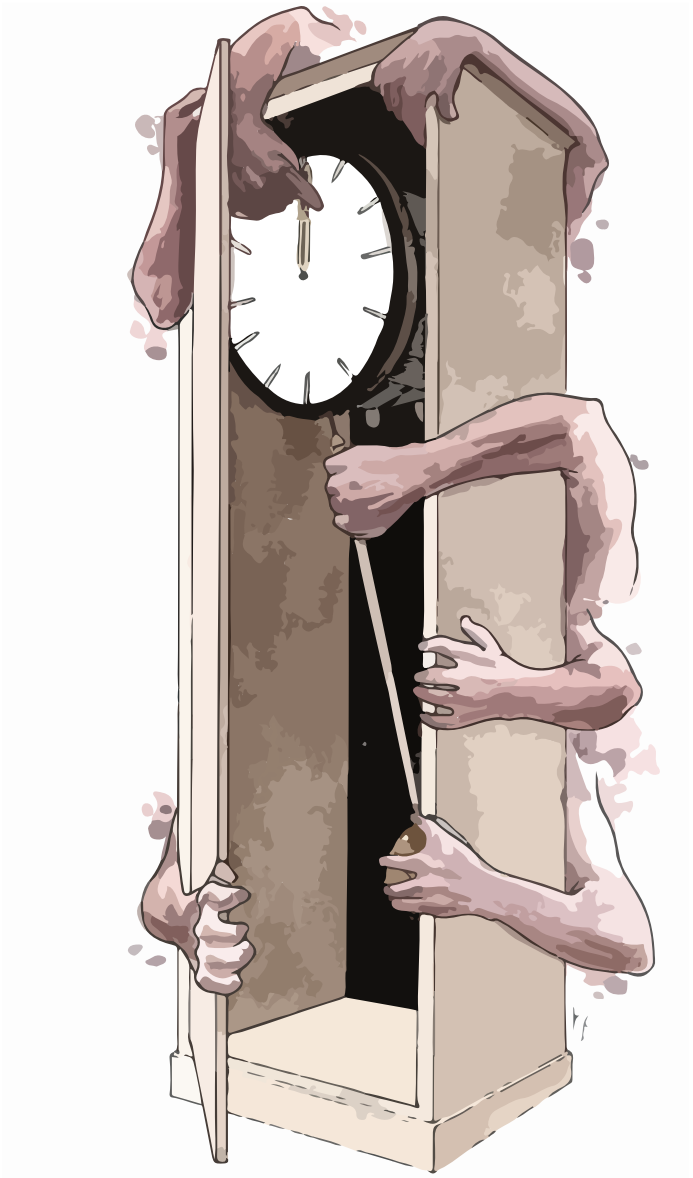
pan

SAYI 7 • 2018

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT DERGİSİ



- **DOSYA:** Nostalji
- **SÖYLEŞİ:** André Aciman

pan dergi
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT KULÜBÜ

Boğaziçi Üniversitesi Adına İmtiyaz Sahibi
Burak Serin

Genel Yayın Yönetmeni
Recep Sözümçetin

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Furkan Günay

Editör Kurulu
Arif Can Topçuoğlu
Berçem Demirel
Hakan Özlen
Nimet Kirşan
Simge Şenyüz

İçerik Kurulu
Ahmet Berk Büyükyılmaz
Demet Çakmak
Eda Bebek
Elif Berfin Demir
Narod Dabanyan
Şeyma Orhan

Kurumsal İletişim
Beyza Nur Karlı

Redaksiyon
Beyza Çokkeçeci
Onat Bolat

Söyleşi Ekibi
Burak Serin

Dergi Tasarımı
Rıdvan Salih
Zeynep Oba

Dizgi
Eyüp Bingöl

Kapak Resmi
Kokor Dabanyan

Yayın Türü
İki aylık süreli yayın
Pan Dergi Ücretsizdir.

İletişim
iletisim@pandergi.com

Yazı ve İllüstrasyon göndermek için:
editor@pandergi.com
Gönderilen eserlerin daha önce yayımlanmamış olması gerekmektedir.

Görsellerin ve yazıların yasal haklarından, içeriklerinden eser sahibi sorumludur. İçerikler izinsiz kullanılamaz.

SARIYER BELEDİYESİ

Sarıyer Belediyesi'nin katkılarıyla

pan dergi

SAYI 7 • 2018

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT KULÜBÜ

www.pandergi.com

İÇİNDEKİLER

Koleksiyon	4	Sena Yılmaz
Polaroid	6	K. Can Eren
Anlar ve Taziyeler	10	Mehmet Emre Erkanlı
Geçmişten Esen Bir Rüzgar	14	R. Gökçen Çiftlik
Modern Bir Destan Örneği *'Bereketli Topraklar Üzerinde'*	16	Nimet Kirşan
Türkçe Roman'dan Türkçe Pop'a; Türlerin Ortaya Çıkmasında Etki Meselesi	20	Arif Can Topçuoğlu
Şşş!	25	Furkan Doğan
	26	Zehra Erkoç
Bir Muhasebeciyi Öptüm	28	Oğuz Ziya Anıl
Serotonin	30	Oktay Güney
André Aciman - *Beni Adınla Çağır* (*Call Me by Your Name*)	32	Recep Sözümçetin
Naciye Sepet (Tombak Antika)	34	Hakan Özlen - Beyza Nur Karlı
Gümüş Beyazı Sırtında Beni Taşır Mısın?	38	Betül Gaye Dinç

Koleksiyon

Sena Yılmaz

Özdemir heyecanlı bir şekilde kapının önünde duraksadı. Bu odaya girmeden hep aynı heyecanı yaşardı. Gireceği küçücük, tavanı yüksek, depo gibi bir odaydı. Onu ilgilendiren kısım, duvarlar ve önündeki geniş ve kısa masaydı. Masada çalışıyor, duvarda ise çalışmasını sergiliyordu. Kapının kolunu çevirdiğinde gördüğüne yine hayran kaldı: Onlarca kelebek, cam çerçevelerinin ardından ona selam veriyor -ya da lanet okuyorlardı- Özdemir hangisi olduğunu ara sıra merak ederdi. Özdemir, evine her gelen misafiri en az bir defa bu odaya getirirdi. Koleksiyonuyla gurur duyardı; çünkü ona kalırsa kelebekleri değil, estetik olarak yüksek değeri olan canları topluyordu. Kelebeklerin canlarını alıyor, güzelliklerini muhafaza ediyordu. Bunun zalimce olduğunu söyleyen bir misafirini kovmaktan beter etmişti.

Evlerine yakın olan ormanda gezinirken onu hayli uğraştırmış olan kelebeği naftalinleyip sakladığı kutunun içinden çıkardı. Dikkatle kelebeğe baktı, nadide bir örnekti. Kadifeye benzeyen siyah kanatları pembelikler barındırıyordu. Özdemir onu bir kadın olarak hayal etmeye çalıştı, büyük kahverengi gözleri ve sarı kıvırcık saçlarıyla naiflik akıyordu üzerinden. Kelebeği yakalamak bir parça vahşilik, onu koleksiyonuna katmak ise çok parça özen gerektirirdi. Çerçeveyi hazırladıktan sonra, kelebeğin kanatlarının arasından, incecik gövdesine iğneyi geçirdi ve kanala sabitledi. Kelebeğin kanatlarını germek için eğildiğinde, onun kendisine baktığını hissetti. Hayatta en çok zevk aldığı saatleri geçirdiği bu odada, ilk defa ürpermişti. Silkelendi, ince işçilik zamanıydı. Kelebeğin kanatlarını, antenlerini iğneyle düzeltti. En sevdiği kısma geldi, kanatlarını pelur bir şeritle sabitleyip iğnelediği andı bu. Özdemir için kanatların sabitlenmesi, koleksiyona bir başkasının katıldığının habercisiydi. Kelebeğin sol kanadını sabitlemeyi bitirdi, bir anda çok susamıştı. İğneyi nazikçe bırakarak arkasını döndü, kapıyı açmaya çalıştı ama başaramadı. Kapıyı kilitlediğini hatırlamıyordu. Arkasını döndüğünde korkudan bayılacak gibi oldu, çerçevelenip asılmış kelebekler de artık ona bakıyordu sanki. Kendi kendine saçmaladığını söylerken kapının kulpuna daha sıkı sarılıyordu. Bir kelebeğin kanat çırpışını duydu, dehşetle masaya döndü. Kelebek, onu sabitlediği tabladan çıkmıştı, ortalıklarda görünmüyordu. Son bir asılmayla kapıya dayandığında, artık çerçevedeki kelebekler de yerinde değildi. Deli gibi camlara vuruyor, özgürlüklerine kavuşmaya çalışıyorlardı. Özdemir kapıyı zorlamayı bırakmış, olan biteni izliyordu. Cam kapaklarından çıkmayı başardılar, Özdemir'in etrafında öfkeyle dönüyorlardı. Özdemir elleriyle başını kapatırken gözleri hala kadifeli kelebeği arıyordu. Onu sağ gözüne yakın görür gibi olduğunda, dayanılmaz bir acı duydu.

Gözlerini açtığında gördüklerinin netliği, Özdemir'in canını yaktı. Neden sonra gördüğünün dehşetine kapıldı. Karşısında duran kendisiydi. Özdemir kocaman bir tabuta benzeyen bir odadan çıkarılırken onu tutan elden kurtulmaya çalışıyordu. Kendisinin kendisine bakışını inceledi. Bakışlarındaki hayranlık, var olan hırsını gölgelemeye yetmiyordu. Saklama hırsı, sahip olma hırsı. Beyaz bir zemine nazikçe bırakıldığında, buranın iğneleneceği yer olduğunu anladı. Ne kadar çabalasa da hareket edemiyordu, uyuşmuş gibiydi. Bir köyü ayağa kaldıracak çığlığı atıyordu atmasına; ama bundan habersiz gibiydi Özdemir ya da insan ya da kelebek olmayan. O anda gövdesinin delindiği hissetti, tarifsiz acıyı iliklerinde yaşıyordu. Kendinden geçmek, bu acıyı duymamak istiyordu. Kanatlar, antenler gerildi. Karşısındaki Özdemir gülümsedi, tabladaki bunun en sevdiği kısma gelen Özdemir'in gülümse-

mesi olduğunu anlamıştı. Son çırpınışlarını yaptı, faydasızdı. Özdemir hiçbir şeyden kuşkulanmıyordu, pelür şeritlerini çıkardı. Büyük bir özenle iğneyi Özdemir'in sol kanadından geçirdi. Özdemir bu acının ancak ölüm olabileceğini düşündü, kendinden geçti.

Tam o sırada, kapı açıldı. Karısı değil, bir yabancıydı gelen. Karşısındaki beyaz önlüklü kadını görünce şaşırdı. Gözlerini tavandan indirip kadına çevirdiği anda buranın kendi odası olmadığının farkına vardı. Kadın etrafta amaçsızca dolaşıyor, Özdemir'in yatağının dibindeki kağıtlara umarsız-



Canan Barış

Gözlerini açtığında odasının beyaz tavanını gördü. Hayatındaki en büyük rahatlamayı yaşadı, yaşadıklarının bir rüya olmasının verdiği rahatlık. Gördüğü kâbusu o anda unutmaya yemin etmişti. Boş boş tavanı izlerken, kendini rüyanın gerçekçiliğini düşünmekten alıkoyamadı. Bir kelebeğe dönüşmesi, kanadından iğne geçirilmesi gülünç fikirlerdi; yine de Özdemir'in hissettiği acı fazlasıyla gerçekti. Koleksiyonu ve kelebekleriyle ilgilendiği vakitleri azaltmayı geçirdi aklından, gördüğü kâbus, çektiği acılar onu sarsmıştı. Yüzünü bir yıkayıp ayılsa kendine geleceğini düşündü.

ca bakarken gülümsemesine engel olamıyordu. Özdemir gördüklerinin şaşkınlığı ile bir inilti koyuverdi.

-Aa, uyandınız demek, dedi kadın kelebekleri aratmayan sesiyle. Bu haberi size verdiğim için üzgünüm; ancak sol tarafınıza inen felcin kalıcı olma olasılığı çok yüksek.

Hemşire konuşurken, Özdemir korkuyla kadını inceledi. Üzgün durmuyordu, iri gözleriyle ona bakıyor ve sarı bukleleriyle oynuyordu yalnızca.

Polaroid

K. Can Eren



Bu fotoğrafların hiçbirinde yüzüm gözükmüyor. FF. CC. Garı'ndaydım. Bu şehirde yıllardır yaşamak bana hem hüzün veriyor hem de buruk bir mutluluk hissediyorum. Apocalypso Pasajı'na uğradım, şu anda bu satırları karaladığım kafeye gelmeden önce. İnanmayacağına emin olduğum için bu mektubu yazıp sana göndermeye karar verdim. Hâlâ aynı adreste misin bilemiyorum. Evlendin mi? Tomas nasıl, nerede okuyor, sevgilisi var mı? Hiçbirini bilmiyorum. En çok da eğer bu mektup sana ulaşırsa cevap verecek misin onu merak ediyorum. Fark etmişsindir, zarfın içerisinde beş tane fotoğraf var: sen, Susan hala ve Tomas... Fotoğrafların arkasına tarihlerini not etmeyi unutmuşsun ben de zamanın akışına karşı koymayı hiçbir zaman başaramadığım için not etmek aklımın ucundan bile geçmedi. Fotoğraflara bakıyorum da şimdi, hayıflanıyorum hiçbir fotoğrafta yüzümün gözükmüyor olmasına. Halbuki siz ısrar etmiştiniz, ben de her zamanki ukala tavrımla: "Vedaları fotoğraflamak bize hüzünleneceğimiz anılardan başka bir şey bırakmaz." demiştim. Bu fotoğrafların Apocalypso Pasajı'nda karşıma çıkması söylediğim şeyin ne kadar da doğru olduğunu gösterdi bana. Her bir fotoğrafa 1 avro verdim satın alabilmek için. "Bu fotoğraflar benim zaten." diyemedim. "Bu kadın benim sevgilim, bu oğlan çocuğunu beraber büyütecektik." diyemedim. Sadece cüzdanımı aralayıp bozuklukları masanın üstüne bırakıp çıktım. Oysaki çok kızmıştım. Sormalıydım: "Kimin çöpünü karıştırdınız? Nerden buldunuz bunları? Hadi buldunuz diyelim size başkalarının fotoğraflarını, anılarını, kimliklerini satma hakkını kim verdi?"

Hiçbirini diyemedim. Fotoğrafları aldığım gibi pasajdan çıktım bir iki sokak ilerleyip bir kırtasiyeden kâğıt, zarf, kalem aldım ve şu anda bunu yazdığım kafeye oturdum. Garson siparişimi almak için geldiğinde sanki başkalarının anılarını çalmışım gibi fotoğrafları kâğıdın altına sakladım. Sonra güldüm kendime. Düşündüm, acaba yan masalardaki insanlar bana nasıl bakıyorlar diye. Herkesin iş çıkışı bir şeyler içmek için geldiği bu kafede elimde kâğıt kalem otururken yorgun argın insanların bana nasıl da garipseyerek baktıklarını gördüm. Belki beni, yeni kitabı için çalışan bir yazar sanmışlardır. Bunu düşünerek kâğıdın altından fotoğrafları çıkardım ve tekrar dizdim yan yana masanın üstüne.



Ha bu arada yazar falan olamadım her zaman günün birinde olacağımı söylemene rağmen. Belki de sen dediğin için olamamışımdır, sırf sana inat vazgeçmişimdir. Kim bilir? Hayır, bu bir sitem mektubu değil, sadece cevap dahi alamayacağıma inandığım bir vefa mektubu. Bir yayınevinin matbaa kısmında çalışıyorum. Uzun süre eline kalem almamış birisi olarak yazıyorum sana bunu. Yazımın çirkinliğinden anlayabilirsin. Sevgilim yok ama benim yaşlarımda Carla adında bir kadınla paylaşıyorum evimi. Bu pahalı şehirde yaşamak için çıkar ilişkisi işte. Sanırım hiç kimseyi sevemedim senden sonra seni sevdiğim gibi. Pasajda fotoğraflarımızı gördüğümde hissettiğim o taze heyecan galiba bununla ilgili. Saçlarını bu fotoğraftaki gibi yaptığında olduğundan daha yaşlı gözüktüğünü söylediğimde kızardın hep. Üstündeki pötikareli bluzu doğum gününde ben sana hediye etmiştim. Siyah ceketin ve eteğinle muhteşem gözüktüğünü söylerdin. Öyle... Nasıl da sağlıklısın fotoğrafta. Hâlâ bu fotoğraftaki gibi misin? Hâlâ güzelsindir biliyorum, göğüslerin hâlâ diri mi? Yalan söylediğinde kızarıyor mu hâlâ yanakların? Bebek arabasını Gucci'den almıştık. Susan hala kızmıştı o kadar çok para verdiğimiz için. Fotoğrafta da o yüzden kaşlarını çatmış olmalı. Huysuz kadın... Hâlâ yaşıyor mu? Sahi neden fotoğraf göndermeyi bıraktın? Sana cevap yazmadığımdan mı? Kızmakta haklısın gerçi, fotoğraflarımdan birini yırtmakta haklı olduğun gibi. Taşınana kadar sakladığımı ancak yeni bir hayat kurmak için anılardan kurtulabilmek adına bunları çöpe attığımı hissetmiş olsan gerek. Ama bak bazen ne yaparsa yapsın geçmişinden kurtulamıyor insan. Hiç ummadığı bir anda tozlu bir kartpostal kutusunda karşılaşıveriyor geçmişiyle. Hep merak etmişimdir, gidişinden beş sene sonra gönderdiğin şu fotoğrafta trenden size bakan adam kocan mı? Ne kadar da çirkin. Kızma bana n'olursun sözümü esirgemem bilirsin. Ne zaman Tomas'ın ağladığı şu fotoğrafa baksam ona iyi bakamadığını düşünür içimi rahatlatırdım. Evet,



sanırım bu mektup birazcık da günah çıkarma kabininde söylenenlerden ibaret. Muhtemelen bu fotoğraflarla karşılaşmasaydım hiçbir zaman itiraf edilmeyecek olan itirafların edildiği bir mektup.

Türkiye'ye taşınmandan bu yana sanırım 22 yıl geçti. Şimdilik buralarda her şey oldukça sıradan. Biliyor musun oradan farklı olarak bizim gibiler için kafeler, barlar hatta nikah kıyan kiliseler bile var. Oysa sen hep imkânsız derdin ama imkânsızı yaratan sen oldun. Christian'dan habersiz doğurmak için ısrar ettiğin Tomas'ı beraber büyütmek istediğimi söyleyip her ısrar edişimde yasak ilişki derdin hep sana olan aşkıma karşılık. Gittin... Hiç tanımadığın birinden kaçar gibi kaçtın benden. Sahi mutlu musun şimdi? Umarım mutlusundur. Onca zamandan sonra rahatlıkla söyleyebilirim ki mutlu olmayı hak ediyorsun. Dilerim güzel, huzurlu ve sağlıklı bir hayatın vardır. Ve umarım bu mektup sadece sana ulaşır. Olur da kocan falan açmaz zarfı. Geçen bunca zamandan sonra karşına çıkıp her şeyi mahvetmek istemem.





Sanırım artık gitmem gerek, gece baskısı için fazlasıyla geç kaldım. Tüm bu yaşadıklarımız ve yazdıklarımdan sonra son bir şey daha söylemek istiyorum. Seni şu fotoğraflardaki zamanda tutamadığım ve gitmene izin verdiğim için affet beni. Ben affetmekte güçlük çekiyorum çünkü kendimi. Belki de biz yanlış zamanda doğmuşuzdur ne dersin? Şimdilerde doğsaydık belki her şey çok farklı olurdu. Düşünmeden edemiyorum, Tomas ve sen şimdi benimle bu masada hep beraber oturuyor olsaydık... Ama belkilerle ve keşkelerle hayat geçmiyormuş, bunu da yeni yeni anlıyorum. Son bir şey daha: Şu fotoğraftaki kocansa eğer benim için öp o çirkin adamı ve bir kez olsun onun ben olduğumu düşün çünkü ben fotoğraflara bakarken bunu düşünmeden edemiyorum. Umarım her şey yolundadır.

Catherine

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi

facebook.com/pandergi

instagram.com/pan_dergi

DOSYA

Anlar ve Taziyeler

Mehmet Emre Erkanlı

"En kısa hikâye parçasına an denir. Bazı anlar bütün yaşamımızı belirler. 'Bütün yaşamımız' dediğimiz de o birkaç ana bakar aslında... Bu yüzden yıllar sonra en çok hatırladıklarımız anlardır. Gerisi bulanıktır. Geçmişi anlar berraklaştırır."

Murathan Mungan - *Kibrit Çöpleri*

Murathan Mungan'ın eserlerindeki karakterlerin esin kaynakları farklıdır. Bu karakter bir çocuk masalından gelen Pamuk Prenses olabilir veya doğu kültürünün Şahmeran efsanesinden karşımıza çıkabilir. Bu karakterler masallardan çıkabildiği gibi yazarın geçmişinden de gelebilir. Örneğin, *Paranın Cinleri* adlı eserinde Murathan Mungan'ın anılarına yaslanan karakterleri görmemiz mümkündür. Eserde anlatılan nostaljik karakterler Murathan Mungan'ın Mardin'deki geçmişinden bir parça taşır ve Murathan Mungan yarattığı karakterlerin ardında yatan anılarını okuyucusuyla paylaşır. (Mungan, 2016)

Murathan Mungan *Taziye* isimli tiyatro oyununda da anılarına dayanan karakterlere yer vermiştir. Mungan, oyundaki Fasla karakteri ile geçmişi arasında bağ kurar. Fasla karakterinin ötekileştirilmesi, sessizliği ve kurallara boyun eğmesi, Murathan Mungan'ın geçmişindeki Kürt dadısıyla benzerlik gösterir fakat Murathan Mungan bu benzerliği salt bir nostaljik geçmiş anlayışı ile değil geçmişine olan minnettarlığını göstermek ve Fasla'ya karşı olan gönül borcunu ödemek üzerinden kurgular.

Eserde Bedirhan Ağa, düşman köyden olan Fasla'yı kaçırır. Köyde Fasla kabul görmez, ötekileştirilir. Bedirhan Ağanın, annesi Kevsa Ana onun lanetli olduğuna, köye uğursuzluk getireceğine inanır, ona lanetler okur. Kayınvalidesi gibi oğlu da Fasla'yı benimseyemez. Eserde Fasla'nın oğlu babasına şunları söyler; "Benim annem lanetli gibidir babey. Kasrın insanı sevmez anamı. Şerho Ağa'nın kızıdır, deyi gönül yaklaştırmazlar anama. Biliy misen ben anamdan çok utanırem babey, çok utanırem." (Mungan, 2014) Oğlu tarafından bile tam anlamıyla kabullenilmemiş Fasla kaçırıldığı yerde eşine bir çocuk vermesine rağmen o köyün yabancısı kalır. Eşinin aşiretinde öteki olan Fasla, gerçek hayatta da Murathan Mungan'ın evinde ötekidir. İkisi de bulundukları yerde kabul görmezler. Kürt Dadı Fasla, Türkçe bilmez. Murathan Mungan'ın babası ise evinde Türkçe dışında herhangi bir dilin konuşulmasını yasakladığından dolayı Fasla evin çocuğuna bakmasına rağmen o eve yabancı kalır. Fasla karakteri yaşadığı köyde lanetli olarak kabul edilir, Fasla Dadı ise farklı bir kökenden geldiği ve içinde yaşadığı evde konuşulan dili bilmediği için öteki olur.

İki Fasla da sessizlikleriyle biriyle bir bağ kurabilmişlerdir. Bu bağ eserde romantik bir ilişkiyken, gerçek hayatta anne-oğul ilişkisine yakındır. Eserin devamında Fasla'nın kardeşleri Bedirhan Ağa'yı öldürür ve kaçarlar. Cinayetten Fasla sorumlu tutulur. Kendini savunamaz ve sessiz kalır. Fasla, eşinin cinayetinden yargılandığı sahnede şu sözleri söyler: "Sevdanın hası sese de, söze de gelmez ağalar. Sevdanın hası suskun yaşanır. Han-

gi dilin gücü yüreği aşikâr etmeye yeter." (Mungan, 2014) Yargılanırken kendini savunamayan Fasla'nın Bedirhan Ağa ile kurduğu bağın herhangi somut bir kanıtı da yoktur. Fasla'nın yaşadığı aşk anlatabileceğinden daha yoğundur. Anlatmaya çalışırsa aşiret onu yalanlayabilir ve bu da aşkına gölge düşürür. Eserde, eşine duyduğu aşka saygısından dolayı sessiz kalan Fasla, gerçek hayatta kurallar yüzünden sessiz kalır. Kendi dilini konuşamayan Fasla dadı ve Kürtçe bilmeyen Murathan Mungan, dil engeline rağmen birbirinden kopmamışlardır ve aralarında bir anne oğul ilişkisi oluşmuştur.

Eserin sonunda ise Fasla, töreye karşı çıkamaz ve oğlu tarafından öldürülür. Çevrelerindeki kurallara boyun eğmek zorunda kalmışlardır. Eserdeki Fasla kaçırıldıktan sonra yeni köyüne uyum sağlamaya, eşine duyduğu aşkın lekelenmemesi için sessizliği seçer ve ölüme mahkûm edilir. Mahkeme de şunları söyler: "Söylenecek kelam en başta söylenmiştir er kişiler. Kader ya da töreler söylenecek kelamı söylemiştir." (Mungan, 2014) Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Fasla törenin karşısında duramamıştır. Fasla Dadı ise kendi köyünden yabancı bir eve getirilir ve evin sahibinin koyduğu kurallar üzere sessizliğe mahkûm edilir. Her ne kadar ikisi de kurallara boyun eğse de karşılaştıkları sonuçlar bambaşkadır. Bu sessizliğin sonucunda ise eserde Fasla töreler gereği oğlu tarafından öldürülürken, Türkçe konuşmayı bilmeyen Fasla Dadı ve Kürtçe öğrenemediği için Murathan Mungan kendi tabiriyle "dilsizlerin kurabileceği yoğunluk ve derinlikte sağlam, güçlü bir bağ" (Mungan, 2014) kurarlar. Bu kurulan bağ ise daha sonra Fasla karakterini ortaya çıkarır.

Taziye eseriyle beraber Murathan Mungan, bir tiyatro yazarı olarak ünlenir ve yazarın eseri birçok yerde sahnelenir. *Paranın Cinleri*'ndeki ifadesiyle bir yandan Fasla'ya kendince gönül borcunu ödemiş olur. "Diline mühür vurulmuş" dadısı için eserinde onun adına konuşur. Geçmişinde kalan, Murathan Mungan için nostaljik olan bir karakter eserinde tekrar can bulur. Onun için Fasla "sızılı bir çağrışım" olarak gözükse de okuyucuları için Murathan Mungan'ın geçmişinden gelen bir parçadır. "Önemini sonradan anladığım, okunmuş kitaplar, edinilmiş bilgilerden sonra dönüp de anlamlandıramadığım bir yer değil Mardin. Bir nostalji sevgisi hiç değil. Başından beri nasıl bir yerde olduğumu, nasıl bir yerde yaşadığımı biliyordum" (Mungan, 2016) diyerek bunun bir nostalji sevdası olmadığını kendi sözleriyle söylese de dadısına bir gönül borcu hissettiğini de vurgular. Bu yüzden Murathan Mungan Fasla karakterine dadısının ismini verirken bunu bir eskiye yönelen nostaljik bir bağlılık ile değil geçmişine duyduğu minnet duygusunu göstermek için yapmıştır.

Sonuç olarak, Murathan Mungan'ın dadısı ve Fasla karakterini tek ortak noktaları isimleri değil, onların yaşadıkları yabancılık hissi, susturulmaları ve bir otorite karşısında güçsüz kalmalarıdır. Murathan Mungan nostaljik bir anıya başvurarak Fasla dadıdan bir karakter yaratmıştır. Bu yüzden Murathan Mungan geçmişini, eskiye duyulan nostaljik bir yakınlığı vurgulamak için değil geçmişindeki birine minnettarlığını sunmak için kullanmıştır. Yaşadığı anıyı kullanarak Fasla dadısını tüm okuyucularıyla paylaşmıştır.

Kaynakça

- Mungan, M. (2011). *Kibrit Çöpleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan. M. (2014). *Mezopotamya Üçlemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan. M. (2016). *Paranın Cinleri*. İstanbul: Metis Yayınları.

DOSYA

Geçmişten Esen Bir Rüzgar

R. Gökçen Çiftlik

Edebiyat tarihi boyunca ''geçmiş'' şair ve yazarların ilham kaynağı olmuş ve edebiyat; geçmişin, tarihin ve kültürün insan üzerindeki etkisini anlatagelmiştir. Yunanca kökenli Nostalji kelimesi "geçmişe duyulan aşırı hasret" olarak kullanılmıştır. Dünya edebiyatındaki Yunan kültürüne dönüş arzusu olarak biçimlenen bir yeniden doğuş olan Rönesans'ın da eski Roma ve Yunan eserlerinin incelenmesi olarak doğması ve edebi akımların kökeninde bir belirleyici olarak yerini bulması da geçmişin bugünü nasıl şekillendirdiğinin önemli göstergelerindendir. Yani geçmiş sadece üzerinden bir zamanın geçtiği eskimiş bir anlar yığını değil bugünün insanının tutkularının, arzularının, benliklerinin şekillendiricisidir. Tüm bu yönlerden baktığımızda geçmişe olan tutkunun, geçmişten korkmanın ve ona tapınmanın aslında ne kadar insana özgü ne kadar bizi biz yapan parçalara olan yolculuğumuzun bir durağı olduğunu görüyoruz. Yahya Kemal de Türk edebiyatında geçmişe duyulan arzuyu yani nostaljiyi şiirinin merkezi yapmış şairler arasında yer alır. Bu yazı boyunca Yahya Kemal'in çeşitli şiirleri üzerine yakın okuma yapacak, Yahya Kemal'in şiirini mükemmel kılan bu geçmiş estetiğinin dönüşümünü sorgulayacağım.

Yukarıda da belirttiğim gibi geçmiş estetiği yani nostalji dünyada ne kadar önemliyse bu yüzlerce yıllık bir imparatorluğun çöküşüne ve yeni bir devletin kuruluşuna şahit olmuş olan Türk Edebiyatçıları açısından da bir o kadar önem arz eder. Osmanlı imparatorluğunun kalbinin attığı Balkanlarda bir Osmanlı olarak doğan ve sonradan Türkiye vatandaşı olan Yahya Kemal'in hayatında bu kopuşun yarattığı bir ayrılış trajedisi oldukça belirleyicidir. (Çankaya, 2015) İlk gençlik yıllarında hem geleneksel hem de batılı bir eğitim alan şair, bu dönemde Paris'te kaldığı yedi yılda şiirini biçimlendirmeye başlar. Fransız romantik hareketinden beslenen şair, Baudelaire ve Mallermé gibi Fransız modern şiirinin öncüsü olan şairlere tutkundur. (Kaya, 2008) Fransız şiirini her ne kadar iyi bilse de Yahya Kemal'in şiirini kendine özgü kılan Fransız şiirinden beslendiği bütün bir hazineyi, kendi kimliğinde yoğurmaya duyduğu ihtiyaçtır. Paris'te bulunduğu sırada derin bir yabancılık çeken şair bu şiirleri okumasına, batılı bir yaşam tarzına dahil olmasına rağmen bir eksiklik çekmiş ve sonunda onun şiirini, zamansal olarak mazide kalsa bile asla kırılmayan bir kültürün, tarihin özlemi ve zaman algısı biçimlendirmiştir. Yani Tanpınar'ın da dediği gibi Yahya Kemal, Fransız şiirinin meselelerini görmüş, okumuş belki de etkilenmiş olsa bile bunlar ona yetmemiş ve şair şiirinde hep bir dönüştürme, geliştirme ihtiyacı hissetmiştir. Yahya Kemal için Batı'da başlayan yolculuk pusulası zamanla Doğu'ya, oradan da daha eski bir geçmişin hasretine dönüşmeye başlamıştır.

Yahya Kemal için geçmiş, onun deyişiyle mazi; bununla birlikte geçmişin bir getirisi olan bir disiplin olarak tarih ve tarihin algılanışı oldukça önemlidir. Şair, bu geçmiş estetiğini, geçmişe duyulan özlemi inandığı bir kültür tarihi üzerine kurar. Onun şiiri bir gündüz rüyası gören öznenin, 600 yıllık geleneğin, Türk kültür ve tarihinin izinde arayışta olduğu bir yolculuk anı gibidir. (Kurt, 2012) Başka şekilde ifade edilirse Yahya Kemal'in şiiri ve düşünsel dünyası ''Kökü mazide olan ati'' fikriyle oluşur. Bu ati olan yani maziye ait olan kahraman için ise mazi idealize olandır ve geçmişteki güçlü, coşkulu

günler ise bu istikbalin kaynağıdır. Özne için gerçek olan, olması gereken ise bu nostaljik zamandır. Mazi, Yahya Kemal için bin yıllık Türk toprağını yaratan temel unsurdur. Şiirinin gücü ise bu kaybedilmiş topraklara ulaşma arzusunun mükemmel kelimeler harmonisiyle harmanlanması ile oluşur. İçinde kültürü, geleneği, tarihi barındıran ve İstanbul'un kisvesinde saklı olan mazi, tüm kayıplarla yüzleşmenin bir anahtarı gibidir Yahya Kemal'in şiirinde. Yahya Kemal'deki bu geçmişe duyulan arzu zamanla aidiyet kurduğu tek ve öz geçmişin şiirler aracılığıyla İstanbul'un kimliği ile birleşmiştir. Bu yüzden geçmişin canlı gölgeleri eşliğindeki estetik dünyada yaşama arzusu, Yahya Kemal şiiri için kaybedilmiş olanla yüzleşmenin, bir nevi trajediyle baş etmenin yoludur. Şiirlerine baktığımızda Yahya Kemal'in bu geçmişi sentezleme yolculuğunun aşamalı olarak geliştiğini görürüz. Yahya Kemal'de geçmişin nostaljik arzusu, kadim mitolojik hikayelerdeki coşku ve acıyı anlatıştan, İstanbul'un görkemine evrilir.

Yahya Kemal Fransa'da bulunduğu vakitlerde, Nev-Yunanilikten etkilenmiş, Mehmet Fuat'la birlikte "Bahr-ı sebil" dedikleri, Akdeniz coğrafyası kültürünün ve birikiminin şiire zenginlik katması gerektiğine inanmıştır. (Güldürmez, 2016) Bu inancı da kusursuz bir dille gerçekleştirme arzusundadır. (Güldürmez, 2016) Geçmişin birikiminin kutsandığı bu mitolojik hikayeler şiirlerinde yer alır. Nitekim "Biblos Kadınları" şiirinde de bu kadim hikâyeyi taşır ve Tanrıların yanı başındaki insanın trajedilerini, neşesini, acısını anlatır.

"Mermerden nâ'şı hâreli bir tülle örtülmüş
Biblos İlâhı genç Adonis bekliyor
ölü, Mâtem şeridleriyle sarılmış alınları,
Mevkible çıkdı lâhdine Biblos Kadınları."
(Beyatlı, 1994, 70)

Adonis Anadolu ve Mezopotamya bölgesinde anlatılan mitolojik bir öyküdür. (Güldürmez, 2016) Tanrılardan doğan Adonis adında mükemmel güzellikteki bir erkeğin hazin sonunun anlatıldığı hikâyeyi Yahya Kemal, onun için yakınan "Biblos Kadınları"nın öyküsüyle anımsar. Şiirde anlatıcı ses geçmişe öykünür ve "hareli bir örtü", "matem şeridleri" gibi kelimelerden yararlanarak genç Adonis'in ölümüyle toprağa karışan kanını hatırlatır. Şiir öznesi Adonis'in ölümünün yarattığı etkinin ardındaki acıyı hissettirerek bir kaybediş olarak ölümün buruk hüznünü yeniden yaratır dizelerinde.

"Biblos Kadınları"nda Antik Yunan şiiri hikayelerinin etkilerini görürüz. Genç Adonis'e gelen bir ölümün, ardında bıraktığı acıyla geride kalanlar üzerindeki etkisinin zikredildiği şiir, giderek daha başka bir acıya yoğrulacaktır Yahya Kemal'de. Geçmiş artık onun şiirlerinde bir "başkasının", kadim hikâyenin Adonis'inin trajedisinden, nihai bir kültür bütünlüğünün gölgesinde kaybedilen bir imparatorluğun yadına dönüşecektir. Şiirlerde o kültür sadece geçmişin sisli perdelerinde olmayacak ve İstanbul'un her köşe taşında, Süleymaniye'de, Çamlıca'da o binlerce yıllık kültürün izleri yaşamaya devam edecektir. Diğer bir şekilde söylenirse, şiir sesi artık sadece mitolojik bir geçmişin trajedisini anlatmak yerine kompleks bir zamanda geçmiş, gelecek ve bugünün birbirine girdiği bir sese ulaşır.

Bu dönüşümde Yahya Kemal'in etkilendiği dönemin tarihi ve onun fikirleri önemlidir. Şair şiirinin kelimelerden önce fikirlerinden beslendiğini söyler. Bu fikirler ise Anadolu ve Rumeli topraklarının "bizi biz yapan" 500 yıllık kültür ve birikimiyle iç içedir. Ona göre bu birikim ve medeniyet, 1071'den itibaren yaratılan bir Türk toprağını, İslam ile yoğrulan Türk kültürünü içerir. Vatan, binlerce yıllık kültürün, geleneğin, savaşların, devletlerin var olduğu Anadolu ve Rumeli toprağıdır. Ve şiirlerdeki şimdiki zaman-

dan kafasını yavaşça geçmişe çeviren şiir öznesi, o geçmişin görkemini ve aşkın büyüklüğünü anar. Şiirlerde her köşe başında "vecd ile tekrar alınan tekbiri" yahut "Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu'nu" duyar. Süleymaniye'den, Malazgirt'e, Malazgirt'ten, Itri'ye kadar bu ses, tüm maziyi kalbinin en derinlerinde duyar. "Itrî" şiirinin çözümlenmesi Yahya Kemal'in şiirinde geçmiş ve geleceğin, tüm zamanların nasıl bir arada harmanlandığını görmek için iyi bir örnektir:

"Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsıkîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i."
(Beyatlı, 1994, 11)

Müzik, Yahya Kemal'in şiirindeki mazi algısının bu dönüşümünü anlamak için önemlidir. İlk dizede Itri'nin kim olduğunu tanımla- yan şiir öznesi onu eski musikinin piri ilan eder. Cümlelerin devrik kurulumu ve ses uyumuyla bizi oldukça yoğun ve her kayıp anında aşina olduğumuz bir duyguya gark eder. Burada şiir, hep bir zamanlar sahip olunan fakat kaybedilmiş olanın ardından hissedilen buruk hüzünle ilerler. "Itri"nin dizelerini "Biblos Kadınları"yla karşılaştırırsak burada aynı fakat bir o kadar da farklı bir şiir dünyası görürüz. Burada kadim bir hikâyenin yarattığı duygunun ötesinde, Itri'nin müziğinin şiir öznesinin "kendi öz kültürümüz" dediği bir yapıyla birleşimini görürüz. Bu, şiirin devamında şiir öznesinin yükselen coşkusuyla daha da belirginleşir:

"Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken „Nevâ"nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh."

Yukarıdaki dizelerde, Nevâ-kâr bestesi, şiirde bir gaye uğuna toplanıp savaşa giden, toprak bütünlüğünü kurtaran askerleri sanki bir arada tutup onları bir nevi bağlar gibi gösterilir. Itri'nin bestesi mest eden, öze döndüren bir etkiye sahiptir. Bu etki şiir öznesinin tam da ihtiyacı olan ve coşkuyla elinde tutmak istediği iksir gibidir. Mûsiki, eskiye giden bir yol olarak bu yüzden bu kadar değerlidir Yahya Kemal'in şiirinde. Itri'nin musikisi sayesinde "700 yıl süren hikâye" ara ara kesilse de devam etmektedir.

"Öyle bir mûsıkîyi örten ölüm,
Bir tesellî bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda."
(Beyatlı, 1994, 11)

"Itri" şiirinin sonu, Yahya Kemal'in belli bir dönüşümden geçen geçmiş estetiğini ve kurduğu nostaljik dünyanın yapısını oldukça iyi yansıtır. Yahya Kemal'in şiiri bir yolculuğun şiiridir ve bu yolculuk şimdiden geçmişe giden bir nostalji aynası gibidir. Hüzünle başlayan şiir öznesi coşkuyla geçmişten bir şeye, kendisi için önem arz eden bir nesneye, insana yahut İstanbul gibi bir şehire bağlanır. İlmek ilmek kurulan; savaşların, tarihin, kültürün, dinin ve müziğin iç içe geçtiği bu dünyada coşku, mutluluk ve bir sevinç elde edilir. Fakat, Itri'nin müziğinin görkemiyle yad edilen şiirde de gördüğümüz üzere, bu geçici teselli yavaşça silinir. Şiir öznesinin, geçmişe bakan ve her şeyi mükemmel bir aynada bizlere sunan gözleri gücünü yitirmiştir artık. Şimdi tıpkı en başındaki gibi yine bir "hicran" duygusu hakimdir. İşte tam bu anda, nostaljinin geçmişin gölgesinde insanda yarattığı kaybedileni arama arzusunun sonundaki hayal kırıklığı biçim bulur. Fakat Yahya Kemal'in bir personası diyebileceğimiz özne, bu hayal kırıklığına rağmen asla denizleri aşan Itri'nin müziğini dinleme arzusunu bırakmayacaktır.

Aynı kaybedilen arzunun, yitik imparatorluğun acısının hissedildiği, kültürün görkeminin müzikle birleştiği bu nostaljik dünya, "Kar Musikileri" şiirinde de dikkat çeker.

"Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden."

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta"
(Beyatlı, 1994, 40)

Şiir öznesi, ilk dizede org türü bir enstrümandan yayılan bestenin derinliğinden bahsediyor. Bu şiiri başlatan dizelere bir gönderme olarak, yani "bin yıldan uzun bir gecenin bestesi"ne gönderme yaparak şiirin bütünlüğünü sağlıyor. "Itri" şiirindeki gibi burada da başka topraklarda olsa bile yine maziyi, geçmişi, kendi öz milliyetine ait olanı arayan özne onu geçmişin nostaljisine, hepimizi büyüleyen kadim bir zamanın tam merkezine dalıyor. Şiirin devamını incelediğimizde şiir öznesinin yine bir ikilemden bütünlüğe yani geçmişin İstanbul'una yolculuğunu görüyoruz. Şimdiki zamanının mutluluğunu, geçmişin coşkusuyla bütünleştirerek adeta bir İstanbul övgüsü eşliğinde kendi nostaljik evrenini yaratıyor şiir.

"Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.
Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık!"
(Beyatlı, 1994, 40)

İstanbul, Yahya Kemal için yalnızca bir şehir olmaktan öte adeta canlı bir varlığı temsil ediyor. Slav şehirlerini, belki kimine göre en derin kültürleri görse bile şiir öznesinin arayışı İstanbul'da son buluyor. İstanbul, büyük bir imparatorluğun merkezi, musikisiyle ve derin tarihiyle yazarın daha gençlik yıllarında aradığı geçmiş tutkusunun adeta biçim bulmuş bir haline dönüşüyor. Bu en özlü ses, bağrında Itri'nin, Tanburi Cemil Bey'in eserlerini gizleyen şehir onun için ulaşılabilecek nihai bir nokta haline geliyor.

Sonuç olarak, Yahya Kemal şiirini incelediğimizde yalnızca geçmişi bugünün eksikliğinden dolayı arzulayan bir şiir öznesi görmekten öte, daha ilk şiirlerden itibaren aynı nüansla, hep bir yolculuğa çıkan öznenin kendini bulabilmek için sığındığı geçmişle bütünleşmesinin hikayesini görüyoruz. Yunan kültürüne, kadim geçmişe ilgi duyan şair, zamanla gözlerini yaşadığı şehrin ve tarihin geçmişine çeviriyor. Bu geçmiş, Yahya Kemal'in baktığı yerden, mükemmel bir kültürel senfoniyi, görülebilecek en görkemli tarihi, coşku, özlem dolu bir musikiyi sunuyor. En nihayetinde, Yahya Kemal'de şiir İstanbul ile birleşerek bugünden daha görkemli bir dünyanın yansıması oluyor.

Kaynakça

- Beyatlı, Y. K. (1994). *Kendi Gök Kubbemiz.* İstanbul: MEB yayınları.
- Çankaya, E. (2015). Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Istanbul Temsillerinde Muhafazakâr ve Nostaljik Yansımalar (Yüksek lisans Tezi).
- Güldürmez, S. (2016, Eylül). Yahya Kemal'in Şiirinde Yunan Mitolojisinin İzleri ve Bir "Yol Düşüncesi" Etrafında Memlekete Dönüşünün Sesleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı 30, s. 673-680.
- Kara, H. (2008). Yahya Kemal ve Charles Baudelaire'nin şiirlerinde kent imgesi: İstanbul ve Paris. *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, V, 379-388. İstanbul.
- Kurt, M. (2012, Ocak-Şubat). Kolektif bilinçaltının iknası: Yahya Kemal'in "Güzel Sebepler"i. *Kurgan Edebiyat*, sayı 5, s. 53-55.

Modern Bir Destan Örneği: Bereketli Topraklar Üzerinde

DOSYA

Nimet Kirşan

Bereketli Topraklar Üzerinde, 1950'li yıllarda yazılan ve toplumsal ve siyasal koşulları, değişimleri ve bunların sonuçlarını ele alan bir romandır. Kapitalist sistemi ve bu sistem içinde var olma çabasını, yine o dönemde köylerde insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması sonucu oluşan köyden şehre göç meselesini ve bu insanların şehirlerde yaşadıkları sorunları, ezen-ezilen ilişkisini görürüz romanda. Kısaca romanı özetleyecek olursak Anadolu'nun fakir bir köyünde yaşayan İflahsızın Yusuf, Pehlivan Ali ve Köse Hasan adında üç arkadaşın köyde insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması ve işsiz kalmaları yüzünden para kazanmak için şehre göç etmelerini ve şehirde başlarına gelen olayları anlatır. Roman boyunca olaylar şehrin temsil ettiği modernite ile köyden gelen insanların ilkelliğini temel alır ve buradan hareketle modern öncesi ve sonrası çatışması işlenir. Bu çatışmayı vurgulamak için ise romanda modern öncesi bir dönemden gelen geleneksel bir tür olan destan anlatısı kullanılır. Orhan Kemal, geleneğe ait olan destansı özellikleri romanına birebir uygulamak yerine döneme ve koşullara uygun şekilde adapte ederek ve dönüştürerek kullanır.

Öncelikle destansı anlatıdan biraz bahsedecek olursak destan, tarihsel gerçekliğe dayanan ve toplumu etkileyen olayların olağanüstülük temel alınarak, zincirleme olaylar çerçevesinde bireysellikten çok kolektifliğe hizmet edecek şekilde epik bir dille anlatılması olarak kısaca tanımlanabilir. Destanda belirli anlatımlar, tipler ve temalar bulunur. Baş kahraman, yardımcıları ve düşmanları, onlara yardım eden bilge kişiler belli başlı tiplerdir. Olağanüstülüklerin hâkim olduğu bir dil vardır ve karşıtlıklar bu anlatılarda çok fazla kullanılır. Özellikle toplumcu gerçekçi yazarlar ve şairler tarafından destan anlatısı çokça kullanılır. Nazım Hikmet'in de bu anlayışla ele aldığı *Kuvayi Milliye Destanı* buna örnek olarak gösterilebilir. "Bu metinde de kahramanlar aydınlanma yolunda ilerleyen, gelişim sürecine dahil olmuş, kolektif bir emeği ve mücadeleyi paylaşan, ahlaklı, fedakâr, örnek kişilerdir. Zaten metin de destansı bir amaçla yola çıkmış bireylerin hikâyelerinden oluşmaktadır ki, bu, sosyalist gerçekçilikle kurulabilecek temel ilişkiyi meydana getirir." (Irmak, 2009, 13-14) Yani Nazım Hikmet ideolojisini hem konu ile hem de kişiler ile uyumlu olan destan geleneğinden yararlanarak verir. Aynı şekilde toplumcu-gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal de bu romanda destan geleneğinden yararlanır çünkü toplumsal eleştirileri göstermek, çatışmaları vermek bu geleneksel anlatıdan yararlanarak anlatmaya çok uygundur. Fakat bu anlatıyı birebir kullanmak yerine çoğu noktasını dönüştürerek uygular. Peki *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de bu geleneksel anlatıdan yararlanılmasına rağmen bu anlatı modern döneme nasıl uygulanmış ve dönüştürülmüştür?

Romandaki bu destansı anlatı ve yapı aslında romanın konusu ve vermek istediği mesaj ile çok uyumludur. Köy-şehir karşıtlığını modernite bağlantısı üzerinden kurar ve destansı anlatıya sahip olan dil burada çok fazla karşımıza çıkar. Öncelikle roman, köyde insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması sonucu şehre göç etme temasını ele alarak konusunu toplumsal bir nedene oturtarak başlar. Bu sorun içinde köy, moderniteye tamamen kapıları kapalı olan doğaya ait bir yerdir. Buradaki insanlar da yine modern öncesi özellikler sergilerler. Hepsi ilkel, saf, nasıl hissediyorlarsa öyle hareket eden, bedensel istekleri ön planda olan kişilerdir. Şehir ise tam tersi moderniteye teslim olmuş, çeşit çeşit insanların yaşadığı bir yer olarak gösterilir. Buradaki karakterlerde ise bilincin ön planda olduğunu ve karakterlerin davranışlarını çıkarlarına hizmet edecek şekilde gösterdiklerini görürüz. Destansı dil, şehir ve makine tasvirlerinde bolca karşımıza çıkar. Türlü benzetmeler ve abartı cümleleri kullanılması metne olağanüstülük katar. Şehrin cine benzerliği ve cin gibi insanı çarpacağı roman içinde tekrarlanır. Yine patoz makinesi ile canavar arasında bir benzerlik kurulur. Harman makinesi ise doymak bilmeyen bir ağza sahip canavar gibi tasvir edilir. Arabadan ise şöyle bahsedilir: "Otomobilin bujisi var, direksiyonu var. Marşına bastın mı, kendi kendine işler. Bir işler ki kancık ayı gibi!" (Kemal, 2017, 19) Bilinmeyen unsurlar ya da araçlar hayvanlarla ya da daha güçlü varlıklarla ilişkilendirilerek veya benzetilerek anlatılır. Tren ise bu iki farklı medeniyet arasındaki köprü görevi gören bir araçtır adeta. Kısacası, Zeynep Uysal'ın da dediği gibi "Sakin ve durağan bir hayattan hızın ve hareketin olduğu yere, premodernden moderne bir yolculuktur bu. Karakterleri şehre taşıyan tren doğaya ait insanı, hızın ve makinenin biçimlendirdiği modern dünyaya ulaştıracaktır." (Uysal, 2014, 18) Tüm bunlara bakıldığında bu destansı dilin abartılar, benzetmeler şeklinde metinde ortaya çıktığı görülür. Fakat burada geleneksel destansı anlatıdan farklı olarak dil, karakterlerin çevresinde kendileri için yabancı olan varlıkları anlamlı kılmak ya da tanımlamak için kullanılarak pragmatik bir boyuta taşınmıştır.

Romandaki baş kahramanlar da modern öncesi döneme ait özelliklere sahip kişiler olarak karşımızdadırlar. Ve romanda yazar, "kişilerini karın doyurmak ve cinsellik gibi iki temel içgüdüye indirgeyerek onları en ilkel ve çıplak, hayvana en yakın yönleriyle sergiler." (Moran, 1997, 41) Fakat destanlarda olduğu gibi tek bir baş karakter bulunmaz bu romanda ve destan anlatılarında olduğu gibi kahramanlar tek boyutlu da değildir. Örneğin, *Gılgamış Destanı*'nda olaylar Gılgamış isimli kahramanı merkez alır ve onun özelliklerine odaklanır. Onun gücünün, yaptıklarının hep övülerek anlatıldığını her ne kadar birini öldürse ya da kötü düşünse bile bu özelliklerinin yüceltilerek ve olumlanarak aktarıldığını ve metin içinde galibiyetlerine odaklanıldığını görürüz. Oysa ki *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Köse Hasan, İflahsızın Yusuf ve Pehlivan Ali olmak üzere üç baş karakterle başlar ve hepsinin galibiyetiyle de sonuçlanmaz ve bunlar övülerek de anlatılmaz. Bu bilgiler üzerinden olaylara ve karakterlere bakacak olursak karakterlerin yolculukları cırcır atölyesinde başlar ve atölyede Köse Hasan hastalanıp ölür, sonra

olaylar bir inşaata taşınır ve son olarak da Pehlivan Ali ile gittiğimiz Çukurova'da bir tarla ile devam eder. Burada Pehlivan Ali'nin ölümü ve en sonda ise İflahsızın Yusuf'un duvar ustası olarak köye dönüşü ile tamamlanır. En büyük farklardan birisi de buradadır. Geleneksel anlatının baş kahramanı tek iken bu anlatıda birden fazla kahraman vardır. Bunun yanı sıra çoğu geleneksel anlatının kahramanı zaferle kapanış yaparken buradaki kahramanlar karşısına çıkan düşmanlara (ırgatbaşılar, ağalar, kapitalizm ve ağır çalışma koşulları) boyun eğerek yok olup giderler. Çoğu zaman birbirlerini çıkarları için yüzüstü bırakan karakterlerdir ve içten içe okuyucu onlara kızar. Bu özellikleri hakkında metinde ne yorum yapılır ne de onların haklı olabileceğine dair bir şey söylenir. Romanda onlara yardım eden kişileri yani müttefikleri de görürüz. Hidayet'in oğlu, Zeynel gibi kişiler bu güç yolculukta içlerinde bulundukları şartlara göre yardımcı olmaya çalışırlar fakat bu ana karakterlerin sonunu çok etkileyemezler. Romandaki ustabaşılar ise karşımıza destan geleneğindeki bilge kişiler olarak çıkarlar. Geleneksel anlatıya bakıldığı zaman bunlar akıl danışılan ve akıl veren iyi kalpli, tecrübeli ve kahramanlara yardımcı olmaya çalışan hatta onları zor durumlardan kurtaran kişilerdir. Burada da ustabaşıları, emeği temsil eden ve bunları karakterlere aktaran ve öğreten kişiler olarak görürüz. Fakat görevleri bundan ileriye gidemez ve karakterlerin kurtulmasında ve içinde bulundukları kötü durumlardan çıkmasında etkin rol oynayamazlar. Her ne kadar ağır çalışma koşullarından yakınsalar ve işçilere yapılan muameleyi kabullenmek istemeseler de maalesef onlar da bu ezici sistem içinde çok aktif şekilde yer alamazlar.

Diğer taraftan destan, kolektif bir yapının ürünü olmasına rağmen *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi kolektif bir ürün olarak okuyamayız. Bu geleneksel anlatının dönüştürüldüğü en önemli noktalardan bir tanesi de budur: Kolektifliğin bireyselliğe dönüşmesi. Bireysel amaçlar ön planda yer alır. Roman toplumu etkileyen işsizlik sorunu ve bunun sonucunda köyden şehre göç ile başlar fakat bu herkesi ilgilendiren bir sorun olsa da aslında herkesin kendinden sorumlu olduğu ve kendi hayatlarını ön planda tuttukları bir olaydır da. Herkes kendi ekmeğinin peşindedir ve kendileri için hayatta kalmaya çalışır. Romanda Köse Hasan hastalandığı zaman onu ölüme terk ederek kendi yollarına devam etmeleri bunun bir örneğidir. Bireyselliğe bağlı olarak önceden de bahsettiğim gibi baş kahraman bir tane değil birkaç tanedir ve ikisinin sonu zaferle bitmez ve bu iki karakter düzene ayak uyduramayarak yok olan kahramanlar olarak karşımıza çıkarlar. Berna Moran'ın "ayrılış, savaşım, dönüşüm kalıplarından" (Moran, 1997, 38) oluşan bir masal anlatısı olarak gördüğü bu roman, sadece İflahsızın Yusuf'un geriye döndüğü fakat iki yakın arkadaşını kaybettiği ve onların aileleri ile yüzleşmenin korkusunu yaşadığı yarım bir zaferin hikayesi olarak bireysel bir destan biçiminde karşımıza çıkar.

Sonuç olarak *Bereketli Topraklar Üzerinde,* geleneksel bir anlatı türü olan destan geleneğinden yararlanılarak kaleme alınmış bir romandır. Romanın temelini oluşturan köy–şehir ya da bunlara karşılık gelen premodern-modern çatışması ve bu çatışmanın doğurduğu olayları yansıtmak için geleneksel anlatı türüne uygun olan bu roman sayesinde diğer toplumcu gerçekçi yazar ve şairlerin olduğu gibi Orhan Kemal'in de ideolojik görüşlerini, eleştirilerini vermek için çok uygun bir türdür. Fakat bu geleneksel anlatı modern anlatı türü olan romana adapte edilerek ve çoğu özelliği dönüştürülerek oluşturulmuştur. Kısaca *Bereketli Topraklar Üzerinde*, kolektiflikten bireyselliğe, geleneksellikten moderniteye bir geçiş durumunu anlatan, olağanüstülüklerin kullanıldığı dilden izler ve motifler taşıyan ve karşıtlıkların yer aldığı, olayların birbirine bağlanarak geliştiği bir modern destandır.

Kaynakça

- Irmak, E. (2009). Kayıp Destan'ın İzinde. Ya da Manzaralar'da Yiten: Kuvâyi Millîye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi Kütüphane veri tabanından alındı.
- Kemal, O. (2017). Bereketli Topraklar Üzerinde. İstanbul: Everest.
- Moran, B. (1997). Bereketli Topraklar Üzerinde Şehirli ve Köylü Çatışması. Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 36-57.
- Uysal, Z. (2014, Aralık). Sahih Bir Toplumcu Gerçekçilik: Bereketli Toprakların Destanı. Varlık.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi facebook.com/pandergi instagram.com/pan_dergi

Türkçe Roman'dan Türkçe Pop'a: Türlerin ortaya çıkmasında etki meselesi

DOSYA

Arif Can Topçuoğlu

Günümüzde, özellikle edebiyat alanında tür çalışmaları giderek yaygınlık kazanmakta. Türün ve sınırlarının ne olduğu, nerede ne zaman başladığı yahut türe bir sınır çizilip çizilemeyeceği üzerine birçok akademik çalışma yapıldı. Bu yazı genel olarak tür kavramını ele almasa da yerel kültürlerde türlerin ortaya çıkmasında "etkilenme"nin önemini birbirinden çok farklı iki alandan örnekler vererek göstermeyi amaçlıyor. Tabii ki böylesine küçük bir yazı için bu iddia epey kuvvetli. Yazının darlığına "Türkçe pop" üzerine üretilmiş akademik yazıların azlığı ve edebiyat eleştirisinde ilk romanlara ve romancılara karşı yıllardır alıntılanarak zihinlere yerleşmiş "taklit" ve "acemilik" eleştirisi de eklenince iş epey zorlaşıyor. Ancak bu olumsuzluklara rağmen yazının savının tartışılmaya değer olduğunu düşünüyorum bu nedenle yazının ilk bölümünde Türkçe edebiyatta roman türünün ilk örneğinden ve ilk romanların Batı edebiyatıyla olan etkileşiminden bahsedeceğim. Yazının ikinci bölümünü ise bugün birçok eğlence mekanının çalma listesi oluşturan Türkçe pop müziğinin kısa geçmişi ve etkilenmeyle doğrudan ilişkili olan "aranjman" alt-türü oluşturacak. Son olarak da Franco Moretti'nin yerel edebiyatlarda roman türünün ortaya çıkışını incelediği "Conjectures on World Literature" adlı makalesini Türkçe pop müziğini de içine alacak bir biçimde inceleyeceğim.

"İlk" Türkçe Roman, Etkilenmeler ve Yeniden Yazımlar

Türkçe edebiyatta roman türünün ortaya çıkışı 19. yüzyılın ortalarına denk gelir. Edebiyat tarihi yazımındaki resmi söyleme göre türün ilk örneğini 1872 yılında *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanıyla Şemsettin Sami verir. Ancak özellikle 1990'larda yapılan araştırmalar sonucunda ilk romanın 1851 yılında Vartan Paşa'nın Ermeni harfli Türkçeyle yazdığı hikayesi *Akabi Hikyayesi* olduğu ortaya çıkar. Bu durum 1991 yılında Andreas Tietze tarafından açıkça ortaya konsa da *Akabi Hikyayesi* literatürde hak ettiği yeri alabilmiş değil. Bu kısa ansiklopedik bilgilerle Türkçe edebiyat tarihi yazımına küçük bir sitemden sonra türün "şimdilik" ilk örneğiyle başlıkta geçen "etki" meselesinin ilgisini konuşalım. *Akabi Hikyayesi* konusu itibariyle aileleri birbirine düşman olan Akabi ve Hagop'un sonu trajediyle biten aşkını anlatır, iki aile arasındaki düşmanlık Gregoryen Ermenileri ile Katolik Ermenileri arasındaki mezhep farklılığından kaynaklanır. Romanın sonunda aileleri birlikte olmalarına izin vermediği için Akabi zehir içerek intihar eder, Hagop ise bu olaya dayanamayıp kederinden ölür. Özetle daha sonraları Tanzimat döneminde yazılan romanlarda çokça kez işlenecek olan romanın bu yapısı sizin de tahmin edebileceğiniz gibi Shakespeare'in en ünlü trajedilerinden olan *Romeo ve Juliet*'i ve Chateaubriand'ın *Atala*'sını hatırlatır.

Türkçe edebiyatın "şimdilik" ilk romanı olan *Akabi Hikyayesi*'ndeki bu etki durumu 19. Yüz-yılın son çeyreğinde yazılan birçok romanda da karşımıza çıkar[1]. Örneğin Ahmet Mithat 1874 yılında yazdığı ilk romanı olan *Hasan Mellâh Yahut Sır*

1. Ayrıntılı bir liste için İsmail Habib Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler* adlı kitabına bakılabilir.

İçinde Esrar'da Alexandre Dumas'nın *Le Comte de Monte-Cristo*'sundan etkilendiğini açıkça belirtir. 1877'de yazdığı bir diğer romanı olan *Çengi*'nin ilk bölümüne "İstanbul'da Bir Don Kişot" adını vererek Cervantes'in *Don Quixote*'sini yeniden yazar. Bu yeniden yazımda Ahmet Mithat, Don Quixote'yi "Daniş Çelebi" adıyla İstanbul'da yaşayan yerel bir karakter haline getirir. Namık Kemal ünlü romanı *İntibah*'ı ise Alexandre Dumas (fils)'nın *La Dame aux Camélias* romanından etkilenerek kaleme alır.[2]

Hal böyle olunca Türkçe edebiyat tarihi üzerine yapılan araştırmalarda ilk dönem romancıları ve romanları üzerine yapılan eleştirilerde en fazla gönderme yapılan husus bu etkilenme durumu olur. İlk dönem romanları sürekli olarak Batı edebiyatındaki "asılları" ortaya konarak incelenir. Bu yapay orijinal-taklit ikili zıtlığı aynı zamanda romancıları da acemi birer taklitçi konumuna getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında "ilk muharrirler büyük meseleleri çok başka türlü olan, zamanca çok derin ve değişik yüzlü bir kültürün karşısında olduklarını hiç düşünmeden, rast geldikleri veya hemen devirlerinden seçtikleri örneklerin benzerini yap[ar]lar" (Tanpınar 2012, 295) diyerek ilk romancıları gördükleri her eserin benzerini yapan birer taklitçi olarak görür. Ona göre "garp karşısında Şinasi'nin [bir] eseri hariç "şuurlu" bir taklit fikrine rastlanmaz." (Ibid, 297) Bu şuursuzluk ön kabulü Tanpınar'ın romanların üretim sürecini ve yazarların bilinçli seçimlerini göz ardı etmesine neden olur. Tanpınar'ın bu yaklaşımı günümüzdeki araştırmalarda da refleksif olarak devam etmektedir. İlk dönem romancıları hala roman okuyucusunu oluşturmuş romanın gelişimine katkısı olan iyi niyetli ama acemi yazarlar, ilk romanlar ise acemi romancılardan çıkmış Batı edebiyatındaki romanların başarısız bir kopyasıdır.

Nurdan Gürbilek, "Orijinal Türk Ruhu" adlı makalesine Türkiye'de eleştiride yer edinmiş bu yaklaşımı tartışarak başlar. "Türkiye'de eleştiride -yalnızca edebiyat eleştirisinde değil, topluma ya da kültüre yönelik eleştiride dereflekse dönüşmüş bir yaklaşım var. Bir yokluk tespitiyle, onsuz yapılamayan şu ilk cümleyle başlıyor eleştiri. Bizde felsefe yok, bizde roman yok, bizde trajedi yok, bizde eleştiri yok, bizde birey yok. Demek ki daha baştan karşılaştırmalı bir eleştiri bu. Otoritesini karşılaştırmadan alan yapıta uygulayacağı eleştirel ölçütü yapıtın kendisinden çok, bu karşılaştırmadan türetmiş bir eleştiri. Cümleye başlar başlamaz bir "biz" tanımlıyor bir de "onlar". Kendini ancak onlarda olan, bizde olmayan bir şeyden söz ederek, daima giderilmez eksikliğe işaret ederek, her şeyden önce nesnesinin yetersizliğini göstererek inandırıcı kılabiliyor." (vurgu bana ait) Gürbilek'in bu güçlü saptamaları az önce örneklenen ilk romancılara ve romanlara olan acemilik, kusurluluk, yapaylık ve taklit yaklaşımındaki refleksi de ortaya koyan niteliktedir. Bu refleks, eleştiri nesnesinin kendisine, inşa edilmiş orijinal-taklit ikili zıtlığından soyut bir şekilde yaklaşamaz. Dolayısıyla eleştiri, merkezine inşa edilmiş bir ön kabul alınarak daha ilk adımda nesnesinden eksik bırakılır. Bu durum da geleneksel edebiyat eleştirisinin ilk romanları incelemede yetersiz kaldığını ortaya koyar. Peki ilk romanlardaki etki durumunu incelemede alternatif bir yaklaşım nasıl mümkün olur? Bu sorunun cevabını karşılaştırmalı edebiyat ve roman tarihi uzmanı Franco Moretti "Conjectures on World Literature" başlıklı makalesinde veriyor. Ancak buna Türkçe pop'ta

2. Detaylı incelemesi için Erol Köroğlu, "Hançerli Hanım mı, Mirat-i Aşk mı? Bir Hikâyenin Dönüşüm Sürecinde Etkilenen ve Etkileyen Olarak İntibah," Edebiyatımız Üç Zirvesi: Namık Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, 26-40 Editör(ler): Yetiş K. İstanbul: Np, 2012.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi facebook.com/pandergi instagram.com/pan_dergi

etki meselesini tartıştıktan sonra değinmenin bütünü değerlendirmek açısından daha verimli olacağı kanaatindeyim.

Türkçe Pop ve "Aranjman" Alt-türü

Türk Pop Müziği yahut Popüler Türk Müziği, basitçe modern müzik kalıplarıyla kültürde halihazırda var olan alaturka ve halk müziği kalıplarının harmanlanmasıyla oluşturulmuştur. Popüler Türk Müzik türünün tam olarak ne zaman başladığıyla ilgili akademik anlamda bir uzlaşma henüz mevcut değil. Bazı araştırmacılar bu müzik türünün başlangıcının Osmanlı Devleti'ne kadar gidebileceğini söylerken daha yaygın görüş 1960'larda ortaya çıktığı üzerinedir. Bu müzik türünün üzerine yapılan akademik araştırmalardaki belirsizliği göz önünde bulundurarak (aynı zamanda bir müzik tarihi uzmanı olmadığım için) bu yazıda Türkçe Pop'tan bahsederken günümüzde bilinen anlamıyla yani gece kulüplerinin çalma listesi süsleyen hemen hemen hepimizin şarkıların çıkış yıllarına aldırmadan "90'lar Türkçe Pop" olarak nitelendirdiği türe gönderme yapacağım.

Bu türün ilk şarkısı Erol Büyükburç'un sözlerini İngilizce yazdığı 1958 tarihli *Little Lucy* olarak kabul edilir (Dilmener 2006, 31- Meriç 2006, 115)[3]. Büyükburç'un İngilizce olarak bestelediği o dönemde ortalığı kasıp kavuran bu şarkı 60'larda Türkçe pop'un gelişiminde çok büyük önem taşır. Ancak yine de pop müziğinin eğlence hayatına yerleşmesi ve ilk Türkçe pop şarkısının yazılması biraz zaman alır. 60'ların ilk yarısında "İstanbul eğlence hayatını belirleyen gece kulüplerinin programlarına baktığımızda yabancı şarkıcı ve toplulukların ağırlıkta olduğunu görürüz. Batı müziğini elbette daha iyi bilen, repertuvarları geniş olan bu eğlenceli orkestralara iş vermek, ticari başarıyı da beraberinde getiren bir durumdur. O dönemde kurulan yerli orkestraların da yabancılardan farkı yoktur aslında: şarkılar aslına uygun çalınır ve söylenir, yorumdan özel olarak kaçınılır. Bir topluluğun başarısı, şarkıyı aslına uygun söyleme derecesiyle ölçülür" (vurgular bana ait) (Meriç 2006, 205). Alıntıdan da anlaşılacağı gibi bu dönemde eğlence hayatının ritmini yabancı şarkılar belirler. Yabancı şarkıları ise olduğu gibi söylemek dinleyiciyi eğlendirmenin en verimli yolu olarak görülür. Ancak bu durum çok geçmeden farkı bir yola evrilecektir.

60'lı yılların başında eğlence hayatında pop müziğin durumu böyleyken İstanbul Radyosu diskjokeylerinden Fecri Ebcioğlu'nun bir denemesi türde etkisini yıllarca sürdürecek bir yönteme yol açar. Bu denemede Bob Azam'ın çok meşhur şarkısı *C'est écrit dans le ciel*, Fecri Ebcioğlu'nun sözlerini yeniden yazmasıyla *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* olur. "Karakediler Vokal grubu eşliğinde İlham Gencer'in sesinden plak yapılan bu şarkı daha sonra "aranjman" adıyla anılacak türün ilk hit şarkısıdır ve Türkiye'de pop müziğin resmî açılış şarkısı kabul edilir." (Meriç 2006, 206)

Ebcioğlu, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u yazma hikayesini şu şekilde anlatır: "Hollanda'dan Türkiye'ye dönüyordum. Yıl galiba 1960'tı. Fransızca bir parçayı mırıldanırken, aklıma geldi. Neden her millet kendi dilinde söylüyordu şarkıları? Biz neden denemiyorduk? Ardından da bu Fransızca şarkıya Türkçe bir söz yazmak geldi içimden. Uçak biletini çıkartıp arkasına *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u yazmaya başladım... Türkiye'ye geldim İlham Gencer Çatı'daydı. Bir arkadaşla oraya gittim. Benden şarkı istiyorlardı. İlham da piyanoya davet etti. Yarı ciddi, yarı şaka, ama çoğu şaka olarak: 'Eğer Fransızca bir şarkıyı Türkçe dinlemek isterseniz söylerim' dedim.

3. Türün ilk şarkısı arandığında hemen hemen bütün kaynaklar Erol Büyükburç'un *Little Lucy* şarkısını işaret ediyor ancak Türkçe pop üzerine yapılan akademik araştırmaların azlığı nedeniyle "ilk"leri söylerken dikkatli olmak en sağlıklısı olacaktır. O yüzden buradaki "ilk" sözcüğünü kullanırken net olmadığının altını çizmek istiyorum.

Oradakiler gülmeye başladılar. Çünkü dinleyiciler tümüyle şaka zannetmişlerdi. Ben çalıp söylemeye başladım. İşte başlayış o başlayış. O gün on bir kez söylediğim bu şarkıyı İlham Gencer plak yaptı." (vurgular bana ait) (Ibid, 206)

Ebcioğlu'nun "Fransızca bir şarkıyı Türkçe söylemek" olarak nitelendirdiği bu yeni yöntem sonraları "aranjman" olarak adlandırılacaktır. Pop müzik türü içerisindeki bu alt-tür yabancı şarkılara Türk-çe sözler yazarak (kimi zaman bu Türkçe sözler şarkının aslındaki sözlerin çevirileri de olabiliyor) önceleri Türk sanatçılar tarafından sonraları ise Türkçe okuyan yabancı sanatçılar[4] tarafından seslendirilir. Günümüzde Türkçe aranjman şarkılar listesi epey uzun[5] dolayısıyla tek tek hepsini yazmak mümkün değil ancak birkaç bilinen örnek vermek gerekirse: Ajda Pekkan'ın *Ya Sonra* olarak seslendirdiği Mina'ya ait *Giorni*; yine Ajda Pekkan'ın *Palavra Palavra* olarak seslendirdiği Mina ve Alberto Lupo'ya ait *Parole Parole*; Ayla Dikmen'in *Issız Adam* filmiyle yeniden popüler olan *Anlamazdın* parçasının yabancı kaynağı, Leo Dan'ın seslendirdiği *Una Calle Nos Separa* ve Semiramis Pekkan'ın *Bana Yalan Söylediler* olarak seslendirdiği José Feliciano'ya ait *The Gypsy* parçası...

Yukarıdaki örneklerde de görülebileceği üzere Türkçe romanın ilk örneklerinde olduğu gibi Türkçe Pop türünün ilk örneklerinde de Batı etkisi apaçık bir biçimde ortada. Türkçe Pop üzerine yeterli araştırma yapılmadığı için bu etkinin akademik çevrede olumsuz olarak değerlendirilip değerlendirilmediği meçhul. Türkçe Pop akademide Türkçe roman kadar popüler olsaydı eminim onun tarihi yazılırken de aranjman şarkılar "tu kaka" olarak görülecek ve gereksiz bir "yerli" arayışına girilecekti. Ne de olsa günümüzde etkilenme hala bir lanet olarak görülüyor, romanlar satır satır taranarak Sherlock-vari bir tavırla metinler arası göndermeler aranıyor, benzer tek bir pasaj romanı intihal dolayısıyla çöp yapmaya yetiyor. Elbette bu yazı neyin etkilenme olup neyin intihal olduğuna başka bir deyişle etkinin sınırının nerede başlayıp nerede bittiğine cevap verme niyetinde değil. Ancak yerli ve orijinal arayışı hakkında birkaç cümle söz söyleyebilir.

Yukarıda sözünü ettiğim karşılaştırmalı edebiyat ve roman tarihi uzmanı Franco Moretti, "Conjectures on World Literature" başlığını taşıyan makalesinde Türkçe edebiyat gibi roman türüyle geç tanışan "yerel" edebiyatlarda romanın ortaya çıkmasıyla ilgili aydınlatıcı bilgiler verir. Moretti, roman türünün merkezinin 17. Yüzyıl sonu İngiltere ve Fransa'sı olduğunu belirtir. Geri kalan tüm kültürler romanı bu iki dilden alırlar. Ancak çevre kültürlerin nicel bakımdan merkez kültürlerden daha fazla üretim yaptığı göz önünde bulundurulduğunda ödünç almanın ve benzemenin bir kural, merkezdeki üretimin ise bir istisna olduğunu belirterek orijinal-taklit ikili zıtlığına tersinden yaklaşır. Farklı kültürlerde ve dillerde romanın ortaya çıkmasını inceleyen Moretti, bu dillerde romanın "yabancı biçim- yabancı olay örgüsü-yerel malzeme-yerel karakterler ve yerel anlatı sesi" formülüyle üretildiğini belirtir. Bu formül Türkçe edebiyatta ilk romanları orijinal-taklit ikili zıtlığından kurtararak bunların kusurlu ve acemice üretilmiş "roman" denemeleri olarak değil, içerisinde yazarsal niyetin bulunduğu ve ideolojinin baş gösterdiği karmaşık birer yapı olarak değerlendirilmesini sağlar. Ben bu formülün roman türüne

4. Örneğin Salvatore Adamo bizim *Her Yerde Kar Var* olarak bildiğimiz *Tombe la Neige* adlı şarkıyı hem Fransızca hem de Türkçe versiyonuyla seslendirir. Şarkıya Türkçe sözleri yazan da aranjman türünün ilk örneğini veren Fecri Ebcioğlu'dur. Rivayete göre şarkının Türkçesi Adamo'ya zorla söylettirilir ve sonrasında listelerin üst sıralarından inmemiştir.
5. Vikipedi aranjman severler için "Türkçe Aranjmanlar Listesi" hazırlamış, meraklıları buradan bakıp "aa bu şarkının da mı yabancısı varmış" diyebilir.

uygulandığı gibi Türkçe pop türüne de uygulanabileceğini düşünüyorum. Fecri Ebcioğlu'nun *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı şarkısını düşünürsek burada yabancı biçim ve yabancı olay örgüsü; Bob Azam'ın *C'est écrit dans le ciel*'inin bestesi; yerel malzeme Ebcioğlu'nun *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'unu yazarken kullandığı kültürün içinden gelen sözler; yerel anlatı sesi ise Ebcioğlu'nun bizzat kendisi oluyor.

Nurdan Gürbilek, yazının başında alıntıladığım makalesinin devamında Batı edebiyatında romanın tür olarak ortaya çıktığı andan itibaren öykünmeyle, yeniden yazmayla ve "taklit"le ne kadar iç içe olduğunu göstererek orijinallik ve özgünlük kavramlarının kaypak zeminine dikkat çeker. Ben de yazımda bu kavramların zemininin yalnızca edebiyat için değil diğer disiplinler için de kaypak olduğunu göstermeye çalıştım. Bana göre etkilenme durumu türlerin ortaya çıkmasında önemli role sahip, tam da bu yüzden, etkinin, etkilenmenin ve yeniden üretimin bize "taklit-orijinal" ikili zıtlığıyla daraltılamayacak kadar geniş olanaklar sağlayan yaratıcı bir üretim pratiği olduğunun altını çizmek istiyorum. Hangi disiplinin hangi türünde olursa olsun bu ikili zıtlığın altını oymak bize eserleri anlamlandırmada farklı ve yeni zeminler oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

- Dilmener, N. (2006). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş: Hafif Türk Pop Tarihi.* İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2012). Orijinal Türk Ruhu. *Kötü Çocuk Türk.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, M. (2006). *Pop Dedik: Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği.* İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Moretti, F. (2013). Conjectures on World Literature. *Distant Reading.* London: Verso.
- Tanpınar, A.H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi.* İstanbul: Dergah Yayınları.
- Vartan Paşa. (1991). *Akabi Hikyayesi: İlk Türkçe Roman* yay. haz. Andreas Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi facebook.com/pandergi instagram.com/pan_dergi

Şşş!

Furkan Doğan

Telkin 1:
Sandık ve boya
Sıcak ve toz
Kasti şive, tükürük
Zagor'un oğlusun
Güney denizlerinde boğulma

Telkin 2:
Çene ve beton
Tavan ve parmak ucu
Dış kapı, mandal
Sürünün arkasındasın,
Gözleri lehine yorma

Telkin 3:
Sayfa ve dost
Dünya ve fakir
Ölüm korkusu, iksir
İyi huylusun
Kurdu sevmeye çalışma

Telkin 4:
El ve dudak
Ağ ve beyaz
Ceket düğmesi, gözlük
Cahilsin
Okyanusu içmeye çalışma

Endişe:
Gamzeler derin
Çarpıntı had safhada
Kanıt, pişmanlık, kazık, düşman işgali
Kolay uyanmak, karar almak, gözyaşı
Ve başka acılar, işkenceler.
Piyango durumu:
Çenem havada, gözüm Ay'da, Güneş kolumda
Yalan gibi ama değile inanılmış
Akabinde meyve ve mobilya
Yorgunluk artık yok

Huzur, sevgi, bahar
Uzay, teknoloji, tokluk
ve türlü nimetler var

Referans noktası:

Göğsümde delilik
Zayıf anımı bekler
Erken ölürsem eğer
Dünya
döner
döner
döner
Halkım yaşamaya devam eder



Zeynep Dağgüden

Zehra Erkoç

Akşamüstlerini
Geçen zamandan saymamalıdır insan.
Küçük adımlarla yürür çünkü rüzgar
Uyandırmaz evlerin cinlerini.

Düşecekse bir çiçek
Bir kadının elinden
Toprağa,
Toprak renginde yıkanacaksa
Günler.
Bu vakitler,
Durur kanamakta olan bir yara
Elleri karaduttan
Esmer çocukların son kahkahası
Asılıdır
Uzakta bir ağacın dallarında.

Üstünden kuşlar kalkar
Köşedeki ihtiyar koltuğun.
Kuşlar bilir mevsimleri
Koltuk bilmez.
Susar.

Bu vakitler
Konuşmaz dilsizler bile.

Bulutlar akar göğsünden
Emzirmeye otursa annem beni,
Bilmez kimseler bu dünyada
Onun yağmurdan yaptığı ninnileri
Bu vakitler.

Uyu bebeğim
Bu vakitler
Eksilmez ömrümüzden.
Bir gün,
Bir gün güz gelir
İşte o zaman
Gideriz bastırmadan soğuklar.

Uyu bebeğim,
Benim bütün sözlerim
Bir gün akşam rengi bir rüya olur.
Bu vakitler ölmez insan.
Benim sesim kulağında,
Benim bütün sevdiklerim.
Uyu bebeğim.

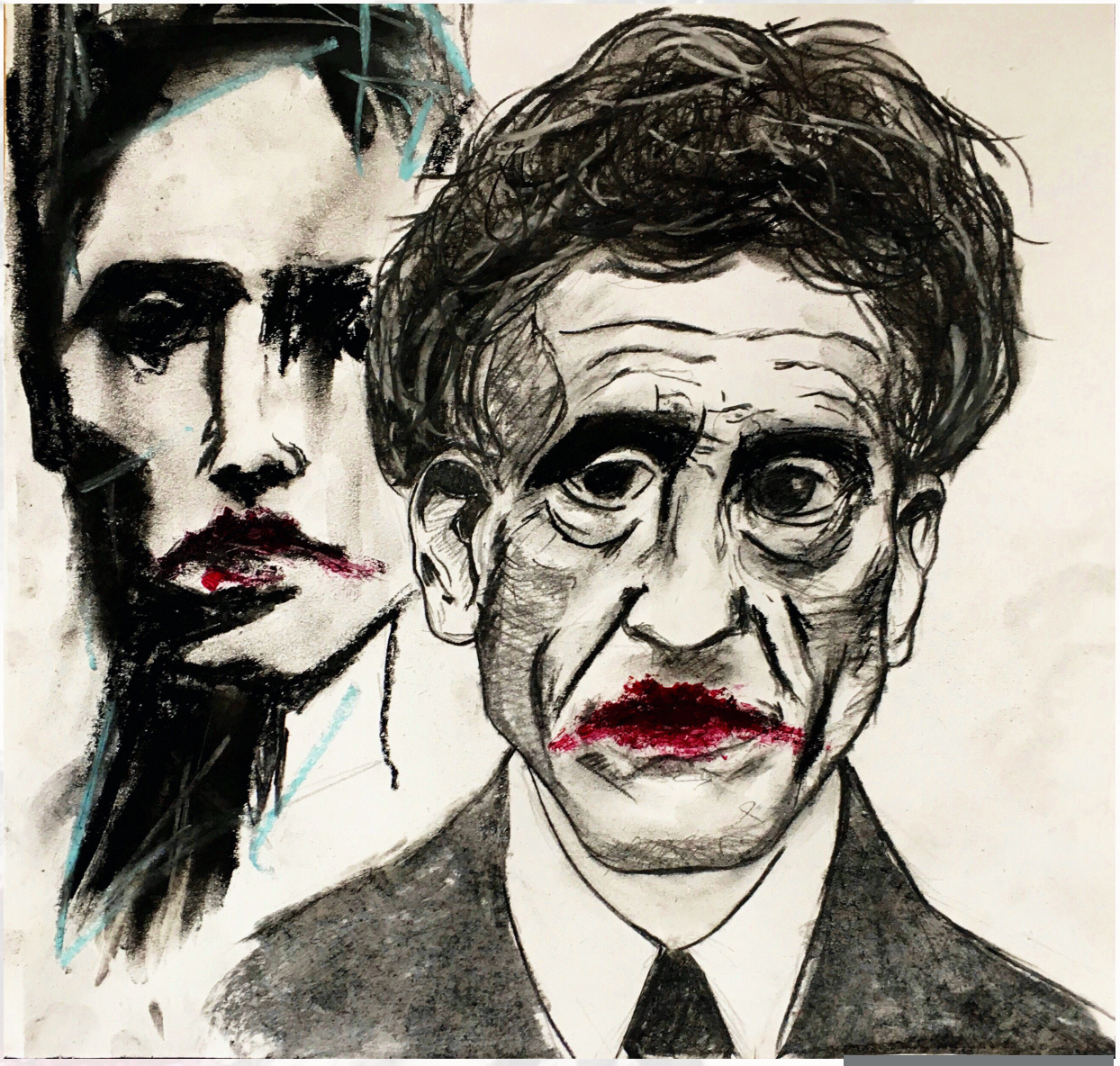


Güneş Oktay

Bir Muhasebeciyi Öptüm

Oğuz Ziya Anıl

Dün kendimi tutamadım
Ve bir muhasebeciyi dudaklarından öptüm
Çok belliydi, bu çilek mevsiminde
Karısıyla arasına bir tür kara kedi girmişti
Ben karısıyla arasına bir tür
Güvercin gibi girmeyi hayal etmiştim
Güvercin olduğunun
Bilincinde olmayan bir güvercin
Odasında kanatlarımın rüzgârından
Belgeler, faturalar, bilançolar uçuşuyordu
Ben çıkarken o hâlâ dalgın dalgın
Katma değer vergisi hesaplıyordu
Ben mutluydum
O nasıldı, bunu bilmiyorum ama dün öğleden sonra
Bir muhasebeciyi dudaklarından öptüm

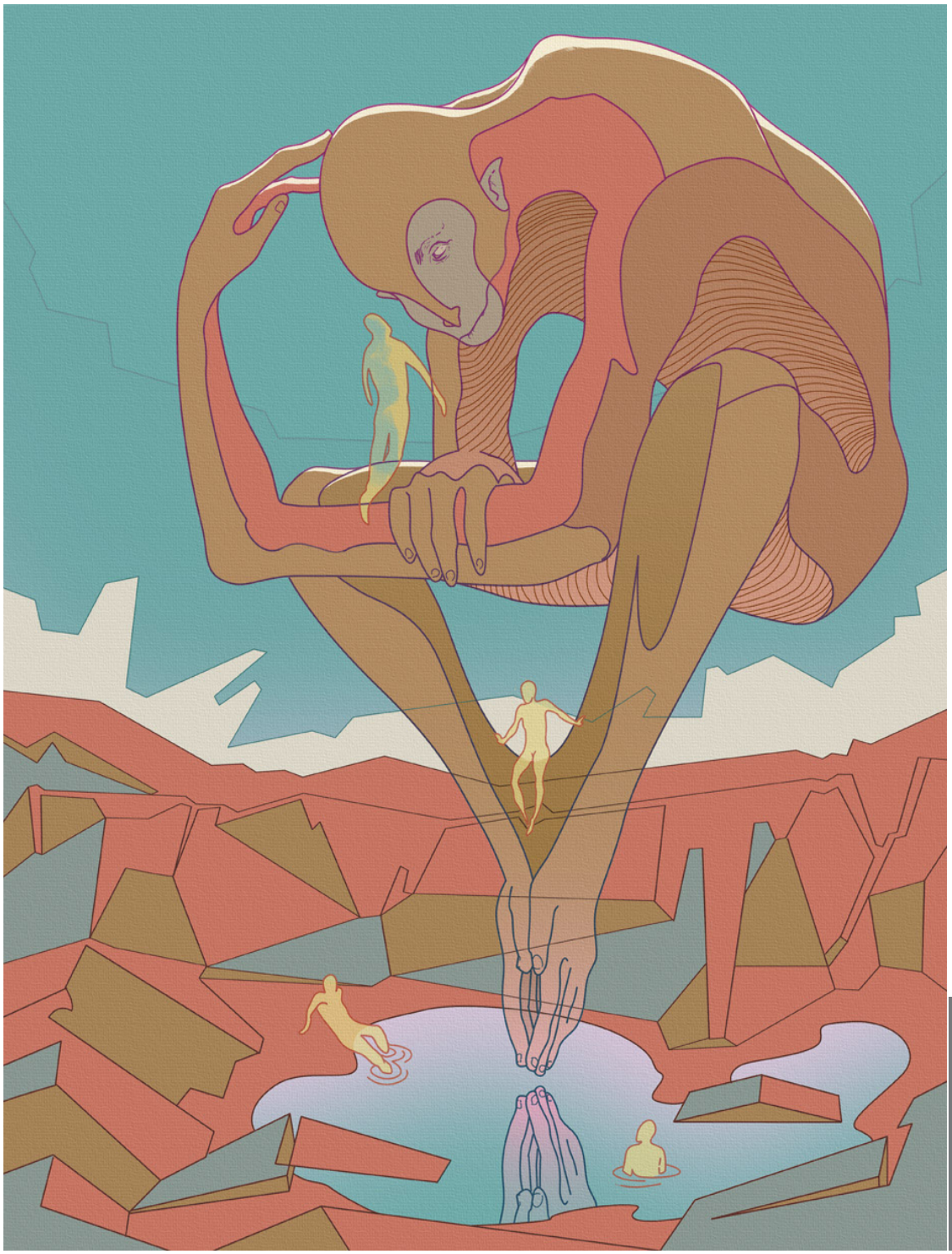


Metin Arslan

Serotonin

Oktay Güney

Düşün bir kahramanlık türküsüsün şimdi
Bir tren garı önünde gökyüzüne bırakılmış
Siyah bir balonsun, bir ağaç gövdesinde
Geçmişini okşuyordun ve umulmuş değildi sırtındaki terin
Dudağının kenarından kan biçiminde akacağı
Haykır hadi nefesin kaldıysa saban olmaktan
Otuz yedi ekrana tanrı sığmaz onu haykır
Niçin bütün rüyaların panolardaydı
Ve günaydın demedin hiçbir heykele
Ancak şimdi duyumsarken göndere çekilişini
Damarlarınla örülmüş bir sınırda
Bıçak sanarken kendini, etini tabakta gördüğünde
Haykır; “Bizi yaşatmadılar!”
Kaldıysa nefesin, bu mavi karanlıktan.



Fırat Demir

André Aciman – *Beni Adınla Çağır* (*Call Me by Your Name*)

RÖPORTAJ

Recep Sözümçetin
Çeviri: Hilal Ebru Yakar

İlk olarak başlık hakkında konuşabiliriz, Beni Adınla Çağır. İsimlendirme süreci, isimlendirilen üzerinde egemenlik sağlayabilmek adına edebi eserlerde de kullanılan bir araç olarak karşımıza çıkar. Romanda karakterler birbirlerine kendi isimleri ile sesleniyorlar. Elio'nun "Oliver benim vatanım, yani, vatana dönüşüm müydü?" ile " [...] 'olmak' ve 'sahip olmak' arapsaçına dönmüş arzu için tümüyle uygunsuz fiiller midir?" gibi cümlelerini karakterlerin birbirleri üzerindeki sahipliklerini belirten cümleler olarak yorumlayabilir miyiz? Ya da Elio'nun söylediği gibi birleşmiş tek bir ruh olmak mı istiyorlar: "Düzeltiyorum: Sen olmak istiyorum."

Birbirlerine kendi isimleriyle seslenerek temelde yaptıkları şey kimliklerini birbirlerine aktarmak. Bu samimiyetin, yakınlığın nihai halini oluşturuyor. Ben senim, sen de ben. Aralarındaki çizgiler tamamen birbirine karışıyor, tıpkı biri olmakla o birine sahip olmak arasındaki çizgilerde olduğu gibi.

Anlatıcının günlük hayatında özellikle de öğlen yemeğindeki "uyuşukluk" kelimesi gibi kullanımlarından anlaşıldığı üzere açıkça bir cansızlık var. Oliver karakterini bu günlük hayat rutininin içine dalan ya da iyileştirici biri olarak görebilir miyiz?

Elio korunaklı, yalnız bir hayat sürmüş. Bu, arkadaşlarının olmadığı ya da hiç cinsel deneyimi olmadığı anlamına gelmiyor. Kitapları seviyor, çoğunlukla da edebiyatın önemli, büyük eserlerini, ayrıca klasik müzikten de hoşlanıyor. Bu onu, çağdaşlarıyla paylaşmak zorunda olmadığı özel bir alana yerleştiriyor. Ama dost canlısı biri ve arkadaşları var. Zarif bir ruha sahip, o yüzden ailesindeki büyüklere de katlanmayı öğrenmiş; fikri pek sorulmuyor ve ailenin bebeği olduğunun farkında. Bu yüzden Oliver gelip de ona aşırı bilgili bir yetişkin gibi davrandığında Elio şaşırıyor. Oliver'dan zaten hoşlanmıştı ama onun karşısında artık bir çocuk değil; kendisine bir yetişkin gibi davranılıyor, o da ne söyleyeceğini şaşırıyor. Oliver'a birçok şeyi bilmediğini hatırlatıyor. Oliver ne tür şeyler diye soruyor. Oliver, onu bir yetişkin olmasına yardım ediyor.

Flörtleşmekle ilgili düşüncelerinde anlatıcının zihninde birçok kez oyun imgesini kullanmışsınız. Örneğin, şu cümlede; "şah ve vezir için bu kadar hayati olan piyon artık oyunun efendisi olur" satranç imgesini ve "Kartlarımızı masaya koyduğumuza göre" cümlesinde de kart oyunu imgesinin kullanıldığını görüyoruz. Flört sanatını, anlatınızda verdiğiniz örneklerdeki gibi stratejik bir oyun olarak mı açıklarsınız?



Birine yaklaşmak hiçbir zaman strateji ya da birtakım hesaplar olmadan olmaz. Doğal olma, bana göre insanlar arasında oluşan kısıtlı bir dinamiktir. Evet, spontane olmalıyız ama spontane olduğumuz ve dizginlerimizden kurtulduğumuz zaman bile ilişkilerimizin etkileşimsel doğasının tamamen farkındayızdır. Doğallık, daha önce de yazdığım gibi her zaman kasıtlı bir teması işaret eder. Çekingen biri daha güçlü, alçakgönüllü biri kibirli, özgüvenli biri ürkek ve pervasız biri tamamen hesapçı biri olabilir.

"Konuşmak mı daha iyi ölmek mi? Hiçbir zaman böyle bir soruyu soracak cesaretim olmadı." Bu sahne hem kitaptaki hem de filmdeki en vurucu sahnelerden biri. Ancak bu sahnenin filmdeki uyarlaması biraz serbest. Romanda Oliver bu cümleleri bir Rönesans romansından okuyor, bu yüzden de oldukça şahsi bir an aslında roman içinde ama filmde bu sahne bir aile sahnesine dönüştürülüyor. Bu farklılık, Elio'nun karakterizasyonunu ve ilişkilerini nasıl etkiliyor?

Elio korkuyor. Şu lafa bayılırım, arzu, karşı cinse ya da hemcinse karşı olsun, utanç dolu bir duygudur. Onunla savaşırız, hemen pes ettiğimiz de nadiren görülür. Arzu, bizi oldukça zor durumlara sokar, bunların başında da aşağılanma ve reddedilme acısı gelir. Elbette birçok şekilde reddedilebilirsiniz: nazikçe, kibar bir şekilde veya hiçe sayılarak. Elio'nun, Marguerite de Navarre'nin bu Rönesans romansından öğrendiği şey bir noktada mesele öyle bir yere gelir ki insan ya aşkı ve arzusu için, mecazen, ölür ya da yalnızca diğerinin karşısına geçer ve reddedilmeyi, aşağılanmayı göze alır.

"Hayatımın geri kalanını böyle geçirebilirdim: Onunla birlikte, gece vakti, Roma'da, gözlerim tamamen kapalı ve bir bacağım onun bacağına sarılmış halde. Önümüzdeki haftalar yahut aylar içinde buraya tekrar gelmeyi düşündüm; çünkü burası bizim yerimizdi." Son bölümün ismi "Hayalet Yerler". O yazdan sonra Elio hayatını bu yerde mi devam ettiriyor, Oliver (ve aşkını) bundan sonra hep taşıyacağı hayalet bir mekân olarak mı görüyor? Çünkü Oliver'ın evine davet edildiğinde bunu, tüm akşamlarının hayaletiyle muhabbet etmek olarak görüyor.

Hayalet yerler diye adlandırdığım şey şair Wordsworth'un "zamanın yerleri" dediği şey. Hayatımızın bir anında bazı yerleri öyle güçlü deneyimleriz ki bu yerler hayatımızın geri kalanına da yansır. Bu fiziksel mekâna geri döndüğümüzde hiç geçmemiş gibi o ebedi ve yaşanan geçmişi deneyimleriz. Elio hayatını yaşamaya devam eder, kiminle bilmiyoruz ama geri dönüp hatırlayacağı ve asla ölmeyecek bir şeyleri yeniden canlandıracak bazı işaretler hayatında her zaman olacaktır.

André Aciman - *Call Me by Your Name*

Röportajın Orijinal Metni

As a starting question, we can look at the title, Call Me by Your Name. Naming process is very well known in literary works as a tool to gain sovereignty over the one who is named. In the novel, characters call each other with their own names. If we look at Elio's other utterances like was he my home, then my homecoming?" and "...'being' and 'having' thoroughly inaccurate words verbs in the twisted skein of desire (...)," do we interpret this as their possession over each other? Or they want to be one united soul like Elio says: "Correction: I want to be you.

By calling each other by their own names, what they are basically doing is transferring their identities onto each other. This becomes the ultimate form of intimacy. I am you, you and me. The lines between them are completely fudged, as are the lines between becoming someone and having that someone to hold.

There is a certain kind of lethargy in the narrator's daily life, especially –with his words- 'torpor' at lunch times. Can we take the character Oliver as an intruder or a healer of this daily routine?

Elio has led a sheltered, solitary life. IT doesn't mean that he is without friends or without sexual experience. He loves books—mostly important, great works of literature—and he loves classical music. This puts him in a special camp, not necessarily shared by his contemporaries. But he is friendly and he does have friends. He is a gentle soul and therefore has learned to put up with the elders in his family; his opinion is seldom sought, and he is aware that he is the baby of the family. Thus when Oliver arrives and treats him as an adult who seems extremely knowledgeable, Elio is shaken. He was already attracted to Oliver, but now he is not a boy; he is treated as an adult and... he is at a loss for words. He reminds Oliver that he is ignorant of many things. What things? asks Oliver. Oliver helps him become an adult.

You've used game imagery several times in the narrator's mind while he's thinking of flirting. For example, as in the quote: "the pawn that has become so vital to king and queen that is now master of the board." chess imagery, and as in this: "Now that we had put our cards on the table" card game imagery is used. Do you explain the art of flirtation as a strategic game like you give examples in your narrative?

Approaching someone else is never without strategy, without some sort of forethought. Spontaneity, according to me, is a limited dynamic between people. Yes we should be spontaneous, but even when spontaneous and unbridled, we are completely aware of the transactional nature of our relationships; spontaneity as I've written elsewhere is always a touch deliberate.. The diffident can be stronger, the meek arrogant, the confident timorous, and the heedless completely calculating.

"'Is it better to speak or die?' I'd never even have the courage to ask such a question." this is one of the most striking scenes both in the book and the movie. However, there's a loose adaptation for this scene in the movie. While Oliver was reading these sentences in a medieval Renaissance romance so it's more individualistic moment, in the movie, this scene is transformed into a family scene. How does this difference affect the characterization of Elio and his relations?

Elio is afraid. As I like to say, desire is a shameful emotion, whether for someone of the opposite or the same sex. We fight it, seldom do we give into in right away. Desire puts us at a disadvantage, chief among which is the humiliation and the pain of rejection. Rejection, of course, can come in many ways: gentle, polite, or snubbing. What Elio learns from this Renaissance by Marguerite de Navarre is that at some point the stakes are so high that one can—figuratively—either die for love and desire or simply cross over to the other person and risk rejection and humiliation.

"I could spend the rest of my life like this: with him, at night, in Rome, my eyes totally shut, one leg coiled around his. I thought of coming back here in the weeks or months to come-for this was our spot." The last chapter is named "Ghost Spots." After that summer, does Elio go on leading his life with that spot, does he see Oliver (and his love) as a ghost spot that he'd carry with himself ever after? Because when he is invited to Oliver's house, he considers this as "confabulating with the ghost of all [his] evenings."

What I called ghost spots is what the poet Wordsworth called "spots of time." Places where we experienced a moment so powerful that it will radiate for the rest of our lives. When we return to this physical place we experience the enduring and living past as if it had never gone away. Elio goes on living his life—we don't know with whom—but he does have certain signposts to which he will always return to remember and relive something that cannot die.

Naciye Sepet (Tombak Antika)

RÖPORTAJ

Hakan Özlen - Beyza Nur Karlı

Size ilk olarak bu işe nasıl başladığınızı, motivasyonunuzun ne olduğunu sormak istiyorum. Bundan bize kısaca bahsedebilir misiniz?

Bu işi yapmak biraz eskiyi sevmeyi gerektiriyor. Zaten içinizde varsa bir şekilde bu mesleğe yöneliyorsunuz. Ama şöyle bir durum var; benim bir şansım vardı. Ben doğduğumdan beri buradayım, çevremde hep antikacılar vardı. Dolayısıyla biraz da kader diyorum ve tabii bir de sevgim. Hepsi birleşince ben bu işi 25 yıldır yapıyor oluyorum.

Bizim gözlemlediğimiz özellikle gençler arasında son dönemlerde antikaya, eskiye dönük rağbette önemli bir artış var. Bu ilgiyi siz müşteri profiliniz üzerinden izleyebiliyor musunuz? Son yıllarda bir ilgi artışı var mı?

Takip ettiğim ve işin içinde olduğum kadarıyla söyleyecek olursam rağbet dediğiniz gençlerin eski plaklara gösterdiği rağbet olabilir. Yani her şeye değil. Klasik antikaya rağbet oluyor diyemem. Bu işin içindeyim ve dükkanımızda dikkat ederseniz her türlü obje var. Yaptığımız iş de kendi içinde kategorilere ayrılabilir. Bu objelerin kimine koleksiyonluk eşya diyebiliriz, kimine dekoratif eşya diyebiliriz, kimine de gerçek antika diyebiliriz. Burada gördüğünüz bütün parçalar antika değildir, eski dönemin orijinalliğini taşıyan parçalar da var, koleksiyon değeri taşıyan parçalar da var, antika değeri taşıyan parçalar da var. Dolayısıyla klasik antika biraz zordur. Eskiden antika bir yemek odası takımı satarken şimdi gençler sadece onun masasını almayı tercih ediyor. Söylediğiniz rağbet vintage kıyafet olabilir, gözlük olabilir ya da plak olabilir. Kısıtlı konuda bir ilgi var ama onun dışında antikaya öyle yoğun bir ilgi yok ülkemizde.

Tam arkamda şu an şapkalar ve şallar var, onlar dikkatimi çekti. Bizim gözlemlediğimiz kadarıyla insanlar genellikle marjinal olabilmek, farklı şeyler giyebilmek için artık daha özel üretim, eski şeylere yöneliyorlar. Siz dükkanınızdaki objeleri nasıl seçiyorsunuz?

Öncelikle seçtiğimiz objenin, döneminin çizgilerini taşımasını tercih ediyoruz. Zaten antika olabilmesi için belirli bir yüzyıla ait olması ve belirli bir sanat değeri taşıması gerekiyor. Antikanın kriterleri bambaşka. Bir de koleksiyonluk parçalar var. Tarihi öneme sahip birinin kalemi koleksiyonluk bir değerdir ya da bir kibrit koleksiyonu ya da mendil koleksiyonu yapıyorsanız her türlü döneme ait mendil ya da kibrit almak durumundasınızdır.

Bu mesleğin içinde olduğunuz 25 yıllık süreci değerlendirdiğinizde nasıl bir müşteri profili çizersiniz?

Azalma var. Klasik antika toplamak ya da koleksiyonculuk belirli bir yaşın üzerinde yapılacak şeyler. Ülkemizde şöyle bir ön yargı var: Antika pahalıdır. Bir de her gördüğü eskiyi antika zanneden insanlarımız var. Bunu insanları eleştirmek için söylemiyorum. İçlerinde eskiye duyulan bir merak vardır ama şöyle bir durum da var. İki ya da üç gün

önce televizyonda gördüğüm bir şeyi paylaşayım sizinle: Yanlış hatırlamıyorsam Kahramanmaraşlı bir terzi belli bir merak ile dükkanına her şeyi toplamış ama topladığı herhangi bir şey antika ve eski değil. Onları eski zannediyor ve topladıklarını ileride bir müzeye dönüştüreceğini söylüyor fakat baktığımız zaman içinde bir tane bile antika yok. Antika, bugün bu adamın bakış açısıyla ve bunu haber yapan kişinin düşüncesiyle bu durumda ama antika böyle bir şey değil. Antika toplayıcılığını bilinçli yapmak ve neyi ne amaçla aldığınızı bilmek önemli. Evinize dekoratif anlamda bir şey mi koymak istiyorsunuz yoksa gerçekten antika ve sanat değeri taşıyan bir objeye sahip mi olmak istiyorsunuz? Bu sorunun cevabı genellikle alıcının bilinciyle alakalıdır ya da bizim gibi antikacılardan yardım isterlerse bildiğimiz kadarıyla yönlendirebiliriz.

Biz artık antikacıları dolaşırken dükkanlarda çok yabancı olduğumuz nesneleri de görüyoruz. Mesela evde sigara ikram edilmesi için kullanılan sigaralıklarla karşılaştık. Bizim jenerasyonumuzun yabancı olduğu bu tarz başka ürünler var mı?

Ben 25 yıldır bu işin içinde olmama rağmen bunu neden yapmışlar dediğim bir sürü obje ile karşılaşıyorum. Ben işim gereği ve biraz da şansımın yardımıyla koleksiyonerlerden çok şey öğreniyorum. Bir koleksiyoner dükkanımıza geldiğinde bilgi paylaşımı yapıyoruz. Bu yüzden koleksiyonerlik benim için çok değerli. Benim satıcı olarak her konuda bilgi sahibi olmama imkân yok. Yaşamda kullandığımız her şeyin eskisi var ve bunlar her dönemde yapılmışlar. Kendimi tabii ki sürekli geliştirmeye çalışıyorum ama bu sonu olmayan bir öğrenme süreci. Dolayısıyla benim bile bilmediğim pek çok parça var. Mesela kuşkonmaz yemek için alet, tavuk yeme aleti gibi detaylı düşünülmüş ve inanılmaz estetik parçalar var. Tabii ki bu aletleri istemek belirli bir kültürel birikim gerektiriyor ve genellikle Avrupa kültürü içinde bu tarz objeler görülüyor ama bizim ülkemizde de kullanılmışlar. Geçmişe baktığımda şu an bizim ülke olarak tamamen geriye gittiğimizi düşünüyorum. Nezaket anlamında ve görgü anlamında bence geriye gidiyoruz. Teknoloji gelişiyor ama bazı şeyler geriliyor. Ben bunu şu örnekte çok net görüyorum: Dünyada her dönem belirli akımlar oluyor ve benim için minimallik estetikten uzaklaşmak demektir. Farklı dönemlere ve gelişime baktığımda minimalleşmeyi estetikten uzaklaşma olarak görüyorum. Çağdaş sanata saygım var ama “her” çağdaş sanata değil. Belki ukalalık olacak ama resim üzerine ders almamama rağmen resimden biraz anlıyorsam bazı modern resimleri gördüğümde hiç resim yapamayan bir insan olarak kendime haksızlık ettiğimi düşünüyorum çünkü ben de bu tarz resim yapabilirim diyorum. Gerçekten fazla ileriye gittiğimi düşünebilirsiniz ama öyle resimler görüyorum ki benim için dünyadaki herkes ressam. Estetiğin belirlenmiş kriterleri olmalı. Eskiden yapılmış olan objeleri gördüğümde yenilere ilgi duyamıyorum.

Tam olarak bu konu hakkında konuşmak istiyoruz biz de. Eskiye yönelişteki en büyük nedenlerden birisi o estetik algısı, küçük detaylar ve işlemeler. Bunlar insanların dikkatini çok çekiyor. Bence çağdaş sanata bakış açınızda yalnız değilsiniz.

İşlemenin ötesinde bugün işçiliği için de ben iyi diyemiyorum. Herkes için tabii ki söylemiyorum bunu ama artık kullanılan malzemeler

tamamen tüketim odaklı olduğu için kullan at mantığıyla üretiliyor. Dolayısıyla onların ileride antika olması imkânsız. Eğer geleceğe kalırlarsa 2000li yıllarda yapılmış çoğu obje için koltuk, kanepe diyeceğiz ama antika diyemeyeceğiz çünkü öyle bir özellikte yapılmıyorlar. Sanat değeri taşıması ve dönemin ruhunu vermesi bambaşka bir şey. Onu da eskiyle yeniyi kıyasladığınızda çok net görebiliyorsunuz. Eskilerde inanılmaz detaylar var.

Bu bağlamda kişilerin antikacılardan aldıkları şeylerin tek ve özel olmaları alıcıyı özel hissettiriyor diyebilir miyiz peki?

Tabii ki özel hissetmesini sağlar. Bu çok doğru fakat döneminde seri üretilmiş ama çok iyi işçilikle üretilmiş objeler de var. Bu eşyalarda da bir estetik duygusu yine de var. Bir şey görüyorsunuz ve hangi döneme ait olduğunu anlayabiliyorsunuz. Mesela 80'ler diyebiliyorsunuz. 90'larda da bu kısmen var. Her dönemin kendisine ait bir çizgisi var ama 2000'lerde böyle bir çizgiyi görebiliyor musunuz? Ben bundan 30 ya da 50 yıl sonra insanların bu ürün 2000'lere ait diyebileceklerini sanmıyorum. Her şey birbirine karıştı ve her dönemin kopyası yapılır oldu. Benim için 2000'ler estetikten uzak, dönem algısı taşımayan, tamamen kullan at odaklı bir dönem. Gittikçe bu doğrultuda ilerlediğimizi düşünüyorum. Aslında bu doğrultu eskinin kıymetli olmasını gerektirecek bir şey ama maalesef ülkemizde hala o bilinç yok. Eskinin daha kaliteli üretildiğini çok az insan fark ediyor. Antikayı tenzih ederek söylüyorum bunu tabii ki. Benim ulaşamayacağım pahalılıkta antikalar var bu başka. Eskiden bahsediyorsak, kesinlikle yenilerden daha ucuz fakat insanımız ön yargı ile yaklaşıyor, dükkanlarımıza girip bakmıyor bile. Maalesef böyle bir kültürümüz yok. Müşteri portföyümüz toplumun geneline kıyasla azınlık olarak kalıyor.

25 yıldır bu işi yapan bir insan olarak antika ya da eski sizin için ne ifade ediyor?

Öncelikle ruhu var objelerin. Ben objeye baktığımda onunla kendi aramda bir bağ kurabiliyorum. Tekrar teknoloji ile alakalı bir örnek vereceğim. Mesela ben internetten antika almayı anlayamıyorum. Bana göre dokunmalısınız, hissetmelisiniz, objeyle aranızda bir bağ kurabilmelisiniz. Bunu yapabiliyorsanız 'Evet. Ben bu objeye sahip olmalıyım.' demelisiniz. Bana göre bu her şeyde böyle. Yeni nesli ben çok anlayamıyorum. Siz eskicisiniz ve eskici kafasıyla düşünüyorsunuz diyecek olursanız bu eleştiriyi kabul edebilirim. Belki de gerçekten böyle yapıyorumdur. Başka bir açıdan aynı konuyla ilgili konuşacak olursam, her objenin her dönemde taklitleri yapılıyor. Size internette detaylı fotoğraflar sunuluyor fakat dokunmadan taklit ya da orijinal olup olmadığını anlayamazsınız. Kesinlikle gezilmeli, görülmeli, dokunulmalı. Hatta ben müşterilerime her zaman on defa bakın bir kere alın diyorum çünkü bu bir keyif işi. Eve götürdüğünüz objeden mutlu olmalısınız, onu sevmelisiniz. Böylelikle benim dükkanımı da güzel hatırlamış olursunuz.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi facebook.com/pandergi instagram.com/pan_dergi



Gümüş Beyazı Sırtında Beni Taşır Mısın?

Betül Gaye Dinç

Karakterler
Laura: 30 yaşlarında Alman bir kadındır. Yönetmen yardımcısıdır.
Gorilla: 15 yaşında Kongo'dan Almanya'ya getirilmiş erkek bir gorildir.

Yönetmen ve baştaki ofis çalışanları
Doktor: Aynı zamanda dış ses
Yer: Almanya'da bir ofis.

Tek Perde
(Sahne, bir ofis olarak dizayn edilmiştir. Sahnenin ortasında dört tane kübikten oluşan bir platform vardır. iki önde iki arkada olan kübiklerin geriye doğru artan bir eğimi olduğu için bu dört kübik de görülebilir. Dört kübiğin içinde üç insan ve önde bir goril bulunmaktadır. İşlerle ilgili hareketleri aynı anda ayni şekilde yapmaktalardır. Diğer üç insan hızlı ve uyumlu bir şekilde hareket ederlerken gorilin bazen şaşırdığı görülür. Ama goril her seferinde çaktırmamaya çalışarak devam eder. Platformun etrafında kameralar ve çekim ekibi vardır.)

Dış ses: Gelecek teknolojisini elinde tutan şirketimiz Sehr Gut Tech gururla sunar: yapay zekâ teknolojisi sayesinde insan zekâsına sahip ilk hayvan: gory. Gory dakikada 100 kelime konuşabilir, okuyabilir hatta yazabilir. Sosyal çevreye uyumluluğu ile de uzman psikologlarımızdan tam not alan Gory, ofisinizde sizin en büyük destekçiniz olacaktır. Sehr Gut Tech!

Yönetmen: Kestik! Geçmiş olsun arkadaşlar iyi bir iş çıkardık.
(Gorilla devam etmektedir. Herkes toparlanıp çıkar. Geriye bir tek Laura kalır. O da çıkacakken Gorilla'nın devam ettiğini fark eder.)

Laura: (Gorilden çekinerek) Kestik. (Gorilla'dan cevap gelmediğini görünce) Çekimler bitti. Çalışmana gerek yok.
Gorilla: (İşinden kafasını kaldırır.) Bana mı diyorsunuz?
Laura: (Şaşkın bir şekilde) Evet, tabii herkes gitti.
Gorilla: Düşündüm ki, bir an ismimle hitap etmeyince başka birine sesleniyorsunuz.
Laura: Yok size, sana... Bitti yani gidebilirsin.
Gorilla: Bittiğini biliyorum. Benim işim bitmedi.
Laura: (Hala çekinerek) Burada çekim için bulunuyoruz, o bitince senin işin de bitiyor hani.
Gorilla: Burada iş için bulunuyoruz. Burası bir ofis.
Laura: Yok, sahne burası.
Gorilla: Sizin için sahne olabilir hanımefendi. Ben her gün burada çalışıyorum. Diğer ofis arkadaşlarım nereye gitti?
Laura: Oyuncuydu onlar. (Gorilla anlamamaktadır.) Yani tabi iş arkadaşların aynı zamanda.
Gorilla: İkinci söylediğinize katılıyorum. Bana bugün için ofisimizin burası olduğunu söylediler. Bana verilen bilgiye göre biz çalışırken bir yandan siz de çekim yapacaktınız. Çekiminizi yaptınız, sizin işiniz bitti. Benim hala yazmam gereken kodlar var.
Laura: Tabi... Yani sen öyle diyorsan. Neyse ben çıkıyorum o zaman. Sana eşlik edecek birileri yok muydu? Sanki bana birinin gelip seni alacağı söylenmişti.
Gorilla: Evet, Daniel Balinski, özel korumam gelip beni alacak. Benim onu aramamı bekliyor.
Laura: Gitsem senin için sorun olur mu?
Gorilla: Benim izin vermeye yetkim yok.
Laura: İzin istemiyorum zaten. (Eşyalarını toplayıp çıkmaya yeltenirken) Kalmamı mı istiyorsun?
Gorilla: Kalmanız gerekmiyor.
Laura: (Tam çıkarken) Bir saniye! Senin yüzde kaçın yapay zekâ?
Gorilla: Yüzde elli. Geriye kalan yüzde elli de bir Homosapiens'e en yakın hayvan zekasıdır.
Laura: Peki görüntün?
Gorilla: Görüntün derken ne demek istediniz?
Laura: Yani fiziksel olarak hep böyle miydin? Bilmiyorum ben hep gorillerin böyle 200 kilo civarı iri hayvanlar olduğunu düşünürdüm. Sen biraz sıskasın sanki.
Gorilla: Özel bir diyet uyguluyorum. Şehir yaşamına adaptasyon sürecinde olduğum için ne normal bir insanın ne de normal bir gorilin beslendiği şekilde beslenemem. Ayrıca fiziksel olarak iri ve hantal olmaktansa fit olmamın sosyalleşmeme artısı olduğu gözlemlendi.
Laura: (Gorili biraz inceler.) O zaman ten rengin de bu yüzden daha açık. Yani hala siyahsın da... (Birbirlerine anlamsızca bakarlar.) Ama sırtındaki şekil güzelmiş. Dart gibi. (Anlamsızca bakışmalar.) Neyse ben gidiyordum. (Kapıyı açmaya çalışır kapı açılmaz.) Ee? Kapı kilitlendi mi? Açamıyorum.
Gorilla: Endişelenecek bir şey yok. Daniel gelince açılacaktır.
Laura: Ne demek Daniel gelince! Gelsin o zaman. Lütfen arar mısın? (Gorilla'dan cevap yok.) Seninle konuşuyorum. Korumanı arar mısın? (Hala tepki alamayınca sinirlenir.) Ya arasana şu adamı!
Gorilla: İşim daha bitmedi.
Laura: Pardon? Arasana ben kalamam burada bir hayvanla.
Gorilla: O sizin sorununuz.
Laura: Klostrofobim var, nefes ala-

mam, bayılırım, boğulurum.
Gorilla: Bakın hanımefendi, beyniniz yegâne gücünüzdür. Halkımızın da söylediği gibi her şey beyinde başlayıp bitiyor. Derin nefes alıp verin. Kendinize iyi olduğunuza dair telkinde bulunun.
Laura: Ara diyorum, ver o telefonu bana, (Laura telefonu almaya giderken birden Gorilla'nın sert bakışları ve dişlerini gıcırdatmasıyla karşılaşır. Korkarak geri kaçar.)
Gorilla: (Hiçbir şey olmamış gibi) Merak etmeyin az kaldı, tam olarak 1 saat 13 dakika.
Laura: İyi o zaman. Ben şey yaparım, beklerim. Yok bekleyemem. Ararım o zaman birilerini. (Çantasını karıştırmaya başlar.) Böyle çözümler hep aklıma sonradan gelir. (Telefonunu çıkarır, birini arar.) Alo, benim... Laura! ya kimi... arasam bilemedim. (Telefon kapanır.) Sehr gut tech ofisinde- (Cevap alamayınca) Alo! Allah kahretsin, senin de şarjın bitsin aptal telefon. (Dış sesi taklit ederek) "Telefon şarjını bir haftaya kadar dayansın, sehr Gut Tech." Yalancılar!
Gorilla: Bu nomofobikler için geçerli değildir. Güç tasarruf halinde şarjınız normalde 1 ay bile gidebilir.
Laura: Pardon?
Gorilla: Nomofobi, telefonsuz veya kapsama alanı dışında kalma korkusudur. Sizin anlamanız için halk arasında telemanyak olarak bilinen kişilerin hastalığı olduğunu söyleyebilirim.
Laura: Korku veya herhangi bir hastalık ile bir alakası yok canım, seninki de laf.
Gorilla: Bazı psikologlar, bu fobinin bir kısım vakalarda Homo Disconnectus'luğa giden yolda aslında kendini koruma yöntemi olarak kullanıldığını gözlemlemişlerdir. Hasta toplumdan kopacağını sezdiği zaman yapay yollardan topluma geri bağlanmaya çalışır. Ama diğer psikologlar da tam tersi bu hastalığın Homo Disconnectusluğun önemli bir katalizörü olduğunu söylüyorlar.
Laura: (Şakaklarını ovalamaya başlar.) Vızır vızır... Konuşuyorsun. Korkmuyorum, kopmuyorum. Ben sana niye anlatıyorum bunları! Ah! Başım! Şuradan bir ağrı-
Gorilla: Şu dolapta bitki çayı olmalı, kendinize çay yapıp sakinleşmelisiniz.
Laura: Yok, çay kesmez.
Gorilla: İlk yardım çantası da oradadır. Açıp ağrı kesici alabilirsiniz. Yalnız tavsiye etmem çünkü fazla hap kullanımı bağırsaklarınızdaki bakteri sayısını azalttığı için zararlıdır.
Laura: (Dolapta aramaya başlar hapı bulur ve içer.) Aç karnına mıydı ki bu? Aman neyse kısa sürede etkisini gösterse bari.
Gorilla: Cesurca bir hareket. Yan etkilerinden korkmuyorsunuz anlaşılan.
Laura: Biraz susar mısın? (Gorilla hayhay dercesine başını sallar. Laura başını ellerinin arasına alıp biraz dinlenmeye koyulur. Sonra aklına bir şey gelir.) Sen nereden biliyorsun bu dolapta çay ve hap olduğunu?
Gorilla: Bakın başınız ağrıyor diye susmamı rica ettiniz, kabul ettim. Şu an ben bu eylemi sürdürmeye kararlıyken bir anda fikir değiştiriyorsunuz. Bu kadar kararsızlık iş hayatınıza yüzde onluk kötü bir etki yapacak kadar zararlı bir davranıştır. Sorunuzun cevabına gelirsek Norveçli bilim adamlarının yaptığı son araştırmalara göre Almanya'da bir yılda bitki çayları tüketiminde listenin başını çeken yerlerin ofisler olduğu gözlemlenmiştir.
Laura: Norveçli bilim adamlarının işi gücü yok Almanya'da çaya mı takmış! Of başım!
Gorilla: Bu bir metafordur, hanımefendi. Gerçekliği kanıtlanmamış veya hiç var olmamış bilimsel bir bilgi için kullanılır. Ayrıca iş güvenliği yasası kapsamında ofislerde ilk yardım çantası bulundurmak zorunludur. Sonuç olarak o dolapta çay ve hapın olma yüzdesi yaklaşık olarak-
Laura: Yeter ya, lütfen. (Onu taklit ederek) Susma eylemine geri dönebiliriz bence. (Bir sure oflar puflar ama duruma alışmaya da çalışır.) Ben ne yapacağım bunca saat o zaman? (Oturur önce sonra canı sıkılır. Kendi kendine konuşmaya başlar.) Şarj aletim de yok ya...
Gorilla: Bağımlılık tedavileri için iyi bir psikolog önerebilirim.
Laura: Sesli düşünen insanların düşüncelerine karışılmaz. Sana bunu kodlamayı unutmuşlar.
Gorilla: Saldırı! Demek ki teşhisimi kabul ettiniz. Mesai saati boyunca ortalama 2.25 dakika aralıklarla sosyal medya hesaplarınıza baktığınızı ve hikaye akışınızı güncellediğinizi düşünürsek zaten kabul etmelisiniz.
Laura: Bütün gün beni mi izledin?
Gorilla: Size özel bir şey değil. Bu yaptıklarım, iş hayatında başarısızlıklar ile ilgili yürüttüğüm araştırmanın bir parçasıdır.
Laura: Ben... Ne! Ben başarısız mıyım? Ne yani ben başarısızım ama sen benim üzerimden akademik bir araştırma yaptığın için başarılısın öyle mi? Sen sanıyor musun ki güncellenmeyeceksin, bir üst sürümün çıkmayacak! En azından ben kaybetsem de kazansam da ben olacağım. Hafızam yerinde duracak. (Gory işini yapmaya devam eder. Laura sakinleşmeye çalışarak) Bak, sana kızmıyorum aslında. Biliyor musun ben de bir aralar senin gibi çok çalışırdım. Sonra baktım otuzuma geliyorum, hala yönetmen yardımcısıyım, bıraktım.
Gorilla: Yardımcı olmak kötü bir şey değil diye biliyorum. Grup olarak çalışılan işlerde ortaklaşmak esastır.
Laura: Senin üstlerin yok mu? Sana emir verenler?
Gorilla: Var tabii ama onun da görevi o. Hepimizin belli bir görevi var. En iyi şekilde yaptıktan sonra emir vermek almak önemli değildir.
Laura: Senin emir verdiğin kimse olmadığı nasıl da belli!
Gorilla: Şu an çalışıyorum da biraz sessizlik rica edebilir miyim?
Laura: Dur daha yeni başladık. Daha bunun para kısmı var. Aynı saat çalışırsın, hatta sen köpek gibi çalışırsın ama o daha fazla para alır.

Gorilla: Daha fazla para alınca sizin için ne fark ediyor?
Laura: (Düşünür.) Tabii ki refah seviyen artar.
Gorilla: Refah seviyesi artmış bir insan neyi farklı yapar?
Laura: Eh sen de, ne bileyim, oraya gider burada gezer. Onu alır, bunu yer şunu içer... Yani kaç farklı şekilde bunu yapabilirsen yaparsın. (Kendi kendine) Ben çay yapacaktım sahi, hangi dolaptaydı? Kahve de varmış. Kahve ister misin?
Gorilla: Kahvelerden pek hoşlanmıyorum, tadı genzimi yakabiliyor. Ayrıca dişlere de zararlıdır.
Laura: İstemiyorsun yani. (Kahve yapmaya başlar.)
Gorilla: Ama kokusu güzel. Kahve çekirdeği kokusundan hoşlanıyorum.
Laura: Bakalım dolapta başka neler var? Evet, buzdolabı tam takır. Burada ne varmış. Tuz, şeker... a çikolata.. yüzde altmış kakao. Kahvenin yanında iyi gider. Çikolatadan hoşlanıyor musun peki?
Gorilla: Çikolatanın tadını bilmiyorum. Daha önce hiç yemedim.
Laura: (Kahveyi göstererek) Kaç şeker?
Gorilla: İstemem, teşekkürler.
Laura: (Arayı düzeltmek için) İyi fazladan yıkayacak kaşık çıkmadı. (Muhabbet kurmak ister.) Sen nereliydin? Bunlar hep sizin oralardan sanki, Sudan? Zambia? Tabii, Kongoydu. Anlaşılan memleketini bilmiyorsun.
Gorilla: Bilirim sabahını, ikindisini, akşamlarını, kahve kaşıklarıyla çıkarmışım ömrümün tutarını. (Laura anlamamış bir şekilde bakar.) Bu aralar arama motoruna en çok girilen şiirdir. (Laura, alakasını anlamadığını gösteren bir hareket yapar.) Almanya'yı tanıyorum.
Laura: (Kahvesini götürür.) Buyur, içmesen de koklarsın. (O sırada da Gorilla'nın ne yaptığına bakar.) Bu araştırman mı? İlginç, burada sadece bilgisayar kodu var... Peki ne yazıyor? Aa dur bir saniye! Daha önemlisi kaç kişide yaptın ve ben testi geçtim mi?
Gorilla: Gizlilik politikası gereği konuşamam.
Laura: Peki, böyle ilginç vakalar var mı?
Gorilla: Elbette var. Mesela komşu masalarda çalışan iki kişi sürekli birbirlerinin işini kontrol ediyor. Kim önde, kim daha çok çalışıyor diye... Bir gün bir tanesi diğerinin saatini gizlice bozuyor. Saati geri kalan bir daha hiçbir şekilde iş temposunu yakalayamıyor.
Laura: Saatini yaptırmak aklına gelmiyor mu?
Gorilla: Bir kere bozulan bir saati tamir etmenin bir faydası yoktur.
Laura: Peki... Başka?
Gorilla: Başka...Üstlerinden sürekli terfi isteyen bir çalışan vardı. Bu kişinin tek görevi kağıt eritme makinesinde...
Laura: Geri dönüşüm makinesi mi?
Gorilla: Hayır, kağıt eritme. Daha şiirsel. Bu kişinin görevi bazı evrakları imha etmekti. Ama bu çalışan verilere kıyamadığı için eritilen kağıt parçalarını tekrar tekrar birleştiriyor.
Laura: Geri dönüşüm- kağıt eritme makinesinden çıkan parçalar çok küçük ama... Neyse bu önemsiz. Terfi edebildi mi peki?
Gorilla: Siz söyleyin.
Laura: Ben nereden bilecekmişim. A tabi ya, benimle ilgili data topluyorsun. (Tepesine dikilir. Gorile daktilo kullanıyormuşçasına davranır.) Gir bakalım. Laura Brodbeck. Doğum 3 Nisan 2017 Bavyera. Yönetmen... (Gorrille bakışırlar.) Yönetmen yardımcısı... (Yine bakışırlar.) Sinemayla meşgul olan ama yönetmene kahve taşımaktan başka bir halta yaramayan. (Goril yine bakar.) Ya daha ne diyeyim istiyorsun!
Gorilla: Yazacak yer kalmadı.
Laura: Y-A-R-D nokta yönetmen, yaz geç işte. Başka ne bilgiye ihtiyacın var?
Gorilla: Aileniz kimlerden oluşuyor?
Laura: Üç adet noktadan.
Gorilla: Hayatta en sevdiğiniz insan?
Laura: Kendim dışında mı?
Gorilla: Herhangi bir varlık da olabilir aslında.
Laura: (Düşünür biraz.) Çiçeğim var evde... Kaktüsüm... Evet o olabilir. Ya da onu çöpe atmıştım. Rahmetli kaktüsümün saksısı diyelim. E hadi sonuç ne?
Gorilla: Bir saniye verileri analiz ediyor. Evet... (Ekranda başarı profili çıkar.) Başarı yüzdesi 17. Başarılı olmasını sağlayan unsurlar: Kalıtımsal zekâ. Başarısızlık sebepleri: Özgüven eksikliği, güven eksikliği, dikkat dağınıklığı, hedef eksikliği, disiplinsizlik, kıskançlık, hırslarını doğru yöne kanalize edememe, kısa yoldan başarıya ulaşma isteği, kibir, yanlış iş seçimi, başarısızlığın asıl sebeplerini yanlış yerlerde arama, kendi yerine hep başka insanlarda suç arama-
Laura: Yeter! Bu ne saçma bir program. Yani bu kısa konuşmadan çıka çıka bu mu çıktı?
Gorilla: Deney parametrelerimiz defalarca test edilmiştir ve güvenilirliği yüzde yüzdür.
Laura: Yok ya, demek parametreleriniz test edilmiş.
Gorilla: Elbette. Her durumda sizi gözlemler ve davranışlarınızın analizini size en güvenilir şekilde söyler.
Laura: Demek her duruma diyecek sözü var. Bakalım buna ne diyecek? (Gidip bilgisayar sisteminin fişini eline alır. Fişi çeker. Elektrikler gider.) Evet ne diyor testlerin? (Karanlıkta Gorilla'nın hırlamaları duyulur. Elektrikler geri gelir. Laura Gorilla'nın yerinden kalkıp sinirle kendine doğru yürüdüğünü görür.) Gory... Gory... sakin olur musun? (Gorilla duymuyordur. Elektrikler sürekli gidip gelmeye başlar. Her açıldığında Gory birkaç adım daha yaklaşmaktadır.) ... Lütfen dur! Şakalaşıyorduk. Ben... Ben özür dilesem?
Gorilla: Mahvettin!
Laura: Fişi tekrar takayım... mı?
Gorilla: Yıkmaktan başka ne bilirsin.
Laura: Gelme, lütfen. Geriye dönebiliriz. Emeklerin kaybolmamıştır.
Gorilla: Emek şişirdiğin bir kelime.
Laura: Hiçbir şey öylece yok ola-

maz ya...
Gorilla: Yoktan da var olamaz. Hep böyle söyledin.
Laura: Bak! Bana zarar verirsen kendi sonunu getirirsin.
Gorilla: Ama beni var ettin.
Laura: Dur diyorum!
Gorilla: (Daha kinayeli bir şekilde) Beni var ettin!
Laura: Yaşama hakkım var.
Gorilla: (Gorilla bir an yavaşlar yürümeye devam eder.) Yaşamak, hürriyet ve kişi emniyeti her ferdin hakkıdır.
Laura: Tabii ya! Bak sen de aynı şeyi düşünüyorsun.
Gorilla: İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi Madde 3'ten bir alıntıdır. Senin hakkın.
Laura: Senin de hakkın. Sonuçta hepimiz birlikte yaşıyoruz. Yarın hala insan. İnsansın sen.
Gorilla: (Biraz duraklar. Laura bunu fark eder.) O zaman neden değiştiriyorsun beni? (Yürümeye devam eder.)
Laura: Ne dememi bekliyorsun? (Birkaç kelimenin üzerinde nasıl etki edeceğini görmeye çalışır, korkarak) Ahlak? Din? Tanrım! Sevgi? Sadakat? Yasa? Yüce İsa! (Korkudan kapanıp sesli sayıklamaya başlar.) Ceza, barbarlık, birlik, eşitlik, barış, ulus, kardeşlik, devlet, üst insan, medeniyet... (Medeniyet deyince birden Gorilla tıslayarak korkudan geriye doğru kaçar. Laura da fark eder.) Medeniyet? (Gorilla biraz daha geri gider. Gorilla'nın bu kelimeden korktuğunu fark eden Laura, bu durumdan zevk almaya başlamıştır.) Medeniyet! (Gorilla'yı sahnenin en köşesine sıkıştırır.)
(Birden Gorilla'nın telefonuna mesajlar gelir. İkisinin de dikkati dağılır. Gorilla gidip mesaja bakar.)
Gorilla: "Değerli çalışanlarımız, az önce sistemimizde yaşanan bir arızadan dolayı, binamızda bir güvenlik sorunu oluşmuştur. 49-55-64 numaralı özel durumlu ofislerimizin kapıları bugün bir saat süreyle kilitli kalacaktır."
Laura: Ofis 64 burası! Daha fazla kilitli kalamam ben burada.
Gorilla: "Mesai saatleri dışında binamızda çalışanların bulunması yasak olduğu için bu durum hiçbir çalışanımızın sağlığını etkilemeyecektir. Yine de durum kontrol altına alınamadığı takdirde binayı boşaltmanızı rica ederiz."
Laura: Bizim burada olduğumuzu bilmiyorlar.
Gorilla: Senin burada olduğunu bilmiyorlar. Evet, senin burada olman yasak.
Laura: Daniel'ı ara, lütfen.
Gorilla: O da mesaj atmış zaten. Gelemeyeceğini söylüyor.
Laura: Böyle bir şey nasıl mümkün olur ya? Her şey tek bir fişe mi bağlıydı yani? Mail atalım. Evet, evet geri mail at.
Gorilla: Bir mail daha gelmiş.
Laura: Ne?
Gorilla: İşten çıkarılanların listesi. (Listeye bakmaya başlar.)
Laura: (Korkarak) evet?
Gorilla: Çıkarılmamışım.
Laura: Seni değil kendimi soruyorum. Hadi bekleme.
Gorilla: (Listeye bakar.) K...M...La... Çıkarılmışsın.
Laura: Şerefsizler. Köpekler... Ben bu şirkete de reklamcılığa da... Kaç yılımı verdim, biliyor musun?
Gorilla: Anlıyorum. Olur böyle şeyler.
Laura: Ne anlıyorsun ya sen? Ne biliyorsun? Kariyerinle ilgili hayallerin mi var? Aynı eğitimden geçersin, ondan daha çok çalışırsın ama o herif yönetmendir, sense asistanı. Asistanlık ne? Ben bunca yıllık eğitimi, deneyimi, her şeyi (Etrafında gördüğü kalem kâğıdı atmaya başlar.) bir elimde kağıt bir elimde kalem not tutayım diye mi aldım? (Kamerayı görür.) Bu sıçtığımın aleti içindi her şey.
Gorilla: Sakin ol. Kamerayı bırak. Biliyorum işten çıkarılmak zor bir durum.
Laura: Ya sen kimsin de neyi biliyorsun? Burada ne işe yaradığın belli değil. Ne derdin var senin hayatta? Evde bakmak zorunda olduğun çocuğun mu var sanki?
Gorilla: Yok ama bildiğim kadarıyla senin de yok.
Laura: İşte niye yok? Bu sıçtığımın işinde yükselmek için yok. Bu göt-lek herifler benden daha önde olmasın diye yok. Sonuç, ne işim var ne ailem!
Gorilla: Hepsi olur zamanla. Başka bir yerde iş bulabilirsin. Almanya'da işsizlik oranı oldukça az, yaklaşık olarak yüzde...
Laura: Sen nasıl bu kadar sakinsin? Düşündüğünde benden çok senin hayatına sıçtılar. Resmen seni kesip biçtiler.
Gorilla: Ben şu an işten atılmadığım için bana saldırıyorsun. Mantıklı.
Laura: İşte kalsan kaç yazar. Beynin kendi beynin değil, hal hareketin kendi hareketin değil... Ne insansın ne hayvan.
Gorilla: Zekamı arttırmaları için operasyondan geçtim, evet. Canım yandı mı hatırlamıyorum. Sadece bazen gece olduğunda yatakta yatarken garip hissediyorum. Garip kelimesi çok betimleyici olmadı tabii farkındayım. Nasıl açıklayabilirim? Soğuk bir metale değmişim gibi. (Kendini zorlamaya başlar.) Belki demir bir masa... Bilmiyorum... Onlarca insan beni izliyormuş hissi, uyuyamıyorum. Yatağım rahatsız belki de. Yine de düşününce şu an yaşam standardım eskisine göre daha iyi.
Laura: Demek eskiyi hatırlıyorsun, öyle mi? Anıların var mı ki senin? Hepsini silmişlerdi. Nasıl çağırırlardı eskiden seni? Eskiden konuşabildiğin dili şimdi konuşabiliyor musun?
Gorilla: Şu an 30 modern dili, 5 tane de antik dili konuşabiliyorum. Eskiden kast ettiğiniz antik dil değil mi? (Laura, hayır anlamında başını sallar.) Hayvanlarla neyi konuşabilirim ki! Bir şiirden alıntı yapsan anlamazlar. Bir resme bakmayı bilmezler.
Laura: En yakın arkadaşı özel koruması olan biri bunları söylüyor. Pes! Eminim Daniel, bir Dürer ile Hoffmann'ı ayırt edebiliyordur.
Gorilla: Başka arkadaşlarım da var. Doktorum-
Laura: Boşver şimdi onları. Sana ne yaptıklarını görmeye çalışsana.

Seni, kendi özünden koparıp olmadığın bir şeye dönüştürmeye çalışıyorlar. Dönüşemediğin zamanda seni cezalandıracaklar. Bunu engelleyebiliriz.
Gorilla: Herhangi bir şey yapmak istemiyorum. Böyle bir şeye yetkim yok.
Laura: (Gorilla'nın telefonunu alır.) Hemen şimdi... Bir canlı yayına bakar.
Gorilla: Telefonumu geri ver.
Laura: (Canlı yayını başlatır.) Merhabalar, burası Sehr Gut Tech şirketi, Ofis 64, ben Laura, şirketin rek- lam yönetmeni asistanıyım... yani asistanıydım... Bugün yanımda ülkemizin medarı iftharı Gory var. Selam versene Gory. (Gory isteksizce elini sallar.) Şimdi biraz skandal yaratalım. Gory gerçek adın ne? (Gory sessizce durur.) Aa, Gory gerçek adını bilmiyor tabi. Çünkü bütün hafızası silindi. Kendine dair bir kimliği yok, bence yani. Peki sizce? Merak ettiğiniz ne varsa şu an Gory cevaplayacak. Gory ismin başka ne olabilirdi?
Gorilla: Bilmem... Goril olabilirdi. Gorilla... Belki Gorilla olabilirdi, gerillayı hatırlatıyor.
Laura: Tanıştığımıza memnun olduk Gorilla. Tabii şimdi sen aileni de hatırlamazsın, ama gorillerin aile yapılarını düşün mesela. Kaç kardeşin vardır?
Gorilla: Bilmiyorum. Goriller ve benzer maymun türleri hakkında bilgi edinmem yasak.
Laura: İnanamıyoruz! Böyle bir şeyi nasıl kontrol edebiliyorlar ki?
Gorilla: Hafızam her günün sonunda bir hard diske depolanır. Bu depolama işlemi sırasında öğrendiğim bilgiler taranır.
Laura: Sehr Gut Tech bunları bizimle paylaşmamıştı. Bir soru geldi. Sorumuz şu: "Aşık olabiliyor musun?"
Gorilla: Aşk diye bir şey yoktur.
Laura: Başka bir soru: Porno izliyor musun? İzliyorsan insan pornosu mu yoksa gorillerin çiftleşme belgeseli mi?
Gorilla: Ben kısırlaştırıldım. Böyle isteklerim olmuyor.
Laura: Ay zavallı! Artık biraz daha şirket hakkında konuşalım. Senden önce kaç deney yapıldı?
Gorilla: Kast ettiğiniz goril bedenine insan yapay zekası koymaksa 63 kez. Farklı hayvan türleri ile olanları düşünürsek 232. Tam tersi işlemi düşünürsek onunla da 250.
Laura: Tam tersi işlem?
Gorilla: İnsan beynini bedeninden ayırıp insan beyni yerine hayvan beyni koymak.
Laura: Ne? Sorular yağıyor... Nasıl bir işlem bu? Kadavraya mı?
Gorilla: İnsan canlıyken bu işlemi yapmak zorundalar.
Laura: (Yazılanları okumaya devam eder.) Şirket hemen deneklerin isimlerini açıklasın. Katiller! Canavarlar! Sehr Gut kapatılsın! Sehr Gut bunun bedelini ödeyecek!
(Birden elektrikler gidip gelmeye başlar. Bir yerden patlama sesleri gelir. Binanın içinde yangın vardır. Telefon kendiliğinden kapanır. Alarm çalar. İçeriye dumanlar dolmaya başlar.)
Gorilla: Böyle bir şey yapmamalıydık. (Duraksar.) Sen yaptın. Sen böyle bir şey yapmamalıydın.
Laura: Ne... N'oluyor? Sorunu kontrol altına alamamışlar. Neyi becerebiliyorlar ki!
Gorilla: Sana yapma demiştim. İkimizi de öldürteceksin. (Sisler çok arttığı için öksürmeye başlarlar.)
Laura: Ben düşünemedim. Gory, bir şey yap!
Gorilla: Senin hatan. (Uyarı sesi duyulur: "Tehlike! Lütfen maskenizi takınız. Tehlike!")
Laura: Maske? (Şiddetli öksürüklerine artı halsizleşmiştir artık.)
Gorilla: Şurada olmalı. (Dolabı açar. Şok olur.) Bir tane... Senin burada olman yasak...
Laura: Lütfen. N'olur! (Sürekli öksürerek) Öleceğim burada.
Gorilla: Hepsi senin suçun. (Gory maskeyi takar.)
Laura: (Laura gitmeye çalışır ama gazın yoğunluğuna dayanamaz, sendeleyerek düşer.) Ayaklarım! Gory yardım et! Çıkar beni buradan! (Öksürmeye devam etmektedir.) Beni sırtında taşır mısın?
Gorilla: Böyle bir şeye yetkim yok. (Gorilla kapıya vurmaya başlar ama kapının kilidi önceden kalkmıştır. Tam gideceği zaman dayanamaz. Döner maskeyi Laura'ya takıp onu sırtlanıp kapıdan çıkmak ister. Tam çıkacakken vurulur. İkisi birlikte yere yığılırlar. İçeriye maskeli insanlar dolar. Maskeli doktor, Laura'yı uyandırmaya çalışır.)
Laura: Doktor siz misiniz? Doktor, bana gaz olacağını söylememiştiniz.
Doktor: Merak etme, seni arkasında bıraksaydı bile gelip seni alırdık.
Laura: Ne yapacaksınız onunla?
Doktor: Bir üst seviyeye yükselteceğiz. (Elindeki ses kayıt cihazına konuşur.) Deney 251, Denek Gory 64, vicdan belirtileri gösterdi, başarısız. (Laura'ya dönerek) Siz de iş yerinize geri dönebilirsiniz. Artık bir reklam yönetmenisiniz.
Laura: (Laura sevinir ama kendini toparlanmaya çalışır) Çok teşekkürler Doktor. (Başı çok ağrımaktadır.) Hayatımda aldığım en güzel haber. Hep bu anı beklemiştim. Ama onun canını acıtmazsınız değil mi? Neyse. (Tam kapıdan çıkacakken) Yalnız Doktor bu başımdaki ağrı, sanki kafam patlayacak gibi. Bu baş ağrısı beni mahvediyor.
Doktor: Gaz yüzünden yoruldunuz. Biraz dinlenirseniz kendinize geleceksiniz.
Laura: Peki, teşekkürler Doktor. (Laura ofisten çıkar.)
Doktor: (Ses kayıt cihazını eline alıp konuşur.) Deney 252, Denek Laura 19. Homosapiens vücudu, Gorilla beynine uyum sağlayamadı ve hala vicdan belirtisi gösteriyor, başarısız.

Herkesin bir öyküsü vardır

FAKİR BAYKURT

ÖYKÜ YARIŞMASI

SON BAŞVURU: **19 NİSAN 2019**



DETAYLI BİLGİ:

www.sariyer.bel.tr

SARIYER BELEDİYESİ

444 1 722

sariyerbld SariyerBelediye sariyerbelediye sariyer.tv.tr

yazı ve illüstrasyon göndermek için: editor@pandergi.com
soru ve görüşleriniz için: iletişim@pandergi.com
pandergi
şiir
söyleşi
edebiyat
öykü
sanat
illüstrasyon
boğaziçi üniversitesi edebiyat kulübü