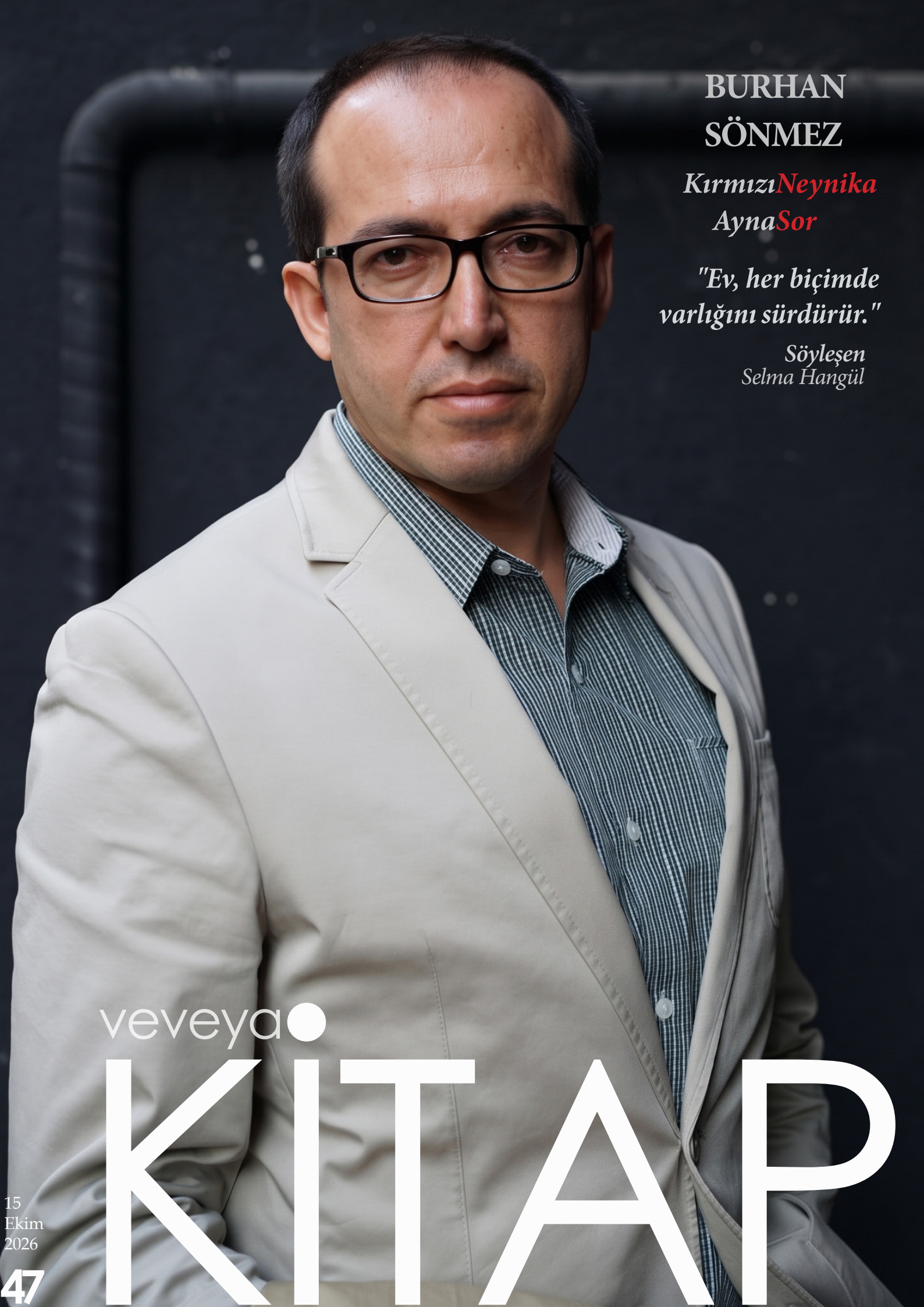


BURHAN SÖNMEZ

KırmızıNeynika
AynaSor

"Ev, her biçimde varlığını sürdürür."

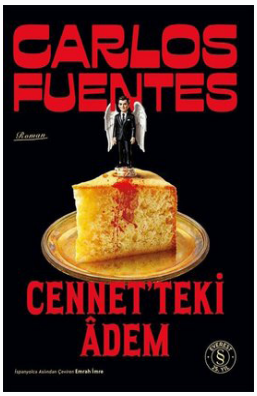
Söyleşen
Selma Hangül

veveya

KİTAP

veveya
KİTAP

Aylık kitap yayını
15 Ekim 2026, Sayı: 47



Meksika Uzak, Hikâye Tanıdık: Carlos Fuentes'in Cenneti

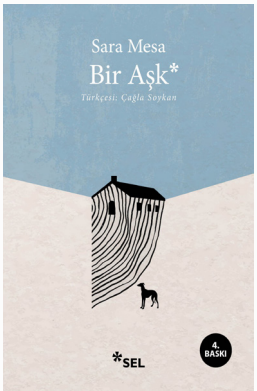
Şahide Çömez

Bir Evden Kaçış ve/veya Eve Varış Hikâyesi

Gamze Kaya

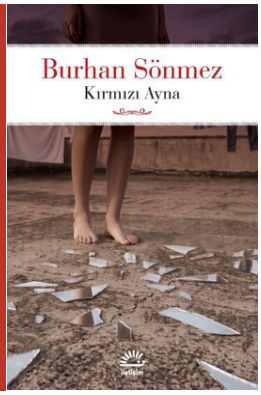
Bugünün gençliğinin hapishanesi: Az mutluluk!

Soner Can



Bir Aşk mı?

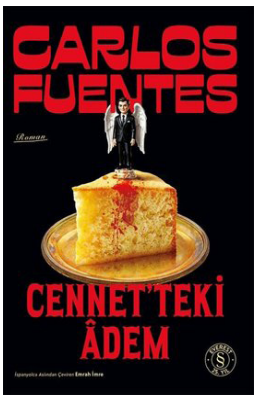
Deniz Eldam



Burhan Sönmez'le Söyleşi

Selma Hangül

Genel Yayın Yönetmeni: EyY | Editör: Gaye Keskin
İletişim: veveyanet@gmail.com, x.com/veveyanet, instagram.com/veveyanet
veveya.net
Kapak fotoğrafı: Ali Altuntaş



Cennet'teki Âdem
Carlos Fuentes
Çevirmen: Emrah İmre
Everest Yayınları
Roman / 216 sayfa

Şahide Çömez

Meksika Uzak, Hikâye Tanıdık: Carlos Fuentes'in Cenneti

Fotoğraf: Alfredo Estrella

Meksika'nın tarihini, toplumsal çalkantılarını ve insanlık hâllerini kendine özgü bir anlatı evreninde buluşturan Carlos Fuentes yalnızca bir yazar değil, aynı zamanda ülkesinin hafızasını edebiyatın imkânlarıyla yeniden kuran güçlü bir entelektüel. Fuentes, büyülü gerçekçiliğin Meksika'daki en güçlü temsilcilerinden biri olarak ülkesini yalnızca anlatmakla kalmıyor; onun tarihini, çelişkilerini ve toplumsal yapısını eserlerinin merkezine yerleştiriyor.

Fuentes'e göre Meksika, gelişmiş ülkelerle gelişmekte olan ülkeler arasındaki sınırda duran, kendine özgü ve başka hiçbir hayal ülkesi-

Fotoğraf: Abderrahman Bouirabdane

ne tam olarak benzemeyen bir coğrafya. Yazar, bu karmaşık ve çoğu zaman acı veren gerçekliği, mutfağından tarihine kadar uzanan geniş bir malzemeyle ele alıyor. Meksika'nın kuruluşundan itibaren yaşadığı kanlı süreçleri, devrimleri, siyasal çalkantıları ve toplumsal kaosu eserlerinde işlerken ülkesini yalnızca bir anlatı mekânı olarak kullanmıyor; aynı zamanda mevcut sisteme ve dünyanın düzenine yönelik eleştirilerini dile getirdiği bir zemine dönüştürüyor.

Fuentes'in yarattığı karakterler de bu dünyanın çelişkilerini taşımakta. Bir yandan son derece gerçek, gündelik hayatın içinden çıkmış insanlar gibi görünüyorlar; diğer yandan sanki gerçeklikle hayal arasındaki sınırda dolaşan, tam olarak kavranamayan gölgeler taşıyorlar. Tarihin büyük olayları arka planda akıp giderken karakterlerin kendi iç dünyalarında yaşadıkları dönüşümler de başka bir tarihin oluşmasına yol açıyor. Böylece Fuentes'in romanlarında dışarıdaki tarih ile insanın iç dünyasında yaşanan tarih birbirine karışıyor.

Haziran 2026'da Everest Yayınları tarafından dilimize kazandırılan *Cennet'teki Âdem* romanı da ilk bakışta iki adamın, iki iktidar anlayışının ve bir kadının etrafında dönen tuhaf bir Meksika hikâyesi gibi görünüyor. Biraz ilerleyince bunun hiç de öyle olmadığı, Fuentes'in kişisel hikâyeler üzerinden Meksika'nın tarihine, iktidar ilişkilerine ve insanın kendi geçmişiyle kurduğu karmaşık ilişkiye uzandığı anlaşılıyor. Bu yönüyle romanın Meksika'ya özgü görünen hikâyesi, tarih ile bugünün, iktidar ile bireyin ve geçmiş ile şimdi arasındaki ilişkiler bakımından Türkiye'de yaşayan okura da hiç yabancı gelmeyecek bir yakınlık taşıyor.

Romanın merkezinde Adan Gorozpe var. Kahramanımız zenginliğin, sınıfsal ayrıcalığın ve iktidarın nimetlerinden yararlanan bir iş adamı ve avukat. Gorozpe hayatını bir çeşit kişisel cennete çevirmiş. Zengin bir ailenin kızı Priscila ile evlenerek ekonomik ve toplumsal konumunu sağlamlaştırmış, kendi küçük iktidar alanını kurmuş. Onun dünyasında herkesin bir yeri var: Patronlar yönetir, astlar itaat eder, kadınlar güzellikleriyle görünür olur, yoksullar ise cennetin dışında bırakılır. Üstelik bütün bunlar o kadar doğal görünür ki kahramanımızın kendisi sistemin ahlaki çelişkilerini fark etmekte zorlanır.

Derken ikinci Adan çıkar ortaya: Adan Gongora. Eski bir polis, yeni bir bakan ve iktidarın karanlık yüzünün temsilcisi. Böylece romanın temel çatışması başlar. İki Adan, aslında iki ayrı insan olmaktan çok aynı düzenin iki farklı yüzü gibidir. Biri servetin, diğeri devlet gücünün temsilcisidir. Birinin elinde

sermaye, diğerinin elinde siyasal otorite vardır. Aralarındaki mücadele, iyilikle kötülüğün basit bir savaşı değildir. Asıl mesele, iktidarın kimde olduğu ve iktidarı elinde tutan kişinin kendisini nasıl meşrulaştırdığıdır. Romanın ilginçliği de burada başlar.

Fuentes, "cennet" fikrini özellikle tersyüz eder. Âdem'in cenneti aslında cennet değildir. Dışarıdan bakıldığında lüks, güvenlik ve ayrıcalıkla çevrili bu dünya, içeriden bakıldığında korku, eşitsizlik, yolsuzluk, uyuşturucu, siyasal entrika ve şiddetle kuşatılmıştır. Cennetin duvarlarının hemen dışında bir çöplük vardır; daha da önemlisi o çöplüğün oluşmasında cennette yaşayanların da payı vardır. Romanın en güçlü düşüncelerinden biri budur: İnsan kendi cennetini başkalarının cehennemi üzerine kuruyorsa orası gerçekten cennet midir?

Bu nedenle *Cennet'teki Âdem* yalnızca Meksika siyasetini anlatan bir roman olarak okunmamalı. Fuentes'in hedefi çok daha geniştir. Sermaye ile siyaset arasındaki ilişkiyi, sınıfsal ayrımları, erkek egemenliğini, gösteri kültürünü, medyayı, dini ve hatta edebiyatın kendisini aynı ironik çerçevenin içine yerleştirir. Romanın dünyasında her şey bir gösteriye dönüşür. İnsanlar sahip oldukları şeylerle değil, sahip olduklarını başkalarına nasıl gösterdikleriyle var olurlar.

Bu noktada Fuentes'in anlatıcı tercihi de önem kazanır. Hikâyeyi Adan Gorozpe'nin ağzından dinleriz. Dolayısıyla okur olaylara tarafsız bir anlatıcının gözünden bakmaz. Tam tersine, kendi hayatını ve dünyasını haklılaştırmaya çalışan bir adamın zihnine girer. Gorozpe'nin anlattıkları ile okurun gördükleri arasında sürekli bir mesafe oluşur. Romanın ironisini yaratan da bu mesafenin kendisidir aslında. Kahraman anlatıcımız kendini modern, başarılı ve makul görürken, okur onun kurduğu düzenin ne kadar çürümüş olduğunu fark eder.

Fuentes burada okurla küçük bir oyun oynar. Bize "Bakın bu adam kötü." demez. Onun kendisini anlatmasına izin verir. Asıl komik olan da budur. Çünkü Gorozpe'nin kendisini aklama biçimi, çoğu zaman yaptığı şeylerden daha fazla şey söyler. İktidar sahiplerinin en önemli özelliklerinden biri olan kendi ayrıcalıklarını normalleştirme becerisi, romanın mizahının temel kaynaklarından biridir.

Romanın kadın karakterler üzerinden kurduğu dünya ise ayrıca tartışmaya değer. Priscila, güzelliği ve toplumsal görünürlüğüyle bir tür vitrin nesnesine dönüşürken L. daha özgür ve tutkulu bir yaşamın temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Fakat Fuentes kadınları yalnızca erkek karakterlerin etrafında dönen figürler olarak bırakmaz; onların üzerinden erkek egemen toplumun arzularını, korkularını ve sahip olma tutkusunu açığa çıkarır. Bir kadına sahip olmakla onun üzerinde iktidar kurmak arasındaki sınırın ne kadar kolay ortadan kalktığını gösterir.

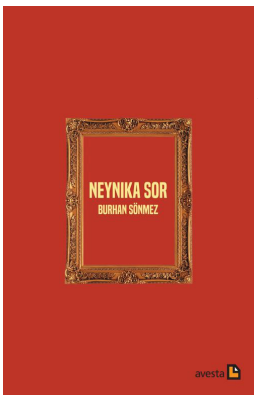
Romanın dilinin de oldukça etkileyici olduğunu söylemek gerek. Yazar, ciddi bir siyasal ve toplumsal eleştiriyi ağır, didaktik bir anlatımla yapmak yerine grotesk, abartılı ve zaman zaman gerçeküstü bir dille gerçekleştirir. Akademik bir toplum çözülmesi okumayız; daha çok bir sirkin içine girmişizdir. Herkes biraz fazla büyük, biraz fazla gürültülü, biraz fazla açgözlüdür. Fakat hayatın kendisi de zaten Fuentes'e göre böyle bir gösteriye dönüşmüştür. Meksika'nın siyasal ve toplumsal gerçekliğinin "normal" sınırlarını aşması, romanın biçimini de şekillendirir.

Romanın mizahı aslında karanlığın başka bir biçimidir. Okur gülerken bir yandan da "Bütün bunlar gerçekten o kadar uzak mı?" diye düşünür. Çünkü Fuentes'in anlattığı yolsuzluk, güç tutkusu, siyaset ile para arasındaki ilişki ve sınıfsal eşitsizlikler yalnızca Meksika'ya özgü meseleler olarak kalmaz. Bu nedenle romanın Meksika'ya tuttuğu ayna, Türkiye'ye çevrildiğinde de yabancı bir manzara göstermez; iktidar, para, ayrıcalık ve eşitsizlik etrafında şekillenen ilişkiler, coğrafya değişse de tanıdık bir hikâyeye dönüşür. Romanın asıl gücü de tam burada ortaya çıkar: Fuentes, Meksika'ya özgü gerçekliklerden yola çıkarak farklı coğrafyalarda karşılığı olan bir iktidar ve toplum hikâyesi anlatır.

Elbette *Cennet'teki Âdem*, birtakım kusurları da içinde barındıran bir roman. Yazarın anlatımındaki yoğunluk, yer yer hikâyenin önüne geçebiliyor. Olayların akışı bilinçli bir dağınıklık içinde ilerlerken grotesk ve abartılı anlatım, romanı alışılmış bir kurgu çizgisinden uzaklaştırıyor. Bu durum bazı okurlar için metnin çekici taraflarından biri olabilir ama beni zaman zaman zorladı açıkçası.

Sonuçta *Cennet'teki Âdem*, yalnızca Meksika'nın siyasal ve toplumsal gerçekliğine tutulmuş bir ayna değil. Fuentes iktidar, para, ayrıcalık ve eşitsizlik üzerinden daha geniş bir insanlık hâlini anlatıyor. Meksika'nın sokaklarından, siyasetinden ve tarihinden çıkan hikâye, başka coğrafyalara uzandığında da anlamını koruyor. Belki de romanın asıl gücü, aradan geçen zaman ve değişen coğrafyalara rağmen okurda hâlâ karşılık bulabilmesinde yatıyor: Meksika uzak ama hikâye fazlasıyla tanıdık.

Kırmızı Ayna
Burhan Sönmez
İletişim Yayıncılık
Roman / 114 sayfa



Neynika Sor
Burhan Sönmez
Avesta Basın Yayın
Roman / 208 sayfa

Selma Hangül

Burhan Sönmez'le Söyleşi

"Ev, her biçimde varlığını sürdürür"

Selma Hangül: **Yazınınızda hafıza yalnızca geçmişi koruyan, saklayan, aktaran bir alan olarak yer almıyor, aynı zamanda bugünün vicdanını kuran bir güç gibi duruyor. Anlatılarınızda resmî tarihin susturduğu ya da unutturmaya çalıştığı hikâyelerle bireyin belleği arasında sürekli bir gerilim var. Sizce yazın, tarihin eksik bıraktığını tamamlayan bir hafıza biçimi oluşturabilir mi, yoksa edebiyat**

Fotoğraflar: Ali Altuntaş

hakikati yeniden inşa etmekten çok, onun parçalanmışlığını görünür kılmak için mi yola koyulur?

Burhan Sönmez: Edebiyat tek-işlevli değil çok-işlevli bir dil. Bir hafıza inşa eder veya inşa edilmiş bir hafızayı yıkarak onun kalıntılarını eşeler. Hem hakikati daha çok parçalar hem de onlardan yeni bir bütün oluşturur. Özellikle roman, birbiriyle çelişik görünen bu rollerin hepsini üstlenebilir ve yeni bir hatırlama biçimi tasvir eder. Unutmak gerekiyorsa da, onun sancılı yollarını gösterir ve insanlara yeni bir bakış sunar.

S.H.: **"Uzak olma" durumu eserlerinizde fiziksel bir sürgünlüğün ötesine taşınıyor çoğunlukla. Hangisi diğerine evriliyor, net bir sınır çizmek elbette zor ancak bir yerden uzaklaştırılmakla insanın kendinden uzaklaşması arasında bir bağ olduğu aşikâr. Yazınsal olarak sormak isterim, uzun yıllar başka bir ülkede yaşadıktan sonra geriye baktığınızda, "ev" sizin için doğduğunuz, yaşadığınız ya da dönebileceğiniz bir coğrafya olmaktan çıkıp hafızanın ve dilin içine taşınan bir kolektif imgeye mi dönüştü?**

B.S.: Ev, her biçimde varlığını sürdürür, o hem bir dildir benim için (anadilim Kürtçe), hem fiziki bir mekandır (büyüdüğüm küçük köy). Diğer yandan, ev, sürekli kendini tekrar eden bir hikâyedir veya bir kez görülüp unutulan bir rüya. O rüyanın ne olduğunu hatırlamayız ama güzel bir rüyamız olduğunu hissederiz ve yıllar geçse de o rüyayı bir kez daha görmeyi ümit ederiz. İnsana dair duygular, tek bir tanıma veya yönelime sahip olmaz, o yüzden romanlarda işlenen konuların sayısı iki düzine civarındadır, ama bu konulardan yola çıkarak yazılan romanların sayısı on binlercedir. Çünkü tekil şeyler çoğalmaya ve parçalanmaya meyillidir. O noktada roman devreye girer.

S.H.: **Çocukluğunuzda Kürtçe konuşulan bir dünyadan Türkçe eğitim veren bir çevreye geçtiniz. Daha sonra yazarlık yolculuğunuz Türkçeyle, kitaplarınızın başka dillere çevrilmesiyle, farklı coğrafyalardaki okurlarla ve nihayetinde, 2024'te, *Evîndarên Franz K.* (*Franz K. Âşıkları*) kitabınızda kendi ana dilinizle devam ederek yol aldı. Şimdi de yeni romanınız *Kırmızı Ayna/Neynika Sor* Türkçe ve Kürtçe dillerinde eş zamanlı yayımlandı. Bu yolculuğunuza ve Deleuze&Guattari'nin minör dil anlayışına istinaden sormak isterim, öğretilmiş egemen dilin içinde yazarak o lisanı içeriden dönüştürmek, farklı bir hafızanın sesini duyurmak mümkün mü, yoksa her dil, onu kuşatan tarihî/güncel iktidar ilişkilerinin izlerini**

büyük ölçüde taşımaya devam mı eder?

B.S.: Dil, bir kültür evreni içinde yaşar. Soyut bir dil varlığı yoktur. Benim kendi kişisel tarihim, çocukluktan yetişkinliğe kat ettiğim uzun yol, benim içimdeki dilin de yolculuğudur. Ben ne kadar dönüşüyorsam dilim de o bünyenin içinde devinir. Benim için Kürtçe, çocukluğumun küçük köyündeki dünyanın küçük diliydi. Şimdi ben büyük kentlerin, yabancı ülkelerin ve yeni zamanların içinde yol alırken, dilim de o ölçüde esner, genişler ve yeni bir merceğe sahip olur. Ben çocukluğumdaki dilimle dünyaya bakmayı sevdikçe, hem o dile hem de şimdi içinde bulunduğum dünyaya yeni bir gözle bakıyorum.

S.H.: **Eskilerden günümüze taşınan bir alışkanlıkla yazarın neyi, nasıl anlattığı üzerine bir hayli kafa yoruluyor ancak sizin eserlerinizde daha ziyade suskunluk, eksilenler ve söylenmeyenler, sözcükler kadar güçlü bir anlatı kuruyor. Herkesin sürekli konuştuğu, fikir beyan ettiği ve Byung-Chul Han'ın tabiriyle görünür olma arzusuyla şeffaflaştığı bir toplumda*, sessizlik hâlâ direnişin ya da hakikatin dili olabilir mi?**

B.S.: Roman ve en genel anlamda sanat, insanın konuşamadığı ve sessizleştiği alanlarda konuşur. Dili eksik anların ve durumların dili olmaya çalışır.

S.H.: **İnsan hakları savunuculuğundan romana uzanan hayatınız düşünüldüğünde şiddet, işkence, yoksulluk, göç gibi konular sizin için bir edebî mesele olmaktan çok daha fazlasını ifade ediyor. Sizce bunca yaşanmışlık arasında bir yazar acıyı anlatırken onu yazınsal bir nesneye dönüştürme tehlikesinden nasıl kaçabilir? "Tanıklık" ile "temsil", "merhamet" ile "teşhir" arasındaki o etik yüzleşmede acının tüketilebilir bir duyguya, bir metaya dönüşmesini nasıl engelliyorsunuz?**

B.S.: Bu sorudaki uyarı yalnızca acı için değil, romanın işlediği her konu için geçerli. Aşk mesela veya kahramanlık veya kaybolmak; bunların hepsi abartılı bir unsura dönüşebilir ya da hikâyelerin içinde hakkınca yer bulur. Yazarın, hikâye ve dil içinde kurduğu dengenin ölçüsüne bağlı. Kimi bunu başarır, kimi kitaplar ise aksaklık taşır. Büyük yazarların tartışmaları da bu konulara işaret eder. Tolstoy büyük romancıydı ama büyük bir yazar olan Shakespeare'i sevmez, onu yapay bulurdu. Veya Nabokov, Tolstoy'un pek çok eserini bu açıdan zayıf, hatta kötü bulur. Açık uçlu bir tartışma bu, subjektiv unsurlar barındırıyor görünse de, edebi tartışmalara katkı sunan bir niteliğe sahiptir.

S.H.: **Guy Debord'un "İnsanlar babalarından çok, yaşadıkları zamana benzerler."** sözünün derinden hissedildiği bu dijital çağda kişinin dikkati, hafızası ve zamanla kurduğu ilişki de evrildi. Bugünün insanı bilgiye ulaşma konusunda sıkıntı çekmiyor belki ama o bilgiyi ne yapacağına dair bir güzergâh belirlemekte çok az derinleşebiliyor. Sizce roman bu hız çağında insana kendi iç sesiyle karşılaşabileceği bir alan açabilir mi?**

B.S.: Roman hâlâ modern dünyanın boğucu hegemonyasına direnerek varlığını sürdürüyorsa, bunun nedenlerinden biri, onun içinde yaşadığı dünyanın çözemediği sorun alanlarında yaratıcı bir dile sahip olmasıdır. Bahtin'in yüz yıl önce bu konuda söylediği şeyler aradan geçen onca zamana rağmen etkisini sürdürmekte. Roman, bir form değil, bütün formları içine alıp dönüştürebilen bir sanat dili, o yüzden modern toplum değiştikçe roman da değişip kendini yenileyebilmekte.

S.H.: **Yazarlık, sizin romanlarınızda cevaplardan çok, soruların peşinde ayak izi bırakan uzun bir arayış gibi. Bugün geriye baktığınızda, yazarlığınızın aslında hangi soruya verilmiş uzun bir cevap olduğunu düşünüyorsunuz? Ya da şöyle sorayım, ilk romanını yazan Burhan Sönmez ile bugünkü Burhan Sönmez aynı sorunun peşinden mi gidiyor? Yıllar içinde hukuk, insan hakları, politik mücadele, farklı diller/ülkeler ve edebiyat dünyasıyla kurduğunuz ilişki düşünüldüğünde, sizi yazmaya devam ettiren o temel soru/n değişti mi?**

B.S.: Temel, tek bir sorun olduğunu sanmıyorum. Roman yazmak, üniversitede doktora tezi hazırlamak gibi değildir, bir konuya değil her konuya odaklanır ve yazarın zihni de o ölçüde evrensel bir zemine sahiptir. Kendim için şöyle demeyi tercih ederim: güzel ama çok güzel bir kitap yazmak istiyorum, her seferinde bunu deniyor, yazdığım kitabı beğeniyor ama sonra daha güzelini yazma isteğiyle yeni bir kitaba başlıyorum. Burada konunun kendisinden ziyade onu güzel bir formda, akışta ve dilde sunabilmek önemlidir.

S.H.: **Burhan Bey, teklifimizi kırmayıp yoğun programınızda bize de yer ayırdığınız için teşekkür ediyor, ayrıca yakın zamanda aldığınız Hemingway Ödülü hasebiyle sizi tebrik ediyoruz.**

B.S.: Teşekkür ederim, çok naziksiniz.

*Chul Han, Byung, *Şeffaflık Toplumu*, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

**Debord, Guy, *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2025.

Cehennem Sıcakları İçin Talimatlar
Maggie O'Farrell
Çevirmen: Özlem Yüksel
Domingo Yayınevi
Roman / 288 sayfa

Gamze
Kaya

Bir Evden Kaçış ve/veya Eve Varış Hikâyesi

İrlandalı yazar Maggie O'Farrell; Somerset Maugham, Costa ve Women's Prize For Fiction gibi prestijli ödülleri kazanmış, tüm dünyada sevilerek okunan İrlandalı bir kadın yazar. Ülkemizde de büyük beğeniyle karşılanan *Cehennem Sıcakları İçin Talimatlar* romanıyla O'Farrell, bir sabah her zaman olduğu gibi gazete almak için evden ayrılan geri dönmeyen bir babayı ve bu durumdan sonrasında yaşananları anlatıyor. Kuraklık Kanunu maddesiyle başlayıp, aile üyelerinin içsel ve ailevi, yakıcı

Fotoğraflar: Heather Chuter

çatışmalarıyla devam eden roman, bir adamın evden kaçış hikâyesi gibi görünüyor olsa da bir anlamda onu aramak için uzun zaman sonra bir araya gelen aile üyelerinin baba evine dönmesi sebebiyle, bir eve varış hikâyesi de olup çıkıyor aynı zamanda.

Yakıcı Aile Sırları, Kavurucu Cehennem Sıcaklarına Karşı

1976 yılının çok sıcak bir yaz sabahı, Gretta Riordan'ın kocası Robert, otuz yıldan uzun süredir, hemen her sabah olduğu gibi, büfeden gazete almak için evden çıkıyor ancak geri gelmiyor. Ve öğrendiğimize göre, beklenmedik bir şekilde banka hesaplarını da boşaltarak gidiyor. Londra, aylar boyunca yağmur görmeden, büyük bir kuraklık dalgasının içinde adeta nefes alamaz halde. Artan sıcaklıklarla birlikte, dışarıda ağaçların kuruması gibi insanlar da adeta içten içe kuruyor ve geriliyor, hane içlerinde ruhsal gerginlik ve çatışmalar giderek artıyor.

Evliliğindeki buhranlarla boğuşmak zorunda kalan tarih öğretmeni ilk çocuk Michael Francis, ilişkilerinde istikrar ve huzur sağlayamamış ikinci çocuk Monica ve ailenin hiçbir zaman onaylanmayan ve yarattığı sorunlarla adeta kara koyunu olan son çocuk Aoife, yıllar sonra kaybolan babalarının ardından annelerinin yanına geri geliyor. Ancak hesaba katılmayan pek çok şey var; örneğin birbirlerinden ayrı kaldıkları onca zaman boyunca, haberdar olmadıkları çeşitli aile sırları ve elbette cehennem sıcaklarının ruh hallerine etkisi. Özellikle de cehennem sıcaklarıyla baş etmek oldukça zor. Sıcaklar hanelere evlerin pervazlarından, duvarlardaki küçük yarıklardan, hemen her yerden arsızca doluşuyor ve gergin olan ev halkını, daha da fazla geriyor. Cehennem sıcakları, zihni ve meseleleri olduğundan daha karmaşık hâle getiriyor.

Olayları Değil, Kişileri Merkeze Alan Bir Dünyada Var Olmak

Maggie O'Farrell, *Cehennem Sıcakları İçin Talimatlar* adlı romanında olaylardan ziyade, kişileri merkeze alan bir dünya kurguluyor. "Gidenin ardından kalanlar kime/neye dönüştü?" sorusuna yanıt niteliğinde bir akış izliyoruz. Mahalle baskısını her daim hisseden, mükemmeliyetçi, dram kraliçesi, evlatlarına karşı aşırı talepkâr ve sakinleştirici bağımlısı bir anne, birbirinden uçurum derecesinde farklı ve kendi içlerinde kaybolmuş üç kardeş…

Tüm bu geride kalanlar için, tabiri caizse hayatta kalmaları, durumu en az hasarla atlatmaları oldukça zorlu görünüyor. Geride kalanların "Şu anda babamız nerede?" ve "Ne yapıyor?" soruları kadar, "Biz burada ne yapıyoruz?" ve "Bunca aile sırrının altından nasıl kalkacağız?" soruları da zihinlerinde dolanıp duruyor.

Peki, gidenin ardından hayatta kalmak nasıl mümkün olacak? Belki önce, kimin gerçekten gittiğini ve kimin aslında çok daha uzun zamandır o evden çıkmaya çalıştığını anlamak gerekiyor. Robert'ın evden çıkıp gitmesiyle başlayan hikâye, sonunda geride kalanların kendi hayatlarına dönüp bakmalarına neden oluyor. Bir baba kayboluyor, çocukları onu bulmak ümidiyle geri geliyor, sırlar ve eski kırgınlıklar ortaya dökülüyor ve bütün bunların üzerine bir de dayanılmaz bir yaz sıcağı ekleniyor.

Cehennem Sıcakları İçin Talimatlar, tam da bu yüzden yalnızca bir adamın ortadan kayboluşunu anlatmıyor. Bir ailenin yıllar boyunca birbirinden uzaklaşmasını, sonra tek bir olayla yeniden aynı merkeze çekilmesini ve geçmişin hiçbir zaman gerçekten geçmişte kalmadığını anlatıyor. Üstelik bunu yaparken olayları değil, çoğunlukla kişileri ve nedenlerini ortaya koyarak, çok katmanlı bir karakter analizi eşliğinde, bir kaybın izinde sürüklüyor bizi.

Gidenin ardından kalanlar için, belki de hiçbir zaman tam anlamıyla uygulanabilir bir talimat kitabı yok. *Cehennem sıcakları için talimatlar* ve kanunların, böylesi yakıcı bir ortamda insanların hayatlarını hiç kolaylaştırmıyor olması gibi tıpkı. Ve bazı soruların cevabı da bulunamıyor, bazı yaralar da tam olarak asla kapanmıyor, bazı insanlar da beklediğimiz halleriyle geri dönmüyor. Ama geride kalanlar, bütün bunlarla birlikte yaşamayı bir şekilde öğreniyor. Ve belki de romanın asıl meselesi tam olarak bu: Gidenin nereye gittiğinden ya da dönüp dönmediğinden çok, kalanların geride nasıl bir hâle dönüştüğü ve bunun bir evden kaçış değil belki de bir eve varış hikâyesi olduğu…

Hâlâ Birinin Özür Dilemesini Bekliyorum
Murat Çelik
YKY
Roman / 96 sayfa

Soner Can

Bugünün gençliğinin hapishanesi: Az mutluluk!

Murat Çelik'in yeni romanı *Hâla Birinin Özür Dilemesini Bekliyorum*, başarı, kariyer ve refah umutlarını yitirmiş, daha doğrusu bu konularda bir umut ve beklenti dahi geliştirememiş, her geçen gün hayatının biraz daha uçuruma yuvarlandığı hissiyle baş etmeye çalışan günümüz gençlerinden birine odaklanıyor. Ki artık onların tamamen pes etmişlerini NEET (Not in Education, Employment, or Training - Ne eğitimde ne istihdamda) ya da ev genci olarak nitelendirerek toplumca "adını koy ferahla" deyip bu sorunu geride bırakmıştık zaten.

Murat Çelik'in kahramanı, sevgilisi tarafından kibarca terk edilmiş, ev arkadaşı en önemli ev demirbaşlarını alıp gidince son parasını buzdolabına yatırmış bir genç.

Öte yandan, "Fakir mahallesindeki yaşantı için tüketilebilecek yiyecekleri de o yiyecekleri satın alacak zamanı da satın alamayan" biri. Sebebinde ise müthiş bir ironi yüklü:

Çalıştığı reklam ajansı market fiş-

leri vermiştir. O semtte o market bulunmadığı gibi, o markete bir şekilde gidebilse bile temel ihtiyaçlarını satın alamayacak, alsa bile kat kat fazla para ödeyecek. Fişlerin ederi ise ihtiyaçlar karşısında devede kulak.

Neo liberal düzenden bereketiyle nasibini almış güzel yurdumun şu günlerinin kısa bir özeti aslında bu.

Yani!..

Eğitimli ve donanımlı bir gencin iş bulamaması, bulsa bile maaşıyla ihtiyaçlarını karşılayıp bir istikbal hayal edememesi, ofiste (reklam ajansında) üretilen sloganların aksine mahrum bir hayata hapsolması, belki en acısı da "iş beğenmiyorlar" diye yaftalanmaları.

Eğitimli olmanın, diplomalar edinmenin kâğıt üzerinde bir meslek sahibi olmanın manasını yitirdiği bir düzen. Ebeveyn ocağına mahkumiyet.

Düşünceleri, tepkileri, yılgınlıkları bile romandaki karakter gibi kesik kesik. Anlık, günübirlik ve vaziyeti kurtarmaktan uzak.

Magnezyum,
Çinko Bir De Seratonin

Murat Çelik'in "noname ve anonim" kahramanı, hayatını hiçbir noktada tamlayamayan, mesleğinde, gönül işlerinde ve ailesiyle ilişkilerinde "körleşme" yaşayan depresif biri.

Hayatı, sürüklendiği çorak iklimde küçük tepkiler vermekle geçiyor -ancak- sızlanabiliyor.

Görece varlıklı annesini "şükürsüzlükle" suçluyor. Ailesinin satıp savıp kendisine verdiği parayla kendi evini almayı da başaramıyor. Becerebilseydi o koca metropolde kendini bir nebze olsun güvende hissedecekti. Aç karın nasılsa doyurulurdu. O parayla ev alamadığı gibi paranın bankadaki varlığı yurtdışı vizesi almasına da engel oluyor. Bir hayal daha suya düşüyor.

Duyusal ve fiziksel hareketsizliği nedeniyle gittiği doktor ona Magnezinc ve Citoles yazıyor. Böylece iki küçük tabletle dinçlik ve esenlik gelecek. Elbette pek de mümkün değil.

Doktorun teşhisi ise dramatik: Az mutluluktan muzdaripsin sen!

Çağıl çağıl mutluluk kimin hayatında var, onu da reçetedeki imza sahibine sormak lazım.

Ancak "az mutluluk" illetinin kökeni kahramanın ergenlik yıllarına kadar uzanıyor. Kardeşini kaybetmesi ve ebeveyninin bu kayıp karşısında yeterince özenli ve duyarlı davranmadığını düşünmesi çok incitici.

Belki de bu takılıp kalmışlık onun yurtdışı imkânlarına karşı tavrında da etkili. Anadil olmayınca aşkın da mümkün olamayacağı konusunda kesin fikirli.

"Aslında insanlar da yok anadilleri yoksa, yok sayıldığında" diyor kahraman.

Aşkın Küçük
Bir Ölüm Gibi Sonu

Murat Çelik üniversitede edebiyat okumuş, yayınevlerinde editörlük vs. işlerinde çalışan, işsiz kaldığında reklam yazarlığı yapan -bu özellikleriyle kendinden de bazı özellikler yüklediği- kahramanı üzerinden yalnızlığı, umut yitimini, koca bir ülkenin gençlerinin son yirmi yılda yaşama sevinçlerini nasıl kaybettiğini, mutluluk ve gelecek umutlarının nasıl söndüğünün kurmacasıyla sadece en tepedeki sorumluları değil toplumun tamamını uyarıyor. Bence tam da şunu söylemek istiyor:

Bunca az mutlu gençlerin toplamından geleceğini yitirmiş bir ülke mutasyonuna varırız. 90 milyonluk bir ülkenin gençlerinin "az" değil "hiç mutlu" olduğu bir ortamda özellikle yeni kuşakların hayatın başka yüzlerinde de tutumu farklı oluyor.

Mesela aşkta!..

Sevgilisinden ayrılan kahraman, "Aşk ilişkilerindeki sonlar da küçük birer ölüm gibidir. Ayrılma vakti geldiğinde veda edilmez" diyor.

Tüm romanda tanık olduğumuz üzere hayatı kopuk kopuk, bir darbeden diğerine, bir mutsuzluktan diğerine, bir bungunluktan ötekine her defasında ölümcül bir darbeyi ilk kez alıyormuş gibi yaşamak! Biraz kitsch tabirle her gün yeniden ölmek!..

Ya kendine bir anlam ve tutunacak şey bulma çabası!..

"Saçma sapan biri olmamak için çok çalıştım...

İyi bir insan olmadan ölmemek için çok çalışıyorum."

Burada saçma sapan biri ile iyi bir insan arasındaki büyük mesafenin anlatımındaki incelikli sadelik beni benden aldı.

Bir toplumun, özellikle bu toplumun zaten default ayarı "saçmasapan"lık değil mi?... Kazara da olsa -çoğunluğun yansıttığı kadarıyla- iyi olmak için hiçbir çaba göstermeyen küçük çıkar savaşlarıyla ömür tüketen sinik topluma bir gönderme var o "saçmasapan"da.

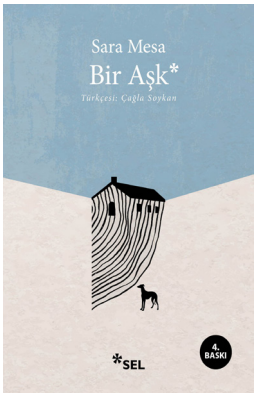
Bir süre sonra (iki sayfa ve üç paragraf ama başka bir günün not düşümü) kahraman neredeyse tam tersi bir ruh hâline bürünüyor. Eleştirel zemin farklı, beklenti farklı:

"Ailemden dürüstlük, onurlu olmak, yalansızlık, namus, sadakat vicdan gibi şeyler öğreneceğime diş fırçalamayı öğrenseydim daha makul bir yaşam sürerdim."

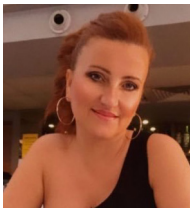
Genç okurlara doğrudan empati kurabileceği bir dilin romanı *Hâlâ Birinin Özür Dilemesini Bekliyorum.*

İçim sızlayarak şu notu da yazımın sonuna eklemek isterim:

Otobüsü bu çıkmaz sokağın izbesine getirip bırakan kuşakların bu konuyu biraz düşünmesinde yarar var.



Bir Aşk
Sara Mesa
Çevirmen: Çağla Işıl Soykan
Sel Yayıncılık
Roman, 136 sayfa



Deniz Eldam

Bir Aşk mı?

Her şeye yeniden başlamak kolay mı? Başka bir yere taşınmak, başka bir iş yapmak, günün alışılmış düzenini değiştirmek… Yeni bir hayatı düşünürken genellikle yapılacakları sıralıyoruz. Bir ev tutulacak, eşyalar yerleştirilecek, çalışılacak bir masa bulunacak. Sara Mesa'nın *Bir Aşk* romanındaki Nat da böyle başlıyor. Şehirden ayrılıp La Escapa adlı

küçük bir kırsal yerleşime geliyor. Evi temizleyecek, bahçeyle uğraşacak, çeviri yapacak. Bir köpeği olacak. Hayatın bu birkaç basit işle yoluna girebileceğine inanmak istiyor. Daha ilk sayfalarda, rahatlamayı sürekli bir sonraki koşulun gerçekleşmesine bağlıyor. Eşyalar düzenlendiğinde, hava serinlediğinde, her şey biraz daha kolaylaşacak.

Oysa yerleşmeye çalıştığı ev, bu beklentilere pek karşılık vermiyor. Penceresi düzgün kapanmıyor, musluğu su kaçırıyor, sonra çatısının da aktığını öğreniyoruz. Nat'ın bunları dile getirmesi, ev sahibinin gözünde onu hemen sorun çıkaran birine dönüştürüyor. Böylece daha barınma ihtiyacından başlayarak kendini açıklaması, taleplerini yumuşatması gerekiyor. Evin ne kadar güvensiz olduğunu görüyoruz. Aynı zamanda o güvensizliği doğrudan söylemenin güçlüğünü de. İtiraz edince huysuz, susunca razı sayılacağı bir ilişki bu. Nat, hangi sözü söylerse nasıl karşılanacağını hesapladıkça, kendi evindeki hareket alanı daralıyor.

La Escapa'da yalnız yaşayan genç bir kadın olmak, başlı başına açıklanması gereken bir durum. Komşuların merakı, yardım teklifleri, gündelik sohbetler, zamanla Nat'ın hayatı üzerinde söz sahibi olma isteğini açığa çıkarıyor. Yakınlığın sınırlarını çoğunlukla başkaları belirliyor. Kimin iyi insan, kimin tehlikeli, kimin güvenilir olduğuna ilişkin hazır görüşler dolaşıma giriyor. Nat'ın bunları öğrenmesi bekleniyor. Fakat

roman ilerledikçe bu görüşlerin kişileri anlamamıza yetmediğini fark ediyoruz. Birinin nazik davranması, onun karşısındakinden hiçbir şey beklemediği anlamına gelmiyor. Açıkça kaba olanı tanımak kolay. İlginin, iyiliğin, nezaketin içine karışmış talepleri ayırt etmek daha güç.

Sieso'yla kurduğu bağ da bu anlam verme çabasına başka bir yerden katılıyor. Nat, köpeğin kendisine yaklaşmasını, onunla oynamasını, yürüyüşe çıkmasını istiyor. Hayvanın uzaklığı onda reddedilmişlik duygusu uyandırıyor. Köpeğin davranışıyla kendi ihtiyacı birbirine karışıyor. Birlikte yaşamak için getirdiği hayvanın, beklediği yakınlığı göstermesi gerektiğini düşünüyor. Bunu düşünmekten de utanıyor. Bu küçük anlar, Nat'ın ilişkilerinde sevilmekle anlaşılmak arasındaki bağı ne kadar güçlü kurduğunu sezdiriyor. Sieso'yu yalnızca bir simgeye dönüştürmeden, onun Nat'ın beklentilerinden bağımsız varlığını da görüyoruz. Köpeğin kendisine özgü geçmişi, korkuları ve davranışları var. Nat'ın iyi niyeti, aralarında hemen bir anlaşma sağlamaya yetmiyor.

Nat'ın Andreas'la ilişkisinin başlangıcı ise neredeyse rahatsız edici ölçüde açık. Alman diye anılan adam, çatıyı onarması karşılığında onunla cinsel birliktelik yaşamak istediğini söylüyor. Nat önce reddediyor, sonra kabul ediyor. Dışarıdan bakıldığında anlatması kolay bir olay. Bir teklif yapılmış, koşulları belirtilmiş, anlaşmaya varılmış. Ama Mesa, olayın bu kısa anlatımıyla deneyimin kendisi arasındaki mesafede çalışıyor. Nat'ın o birkaç dakikadan sonra yaşadıkları, baştaki anlaşmanın sınırlarını aşıyor. Karşılığında ne verdiğini ne aldığını ne beklemeye hakkı olduğunu yeniden düşünmeye başlıyor. Bir çatı onarılıyor. Fakat zihnindeki hesap bir türlü kapanmıyor.

Kitabı okurken beni en çok etkileyen de bu mesafe oldu. Nat'ın bütün bunları bir arkadaşına anlattığını düşündüm. Nereden başlayacaktı? Adamın teklifinden mi, kendi kabulünden mi, sonradan duyduğu arzudan mı? Anlattığı her ayrıntı, dinleyenin zihninde bir açıklamaya dönüşebilirdi. Kullanılmış olmak, yalnızlık, saplantı, aşk. Belki Nat da bu açıklamalardan birine tutunurdu. Yine de söylediği cümlelerin yaşadıklarını karşılamadığını hissederdi. Olayları eksiksiz aktarmak mümkün olabilir. Olayların içinden geçerken insanın başına geleni aktarmak çok daha zor. Hele kendisi de

ne olduğunu anlamaya çalışıyorsa.

Mesa, bir söyleşisinde cinselliği kelimelere çevrilmesi güç bir bilme biçimi olarak tanımlıyor. Nat'ın deneyimini düşünürken bu ifade özellikle anlam kazanıyor. Bir başkasının bedeniyle karşılaşmak, onun hakkında öğrenilenlerden ibaret kalmıyor. İnsan kendi bedeninin, beklentilerinin, henüz tanımadığı ihtiyaçlarının da farkına varıyor. Ancak bu farkındalık açıklık getirmek yerine bazen şaşkınlığı büyütüyor. Nat'ın duydukları da böyle. Başlangıçta kendisine yabancı görünen adam, zihninin merkezine yerleşiyor. Önceden dikkatini çekmeyen hareketleri, sesi, sususları önem kazanıyor. Adamın davranışları kadar, Nat'ın bunlara verdiği anlamlar değişiyor. Yakınlık, kendisini bildiğini sandığı kişinin sınırlarını belirsizleştiriyor.

Nat'ın çevirmen olması, romanın bu meselesini gündelik çalışmasının içine taşıyor. Üzerinde uğraştığı metnin yazarı, anadilinde yazmamış. Nat, karşılaştığı tuhaf ifadelerin dildeki bir yetersizlikten mi, bilinçli bir seçimden mi kaynaklandığını kestiremiyor. Sözcüğün sözlükteki karşılığını bulmak, cümleyi anlamaya yetmiyor. Aynı güçlük insanlarla ilişkisinde de beliriyor. Söylenenin arkasında başka bir niyet var mı? Bir susuş ne anlama geliyor? Kendisi fazla mı düşünüyor, yoksa bir şeyi gözden mi kaçırıyor? Kelimelerle çalışan Nat, çevresindekileri okurken sürekli yeni ihtimallerle karşılaşıyor. Bunlar arasında karar verdikçe de kendisinden kuşku duyuyor.

Bir yerde, çevirdiği metindeki dokunma fiiline takılıyor. Saça dokunmak ile saçı okşamak arasında nasıl bir fark var? Okşamak kastedilseydi başka bir sözcük kullanılmaz mıydı? Bu küçük çeviri sorusu Andreas'ın dokunuşunun hatırasına karışıyor. Sözcük seçimi artık sadece mesleki bir karar olmaktan çıkıyor. Bir hareketi nasıl adlandırdığımız, ona yüklediğimiz duyguyu da değiştiriyor. Dokunuşu okşama diye anlattığımızda, içine bir şefkat ihtimali yerleştiriyoruz. Fakat o ihtimal hareketin kendisinde mi, onu hatırlayan kişide mi? Mesa, Nat'ın zihnindeki bu geçişleri izleyerek bedensel deneyimin dile aktarılırken geçirdiği değişimi görünür kılıyor.

Romanın yalın anlatımı, bütün bu karmaşayı son derece yakından hissettiriyor. Nat'ın düşüncesini takip ediyor, aynı sözlere tekrar tekrar dönmesini, bir açıklamayı benimseyip hemen ardından ondan vazgeçmesini okuyoruz. Şimdiki zamanın etkisiyle, onun henüz içinden çıkamadığı anlarda kalıyoruz. Sonradan edinilmiş bir bilginin rahatlığı yok. Bir olay yaşanıyor ve Nat, onun anlamını bilmeden bir sonraki olaya geçiyor. Anlatıcı düşüncelerine yaklaşırken diğer kişilerin iç dünyaları büyük ölçüde kapalı kalıyor. Böylece okur da Nat'ın elindeki işaretlerle yetinmek zorunda. Onu anlamaya çalışırken, onun yorumlarını bütünüyle doğrulayacak bir yere yerleşemiyoruz.

Burada okurun sabırsızlığı da devreye giriyor. Nat'ın bir karar vermesini, kendisini korumasını, olanları doğru değerlendirmesini istiyoruz. Bazı davranışlarına kızıyor, sonra bu kızgınlığın içindeki hüküm verme kolaylığını fark ediyoruz. Çünkü hissettiği arzunun şiddetiyle, arzuladığı kişiye ilişkin bilgisi aynı ölçüde büyümüyor. Nat'ın bir türlü çözemediği Andreas'ı biz de çözemiyoruz. Bu belirsizlik, ilişkideki eşitsizlikleri görmemize engel değil. Fakat gördüklerimizin Nat'ın neden hâlâ orada durduğunu açıklamaya yetmediğini hissediyoruz. Roman, birinin davranışını değerlendirmekle onun deneyimini anlamak arasında her zaman kapanmayan bir aralık bırakıyor.

Bir Aşk adı da okuma boyunca bu aralıkta duruyor. Yaşananları aşk diye adlandırınca bütün rahatsızlığın bir kısmı kelimenin dışında kalıyor. Saplantı dediğimizde ise dokunuşun, beklentinin, yakınlık arzusunun kendine özgü ağırlığını kaybediyoruz. Mesa'nın metni, bu sözcükleri sürekli deneyime geri götürmemizi sağlıyor. Hangisi uygun diye düşünürken, Nat'ın duyduğu şeyi yeniden hatırlıyoruz. O kadar yoğun hissettiğimiz bir şeyin adını koyamamak tuhaf. Belki edebiyatın gücü de burada beliriyor. Sözcüklerle kurulan bir roman, bir deneyimin sözcüklere sığmayan yanını duyurabiliyor. Nat'ın arkadaşına anlatırken kaybedeceği şeyi, okur olarak biz hissedebiliyoruz.

2016'dan beri
~~gerçekleri yazmayan~~
bir gazete var...

Öykü Gazetesi

veveya.net