Yazar ile kendisini "yazar" sayan Eleştirmeci'nin gerçeklik anlayışları birbiriyle örtüşmez. Gerçeğin "kapalı kutularda saklı" olduğunu söyleyen Eleştirmeci'ye göre "Gerçek görecedir, insandan insana değişir. Dış gerçeğin kabataslak görünümü altında görünmeyen pek çok gerçek daha vardır." Hayatı bütün yönleriyle tanımak iddiasındaki Eleştirmeci, "son 25 yıllık edebiyatımız" hakkında bir kitap yazarak kendince 'sanatçıların canına okumak' ister

ancak yazarların yazdıklarına saygı duymaz: “Sanatçının yazdıkları ikiye bölünür, kaypaktır, aldatır. Gerçekleri saklar, kaçırmaz, yutturmaya kalkar.” Çünkü kendisi yün tüccarıdır, külyutmaz ve kalemi eline aldığı anda döktürür. Necatigil, bu ‘külyutmaz’ karakterli ‘yün tüccarı’ eleştirmeniyle Aristophanes’in, “ağır gelsin diye yünü ıslatmaları” hüner olan hileci yün tüccarlarını işaret etmiş olabilir.

Peki, yazarın evindeki odaları metreyle ölçmeye varan biyografi bilgisi, hayal gücünden yoksun eleştirmene edebiyat yapısını anlamasına sağlar mı? Sonunda ‘kutularda sinek’ olarak kalmış, yaşamla yüzleşmemiş, penceresinde baktığında gökyüzünün aydınlığı yerine yerdeki çamuru görebilmiş ufku dar yazar heveslisi için bu ölçü yeterli görülebilir, peki ya başkaları? Hakkında, ‘İngiliz Dili ve Edebiyatı hocası’ olduğunu bilmek dışında bilgim olmayan Tenkit Sanatı (1962) yazarı T. J. B. Spencer, konuya açıklık getiriyor: “Bir yazarın eserlerinden biri hakkında tam bir anlayışa, yoruma ya da hükme ulaşmak için, yazarın hayatıyla çevresini içine alan ne gibi bilgilerin gerektiğine dair genel kanunlar koymak imkânsız gibidir. Herhangi bir şey önemli olabilir; birçoğu ise hiç de önem taşımayabilir. Bir taraftakileri anlam taşıyan gerçekler diye kabul edip, öbür taraftakileri eski eser merakı ürünleri diye bırakacağımız zaman çizgiyi her iki grup arasında nereye çekeceğiz?” Berna Moran da “sanatçıya dönük eleştiri” konusunu açıklık getirirken “eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek” bahsinde öncü ismin Sainte-Beuve olduğunu belirterek “Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır.” diyenlerin görüşünü açıklıyor: “Yazarın hayatında yer alan olaylar, içinde yaşadığı koşullar, aile ortamı, okuduğu kitaplar, başından geçen aşklar v. b. bütün bunlar yazarın kişiliğinin ve dolayısıyla eserlerinin iyi anlaşılması için gerekli bilgiler sayılır.” Okumaya katlanamayan eleştirmen dilerse bir elinde metre, diğerinde fotoğraf makinesiyle yazarın evine gidebilir elbette.

Eleştiride başat konu öznel-nesnel yargı tartışması iken “bir sa-
tırda bütün kitabı duyar, yaşar” olduğunu söyleyen Eleştirmeci’nin

yargıları, eleştirinin bu ölçütleriyle ölçülemez gibi görünüyor. Yazar'ın, ölen şairi anımsatarak “Yerden yere çaldığınız kitabın kötülüğünü isbat etmeniz gerek.” çıkışı, Eleştirmeci'de olumlu bir karşılık bulmaz. Eksiklik şairdedir, çünkü öncesinde Eleştirmeci'nin yazılarını okumamış, ondan icazet almamıştır. Yazar'ın, çekinerek de olsa “Eleştirinin ilk şartı.. kişisel duygulara kapılmamak.. tarafsız olmak..” itirazına, onun sözünü keserek “Adamına göre!” karşılığını veren Eleştirmeci, eleştiri kuramlarını bütünüyle yok saymıştır. Yazar, sanatın “baştan sona tecessüs” olduğunu söylediğinde Eleştirmeci, tam da tüccara yakışır bir karşılık verir: “Eleştiri serin kanlıdır.”

Edebiyat ortamını, asıl işi yün tüccarlığı olan Eleştirmeci'nin büsbütün “tüccarcasına” yönetmesine bakılırsa okur ve yazarların bir tür vâsiye gereksinim duyduklarını söyleyebiliriz. Sokakta ölen genç şairin hesabını sormak için Eleştirmeci'nin evine giden Yazar, eleştirisini “adamına göre” yapan Eleştirmeci'nin, zamanı geldiğinde kendi romanını edebiyat ortamında tanıtabileceği düşüncesiyle “düşündüm de şairin ölümünde sizin bir suçunuz yok” diyebilir. Başka bir adla roman yazan ‘memur’ ile başka bir adla eleştiriler yazan ‘tüccar’ karşı karşıya geldiğinde ‘memur’ ve ‘tüccar’ sözcükleri göz önüne alınırsa Eleştirmeci doğal olarak otorite olacaktır, yazarın/şairin yazdıklarının bir önemi yoktur. Eleştirmeci kendi yazdıklarının okunmasını ve yazarların kendisine ayak uydurmasını dayatır sanatçıya: “Biz eleştirmeciler istediklerimizin ellerinden tutarız, yeter ki itaatli (vurgulama benim/ HÖ) olduklarını bilelim.” Son kerte de Eleştirmeci'nin ‘ben’den “biz” söylemine geçerek “sanatçıya biçim veren, sarkık şişkin karınlara korselerin zariflik ve güzelliğini bağışlayan” özellikleriyle “eleştirmecilerin kutuları” açıklaması, yazar-eleştirmen ilişkisine farklı bir boyut kazandırır.

İşinde, “taş gibi katı, buz gibi soğuk” olması gereken eleştirmenin ölçüm aracı “hassas terazi” sanki *Kurbağalar* oyununa bir göndermedir. Oyunun sonlarında Eleştirmeci'nin, evine gelen Yazar'ın karşısına diktiği ‘kutu’ ise metaforik olarak sanatçıların sanat

dünyasındaki yerlerini belirleyen ‘kanon’ anlamıyladır. Her biri; ‘birim’, ‘prensip’, ‘ilke’ olan “eleştirmecinin çelik kutuları” yazdıklarıyla yaşamak isteyen yazarların eserlerini “ölümsüze kadar” koruyacak sağlamlıklarıyla edebiyatın yön belirleyen gücüdür. Jale Parla, “Edebiyat Kanonları” (Kitaplık, Ocak 2004) yazısının hemen başında “Kanon, Kilise’nin kurallarına göre yaşamayı seçmiş din adamı anlamına gelir.” açıklamasıyla edebiyatla ilgili görünen bu kavramın “din kaynaklı” oluşuna dikkat çeker. T. J. B. Spencer’ı, bu kez kanon-eleştirmen ilişkisi için tanıklığa çağırırım: “[P]utperest edebiyat karşısında Hristiyan tutumuna yön veren kilise Babaları belki de gelmiş geçmiş en sözü geçer edebiyat tenkitçileri sayılabilir; zira eski çağ Yunan ve Latin edebiyatlarından hangi kısımların Hristiyan âleminde yaşayacağını geniş ölçüde kararlaştırılan onların hükümleri olmuştur.” Yazısında, edebiyatta kanon oluşturmada yazarların eleştirmenlerden önemli olduğunu söyleyen Jale Parla, bu tezi için dünya edebiyatının kült romanlarını tanık gösterir. Modern edebiyatlarda kanonların oluşmasının yazar-eleştirmen ikilisinden çok daha başka etkenlere bağlı olduğunu vurgulayan Parla’nın kapanış cümlesini alıyorum: “Edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni kanonlara yaklaşımında belki hiçbir zaman bugünkü kadar olanağa sahip olmadı, ama hiçbir zaman da kendisini böylesine şaşırtacak bir kültür tüketimi ağının içinde bulmadı.”

“Sanat eleştirme örsünde sertleşir, polatlaşır, arınır.” diyen Eleştirmeci’nin ‘romancı’ saymayıp edebiyat tarihinin sayfalarına mahkûm ettiği Yazar, “hiza, istif” gerektiren kutulardan hiçbirinde yer bulamaz çünkü onun, bütün bu yazdıklarıyla bir “benzeri” yoktur. Bu benzersizliğin nedeni, Yazar’ın yazdıklarının ‘roman’ değil de ‘çiziktirme’ olmasıdır. Oyunun bu son dramatik bölümü, ‘yaşamak-yazmak’ bağlamında yaratıcı yazarlık derslerinde anlatılmalıdır. Eleştirmeci’nin, sanatçıların eserlerini yangından bile koruyacak “çelik kasa” benzeri kutularına karşılık, kenar mahallelerden birinde “raf raf kutu kutu bakkal dükkânı” hayali kuran Yazar’ın evinde bisküvi, çay ya da sabun kutuları vardır. Başına taç yaptığı takkesiyle “krallığım” dediği yıkık dökük evi ile işi arasında

mekik dokurken geçim derdi ve aile sorunlarıyla gündelik yaşamın sıradanlığında kaybolan Yazar, “pencere kenarında kurumuş bir sinek” olarak çocukların vızıltılı eğlence kutularındadır. İlginçtir, Jale Parla’nın, ‘kanon’ sözcüğünün “dini anlamını tersyüz ederek tümüyle cinsel bir coşkuya mal eder” dediği John Donne de “Kanonizasyon” adlı şiirinde -benim, ‘Azize İlan Edilmesi’ başlığıyla okuduğum bölümünde- sevişmeyi ve sevgilisini önceleyerek “Ona bir sinek deyin, bana da başka bir sinek deyin.” der saygın kişilere. Jack London’ın betimlemesiyle ne çok hevesle girilen “edebiyat cenneti” bir süre sonra kendilerine cehennem olanların deneyimiyle oyunun Yazar’ı da “Kaplumbağa, kabuğundan bir daha dışarı çıkmak!” diye uyarır kendisini. Behçet Necatî’nin, altından katırı gittiği için daldan asılı kaldığı boşlukta çaresizce ölümü bekleyecek “Yazmak benim neyim?” diyen Yazar’ı, bugünkü edebiyat dünyasının sayısız Abşalom kişilerinden yalnızca biridir. Oyunun ve yaşamın gerçeği, yazarlığın ‘heves işi’ olmadığıdır.

Sosyalist eleştirmenin Kızılmeydan'ı kirleten haysiyetsizliği

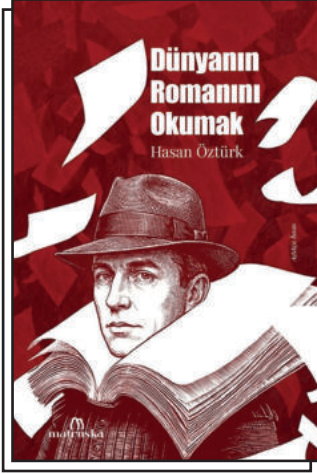
Leyla Erbil'in 1977'de yayımlanan *Eski Sevgili* (2017) kitabındaki "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" (1974) öyküsü, kadının yazarlığına bakışıyla 'feminizm' ekseninde değerlendirilmesi gereken bir öyküdür. Öykünün adındaki 'sosyalist' sözcüğü, metnin yalnızca 'feminist eleştiri' bakışıyla ele alınmasını yetersiz kılıyor çünkü öykünün bir de 'sosyalist eleştirmen' eleştirisi vardır. Herhangi bir şeyi/kavramı açıklamak istediğimizde onu somutlaştıracak belirgin bazı özelliklerini vurgularız ya sanki Leyla Erbil de kadın yazarın önünü kesen ve ona cinsiyetçi baskı dayatan otoriteyi temsil eden erkek eleştirmeni anlatmak için onun 'sosyalist' oluşunu öne çıkarmıştır. Olayları, iki erkek eleştirmen ile iki kadın yazar karakterin çevresinde gelişen öyküyü, adsız eleştirmenin anlatımından dinleriz. Başkarakterin Tacettin olduğu öyküde, sosyalist eleştirmen(ler)in patron gazetelerindeki eleştiri yazılarıyla edebiyat ortamını nasıl da manipüle ettiklerine tanık oluruz. Üstüne üstlük eleştiriyile "beyin yıkama makinesi" görevi Türkiye ile sınırlı kalmayıp yurt dışına taşar. Türkiye'nin sanat ve siyaset ortamının yakın tanığı Leyla Erbil'in "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" öyküsü, feminist eleştiriyile ilgili olduğu kadar politik göndermeleri de olan bir öyküdür ve öyküdeki 'sosyalist' sözcüğü öne çıkarılırsa öykü, içinden gelen çevrenin umutsuzluk öyküsüdür.

Öykünün iki sosyalist erkek eleştirmeni Türkiye'nin edebiyatçılarını tanıtmak amacıyla Moskova'daki bir etkinliğe çağırılmışlardır. Anlatıcı eleştirmen, etkinlik arkadaşı Tacettin'in yazıhanesine girdiğinde gözlerine inanamaz, şaşırır kalır çünkü Tacettin, odasında Gülizar Tekbasar adlı genç kadın yazarla 'uygunsuz' bir durumdadır. Kadının, durumu hiçbir şey olmamış gibi karşılayan Tacettin'in odasından çıkmasıyla iki erkek eleştirmen, cinsiyetçilik ve edebiyat/eleştiri konularında derin bir sohbete başlar. Konuşmalarından anlarız ki onların yazılarıyla para kazanan gazete patronlarının sırtını sıvazladığı bu eleştirmenler, edebiyat ortamında ali kran baş kesendir. Tacettin de gazetenin sağladığı bu eleştirmenlik gücünü

kullanarak kendisiyle cinsel yakınlık kuran Gülizar gibi kadın yazarları popüler ederken kendisine yüz vermeyen Türkan gibilerini yok sayarak edebiyat ortamından silmeye çalışır. Öyküde adı geçen Türkân ise Tacettin'in nefret ettiği bir yazardır çünkü Türkân, ilkeleri olan bir sosyalist yazardır ve Gülizar'ın yolunu seçmemiştir. Öykünün anlatıcı eleştirmeni de vaktiyle aralarındaki bir konuşmadan dolayı Türkân'ı pek sevmiyordur çünkü edebiyat/eleştiri ve ideoloji tartışmasında Türkan'a yenilmiştir. Öykünün ikinci bölümünde, çok sayıda delegenin olduğu toplantı salonunda coşkulu konuşmasını yapan Tacettin, odasında “pembe-beyaz butlarına küçük küçük şaplaklar” indirdiği Gülizar'ı Moskova'nın salonundakilere öve öve bitiremezken sosyalist edebiyat ilkelerinden ödün vermeyen Türkân'ı ise “bize karşı gelenin kaderinin ne olduğu anlaşılmalı” düşüncesiyle adeta yerin dibine sokar. Kürsüde konuşan arkadaşının coşkusuna ve özellikle de her fırsatta kendisini öne çıkarmasına hayran kalan anlatıcı eleştirmen, arkadaşının bu ilkesiz davranışlarıyla dünyanın tarihine damgasını vurmuş büyük Devrim'in merkezinde Devrim'e ihanet ettiğini düşünür ve içten içe ondan nefret eder. Onun, Kızılırmak'ta dolaşırken Devrim şiirlerini anımsaması bir iç eleştiridir.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünde yazar-eleştirmen ilişkisini görmenin yolu hiç tartışmasız ‘feminist eleştiri’ kuramına çıkar ancak bu yolun türlü güçlükleri vardır. Ben, ‘roman’ ile ‘feminizm’ arasında bir tür ‘belirsizlik yakınlığı’ görüyorum nedense. İki kavram da ortama geç gelmiş olmalarına karşın öncesi pek olmayan kuramsal birikimleriyle tarihsel zamanlarının karşıtı bir edebi iktidar edinmişler gibi geliyor bana. Öykünün, iki yazar kadınından birini seçmek diğerini de seçmemek ölçüsüyle ‘kadına yazı haddi belirleme yetkilisi’ erkek eleştirmen Tacettin, ‘anaerkil’ dönemin, toprağın elden çıkmasıyla sonlandığındaki ‘ataerkil’ başlangıca çevirir yol işaretini. Leyla Erbil'in öyküsünün varacağı ‘anaerkil’ dönemin adeta tanrısal bir dişil kişilik ve sonrasında Cüce'nin Zenime'sine uzayan kadın/yazı için *Kadının Yazısız Tarihi* (Yıldız Cıbroğlu) ilginç bilgiler içeren bir kitaptır, öneririm. Yaratılıştta önce erkek

sonra kadın, dinlerin bütün peygamberleri erkek, mitolojinin Zeus'u en yüksekleyen tanrıçaların her biri aşağılarda... Tacettin de "istersek trikotajcı kızı yazar yaparız" diyor, şaşılacak bir yanı yok bunun. Altı üstü bir "kız" işte, ha "trikotajcı" olmuş ha "yazar" ne fark eder ki! Alain Touraine bu karmaşık duruma, belki 'feminist eleştiri' öncesinde okumamız gereken *Kadınların Dünyası* (2007) kitabında Filistinli düşünür Edward Said'den aktardığı iddialı bilgiyle açıklık getiriyor: "Edward Said'e göre egemen Garp'ın hem esrarlı, hem semavi ve hem de barbar Şark'ı icat etmesi gibi, erkek iktidar da insanlığın hem gizli, hem bulanık hem de çekici yüzü olarak kadını icat etmiştir."



Dünyanın Romanını Okumak (Ocak 2026) kitabımla ilgili bir görüşmenin konuyla ilgili bölümünü aktarayım: "Kadının edebiyat/yazı ortamında soluksuz bırakılışında tanık olduklarımız, 'Erkek normdur. Kadın ise dışında bırakıldığı normun istisnasıdır.' diyen Ursula K. Le Guin'i doğrulamak için yapılmış görünüyor. 'Neden sanat/edebiyat dünyasında büyük kadın sanatçı çıkmıyor' sorusunun karşılığı belki de *Delirtilen Kadınlar* (Gönül Bakay) kitabındadır,

cevabı arayalım. Rodin, atölyesinde düşük ücretlerle çalıştırdığı kadınlarda sanat dışı arzularını da karşılarken kadın ressamın atölyelerinde erkek model bulunduramadıklarından manzara resimlerine yönelmişlerdi. Ne çok kadın, erkek elbisesiyle dolaşmış ve erkek adı kullanmak zorunda kalmıştır yazdıklarını yayımlatabilmek için. Dubravka Ugresić'in, "Tarihte kadınlar okur olarak var oldular, yazılı sözcüğün oltasına takılan o küçük sinekler oldular; onlar okur kitlesiydi." belirlemesi önemlidir. Sürecin böyle gelişmesinin tarihsel kökenleri var elbette. Papa VI. Alexander (Rodrigo Borgia)'ın, (yönetimi:1492-1503) savaşa giderken yerine vekil bıraktığı ve bir

sorunu kâğıda yazması gereken kızı Lucrezia Borgia'ya, Lizbon kardinalinin 'kalem/penis' oyunu yaparak yazmak için 'kanadın, tüyün (yazı kalemin) var mı' diye sorması, kadın için 'dışında bırakıldığı normun istisnası' sayılmasına epigraf yazılmalıdır. (...) Yazmanın ve yazdığını yayımlamanın uzun zamanlar boyunca yalnızca erkeklerin doğal bir hakkı görüldüğünden kadının yazması en kibarıyla 'ahlaksızlık' sayılmıştır. Siz bakmayınız yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinin dünyasına. Sabahattin Eyuboğlu bir yazısında yazarın kalemini satmasıyla karısını satması arasında fark olmadığını yazmıştı ya kadının yazı yazması da bir tür bedenini satmak olarak görülmüştür. Halide Edip'ten esinle söyleyeyim, Türkler 'ateş' ile kadınlar da 'kalem' ile sınava çekilmişlerdir. Bu bahsi, Virginia Woolf adıyla bitirirken iki kitabın -ilgileri için benim bilgim fazlalık ya- adını vermeden de geçmeyeyim. Yakın zamanda dilimize çevrilen *Yazmak Yasak & Bastırılan Kadın Yazını* (Joanna Russ). Bir de başlangıcında; 'Kahretsin! İşte kaleme el süren kadın/ Erkek hakları üzerine bir işgalci gibi/ Böyle bir varlık küstahlık sayılmalı/ Ve böyle bir hatayı bağışlatmamalı onun hiçbir eylemi' dörtlüğü olan *Tavan Arasındaki Deli Kadın* (Sandra M. Gilbert-Susan Gubar) adlı başvuru kaynağımız." Liste uzar ya şimdi, Berna Moran'ın "1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu" ortaya çıktı dediği "feminist eleştiri" için onun *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabının "Feminist Eleştiri Kuramı" yazısını da buraya ekliyorum.

Erbil'in öykü ve romanlarındaki başat konulardan biri kadın-erkek ilişkilerinin edebiyat alanındaki yansımalarıdır. Bu izlekte bir başlangıç sayılabilecek "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" öyküsü, sonraki *Karanlık Gün* (1985) ile *Cüce* (2001) romanlarının ilk örneğidir denilebilir. Öyküde yalnızca adını duyduğumuz ve 'arzu nesnesi' olduğu erkeğin başka bir ülkenin salonundakilere "bizim yazarımız" diye tanıttığı Gülizar, *Karanlığın Gün* romanında Asiya ve İkbâl adlarıyla karşımızdadır. Öykünün Türkan'ı ise anlatıcı eleştirmenin kırdığı direncini biraz daha kaybetmiş yazar Neslihan'dır

romanda. Ahmet Oktay'ın deyişiyile “tuhaf olduğu kadar da çetrefil bir metin” Cüce romanının din ve mitoloji karışımı kadını Zenime, anılarını romandaki Leyla Erbil'e teslim ederken “Leylâ, yazın adamı değil, kadınıyım ben!” diyen yazı-kadıdır. Bu yazıdaki sözüm, “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsü ile sınırlı ancak eleştirmen Tacettin, bizi getirip çok katmanlı roman Cüce diyarına bırakıyor. İçinde Leyla Erbil olan Cüce için iki yazı önermeliyim: Yazıların ilki Ahmet Oktay'ın, -öncesindeki “derkenar” açıklamasıyla- “Cüce: Girdap Metin” (Emperyalizm, Roman ve Eleştiri, 2010) yazısıdır. “Kendi ve öteki, tiksintiyle kibir, soy sop saplantısıyla ‘aitsizlik’; aynanın çağrılar, hiçlik ve bulantı üzerine yazılmış en lirik, en şiirsel; en sert, en öfkeli; aynı zamanda en buruk, en kederli yapıtlardan biri Cüce.” Alıntılıdığım bu cümle, Nurdan Gürbilek'in “Çiftkalpli Yapıt- Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki” (Kör Ayna, Kayıp Şark, 2004) yazısının son cümlesidir.

Eleştirmen Tacettin, “kahkahalar atarak” bir yandan da “pembe-be-yaz butlarına küçük küçük şaplaqlar” indirdiği Gülizar Tekbasar odadan çıktıktan sonra eleştirmen arkadaşına onun hakkında: “-Kardeşim bu miniler deli ediyor adamı, (...) bu kadın da öyle minisini giyiyor ki, ne yana baksan iki bacağının arasını görüyorsun. Ben de eteklerini örtüyordum.” der. Arkadaşı odasına biraz daha geç girmiş olsaydı Gülizar'a, “Yatak” (Hallaç) öyküsünün Nuh'unun, öykü karakteri kadına sorduğu “yatağını güneşlendirsek mi?” imalı sorusunu soracaktı herhalde. Kadını yalnızca beden olarak algılamış eleştirmen, yabancı bir ülkede kürsüye çıktığında diliyle ‘romancı’ bildiği ancak aklındaki “kırmızı körük” kadın için “bizim yazarımız Gülizar'dır. Gülizar Tekbasar'dır. Çağıracaksanız onu çağırın ülkenize, çevirecekseniz onu çevirin edebiyatınıza.” der. Kendi yörünge-sine girmiş, düzenine ayak uydurmuş ‘romancı’ kadın, bu övgüyü (!) hak etmiştir elbette.

Tacettin için öyküdeki Türkan, “yazı yazmak da bilmez” kadındır çünkü sosyalist eleştirmen onun eteklerini ört(e)memiştir, bu nedenle olmalı Türkan, “frijid” bir kadındır. “[B]ir kadının kitabını incelemeden nasıl anladın frijit olduğunu ha?” diye soran arkadaşına

“Daha başından anladım” karşılığını veren eleştirmen, okurluk görevini yapmamıştır, bu demektir ki ‘başka’ kriterleri vardır onun. Ayrıca iki eleştirmenin gözünde; suratsız, ukala, kendini beğenmiş, berbat, marsık, kaşalot bir kadındır Türkan. Anlatıcı eleştirmenin gözüyle “sinir bir şey” ya da “bokun biri” olan Türkan, kendisine “siz misiniz o saçma sapan eleştirileri yazan” diye sormakla kalmamış, sosyalist edebiyat ve eleştiri kavramı/kuramı açıklamalarını anlayamayan bu eleştirmeni, “Sözlerimi benim sanacak kadar bilimsel görüşün uzağındasınız da nasıl olup sosyalist eleştirmen diye çıkıyorsunuz piyasaya!” uyarısıyla bir güzel de paylamıştır. Ne var ki kadın yazarın bu eleştirmen eleştirisi, erkek cephesinde “‘Aldırma abi’ (...) ‘görmüyor musun ‘bana atla’ demek istiyor!’” olarak algılanır. Kürsüye çıkan Tacettin, edebiyat cumhuriyetinin erkek başkadır ya ona itaat etmeyen kadına, onun edebiyat devletinde ekmek yoktur. Gülizar övgüsünü tamamlayan sosyalist eleştirmen, Türkan yergisiyle devam eder: “Siz tutmuş Türkan Seymen’i soruyorsunuz bana... Türkan diye bir ‘kadın yazar’ da vardır, ama o bize hâlâ iki bacağıının arasını göstermekle meşgul!” Eleştirmen iktidarı budur: Sevdiği yazarı göklerin yedinci katına çıkarır, sevmediğini yerin dibine sokar. Türkan, bundan böyle erkek devletinde bir ‘madun’ olarak yerini bilmelidir.

Walter Ong, başucu kaynağımız *Sözlü ve Yazılı Kültür* (2010) kitabında, yazı öncesi toplumlara dair ilginç bir ayrıntıdan söz eder. Onun bilgisine göre ‘sözlü kültüre bağımlı’ o ilk dönemlerde, “insanlar, kendi yaşamları için gerekli olan her çiçeğe, ağaca ayrı bir isim verir, ancak işlerine yaramayan orman ürünlerini önemsemeyip ‘bu çalı’, ‘bu uçan bir hayvan’ deyip geçerler.” Tacettin, salon konuşmasında -yazsaydı da böyle yapardı ya- Gülizar Tekbasar’ı ‘çiçek’ bilip de Türkan’ı ‘çalı’ diye görmezden gelirken tam da bu ilkel dönem ayırımını yapar. Peki, bu durumda Erbil, öykünün neresindedir diye bilinmek istenirse biraz da onun kurmaca dışı metinlerine, *Zihinkuşu*’na bakılmalıdır.

Edebiyatımızın ‘1950 Kuşağı’ ile sonrasının yazarı Erbil, Türkiye’nin politikada ve edebiyatta ‘yüksek dalgalı’ geçmiş yıllarının yakın ta-nığıdır. Erbil, zaman zaman duvara toslamış olsa bile kendi içinde devinimi ve üretkenliği olan o dalgalı ortamın gözlemcisi olmakla kalmamış, dalgalarla boğuşmayı göze almış bir yazardır, bu bakımdan onun yazdıkları yayıncılık ve kültür ortamında yaşadıklarının deneyimidir. Onun yazarlık döneminin özellikle 60-80 arası yıllarında edebiyat ortamı gazete ve dergiler, dolayısıyla da oralarda yazan eleştirmenlerin yönlendirdiği bir süreçtir. Bunun böyle olmasının gerekçesi, ‘medya’ adıyla anılacak kitle iletişim araçlarının kültür-sanat dünyasında henüz egemen güç olarak yer almayışlarıdır. (1980’lerin ortalarında dergi ve gazetelerdeki ‘roman eleştirisi’ yazıları, Orhan Pamuk fotoğraflarıyla süslenmeye başlanmıştır, anımsayalım.) Türkiye’de 60-80 arasındaki kabaca bir sözle ‘toplumcu’ edebiyatın Marksist sanat kuramıyla biçimlenen ‘devrimci’ yanı olduğunu bilelim. Bunun için hiç olmazsa eleştirmen/editör Memet Fuat’ın, ‘de yayınevi’ ile ‘yeni dergi’ çevresindeki etkinliğine bakılabilir. Edebiyat ortamı, başka bir dönemde ‘çizgisi belli’ bu dönemin -Barış Ünlü’nün Türk Sözleşmesi kitabından esinle- ‘erkek sözleşmesi’ sağlanmış eleştirmenlerince olduğu ölçüde tahakküm altına alınmamıştır. Buna, eleştiri anlayışında çok zaman estetik kaygıyı öncelemiş Memet Fuat’ın, ‘çizgi dışı’ bazı yazarların metinlerini yayımladığında nasıl da dışlanıp yalnızlaştırıldığı kanıttır. Hasan Bülent Kahraman’ın, her ne kadar 60 sonrası dünyanın değerlendirilmesi olsa da bizdeki aynı dönemin düşünsel zeminini belirleyecek “Günümüzde Marksist Eleştiri” (Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat, 2009) yazısı, bir ‘giriş’ olarak okunmalıdır. Leyla Erbil de bu Türkiye’de yaşamıştır, kendilerini Gorgias bilen dönem eleştirmenleri belki de onun Gorgo’larıdır.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünde Türkan Seymen, adsız eleştirmene “kuzum neye dayanarak Şahin Bulur’u devrimci diye sürüyorsunuz okurlara” diye çıkışınca ikilinin konuşmaları sertleşir. Kadın yazarın eleştirilerine açıklık getiremeyen eleştirmen: “Hanımefendi o kadar biliyorsanız kendiniz başlasanız ya

eleştiriye? Ne duruyorsunuz!” karşılığını verir. Taşı geddiğine koyacak Türkan Seymen, eleştirmene 60-80 arası dönemin arşivlik fotoğrafini gösterir adeta: “Başlatmazsınız ki! Denemedim değil, işe önce sizlerden başlamak gerekti; suyun başını da siz tutmuşsunuz. Sizleri darıltacak yazıları en ilericiler bile yayınlamıyor. Kişisel deyi-veriyorlar işlerine gelmeyince. Sizin kişisel görüşlerinizi de eleştiri diye yutturuyorlar! Biliyorsunuz gazeteler sizin ve sizin gibi düşün-enlerin ellerinde. Tezgâhı kurmuşsunuz bir kere, tıkr tıkr işliyor, alan memnun satan memnun, egemen güçlerin edebiyat alanındaki adamları sizlersiniz!” Kadın yazarın adsız eleştirmene sosyalist eleş-tirinin eksikliklerine dair söyledikleri, anılan yıllarda eleştiri çarkının döndürülme kurallarıdır.

Anlatıcı eleştirmen, yurt dışı etkinliğinde birlikte görev aldığı Tacettin’le ilişkilerini anlatırken aralarında “dostluk, yakınlık” olma-dığı gibi arkadaş da olmadıklarını ancak konum gereği aynı çev-rede çalıştıklarını anlatırken edebiyat eleştirisinin işleyiş düzenini açıklar: “Birimizin beğendiğini öteki de beğenecekti, tersi, yazara değil onu savunan eleştirmen arkadaşına, eleştirmenin bağlı oldu-ğu gazeteye, gazetenin hizmet ettiği partiye, dünya görüşüne karşı gelmekti. Bu kadarla da bitmezdi, o eleştirmenin koruduğu yazarın bağlı olduğu yayınevi vardı bir de! Yayınevi sahibinin bağlı olduğu politik görüş, o görüşün bağlı olduğu mason locaları. . . Eh bütün bunlar da bizim gibi eleştiriyle üç beş kuruş yiyen *namuslu* (vurgu-lama benim/ HÖ) vatandaşların karşı çıkacağı güçler değildi. Bizim harcımız değildi kısacası bunlarla uğraşmak...” Odasında gördüğü kadının tipini yazarlık için uygun görmeyen arkadaşına, “yazarı da, tipini de biz yaratırız, biz!” diyen Tacettin, “İstersek trikotajcı kızı yazar yaparız, hem de işçi sınıfından bir yazar yaratmış oluruz” çı-kışıyla alçakgönüllü eleştiriye karşı durarak eleştirmenlerin gücünü anlatmak ister. Onun, “Biz İstersek ‘odundan bile’ yazar çıkarırız odundan!” iddiası ise insan ve erkek otoritesini aşarak eleştirmene tanrısal bir güç kazandırma çabasıdır. Eleştirmen arkadaşının kuş-kularını, “Eleştirmensin, gücünü bil. Yazarı da okuru da biz yaratı-rız unutma.” güvencesiyle gideren Tacettin eleştirmen, yazarların

kesinlikle karşı duramayacağı bu sarsılmaz gücü nereden aldıklarını da açıklar: “Neden korkacaktım be! Gazeteler bizim elimizde, ne yapabilirler sana, yaz gitsin! Sen çekingensin, yumuşak davranıyorsun. Hiçbir şey yapamazlar, ne yani yalan söylüyorlar diye kapı kapı dolaşacaklar mı? Yüzlerine bile bakan olmaz! Denemesi bedava! Para geliyor patrona para! Sermaye öyle haindir ki, sermaye bu be! Düdüğün çalarken üfleyeceksin. Bizim yazılar para getiriyor şimdi adamlara anladın mı! Beyin yıkama makinesiyizdir biz. Hangi okur, hangi yazar beyni dayanabilir bizim karşımızda, siler geçersin elinin tersiyle, dümdüz edersin, gün bizim ahbap. Para babaları bile bizim ağzımıza bakıyorlar.” Erbil, çok ustaca bir alayla “istersek ‘her mahalleye’ bir yazar” hayali kuran sosyalist eleştirmenini alır, DP’nin Amerika kaynaklı “her mahalleye bir milyoner” projesine ekler. “Biz İki Sosyalist Eleştirmen” öyküsü, gerçekte Tacettin/gibiler/in cevaplayacağı ‘Siz kimsiniz?’ sorusudur.

Edebiyat ortamında eleştiri olmasa bile öykünün eleştirmen kahramanı Tacettin vardır, üstelik de sosyalist. Tacettin, kendisinde ‘şeytan tüyü’ olan bir eleştirmendir öyle ki yazarları etkilemeyi ve çevresindekilerin ilgisini çekmeyi başarır. Tacettin, “zeki, kültürlü, çalışkan” ve aynı zamanda “duygulu mu duygulu bir adam” olarak istediği yazarı edebiyat ortamında popüler yapacak beceriye sahiptir. Kendisine karşı çıkan olursa da “canından bezdirir, kumdan kuma bıktırır” ve “anasından doğduğuna pişman” ediverir. Yakın çevresindekilere zaman zaman “ufak tefek kazıklar” atmaktan çekinmeyen Tacettin, “bir dediği bir dediğini tutmaz” buna karşın “abuk sabuk da olsa” konuştuğu zaman “ortalığı allak bullak eder” iken okurların üzerinde “bambaşka bir etki” yaratmayı başaran birisidir. Kişisel özellikleri yanında onu bu biçimde var edenler de kuşkusuz, niteliksiz okurlardır çünkü kolaycı okur kitlesi bu tür şaklabanları onaylar. Tacettin’i oldum olası sevmeyen adsız eleştirmen, kendi soğukluğunun, dürüstlüğüünün, ilkeli oluşunun, sorumluluk bilincinin okur nezdinde bir karşılığı olmadığını, bu nedenle el üstünde tutulan Tacettin’e bu yönüyle hayran olduğunu saklamaz. Başka ülkelerden çağrılmış çok sayıda delegenin toplandığı salonda: “Ben bir bilim

adamıyım, sosyalistim de, eleştirmenliğim de var biliyorsunuz, şuyum buyum ama her şeyden önce bir duygu adamıyım. Bir robot, bir makine değilim ben. Söylediklerim söyleyeceklerim, her şeyden önce bir insanım sözleri..." türündeki konuşmasıyla alkış alır buna karşılık salondakiler, onun kadın yazarlarla ilgili çarpıtmasından haberdar değildir. Kürsüden inen Tacettin, kendilerini Moskova'ya çağırانları ima edip "Şimdi bu enayiler" diyerek ekler: "Türkan'ı bırakır Gülizar'dan kitap isterler. Gülizar da çakar bu işi benim kıvrıdığımı, ondan sonra da bizim işler tamamdır, ha hah hah!" Buradaki, "bizim işler" için tarife gerek yoktur.

Peki, kimdir bu tribünlere oynayan, ilkesiz ve hokkabaz sosyalist erkek eleştirmen Tacettin? Öykünün zamanıyla mekânına dair bilgileri olanlar ya da ne bileyim Leyla Erbil ile özel görüşme fırsatı bulanlar, yazarın görüşmelerinden ayrıntı yakalayabilenler, ikide bir "biz" diyen eleştirmenin kim olduğunu biliyorlardır. Ben, edebiyat eleştirisinin daha yeni okurları için Senem Timuroğlu'nun "Kim bu iki sosyalist erkek eleştirmen?" (K24, 2 Ağustos 2018) yazısını belge olarak göstereyim: " 'Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen' öyküsünde kelime oyunları ile Leylâ Erbil, Tacettin adını koyduğu eleştirmenin kim olduğunu okura söylüyor: 'Yoldaş Tacî' diye sarıyorlar çevresini... Fethetti buraları keriz!' (s. 44). 'Tacî' ve 'Fethetti' sözcükleriyle yazar kuşkusuz Türk edebiyatının 'önemli' eleştirmenlerinden Fethi Naci'yi işaret ediyor." Evet! 'Tacettin', 'Tacî', 'keriz' ve Fethi Naci! Onun gülüşüyle "ha hah hah!" Tefik Fikret'in kulakları cınlasın: "Deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha!"

Varlığı bir dert yokluğu yara eleştirmen

Edebiyatın uygarlığı, ‘yazan el’ ile ‘okuyan göz’ çevresinde kurulmuş kültürel birikimdir. Öncesinin söz dönemiyle yazının gündelik/pratik bilgi için kullanımının ardından ‘edebiyat dili’ oluşmaya başlayınca ‘el’ ile ‘göz’ ilişkisi, öncesinden çok farklı boyutlara evrilmiştir. Bu yeni dönemde okuyan göz, yazan el üzerindeki baskısını her geçen gün daha fazla hissetmeye başlamıştır çünkü yazının, yarar/bilgi dışında kullanılmasıyla ‘nasıl’ yazılacağı kaygısı öne çıkmıştır. Yazının ‘nasıl’ yazılacağına ölçüsünü ‘okuyan göz’ belirlediğinde ‘eleştirir’ başlamış demektir. Platon, *Şölen- Dostluk* (2024) diyalogunda, “İçmek, şarkı söylemek, konuşmak, bunların hiçbiri kendiliğinden güzel değildir. Güzellik bunların yapılış yolundan doğar. Bunları, güzel doğru dürüst yaparsak güzel olur, yapmazsak çirkin olur.” diyordu. Onun sıraladıklarına biz de burada ‘sanat yapıtı’ eklemesi yapalım. Yazı işini ‘doğru dürüst yapmak’ benzeri, yazılanın doğru dürüst yapılıp yapılmadığını belirlemek işini de ‘doğru dürüst yapmak’ gerekir. Edebiyatta yazar ile eleştirmen çatışmasının burada başlaması, taraflardan her ikisinin de birbirini kılı kırk yarmamak ya da ince eleyip sık dokumamış olmakla suçlamasıdır. James C. Davis, *İnsanın Hikâyesi* (2022)’ni anlatırken Çinli ustalarının, “yumurta kabuğu kadar ince, yüksek tabakadan insanların beğeneceği kadar güzel ve muhtemelen yoksulların alabileceği kadar ucuz” çanak, vazo, fincan v. b. eşyalar yaptıklarını söylüyor. Kuşkusuz, sanat metinlerinin yazarları da okuyanların anlayabileceği ve eleştirmenlerin beğeneceği estetik kaygısı baskın yazılar (öykü, roman, şiir) yazmak ister ya bu iş, ‘ha’ deyince olmuyordur. Teknoloji, hayli zamandır plastik çağını başlatmışken Çinli ustanın mahareti itibarsızlaşmış, yazan el ile okuyan göz de başka yerlere odaklanınca birbirlerini gözden kaçırmışlardır. Dünya, *Leonardo’nun Yahuda’sı* (Leo Perutz, 2018) romanındaki rahibin, tembel sandığı Leonardo’yu suçlayan aceleciliğindedir.

Bugünün yazarını, arkadaşı Enkidu’yu öldürdükten sonra onun yokluğunun acısıyla ölümsüzlük arayışı yoluna çıkan ve bulduğu ilacı

yılana kaptıran Gılgamış'a benzetiyorum. Dubravka Ugresić'in, hayranlıkla okuduğum *Okumadığınız İçin Teşekkürler* (2014) kitabının tanımladığı bir dünyada -ve elbette ki Türkiye'de- yaşıyoruz, edebiyatta nitelik de eleştiri de ne oluyormuş: "Bundan otuz yıl önce, herkes piyasadaki yarışa kendi kategorisinde giriyordu: astlar astlarla, üstler üstlerle. Bugün yorucu pazar maratonunda herkes aynı anda koşuyor. Otuz yıl önce "yüksek" ile "bayağı" edebiyat arasındaki sınır varlığını koruyordu ve herkes halinden memnundu. Yüksek edebiyatın hayranları vardı; bayağı edebiyatın da öyle. Kibar yaşlı kadın, yani yüksek edebiyat, bayağı edebiyata elini uzatan ilk taraf oldu. Bayağı edebiyatın popülerliği karşısında büyülenen ama edebi değerler ölçeğinde kendi yerinden de emin olan yüksek edebiyat önceden olduğu gibi bayağı edebiyatla oynamaya başladı. Kendi stratejilerini uyguladı, parodisini yazdı ve özgüvenle kendi sanatının reklamını yaptı. Bu dönemde yüksek edebiyat halen güçlü bir edebiyat kuramının, uygulamalı edebiyat okullarının, üniversitelerdeki iddialı edebiyat bölümlerinin, hırslı eleştirmenlerin, kalın dergilerdeki uzun çalışmaların, kalite kontrol yargıçlarının, ciddi ve saygın editörlerin ve bağımsız yayıncıların himayesindeydi. Bugün bu kalın dergiler ortadan kayboluyor, ciddi editörler ciddiyetlerini koruyamayacak derecede sık işlerini kaybediyorlar, edebiyat artık prestijli bir çalışma alanı değil ve kitaplar "iş yapabilecekler" ve "iş yapamayacaklar" olarak iki gruba ayrılıyor çünkü kitaplar sadece yayın endüstrisinin malları. Eleştiri ve kuram ve edebiyat tarihi kültürel çalışmalara dönüştü ve üniversitelerdeki bölümler yakın zamanda edebiyat tarihi derslerinin yanı sıra edebiyat pazarlama dersleri de vermeye başlarsa şaşımam. Zira kültür yönetimi dersleri şimdiden okutuluyor. Edebiyat kavramı ortadan kayboluyor ve yerini gitgide kitaplara bırakıyor."

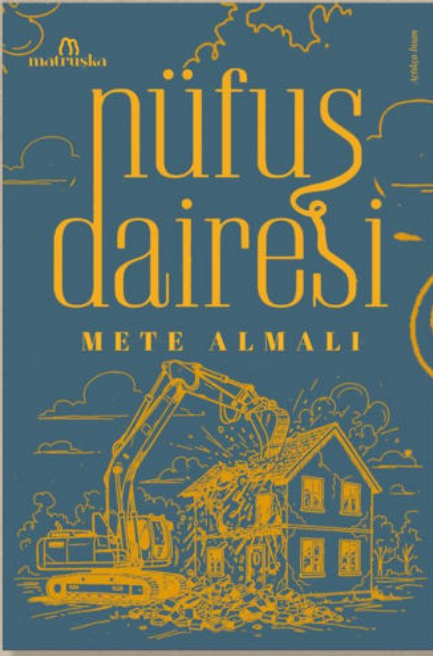
Yazımın gadre uğramış başkarakterleri; Hans Lach (Martin Walser) Yazar (Behçet Nacatigil) ve Türkan (Leyla Erbil)! Her üçünüzden de 'itaat' bekleyen eleştirmenleriniz belli ki sizi üzmüş çünkü sizin kutunuza laf etmişler. Sizin de bu saldırıyı sessiz sedasız kabullenmeniz beklenemezdi. Peki, Nurullah Ataç'ın bu sorununuzu tartışmaya

açan “Yazar ile Eleştirmen” yazısının sorularına cevabınız olur muydu sizlerin de: “Eleştirmen sizi anlamıyor da, okurlar anlıyor mu? Onlar kolayca görüyor mu sizin eserlerinizdeki değerleri, üstünlükleri? Okurlar beğeniyorsa sizin yazdıklarınızı, anlayabiliyorsa, eleştirmeni ne yapacaksınız?” Ben, yine de sizi biraz şanslı görmeye başladım şimdilerde. İkide bir, ‘sizi var eden biziz’ diyerek yazdıklarınıza itibar etmemiş olsalar bile karşınızda eleştirmenleriniz vardı, bugün öylesi de yok. Bu ülkenin söz sahibi eleştirmenleri artık YouTuberlar, önlerine yığıldıkları kitapları kuş (b)akışı değerlendiriyor, ölmeden önce okunacakların adlarını veriyorlar. Yahya Kemal, “serin” kelimesini bulabilmek için bilmem kaç yıl beklemişmiş, hikâye! Romanının üç bölümünü ayrı ayrı citleyip Thomas Mann’a gönderen Elias Canetti, birkaç gün sonra paketlerin okunmadan geri geldiğini görünce ‘sen de kimsin’ deyip kitabı yayımlatmamış da dört yıllık yeni bir emekle yayımlanan kitabını bu kez okuyan Thomas Mann, hayretini gizleyememiş, ütopya! Akademik tezleri, danışmanıyla jüri üyeleri okumazken mentollü mendil mantığıyla piyasaya çıkan bunca kitabı editörü okumasa ve okuyacak eleştirmen olmasa ne çıkar! Hadi, diyelim ki iyi eleştiri yazıları yayımlandı -nitekim yayımlanıyor- onlar da yayımlandıkları ortamlarda kalıyor, edebiyat dünyasını pek de etkilemiyor, ipin ucu başkalarının elinde çünkü. Yayıncılık sektörü, çarkın dönmesi için herkesin yazar olabileceğini belleklere yerleştirmiş, herkes de yazıyorsa sorun yok demektir. Dün okur öldüğü için bugün eleştiri can çekişiyordur, bilelim.

Bugünlerin, kendisi bir değer olmaktan çıkmış edebiyatı ile onun başka bütünlüklere ekli ortamıyla bu ortam içindeki eleştiri etkinliği tartışılmalıdır elbette. Suut Kemal Yetkin, “Eleştirmen Yokluğu” (1959) sitemiyle bugün için de haklıdır: Edebiyat ortamına gelmesi beklenen ideal eleştirmen, davetkâr edebiyat ortamını bekliyordur kuşkusuz. Dergileri, kitapları ve yazarlarının kabarık listelerine karşılık okur kıtlığından yakınılan ülkenin edebiyat ortamında ‘eleştiri örsü’ kuracak eleştirmen beklentisi olamaz. Politik figürlerin gölgesinde ya da patronların bir ip boyu yakınında maişet tedariki meşguliyetleriyle Horatius’un ‘aynı tele basan’ kitara çalgıcıları ya da

saray şairi Choerilus benzeri yazarların çiziktirmeleriye ‘eleştiri örsü’ gerektirmez. Durum böyle iken olanın kıymetini de bilelim isterim. “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünde Türkan’ın, eleştirisinin köşe başlarını siz erkekler tutmuşsunuz çıkışıyla yakındığı ‘ilkeli’ sosyalist eleştirmen, “Hanımefendi” diyerek “öyleyse koşullar henüz size sıranın gelmediğini belirliyor, boşuna öfkelenmeyin, keskin sirke küpüne zarardır! Siz de sıranızı bekleyin!” demişti ya! Eleştiri bahsinde işte o sıranın gelmiş olduğu varsayımıyla Türkan/ lar adına mutlu olabiliriz. Erkek eleştirmenin sıranı bekle uyarısına, “küçümseyici bir gülüşle” de olsa “Eh işte bunda haklısınız” karşılığını verebilmiş Türkan Seymen, benim gözümde bugünkü Nurdan Gürbilek’tir. İki sosyalist erkek eleştirmen yaşayıp da okuyabilseydiler sırası gelmiş kadın eleştirmenin yazdıklarını.

Edebiyatta eleştiri bahisli bu yazımı, Somerset Maugham’ın *İnsanın Esareti* (2020) romanına yazdığı ‘yazar-eleştirmen çelişkisi’ itirafı “önsöz” yazısının giriş paragrafından bir bölümle bitireyim: “Proust belli bir Fransız dergisinde büyük romanına ilişkin önemli bir makale yayımlanmasını istemiş ve bunu kimsenin ondan iyi yazamayacağı düşüncesiyle oturup kendisi yazmıştı. Ardından genç bir edebiyatçı arkadaşından, makaleye kendi adını koyup editöre götürmesini istemiş. Genç adam bunu yapmış, ama birkaç gün sonra editör onu çağırmış. ‘Makalenizi geri çevirmek zorundayım,’ demiş ona. ‘Eserine ilişkin böyle baştan savma ve soğuk bir eleştiri basarsam Marcel Proust beni asla affetmez.’ Yazarlar her ne kadar ürünleri konusunda hassas ve olumsuz eleştirilere gücenme eğiliminde olsalar da kendilerinden memnun oldukları da nadirdir. Büyük zaman harcaşıp sıkıntıya katlandıkları eserin kendi kafalarındaki anlatma konusunda nasıl yetersiz kaldığının farkındadırlar ve bunu düşündüklerinde, hoşnutlukla bakabilecekleri pasajlardan memnun olmaktansa, aktarmak istediklerini kendi bütünlüğü içinde ifade edemedikleri için sinirlenirler. Hedefleri mükemmelliktir ve büyük bir üzüntüyle, buna erişemediklerinin farkındadırlar.”



Nüfus Dairesi

Mete Almalı

Temin etmek için okutun:



"İsimler neden verilir?

*Gökyüzünden emanet aldığımız
ilk nefesten itibaren kocaman
evrende bir yer edinebilmek için,
öyle değil mi?"*

Nüfus cüzdanlarında soğuk birer mühür-
den ve birkaç satırlık veriden ibaret görü-
nen hayatlar, aslında hangi yangınları,
hangi pişmanlıkları ve hangi sessiz çığlık-
ları saklar?

Mete Almalı Nüfus Dairesi'nde resmi ev-
rakların soğukluğunu, insan hikâyeleri-
nin yakıcılığıyla kırıyor. Taşranın tozlu
yollarından bürokrasinin gri koridorları-
na, bir öğretmen lojmanının yalnızlığın-
dan el arabacılarının ekmek kavgasına
uzanan geniş bir coğrafyada "sıradan"
rünenlerin sıradışı iç dünyalarına ayna tu-
tuyor.

Nüfus Dairesi sadece bir öykü kitabı değil;
kimliğimizin arka yüzünde silikleşmiş o
vesikalık fotoğrafların, "biz'i oluşturan o
gürültülü sessizliğin hikâyesidir.

Sıranız geldiğinde numaratörde yanan
sadece bir rakam değil yaşanmış bir ömür
olacak.