

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Harflere Bölünmüş Zaman *edebiyat haritasında gezintiler*

Ayfer Tunç



Harflere Bölünmüş Zaman

edebiyat haritasında gezintiler

Ayfer Tunç

Harflere Bölünmüş Zaman
edebiyat haritasında gezintiler

Editör: Cem Uçan
Sürüm: Şubat 2007
Tasarım: Murat Gülsoy
© 2007 altkitap

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

www.altkitap.com
altkitap@altkitap.com

Ayfer Tunç

1964'te Adapazarı'nda doğdu. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Üniversite yıllarında çeşitli edebiyat ve kültür dergilerine yazılar yazmaya başladı. 1989'da *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi Öykü Armağanı'na katıldı, *Saklı* adlı yapıtıyla birincilik ödülü aldı. 1999-2004 arasında Yapı Kredi Yayınları'nda yayın yönetmeni olarak görev yaptı. 2001 yılında yayımlanan *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* adlı yapıtı, 2003 yılında yedi Balkan ülkesinin katılımıyla düzenlenen Uluslararası Balkanika Ödülü'nü kazandı ve altı Balkan diline çevrilmesine karar verildi. Aynı yapıt 2006 yılında Arapça'ya çevrildi ve Suriye ve Lübnan'da yayımlandı. Tunç'un 2003 yılında, Sait Faik'in öykülerinden hareketle yazdığı *Havada Bulut* adlı senaryosu filme çekildi ve TRT'de gösterildi.

Kitapları: *Saklı* (Öykü, 1989, Cem Yayınları); *Kapak Kızı* (Roman, 1992, Simavi Yayınları); *İkiyüzlü Cinsellik* (Araştırma, Oya Ayman'la birlikte 1995, Altın Kitaplar); *Mağara Arkadaşları* (Öykü, 1996, YKY); *Aziz Bey Hadisesi* (Öykü, 2000, YKY); *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* (Anlatı, 2001, YKY), *Taş-Kağıt-Makas* (öykü, 2003, YKY); *Evvelotel* (öykü, 2006, Can) ve *"Ömür Diyorlar Buna"* (öykü-anlatı, 2002, altkitap.com)

Önsöz

Haritadaki Adaya Varmak Cem Uçan

“... harita nedir? Bütün bir dünya, insanlığın tapusu, hayatın ve hayatların tamamı, geçmişin ve geleceğin sınırlarıdır. İnsanın varolduğu yer daima bir harita içindedir, evrendeki yerimizi harita resmeder. Haritadaki adaya edebiyatla varmak, bütün bir hayatı edebiyat aracılığıyla okumak anlamına da gelir...”

Yazı beni her zaman şaşırtır. Hele edebi bir yazı söz konusu olduğunda şaşkınlığım daha da artar. Sevdiğim bir metni okuduğumda beni etkileyenin ne olduğunu sorgulamaya çalışırım sürekli. İster kurmaca olsun, ister gerçek dünyaya ait bir şeyler anlatsın. Merak ederim. Yazının insanların zihinlerinde bıraktığı farklı etkilerin gizemini... Her okumanın ardından yeniden oluşan dünyaları... Yazarın zihninden geçenleri...

Her sanat eseri gibi edebiyat da karşısındakini dönüştürür, artık okumaya başlamadan önceki “biz” değildir önümüzde duran sayfayı çevirdiğimizde. Hele gerçekten keyif alarak okuduğumuz bir eserle bu, yazarının gitmemizi istediği yerlere gider, görmemizi istediği şeyleri görür, inanmamızı istediği sahneleri yaşayarak inanırız. Yazarın, bazen bilinçli bazen farkında olmadan, bize gösterdiği dünyada kaybolmayı bile seve seve göze alırız. Belki de edebiyatın bende yarattığı şaşkınlığın temelinde bu teslim oluş yatıyordur. Teslim oluştan bahsederken bunun koşulsuz olduğunu iddia etmeyeceğim tabii ki. Ama her okurun kendini karşılıksız teslim ettiği yazarlar olduğunu düşünüyorum. (En azından benim var, bunu söyleyebilirim.)

İşte Ayfer Tunç bu kez kendi edebiyat haritasında dolaştırıyor okuru, akıcı, samimi diliyle teslim alıyor, isteyerek bırakıyoruz kendimizi. Harita üzerinde yönümüzü kaybetmememiz için bir pusula görevi görüyor. Zaman içerisinde karşılaştığı kişileri bizlerle tanıştırıyor. Bunu yaparken farklı kimliklere bürünüyor: Bir okur olarak, kendi okuma “tarihinin” bazı duraklarına kısa ziyaretler yaptırıyor. Bir yazar olarak edebiyatını besleyen damarların ipuçlarını veriyor. Bir okuryazar olarak ona dokunan hayatın içinden okura sesleniyor.

Herkesin haritasında bir adası vardır, bir gün varmak istediği... Herkes farklı yollardan ulaşmak için çabalar. Kimi kısa yoldan satın almak ister, ada sadece bir araçtır. Kimi hayal etmekle yetinir, bu yeterlidir onun için. Kimi de yalnız o adayı hayal etmekle kalmaz oraya edebiyatla varmak ister, Ayfer Tunç’un dediği gibi.

Bu kitap onlar; okurlar, yazarlar, okuryazarlar için...

Harflere Bölünmüş Zaman

edebiyat haritasında gezintiler

Okuryazara dokunan hayat

- 3Geçen Gün Ömürdendir
- 6Vakit Bulmalı Kurtarmak İçin Geleceği
- 10Amerika Korkusu
- 15Geç Kalmış Bir İthaf
- 17Samimiyet Fazlası
- 19Evlat Olmaktan Hareketle Annelik
- 22Endüstriyel ve Sanatsal Bir Malzeme Olarak Domates
- 24Kediler, Köpekler ve Edebiyat
- 28Geçilen Bir Mekân Üstüne “Fikir Uçuşu”
- 32Yaz Tatili: Zamanın Katili
- 35Yolculuk

Okuryazarlar için

- 40Öykü Edebiyatın Gayri Meşru Çocuğudur
- 42Teşekkür Ederim Anne
- 46Yapıtın Ünü Yazarını Aşarsa
- 50Biyografiler Adalet Dağıtır mı?
- 52Kitap Âleminde Familyalar
- 55Dünya Bana Dokunuyordu
- 58El Yazısı
- 60Emek, Umut, Yarın
- 62Kitap Kutsal Bir Nesne Değildir
- 64Kütüphaneleri Sevmem
- 66Yazarlık Meslek midir?
- 68Okur, Yazarsa
- 70Fâni Dünya, Fâni Edebiyat
- 72Okur, Yazara Baskı Yapma
- 74Pasif Okurdan Aktif Okura
- 75Tefrika Meselesi
- 78Şairler Şiir Yazıyor Ama
- 80Bilgi Çantası
- 82Nemeçek

Yazarlar Hakkında

- 85Oğuz Atay: Bir Tür DNA
- 89“Ben Asımda Yalnızım”
- 93Büyük Ulus Büyük Edebiyat
- 97Seniha, Cemal ve Ötekiler
- 99Ev’cimen Şairin Ev’cil Şiiri
- 101“Haritada Bir Nokta”: Ada, Anlatı, Varolmak
- 107(Flâneur) Sait Faik
- 111Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı
- 118Annelerin “Dayanılmaz” Ağırlığı
- 124Öğrenme’nin Enis Batur’u
- 126“Değirmen” Döner “Sırça Köşk” Durur
- 135Céline Hayatımızı Değiştirebilir mi?
- 137Céline ve Kötülük
- 139Gidenlerin Tümü Nasıl Haksız Olabilir?
- 141Freud ile Benjamin

Okuryazara Dokunan Hayat

Geçen Gün Ömürdendir

Derler ki, hattatlar uzun yaşarlar, çünkü yazarken bir hata yapmamak için nefeslerini tutarlar. İnsan ömrünün, ilahi gücün insana bahsettiği sayılı nefesten ibaret olduğuna inananlar için her an alıp verdiğimiz nefes, ömrü belirleyen bir zaman birimidir ki, bu durumda zamanı adlandırmak, bölmek ya da işaretlemek için kullandığımız kelimelerin hiçbir anlamı yoktur; her nefes son nefes olma ihtimalini taşır ve son nefesin tutulabildiği ölçüde ömür uzar. Bu da son nefesin son saniye olmadığı anlamına gelir.

Sözü biraz dolaştırmak durumundayım, çünkü herhangi bir birimle sınırlanmış zaman parçaları beni pek etkilemez. Yirmi dört saat ya da zamanı ölçmeye, adlandırmaya yönelik her türlü birim çıplak kavram iken bana çok matematiksel gelir. Matematik, bir yanımı heyecanla ilgilendirir ama diğer yanıma göre üstünlüğü yoktur.

Çocukluk çağının etkisiyle olsa gerek, yıl benim için ocakta başlamaz. Yeni bir yılı 1 Ocak'ta başlatamayan bir kişi için günün anlamı ne olabilir o zaman? Elips biçiminde olduğunu öğrendiğimiz dünyanın hem kendi çevresinde, hem diğer gezegenlerle birlikte güneşin çevresinde dönüyor olduğu bilgisinin zihnimde yarattığı iç içe elipsler her türlü zaman biriminin -günmüş, aymış, yılmış- bizim dışımızda bir şey olduğu duygusunu verir bana, bu birimler benim naçiz aklımı karıştıran, elipslerin yarattığı karmaşık bir helezonun içinde sonsuz bir simetrinin görünüşüdür. Takvim ne zaman yıl denen birimi sonsuz helezonunun içinde tüketip 1 Ocak'a gelse pek uzun sürmeyen bir boşluk duygusuna kapılırım. Sanki zaman, içinde benim yer almadığım bir boyuta aittir; bu boyutun, bir açıdan bakıldığında da benim gündelik hayatımı etkilemesi söz konusu değildir.

Elbette her yılın bir başlangıcı vardır. Benim için yeni bir yıl sonbaharın herhangi bir aşamasında başlar. Çocukluğumda bu, okulun açıldığı tarih olurdu genellikle. Okul hayatımı

tamamlayalı çok olduğu halde, bir tür kadim his ya da imge kalıntısı diyebileceğim bu sezgi, sonbaharın bir başlangıç olduğunu düşündürür bana. Bunu zihnimde böylesine kuvvetli bir imgeye dönüştüren şeyin vaktiyle sınıflarımızın duvarlarına asılan *mevsimler atlası* olduğunu sanıyorum, mevsimler atlasına bakarak, neden yeni bir yıl kışın ortasında başlar diye düşünürdüm, aralık da kış ayı olduğuna göre?

Ay, yıl, gün, saat, dakika ve diğer birimler kuvvetli etkiler uyandırmaz bende, ama mevsimin kavramsal gücü büyüktür. Mevsimin sınırları yoktur çünkü, takvimlerde işaretlenemeyen ama hissettiğimiz bir başlangıcı, yaşadığımız bir etkisi ve yine hissettiğimiz bir bitişi vardır. Şiirseldir de bu belirsizliği. Ruh halimizi değiştirir. Dolayısıyla yirmi dört saate, daha doğrusu yirmi dört saatlere bakışım her an değişiklik göstermeye hazırdır.

Varolmanın anlamına ilişkin problemleri az ya da çok hisseden herkes gibi benim de zamanla, dolayısıyla yirmi dört saatle zorum var. İnsan yılları arkasında bırakmaya başladığını anladıktan sonra, günün üstünde daha çok durduğunu farkediyor. Ama hangi yirmi dört saatten bahsedebilirim? Sıcak nedeniyle nefes almakta zorluk çektiğimiz -hattatın ömrünü uzatan- bir yaz gününden mi, kar nedeniyle eve kapanmak zorunda kalınan bir kış gününden mi, Orhan Veli'ye eve tuz götürmeyi unutturan bahar gününden mi?

Haftanın günleriyle, mesai saatleriyle, türlü tatillerle belirlenmiş bir hayat yaşayanlar için pazar günlerine ait yirmi dört saatin içerdiği çelişkili ruh hali, edebiyatın esaslı bir parçası olmuştur mesela. Pazar günleri modern zamanların en sorunlu vaktidir. Zamanlar içinde en üstünde durulası zaman.

Bir yanım, zamanı, içinde yolumu kaybettiğim ve gizli bir düzeni olduğuna inandığım iç içe geçmiş helezonlar dizisi olarak görüp uzak durmaya çalışsa da, bir yanım saate çok bağlıdır. Bildiğimiz saattir bu, sekizi çeyrek geçe, on bire yirmi kala gibi kolayca okuyabildiğimiz saat. Saatsiz kalırsam körleşirim, zamanı bilmek zorundayım sanki, tahmin de edemem üstelik, saate bakmam gerekir. Günde kaç kere saate bakıyorum, bilmiyorum. Ama çok sık baktığımı biliyorum.

Bir saatlerin gösterdiği zaman vardır benim için, bir de içimde saatlerin gösterdiğinden daha hızlı akan bir zaman. İçimdeki zamanın herhangi bir birimi yok ne yazık ki, sadece hissedebildiğim bir şey bu, tarif etmem imkânsız. Bazen şöyle düşündüğüm olur: saatlerin gösterdiği zamana göre olan ömrüm ile içimde akan zamana göre olan ömrümü kıyaslasam, hangisine göre daha uzun yaşamış olacağım? Bilmiyorum.

Okumayı öğrendiğimden beri, yaşadığım her bir yirmi dört saatin ortak noktası, başkalarına ait olan bir zamanı hayatıma konuk etmemdir. Böyle söyleyince çok karmaşık

görünüyor ama, söylediğim çok basit bir şey aslında. Bir biyografi okumuşumdur mesela, başka bir hayattan benim hayatıma bir zaman parçası taşınmış olur ve böylece zaman çoğalır, yani o sözünü ettiğim, gizli bir düzeni olan helezonlar.

Yirmi dört saat dendiğinde beliren katı çerçeve, gün dendiğinde silinir, istenirse karanlık bir hüznle dolar kelimenin içi.

Bir Erzurum türküsünün dediği gibi:

*Bu dağlar kömürdendir
Geçen gün ömürdendir.*

Vakit Bulmalı Kurtarmak İçin Geleceği

*“Ne yazık! Vakit de yok kurtarmak için geleceği
Düşünsek bile şimdiden – düşünemiyoruz ya
Üstelik ne çıkar bundan ve ne katardı yaşamamıza
Hiçbir şey! Çünkü ne varsa içimizde gelecek için
Sanki bir öyküsü bu, hayatı süslemenin”*

Edip Cansever

Geçmiş veya gelecek söz konusu olduğunda, aklıma hemen Edip Cansever’in yukarıdaki dizeleri gelir. Bu yazı içinde bağlamı pek kuvvetli olmayan söz konusu dizelerin çıplak haldeyken taşıdıkları yoğun anlam öylesine zihnime işlemiş ki, mırıldanmadan geçemem.

Bu dizeler Cansever’in “Umutsuzlar Parkı” adlı on dört parçalı uzun şiirinin onuncu parçası içinde yer alır. Dizelerin “Umutsuzlar Parkı” adlı bir şiire ait olduğunu bilmek, geleceği kurtarmak için vaktin olmadığı, bunu düşünemediğimiz fikri, beni de alır, umutsuzlar parkına götürür. Şiir, üstünde durmak istemediğimiz bir gerçeğin yakıcılığını barındırır. Yaratmaya vakit bulamadığımız geleceğin, aslında, hayatı süslemekten ibaret olduğu fikri ise bizi sarsar, artık, umutsuzlar parkındayızdır.

Ama şiirin iç kuvveti öylesine büyüktür ki, dizelerin içerdiği garip umutsuzluğu şiirin güzelliği yokeder. Böyle güzel bir şiir yazılmışsa, geçmiş boşa geçmemiştir ve geleceği kurtarmak için hâlâ vakit vardır. Olmalıdır.

70’li yıllardaki gündelik hayatımıza ilişkin kitabım *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* yayımlandıktan sonra, şaşırtıcı bir süreç yaşadım. Kitabı çok sevmiş okurların bir kısmının marazi denebilecek kadar geçmişe takılıp kaldıklarını gördüm. Bu tür okurlar için

kitap, benim yazma amacımdan büyük ölçüde saptı, kalan okurların büyük çoğunluğu tarafından da bir nostalji nesnesi, bir özlem metni, çocukluğa veya eski yıllara gidişin bir kılavuzuna dönüştü. Konuştuğum ya da yazdığım hemen her okur, o yılların çok güzel yıllar olduğunu, birçok şeyi kaybetmiş olduğumuzu bugün anladıklarını söylüyordu. Bu düşüncelerinde haksız sayılmazlardı, ama hayatı zorlaştıran eksikliklerin kısmen veya tamamen giderilmiş olmasını hiç dikkate almıyorlar, tümüyle soyut ve kimi zaman tartışılabilir değerler üzerinden esef dolu yorumlar yapıyorlar, dahası kaybetmiş olduğumuzu düşündükleri değerleri yeniden kazanma konusunda herhangi bir fikir üretmeyi gerekli görmüyorlardı. Yaşarken neşeli oluşuyla ün salmış bir ölünün ardından tutulan, coşkulu ve garip bir yas gibi yaşıyorlardı kitabı. Onlar için bir devir kapanmıştı da, paylarına geleceğin inşası için düşünmek değil, geçmişe ağıt yakmak düşüyordu sanki.

Beni de bu coşkunun en büyük ortağı kabul ediyorlar ve mutlu, neşeli, umut dolu geçmişin bir sözcüsü olarak görmek istiyorlardı. Böyle olmam gerektiği konusunda hiç kuşkuları yoktu. Doğrusu ben de onları yaşadıkları bu tuhaf ve coşkulu yas konusunda tam anlamıyla hayal kırıklığına uğrattım diyemem, çünkü henüz kitabımın böyle alımlanmasının anlamını çözmeye çalışıyordum.

Oysa benim geçmişe olan düşkünlüğüm, geleceğe olan düşkünlüğümden fazla değildir. Üstelik yoksunluk ve yoksullukla geçen, gündelik hayatın çok zor olduğu, ülkenin siyasal açıdan büyük bir karanlık yaşadığı dönemden söz ediyordum, yer yer o yılların yoksunluğunun yarattığı dar kafalılıkla eğlenen bir yanı da vardı kitabın. Her ne kadar yazdıklarım gündelik hayata ilişkin olduğu için yetmişlerde yaşanan büyük karanlığa değinmesem de, bu gölgenin farkında olunarak okunacağını düşünmüştüm.

Öyle olmadı. Nedenini çok düşündüm. Sanırım hemen herkes hayatlarının en mutlu döneminin çocuklukları olduğunu düşünüyor ve çoğunda yetmişli yıllara denk gelen çocukluklarından kaynaklanan bir “dönem sevgisi” oluşuyordu. Beni asıl düşündüren, okurlarda, bu sevgiyle doğru orantılı olarak gelişen bugüne karşı kayıtsızlık ve gelecek korkusu, hatta geleceği hiç düşünmeme eğilimi oldu. *(Ne yazık! Vakit de yok kurtarmak için geleceği, düşünsek bile şimdiden.)* Oysa geleceksiz kalınsın diye yazmamıştım bu kitabı, basit bir amaçtan hareket etmişim, geçmişe ilişkin bir kayıt bırakmak istemişim.

Geleceğin umut olmaktan çıktığı dönemlerin toplumsal bir depresyona yolaştığını düşünüyorum şimdi. Epeydir toplum olarak içinde bulunduğumuz ve giderek ağırlaşan bir depresyon bu. Belki aslında dünyayı da bu depresyona dahil etmek gerekir. Yetmişlerde toplumsal olarak yaşananlar gelecekteki karanlığa işaret ettiği halde, bir yarın düşüncesi, bir gelecek fikri kuşakları ayakta tutuyor, her şeye rağmen umutlu olmaktan vazgeçilmiyordu.

Yetmişlerden sonra seksenleri doksanları yaşadık, büyük bir heyecanla karşıladığımız milenyum, 2000 yılı boyunca günlük dile egemen oldu. Artık 2005'teyiz, zamanın çok hızlı geçtiği doğru. Milenyumla telaffuz ettiğimiz zamanları düşünüyorum da, gelecek gerçekten büyük bir hızla dün oluyor.

Bir vesile ile henüz yirmili yaşlarında olan gençler tanıdım, seksenlerin başlarında doğmuşlar. Onlar için seksenli yıllar tıpkı bizim yetmişlerimiz gibi bir özlem dönemi oluşturuyor şimdi. Onların da seksenlerin kişisel veya genel anılarını, kavramlarını, durumlarını hatta nesnelerini biriktirdiklerini, bu dönemle duygusal bir alışveriş halinde olduklarını biliyorum. Bu, bir açıdan hemen herkesin çocukluğunun, hakiki bir mutluluk dönemi olarak algılanmasından kaynaklanıyorsa da, bir açıdan geleceksiz kalmakla ilişkili bana kalırsa. Ben ve yaşıtlarım yirmili yaşlarımızdayken hayatımızın hakiki mutluluk dönemini aramıyorduk, gelecekle işimiz vardı. Ama sözünü ettiğim gençler gelecekte konuşmak istemiyorlar. Gençliklerinin enerjisi, yarına yönelik düşüncelerini sorduğumda buharlaşıyor. Fazlasıyla gerçekçiler. Onları karanlık bir yarının beklediğini düşünüyorlar, üstünde uzun boylu söz etmeye yanaşmıyorlar, çoğunluğu günü, âni yaşamak istiyor ve ne yazık ki pek de haksız değiller. Bazen onlarda, zamanı durdurmak, dondurmak, belli bir dönem içinde dönüp durmak ve böylece ömrü tamamlamak arzusunun varlığını hissediyorum. İçlerinden biri, ki çok okuyan, hayat hakkında düşünen bir genç, şöyle dedi geçen gün: “Dünya şu anda yok olsa çok memnun olurum.”

İnsan yaşlandıkça hayat “ben bu filmi gördüm” cümlesiyle dolar. Yeni ve şaşırtıcı olan azalmıştır artık, yaşanan her ânin geçmişte üç aşağı beş yukarı bir benzeri olmuştur. Hayat tecrübesi dediğimiz şey bir tür “hayat bilgisi” birikimi oluşturur ve bu büyük bilgi genç insan için yeni ve şaşırtıcı olanı yaşlı insan için eski ve doğal hale getirir. Yaşlılar için gelecek çok da heyecan verici olmayabilir, gençler için hayatın enerji kaynaklarından biri yarın fikri olmalıdır. Ama değil.

Hani hayatta tuhaf engeller olur bazen, gözle görünmez, örneğin çok istediğiniz bir şey birkaç defa denemenize rağmen bir türlü gerçekleşmez, sanki ruhsal bir engeldir bu, görünmez bir el önler bunu başarmanızı, kendinizi duvara dayanmış gibi hissedersiniz. Böyle zamanlarda kimileri içine dönmeyi tercih eder, tekrar denemekten vazgeçer, kimileri bu engeli aşmak konusunda kararlı davranır ve başarır da.

Ben de toplumsal olarak gelecek fikriyle aramızda böyle görünmez bir engel olduğu duygusundan kurtaramıyorum kendimi. Bunun toplumsal ve ekonomik nedenlerinin elbette farkındayım. Ama kâğıt üstünde çok kategorik, çok bildik, hatta çok uzun vadede çözülebilir görünen bu nedenlerin, bugün bir tür ruhsal engele dönüştüğünü görmek bana acı veriyor.

Bugünün gençleri bir gün mutlaka gelecek olan o yarının karanlık olduğunu biliyorlar, bugünü alabildiğine yaşamakla, dünü sınırsızca özlemekle yetinmiyorlar.

Oysa Louis Aragon demişti ki, “Geçmiş i icat ettim, geleceğin güzelliğini görmek için.” Özledikleri dün yarının güzelliğini göstermiyorsa sorun bugünde olmalı.

Amerika Korkusu

Çocukken, İzmit'te oturduğumuz sıralarda, bazen körfezin karşı yakasına geçer, Karamürsel'e, Yalova'ya giderdik. Yolun iki yanında o sıralarda yeni yapılmış ve çoğu 17 Ağustos 1999 depreminde yıkılan çok katlı, çok sıkışık, çok gürültülü, balkonlarından abartılı bir neşe taşan yazlık siteler uzanırken, birdenbire farklı bir manzara karşıladı bizi. Yemyeşil çimle kaplı geniş bir alanda, aralıklı olarak sıralanmış, alışık olmadığımız bir mimariye sahip, iki katlı, sakın görünümlü evlerden oluşan bir adacıktı burası. Hayatımıza yeni giren ve iki uyduruk salıncağı ve bir paslı kaydırağıyla matah bir şey sandığımız çocuk parklarımızı gözümüzde gülünç kılacak kadar zengin bir çocuk parkı, bizim mütevazı otomobillerimizin, içinde kendilerini çok yabancı, çok gariban hissedecekleri bir otoparkı olan bu adacıkta, evlerin önüne dayanmış parlak görünümlü bisikletler, motosikletler bulunur; çimlere ve ağaçlara insan elinin adamakıllı hükmettiği, lüzumsuzca uzamış tek bir dalın bile olmamasından anlaşıldı.

Bu manzara bana korkuyla karışık bir heyecan verirdi. Burası hatırladığım kadarıyla Körfez bölgesindeki NATO'da görevli Amerikalıların oturdukları yerd. Girmek yasaktı, bakmak bile neredeyse yasaktı. Onların sanki başka bir ülkede değilmişler ve sanki yoldan geçenlerin meraklı bakışlarına hedef olmuyorlarmışçasına rahat ve biraz da asık yüzlerle o pırıl pırıl asfaltlarda yürümeleri bana adlandıramadığım bir rahatsızlık veriyordu. Oradan bir an önce geçmek istiyor, ama geçinceye kadar da o yasak bölgeye bakmaktan kendimi alamıyordum. Orası Amerikalıların ve Amerika II. Dünya Savaşı'nda Japonya'yı dize getirmiş bir güç abidesiydi. Hem döven hem seven, zengin ve itibarlı bir uzak akraba; sağı solu belli olmayan, sinirlendirmeye gelmeyen bir amcaydı. Bir çocuk algılaması elbette, bu kadar güçlüyse korkulmalıydı ondan.

Bu çocukça korkuyu besleyen bir şey daha vardı. “Amerikalı” kavramıyla somut olarak ilk yüz yüze gelişimde karşıma çıkan ve bugünden bakıldığında kendi ülkem açısından asıl acıklı bulduğum bir şey: O adacıkta dolaşanların büyük çoğunluğunun siyah askerler olduğunu hatırlıyorum. Askerden korkulurdu çünkü silahı vardı, silah korkulması gereken bir şeydi. Bir çocuğun gözünde Amerika’yla ilk karşılaşmadan çıkan derse göre, Amerika biraz siyah ve silahlı bir şeydi, isterse öldürebilecek kadar güçlü ve karanlık.

Amerika’ya gitmedim. Ama Amerikan filmleri sayesinde Amerika herkes için, her zaman, her yerde oldu. Filmlerden anladığımıza göre, sanki Amerikalı bu gezegenin üstünde hiçbir yerde yabancılık çekmiyordu. Her gittiği yerde, bulunduğu ülke insanlarından üstün bir edası vardı. Biraz Avrupalı kafa tutabiliyordu Amerikalıya. Ama “Paris’te Bir Amerikalı” bile kendine ve ülkesine güveniyor, bu güvenin verdiği büyülenmeyi üzerinde madalya gibi taşıyordu.

Fazla sevlmeye gelmeyen bir kaplan yavrusunu düşündürüyordu Amerika. Canının ne zaman sıkılacağını bilemediğiniz için hep tedirgin olduğunuz ve boynunu okşayan elinizi hart diye ağzına alıverecek bir kaplan yavrusu. Her gittiği yerde buyur edildikçe, tuhaf bir gücün sahibi olduğu bir kez daha hissediliyor, bu güç de korku veriyordu. Amerika kendine öyle güveniyordu ki, kimi zaman aptal, kimi zaman şirin, kimi zaman dahi, kimi zaman acımasız ve gaddar görünmekten çekinmiyordu. Western filmleri birçoğumuzun gözünde başka bir Amerika oldu, silahını adalet için kullanan hızlının filmin sonunda daima kazandığı adil topraklar. Bunun bir yanılgı olduğunu gösteren yine Amerika’ydı. Kızılderililer ayrı bir kafa karışıklığı konusuydu. Birer turistik objeye dönüştürüldükleri belgeseller ve geniş Amerikan arazilerinde bir çiftlik kurmaya çalışan masum ailelerin kadınlarını ve çocuklarını öldürdükleri filmler. Karanlık bir Amerika da vardı silahların konuştuğu, orada insanlar çok çalışıyorlar, çok eziliyorlar ve mutsuz oluyorlardı.

Sonra Amerika’ya ilişkin başka hikâyeler girdi hayatımıza, bunların yerel bir yanı, naif bir coşkusu vardı, yanki go home!lar, altıncı filoya hayırlar, Amerikan uşakları sloganları... Bu sözlerle birlikte Amerika, artık saf ve safça bir korku olmaktan çıkmış, korku verebilme ihtimali olan bir güce karşı cesurca diklenme halini almıştı. Anlaşılması, açıklanması, aşılması nispeten kolaydı. Çocuk büyüdüğünde bu korkuyu aşmış oluyordu. Toplumsal bir ilişki düzeyinden, bağımsızlıktan filan söz ediliyor, birkaç siyasi ve sosyolojik çözümleme yapılıyor ve en azından zihinlerde diklenme kolaylaşıyordu.

Ama benim bu yazıya konu olan korkum daha başka. Bir tür iç korku. Sanki yalnızca Amerika’da olunca yakalanılacak ve iflah olmayacak bir korku bu. İnsan ruhunda olabilecek bir ters dönme, bir kilitlenme hali korkusu. *Paris-Texas* filmindeki gibi. O filmde,

Travis'in karısı Jane'e duyduğu marazi aşkın sadece Amerika'da yaşanabileceği sanısının yarattığı bir korku. Öyle büyük bir yalnızlık içindeydi ki Travis, varoluşunun biricik nedeni olan karısına duyduğu büyük aşktan doğan serüvendeki amansız korkuyu -böylesi bir yalnızlık korkusu-, tavanında serinletici pervanelerin döndüğü yol otellerinin yalnızlığı azdırıcı atmosferi ve çöl iklimi bütün sözlerden daha iyi anlatıyor, böylece o marazi aşk Amerika'ya, Amerikan çöllere özgü bir hale geliyordu.

Şirin Amerikan ailesi filmlerinin oluşturduğu imaj acaba sadece bana mı korku ve tiksinti veriyor? Bu, yavanlık tiksintisi ve boşluk korkusu. Hele pazarları kiliseye giden, bahçesinde hamburger pişiren, şehrin marketinden aldığı, kağıt torbalara doldurulmuş gıda maddelerini evine taşıyan, bira içip maç seyreden, çok çocuklu, şişman Amerikalı aileler imajında beni rahatsız eden şey, bu "fikirsizce mutlu" olma halinin, bir kısım insan tarafından idealize edilebilecek olması.

John Fowles'un *Zaman Tüneli* adlı kitabını okurken Amerika'yı düşünmekte zorluk çekmek konusunda yalnız olmadığımı farkettim. Fowles gerek bir kıta olarak Amerika'dan, gerekse bir devlet olarak ABD'den bazı yazılarında çok zihin açıcı bir şekilde söz ediyor. Bir dipnotunu alıntılarım istiyorum: *"... Birleşik Devletler'i değerlendirmede iki garip engelin varlığını farkettim. Bunların birincisi onun ilk bakışta, özellikle de biz Avrupalıları hem reddeden hem de korkutan muazzam büyüklüğünü kavrayabilmenin zorluğudur. Aslında hepimizin, eğer ilk kez geliyorsak, ilk öncülerin geçtiği deneyimlerden geçmemiz gerekir. Amerika'nın sadece büyüklüğü bile insanın her şeyle ilişkisini kesiyor; bizi, kafa derisi yüzmek için çıldırmış Kızılderililerle (Amerikan yerlileri) kuşatılmış, sıkı sıkıya daire şeklinde dizili bir araba kervanının içine hapsediyor gibidir. Beni şaşırtan ikinci şeyse, bunun sonucunda çıkan ve çok acıklı bir şekilde, genel bir küçük şeyleri görememe, bir sürü çok küçük şeyin sık sık rastlanan enfes güzelliğine karşı körlüktür."*

Bir tarihte Amerikan yapımı bir çizgi film seyretmiştim. Bir adam otomobiliyle Amerika'da bir otoyola giriyor ve bir türlü çıkamıyordu. Son derece karmaşık otoyol ağında bulunan bir hamburgerciye çıkışı soruyor, onlarca otoyol yoncasından geçip kendini yine aynı hamburgercinin önünde buluyordu. Bir türlü otoyoldan çıkmayı başaramayınca o hamburgercinin karşısına o da bir hamburgerci açıyordu. Korkalım diye değil, gülüp eğlenelim, hatta yüzümüzde beliren bu eğlenceli ifadeyi bütünleyen eleştirel fikirler kafamızda dolaşsın diye yapılmıştı muhakkak. Ama düşünmek gerek, bir otoyoldan çıkamamak ne demek? Bir otoyol ağıyla kuşatılmış olmayı metafor olarak kullanınca insanın aklına ne de çok korkutucu haller geliyor.

* John Fowles, *Zaman Tüneli*, Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, 2004

Biliyorum bütün bunlar Amerika'dan korkmak için yeterli sayılmaz. Amerika her zaman olduğu gibi delil yetersizliğinden beraat edebilir. Yine bir Avrupalıdan Jean Baudrillard'dan yardım almak zorundayım:

*“Ancak belli bir yalnızlık var ki başka hiçbir yalnızlığa benzemiyor. Herkesin önünde, bir duvarın, bir arabanın motor kapağı üstünde, bir parmaklık boyunca yemeğini tek başına hazırlayan adamın yalnızlığı. Burada her yerde görülüyor bu; dünyada görülen en üzücü sahne; yoksulluktan daha üzücü; herkesin içinde yalnız başına yemek yiyen bir kişi, dilenen bir kişiden daha üzücü, hiçbir şey bundan daha çok insan ya da hayvan yasalarıyla çelişkili değil, çünkü hayvanlar yiyeceği paylaşmaktan ya da almak için çekişmekten her zaman onur duyarlar. Tek başına yemek yiyen insan ölmüştür (ama içki içen insan ölmemiştir, neden acaba?).”**

İşte beni asıl korkutan bu. Tek başına yemek yiyen bir insanın ölümcül yalnızlığı ve bunun neredeyse “mukadderat” olduğu bir ülke fikri. Benim insanın hikâyesine dair anlayışıma göre şahane olduğundan kuşku duymadığım bir öyküyü “mahremiyetin sınırlarını zorlamamak için” anlatmayıp -en azından beni- merak içinde bırakan ve yığınla gerçek öykü bildiği halde, bu öyküleri zihni tıka basa doyuran denemelerinde düşüncenin yolunu açma malzemesi olarak kullanan Enis Batur, *Amerika Büyük Bir Şaka*'nın “Son” başlığını taşıyan bölümünde, ayrıntılarını kendisinin bildiği bir öyküden hareketle, anlatmadığı kıssanın hissesini yazıyor.

“Bana öyle geliyor ki, Türkiye’de, her geniş ailenin hiç değilse bir üyesinin yaşamında Amerikan rüyası derin, kalıcı izler bırakmıştır. Bizim ailede bu, otuz beş yılı aşkın bir süre Amerika’da yaşayan küçük dayım olmuştur: 1950’li yılların ikinci yarısında, tek kelime İngilizce bilmediği halde, Eskişehir’deki kurulu düzenini bozarak New York’a gitmeye karar veren o genç adamın öyküsünü aktarmak mahremiyetin sınırlarını zorlamaya girer, bütün söyleyebileceğim: 1990’lı yıllarda yenik, yorgun ve öfkeli biçimde Türkiye’ye döndüğüdür.

Onu Amerika’ya çağıran, sürükleyen koşulları iyi-kötü biliyorum: Genç bir adam, ortamın daraltıcı atmosferinde boğulmayı reddediyor, şansını deneyecek. Tutturabilenlerin oranının çok düşük olduğunu bilemiyor muydu, yola çıktığında? (...)

Amerikan rüyası yüz binlerce göçmenden birkaçına isabet eden bir piyangoydu. Bir düşe gereksinme duyanların hepsini kışkırtan bir ana etmen vardı şüphesiz: Gerçeğin kısır yüzü. (...) Dünyaları hâlâ dar geliyor insanlara. Hâlâ orada başka bir yaşama seçeneğinin onları genişleteceği umudunu beslemeyi, büyütmeyi sürdürüyorlar.

* Jean Baudrillard, *Amerika*, Çev: Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 1996

*Buna şimdi kim nasıl gülecek?”***

Eğer insanın trajedisini gözardı edip söz konusu duruma gülmeyi başarabilecek olan varsa; (ki var, safça iyi niyetli olmanın âlemi yok) bu gülüş, yaralayıcı, kırıcı, bir başkasının yüzüne yansıdığında ağlamaklı bir hal alacak olan bu gülüş çok acıtacaktır. Galiba bu yüzden Amerika’dan korkuyorum. Masum gülüşleri bile trajik olacak biçimde yansıtma potansiyeline sahip olduğunu sandığım için.

** Enis Batur, *Amerika Büyük Bir şaka*, YKY, 1999

Geç Kalmış Bir İthaf

Bazı insanlar, tek bir kez bile karşılaşmış olsak, anlattıkları küçücük bir hikâyeyle hayatımızda yer ederler. Hikâye küçüktür, ama içinde can alıcı bir cümle, bir olay, bir edim vardır ki, bizi ürpertir, içimize girer, hayatımızda karşılığını buluncaya kadar kalır.

Geçenlerde Nüvit Özdoğru öldü. Eski bir tiyatro oyuncusuydu. Pek ünlü biri değildi. Bu nedenle adı birçok kişiye bir anlam ifade etmedi. Oysa üç-dört yıl önce bir bankanın reklam filminde oynamış ve sevimli hali tavrıyla, başarılı oyunculuğuyla televizyon seyircisi tarafından tanınmıştı. Reklam filmini hatırlayanlar çıkacaktır, emekli öğretmen rolündeydi, bir deniz kenarında bankacı olmuş öğrencisiyle karşılaşıyor, öğrencisi denize düşüyor ya da benzer bir şey oluyordu. Reklam çok ilgi görmüş, Nüvit Özdoğru da çok geç yaşta, beklemediği bir üne kavuşmuştu. Bu ün onu televizyonda birkaç diziye de taşıdı; ama yaşlıydı, televizyon ününün gerektirdiği “aktif-dinamik-heyecanlı” oyuncu kimliğini sürdüremedi, muhtemelen sürdürmek de istemedi, nasıl ansızın ünlü olduysa, ansızın unutuldu.

Onunla on yıl kadar önce tanışmış, bir daha da hiç karşılaşmamıştım. Ama anlattığı küçük hikâyeyle, daha doğrusu hikâyesinin bir cümlesiyle unutamadığım insanlar arasında yer aldı. Bir toplantıda birkaç kişi, Nüvit Bey’le sohbet ediyorduk. Daha doğrusu o anlatıyor, biz dinliyorduk. Sohbeti çok tatlıydı. İnişli çıkışlı, her duygunun ayrı bir tona büründüğü, çingiraklı, akılda kalan bir sesi vardı. Sesindeki farklı tonlar, anlattığı şeylerin etkisini dikkat çekici biçimde artırıyordu.

Söz Nüvit Bey’in özellikle gençliğinde çok renkli geçmiş olan hayatına geldi, oradan Amerika macerasına. Gözleri doldu, ağlayacak sandım. Amerikalı karısıyla birbirlerini nasıl sevmiş olduklarından bahsetti. Uzun uzadıya anlatmıyor, kırık dökük cümleler söylüyordu

sadece. Bu bağlamsız ve birbiriyle ilişkisiz cümlelerine rağmen samimi görünüyor, beni ve diğer dinleyenleri hızla duygulandırıyor. Gözleri iri yaş damlalarıyla kaplıydı, ama damla bir türlü düşmüyor, düşmedikçe Nüvit Bey'in gözlerine bakmak zorlaşıyordu.

Anlattığı trajik, uzun ama sık rastlanan bir hikâyeydi. Sonunda şöyle dedi: “O ölünce ben de öldüm.” Elindeki kadehi kaldırdı, her şey boş der gibi salladı, “şunu içiyorum ya, içmiyorum aslında, çoktan öldüm ben” dedi, gülümsemeye çalıştı, başaramayınca yavaşça uzaklaştı yanımızdan.

Benim için, aktörlerin dokunaklı sözlerine gerçek hayatta inanmak kolay değildir. İyi aktörler sahne yaratıklarıdır, sahnenin onların varoluşsal gerçekleşme mekânı olduğunu düşünürüm. Bu kaniya sözcüklerin benim için anlamını düşünürken vardım. Sözcükler benim varoluşsal evrenim olduğuna göre, onlarınki de sahne olmalı. Ancak sorun şudur ki, iyi aktörler gerçek hayatı da sahneleştirirler, muhtemelen böyledir ya da -dürüst olmalı- ben böyle olduğuna inanmak isterim, böyle olduğunu düşünmek aktörü zihnimde daha şiirsel hale getirir.

Nüvit Bey o gün sahnede miydi, emin değilim, “o ölünce öldüğüne” böylesine inandığıma göre, sahnede olmalı. Neden bilmem, iyi sanat bana hayattan daha inandırıcı geliyor. Shakespeare'in sözünü hayat bir kez daha doğruladı böylece, “hayat bir sahnedir.” Nüvit Bey'in sözünün bir replik olup olmadığının bir önemi yok, bu dokunaklı cümlesinden hareketle bir anlatı yazdım, yıllar sonra. Anlatının başına bir ithaf koymadım, o yıllarda pek hoşlanmıyordum bundan. Şimdi gecikmiş bir ithaf koyuyorum: Nüvit Özdoğru için... Size inanıyorum Nüvit Bey.

Samimiyet Fazlası

Televizyonda ne zaman telefonla canlı bağlantı kurulsa, bağlantı kurulan seyircilerin neredeyse hepsi konuştuğu ünlü kişiye, “sen” diye hitap ediyor. Bazıları kendisine “sen” diyen seyirciye altını çize çize “siz” dese de, ilk defa tanışılan kişilere (ki telefonla yayına katılmaya tanışma denemez) “siz” diye hitap etmek gerektiği bilgisi karşı tarafa bir türlü ulaşmıyor. “Sen” diyen seyirci, ya “siz” demek gerektiği bilgisine sahip değil ya da bunu önemsiz hatta gereksiz buluyor.

Hayatımıza, hızla kurulan bir samimiyet egemen oldu. Konuşma nezaketi ve adabı televizyon seyircisine Çince sözcükler kadar yabancı artık. İyi de, bu kadar samimiyet nereden geliyor? Bu senli benli olma hali, bu ağzına geldiği gibi konuşma özgürlüğü nereden çıktı? Galiba ünlüler ile ünlü olmayanlar (seyirciler) arasındaki mesafe, yoğun görüntü nedeniyle ortadan kalktı. Bazı insanlara -karizmatik kişiliklerinden olsa gerek- hâlâ siz deniyor, bazı ciddi programlarda bu adaba az çok uyuluyor, ama özellikle genç seyirci ile ünlüler arasında, anlaması güç bir eşitlik kavgası var. Seyirci, konuşma üslubundan sorduğu soruya kadar bütün tutumuyla, gözünde, ünlünün değerinin aslında pek de önemli olmadığını düşündüğünü gösteriyor. Seyircinin tavrında “her an gözümden düşersin, ona göre” tehdidi var. Çünkü pop âlemi her gün yeni bir yıldız yaratıyor. Ünlülerin ürünlerinin değeri mi düştü? “Beni siz yarattınız” söylemi mi ileri gitti? Bir zamanlar zor rastlanan ünlü kişilikler çok sık ekrana çıkıyor, seyirci, çoğunluğunun özel hayatının bütün ayrıntılarına vakıf. “Senin hayatını senin kadar biliyorum, öyleyse sana sen diyebilirim,” demeye getiriyor.

Edebiyat dünyasında ise okuyucu henüz sevdiği yazarlara “sen” diyecek duruma gelmedi, ama orada da fazla görünür ve bağıırır olma hali nedeniyle bir itibar düşüklüğü

hissedilmiyor değil. Bu, “beni oku, bak seni en çok ben eğlendiririm, benim yazdıklarım hiç de sıkıcı değil” sunuşu ile etkinlik patlaması devam ederse, popüler kültürle el ele tutuşmuş olan edebiyat kol kola girecek. Etkinlik patlaması ise “kriz” halinde. Hemen her gün bir imza günü, söyleşi, panel, oturum var. Okuyucu bugün tembellik edip gitmediği yazara yarın gidip kitap imzalatabilir. Bugün dinlemediği söyleşiyi yarın başka bir yerde dinleyebilir. Niye acele etsin?

Hem dünkü panelde kimse dersini çalışmamıştı, yarınki açık oturum için çalışacaklarını kim garanti edebilir?

Evlat Olmaktan Hareketle Annelik

Bir kadının çocuk sahibi olması, anne olmayı seçmesi anlamına gelir. Kadınlar öncelikle, yaşanmadıkça bilinmediği söylenen bu duyguyu tatmak için anne olurlar. Çocuk sahibi olmak konusunda kararsız davranan kadınları da tek bir şey söyleyerek yüreklendirirler: Anlatılamaz bir duygu.

Muhtemelen söyledikleri gibi anlatılamaz bir duygudur annelik. Duyguları tartışacak değilim, ama anne olma hali, biyolojik çerçeveden çıkarılıp toplumsal bir çerçeve içinde duygu-olgu üretmeye başladığında, konuşulacak çok şey olduğunu ve konuşulduğunu biliyoruz.

Kadınlık hallerinin içinde tek kutsal halin gebelikten başlayarak annelik olduğu, ama bu kutsal mertebenin zaman içinde tartışılıp sert eleştirilere uğrayarak yıprandığı herkesin malumu. Anne olma hali artık genel ahlaka ve toplumun bekasına inananlar arasında bile kutsallığın doruğunda yer almıyor. Annelik sorgulanabilir bir konum, sorgulanıyor da, hatta kimi zaman annelerin kendisi tarafından. Ama hâlâ bir suç karşısında, mağdur veya fail olma durumunda annelik ağırlaştırıcı veya hafifletici bir neden olarak karşımıza çıkıyor. Kolaylıkla elde edilebilen ve onaylanan kutsal bir varoluş bu.

Anne-evlat ilişkisi bir tür iktidar mücadelesidir. Evlat, varoluşuna sahip çıkmak, bağımsızlığını ilan etmek; anne, evladının hayatında en önemli kişi olmak, onun hayatı üzerinde söz sahibi olmak kavgasını verirler. Bir taraf hayatı verendir ve onların evladı olmanın yarattığı “dayanılmaz ağırlığı”, “doğurdum, besledim, büyüttüm” klişesi işaret eder. Diğer taraf ise verilmiş hayatı, verene rağmen kendinin yapmak ister. Üstelik bu mücadele daha çocukken başlar. Çocuk, büyük bir çoğunluğa masumiyeti çağırıştırır, ama çocuk denen varlığa biraz mesafeli duranlara, masumiyetle birlikte iktidarı da çağırıştırır. Çünkü çocuk

“muktedir” bir varlıktır. Henüz toplum tarafından eğilip bükülmemiş, yapılandırılmamıştır, gücünü masumiyetinden alır, bu nedenle “zayıf” bir anne karşısında iktidar sahibi olan çocuktur. (*“Çocuğa kim demiş küçük şeydir/ Bir çocuk belki de en büyük şeydir”* Abdülhak Hamid.) İki yetişkin arasında yaşanan iktidar mücadelesinde, üçüncü şahıslar, gerekçeler ölçüsünde taraf tutarlar. Haklıyı veya haksızı kendi yargılarına dayanarak işaret edebilirler. Ama anne-çocuk arasındaki gizli iktidar mücadelesinde her iki tarafın elinde de haksız silahlar vardır. Annenin sevgisiyle kamufle edilmiş bu kavgada çocuk masum olandır. Kimse bu kavganın varlığına inanmak istemez. Masumiyet başedilmesi imkânsız bir silahtır.

Öte yandan günümüzde çocuk, yeni aile anlayışı içinde bir tür proje haline geldi. Çocuk yetiştirmek ise bir hayatı annenin arzusuna göre şekillendirmeye yönelik beyhude bir çabadan ibaret. Projenin gerçekleşeceği ortamın değişkenliğine ayak uydurmak sanıldığından çok daha zor olduğu için, artık çocuğu anne-babanın değil, toplumun yetiştirdiği inancı yaygınlaşıyor. Anne, projesi istediği gibi yürümedikçe suçu topluma atıyor, giderek daha dar bir alanda yaşayabildiğini itiraf ediyor, çocuğun bulunduğu okul, arkadaş çevresi gibi diğer ortamlar üzerinde kontrolünü kaybettiğini açıkça söyleyebiliyor. Günümüzde “annenin gönlüne göre çocuk yetiştirmek” başarısız olacağı başından belli olan bir proje. Ama anneler genellikle bu gerçeği kabul etmek ya da çocuğu proje değil, çocukları olarak görmek yerine, kendilerini tadil etmeyi tercih ediyorlar. Çocukları olmasa vazgeçmeyecekleri değerlerinden, çocuklarının toplum tarafından şekillendirilen hayatlarına göre vazgeçiyorlar.

Evlat olmak da anne ile evlat arasındaki o tarifi çok güç bağı anlamakta kuvvetli bir veri olduğu için, “projesi için kendini tadil eden” anneleri içtenlikle anlıyorum.

Anne olmayı seçmek aile olmayı da seçmektir. Bir toplumsal kurum olarak aileye yöneltilen ve anneliğe yöneltilenlerden çok daha sert eleştiriler ve bu eleştiriler sonucunda değişen aile yapısı, ailenin var olma biçimi, vs. ayrı ve modası geçmeyen genel bir tartışma konusu. Türkiye’de mevcut şartlar içinde anne olmak ailenin bir parçası olmayı, ailenin parçası olmak ise, içinde sorgulamayı barındırması halinde hemen dağılacak zayıf bir yapıyı işaret eder. Aile olmayı seçmeden anne olmayı seçmek, pratikte imkânsıza yakındır.

Gündelik hayatta bir annenin bir anneye ihtiyacı var. Aile kurumu, bazı ilişkilerin istenmese de yürütülmesini ve geleneksel aile ve komşuluk ilişkilerinden, sınıfsal yapının korunup geliştirilmesine kadar geniş bir kabullenmeyi gerekli kılabilir, aile örneklerinin büyük çoğunluğu da bu kabulün büyüklüğünü göstermek için yeterlidir.

Çocuksuz-evli kadınların “zorunluluk eşiği” ile çocuklu-evli kadınlarındaki aynı değil. Bir anne en azından sinemaya giderken çocuğunu bırakabilmek için kendi annesiyle hiç

istemese de iyi geçinmek zorunda kalabilir. Çocuk sahibi olmak öyle bir durum ki, ilişkileri tercih edilir olmaktan çıkarıp zorunlu hale getirebiliyor.

Boşanmış anneleri de haksızlığa uğramışlık sendromunun tehdit ettiği görülüyor. İki kişinin eşit veya eşite yakın bir biçimde taşıdığı sorumluluğu, anneliği seçen kadın tek başına üstlenmek zorunda kaldığında, bunun da çocuğun önüne çıkarılan bir fatura biçimini aldığı görülmemiş şey değil.

Aileye karşılık bekâr annelikten söz edecek olursak, bekâr anne olmak ülkemizde hâlâ büyük cesaret istiyor. (Belki de bekâr yaşayarak anne olmayı seçen kadınlar çocuk sahibi olmayı en saf haliyle isteyen kadınlardır.)

Annelik bağımsızlığın sonudur. Annenin zamanı artık kendisinin değildir, kendi arzusuna göre kullanamaz. Bir anne öncelikler sırasını kendine değil, çocuğuna göre belirlemek zorundadır, çünkü anne olmayı seçmiştir. Kadınlar ve erkekler akıllarına eseni genellikle yapamazlar, ama yapmaya kalktıklarında anne olanların ödedikleri toplumsal bedel diğerlerinininkinden fazla olur.

İş hayatında başarılı anne-kadınların yaşamöykülerinde ilk bakışta hayranlık uyandırıcı bir aktivite, bir dinamizm, tükenmez bir enerji ve hayatı planlama yeteneği göze çarpar. Öykülerin hemen hepsinde aynı öneri vardır: Gününüzü planlayın. Başarı göz kamaştırıcı olsa da; görünen, insan doğasına, insan bağımsızlığına aykırı bir tablodur. Sızlanmak, başarısız olmak, yorulmak, vazgeçmek, pes etmek, ara vermek insanca haller olduğu halde, hayatta çocuktan başka işi de olan kadının bu insani haller karşısında pek seçeneği yoktur.

Anne olmak terketme hakkından vazgeçmek demektir. Bir kadın annesini, babasını, kocasını, sevgilisini, kardeşlerini arkadaşlarını terkedebilir. Her türlü terketmeye akla uygun gerekçeler de bulabilir, inandırabilir. Ama kendisine henüz bağımlı olan çocuğunu terketmesi durumunda akla uygun veya duygusal hiçbir gerekçe bulamaz. Annelikten geri dönüş yoktur. “O anlatılamaz duyguyu tattım, tamam, şimdi eski halime dönmek istiyorum” denemez. Bu da anne olmanın riskli bir seçim olduğunu gösterir. Anne olmak içimizdeki zaafı görünür kılar. Anne olan kadın, içindeki zaafı yüzleşmek veya genellikle onunla birlikte yaşamak durumunda kalır. Annelik bir ömür boyunca gizli veya açık hak talep etmektir. “Ben çocuğumdan asla hak talep etmeyeceğim, ona annesi olduğumu açık veya gizli bir şekilde asla hatırlatmayacağım” diyen kadın doğru söylemediğinin henüz farkında değildir. Bu gerçeği evlat olarak anlamak çok daha kolay.

“Çocuk annenindir” sözüne inanıyorum. Bu kadar büyük bir “sahiplik” beni korkutuyor.

Endüstriyel ve Sanatsal Bir Malzeme Olarak Domates

Bir tarihte bir türkücüye sormuşlardı: “Sanatçı olmasaydınız ne olmak isterdiniz?” O da cevap vermişti: “Sanatçı olmasaydım, ressam olmak isterdim.” O sıralarda pek gülünmüştü bu cevaba. Bence haksızlıktı, çünkü söz konusu türkücü bir tür takdim tehir yapmış, sorunun da içerdiği gibi, sanatçının yerini yanlış konumlamıştı.

Yeme-içme kültürüyle ilgili her kitap yayımlandığında, ben de kendime soruyorum: İyi-kötü yazmasaydım ne yapmak isterdim? Cevabım hiç değişmiyor. Aşçı olmak isterdim. Bir daha dünyaya gelirsem aşçı olmak istiyorum.

Yapılan yayınların artışına bakılırsa, yeme-içme kültürü, yemek pişirme yöntemleri ve tarihsel gelişimi, okuyucusu hızla artan bir alan. Bu alanın birçok okuyucuya heyecan vermesinin nedenleri olsa gerek. Bu yayınlarda kültürel izlerin sürülmesi, kültür tarihinin hiç de sıkıcı olmayıp, aksine çok eğlenceli bir disiplin olduğunun okur tarafından keşfi nedenler arasında sayılabilir. Ama çocukluğumuzda yediğimiz birçok yiyeceğin tadını hâlâ arıyor oluşumuz, damağımızda heyecan yaratan lezzetlere giderek daha az rastlamamız, doğadan kopmuş bir halde yaşamamız, bu “yoksunluk”un bir özleme dönüşmesi de nedenlere eklenemez mi?

Bir süre önce televizyonda, haberlerde, Antalya civarında bir “domates fabrikası” izledim. Bugün sofralarımıza gelen, (haberden öğrendiğime göre üçte ikisinin Avrupa’ya ihraç edildiği) vaktinden önce kıpkırmızı olmuş domateslerin -yetiştirildiği değil- üretildiği fabrikada toprak kullanılmıyordu örneğin. Kaldırım taşına benzeyen bir tür kayaya incecik hortumlar aracılığıyla sıvı gübre ulaştırılıyor ve her biri diğerinin tıpkısı olan domates fidanlarının yaprakları yukarda kalıyor, hemen hepsi aynı boyda, üzüm salkımı gibi bir arada olan domatesler kıpkırmızı bir hat oluşturuyordu. Tıbbi tahlil laboratuvarında çalışıyormuş gibi

beyaz önlükler giymiş, elleri eldivenli, başları boneli kadın işçiler senkronize bir biçimde kızarmış domatesleri topluyorlardı. Fabrikanın “kazan dairesi” ürperticiydi. Manzaranın tümü, bir domates serasını değil, örneğin bir akü fabrikasını anlatıyordu. Hatta haberi hazırlayan muhabir sıvı gübre havuzuna elini sokmaya kalkınca, “fabrika”nın yöneticisi “temizlik” gerekçesiyle buna engel oldu. O el havuza girseydi, çıktığında ne hale gelirdi, çok merak ettim.

Yemeğin malzemesinin standartlaştığını söylemekle yetinelim, ötesini düşünmeye kalkmak bile şu anda fazlasıyla ağır gelebilir. Ama yemeğin malzemesinin “fabrikalarda” üretildiği bir çağda, standart olmayan malzemeye ulaşarak alışılmadık bir tat ve görünüm yaratmak çabası da giderek “sanat” haline geliyor. Dolayısıyla domates, endüstriyel olduğu kadar sanatsal bir ürün artık.

Meselenin kültürel boyutunun değerini ve saygın yönünü de yeni keşfediyoruz. Bundan yirmi yıl önce “yeni hayat”ın kadını yağa yumurta kırmaktan bile neredeyse utanç duyarken, günümüzün yeni hayatının kadını ve erkeği, iyi yemek pişirmekle ve yemekten anlamakla övünüyor.

*Ortadoğu Mutfak Kültürleri** adlı derleme kitapta bulunan, “Kafkaslardan Dünyanın Damına: bir Mutfak Serüveni” başlıklı ve Bert Fragner tarafından yazılmış makale şöyle başlıyor: “Avrupalılara, belki bir de Amerikalılara yakınlarda şöyle bir bilgi ulaştı: Fransa Eğitim bakanı okullarda öğrencilere Fransızların bon goût, damak tadı dediği (...) konuda düzenli dersler verilmesini istiyordu. Ayaküstü yenen yemek kültürüyle yozlaşan genç kuşaklarda, zeytinyağının, Provence bölgesinin otlarının ve domalanın (truffe, yer mantarı) gizleriyle yeniden tanışma isteği uyandırılmalıydı. ‘Çocuklara okulda müzik öğretiyorlar,’ demişti, ‘spor, okuma, yazma öğretiyorlar da, damak zevkinin temel unsurları verilmiyor!’ (...) Toplumbilimcilere, özellikle toplum ve kültür antropologlarına çok şey borçluyuz: geçen otuz kırk yılda onlar bize yemek pişirme ve yemenin, dünyanın her yerinde kültürün çok temel bir ögesi olduğunu ve bir saygın, onurlu kültürel davranış kategorisi olarak tıpkı senfonik müzik dinleme, resim sergilerini gezme ya da klasik edebiyatı okuma gibi- ele alınması gerektiğini bize gösterdiler.”

* *Ortadoğu Mutfak Kültürleri*, Editörler: Sami Zubaida-Richard Tapper, Çeviren: Ülkün Tansel, İletişim Yayınları, 2000

Kediler, Köpekler ve Edebiyat

Bir köpeksever olarak edebiyata kedilerin daha çok yakıştığını düşünmek beni üzüyor. Köpeğime bakıp bunu düşünüyorum bazen, neden ben bir hikâyeye başladığımda köpeklere yer bulamıyorum? Neden çok sevdiğim bu yaratıkları konu mankeni olarak bile, sıradan bir öge olarak bile, bir mekân tanımının parçası olarak bile kullanamıyorum? Niye bu kadar çok sevdiğim halde çok az yer alabiliyor köpekler benim yazdıklarımda?

Oysa kediler edebiyatta öyle çok ki... Sanırım akla kara kadar farklı yaratıklar oldukları için. Kedi istenirse hoş bir figür, istenirse bir karakter olarak yazının içinde “iyi” duruyor. Kedi sessiz, izleyici, bağımsız, kedi özgürlüğüne düşkün. Kediye tasma takılamıyor, bir şey öğretilmiyor, -öğrense de öğrendiğini her istendiğinde göstermiyor- insanlara hizmet etmiyor. Kedi birlikte yaşadığı insanlardan bağımsız olarak kendi zamanında ve kendi âleminde yaşıyor. Kedinin sevgisi, duygularını dışa vurması köpeğe göre daha ölçülü. Bu yüzden kedi bağımsız bir varlık olarak yaşıyor aramızda.

Oysa köpek her şeyden önce sesli. Havlıyor, ağlıyor, zaman zaman tuhaf sesler çıkartıyor. Kedi de miyavlıyor, mırıldıyor ama köpeğin durumuyla aynı değil. Köpek sabit, durgun bir figür değil, olamıyor. Tasmayla bağlı olduğu için “sabit” olduğunu gördüğümüz anlarda bile, bu “bağlılık”tan duyduğu acı yüzüne öyle yansıyor ki, çevre önemini kaybediyor, göz köpeğin üstünde kalıyor.

Köpek duygularını çok belli ediyor. Kızıyor, küsüyor, ağlıyor, mahzunlaşıyor, sevgi dileniyor. Bir sahip istiyor çoğunlukla. Sahibine bağımlı, sadık. Öğrenmeyi seviyor, öğrendiğini göstermeyi daha çok seviyor. Köpek aslında doğaya ait. Koşmak, uzun uzun koşmak istiyor. Kediye göre daha dominant bir karakter, bulunduğu yerde kendini belli ediyor,

dikkatleri üzerine topluyor. Biraz sevgi görmek için her türlü şaklabanlığı yapmaya hazır ve yapıyor da.

İşte köpeklerle yazıda yer bulamayışımın bir nedeni bu. Köpek yan karakter, konu mankeni olarak kalamıyor, öne çıkıyor, rol alıyor. Köpek yazıya çoğunlukla ana karakter olarak giriyor. Köpeklerin hele bir tarafı var ki, yazının dengesini tümüyle bozuyor: Sevme duygusunu azdırıyorlar. Köpeği seven biri giderek daha çok sever oluyor. Başka bir şeye dönüşmeden artabilen -azalabilen de- en temel duygu olduğuna inandığım sevgi, köpekte abartılı bir karşılık buluyor. Biz köpeğimizi sevdikçe, o bizi daha çok seviyor; köpeğimiz bizi daha çok sevdikçe, biz de onu daha çok sever oluyoruz.

Ama bu karşılıksız ve aslında çok da tuhaf olan sevgi bende şiddetli bir acıma duygusu da uyandırıyor. Sanırım aslında karşılıksız ve giderek daha çok sevebildikleri, hak etmeyenleri bile sevebildikleri için köpeklerle acıyorum, acıdığım için daha çok seviyorum. Üzerimde yarattığı duygular bu kadar karmaşıkken, köpekleri yazının içine nasıl alabilirim?

Oysa kediler “karakterli” yaratıklar. Üstelik güzeller de. Köpekler de güzel yaratıklar ama, bazıları çirkin olabilirken, kediler büyük çoğunlukla, kavgadan çıkmış bile olsalar güzeller. Onların kendi varlıklarını, doğanın kendilerine bahsettiği bir karakter özelliği olan bağımsızlık duygusu nedeniyle koruyabilmeleri bende hayranlık uyandırıyor.

Kedilere hayranım, ama köpekleri daha çok seviyorum. Kedi haddini biliyor, başrolde değilse rol çalmak için zahmete girmiyor. O kendi âleminde yaşıyor. Birçok öyküde, romanda bir figür olarak, yazıyı renklendiren bir unsur olarak kedi var. Şiire kimi zaman dekoratif bir malzeme olarak bile girdiği oluyor. Minderinde yatan kedi uysal ve evcil bir imaj yaratırken; neşeyle havlayan ve kuyruk sallayan köpek doğaya ilişkin bir manzara canlandırıyor gözümüzde. Kedi içsel bir tablonun, köpek sosyal bir tablonun parçaları sanki. Ya da bana öyle geliyor.

Köpeklerde çocuksu bir taraf var. Gülmedikleri iddia edilse de, bence gülüyorlar, çok neşelendiklerinde örneğin, dillerini yandan sarkıtıyorlar. Güldükleri zaman sanki öksüz bir çocuk mutlu olmuş gibi bir his yaratıyorlar. Gerçi hak yemeyelim, bir yumak parçasıyla, ya da bir üzüm tanesiyle oynayan kedi de doğanın en güzel görüntülerinden biri. Ama köpeklerde sanki oynamak ve neşelenmek hakları değilmiş gibi abartılı bir sevinç görülüyor.

Sokak köpekleri ise daha feci. Onlar kimi zaman doğrudan acıklı bir resmin ana parçaları oluyorlar. Ama çaresizliği paylaştığı bir insanla birlikte, yine sosyal bir tablonun tamamlayıcı unsuru olduklarında, iki kat acı verici oluyorlar. Sokak köpekleri sokak

çocuklarının en yakın arkadaşları. Bir sokak köpeğine sarılmış bir sokak çocuğu yepyeni yüzyılımızın bence en acıklı resimlerinden biri.

Köpeklerin ana karakter olduğu öyküler yazılmış. Dino Buzzati'nin "Tanrıyı Gören Köpek" adlı öyküsü bunlardan biri. Kasaba halkının Ermiş olarak nitelendirdiği bir adam olan Silvestro'nun köpeği Galeone, her gün, üçkâğıtçı bir fırıncı olan Saporì'nin fırınından bir ekmek çalar ve dokunmadan, sahibi Ermişe götürür. Köpeğinin her gün getirdiği ekmekle yaşayan Silvestro ekmeğin küçük bir parçasını köpeğine verir, kalanını kendi yer. Şaşırtıcı bir kurgusu olan bu uzun öykü zaman zaman neşeli ve komik, çoğu zaman acıklıdır. Hele Ermişin öldüğünü anlatan satırlarda köpeği Galeone hem öykünün ana kahramanı olur, hem de okuyucunun içini burkar:

"Beş kişi Silvestro'yu karlara uzanmış buldular, kolları haç gibi yana açılmış, gözkapakları kapalı, tam bir Ermiş duruşu içindeydi; yanı başında da köpek Galeone oturmuş ağlıyordu. Ceset tabuta yerleştirildi (...) gömüldü. Geri döndüler, köpeği mezarın üstünde debelenirken bıraktılar."

Dışarıdaki hayatımızın elemanı olan köpekler bir öyküye girmişlerse ya kendilerine eziyet ediliyordur, ya da sahiplerini hayvansallığı aşacak ölçüde seviyorlardır ve sahipleri için güçlerinin üstünde bir şey yapıyorlardır. Her iki durum da acıklıdır. Acıklı bir unsuru veya bakışı beraberinde öyküye taşıyan köpekler, yazar hiç istemediği halde, öyküde acınası bir durum yaratabiliyorlar. Köpek, taşıdığı bu acıklı hal yüzünden öykünün dramatik dengesini bozabilecek bir unsur.

Çocukken, yazarını ne yazık ki uzun yıllar hatırlamadığım, sonra *Yarısı Roman* adlı kitabını okurken birdenbire "O" olduğunu anladığım ve müthiş sevindiğim İsmet Kür'ün *Mavi'nin Hikâyesi* adlı romanını okumuştum. Mavi, kitabın ana kahramanı olan bir köpeğin adıydı. Birçok kez sokağa atılıyor, evden eve gidiyor, sokaklarda kalıyor, eziyet görüyor ve tam iyi bir eve yerleşip mutlu olmaya başlamışken yeniden sokaklara düşüyordu. Bu yeteri kadar acıklı bir durumdu. Ama durumu asıl acıklı kılan, Mavi'nin her sahibini sevmesi ve sokağa atıldığı zaman çok kırılmasıydı.

Köpeklerin "kötü karakter" olarak çizildiği bir öykü ya da roman vardır muhakkak, ama ben hatırlamıyorum. Oysa kedilerin kötü karakter olarak çizildiği öyküler hatta romanlar var. Kedinin sevgisi köpeğe göre daha marazi. Köpek, sevmeyi paylaşabilirken, kedi galiba paylaşmıyor. Colette'in *Dişi Kedi* adlı kitabında, marazi bir tutkunun sahibi olan bir kedi anlatılır. Kedi romanın baş karakteridir, ama köpekten farklı olarak, kendinden beklenmeyen bir unsurun taşıyıcısıdır: Tutkulu sevgi ve bağlılık. Hatırladığım kadarıyla kedi ölümcül bir bağlılık duyar sahibine.

George Simenon'un, başrollerinde Simon Signoret ile Jean Gabin'in oynadığı bir filme de çekilmiş olan *Kedi* adlı romanında, birbirinden nefret eden yaşlı bir karı-koca vardır. Kadının bağlı olduğu kediyi öldürebilmek kocanın hedefleri arasındadır. Hatta adam öylesine nefret etmektedir ki karısından, filmdeki sahne gözümün önüne geliyor, kediyi bir gün bir çantaya koyup evden götürür, bir markette bırakıp döner. Ama kedi eve dönmeyi başarır. Simenon kedi ve kedinin sahibi kadın arasında öyle müthiş bir örtüşme kurar ki, kediye acıyamayız. Çünkü kedi romanda özne değil, nesnedir ve kediyi canlı, duygulu bir varlık olarak görmekte güçlük çekeriz. Kocanın karısına acı çektirmek için kediyi kullanması bizi sadece ürpertir.

Köpek sevgisini anlamakta güçlük çekenler bence François Nourissier'in *Köpeğime Mektup* adlı anlatısını mutlaka okumalıdır. Köpeğine hitaben yazdığı satırlarda Nourissier köpekle insan arasında kurulan ve köpeği olanların çok daha iyi ve kolaylıkla anlayacakları o tuhaf, açıklanması zor ve zaman zaman marazi olabilen ilişkiyi başından başlayarak anlatıyor. “(...) Neredeyse evinde çocuk ya da köpek istemeyen kimselere katlanamaz olmuştum. Saflık işte! Karşılıksız sevgi, oyun eğilimi, aşağıdan yalvaran bakışlarla bir şey isteyen, neşeli gözler... Kadınlarla da durum aynıydı. Hayvanları içtenlikle sevmeyen ya da (bu da aynı şey demektir) çocuksu bir yanı olmayanlarını sevmiyordum. Aynı zamanda da, giderek daha sıklıkla, arkadaş evlerinde ya da kahvede sohbet dalmışken, kendimi farkında olmadan köpekleri okşarken yakalıyordum. Ama yalnız köpekleri. (Kedileri ise hep mincıklarım.) Yakında dokuz yıl olacak, senin sahibin oldum. (...) Seni sevmek öyle hafife alınacak bir serüven değil.”

“Eğer sevgi kavramının senin için de bir anlamı varsa, iki insan arasındaki sevgide, insanı yer bitirir kuşku. Senin bana olan sevgine duyduğum kuşkunun ise anımsamak istediğim bir çekiciliği var.” Nourissier 1974 yılında yazdığı bu kitapta, İngiltere en çok evcil hayvan beslenen ülke iken, üstünlüğün son yıllarda Fransa'ya geçtiğini söylüyor.

Bizim toplumumuzda “mutlu aile” imajını bütünleyen ya da bu imaja katkıda bulunan unsurlardan biri kedidir. Dinsel ve sosyal nedenlerle evimizin dışında yer verdiğimiz köpek, “evin dışına ait” olduğu ve “mutlu aile” ancak evin içinde resmedilebildiği için, mutlu aile resimlerine giremez. Ev içi hayat anlayışı değiştiği ve artık şehirlerde köpeklere evin dışında değil, evin içinde de yer vermeye başlandığı için, “yeni hayatımızın” mutlu ailelerinden söz ederken, aile bireyleri arasında köpekler de sayılıyor. Köpekler avcılık yapmak, bahçeyi beklemek, sürüyü korumak gibi herhangi bir görevleri olmaksızın artık hayatımıza girebiliyorlar, bu da başlı başına bir varlık olarak algılanma ihtimallerini yükseltiyor.

Geçilen Bir Mekân Üstüne, “Fikir Uçuşu”

O/T/E/L.

Dört harfli, basit bir sözcük.

Bütün basit sözcükler gibi, okunduğunda, her zihinde başka çağrışımlar uyandıran, ancak diğer basit sözcüklerin birçoğundan farklı olarak; zengin, karanlık, kıvamlı atmosferlere tuhaf kapılar aralayan imgeler silsilesi.

Bir edebiyatçı olarak öncelikle, elbette, edebiyatın zihnimdeki tortusunun içinde arıyorum Otel’i. İyi bilinen örnekleri istemeye istemeye atlıyorum. Edip Cansever’i örneğin, *Oteller Kenti*’ni – ki, kişisel bir anım vardır, *Oteller Kenti*’nin “marine marina aquamarine” dizesine ve Cansever’in insanlığına dair, bu nedenle olsa gerek hiç kolay olmuyor. Hem nasıl atlayabilirim ki, ilkgençliğimde şiire yönelik alaycı ve küçümseyici bakışımı ağır bir deprem gibi şiddetle sarsarak beni şiir denizinin içine atan *Bezik Oynayan Kadınlar* kitabının içinde geçen “Özür dilerim dünya/Ben bu otelden çıkamam/İmza: Seniha” dizelerini.

Zaten istesem de benliğimde hissettiğim yazarlardan kaçamam.

Çok uzun yıllar önce, psikolojiyle ilgili, 1940’lı yıllarda basılmış, pek de sağlam bir referans sayılamayacağının daha okurken farkına vardığım bir kitapta, akıl hastalarının konuşmalarındaki “fikir uçuşu”nun teşhiste büyük kolaylık sağladığını okumuştum. Kitabı yazan bilgiç psikiyatrin aksine, fikir uçuşunun akıl hastalığını tanımada kullanılacak bir teşhis yönteminden çok öte, bir düşünme ve anlatma biçimi olduğunu hissetmiştim ve fikir uçuşu gibi bence büyüleyici bir yöntemi, dolayısıyla fikri de böylesine basitleştirdiği ve ona tepeden baktığı için kitabın değeri gözümde birden düşmüştü. Fikir uçuşunun yarattığı zenginliği anlamaktan aciz, hayatın ince ayarını gözden kaçırmış, belki de hiç farkına varmamış, insan

ruhu denen o bilinmez ve büyük kuyuyu bilim adı altında basitçe kategorize etmeye meraklı, taşkafalı bir psikiyatr imgesi oluşmuştu kafamda; sonraları okuduğum kitaplarda da rastladığım 19. yüzyılın akıl hastalarına türlü eziyetler yapan akıl doktorları da bunu perçinlemişti. Allahtan, sonraları, psikiyatri ciddi bir bilim olarak, iyi kitaplarla karşıma çıktı da beyaz önlüklü, kravatlı, sık sık ellerini yıkayan, kendini beğenmiş ve taşkafa psikiyatr imgesi sarsıldı. Öte yandan fikir uçuşu da günlük hayatta (bir dönem) çok sık kullandığımız bir tamlama, tanımlama oldu.

Fikir uçuşu, Otel gibi bir sözcüğün çevresinde dolaşmak için iyi bir yöntem.

Bu yazıyı baştan başa bir fikir uçuşu haline getirmemin nedenini söylemeliyim: Otel, birçok yazarın olduğu gibi benim de zihnimdeki imge zenginliği nedeniyle, bir türlü belli bir yapı içinde yaklaşamadığım bir sözcüktür. Beni oradan oraya sıçratır, fikirlerimi uçuşturur.

Son yıllarda okuduğum iyi bir roman var: Tim Parks'ın *Kader* adlı romanı. Roman anlatıcının bir otelde aldığı kara bir haberle başlıyor. Aslında romanın temelde otelle sıkı bir ilişkisi yok, ama bir yere yerleşmek, bir mekâna ait olmakla çok yakından ilişkisi olduğu için, kara haberin alındığı yerin bir otel olması çok anlamlı. İngiltere'de, şık güzel bir otelde başlıyor. Aklımda kalan en sağlam imge, otelin yemek salonuna döşenmiş kalın ve iyi halılar. Bu tarifi içeren cümleyi okuduğumda zihnimde hüzünlü bir yer tutan otel imgesinin yerine, günümüzün şaşıaali ve kibirli otellerini hatırladım ister istemez. Gerçekten de, halıları ne kadar iyi cinstir, hayatın bütün ayak seslerini yutar. Nasıl da hep temiz kalır, hiç anlamam, belki de temiz değildir, günümüzün otellerinin yarattığı ve içerdekini etkisi altına alan kibirli bakış onların kirini pasını görmemi mi engeller, emin değilim.

Hüzünden kibre geçtim. Sözcük ilk anda ne kadar hüzünlüydü oysa, bilincimde yer alan ilk otel öyleydi çünkü. Dilmen Oteli. Adapazarı'nın ortasından geçen havuzlu bulvara açılan kısa, dar bir sokakta bulunan, ağırbaşlı bir yapı. Şehrin en vakur oteli diye bilinirdi, öyle miydi, ondan da emin değilim gerçekte, belki de bir his yakıştırmıştım o otele, şimdi bu hissi vakur, hüzünlü filan diyerek sıfatlara çeviriyorum. Taşranın eski evlerinde, kamu binalarında, okumuş ve seçkin kişilerinin yüzlerinde ve duruşlarında hemen okunan, yıllar sonra hatırladığımda fazla hüzünlü ve hatta nedense mutsuz görüldüğünü düşündüğüm, anlatması zor bir soyluluktan payını almış bir oteldi. Sosyal sınıf kavramından henüz haberli bile değilken, Dilmen Oteli, bilmediğim bu kavramın varlığını bana sosyal ya da siyasi açıdan değil, psikolojik açıdan hissettirirdi. Bazen yolumu uzatır, önünden geçerdim. Otele girip çıkanlara bakar, çocuk olduğum için bana çok yaşlı gelen, iyi giyimli erkekler görür, bu adamların hayatın ciddi ve önemli işlerini yapan, meşgul adamlar ve otellerin de erkeklere mahsus mekânlar olduklarını düşünürdüm.

Dilmen Otel'i'nin gizemli bir loşluğa açılan kapısının bana ilk gösterdiği şey, kısıtlı mekânlarda, -kendi evim, yakınlarımların evleri, okulum, postane, pastane, çarşı vs.- hayatın zenginliğinden uzakta yaşamakta olduğum, birtakım kapıların ardında bu türden gizemli dünyalar olabileceğiydi ve bir gün bu zenginliği aramaktan kendimi alıkoyamayacağımı hissediyordum. O zenginliği edebiyatta buldum.

Bu tarifi zor duyguya özgürlüğü görme duygusu diyebilirim. O loşluğa açılan kapının ardında özgürlüğü görürdüm. Bence doğru bir ilk algıdır bu, otelin bende yarattığı ilk duygu özgürlüktür. İyi de neden özgürlük olsun ki otel? Çünkü öyledir, ait olmadığınız bir şehirdesinizdir ve elbet ait olduğunuz yere gideceksinizdir ve bu, bir tür arafta, kısa süre için ait olduğunuz yerin kuralları yoktur, öte yandan yolcu olma hali de bir yanıyla özgür olma halidir. Ancak otel söz konusu olduğunda özgürlükle atbaşı giden bir başka duygu da, yabancılaşmadır, size ait olmayan, sizin de ait olmadığınız bir mekândan gelip geçecek biri olma duygusu. Yabancılaşma ile özgürlük arasında bence güzel bir uyum var.

Öte yandan o ilk imgeyi, özgürlüğü besleyen sosyal dünyayı nasıl unutabiliriz? O yıllarda bir aile kadınının, -aile kadını diye de bir tanım vardı- otelde tek başına kalması düşünülemezdi. Oteller özellikle kadınlar ve biraz da genç erkekler için tehlikeli mekânlardı. Özgürlüğün kimi zaman toplumun ahlak dışı bulduğu tehlikeli sularına otellerde açılmak mümkündü çünkü.

Taşra için otelin tehlikeli bir yer olmasının bir nedeni de, şehre gelen yabancıların bulunduğu yer olmasıydı. Küçük şehirler kolektif bir hayattan hoşlanırdı, yabancıya gösterilen ve dozu kimi zaman fazla kaçan misafirperverlik, sanki yabancıya yönelik bu kuşkuyu örtmenin de bir yoluydu. Ancak Tanpınar'ın vurguladığının artık ne yazık ki aksine, günümüzde yekpare olmayan, hızla parçalanan zaman, hayatın ağır akan ritmini sekteye uğrattırırken, dünyaları da parçalıyor, değiştiriyor; artık küçük şehirlerde yabancı, olumlu veya olumsuz bir ilgi odağı değil, her şeye rağmen bir parça bütünlük kaygısı içinde yaşanmasına özen gösterilen hayatın dışında kalan kişiler onlar, yabancılar.

Edebiyatın insana kazandırdığı en büyük nitelik olduğuna inandığım hayatı özgürce okuyabilme, kurabilme ve çözebilme yetisinden çok uzak olan ve insan denen varlığın özgür iradesine inanmayanlar için oteller daima tehlikeli mekânlar olmuştur. Tehlike ise hayatın esaslı bir parçasıdır, hayatı sözcüklerle yeniden yapılandırmak isteyenler için bu tür tehlikelerin cazibesi büyüktür. Otel sadece hüznü olduğu, insan çeşitliliğine imkan verdiği, muhtemelin sınırlarını genişlettiği için değil, bazen düpedüz tehlikeli olabildiği için de caziptir.

Hangi otelden söz ediyorum ama? Otuz yıl önce hayatımızda gizemli bir yer tutan, edebiyatımızın en dokunaklı cümlelerine kaynaklık etmiş, hayat karşısında yenilmemişse bile

bu kavgadan az veya çok zararlı çıkacağı belli insanların mahzun geceler geçirdiği otellerden mi? Hastaların tedaviye, yoksulların yardım bulmaya, babaların askerdeki oğullarını görmeye gittikleri şehirlerdeki o mütevazı küçük oteller, ne hayatımızın ne de şehirlerimizin içinde varlıklarını hissettiriyor artık. Dilmen Oteli'nin aralık kapısından içeri baktığım günlerden bugüne geldiğimde, otel, başına bir H harfi gelmediği sürece yine aynı otel benim için. Ama artık o türden oteller nerdeyse yok. Dolayısıyla edebiyat hüznü, şiirli imgeler yükleyerek özelliği kıldığımız otelleri de yeniden tanımak, tanımlamak durumunda.

Çalışma odamın penceresinden İstanbul'un yeni ve iddialı otellerinden biri görünüyor. Bu otelin yapılışını gün be gün izledim. Vinçlerle kaldırılan blok duvarların yerlerine konuluşunu, pencerelerinin takılışını gördüm. Günde kaç tane duvar yerine konulabiliyor merakıyla, sütunların arasında çekilmiş diş gibi duran duvar boşluklarını, yerine konmuş duvarları saydım. Bir gün otelin inşaatı tamamlandı, otel penceremin ortasına oturdu, artık ne zaman şehre baksam oteli görüyorum. Daha önce yerinde ne olduğunu hatırlayamıyorum. Bu otelin alt katındaki kafede ara sıra kahve içtiğim oluyor. Bakıyorum, bakıyorum, düşünüyorum; nerde Dilmen Oteli'nin o mahzun ve ağırbaşlı gizemi, nerde bu Hotel'in iddialı, steril ve stilize kibri. Burası bana vahşi görünüyor. Çağımın aynası. Çağım vahşi.

Bu otelin odalarında Nabokov'un edebiyatı tanımlarken kullandığı tamı tamına hatırlayamadığım o cümledeki ("edebiyat iki kürek kemiğimiz arasında hissettiğimiz bir ürpermedir") ürpermeyi bulmanın kolay olup olmadığını düşünüyorum. Odakta insan varsa, iki kürek kemiğinin arası ürpermeli. Evet, insan var, ama ürpermiyor. Ürpermesi için otele bakmak yetmiyor artık. Otel kibriyle, iddiasıyla, çok para harcanmış estetiğinin altına ustaca gizlenmiş vahşiliğiyle insanı gölgeliyor, bünyesindeki insanı kendi yapısına uygun bir biçimde stilize ediyor.

Edebiyat o otelin umurunda değil. Ama o otel edebiyatın umurunda olmalı.

Milan Kundera yeni yayımlanan *Perde* adlı deneme kitabında roman hakkındaki görüşlerini sıralarken, şöyle diyor: "*İnsan hayatı bir bozgunudur. Adına hayat denen bu önlenemez bozgun karşısında bize düşen, yalnızca onu anlamaya çalışmaktır. İşte roman sanatının varoluş nedeni de budur.*"

Roman sözcüğünün yerine edebiyat sözcüğünü koyuyorum, bu yeni oteli, tüm çağrışımlarıyla anlamaya çalışıyorum.

Yaz Tatili: Zamanın Katili

Yaz tatili denen şeyi sevmediğimi birdenbire anladım. Bu tam ne zaman oldu bilmiyorum. Galiba istediğim gibi kullanabileceğim geniş zamana kavuşup da, ona bir düzen verinceye kadar canım çıkmışken, ansızın tatil mevsimi gelip çattığında. Madem yaz gelmişti, tatil yapmak, ‘tatil cenneti’ ülkemizde cennetlerden cennet beğenmek gerekiyordu.

O zaman anladım ki, benim için yaz tatili, ister bir yere gideyim, ister gitmeyeyim, zamana büyük çabalarla kazandırdığım ritmin bozulmasından başka bir şey değildi. Yalnız zamana da değil, hayatın kendisine. ‘Düzenim değişiyordu, altüst oluyordu’ gibi obsesif bir kişilik yapım olduğu izlenimini uyandıracak bir cümle kurmak istemem, öyle biri değilim, ama ziyan ettiğim zamanlar beni terbiye etti, düzen delisi olmadımsa da, zamanı kötü kullandığımda, hep huzursuz oldum.

Yıllarca kendimi kandırmışım meğer, aslında ben tatil yapmayı sevmezmişim. Bir yere, başka bir şehre hatta ülkeye gitmek ve gezmek düşüncesi de giderek bir yorgunluk, hatta korku hissi yaratıyor üstümde, – o ayrı ve derin bir konu. İyi de neden, tatil güzel bir şeydir, herkes sever tatil yapmayı, neden bende bir sıkıntıya sebep oluyor?

Çocukluğumda tatili severdim oysa, denize girmeyi de çok severdim o zamanlar, artık eskisi gibi denize düşkün değilim. Okullar kapanınca istediğim kitapları okuyabilecek ve denize girecek olmak bana yeterdi. En sevdiğim şey gölgeli bir odada divana uzanıp roman okumaktı. Yine de yazın son günlerinde nasıl sıkıldığımı, okulların açılmasına daha bir ay varken kırtasiye alışverişi için can attığımı iyi hatırlarım.

Yaz tatili kavramına yüklenen ideolojik anlamı da sevmiyorum. Tatil, çalışmakla geçen zavallı hayatımızın, zavalıca kısa bir bölümünün şaşaalı bir biçimde pazarlandığı bir tüketim kalemine dönüştü, malum. Tatilin bir de anlam yükü var ki, taşınır gibi değil. Turizm şirketleri

ve tatil köylerinin afişlerinde giderek cisimleşen tatil kavramının içini habire doldurarak bize diyorlar ki, 'asıl yaşamanız gereken zaman ve yer orası, cennetten bir köşede, hazlarla donatılmış bir dönem, rüya âlemine gideceksiniz ve döneceksiniz, öyle çok çalıştınız ki, bunu çoktan hak ettiniz.' Çalışmasak hak etmeyecek miydik? Hep çalışıp hak edenler mi gidiyor bu cennetlere? Cennet orada ve o zamanda ise, niye burada ve bu zamandayız?

Nasıl bir tatil seçersek seçelim, medeniyetten uzak veya konforun içinde, dünyanın başka yerlerinde veya burnumuzun dibinde, doğayla iç içe veya kendimizle baş başa, fark etmiyor, kavram öyle geniş ki, hepsini içine alabiliyor.

Bir tarihte gazetede bir haber okumuştum. Latin Amerika ülkelerinden birinde, galiba Arjantin'de, dar gelirli bir ailenin bireyleri komşularına hava atmak için tatile gidiyoruz diyerek oturdukları apartmanın bodrumuna saklanmışlar. Apartmanda yangın çıkınca aslında tatile gitmedikleri, komşularına karşı küçük düşmemek için gider gibi yaptıkları ortaya çıkmış. Tatil tüketecek gücü olmayan ailenin trajikomik hikâyesi.

Tatil kavramının bu ekonomik ve ideolojik anlam yükünden hoşlanmıyorum ama bundan çok etkilendiğimi söyleyemem, bu herkesin malumu olan bir hal. Ama tatil, dolayısıyla da yaz mevsimi bende garip bir yalnızlık ve hüznün duygusu, hatta öfke yaratıyor. Bu sevdiğim türden bir hüznün değil. İstanbul bana terk edilmiş gibi geliyor, oysa sokaklar yine tıklım tıklım dolu, meyhaneler, lokantalar, çay bahçeleri adam almıyor, evlerin birçoğunun pencerelerinde ışıklar yanıyor. Ama biliyorum ki birileri, -üstelik de hiç tanımadığım kişiler- şehirde değiller, başka yerlerdeler. Bana ne bundan? Ama garip bir şekilde İstanbul'un yerine mi koyuyorum kendimi nedir, başka bir 'cennet köşe'nin o zaman parçası için tercih edilmiş olması duygusundan kurtulamıyorum. Çiğ bir güneş oluyor sokaklarda yazın, insanın gözlerini acıtıyor, günler uzun, gölgeler kısa, asfalt ayaklarıma yapışıyor, çimler sararıyor, evlerin pencerelerine bakınca sıcaklığın sıkıntısını ve bir yere gidememiş olanların öfkesini görüyorum, İstanbul'un bütün renkleri soluyor, güneşte kalıp rengi uçmuş bir fotoğrafa benziyor.

Ama İstanbul da karakter değiştiriyor yazın. Bütün dikkatini kendisini hiç de hak etmeyen yabancı turistlere vermiş gibi geliyor bana. Sultanahmet'te ellerinde İstanbul broşürleriyle, gruplar halinde gezen, ne gördüğü, ne anladığı belirsiz turistler, her türlü turistik eşyanın yaydığı çiğ renkleri sinirime dokunuyor.

Ne zaman ki sonbahar geliyor, tatilciler ve yazlıkçılar evlerine dönüyorlar, şehrin de yüzünün güldüğünü, gerçek karakterini tekrar kazandığını düşünüyorum, ruhunu ele geçiren o turist yalakalığı kaybolmuş, kaos-şehir olmuş yine. Çınarlar sararmış, yollarda su birikintileri, seyyar satıcılar ve kavga var, Gülhane Parkı serapa sarı yaprak, yağmur şehri

yıkamış, İstanbul gerçek rengine kavuşmuş; tamam epeyce dumanlı, puslu, kirli, ama asıl rengi bu. Kışın turistler bana hiç batmıyor.

Yine de tatile gidiyorum. Gitmeyeyim diyorum, oturayım evde bu sene, ama bu defa da başka türlü bir eksiklik duygusu yaşıyorum. Gitmezsem kendime acıyacak oluyorum, herkes gitti bir ben kaldım sanki. Ama gidince de dönüşü bekliyorum, hele tatilin son günlerinde içime nedensiz bir korku doluyor, suçluluk hissi aslında, zamanı boşa harcadığım için. Yanıma aldığım kitapların çok azını okuyabiliyorum, geç yatmaya alışkın olduğum halde erkenden uykum geliyor, gitmeden önce hiç çıkmayacağım dediğim denize öylece bakıp duruyorum, içimden yüzmek gelmiyor. Zamanın boşa geçtiği duygusundan kurtulamıyorum. Tatile gittiğimde hep aynı şarkı geliyor aklıma. MFÖ'nün bir şarkısı: “Yaz tatili paranın katili.” Para kadar zamanın da katili yaz tatili.

Tatil, köküne bakıldığında olumlu, hoş anlamlarla yüklü bir kelime sayılmaz. Arapça “atıl” kelimesinden geliyor. Yani, âtil, boş, işsiz. Kök anlamı boşlama, çalışmama. Anlam genişlemesiyle dinlenme olmuş. Çalışmayı yüceltecek, kutsayacak değilim, zamanı bomboş geçirip bundan en ufak bir rahatsızlık duymayanlara imrenirim, özellikle aylıklık ettiğim için huzursuz olduğumda. Ama yapı meselesi, olmuyor. Ben de tatile gidiyorum, huzursuz olup dönüyorum.

Yolculuk

Bir gün gazetede hayatında bisikletten başka hiçbir taşıta binmemiş yaşlı bir İngiliz'in haberini okumuştum. Ömrü boyunca gidebildiği en uzun mesafe, bisikletle üç-dört saat çeken komşu kasaba olmuş. Adamcağız ölünce tabutunu cenaze arabasına koymamışlar, kasabaya hatırı sayılır bir uzaklıkta olan mezarlığa kadar sırtlarında taşımışlar. Yolculuk nedir bilmemiş adam. Dünyanın olabilecek en küçük parçasını tanımış.

Televizyonda bir belgesel filmde ise 90 yaşında bir nineyi izlemiştim. Ülkenin öbür ucundaki köyünden çıkmış ve trenle İstanbul'a gelmişti. Yüzündeki ifade çok acıklıydı, oğlu yanında olduğu halde korkuyordu, şaşkıındı. Dünyayı sekiz on haneli köyünden ibaret sanırken, bir anda müthiş bir şehirle tanışınca alt üst olmuştu. "Köyüne dönmek ister misin ninecim?" diyenlere cevap veremiyor, ağlıyordu.

İstanbul'a dair, kaynağı belirsiz bir öykücükte de, macera olsun diye Anadolu'dan İstanbul'a gelen iki genç anlatılır. Topkapı garajında otobüsten inmişler. Yol, iz bilmedikleri için sadece Topkapı'da dolaşmışlar, sıkılmışlar. "Eh İstanbul'u gördük işte, yeter," diyerek, otobüse binip köylerine dönmüşler. Dönerken "İstanbul İstanbul dedikleri bu muymuş?" diye söyleniyorlarmış. "Biz de bir şey sandıktı."

Gitmek, neresi olursa olsun gitmek heyecan verici. Yolculukta, başa neler geleceği bilinemez ya, biraz ondan olsa gerek. Dağ başında otobüs mü bozulur, yan koltuğa münasebetsiz bir yolcu mu düşer, ufak bir soygun vakası yaşanır da beş parasız ortada mı kalınır, kim bilir? Bunlar yolculuğun cilveli tarafları.

Şu meşhur huysuz kalem, ağzından çıkan sözlerle koca koca yazarların ödünü koparan Nurullah Ataç ilk uçağa binişini yazmış bir denemesinde. Korkuyla karışık, korkudan haz alan bir heyecan ve ruh hali içinde oluşunu anlatıyor. "Binme, etme, ya düşerse?"

demişler, dinlememiş. Çok hoşlanmış uçaktan. “*Vapur ve tren yolculuklarını çok sıkıcı bulurum,*” diyor. (Bugüne de yıllarca bugün diyen Ataç, trene de tren demiş.) Acaba vapur ve tren yolculuklarını sıkıcı bulduğu için mi edebiyatçı olmadı da eleştirmen oldu?

Ben vapur ve tren yolculuklarını çok heyecan verici bulduğum için mi Tanpınar’ın “Bir Tren Yolculuğu” hikâyesini sık sık okuyorum? Öyle bir trende bir yolculuk yapma özlemi duyuyorum? Yağmur altında yol alan tren, küçük bir istasyonda durur. Burada trene gezici bir kumpanyanın artistleri biner. Yüzleri, elleri, bakışları, duyguları birbirine benzemez bir grup insan, aynı kompartımanda otururlar. Her bir yüz birer hikâyedir yol boyunca. Hava yağmurun etkisiyle kararmıştır, çehrelere yorgunluk çöker, ihtiyar aktör yol arkadaşına kumpanyanın en güzel artisti, bir kazada ölen Zeynep’in hikâyesini anlatır. Hazin, acıklı bir hikâyedir bu. Sonra yol arkadaşına bir kağıt uzatır: “*Yarın akşam bilhassa unutmayın,*” der. “*Jül Sezar oynuyoruz. Ben Jül Sezar’a çıkacağım, Ali de Brütüs olacak...*” Tanışmış, hatta dost olmuşlardır artık.

Treni edebiyatçılar için bu kadar çekici kılan nedir? Yolcuyu götüren kişinin yani makinistin meçhul ve cefakâr oluşu mu? Mavi üniformaları ve cakalı yürüyüşleriyle pilotların, bıçkın edalarıyla otobüs şoförlerinin, beyazlar giymiş babacan tavırlı ya da yakışıklı kaptanların yanında adı anılmayan makinistler, bir dış görünüm tarifine bile muhtaçtırlar.

Doğanın birbiriyle uyumlu hatlarını koyu gri rengi ve beyaz çizgileriyle bozan, kimya kokan bir asfalt yerine; kendini belli etmeyecek kadar mütevazı çelikler, doğanın bir parçası olan kırık taşlar ve tahta kalaslardan oluşan raylarda gitmesi midir? Tren yolu manzarayı asla bozmaz. Aksine, doğaya zarif bir insan eli dokunuşu verir.

Yolcuların karşılıklı oturabilmesi treni daha ilginç kılıyor olabilir mi? Tren yolcusunun oturduğu yer ferahdır. Dışarı bakmak istemiyorsa, karşısında oturan yolcuların yüzlerine bakabilir, yol arkadaşları hakkında fikir yürütebilir. Bir trende bir yolcu isterse bütün kompartımanla arkadaşlık edebilir. Oysa otobüste, uçakta dışarıda görecektir bir şey yoksa, yol arkadaşı da münasebetsizin tekiyse kalan çare ya okumak ya uyumaktır.

Sonra tren çeşitlidir, bu da onu çekici kılıyor olabilir mi? Yük, yolcu, posta, ekspres, yataklı, yemekli, buharlı, elektrikli, kuşetli, pulman, banliyö... Aynı zamanda trenin bir otel olabilmesi de söz konusu. Üzerine oturup gazete okuduğunuz, ayakkabılarınızı çıkarıp, ayaklarınızı altınıza aldığınız kanepeler gece olunca bir anda tertemiz çarşafarla bir yatak oluverir. Sonra tren, yolculuk içinde yolculuk yapabilmek imkânı tanır. Kompartıman arkadaşlarınızdan sıkılırsanız, uyuyor numarası yapmanız ya da elinizdeki sıkıcı kitabı kendinizi zorlayarak okumanız gerekmez. Vagon vagon dolaşabilir, restorana gidip çay içebilir, bir şeyler atıştırabilirsiniz. Tren standart değildir, iki uçak birbirine çok benzerken, iki

tren birbirine hiç benzemez. Bir tren gayet mütevazı iken, bir başka tren kibirli olabilir. Aynı yolu yutan bir trende hem kuru bir ekmeği kemiren, hem de restoranın mönüsünden seçilmiş iyi bir yemeği yiyen iki kişi bulunabilir.

Reşat Nuri Güntekin “Anadolu Notları” adlı gezi kitabının “Trende” bölümünde, treni cazip ve eğlenceli kılan şeyleri bir bir sayıp dökerken, trendeki yol arkadaşlığını da tanımlıyor: *“Trende bir yabancı ile baş başa geçirilen bir yahut iki gecede uzun bir karılık, kocalık hayatının bütün safhaları vardır. Evvela birbirinden çekinen iki yabancı iken, sonra birbirinizin yanında çorabınızı, potininizi çıkarır, gömleğinizi değiştirir, pijama yahut entarinizi giyersiniz. Yiyeceğinizi beraber hazırlar, beraber yersiniz, (...) ruhlarınızın en mahrem ve zayıf taraflarını birbirinize açarsınız. (...) Yolculuğun başında boğazını sıkamak istediğimiz düşman, çok kere ayrılık dakikasında eski bir dosttur. Bazen ayrılırken kucaklaşırsız, birbirimize randevular, adresler verir ve daha garibi bir yahut iki gün evvel kinimizde ne kadar samimi isek, bu sevgi ve bağlılığımızda da o kadar samimi ve insan oluruz,”* diyor.

Trenler ve yolculuklar ne kadar birbirine benzemezse, istasyon binaları da o kadar birbirine benzer. Hepsinde aynı, griye boyanmış, çift taraflı ve mutlaka bozuk büyük bir saat vardır. Aynı karakterle yazılmış istasyon tabelalarından nereye gelindiği anlaşılır. Pendik, Arifiye, Ankara, Balıkesir, fark etmez... Aynı gişeler, aynı pencereler, aynı bekleme salonları hatta aynı banklar ve aynı satıcılar. Perona çıkan merdivenler bile aynı mıdır nedir? Büyük garlarda ise bambaşka ve haklı bir kendini beğenmişlik bulunur.

Bir de tren yolu görevlileri var. Makasçılar, istasyon şefleri... Birbirine çok benzeyen evlerde otururlar. Hemen hepsinin bahçesi, bahçesinde bir söğüt ağacı, söğüt ağacının altında üstü muşamba kaplı bir tahta masa, pencerelerinde de sardunya ve fesleğen ekili teneke kutular bulunur. Sanki bütün istasyon şefleri ut çalar. Necati Cumalı’nın “Mine”sinde olduğu gibi. Eminim, biraz da bu eski istasyon binaları kıskırtmış eski yazarları.

Sait Faik’in (aslında Simenon’dan uyarlama olan) “Müthiş Bir Tren”, Sabahattin Kudret Aksal’ın “Bir Trende Gidenler”, Memduh Şevket Esenal’ın “Yol Arkadaşları”, Tarık Buğra’nın “Tren”, Oğuz Atay’ın “Demiryolu Hikâyecileri” ve edebiyatımızda yazılmış daha birçok hikâyede tren, hep çekici bir edebi unsur olmuş. Uçağın hiç, otobüsün eh, vapurun deniz varsa neden olmasın denecek kadar yaygın olduğu zamanların yazarları onlar ne de olsa. Tren, demiryolu, vagon, istasyon, kondüktör, tarife, makinist; gündelik dillerinin su, ekmek, sevinç, hoş geldin kadar açık ve gerekli kelimeleri.

Acaba bugün yaşasalar ve yazsalar mıydı, aynı şiiresselikle ve sevecenlikle otobüsleri ve uçakları yazarlar mıydı? Sanmıyorum. Hayatın ritmi değişti artık. Algılanan zaman büsbütün başka. Trenlerin bir firması yoktu, otobüsler arasında firma kavgaları, kıyasıya rekabet var.

Hayatı güzelleştiren bütün küçük şeyler; büyük, gösterişli ve parasal değeri ölçülebilen unsurların gölgesinde kayboldu. Toros Ekspresi üzerine bir hikâye hâlâ yazılabilir, Kâmil Koç üzerine de. Ama kuşkusuz ikisi bambaşka şeyler olurlar.

Gerçi otobüslerin de trenler kadar olmasa da sevecen bir yaklaşımla edebiyatımıza girdiği olmuş. Cemal Süreya “Göçebe” adlı şiirinde ülkeyi dolaşırken *“Kargapazarı dağlarını dolanan yaşlı ve öfkeli bir otobüsteyim”* diyor. *“Biliyorsun, ben hangi şehirdeysen / Yalnızlığın başkenti orası.”*

Otobüs molalarının da edebiyata girmeyi hak edecek kadar lezzetli anlar olduğunu kabul etmek gerek. Ama artık eski otobüs molaları da yok. Şimdi görkemli tesislerde yaşanan tuhaf bir hizmet yarışı var. En son bindiğim otobüsün mola verdiği yer bir McDonald’s idi. Amerikan tarzı döşenmişti, parlak metalden sandalyeler göz alıyordu. İçeride Hollywood yapımı yol filmlerinin jenerik müziğine benzer bir müzik çalıyordu. Gözlerim masalarda içi kesme şekerle dolu dev kavanozları aradı. Ama çay yerine, plastik bardakta makine kahvesi satılıyordu. Bardaklara yarım yarım doldurulmuş, karbonatlı, berbat çayları suratsız bir ifadeyle dolaştıran garsonlar yerine, üniformalı gençler dolanıyordu ortalıkta. Bir makine kahvesi aldım. Anadolu’dan gelen bir otobüs parka girdi. İneler Hollywood filmlerinin yolcularına hiç benzemiyorlardı. Birkaç bıyıklı ve kavruk adam kahve ve hamburger alırlarken, parlak metal sandalyelere oturmuş başı bağlı, entarili kadınlar etraflarına bakıp gülüşüyorlardı. “Ankara’dan gelip İstanbul’a gitmekte olan filanca turizmin sayın yolcuları, otobüsünüz...” şeklinde uzayıp giden bildik bir tekerleme haline gelmiş anonsu beklemedim. Artık yolculuktan keyif almıyorum. Hem otobüste sigara da içirmiyorlar.

Okuryazarlar için

Öykü Edebiyatın Gayri Meşru Çocuğudur

Öykü edebiyatın gayri meşru çocuğudur. Nüfusa kaydedilmiştir, edebiyat ailesinin asil üyesidir. Ama şiir ve romanla aynı evde oturmaz. O kendi küçük evinin odalarında oturup pencereden bakar. Kenar mahallelerin dar sokaklarında yürür. Kendine ait dünyasına başkalarını sokmayı pek sevmez.

Oysa şiir ailenin haylaz, havai ve biraz da hayırsız çocuğudur. Duyguludur, zaman zaman hırçındır, kavga etmeyi sever. Ağır konuşur, ağır aşk yaşar. Meraklıdır, romanın da öykünün de işine burnunu sokar. Sevimlidir, girdiği yerden çıkmaz, kimse ona git diyemez.

Roman ise ailenin ağırbaşlı, ciddi, ne yaptığını bilen çocuğudur. Tüm aile bireylerini sever sevmesine ama, burnu büyüktür, kibirlidir. Bir işe karışırsa son sözü söylemeyi tercih eder. Öykünün hakkını korur, nüfusa kayıtlı olduğundan hareketle onu ailenin üyesi sayar. Roman öyküyü gizlice sever, çünkü kendi çocukluğunu görür öyküde. Ama şiire de, öyküye de akıl vermeye kalkar. Hırslıdır. Tartışmaları o açar, gündemi o değiştirir. Akıllıdır ne de olsa, şiir kadar duygularına yenilmez.

Öyküyle şiir çok iyi geçinirler. Birbirlerine daha çok benzerler. Şiir öykünün gayri meşru oluşuna aldırılmaz; bütün sevecenliği ve sevimliliğiyle öykünün hayatına sızar, orada derin izler bırakır. Oysa roman, şiirin bu girdiği yere sızma ve yayılma eğilimini kaldıramaz. Yatağından şiiri kovmaya çalışır, bazen başarır, bazen başaramaz. Roman bilgiçtir, arada bir küstahlaşır, kendini ailenin sözcüsü, temsilcisi olarak görür, gösterir, başarır. Şiir romanın bu tutkusuyla dalga geçer. Havaidir.

Roman çalışır, kazanır.

Şiir çalışmaz, kazanır.

Öykü çalışmaz, kazanmaz.

Deneme ise ailenin nüfusa bile kaydedilmemiş gayri meşru çocuğudur. Çocukları onun aileden olmadığını sanır. Ciddidir, boş konuşmaz, hoşsohbetir ama biraz sesi kısıktır. Aileden olmak olmamak hiç umurunda değildir. Uzak durur, beni de arınıza alın, ben de sizdenim demez. Ailenin canı cehennemdir. Duygusal olduğu halde, öyle görünmeyi sevmez. Pek varlıklı da değildir. Nüfusa kayıtlı olmadığı için payına miras düşmez.

Deneme çok çalışır, ama kazanamaz.

Oyun ailenin zengin kuzenidir. Sahneyle, oyunculukla, rejiiyle kardeştir. Aristokrat takılır, soy ağacında kökleri çok geriye gider. Aslında tiyatro ailesine mensuptur. Edebiyat ailesinin sıkıntıları onu pek ilgilendirmez, başka bir deltada yaşar. Oyunun ailesi zengindir, ailece çalışıp kazanırlar, sonra ailece bölüşürlerken kavga çıkar.

Senaryo ailenin ahabıdır. Çok cazibelidir. Romanı pek sever, ama roman uzak durmaya çalışır ondan. Ne zaman senaryoyla dostluk etmeye kalksa kazık yiyen roman olmuştur.

Anı, ailenin bunak büyükbabasıdır, çok bilir, çok konuşur, yarısı palavradır.

Biyografi ailenin yurtdışında yaşayan üyesidir. Bencildir, fazla uğramaz memleketine.

Otobiyografi bu ülkede daha doğmamış çocuktur, adı hazırdır, kendi yoktur ortada.

Hayat aslında tek bir uzun öyküdür. Her defasında değiştirilerek yazılsa da, finali yoktur.

Teşekkür Ederim Anne

İnsanın “taklit” eden bir yaratık olması, diğer yaratıklardan biraz da bu taklit yeteneği sayesinde farklılaşması; ilerlemelerine ve insanlığa taşıdıkları boyutlara hayranlık duymakla yetindiğim, yetinmeyi aşacak bir ilgi yoğunlaşması konusunda kendimi daima yetersiz hissettiğim birtakım bilimsel disiplinleri her zaman yakından ilgilendirmiş. Öğrenmenin doğal yollarından biri olan taklit, kendine sanatta da üzerinde konuşulup tartışılabilir kadar geniş ve sağlam bir alan bulmuş, malum. Bu taklit etme hali ters açılardan okunarak kimi zaman çürütölmeye çalışılsa da, ki “ters aç” da varolanı tanımlayıp, taklit edip sonra reddetmek olarak algılanabilir istenirse; sanatın zemininde taklit duygusu, yaratı arzusuyla her zaman yarışır bana kalırsa.

Birkaç oyuncu arkadaşımı bir arada olduğı zamanlarda, çok sıradan bir şey yaparken bile, örneğin televizyon seyrederken, bazılarının ekranda gördükleri el hareketlerini derhal taklit etmekten kendilerini alıkoyamadıklarını görüyorum.

Birçok genç şair adayından gelen şiir dosyası okuyorum, çoğunun, en sevdikleri şairlerin şiirlerinin taklitlerinden oluşmuş birer şiir buketi göndermiş olduklarını fark ediyorum, zamanla kendilerinin de bu buketlerin farkına varacaklarını ümit ediyorum.

Bir “yazı serüveni” söz konusu olduğunda, böylesine uzun zamanlardan, geniş alanlardan ve insanlık tarihi kadar eski ve eskimiş bir duygudan hareket ederek iki satır yazmanın bir tür burnu büyüklük ya da saçmalık olarak algılanmasından korkarım, ama bu duyguya başvurmaya mecburum, çünkü bu bende var.

Çocuklar taklitçidir, onların taklit etmeyi önleyen yargıları, korkuları, ellerini kollarını bağlayan toplumsal bağları yoktur. “Kendisi olmak” problemi henüz söz konusu değildir. Taklidi rafineriye sokmazlar, taklit ettiklerini anlaşılmayacak hale gelinceye kadar

dönüştürmezler, sadece taklit ederler ve bunun farkında değildirler; çekici buldukları kişi ya da şey olurlar, kısa bir süre için, çünkü hiçbir taklit sürekli olamaz.

Ben yazmaya taklit ederek başladım. Çünkü okuduğumu kışkırdım.

Okumayı öğrendiğim sıralarda yazmaya başladım. Bunun da gülünesi-klişe bir cümle olmasından korkarım, ama yine de söylemeye mecburum, çünkü böyle oldu. Çünkü çocuktum, saftım, yazmanın benim o sıralarda algıladığımdan öte bir anlamı olduğunun hiç farkında değildim. (İtiraf etmeliyim ki, çoğu zaman kurgusal bir metnin ilk yazılışı benim için çocukluğumdaki kadar saf bir eylem olarak geliyor; yazdıklarımın yargılanacağı, yeni anlamlar yükleneceği aklımdan bile geçmiyor; yazdıktan sonra, okuma esnasında yazmanın üst anlamları birer müfettiş edasıyla yazdıklarımı gayet sert bir biçimde denetliyor. İlk'ten sonra o çocukça saflık kayboluyor ve tartım, ölçüm, metin içi sorunlar yazılanın yönünü değiştiriyor. Bundan da şikayetçi değilim. Hâlâ taklit ediyor muyum? Bilmiyorum, ediyorsam da kimi taklit ettiğimi bilmiyorum.) Parantez öncesine dönecek olursak, “okumayı öğrendiğimde yazmaya başladım” cümlesinin, “müziğe çok küçük yaşlarda başladım” klişe cümlesiyle, klişe olma pahasına, yakın akrabalığı var.

Her yazan insan gibi ben de özellikle çocukluğumda çok okurdum, öyle çok sevdiğim bir şeydi ki okumak, özellikle hikâye ve roman, ödevlerimi bir çırpıda bitirmem, yaşıtlarım arasında neredeyse bir gözlemci sıfatıyla bulunmam, oyunlarına birebir katılmamam hep kitaplar yüzündendi. Zaman artırmaya çalışıyordum okumaya harcamak için. İlkokul ikinci sınıftaydım, roman yazmaya başladım. Bu bir çocuk için aykırı bir davranış, adam olacak çocuk tavrı falan değildi, sadece çocukça bir saflığın ittiği “ben de yapabilirim” duygusuydu. Yani taklit etmek arzusu.

Sabahçıydım. O kışın öğleden sonralarını, anneleri babaları ölmüş, çok yoksul üç kardeşin hayatlarını kaleme aldığım bir roman yazarak geçirdim. İlkokul birden ikiye geçtiğim yaz birçok çocuk romanı, Jules Verne'ler, Heidi, Pollyanna vb okumuştum. Bunlar okuma zevkimi olağanüstü hazlarla doyurmuşlarsa da taklit etme arzusu yaratmamışlardı. Ama yine o yaz karşı komşumuzun çocuğundan ödünç alarak okuduğum Kemalettin Tuğcu'lar bende şiddetli bir taklit etme arzusu uyandırmıştı. (Kemalettin Tuğcu'lar dışında okuduğum çocuk kitapları ciltli, şömizli, kırmızı kurdeleli pırıl pırıl şeylerdi, onları saklanacak değerde bulurdum da, çoğu zaman formları karışan, tashih hatalarıyla dolu, kağıdı ve kapağı ucuz malzemeden üretilmiş Kemalettin Tuğcu'lar bende bir sahip olma ve saklama duygusu uyandırmazdı.)

Yazdığım o “roman”ın bazı ayrıntılarını hatırlıyorum. Örneğin olay kışın geçiyordu, yoksul üç kardeşin evleri çok soğuktu, mahallede kömür almış olan evlerin kömür kırıntılarını

toplayıp yakıyorlar; bir terzinin silkelediği kumaş kırpıntılarından yorgan dolduruyorlardı. Kemalettin Tuğcu'yu taklit ediyordum. Yazdıklarımı anneme okuyordum, o da dinleyip “aferin, tıpkı Kemalettin Tuğcu gibi,” diyordu. Çocuktum, taklit etmek ayıp değildi, tıpkı Kemalettin Tuğcu gibi yazmak “ben de yapabilirim” duygusunu “ben de yapabiliyorum”a dönüştürüyordu. Annem “tıpkı Kemalettin Tuğcu gibi” derken beni kandırmıyordu, yazarlığa özendiriyor, safça bir eylemi bir yazarı işaret ederek kıymetli hale getiriyordu.

Günlük hayatı da taklit ediyordum. Mevsim kıştı. Annemin Ankara'ya gittiğinde Gima'dan aldığı, kapağı üstten açılan, içine defter-kitaplarımı koyduğum, iki ayaklı, ahşap, orijinal tasarımını ve üzerinde geçirdiğim uzun saatleri hatırladıkça hâlâ burnumun direğinin sızladığı çalışma masama kapanıp yazarken, kömür sobamız gürül gürül yanıyor, ben de üç kardeşe kömür kırıntıları toplatıyordum. Yazmak o sıralarda benim için evcilik oynamak gibi, taklide dayalı bir oyundu. Hepsi buydu.

Ortaokul birinci sınıftayken birinci sömestr sonunda edebiyat öğretmenimiz hepimizden bir hikâye yazmamızı istedi. Şubat tatili boyunca *Doğu Ekspresinde Cinayet*'ten başlayarak bir dizi Agatha Christie okumuştum. Bir öykü yazdım. Bir polisiye öykü. Belki de tıpkı Agatha Christie. Tatil sonunda koca sınıfta bir ben bir de Haluk diye bir arkadaşım öykü yazmıştık. Önce Haluk yazdığı öyküyü okudu. Sokağa atılmış bir köpeğin başından geçen çok dokunaklı bir öyküydü. Sınıf fena bulmadı, Haluk'u alkışladı. Sonra ben öykümü okudum, berbat bir şeydi, öykünün kahramanı adam bir viski şişesini vurup kırarak kendini korumak için bir silaha dönüştürüyordu, daha birçok şey oluyordu ama hatırlamıyorum. Arkadaşlarım çılgınca alkışladılar, nasıl yazdığımı şaşılar, çok beğendiler. Ama o anki ruh halimi çok iyi hatırlıyorum, Haluk'un öyküsü gerçekten öyküydü, o okurken bunu hissetmiş ve fena halde kıskanmıştım. Oysa sınıf arkadaşlarım bir “taklidi” daha çok beğendi. İçimde kalan ve yıllar sonra yazarken tekrar yaşadığım o his, yazmaya dair ilk uyanışım sayılabilir. Daha çok alkış almayacak olsam da kıskandığım öyküyü yazmak istediğimi o zaman anlamıştım. Alkış bir ses sonuçta, bitiyor, oysa insanın içinde buruk bir his kalması çok kötü.

Düşünüyorum, ilk adamakıllı yazma denemesi sayılabilecek o ilk romandan bugüne kadar yazdıklarımın ara duraklarına bakıyorum da, bir oyuncunun bir kasabın el hareketlerini ya da bir berberin yüz ifadesini taklit etmekten kendini alıkoyamaması gibi, okuduklarımın beni harekete geçirdiği, önceleri taklit etme arzusu olan bu dürtünün masaya oturduktan sonra başka bir şeye dönüştüğü çok oldu. Yıllarca hiç yazmadım. Yazmadığım yılları okuyarak geçirdim. Üniversitenin ilk yıllarında bu defa yazmanın yeni keşfettiğim anlamıyla yazmaya, çekinerek başladım.

Hâlâ okuduğum iyi şeyler bende yazma arzusu uyandırır. Yazmaya başladığım anda beni çeken şeyi unuttur, yazma anının verdiği tada kapılırım. Bazen annem aklıma gelir. O romanı yazmaya başladığım kış, kitaplarım artık üstten kapaklı çalışma masama sığmayacak kadar çoğaldığında, içi raflı, ceviz komodinini çalışma masamın yanına taşımış ve “bu senin kitaplığın olsun,” demişti. Bir kere daha teşekkür ederim anne.

Yapıtın Ünü Yazarını Aşarsa

İnsanların çoğu ünlü olmak ister. Kimileri arkadaş grubunu yeterli bulur bunun için, kimileri hiç değilse mahallede, okulda filan tanınmaktan hoşlanır. Bazıları öyle ufak çaplı ünlerle yetinemez, dertleri “kitlelere mal olmak”tır. Sürekli ünlü olmanın yolunu ararlar.

Popart'ın babası Andy Warhol'un daha 1968'de *“Gelecekte herkes en az on beş dakikalığına ünlü olacak”* diyerek çağımızın ana karakterini işaret ettiği geleceğe geldik. Günümüzde ünlü olmanın basit veya karmaşık yolları var. Çevremiz bir anda üne kavuşan insanlarla dolu. İnsan ünlü olmayı kafaya koymaya görsün bir kere, ne yapar yapar, kendini tanıtır. Peki ne kadar sürer bu ün? Bir gün mü? Bir ay mı? Bir yıl mı? Bir yüzyıl mı? O, ünlü olduktan sonra düşünülecek bir mesele.

Yazarlar da insandır, bütün insanlar gibi gönüllerinde yatan aslan, ünlü bir aslandır ve ünlü olmalarını sağlayacak başka bir marifetleri yoksa yazarak tanınmayı tercih ederler. Mümkünse yüzleri de bilinsin isterler. Her yazar Salinger değildir ki, kamera veya fotoğraf makinesi görünce yüzünü kapatsın, olup olan birkaç kare fotoğrafı elden ele gezsın. Yazarların büyük çoğunluğu Salinger'ın aksine “o benim işte!” demek ister.

Ne yazık ki her zaman böyle olmaz. Yazar işi gereği “yüzünü gösteren” olmadığı için fizik varlığı çoğu kez tanınmaz. Tanınması da ayrı bir derttir gerçi. Yazarların bir kısmı “sukutu hayal korkusu” ile maluldür. Adlarıyla yazdıkları tanınsın yeter, ya okur kendisini görünce “o gözümde büyüttüğüm yazar bu muymuş” derse? Gerçi yazar milletin genellelikle kendine güveni büyük olur, bundan çekinen ya da görünüşüyle tanınmamayı prensip meselesi haline getiren pek azdır.

İstisnaları dışarıda tutarak bir genelleme yapmak gerekirse, yazarlar tanınmak isterler. Sadece yapıtlarının elden ele gezmesi onlara yetmez, adları da bilinsin isterler. Öyle olursa ne âlâ.

Böyle bahtiyarlar vardır elbette. Ama aksi durumlar da yaşanır. Bazı adlar çok büyüktür, ün sahibinin marifeti ha olmuş, ha olmamış, okur açısından pek bir şey fark etmez. Bu konu ne zaman aklıma takılsa, George Bernard Shaw’u hatırlarım. Anekdotları ve vecizeleri çok ünlü olan Shaw, 1950’de öldüğü halde, hâlâ mühim sözler antolojilerine muhakkak birkaç “başyapıt” niteliğindeki cümlesiyle girer. Bazen ince bir mizah, bazen doğrudan alay ve küçümseme içeren sözleri, eski kuşağın denemelerini süslerdi bir zamanlar; yazma becerisi fazla olmayıp, onu bunu derleyerek kitap yapmaktan hoşlananlar için eşsiz bir kaynaktı. (Eskiden bu tür “antoloji”lere Amerikan Başkanları’nın -bilhassa Benjamin Franklin’in- veciz sözleri de sıklıkla girerdi.) Aslında Shaw oyun yazarı, vaktiyle elliye yakın oyun, -pek başarılı olmayan romanlar- yazmış. Ama onun afili sözlerini akıllarında tutup kalabalık toplantılarda satmaktan hoşlananlar, *Pygmalion*’un onun oyunu olduğunu bilmezler örneğin. George Bernard Shaw’un adının ünü, yazdıklarını gölgelemiştir.

Ya da Goethe’yi düşünelim. Ortaokul müfredat programlarında bile adı geçer, okuma parçasıdır, üniversite sınavlarında bile sorulduğu olmuştur. Ama okur geçinenlerin çoğu, çok sıkışsa ancak *Faust*’u hatırlar, ona da “emin değilim” cevabını verir. Yahya Kemal’in, Orhan Veli’nin adını Türkiye’de milyonlar bilir, ama çok azı onlardan hiç değilse tek bir dizeyi ezberden okuyabilir.

Bazı yazarlar da onlarca kitap yazmışlardır, ama içlerinden ancak birinin adı ile yazarın adı ün açısından birbirine denktir. Bence bir yazar için talihsiz bir durum bu. “Madem bir tek yapıtım tanınacaktı, ötekileri niye yazdım?” diye düşündürür sanırım bu durum yazarları. Örneğin Halide Edip Adivar denince, ortalama edebiyat okurunun aklına tek bir kitap gelir. *Sinekli Bakkal*. Hadi buna okurların büyük çoğunluğu okumuş olduğu için değil, adları ilginç olduğu için *Türkün Ateşle İmtihanı* ile *Vurun Kahpeye*’yi ekleyelim. Hepsi bu. “Halide Edip’in en iyi kitabı *Sinekli Bakkal*’sa ne yapalım?” tartışmasına girmeyelim ama, *Mev’ut Hüküm*’den tutun da, *Mor Salkımlı Ev*’e hatta *Yolpalas Cinayeti*’ne kadar bir yığın kitabı vardır Adivar’ın.

Oscar Wilde’in vaktiyle M.E.B. Yayınlarından *Bahtiyar Prens* adıyla, daha sonraki yıllarda başka yayınevlerinden *Mutlu Prens* adıyla yayımlanan, o birbirinden güzel hikâyelerinden en çok hatırlananı “Bahtiyar Prens”tir. O hikâyeyi ilk kez “Bahtiyar Prens” adıyla okuduğum için, “Mutlu Prens” bana sanki başka bir hikâyeymiş gibi gelir hep, hatta çoğu zaman, çağrışımlardan *Küçük Prens*’e gider aklım.

Küçük Prens de tersine bir örnek. Yapıtın ünü yazarını fersah fersah aşmıştır. Okurların büyük çoğunluğu *Küçük Prens*'i okumuşlardır ama, yazarının Saint Exupéry olduğunu küçük bir okur azınlığı bilir. Ünlü olmayı mesele edinen yazarlar için en acıklı ünlü olma tarzı bu olsa gerek. Hele yaşayan bir yazarsa.

Romanın babası Cervantes de böyle bir talihsiz bence. Edebiyatla şöyle böyle de olsa ilgilenip Don Kişot'un adını bilmeyen, yeldeğirmenlerine açılan savaştan haberdar olmayan, Sanço Panza'yı -hiç değilse- duymamış olan yoktur. Ama bunları bilenlerin arasından Cervantes'in adını bilen ne kadar az çıkar.

Cyrano de Bergerac'a ne demeli? Hani şu uzun burun hikâyesi, kahramanın (Cyrano) müthiş bir tiradı vardır burun üzerine, amatör tiyatro gruplarında çalışma parçasıdır, defalarca filme alınmıştır, televizyonda bile oynamıştır. Ama yazarı "talihsiz" Edmond Rostand'ı pek az kişi bilir. Burun meselesinde bir uğursuzluk var galiba. *Pinokyo* farklı mı? Yalan söyledikçe burnu uzayan kuklanın hikâyesini yazanın Carlo Collodi olduğunu, iyi bir okur olmak için gayret gösterenler bilir ancak.

Ama hiçbiri, (ne Cervantes, ne Rostand, ne de Collodi); *Heidi*'nin yazarı kadar talihsiz olamaz. Heidi'yi, Peter'i, Heidi'nin dedesini, Alp dağlarını, Saint Bernard cinsi köpeğini, Peter'in kör ninesini, Klara'yı, Bayan Rottenmaier'i çok iyi hatırlarız hepimiz. Heidi'nin Klara'ların Frankfurt'taki evlerinde sandalyelerin üzerine çıkıp dağları görmeye çalıştığını, dedenin kahvaltıda kalın bir dilim peynir kestiğini, Klara'nın tekerlekli iskemlesini uçurumdan aşağıya yuvarladıklarını tek tek hatırlarız ama yazarının adını bir kerede söyleyen çok az çıkar. Adı Johanna idi, ama soyadı neydi? Spyri olabilir mi? (Gerçi Heidi'nin ününün dünyaya yayılmasında Japon yapımı çizgi filmin katkısını unutmamak gerek.) İsterseniz *Pollyanna*'nın bahtsız yazarı Eleanor Porter'dan hiç söz etmeyelim.

Adının ünü ile yapıtlarının ünü birbirine denk olan şanslı yazarlar da yok değil. Jules Verne örneğin. *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* eşittir Jules Verne. *Balonla Beş Hafta* eşittir Jules Verne. Ya da Orhan Pamuk. *Kara Kitap* eşittir Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* eşittir Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* eşittir Orhan Pamuk.

Bazılarının da yapıtları o kadar çoktur ki, okurların tümünü bilmesini beklemek haksızlık olur. Kim Reşat Nuri Güntekin'in bütün romanlarını sayabilir ki? Bu konuda son yılların bence en parlak örneği, *Harry Potter*. Harry Potter'ın serisi Türkiye'de de yüzbinlerce sattı. Ama eminim bu yüzbinlerce okurun sadece yüzlercesi yazarın adının J.K.Rowling olduğunu hatırlayacak.

Sanırım ün ile ad ve yapıt arasındaki ilişkiyi zaman gösteriyor. Zaman, kimi zaman yapıtın, kimi zaman yazarın lehine işliyor.

Biyografiler Adalet Dağıtır mı?

Ne zaman bir biyografi kitabı okusam kendimi bir mahkeme salonundaymışım gibi hissediyorum. Bizim hukuk sistemimizde jüri olsa, kendimi jüri üyesi zannedeceğim neredeyse. Hafif üstten bir tavır, “evet, sizi dinliyorum, iddialarınızı ispat edin bakalım...”

Savcılık veya savunma makamında -biyografisi yazılan şahsın olumlu veya olumsuz bir karakter oluşuna göre- biyografi yazarı var. Kitabın kendisi mahkeme tutanakları. Mahkeme heyeti ise soyut, onu kişileştiremiyorum diyecektim ki, vazgeçtim, söz konusu biyografi hakkında görüş belirtenler, tespit yapanlar, kitabın doğruları içerdiğine veya içermediğine kanaat edenler de mahkeme heyeti. Okurlar bu mahkemenin izleyicileri, onlar edilgin konumdalar. Gerçi ortada bir dava yok, davacı ve davalı da. Ama her biyografi başkalarını da ilgilendiren bir yığın edim ve yargı içeriyor. “Annesi sert, otoriter bir kadındı”, “babası onu küçük yaşta terketti”, “karısıyla aralarında problemler vardı” gibi.

Biyografi yazarı/savcı şahsın/sanığın nerede doğduğundan başlayarak neler yaptığına, nasıl bir eğitim gördüğüne, neleri niçin yaptığına, kimlerle tanıştığına ve nasıl ilişkiler yaşadığına dair bir yığın bilgi sunuyor okura/izleyiciye. Yapıtlarından, mektuplarından, başkalarının söylediklerinden yararlanarak bir hayatın izini sürüyor, çekmecesinde bulduklarını çıkarıyor, eşyalarını karıştırıyor, biyografisini yazdığı kişiyi tanıyan bir yığın insanla konuşuyor, belgeli-belgesiz kanıtlar sunuyor. Biz de okurken/izlerken biyografiyi yazan kişiye inanıyor veya kuşku duyuyoruz.

Tam da bu nedenle biyografiler adalet dağıtır mı diye soruyorum. Savcı/yazar iyi hazırlanmışsa o “olay”ın “öyle” olduğuna inanıyoruz, ikna oluyoruz. Yazara inanmamışsak, kuşku duyuyorsak rivayetler sızıyor mahkeme/kitaptan. Miş’li, mış’lı anlatılan birtakım hikâyeler, bir gerçeğe, bir gerçeğin dışına gidip geliyor.

İnanmak zorunlu değilse -ki bence değil- biyograf/savcı neyi niye kanıtlamaya çalışıyor? Bize herhangi bir şık hikâye anlatsın, yeter. Yok, inanmak gerekiyorsa kanıtların sağlam olması bana yeterli gelmiyor, birilerinin de çürütmeye çalışması gerek.

Biyografi okurken “acaba ne kadar doğru?” sorusu başka insanlara haksızlık edildiği duygusu uyandırıyor bende. Belki de babasının annesini terk etmek için esaslı bir sebebi vardı, biliyor muyuz? Biyograf yeterli kanıt sunmadı bize.

Ama ben yine de “mahkeme”yi tercih ediyorum. “Romanlaştırılmış” hayatlar gerçek’ten de kuşku duymama neden oluyor.

Kitap Âleminde Familyalar

“Familya” sözcüğü, dilimizde, öncelikle botanik veya biyoloji terimi olarak kabul görmüşse de, bazı sözlüklere göre ilk karşılığı ailedir. Familya sözcüğünün ailenin tam karşılığı olmadığını biliriz aslında. Günlük dilde sık kullanmadığımız, ama çok iyi bildiğimiz bu sözcük, sözlüklerde her ne kadar ailenin karşılığı olarak sunulsa da, bazen işaret ettiğimizi bizden uzaklaştıran, dışlaştıran hatta kimi zaman küçümseyen bir niteliği de yüklenir.

Ama yazarlar söz konusu olduğunda anlatmak istediğim benzerlik ya da yakınlık için aile sözcüğünü kullanamam, çünkü anacağım bazı kitaplar ya da yazarlar -ki ben yazarları anmak isterim- bu topraklardaki çok geniş aileme değil, insanlığa aittir. Aramızda dil birliği, ülke birliği, hatta yakınlığı olmamasına rağmen, ruh yakınlığı vardır, bu nedenle onları bir familya olarak hissedirim. Tıpkı bir botanik terimi gibi, örneğin gül familyası... Ana Britannica Ansiklopedisi birçok sözlükten farklı olarak “aralarında ortak nitelikler bulunan canlılar ya da şeyler topluluğu” diyor familyanın ilk anlamı için, tam da benim anlatmak istediğim şey bu.

Her okurun ruh yakınlığı hissettiği yazarlar vardır. Benim de var. Ama çok severek okuduğum, önemseydiğim yazarlarla, kendimi aynı familyadan hissettiğim, aramda bir ruh yakınlığı kurduğum yazarlar aynı değil her zaman. Bu, ruh yakınlığı hissetmediğimle bir ünsiyet kurmadığım anlamına gelmez, aksine, büyük bir hayranlık duyarım. Ne ki, farklı familyalara mensubuzdur. Bazı nitelikli okurların söylediği “çok iyi bir yazar, ama benim yazarım değil” cümlesinin başka türlü söylenişi olarak da değerlendirilebilir söylediklerim.

Üstünde çok fazla düşünmeden, satır satır okuyup tartmadan bazı benzerlikler kurmak isterim. Bence benzeştirmek, esin dediğimiz perinin bıraktığı izleri sürmek, yazarlar arasında gezinirken, o yazarları neden sevdiğimizi düşünmenin de bir yoludur. Hemen bir örnek geliyor aklıma, Cemal Süreya ile Edip Cansever. İkinci Yeni’nin üç büyük atlısından

ikisi. Cemal Süreya'yı okumaktan büyük bir haz alırım, ama kendimi Edip Cansever familyasına yakın hissederim. Cemal Süreya'nın "*Anlat onu: Laledir/Devesinin boynunda düğüm*" dizelerini okuduğumda gur ve kavrayıcı bir ses duyarım, benliğimin eridiği büyük bir alandır beni saran imge, dünya güneşlidir o sırada, kızgındır. Ama ne zaman Edip Cansever okusam "*Kendime başka biriymiş gibi bakmaktan/Arta kalan bir çift gözü de/Kim bilir nerde bıraktım*" dizelerinin engin çağrışımının içinde bulurum kendimi. Bir yanıyla haz veren bir acılıktır bu, bir meyvanın sessizce olgunlaşmasını düşündürür, karmaşık ifadeli, derin yüzler gelir gözümün önüne, benliğim kendini bana hissettirir. Benliğim Cemal Süreya'ya hayrandır, Edip Cansever'e ise kan çekmiş gibi yakındır. Cemal Süreya makro olandır da sanki, Edip Cansever mikro olan: makro dünyanın içinde, mikro ben olurum ikisini yan yana düşününce.

Cansever familyasının büyükbabası, çocukları kendine hiç çekmemiş gibi görünse de, Ahmet Hamdi Tanpınar'dır bence. Tanpınar'ın kendine en çok benzeyen haşarı çocuğu Oğuz Atay'dır. Nedenlerini söyleyemem, sadece öyle hissederim. Sanki baba oğul olsalar, her an birbirlerini düşünen, ama sudan sebeplerle küsmüş bir baba-oğul olurlardı. Birbirlerinin adını anmadan yazdıkları her satır için "acaba o nasıl bulacak?" diye düşünürlerdi gibi gelir bana.

Tanpınar ile Yahya Kemal arasındaki ünsiyeti biliriz, Tanpınar kendini Yahya Kemal'e çok yakın hissetse de, bence Yahya Kemal başka bir büyük familyanın büyükbabasıdır. Peyami Safa o familyaya daha yakın durur gözümde, ama örneğin *Bir Tereddüdün Romanı* ile başka familyalara da göz kırpar gibidir.

Leylâ Erbil bence Cansever familyasına yakındır, başka bir yoldan gitmiş, familyasının uzağına düşmüş gibidir, ama iç seslerinin yankılanışında kimi zaman bir Cansever tınısı bulurum. Örneğin *Karanlığın Günü*'ndeki annenin dokunaklı halinde bir Cansever soluğu vardır ya da son kitabı *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcısının oturduğu kapı eşiğinin önünden Cansever geçer.

Sait Faik kendi başına bir familyadır, zaman zaman okur olarak içinde kaybolurum. Ama SFA'nın *Havada Bulut*'unun Yorgiya'sı EC'nin *Çağrılmayan Yakup*'una konuk gitse hiç de yabancılık çekmez bence. Biraz ısrar edersem Sait Faik'in Cansever'in önceleyicisi olduğunu düşünmekten de kaçınmam, böylece çeşitli familyaların kesişme alanları oluşur ve beni en çok mutlu eden de bu kesişme alanlarında gezinmektir.

Bilge Karasu bambaşka bir familyanın -kendimi ait hissetmediğim, ama çok sevdiğim bir familyanın- asli üyesidir, Vüs'at O. Bener'le birlikte. Bener kimi zaman EC familyasından izler taşır. Yusuf Atılgan bazen *Oteller Kenti*'ni, dolayısıyla EC'yi hatırlatır, ama *Anayurt Oteli*'ni yazdığı için değil, Zebercet EC kişilerini hatıra getirdiği için, Zebercet'le Ruhi Bey bir Kumkapı meyhanesinde rakı içebilirler pekâlâ.

Geç keşfettiğim, ama “hikâye” denen şey hakkında beni çok düşündürmüş İsviçreli yazar Max Frisch, Edip Cansever’in adını bile duymadan ölmüştür. Oysa *Bezik Oynayan Kadınlar*’ı okumuş olsaydı, *Adım Gantenbein Olsun* adlı romanının satırlarında Cansever duyarlılığının gezindiğini belki hissederdi. Max Frisch’in *Stiller*’indeki “Julika” bana Seniha’yı çağırıştırır. Uzun yıllar Max Frisch ile sevgili olan Ingeborg Bachmann bence Frisch’le aynı familyadan değildir, ama bir kesişim alanında Leylâ Erbil durur. Bachmann’ın *Malina*’sının özellikle baba imgesinin parçalandığı bölümlerinde Leylâ Erbil’in başka bir dilde üflenmiş soluğunu hissederim.

Kanat Yayınları’ndan çıkan *Kader* adlı romanını okur okumaz, Tim Parks’ı, EC familyasına dahil ettim. Tim Parks’ın başka kitaplarını okumadım henüz, ama okuduğum kitabıyla birlikte, Edip Cansever’in, Max Frisch’in ve Tim Parks’ın “aralarında ortak nitelikler bulunan canlılar ya da şeyler topluluğu”ndan yani aynı familyadan olduklarına karar verdim. Elbette daha genişir bu familya, ama ilk anda aklıma gelenler bunlar.

Bu familya meselesinin edebiyatı anlamamızda bir yararı var mı, hiçbir fikrim yok. Bir yararı olmalı mı, onu da bilmiyorum. Bu, içimdeki tellerin benzer tınladığını gösteriyor sadece. Benzer tınlayınca da kuvvetli bir müzik doğuyor.

Dünya Bana Dokunuyordu

“Yaşamak, kendini gözden yitirmemek, kendi varlığında, kendi *stasis*’inde her zaman tam anlamıyla varolmak için gösterilen sürekli, zahmetli çabadır. Ölüm ülkesine ulaşmak için, insanın kısacık bir süre kendisinin dışına çıkması yeterlidir.”

Milan Kundera’nın o çok sevdiğim *Saptırılmış Vasiyetler* adlı kitabında yer alan bu cümleyi ilk okuduğumda, endişelere dalmıştım, yani düşüncelere. Farsça kökenli endişe sözcüğünün ilk anlamının düşünce olduğunu yazıyor sözlükler, ikinci anlamı ise tasa, kaygı. Kundera bu ‘endişeli’ cümlesiyle bana, yaşamanın güç bir iş olduğunu hep hissetmiş, ama hiç adlandırmamış olduğumu fark ettirmişti o gün.

Tabiatlarına cömertçe bahşedilmiş hayat enerjisini hor kullanmış bir ailenin çocuğuyum ben. Anne tarafım şaşırtıcı bir yaşama sevinciyle, dışardan bakıldığında aşırı görünebilen bir hayat enerjisiyle dolup taşardı. Büyük yaşadılar, büyük hareketlerle, büyük olaylarla. Hemen hepsi erken öldü, öyle hızla tükettiler ki enerjilerini. Ama hep düşünürüm, bu enerjiyi böylesine çarçur etmelerinin altında, yaşamak yükünden bir an önce kurtulmak arzusu mu vardı acaba diye. Enerjinin her türlü korkutucudur, fazlası yıkıcıdır, yok eder.

Cümleyi tam hatırlayamıyorum ama Tanpınar şöyle söylüyor: *Saadet, taşımaktan korktuğumuz bir yükür, onu bir köşe başında bırakıp kaçmak isteriz.* Ailemi düşündüğümde saadet yerine yaşamak sözcüğünü koyuyorum. Bende de anne tarafımdan miras kalan bir hayat enerjisi var, dikkatli harcamaya çalışıyorum. Erken ölmekten korktuğumdan değil, belki anne tarafımın hayat enerjilerini tüketişlerinde acıklı bir yan bulduğum içindir. Belki de baba tarafımın hayat enerjisini damla damla kullanıp uzun, fazla uzun yaşaması bunu dengelemektedir.

Yaşamak bir bilinç işidir öte yandan, bulanık veya aydınlık bir bilinç, ama bilinç. Bu nedenle uyku, baygınlık ya da bitkisel hayatın ölümün kardeşi olduğunu düşünürüz, bilincin devre dışı kaldığı anlar. Yaşamak kendimizin farkında olmaktır, kendimize bir değer biçmek değil, ama, varlığımızın farkında olmak: Bak ellerim var, aynada yüzüm görünüyor, bak su içiyorum mesela, bu su bedenime giriyor, bedenimin içinde kayboluyor, bak düşünüyorum, öyleyse varım, *cogito ergosum*. Hayatımız için doğru ya da yanlış olanı yapmanın ötesinde, bu türden kavramları dikkate bile almadan, pek de değerli olmayan varlığımızı sürdürmektir yaşamak.

Ölümün kaçınılmaz ve tek gerçek olduğu bir dünyada yaşamak zahmetli bir çabadır öte yandan. Ölüm ülkesi her an geçebileceğimiz bir âlem olarak varlığını bütün şiddetiyle hissettirdiği halde, ölüm yokmuş, öyle bir ülke yokmuş gibi yaşarız. Felsefeler yaparız bunun için, düşünceler/endişeler üretiriz, acınası varlığımızı değerli ve anlamlı kılmamızın yollarını arar egomuz, teoloji bunun için çırpınır. Kısacık bir an içinde ölüm ülkesine geçebileceğimizi bile bile yaşamak yorucu ve ümitsiz bir şeydir aslında.

Kundera'nın cümlesiyle birlikte, farkında olduğum bir şeyi adlandırdım böylece: varoluş bir endişedir. Gerçi varoluşçular çoktan adlandırmışlardı bunu. Ama ben ancak edebiyat okurken kavramları kendime kondurabiliyorum, ancak edebiyatın içindeki yollarda kendimi, benliğimi arayabiliyorum. Edebiyat dışı metinler istediği kadar damardan sızıcı olsun, bana başka bir hastaya ait bir reçeteymiş gibi geliyor, ilgiyle okuyorum, ama içinde kendimi aramak aklıma gelmiyor, içimden de gelmiyor.

Bu anlamsız, belirsiz ve kaotik dünyaya bir anlam vermek çabasıdır yaşamak, aslolan endişedir. Ama sonsuz bir endişeyle yaşanamaz. Endişeyi aşmanın, onu tıpkı ölüm ülkesi gibi, bir anda geçebileceğim, ama geçmediğim bir âleme dönüştürmenin tek çaresi benim için yazmaktır. Yazmak hayatın hem içinde, hem dışında olan bir eylemdir; hayat yazıyı kapsadığı gibi, yazı da hayatı kapsar.

"Anlatan her ben'in bir kurmaca" olduğunu söyleyen Max Frisch, *"hiçbir nedeni olmadan karşımıza çıkan bir hayata zor dayanacağımızı"* da söyler. Arkasında gerçek bir hayattan türemiş olduğu izleniminin bulunmasını isteriz. Hiçbir nedeni olmayan bir hayat endişenin ta kendisidir çünkü, endişenin belirli bir nesnesi yoktur, varolmak yeterlidir. Bu nedenle hikâyeler uydururuz. Yine Frisch'in dediği gibi *"...herkes eninde sonunda kendi hayatı sandığı bir öykü uydurur."* Uydurulmuş olan bu öykü, istersek kendi hayatımız olduğunu iddia edelim, uydurulduğu anda endişeden arınmıştır, başka türlü nasıl yaşarız?

Kendi hayatımızı her gün yeniden kurarız, içimizi dolduran endişe yatıştır böylece; anlatarak, yazarak, naklederek hayatımızı çoğaltırız, her çoğaltmada ölüm ülkesinden biraz

daha uzaklaşmış oluruz. Ama yine de biliriz, endişe yatağında uyumaktadır, biz kendimizi öykülemesek uyanacak ve içimizi dolduracaktır.

Benim için kurmaca yazmak olmayana gitmektir. Varoluş endişesini kurmacaya ancak yazının kavramsal bir aracı olarak taşıyabilirim, olmayan bir hayatın içinde varolmaya dair bir endişe neden bulunsun? Kurmacanın içinde endişe tıpkı bir karakter gibi, mekân ya da olay örgüsü gibi, sözcüklere dönüşen her türlü his gibi bir varlıktır, şekillenir, kullanılabilir hale gelir. Bu, endişenin benden, benliğimden çıkıp gitmiş halidir. İçimdeki urun alınmış, gözüme görünmüş halidir.

Bu yazıya zihnimde Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup"u eşlik etti. Her türlü çağrılmanın olağan şekli olan ve hiç çağrılmayan Yakup'un varoluş öyküsü. Bu uzun şiirin bazı dizeleri bana kendini hatırlattı, durduk yerde diyemeyeceğim, bence çok anlamlı bir yerde. *"Bu uyum korkunçtur Yakup!// Yakub'un olması korkunçluğudur bu"* gibi veya *"Ve kendine bilinmeyenler yaratan Yakub'um ben, iyi ya/ Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun"* mesela.

"Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu" diyor Yakup bu şiirde, bana da dokunuyor, bu yüzden yazıyorum.

El Yazısı

Kimileri sağı yatık yazar, l'lerin dikliği, f'lerin uzun boyluluğu dikkat çeker, k'larında bir sertlik, ş'lerinde bir acelecilik okunur. Kimileri sola yatık yazar, y'lerin kuyruğu torba gibi genişir, s'leri, hele büyük S'leri gerim gerim gerinir. Dik yazanların küçük g'leri küçük karıncaları, büyük G'leri büyük karıncaları çağrıştırır, her an yürüyecekmiş gibi dururlar. Yayvan yazanların küçük a'larında bir ferah fahurluk, e'lerinde bir yayılma arzusu vardır, sanki bütün kağıtlar onlarındır.

Kimileri sıkışık, bitişik yazarlar, en yuvarlak harflerde bile bir köşelilik, bir sinirlilik hali okunur. Bazısı (çocukken ve gençken) büyük-küçük bütün i'lere, ü'lere nokta yerine yuvarlak koyar, arızalı bir neşe okunur yazıda, insan yazının dibinde çiçek böcek resmi arar.

Kimileri nedense y'lerin ve g'lerin kuyruklarını ters çevirir. Kimileri öküz gözü gibi kocaman kocaman harflerle yazar, satırlara sığmaz, bazıları yazısının okunmayacak kadar küçük bir yer kaplamasını tercih eder, düzgündür böyle yazılar, bir o kadar da içine kapalı, insanın ışığa tutası gelir. Bazı yazılar üşengeçtir, yazan el hiçbir noktayı, çengeli, şapkayı koymamıştır. Bazı el de kağıttan kalkmayı sevmez, her harfi tamamlamadan bitştirir.

Bazıları dolmakalemin kağıtta dağılışından haz alır, bazıları keçeli kalemin parlaklığından, canlılığından. Kurşunkalemle yazılan yazılar inceden kalına doğru giderken birden tekrar incelir, belli ki yazan el kalemi açmıştır. Tükenmezkalemin takılanı yazının tüm güzelliğini bozar, hele fazlaca çizgi çekilmişse, kalemin ucunda biriken mürekkep kağıdı kirletir. Kurşunkalem ucuyla yazanların kimisi 0.5 sever, kimisi 0.9, kurşunkalem tutkunları için her uçla yazmanın bir yeri vardır.

Kimi yazının amacı okunmaktır, daha doğrusu okunaklı olmak. Kitap harfleriyle yazarların yazılarında, yazılma anındaki haleti ruhiyeyi aramak boşunadır gibi gelir bana. Çünkü yazmak birkaç eylemi bir arada sürükler. Kitap harfleri kimi zaman çarpuk çurpuk olsa da düz, açık ve okunaklıdır, ama yazı olmanın dışında gözü okşayan ayrı bir zarafet taşımaz.

İnsan yazarken yazdığı metni düşünür, ama el yazısı yazarların bir kısmı metnini düşündüğü kadar, yazısının güzel görünüp görünmediğiyle farkında olmadan ilgilidir. Kimileri yazısını yeteri kadar göze hoş gelir bulmadığı için aynı metni defalarca yazar. Kimileri bir kez yazar, öyle bir eldir ki, hem yazdığı okunur, hem de bir resim gibi bakılır. Kalemli tutuşlar ayrı bir fasıldır, bazılarının o kalem tutuşla nasıl yazabildiğini hiç akıl almaz.

Yazı güzel bir şeydir, kimi zaman amacı sadece güzel görünmektir, bence bu da az şey sayılmaz.

Emek, Umut, Yarın

Sözcükler duygular gibidir, hor kullanılırsa yıpranır. Yıpranan sözcük işlevini göremez, bir anlam ifade etmeyen seslere dönüşür. Tınlaması zihinde imge uyandırmaz, göz okurken o sözcüğü görse de anlamlandıramaz. Tıpkı üst üste tekrar edilen bir sözcüğün sesine ya da harflerine -kısa süre için- yabancılaşmak gibi, garip bir ses yığını, saçma bir harf öbeği olur.

Bazen gelişigüzel kullanmak yıpratır sözcükleri; hoş tınısı, kâğıt üstünde güzel duruşu ya da birkaç anlamın yerini almasının pek de yadırganmaması onların yerli yersiz kullanılmalarına yol açar. Sonunda sözcük güzelliğini kaybeder, anlamı zayıf düşer.

Bazı dönemler/yıllar bazı sözcükleri yıpratır; kullanımdan “düşürür”.

Bazı dönemler/ yıllar bazı sözcükleri tehlikeli ilan eder. Böylece sözcükler yeraltına iner, orada anlamlarından daha büyük, kimi zaman yanlışla yüklü yeni bir anlam kazanır.

Sözcüklerin yıpranması ile anlamlarının yıpranması karşılıklı bir ilişkidir. Kimi zaman önce anlam değer kaybeder, anlamı ifade eden sözcük kaderine boyun eğmek zorunda kalır; kimi zaman sözcük değerini kaybetmiştir, anlamı da etki yaratmaz olur. Sözcüğün anlamının bir anlamı kalmamışsa, sözcüğe de gerek kalmaz. Sözcüğün anlamı yokedilmişse sözcük yaşasa da bir anlam ifade etmez.

Bazı dönemler/yıllar bazı sözcükleri açıkça tehlikeli ilan etmese de, önerilen yeni hayatın yeni sözcükleri açıkça tehlikeli ilan edilmeyen sözcükleri gereksiz, demode ve hatta gülünç göstererek hayattan ve dilden uzaklaştırır.

Bazı sözcüklerin tümüyle kaybolmaları önlenemez. Yüklendikleri anlam hayatın içinde ömrünü tamamlamıştır. Ama bazı sözcüklerin yıpranması, solması, anlamlarının zayıflaması

yoksunlaşma, yoksullaşma ve kayıp demektir; çünkü aslında kaybedilen sözcüğün anlamı ve o anlamın insanlık için değeridir.

Bazı dönemler/yıllar bazı sözcükleri yıpratmışsa onlara yeniden değer kazandırmak, anlamları tazelemek yazı'nın (da) işidir. Zordur yıpratan süreçten ders almış olarak sözcüğü tazelemek, hele yıpratanlar arasında yazı da varsa. Yazı bunu tek başına yapamaz, ama anlamlara hayattaki yerini kazandırmak için, yazı'sız da olmaz. Yazı, sözcüklere anlamını kazandıracak yeni dili arayanlar arasında olmalıdır.

Kitap Kutsal Bir Nesne Değildir

Kimilerinin kitapları çok kıymetlidir, kaldıkları yeri işaretlemek için ellerinin altında bir ayraç bulamadıklarında sayfanın ucunu kıvrıvermektense, kaldıkları yeri bir saat aramayı tercih ederler. Ciltleri dağılacak diye kitabı adamakıllı açmazlar, parmaklarının ucuyla tutarlar, hatta okumaya başlamadan önce ellerini yıkarlar. Satırların altını çizdikleri, kenarına not aldıkları, kitap okurken çay veya sigara içtikleri, üstüne su damlattıkları görülmemiştir.

Kimileri tam aksine satırların altlarını çizip, sayfaların kenarına not alırlar, cildini katlarlar, üstüne çay damlatırlar, kül dökerler, hatta okurken uyuyakalırlarsa üstüne yatarlar, sabah kitaplarını ağzı burnu dağılmış bir şekilde yatağın içinde bulurlar. Onlara –ben de onlardan biriyim- sorulacak olursa, “tabak sevdiği deriyi yerden yere vurur.” Bazıları ne yardan ne serden vazgeçer, okuyup harap ettikleri kitaptan gidip bir tane daha alırlar.

Kimileri kitapların sadece var olmalarını sever. Kimileri pek azını okudukları kitaplarının ayrıntılı bir envanterini tutar. Kimileri kitap satın almaktan hoşlanır. Kimileri için adı duyulan kitapları çantada gezdirmek bir imaj meselesidir; alınır, pek az okunur, çokça gösterilir.

Bazıları hem çok okur, hem de kitaplarını deli gibi saklar. Bu tür kitapseverlerin taşınmaktan ödleri kopar. Bazıları için iyi bir kitaplık kitaptan daha önemli bir şeydir, şık bir kitaplıkta durmuyorsa kitap ne işe yarar? Bazıları kitaplar için kitaplık gerektiğine inanmaz, aslolan okumaktır, okur ve kaybederler. Bazıları ödünç kitap vermez, bazıları ödünç aldığı kitapları geri vermez.

Bazısı kitapları kutsal nesneler olarak görür. Bir daha okumayacak olsa bile, hiçbir kitabı atmaya eli varmaz, bu yüzden kitaplığı dolup taşar. Kolilerde, kutularda kitap dağları yükselir. Evinde bir “Milli Kütüphane” oluşturamayacağını da bilir üstelik.

Kitap sonuçta kağıttan yapılmış bir nesnedir. Tarihsel özellikler taşııyorsa, baskısı bulunmayan ya da özel bir basım ürünü değilse, yazarının imzası, ithafı, el yazısıyla notları gibi şeyler yoksa, sahibi açısından manevi bir değer taşııyorsa kitaba değerini veren sadece içindekidir.

Kitapseverlerin bazıları yine de her kitaba, nesne olarak adının “kitap” olmasından hareketle bir kutsallık atfederler, atmaya kıyamazlar. “Kitaplar dostumuzdur” cümlesinin doğruluğuna inanırlar. Oysa bütün kitaplar dostumuz olamaz, bazıları dostumuzdur.

Bence iyi kitaplık arada bir elden geçirilmelidir ki, “kutsal” olanlar daha kolay bulunabilsin.

Kütüphaneleri Sevmem

Çocukluğumdan beri kütüphaneye gitmek bende hiçbir zaman kitap cennetine gitmek duygusu uyandırmadı, aksine, hep bir “devlet dairesi”ne gitmek kâbusu yaşattı.

Kütüphaneler şimdi nasıl bilmiyorum. Ama bir düşünün. Kütüphaneye giderseniz, alfabetik olarak düzenlendiğine bin şahit isteyen kartotekte eciş bücüş yazıları okuyabilmeyi başarırsanız, aradığınız kitabın numarasını bulursunuz. Fiş istemek için kütüphane memuruna bütün sevimliliğinizi takınarak ulaşırsınız, sorularınıza genellikle cevap vermek yerine belirsiz bir yeri işaret eder. Siz dolduracağınız fişleri kendi çabanızla arar bulur, doldurursunuz. Aklınızdan geçen soruları katiyen soramazsınız, memur veya memure mesai bitimine kaç saat kaldı diye sık sık saatine bakmakta veya bu kadar insanın -topu topu iki üç kişi- kütüphanede ne işi olabileceğini düşünmektedir.

Size diyelim beş kitap gereklidir, memur “üçten fazla vermiyoruz” diye kestirir atar. En önceliklileri seçersiniz, yeniden doldurduğunuz fişi verirsiniz, memur bakar, “eksik bu” der, siz “neresi?” diye soramadan arkanızdaki şahsın fişini alır. Eksiğinizi tamamlarsınız, memura uzatırsınız, ama arkanızdakiyle işi bitmemiştir. Sonunda fişinizi vermeyi başarırsınız ve istediğiniz kitapların gelmesini bekler, bekler, beklersiniz.

Beklemek mesele değildir -aslında meseledir- ama kâbus bu ya, istediğiniz üç kitabın biri gelir. Memur birinin başkasına verildiğini, ötekinin de dağıtımda olmadığını söyler. Bunun size niye daha önceden söylenmediğini memura sormak cesaretini gösterebilerseniz, “devlet” memurundan münasip bir azar işitirsiniz. En doğrusu susmak ve yeni bir fiş alıp yeniden doldurmaktır.

Almayı başardığınız kitaplarla okuma salonuna geçersiniz. Okuma salonuna girmek sahneye çıkmak gibidir. Tedirgin eder insanı. Yerler mutlaka gıcırdar ve salondakiler

başlarını kaldırıp size kötü kötü bakarlar. Bir suçluluk hissiyle yerinize geçersiniz. Okuma lambanızı açarken çıkacak çıt sesinden bile ödünüz kopar. Kitabınızı açar ve çalışmaya başlarsınız. Ama en kötü sandalye size düşmüştür. Gıcırdayacak korkusuyla kıpırdamazsınız, gıcırdar da meret. Bacaklarınız tutulduğu için kendinizi okumaya veremezsiniz. Yerinize yerleşeli daha iki dakika olmamıştır, şimdi oturma pozisyonunuzu değiştirmeniz ses çıkarmanıza neden olacaktır. Biraz vakit geçsin de ayağımı indireyim diye beklersiniz.

Derken içeriye aynı kâbusun içine düşmüş biri girer, siz de diğerleri gibi başınızı kaldırıp kötü kötü ona bakarsınız. Ayakkabılarının çıkardığı ses sinirinize dokunur. Çalışamayacağınızı anlar, özgürlüğünüze koşarsınız.

Kütüphaneler sıkıcıdır, kitapçada kitap karıştırmak ne kadar zevklidir oysa.

Yazarlık Meslek midir?

Yazarlığın bir meslek olup olmadığı eskiden beri tartışılan bir konudur. Ama Türkiye’de “best seller” meselesi bu kadar dikkat çekici bir hale gelmeden ve birtakım yazarlar, ellerinde kâğıt kalem, korsan yayıncılara ne kadar kaptırdıklarını ya da başka yazarların ne kadar kazandıklarını hesaplamaya başlamadan önce, tartışmanın ana maddesini yazarak geçinebilmek veya geçinememek oluşturuyordu. O yıllarda “geçinmek”ten kasıt, bugünkü gibi standartları yukarıya çekilmiş bir hayatı, elde edilmiş lükslerin hiçbirinden feragat etmeden sürdürmek değil, kıt kanaat yaşayabilmektir. Bazı yazarlar ellerinden başka iş gelmediği için yazdıklarıyla geçinmek durumunda kalıyorlardı. Ama yayıncılık sektörü “best seller” mekanizmasını bugünkü biçimiyle henüz üretmemiş olduğu için, bu, pek de imrenilecek bir durum değildi. Yazdıklarıyla geçinenler, birkaç iyi niyetli istisna dışında, mütevazı bir hayat yaşıyorlardı. Bu tartışma günümüzde ve görünürde aynı tartışma; ama içeriğinde önemli bir sapma var.

Meslek denince, kelimenin birkaç anlamı olmakla birlikte, burada, “bir kimsenin geçimini sağlamak için yaptığı sürekli iş”i anlıyoruz. Yazmak bir iştir, bunu geçiminizi sağlamak için sürekli yaparsanız mesleğiniz olur. Bazı yazarlık türleri meslektir. Reklam yazarlığı, senaryo yazarlığı gibi, kuralları belli “yazı” işlerinin meslek olduğunu kabul etmek daha kolaydır. Bunlarda amaç geçimi sağlamak, araç da yazmaktır.

Bu türden meslekleri olan kişiler için yazarlık ahlakının nerede başlayıp nerede bittiği de, tartışılabilir olmakla birlikte, kişiye göre değişir. Ama konu kitap hatta edebiyat olunca, soruyu şöyle de sorabiliriz. Geçim amaç, edebiyat araç olabilir mi? Olursa ne olur? İyi ihtimalle hiçbir şey olmaz, geçinmek için edebiyatı araç edinmiş olan yazar, onu gizli gizli amaç halinde tutmaya devam eder, edebiyat anlayışından taviz vermez, kazandığıyla yetinir.

Ama kötü ihtimalle edebiyat standartlaşır. Tıpkı pop müzik piyasasına belli aralıklarla ürün yetiştirmek gerektiği gibi, edebiyat piyasasına da belli aralıklarla ürün yetiştirmek gerekir.

Oysa iyi edebiyatın herhalde uzak durması gereken şeylerin başında standartlaşmak gelir. Standartlaşan ürün mal muamelesi görür, yazar edebiyat değil, mal üretmeye başlayınca o meşhur arz-talep dengesi grafiğinin gölgesi yazdıklarının üzerine düşer. Yazarın gözünün önünde, sürekli beğendim-beğenmedim diye parmağını sallayan bir okuyucu belirir. Standart ürünün belli bir satış garantisi olduğu için, yazar riske giremez, korkaklaşır. Riske girdiği ve başarısız olduğu takdirde geçimini sağlayamama tehlikesi vardır.

Yazdıklarıyla geçinmek veya geçinmemek bir tercihtir. Her tercih bir şeyler kazandırırken bir şeyler de kaybettirir.

Okur, Yazarsa

Herkesin kendini “özel” sanması kötü bir şey sayılmaz belki, ama herkesin kendisinin “özel” olduğunu başkalarına kabul ettirmek istemesi, bunun tuhaf bir çılgınlık halini alması doğrusu bana tehlikeli görünüyor. Giderek artan sayıda kişi, hayatının eşsiz, anılarının benzeri görülmedik ve yaşadıklarının çok önemli olduğuna inanıyor. Elbette herkes içinde bulunduğu çevre için değerli, benzersiz ve “özel” olabilir, ama bu benzersiz’lik hali yakın çevre dışındaki insanları ilgilendirmeyebilir.

Kendisinin “özel” olduğunu düşünen insanlardan gelen kitap dosyaları artıyor. Bir kısmı anılarını çok önemli buluyor, kendi hayat tecrübesinin olağanüstü olduğuna inanıyor. Bir kısmı toplumsal sorunlarımıza bulduğu çözüm önerilerinin yayımlanması halinde sorunlarımızın tümüyle ortadan kalkacağından emin. Kimileri düşük klişe düzeyini aşamayan vecizelerini kitaplaştırmak isterken, şaşılacak kadar çok sayıda kişi -özellikle emekliler ve yirmili yaşın altında gençler- roman yazıyor. Soru eki mi’leri ve dahi anlamındaki de’leri, da’ları ayrı yazamayan bu yazar adayları, yazdıkları romanların dünya çapında olduğuna samimiyetle inanıyorlar. Yakın çevrelerinin ötesine geçerek, kendilerini toplumda “özel” sanan kişiler, bu özel oluşa öylesine inanmaya başladılar ki, kendilerini “özel” kılan özelliklerinin görmezden gelinmesine tahammül edemiyorlar. Eskiden emekli adayları çalışma hayatları sona erince ufak bir bahçe sahibi olup çiçek yetiştirmeyi, huzurlu, sakin günler geçirmeyi hayal ederlerdi. Bana öyle geliyor ki, emekliliğine çok az kalmış binlerce insanın şu andaki ortak düşü emekli olur olmaz dünyayı sarsacak bir roman yazmak.

Walter Benjamin *Pasajlar** adlı kitabında yazarla okur arasındaki ilişkiye değinirken şöyle diyor: “...yüzyıllar boyunca az sayıda yazarın karşısında binlerce okur yer almıştı. Bu durumda geçen yüzyılın sonuna doğru bir değişiklik oldu. (...) basının kapsamının genişlemesiyle birlikte, okur kitlesinin gittikçe büyüyen bölümleri de yazı yazarlar arasına katıldı. (...) yazar ile izlerçevre arasındaki ayırım, temel özyapısını yitirmeye yüz tutmuştur. Okur, her an bir yazara dönüşmeye hazırdır.”

Okur kitlesi 1930’lu yıllarda yazara dönüşmeye hazırды, artık dönüştü. Yüzyılımız, az sayıda okurun karşısında binlerce yazarın yer aldığı bir yüzyıl mı olacak?

* *Pasajlar*, Walter Benjamin, Çeviren Ahmet Cemal, YKY, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, 3.baskı, Mart 2001.

Fâni Dünya, Fâni Edebiyat

Yaratıcı olanların ölümlü bir varlık olmakla bir alıp veremediği vardır (vardı). Yaratıcılık, biraz da ölümlü olma haline bir direnmedir. Birçok yazarın ‘zaman’la hesaplaşmasının, ölümlü olmayı hatırlatan kavramlarla yüzleşmek arzusunun altında, bu fâniliğe karşı bir tür başkaldırı da yatıyor kanımca. Yaratıcı olan insan sonuçta doğanın bir parçasıdır, ama yaratılan “şey” doğanın kanunlarına tabi olmadığı için, onun fâniliğinin de tanımı farklıdır. Zaman, özellikle yazarların avuçlarının içindedir; bir metin isterse tüm geçmiş zamanları, isterse gelecek zamanları içerebilir, yazar zamanı istediği gibi parçalayabilir.

“Benim görevim zamanı, onun görevi de beni öldürmektir,” diyen Cioran, ‘öldürmek’ derken, zamanı boşa harcamayı değil, zamanlarüstü yaratı ile zamana meydan okumayı kastediyor olsa gerek.

Geçmiş çağlardan bize ulaşan bilgeliğin kurduğu bu ve benzeri cümleler ile günümüzün cümleleri arasındaki tezat çok manidar. O bilgelik, şöhreti ve şöhretin getirdiği nimetleri erdemli bir insanın küçümsemesi gereken değerler olarak sunarken; edebiyat çoğu zaman bu küçümsemenin sözcülüğünü metinlerin içinde de yapmıştı. Aslolanın metnin ömrü, kalıcılığı, gelecek zamanlarda da okunabilirliği olduğu vurgusu hem edebiyat içi bir düşünce, hem de birçok yazarın inancıydı.

Günümüzde popüler kültürün kapsadığı alan genişledikçe edebiyatın da bu alanda kalan kısmı arttı. Popüler kültür ile edebiyatın kesiştiği alanda metne ilişkin soruların önceliği değişti. Bu kesişme alanında varolmak isteyen yazarların sorduğu soru metnin ömrü değil, ulaştığı kitlenin büyüklüğü oldu artık. İlk soru “metnin ulaştığı kişi sayısı” olunca, metnin ömrü ikinci derecede, hatta “sorulmasa da olur” bir soru olunca, fânilik meselesi mesele olmaktan çıkıyor elbette. Daha açıkça söylemek gerekirse, popüler kültür ile edebiyatın kesiştiği alanda

varolan bazı yazarlar metinlerinin ömrünün kendi ömürlerini aşmasıyla ilgili değiller. Kimler tarafından, niye okunduklarının da bir önemi yok. Her şeyin ölçülebilir, bir ölçüye vurulabilir olduğu bir çağda, “kaç kişi” sorusunun cevabını bulmak çok kolay.

Popüler kültür kendi alanında varolana yalnız kitlelere ulaşmayı değil, maddi kazancı da vaat ediyor. Edebiyatı zamanlarüstü bir varoluş olarak değil, fâni ömürlerinin kazancı olarak görenlerin ömürlerini aşacak ve geç gelecek şöhrete, dolayısıyla o şöhretin maddi nimetlerinin gecikmesine de tahammülleri yok. Öne çıkan/çıkartılan yazarın adı, metnin kendisi değil. Zaman’ın çabuk geçtiği bir zaman’dayız.

Okur, Yazara Baskı Yapma

Yazarlarla yapılan söyleşilerin sonunda genellikle sorulur: Sırada ne var? Bu soruya hiç itirazım yok, yazarın kafasında yazmayı planladığı yeni bir şey varsa ve söylemeyi uygun buluyorsa söyler. Ama “yeni kitabınızı ne zaman okuyacağız?” sorusu, okurların sevdikleri yazarlara sormamaları gereken bir soru.

Bence yazarların üstünde dört tür baskı var. Birincisi, yayıncıdan gelen “yaz” baskısı. Yayıncılar Batılı örnekler gibi yazarlarını belli aralıklarla yeni kitap yazmaya teşvik ediyorlar. Teşvik iyi bir şey elbette, ama kimi zaman teşvik olmaktan çıkıp zorlama halini alıyor. Çünkü “marka” olmuş yazarın kitapları yayıncı için “mal” ve yayıncı da işinin doğası gereği, bu malın bir an önce üretilmesini istiyor. Edebiyatının niteliğinin düşmesini istemeyen yazar bu baskıya aldırış etmiyor.

Yazdıklarıyla geçinen yazarın geçim kaygısı, ikinci baskıya neden oluyor. Her kitabın satış grafiği zamanla düşüyor ve yazar yeni bir kitap yazmazsa maddi sıkıntı yaşayacağını bildiği için, yazacağı kitabın niteliğinin düşmesine aldırmadan piyasaya kitap yetiştiriyor. Geçimini yazdıklarına bağlamamış olan yazar kitabını ne zaman bitirirse o zaman yayımlatıyor.

Üçüncüsü, ünlü olmanın getirdiği baskı. Yazarın yeni bir kitabı çıktığında gazetelerde dergilerde onunla söyleşiler yapılıyor, televizyon programlarına katılıyor, kitabı hakkında yazılar yazılıyor. Bu da yazarın egosunu doyuruyor. Ama zamanla ünü zayıflamaya başlıyor, hakkında yazılan yazılar kesiliyor, görüşünü soranlar azalıyor, yazar unutulmaktan korkuyor. İyi bir kitap yazmak için değil, unutulmamak için yazıyor. Edebiyatını ün karşılığında satmaya niyeti olmayan yazar beklemeyi biliyor.

Bence en büyük baskı dördüncüsü: Okurdan gelen baskı. Yazarın aylarca belki yıllarca çalışarak yazdığı kitabı birkaç gecede okuyup bitiren okur, yazara “yeni kitabınızı ne zaman okuyacağız?” diye sormaya başlıyor. Yayıncısına, üne ve paraya karşı direnebilen yazar okuruna fazla direnç gösteremiyor. Okurun bu baskısı yazarın kendine aşırı güvenmesine de yol açıyor, yeni bir kitap piyasaya çıkıyor. Ama birçok yazar da biliyor ki, okur rahatlıkla “bu olmamış” diyebilir.

Okur sevdiği yazardan iyi bir kitap okumak istiyorsa, ona “yaz” diye baskı yapmamalı. Çünkü sevdiği yazar iyi kitap yazmak düşüncesinden ödün vermiyorsa, okurun ısrarını kulak arkası edecektir. Bu durumda baskının anlamı kalmaz. Yok eğer nitelikten ödün verip yazacaksa, bu defa da kitap okurun istediği kitap olmayacaktır.

Pasif Okurdan Aktif Okura

“Yazı” dünyasında iletişim akışı, gazete ve dergilere bakarak söyleyecek olursak, tek yönlüdür. Yazarlar ve yazdıkları hakkında okurlara bilgi verilir. Potansiyel okur gündemde olan bir yazarın son romanını bitirmek üzere olduğundan haberdar edilir, özel hayatları, merakları kurcalanır. Bilgilendirme akışı yazardan okura doğrudur. Yazarların yazdıkları hakkında yine genellikle yazarlar yazı yazar.

Bazen aktüalite dergilerinin okurların görüşlerine de yer verdiği görülüyor. Ama edebiyat ürünlerini, özellikle romanları, yazarlarının da onayıyla ürün tanıtımı gibi öne çıkaran birtakım aktüalite dergilerinde yer alan okur görüşlerinde bir “müşteri memnuniyeti” kokusu hissediliyor. Sevdim/Sevmedim. Beğendim/Beğenmedim. Hani neredeyse kitabın bir yerinde “okuduğunuz bu kitabı beğenmezseniz sekiz gün içinde iade edebilirsiniz” ibaresi yer alacak. Bu üslupta edebiyat –roman–, doğasından tümüyle uzağa düşüyor, kitap üstüne söylenenler okur düşüncesi olmaktan çok “tüketici görüşleri” halini alıyor. Elbette bu üslup söz konusu dergilerin genel yaklaşımıyla örtüşüyor.

Peki okur bu mu? Görüşleri tüketici yakınmalarından öteye gidemiyor mu? Elbette gidebiliyor da, söz konusu dergiler için akıllı uslu bir görüş bildirecek okur parlak bir malzeme değil.

Bu iletişim akışının internet ortamında okurun lehine bozulduğunu, daha da bozulacağını düşünüyorum. Belli bir konsepte ve içeriğe sahip veya yüzer gezer olmayı tercih eden, bir kişinin ya da bir grubun çalışması sonucu sürekli güncellenen kimi tek

kuruculu, kimi kolektif birçok internet sitesinde akış, genellikle okurdan yazara doğru. Sitelerde, mail gruplarında okurlar yazışıyor. Okur, okurluğun bir adım ötesine geçip ilgilendiği yazarlar hakkında görüş bildiriyor, yazılar yazıyor. Kitap sitelerinde kitap tanıtım sayfalarında bulunan “Görüş bildirmek istiyorum” ibaresi ilk anda bana çok ırkiltici gelse de, internetin basılı medyaya göre çok daha demokratik bir yapılanması var. Kimi okurlar söz konusu dergilerde yer aldığı gibi beğendim/beğenmedim yargısından öteye gidemeseler de, okurun giderek ‘sözünü söyleyen ve duyuran okur, dolayısıyla, yazan-okur’ olmaya doğru gittiğini; biraz da bu nedenle sanal ortamın basılı ortama göre daha fazla eşitlik sağladığını düşünüyorum.

Tefrika Meselesi

Walter Benjamin *Pasajlar** adlı kitabında anlatıyor:1824 yılında Paris'te 47 bin gazete abonesi varmış. Tek satılmayan gazetelerin abonelik ücreti yüksek olduğundan zenginler veya müşteri çekmek isteyen kafeler gazetelere abone oluyor, halk da gazete okumak için kafelere gidiyormuş.

La Presse gazetesi üç şey yapmış ve gazete satışları patlamış:

1. Abonelik bedelini 80 franktan 40 franka indirmiş.
2. Gazeteye reklam almış.
3. Tefrika roman yayımına başlamış.

Tefrika roman öyle tutmuş ki, romancılara olağanüstü yüksek ücretler ödenmeye başlanmış. Örneğin Lamartine'nin 1838-1851 yılları arasındaki tefrika roman kazancının beş milyon frankı geçtiği hesap edilmiş. Hatta Alexander Dumas, Lamartine gibi yazarların ünlerinin yayılmasına romanlarının tefrika edilmesinden çok, aldıkları yüksek ücretlerin neden olduğu söylenmiş. Kazandıkları paralar halk arasında öyle çok konuşuluyormuş ki, Dumas'nın evinin bodrum katında birçok yoksul yazarı boğaz tokluğuna çalıştırdığı söylentisi epeyce yaygınlaşmış. Ün ve yüksek kazanç bu yazarlara politikada kariyer yapma fırsatı da vermiş. “*Böylece yozlaşmanın yeni biçimleri ortaya çıktı*” diyen Benjamin şöyle devam ediyor: “*Edebiyatçının siyasi ihtirası bir kez uyandıktan sonra, akıllı bir yönetime düşen ona doğru yolu göstermektir.*”

* *Pasajlar*, Walter Benjamin, Çeviren Ahmet Cemal, YKY, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, 3.baskı, Mart 2001.

Bildiğim kadarıyla Türkiye’de tefrika romanın zengin ettiği yazar yok. Birçok yazarımızın romanları tefrika edilmiş, ama beş milyon franka karşılık gelecek bir miktarın çok çok azından bile edebiyat tarihimiz söz etmiyor. Onlar bırakın zengin olmayı, Alexander Dumas ya da Lamartine’in evlerinin bodrumunda çalıştırdığı yoksul yazarlar gibi, boğaz tokluğuna gazete sayfalarını doldurmuşlar.

Edebiyattaki ününü siyasete aktaran yazarlarımızın akıbetinin de Fransız yazarlar gibi olduğunu söylemek zor. Türkiye’de edebiyat yaygın ün ve para getirmediği gibi, siyasi kariyerin kapısını da açmadı. Hatta CHP Genel Sekreteri olan Memduh Şevket Esenal, adını edebiyatta M.Ş.E kısaltmasını kullanarak gizledi. Türkiye’de birçok yazar, kariyere, dolayısıyla üne, iktidara ve ikbale açık siyaset yapmak yerine, muhalif kalmayı tercih etti. Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi yazarlar yazarlık kariyerlerini siyasi ikbale dönüştürmediler, aksine muhalif olmanın acısını çektiler.

Ama zaman değişiyor. Türkiye’de bazı siyasi partiler bu Batılı geleneği izleyerek yazarlara, yani ün sahibi kişilere siyasi kariyer teklif ediyor. Merak ettiğim şu: Siyaset-yazar ilişkisinde kendi geleneğimizin devamını mı göreceğiz, yoksa bizim de ün ve para sahibi yazarlarımıza bu Batılı gelenek gereği siyasi ikbal vaadinde bulunulacak mı?

Şairler Şiir Yazıyor Ama

Şiir dosyalarının çokluğu konusunda bir iki satır yazılmaya kalkılsa, hemen herkesin aklına ilk gelen şey, Aziz Nesin'in söylediği ölümsüz cümle olacaktır. *“Her üç kişiden beşi şair.”* Bu söz söylendiğinden beri kaç yıl geçti bilmiyorum, ama şimdi her beş kişiden onu şair. Yayınevlerine yayımlanması isteğiyle gelen dosyaların yine büyük çoğunluğunu şiir dosyaları oluşturuyor. Edebiyatla gerçekten ilgilenen, şiir nedir bilen şair adaylarına sözüm yok, onlar üstlerine alınmasın, ama:

Kimi dosyalar özenle hazırlanmış, başı sonu belli, düzgün, ama yazılanlar şiir değil; kimileri koparılmış defter kağıtlarına, ece ajandası sayfalarına çiziktirilmiş. Bazı şair adayları sabırsız, okunaksız el yazısıyla yazdıkları şiirlerini faksla -sayfalar dolusu- gönderiyor; bazıları yayımlanmasını garanti etmek için telif istemediğini, hatta masrafını vereceğini ısrarla belirtiyor. Bazıları kendilerinden emin, yazdıkları şarkı sözlerinin bestelenme ihtimalini referans olarak gösteriyor, bazıları da kendi olanaklarıyla kitaplarını yayımlamışlar ama ünlü bir yayınevinden çıkmadığı için satılmadığını düşünüyorlar. Bazıları keskin bir ölçü-uyak tutkunu, bazıları serbest şiiri “serbestçe, aklına geldiği gibi yaz” sanıyor.

Genellikle aşk şiirleri yazılıyor, demek ki ruhu en çok yaralayan mesele bugün de aşk. Ama sevgilisinden ayrıldığı, mehtaplı bir gecede mutfak masasına oturup sigara içerek duygularını çalakalem yazanlara, yazdıklarının şiir olmadığını söylemenin bir yolu olmalı. Dergilere yayımlanması için şiir gönderenlerin, yayınevlerinden şiirlerinin kitaplaştırılmasını isteyenlerin büyük çoğunluğunun şiir okumadığı; hemen herkesin şiir yazdığı bu ülkede şiir kitaplarının en az satan kitaplar olduğu; şiir dergilerinin uzun ömürlü olamadığı bilgileri; bu alanla ilgilenen herkesin malumu. Ama söz konusu ‘şair’lerin değil.

Şairler, şiir yazıyorlar, güzel; dosyalar hazırlamışlar, güzel; yayınevlerine yollamışlar, güzel. Ama en çok bilinen şairlerimizi bile okumamışlar. Nazım Hikmet'in adını biliyorlar, defterlerine bir iki şiirini yazmışlar; Orhan Veli denince, bildikleri meşhur dize onun mu başkasının mı hatırlayamıyorlar; Fahriye Abla'yı çok sevdikleri için ezberlemişler, ama şairinin Ahmet Muhip Dıranas olduğundan habersizler; Behçet Necatigil'i Behçet Kemal Çağlar'la karıştırıyorlar, Cemal Süreya'nın adı pek yabancı gelmiyor, Sessiz Gemi'yi Hümeysra'nın yazdığı bir şarkı sözü sanıyorlar, Sevgi Duvarı'nı Ahmet Kaya'nın şarkısı olmasa hiç duymamış olacaklar, Ece Ayhan'ı külliye bilmiyorlar. İyi de yazdıklarının şiir olduğundan nasıl emin olabiliyorlar?

Bilgi Çantası

Annem o çocuk dergilerini bana ilk ne zaman verdi, hiç hatırlamıyorum. Ablamdan kalmaydılar. Topu topu iki tane, kara kaplı cilt. Üzerinde altın yaldızla ablamın adı yazıyordu. İlkokul öğrencisiyken ona bu dergi alınmış, sonra bir araya getirilip ciltletilmişti. “Dergi” denen güzel şeyi ilk keşfedişimdi. O iki cildi defalarca okudum. Siyah-beyaz, ama bol resimliydi, hiç sıkıyor, sıkmadığı gibi, çok şey öğretiyordu.

Adı *Bilgi Çantası*’ydı. Ama çocukluğumda okuduğum birçok kitapla birlikte onları da, yıllar sonra burnumun direğinin sızlayacağını bilmeden, kıymet bilmez bir yakınıma verdim. Aklımca bende yarattığı okuma aşkını onda da yaratacaktı. Hem büyümüşüm ya artık, kitaplığımda çocuk dergilerinin yeri yoktu. Uzun yıllar sonra birden *Bilgi Çantası*’nı hatırladım. Ne zaman çocuk dergileri konu olsa yaşıtılarına, benden büyüklere hep *Bilgi Çantası*’nı sordum. Böyle bir dergiyi bilen çıkmadı. Kendimden şüphelendim. Acaba dedim, siyah ve dikdörtgen olduğu, içi bilgiyle “dolu” olduğu için, ben, çocuk aklımla o dergilere *Bilgi Çantası* demiş olabilir miyim? *Bilgi Çantası*, çağrışım nedeniyle benim taktığım bir isim olabilir mi?

Neredeyse otuz yıl sonra derginin gerçekliğinden şiddetle şüpheyeye düşünce 4. *Kat* dergisinin editörü Mine Haydaroğlu’na bundan bahsettim. Mine araştırdı ve Milli Kütüphane’de kaydına rastladı. Evet, 1964 yılında, doğduğum yıl, Ramazan Arkın Kitabevi tarafından böyle bir dergi çıkarılmıştı.

Bu derginin varlığına, daha doğrusu adının *Bilgi Çantası* olmasına sevindim mi, üzıldüm mü emin değilim. Bunun çocuk aklımca taktığım bir isim olması, dergiyi çantaya benzetişim filan hoş bir şeydi, ama var olması da hoş. Dedim ya, kararsızım.

Bu dergi benim yaşıtımla yeterince oynamama engel olmuştur diyebilirim. Hiçbir oyun o dergide okuduğum Marco Polo hikâyeleri kadar beni eğlendirmede. Filleri anlattığı

bölümün resimleri hâlâ hafızamdadır. Uzak ülkelerin baharatlarını ilk kez orada okudum, o hikâyeler nedeniyledir ki, yıllarca, dünyada en çok görmek istediğim ülkenin Hindistan ve Çin olduğunu sandım.

Her sayısında bir mitolojik hikâye yer alıyordu. Paris'in Fransa'nın başkenti olmakla kalmayıp Yunan Mitolojisi'nde bir kahramanın adı olduğunu, daha da önemlisi mitoloji diye bir şey olduğunu yine o dergiden öğrenmiştim. Aşil'in topuğundan vurulduğu öyküyü anlatan resim hâlâ hatırımdadır. Aşil efsunlanmak üzere topuğundan tutulmuştu, aşağıya sarkan başı çok güzeldi. *Bilgi Çantası*'nı okurken aldığım mitoloji zevkini başka kitaplardan da aldım diyemem.

“İngilizce öğreniyoruz” ve “Fransızca öğreniyoruz” başlıklı iki bant da bulunuyordu dergide. Her bant dört-beş karelik çizgi romandan oluşuyordu, resimlerin altında altyazıları vardı. Onlara bakarak her karenin altında yazan cümlelerin ne anlama geldiğini anlıyordum. Çizgileri çok zarif, ince ve sadeydi. Yanlış hatırlamıyorsam İngilizce bant ile Fransızca bandın çizeri aynı değildi. Fransızca bant derginin başlarında ve biraz daha geniş yer alıyordu -diye hatırlıyorum.

Bilgi Çantası'nı bugün görsem ne düşünürüm bilmem. Belki de o yüzden pek görmek istemiyorum, bana dünyayı dolaştıran, geçmişle gelecek arasında beni götürüp getiren geminin –belki de– çok küçük olduğunu görmek istemiyorum galiba. Çocukluğumun o içi tıklım tıklım dolu çantası hafızamda kalsın istiyorum. Olduğu gibi.

Nemecek

Cin Ali'leri filan saymazsak, ilk okuduğum kitabın -ama kitap gibi kitabın, hangisi olduğunu hatırlamayı çok isterdim. Hatırlayabilseydim sahaf sahaf dolaşıp o kitabı arar, bulur, bir daha okurdum. Sanırım herkes arada bir kendi "okuma tarihi"nin önemli duraklarını yeniden katetmeye heveslenir. Ama ne yazık ki, ben, kendi tarihimin başlangıç kitabının ne olduğunu hiç hatırlamıyorum. Oysa kitap aşkımın hangi kitapla, nasıl başladığını, o hatırlamadığım kitabın içindeki "neyin" beni okumaya itmiş olabileceğini o sayfaları karıştırıp çözebilmeyi, en azından denemeyi isterdim.

İlk kitap olmasa da, ilkokulun ilk bir iki sınıfında okuduğum birçok kitap beni çok etkilemişti. Beni etkileyen şeyler kitapların kendisi miydi, yoksa okumayı keşif miydi ondan pek emin değilim. O dönemde okuduklarımın birçoğunu çok iyi hatırlıyorum, hatta bazılarının resimlerini de. Bugün görsem derhal tanırım. O kitapları uzun yıllar sakladıktan, hatta liseye giderken bazılarını uluorta okumaya utandığım için gizlice tekrar okuduktan sonra, bende ki kitap ve okuma aşkını bir başkasında uyandırır diye hepsini özene bezene paketleyerek bir yakınıma vermiştim.

Bazılarını çok iyi hatırlıyorum diyorum ya, emin değilim. Kabaca konularını hatırlıyor olabilirim, ama sanırım asıl hatırladığım şeyler, o kitapların okuma sırasında benim zihnimde canlandırdığı imgeler... Bir ikisini yıllar sonra elime aldığımda çok şaşırmıştım. Çünkü zihnimde o kitaplara ait olan imgelere karşılık gelmiyordu okuduklarım. Okurken kitapları kendime göre değerlendirmiş ve o kodla kaydetmiş olmalıyım.

Milliyet Yayınları'nın bir çocuğun avucuna rahatlıkla sığacak büyüklükteki, mavi ciltli, kırmızı ayırıcı kurdeleli, mavi-parlak şömizli kitapları bir dizi olarak hafızamda çıkmayacak yerini almıştır. Her hafta düzenli kitap almaya gittiğimde, kitapları adlarına veya konularına göre değil, sırt numaralarına göre seçiyor ve kitapçıya iki numaralı veya on yedi numaralı kitabı sipariş veriyordum, bende serinin hangi kitabı eksikse onu...

O diziyi çok sevmiştim, belki o dizi beni hiç hayal kırıklığına uğratmamıştı, bu nedenle olsa gerek hatırladığım çocuk kitaplarının neredeyse tümü hep Milliyet Çocuk'tan çıkmıştı. Hâlâ hatırladığım bir yığın çocuk kitabından ilki, Ferenc Molnar'ın yazdığı *Pal Sokağının Çocukları*'dir. Annesinin, alt mahallenin çocuklarından sıkı bir dayak yemiş, hatta neredeyse işkence görmüş olan zayıf, güçsüz ama iyi kalpli ve duyarlı Nemeçek'i kucaklayarak eve götürmesini okurken hıçkırı hıçkırı ağlamıştım.

Birçok çocuk gibi *Robinson Crusoe*'dan etkilenmiş, ama Scott O'Dell'in yazdığı *Kız Robinson*'dan daha çok etkilenmiştim. Kız Robinson bir Kızılderili kıızıydı ve kabilesi adayı terk ederken onu unutmıştu. Kendine yaptığı kulübenin çitlerine ayı balığının sinirlerini kurutup germişti. Ayı balığının sinirlerinin kuruyunca çok sağlam olmasına şaşmıştım. Ian Fleming'in *Uçan Otomobil*'ini kaç kez okuduğumu hatırlıyorum. Ne eğlenceli bir aile, ne müthiş bir otomobildi o, yüzerdi, uçardı, gezerdi.

Ekşisözlük kullanıcılarının da hatıralarında önemli bir yer tuttuğunu tesadüfen fark ettiğim *Kediler Kralı*'nın ana karakteri, müthiş kedi Karbonel gibisinin yazılmadığını düşünürüm. Büyü yapardı, konuşurdu. Büyü yapmak için bir kazana gökkuşağının yedi renginden birer nesne atması gerekirdi. Ben de kendimce gökkuşağının yedi rengine sahip neler bulabilirim diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Ömür Candaş'ın yazdığı *Pembe Yunus*'un sayesinde mi denizi bu kadar çok sevdiğimi ve yosuna basmaktan, sualtı canlılarından hiç korkmadığımı düşünürüm. Öyle bir denizaltı anlatıyordu ki rengi pembe olduğu için diğer sualtı canlılarının tuhaf bulduğu yunus, çok renkli, çok canlı, çok ışıklı bir yerdi denizaltı, insan neden korksun?

Türk Hikâyeleri Antolojisi'nde okuduğum hikâyeler bana bu anlatı türünü çok sevdirmiş olabilir. Tarık Buğra'dan "Oğlumuz", Orhan Kemal'den "Çikolata" Sait Faik'ten "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" en iyi hatırladıklarım. "Oğlumuz" hikâyesine çok takılmıştım. Mahallelinin sevmediği, aksi ve kimselerle görüşmeyen yaşlı bir karı koca, bahçelerindeki kiraz ağaçlarının meyvelerini çocuklardan korumak için nöbet tutuyorlar, kiraz çalarken yakaladıkları çocukları sopalarla dövüyorlardı. Sonra sırları açığa çıkıyordu. Oğulları küçük yaşta ölmüştü ve bahçelerindeki kirazları toplayıp oğullarının mezarı başında kiraz alamayan çocuklara dağıtıyorlardı. Finali iyi gibi görünse de, bu kadar "iyi yürekli" insanların neden çocukları kiraz çalıyorlar diye sopayla dövdüklerini hâlâ anlayabilmiş değilim. (Acaba hikâyeyi yanlış mı hatırlıyorum? Yoksa "Kirazlar" mıydı o? Bir daha mı okusam? Eğer böyle değilse yaşlı karı koca çok aksi ve sevimsiz mi çizilmişlerdi de ben o hikâyeye çocukluğumdan beri hiç inanmadım?)

Yazarlar Hakkında

Oğuz Atay: Bir Tür DNA

Ülkenin en büyük şehrinde, tarihi bir üniversitede, Oğuz Atay'ın edebiyatıyla henüz tanışmamış bir grup öğrenciydik. Yıl 1981'di. Arkadaşlarım ve ben, hepimiz yirmi yaşın altındaydık, iyi edebiyatın bir parmak aralanmış kapısını açmaya çalışıyorduk. Edebiyatla tanışıklığımızı ilerletecek dergilerde Oğuz Atay boy göstermiyordu. Eski iyi kitaplar tekrar basılmıyordu, eski baskılar bulunmuyordu. Zaten öyle az kitap basılıyordu ki. Sıkılıyorduk, bunalıyorduk. İyi edebiyatı el yordamıyla arıyorduk.

İlk gençliğimiz talihsiz bir döneme denk gelmişti, ama edebiyatı el yordamıyla aramaktan sezgilerimiz güçlenmişti, burnumuz iyi koku alıyordu. Örneğin, Cemal Süreya'nın yeni bir şiirinin yayımlanacağını duyunca, dergiyi çıkar çıkmaz almak için gazete bayii'nin kapısında yatıyorduk nerdeyse. Ulaştığımız her eski/yeni iyi metin ve iyi şiir elden ele geziyordu. Paramız azdı, ele geçirdiğimiz ve baskısı olmayan iyi kitapları fotokopi yaptırımıyorduk, bu nedenle gecelerimizi iyi metinleri parça parça defterlerimize geçirmek için harcıyorduk. Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece"si dillerimizde dolaşıyordu, ama *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nın baskısı yoktu, bulamıyorduk.

*"Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı (...) Caddelerde gezmekten hoşlanıyorduk akşamları" **

Anayasasız yıllardı.12 Eylül sonrasının ürpertici sessizliğinde; içimize, kendimize, birbirimize kapanmıştık, sayımız azdı. İlk gençliğimizde gürültülü bir edebiyat nedeniyle ulaşamadığımız iyi metinlere ulaşmak gençliğimizin en olgun heyecanıydı. Dünya edebiyatının kunt yazarlarının yanı sıra, *Mahur Beste*'yi okuyorduk örneğin, *Aylak Adam*'dan konuşuyorduk. Coşkulanıyorduk. Bu ağır içe kapanma dönemi eksik, kırık, acıklı bir gençlik

* Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece" adlı şiirinden.

geçirmemize neden oldu, ama öte yandan zamanımızı hiç düşünmeden verdiğimiz iyi edebiyatla sıkı bir şekilde tanışmamıza yaradı.

Bir gün gizemli bir eda takınmaktan hoşlanan sevgili arkadaşım Melih okula geldi. Bizden birkaç yaş büyüktü, bir tür haberciydi, öncüydü. Arada bir nerden bulduğunu bilmediğimiz iyi bir kitapla gelir; bizim küçük, içine kapalı ve yıllar sonra düşündüğümde gözlerimi yaşartacak kadar “patetik” bulduğum grubumuza gündemimizi altüst edecek kitabı bırakır; gizemli edasına, haberci-öncü kimliğine zarar verecek soruları sormamıza fırsat bırakmadan giderdi.

O gün Melih’in elinde beş adet kitap vardı. Birini bana uzattı. “Yirmi lira ver” dedi. “Ne bu?” dedim. “Oğuz Atay’ın romanı” dedi. “Oğuz Atay da kim?” dedim. “İyi bir yazar” dedi, “çok iyi bir yazar.. oku, anlarsın.”

Önerileriyle beni hiç yanıltmamış olan Melih’e yirmi lirayı düşünmeden verdim. Önemli bir para mıydı hatırlamıyorum. Elindeki diğer dört nüshayı da başka arkadaşlarımıza verdi/sattı, geldiği gibi gizemli edalarla gitti; ısrarla solcu kumral bıyıkları, lacivert pardösüsü ve siyah şemsiyesiyle. Bu beş nüshayı nerden bulmuştu? Yayıncıyı mı tanıyordu? Bir depoda mı eline geçmişti kitaplar? Oğuz Atay’ın iyi bir yazar olduğunu nerden biliyordu? Niye bize anlatmıyordu bunları?

Oğuz Atay’la baş başa kaldım. Kitabın adı *Tehlikeli Oyunlar*’dı. Daha önce duymadığım bir yayınevi tarafından basılmıştı, Sinan Yayınları. Kapağına uzun süre baktım. Üstte bir dantel, dantelin hemen ucunda bir saksı çiçek vardı. Kitap öyle yıpranmıştı ki, bunun ahşap bir evin penceresi olduğunu anlamam zaman aldı. Sayfaları sararmıştı. Kazıklandığım duygusu geçti içimden, belli belirsiz.

Çocukluğumdan beri kitaplarda beni önce metin, sonra yazarı ilgilendirir. Kitabın diğer unsurlarıyla ilgilenmem çok sonraki yıllarda kazandığım bir alışkanlık. Metnin sonuna bakmam, hatta kitabı karıştırmam bile. Genellikle doğrudan metni okumaya başlarım, hiç atlamadan ilerlerim. Kitaba yazılmış önsözler, lüzumsuz ön bilgiler daima canımı sıkıştır. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında yer alan “önsöz” bölümünü bu nedenle çok severim. Yine de önsözleri okumadan duramam, ama sona bırakırım, eğer Atay’ın *Tutunamayanlar*’da sözünü ettiği “Önsöz Amca”nın kaleminden çıkmışsa, ilk paragraftan sonrasını okumam.

Tehlikeli Oyunlar’da her ne kadar önsöz yoksa da, bu kazıklanma duygusu nedeniyle olsa gerek, kitabı karıştırdım. Yayımlanış tarihi 1973’tü, sekiz yıl önce basıldığı için bu kadar yıpranmıştı demek, kimbilir hangi depoda, hangi kötü şartlarda beklemişti bunca yıl.

İyi de nerdeydik biz? Niye bunca yıl haberdar olmamıştık bu iyi kitaptan?

*“Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”***

Kapak düzeni Sevin Seydi'ye aitti. Sevin Seydi'nin kim olduğunu hiç merak etmedim o sıralarda. Romanın Sevin'e ithaf edilmiş olmasına sonra mı dikkat ettim, “Sevin” adı Oğuz Atay mitolojisinin ne zaman esaslı bir parçası oldu benim için, hatırlamıyorum.

Arka kapakta Atay'ın bir resmi vardı, Ara Güler tarafından çekilmiş. Yakışıklı bir adamdı, çokça hüzünlü görünüyordu. Kentli olduğu besbelliydi, ama hakkında hiçbir bilgi yoktu. Ölmüş olduğunu henüz bilmediğim bir adamın canlı, çok canlı resmine bakıyordum. Bunu her hatırladığımda içimde dokunaklı, acı bir his belirir. Hiç yapmadığım bir şeyi yaptım o gün, önce romanın son satırlarını, sonra rasgele paragraflarını okudum. Kitaba kapılıp gittiğimi fark ettim.

1981'in o kış gününde, nasılmış bakalım diye okumaya başladığım Oğuz Atay'ın dört yıl önce ölmüş olduğunu, gelecek yıllarda kuşağımın birçok yazarı gibi ondan besleneceğimi, hatta bize ondan bir tür gen, bir tür DNA geçeceğini, bizim de bunu bizden sonraki kuşaklara geçireceğimizi bilmiyordum. “Tutunamayanlar” sözcüğünün bir tür ruh ortaklığı ifade edeceğinden, biri birine *Tutunamayanlar*'dan bahsettiğinde, bunun anlamlı bir frekansta buluşmak anlamına geleceğinden haberim yoktu.

Sonraki yıllarda *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın Coşkun Ermiş'ini sahnede oynamış bir arkadaşım ve onu sahnede izlemiş arkadaşlarım olacağından, bizi bir araya getiren bu anının uzun uzun ve sık sık sözünün edileceğinden, Atay'ın bize aktardığı bir tür DNA'nın bazılarımızın en ortak noktası olacağından habersizdim.

O kış gününde, bir gün *Eylembilim*'i okuyacağımı, Atay'ın *Eylembilim*'i bitiremeden ölmüş olmasına çok üzüleceğimi, sonra bu üzüntümün Atay'ın ölmüş olmasından çok, bu müthiş olacağı belli romanı bitiremeden ölmüş olmasından kaynaklanacağını, bunu çok bencilce bulup kendime kızacağımı, “Türkiye'nin Ruhunu” yazacak kadar yaşayamamış olmasının romanımız için büyük bir eksiklik olduğunu düşüneceğimi bilmiyordum henüz.

Bütün bunları o kadar bilmiyordum ki, dünyanın en büyük kâhini gelecekte haber verse ve bir gün Murat Gülsoy ve Yekta Kopan'la birlikte Açık Radyo'da bir edebiyat programı hazırlayıp sunacağımızı; programın adını “Ubor Metenga” koyacağımızı; elli iki hafta boyunca kapandığımız küçücük stüdyoda, bizimle aynı DNA'ya sahip okuryazarlar için edebiyat-dilimizin en ürpertili kelimesi olan Ubor Metenga'yı tekrarlayacağımızı; program

** Oğuz Atay'ın “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” adlı öyküsünün unutulmaz son cümlesi.

boyunca, hangi yazardan söz ediyor olursak olalım, üçümüzün de zihninden Oğuz Atay'ın o hüzünlü silüetinin, duyarlılıklarının derin bir özlem gibi geçeceğini anlatacak olsa, hiçbir satırına inanmazdım; *Tehlikeli Oyunlar*'ı elime aldığım ve Oğuz Atay'ın fotoğrafına dalıp gittiğim o kış günü.

Yıllar geçti, bunların hepsi oldu.

Korkuyu Beklerken'in tümünü birkaç kere, "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya"yı defalarca okuduktan sonra, ancak "bir tür DNA" olarak ifade edebildiğim o unsurun varlığını iliklerimde hissettim. *Korkuyu Beklerken*'in bende bıraktığı sarsıcı duyguyu çok az kitapla karşılaştırabilirim.

Başkalarında da olduğunu tahmin ettiğim, ama taşıyanlarla henüz tanışmadığım bir dönemde, bu "bir tür DNA"yı ifşa etmek, aynı DNA'ya sahip olan okuryazarlara bir tür işaret göndermek arzusuna kapıldım. "Kırmızı Azap"ı yazmaya şu cümleyle başladım: "*Yazarımızın kafasında kaderlerimizin bir an önce yazılmasını bekleyen üç hikâye kişisiydik. Noter, Delikanlı ve ben.*"

"Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya" şöyle başlar: "*Ülkenin büyük şehirlere uzak dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyeciydik. Ben, genç Yahudi, bir de genç kadın.*"

Bu yazıya da aynı DNA'nın itkisiyle başladım: *Ülkenin en büyük şehrinde, tarihi bir üniversitede, Oğuz Atay'ın edebiyatıyla henüz tanışmamış bir grup öğrenciydik.*

O DNA'yı işaret etmek için daha kısa bir yol da bulabilirdim aslında.

Norgunk demem yeterdi..

Norgunk.

“Ben Asrımda Yalnızım”

O yaşarken “büyükler” vardı. Adı büyük, kendi büyük, cüssesi büyük “muharrirler”. Kimileri şiir yazıyordu, kimileri iri laflar ediyordu, kimileri Türkiye’nin edebiyat dünyasına hükmediyordu. Haşmetli gölgeleri edebiyatın üzerine düşüyor, her şey böyle büyük gölgelerin ardından görülebiliyordu. Yaşadıkları ânın tarihini yazıyorlardı bu büyükler. Hâkimdiler, sözleri ağırlıklarınca altın ediyordu.

Oysa tarihe torpil geçmiyor, tarih rüşvet yemiyor. Hassas terazisiyle her şeyi tartıyor, bazılarını acımasızca öğütüp geçerken, cevheri açığa çıkartıyor.

Türk edebiyatının büyük ustası Ahmet Hamdi Tanpınar yaşarken de, ölümünden sonra uzun yıllar boyunca da hak ettiği doruğa varamamıştı. Bilenleri, tutkunları, sevenleri vardı sadece. Onu keşfetmenin başlı başına bir heyecan olduğunun çok az kişi farkındaydı. Şimdi Ahmet Hamdi Tanpınar yeniden doğuyor. Onu okumanın ve tadına varmanın çağımızda nasıl bir serüven olduğu yeniden anlaşılıyor.

Öyle bir yazar ki Tanpınar, onu bir kez okumak yetmiyor. Çünkü Tanpınar’ın herhangi bir romanını ya da bir denemesini bir kez okumak demek, aklımızı başımızdan alacak birçok cümlesini, tespitini, ufkumuzda derin değişiklikler yapacak düşüncelerini kaçırmak demek. Bu yüzden bir kez okunmakla tüketilemiyor. Her okunuşta yeni bir çehreye bürünüyor yazdıkları, yeni soruları doğuruyor. Mina Urgan *kitap-lık* dergisinin Ahmet Hamdi Tanpınar sayısında “ben Tanpınar’ın ne kadar büyük bir yazar olduğunu öldükten sonra anladım,” diyor.

1901 yılında doğan Ahmet Hamdi Tanpınar Türk edebiyatının en başarılı örnekleri olan romanlar, şiirler ve denemeler yazdı. Türk edebiyatı hakkında bir başyapıt sayılabilecek olan *19. Asır Türk Edebiyatı* adlı bir incelemeyi kaleme aldı. Doğuyu da Batıyı da iyi biliyordu. Doğu üzerine de Batı üzerine de, Doğu ile Batı arasında kalışımız üzerine de alabildiğine

derin düşünüyordu. Plastik sanatlardan çok iyi anlıyor, müziği çok iyi biliyordu. Tam bir kültür adamıydı. “*Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında/ Yekpâre, geniş bir ânın/ Parçalanmaz akışında*” dediği, en yaygın olarak bilinen şiirini, bugün zamanın parçalanmazlığı konusunda çalışan fizikçiler bile tartışıyor.

Sanat ürünlerine baktığı gibi insanın ruhuna bakabiliyor, İstanbul’un yoksul bir mahallesinde rastladığı bir kadının kara gözlerindeki hüzünden, kışı ağır bir şekilde işaret eden sonbaharın ruhta yarattığı derin etkiden, teşrinlerle birlikte akını başlayacak olan lüferlerden, imkânsız aşktan, tarihten kalanlardan, kalmayanlardan, ormanlardan, sulardan, gün batımından aynı etkileyicilikle söz edebiliyordu. Her hücresiyle hayatın parçası, her düşüncesiyle hayatın dışında bir yazardı. Yani ne zamanın içindeydi, ne de büsbütün dışında.

Babası kadıymış, onunla birlikte Anadolu’nun birçok şehrini dolaşmış. 1919 yılında İstanbul’a gelmiş ve üniversite eğitimine başlamış. Edebiyat okumuş. Şiir konusunda gölgesinde kaldığını düşündüğü büyük dostu ve hocası Yahya Kemal’den çok etkilenmiş, onun üzerine bir kitap yazmış. Ama bütün bunlara rağmen yaşarken az tanınan, az bilinen, az okunan bir yazardı. Yine *kitap-lık* dergisinin Tanpınar sayısında Ferit Edgü onu şöyle anlatıyor: “...kendisine ödünç verdiğim *Ulysses*’i geri istediğimde Mübin (Orhon), kitabımı Ahmet Hamdi Bey’e verdiğini söylemişti. Ertesi günü doğal olarak kitabımı Ahmet Hamdi Bey’den istedim. ‘Altı çizilmiş satırlardan ve derkenardaki notlardan kitabın size ait olduğunu anlamıştım’ dedi. ‘Ama lütfen onu benden almayın. Çünkü ben, her gece *Ulysses*’ten bir sayfa okumadan uyuyamam.’ (...) Benim ilk *Ulysses*’im Ahmet Hamdi’nin ölümünden sonra kimin eline geçti bilmiyorum. Ama *Ulysses*’i ondan bir sayfa okumadan uyuyamayan birine, ben değil, mıhşıçtı Joyce bile helal ederdi.”

Yapı Kredi Yayınları Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerini yayımlamaya başladı ve sürdürüyor. İlk kitap, yazarın Yeditepe Yayınları’ndan çıkan şiir kitabının daktilo edilmiş nüshalarından oluşan *Şiirler* oldu, ardından Tanpınar’ın büyük romanı *Huzur* yayımlandı. İlk bakışta doyumsuz bir aşk romanı olan *Huzur* aslında, ömrümüzün, bu coğrafyada yaşayan herkesin adeta genetiğinin romanıdır. Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Huzur* bir edisyon kritik çalışması aynı zamanda. Çünkü Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*’u önce *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika etmiş. Sonra kitap olarak basılacağı zaman romanı neredeyse yeniden yazmış. Kitapta gerek kurgusal, gerek dile ilişkin önemli değişiklikler yapmış. Handan İnci ve Yücel Demirel, *Huzur* üzerinde uzun yıllar boyunca yaptıkları edisyon kritik çalışmasını bu baskıda ortaya koydular ve okuyucunun tefrikadan romana geçerken kitabın nasıl bir değişime uğradığını gösterdiler.

Şiirler ve Huzur'dan sonra Beş Şehir yayımlandı. Beş Şehir Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gerek bir kültür adamı olarak portresi, gerekse hayat ve insan karşısında duruşu açısından çok önemli bir kitap. Tanpınar hayatında önemli yeri olan bu beş şehirle ilgili yazdığı uzun makaleleri önce Ülkü dergisinde yayımlamış. Ardından Ülkü Yayınları'ndan kitap olarak çıkmış. Ancak ikinci baskıya geçilirken Tanpınar, yani yine o huzursuz ve huysuz kalem, irili ufaklı rötuşlar yaparak bambaşka ve ayrı bir mükemmeliyette bir eser ortaya çıkarmış. Fatih Andı da bu eleştirel basım için bir çalışma yapmış ve metinlerin tefrika edildiği halini, ilk basımını ve ikinci basımını yedi yüzden fazla dipnot aracılığıyla karşılaştırmış ve Tanpınar'ın mükemmeliyete giden yolda nasıl çalıştığını göstermiş.

Kitaba yazdığı önsözde Tanpınar Beş Şehir için şunları söylüyor: "Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir."

Beş Şehir'de sırasıyla Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul anlatılır. Ama bu şehirler hakkında yazılmış olan bu metinlerde söz konusu şehirler basitçe algıladığımız anlamda şehir olmaktan öte, adeta organizmadır. Şehirlerin şahsına münhasır ruhları da metne nüfuz etmiştir. Beş Şehir'i okurken bu şehirleri severiz. Sevmek yetmez, içleniriz kimi zaman, anlattığı yerde olmak, anlattığı tepeden ufka bakmak isteriz. İlahi bir gölgenin koyulaştırdığı bir türbenin önünden geçmek, yüzlerce yıl önce yaşamış, isimsiz bir taş ustasının oyduğu bir nakışa elimizi sürmek arzusu duyarız. Beş Şehir'i okurken insanı anlarız. İstanbul için şöyle der örneğin. "İstanbul ya hiç sevilmez; yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir; yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak." İnsan nasıl durup düşünmez bu cümleden sonra İstanbul ve sevmek üzerine? Yine bir başka cümle yine İstanbul için: "Hayır, İstanbul'a yeni hayat, yeni bayram, yeni eğlence şekli, yeni zaman lazım. İstanbul artık bundan böyle ekmeğini çalışarak kazanan bir şehirdir."

Bir şehrin hayatına usul usul süzülürken şöyle bir cümleyle başlar Tanpınar: "Erzurum, Türk tarihine, Türk coğrafyasına 1945 metreden bakar. Şehrin macerası düşünülürse, bu yükseklik daima göz önünde tutulması gereken bir şey olur." Şehir ağacıyla, kuşuyla, gökyüzüyle, tarihiyle olduğu kadar, insanlarıyla, sahipleriyle de bir organizmadır Tanpınar için. Şehir ve şehrin insanı ayrılamaz, parçalanamaz bir bütündür. "Trene bir yığın insan bindi. Hepsinin yüzünde açık havanın, sıcak suyun izleri var. Çocukların yüzleri bir meyva gibi taze. Tren yavaş yavaş şehre giriyor. Yayla gecesi avının üstüne sıçramış büyük bir kuş gibi her yanı sarıyor. Dört yanını alan büyük insan kalabalığına rağmen derin bir gurbetle mumyalaşmış, küçük, çok küçük bir şey oluyorum. Bir yığın sezisler arasında, geniş, karanlık

bir suda imişim gibi, bu su ile beraber akıyorum.” Tanpınar derin, kimi zaman durgun, kimi zaman çağılıtlı bir su. İnsan kendini onun akışına bırakmalı.

Tanpınar, *Huzur*’dan başka *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı müthiş bir roman yazdı. Diğer romanları *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler* idi. *Aydaki Kadın* adlı romanını bitiremedi, el yazmaları derlendi. *Yaz Yağmuru* ve *Abdullah Efendinin Rüyalari* adlarını taşıyan iki hikâye kitabı var. Hepsini olağanüstü hikâyeler. *Edebiyat Üzerine Makaleler* adıyla kitaplaşan çalışması bugün hâlâ aşılmamış bir kaynak.

“Ben asrımda yalnızım” diye feryat etmişti. Doğruydı, asrında yalnızdı. Onun hakkında *Kutup Noktası* adlı bir inceleme kitabı yazmış olan Oğuz Demiralp, Yapı Kredi’den çıkan *Şiirler* adlı kitabına yazdığı önsözde, son paragrafı yine bu feryatla bağlıyor: *“Beni kendi kutbumda yalnız bırakma’ der Tanpınar. Yalnızca ‘şahsi masalı’na gönderme yapmamış, her has şiirin dileğini de söylemiştir böylece. Bu sessiz çağırışı has okurların işitmeleri dileği de bizim. Mutlaka okuyun Tanpınar’ın şiirlerini. Yeniden okuyun.”*

Ey okur, onu kendi kutbunda yalnız bırakma. Tanpınar’ın kutbunda kendini bulacaksın.

Büyük Ulus Büyük Edebiyat

Orhan Pamuk'un aldığı 2006 Nobel Edebiyat ödülünün ardından, Çiçek Bar'da coşku içinde "harekete geçen" Türk aydınlarının verdikleri tepkileri şaşkınlık içinde izlediğim gün, bu yılın Nobel edebiyat ödülü adayları arasında adı geçen ünlü Çek yazar Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndan geçen ay yayımlanan kitabı *Perde*'yi okumaya başlamıştım.

Kundera'nın "Die Weltliteratür" anabasklıklı, "Minimum Alanda Maksimum Çeşitlilik", "Onulmaz Eşitsizlik" ve "Küçüklerin Taşralılığı" altbasklıklı yazılarını okurken şaşkınlığım bir kat daha arttı.

Bir an, 'Kundera acaba bu yazıları Türkiye'de kopan fırtınanın ardından mı kaleme aldı?' diye düşünmeden edemedim. Elbette böyle bir şey söz konusu değildi. Kundera, tarihin çeşitli dönemlerinde, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde yaşamış coşkulu çıkışların bıraktığı tortunun tecrübesiyle, bu yazılar dizisini kaleme almış, ulusal yazar-uluslararası yazar kavramlarına, kültürel çeşitliliğe, Avrupalı olmaya çok açılı yorumlar getirmişti.

Bu yazıda Kundera'nın uzun denemesinden alıntılar yapmakla yetineceğim. Voltaire'in sözü dışında, italikle dizilmiş cümleler Milan Kundera'nın *Perde* adlı son yapıtından alınmıştır.* Alıntılamağım cümleleri belli bir görüşü ortaya koyabilmek amacıyla aradan çıkardığım kuşkusunu taşıyacak olanlara, şu anda piyasada rahatça bulunan bu kitabı okumalarını öneririm.

Bu kitabın bir önemi olmadığını, zaten Kundera'nın düşüncelerinin de, Kundera'nın sık sık atıfta bulunduğu Kafka'nın ve Gombrowicz'in düşüncelerinin de bir önemi olmadığını iddia edeceklere verecek herhangi bir cevabım yok ne yazık ki. Kitabın sadece okunmasını

* Milan Kundera, *Perde*, Can Yayınları, Eylül 2006

ve bazı cümlelerinin üstünde coşkuya kapılmadan, sakince düşünülmesini önermekten ve son zamanlarda birçok kişinin sık sık dillendirdiği, Voltaire'in o muhteşem cümlesini tekrar etmekten başka elimden bir şey gelmez: *Görüşlerinize katılmıyorum, ancak bu görüşlerinizi rahatça ifade etmeniz için canımı feda etmeye hazırım.*

Dünya düşünce tarihinin bu en büyük, aynı zamanda en basit, en anlaşılır -ve tarihin ne garip cilvesidir ki Fransızca- cümlesini de, Fransız Parlamentosu'nun aldığı, düşünce özgürlüğü tarihine yazılacak en büyük ve şaşılası çelişkilerden biri olan o mahut karar nedeniyle sık sık tekrarladığımızı aklımızın bir köşesinde tutmamızın yerinde olacağını hatırlatmak isterim. Daha açık söylemek gerekirse, bu cümleyi düşünce özgürlüğüne ilişkin her durumda değil, sadece görüşlerimizi perçinlemeye yaradığı durumlarda kullanmaktan hoşlandığımızı, hatta bunu 301. madde ile yasalaştırmış olduğumuzu vurgulamak istiyorum.

Kundera "Die Weltliteratür" (dünya edebiyatı) anabaşlığını taşıyan yazısında, temelde bir Doğu Avrupalı olarak, kendine ve edebiyata ilişkin bir kimlik tartışmasına giriyor ve kendi Avrupa idealini vaktiyle "*minimum alanda maksimum çeşitlilik*" olarak formüle etmiş olduğunu belirtiyor. "Onulmaz eşitsizlik" altbaşlıklı yazısının bir yerinde, kendi ülkesini de içerecek şekilde (Çek ülkesi) diyor ki:

"Küçük ulusları büyüklerden ayıran nüfuslarının sayısı değil; daha derin bir şey: Varoluşları onlar için kuşkuya yer bırakmayan bir kesinlik değil, her zaman için bir sorun, bir tartışma konusu, bir risk; tarihe onları aşan, onları kaale almayan, hatta onları fark etmeyen güce karşı savunma halindeler: Gombrowicz, 'Ancak Tarih'e karşı çıkarsak, günümüz tarihine karşı koyabiliriz,' diye yazar." (Sf.40) Bilmiyorum Kundera'nın sözünü ettiği bu kuşku, bu güvensizlik bize tanıdık geliyor mu? Bu cümleyi daha açık ifadelerle yorumlamama 301. madde engel oluyor. Devam ediyorum:

"Bir sanat eserini konumlandırabileceğiniz iki temel bağlam vardır: ya ulusun tarihi (buna küçük bağlam diyelim) ya da sanatın uluslararası tarihi (buna da büyük bağlam diyelim). Müziği çok doğal bir şekilde büyük bağlam içinde ele almaya alışmışsınız: Bach'ın anadilinin ne olduğunun bir müzikbilimci için hiçbir önemi yoktur; buna karşılık roman, kendi diline bağlı olduğu için dünyanın bütün üniversitelerinde neredeyse istisnasız olarak küçük, ulusal bağlamda incelenir. (...) Yukarıda söylediklerimi ilk kez Goethe formüle etti: 'Ulusal edebiyat bugün pek bir şey ifade etmiyor, dünya edebiyatı (weltliteratür) çağına giriyoruz ve bu evrimi hızlandırmak hepimizin görevi' dedi. Deyim yerindeyse bu Goethe'nin vasiyeti."

Bence Goethe'nin formüle ettiği weltliteratür çağına gireli, biz pek farkına varmasak da çok oldu; öyle çok oldu ki, nerdeyse döngü tamamlanacak, artık dünyanın gözden kaçmış uluslarının zengin edebiyatları -dilleri hâlâ yaşıyorsa eğer- dolaşıma girecek. Ama biz,

edebiyatı küçük bağlam içinde ele almaya devam ediyoruz, edebiyat hakkında soğukkanlı ve ülke sınırlarının dışına çıkan bakışlar edinmekte başarılı olmak bir yana, buna kalkışmıyoruz, hatta kalkışanı cezalandırıyoruz.

Kundera büyük edebiyat, büyük ulus övgücüsü değil, aksine, büyük ulusların kibrini eleştirmekten geri kalmıyor, “Küçüklerin Taşralılığı” altbaşlıklı yazısında, (bunu izleyen yazının altbaşlığı “Büyüklerin Taşralılığı”) şöyle diyor. *“Büyük uluslar, kendi edebiyatları onlara, başka yerlerde yazılanlarla ilgilenmelerine gerek kalmayacak kadar zengin görüldüğünden, Goethe’nin dünya edebiyatı fikrine karşı direnirler. (...) Küçük uluslar tam tersi sebeplerden ötürü, büyük bağlam’a karşı çekingen dururlar: Dünya kültürüne büyük değer verirler, ama bu kültür onlara yabancı bir şey gibi, başlarının üstündeki uzak, erişilmez bir gökyüzü, kendi ulusal edebiyatlarıyla pek ilgisi olmayan ideal bir gerçeklik gibi görünür. Küçük ulus, yazarının kafasına, sadece kendine ait olduğu inancını sokmuştur. Bakışlarını yurt sınırlarının ötesine dikmek, uluslarüstü sanat alanında meslektaşlarına katılmak iddialı bir tavır ve kendi insanlarını küçümsemek olarak kabul edilir.* (Koyu vurgular benim. y.n.) Kundera’nın sözlerini bir cümle ileriye taşımak isterim: Küçük ulusun yazarı kendi kafasına sokulmuş olan sadece ulusuna ait olduğu inancıyla yetinmez; bu sabit düşünceye inanmamakta direnen, edebi varoluşunu ulusal sınırların dışında da sürdürmek isteyen yazar arkadaşlarını da hizaya sokmayı, onlara hadlerini -ülke sınırlarını- bildirmeyi bir “vatan borcu” olarak görür.

*“(...) Franz Kafka Günlük’ünde bundan bahseder. Yiddiş edebiyatını ve Çek edebiyatını ‘büyük’ bir edebiyatın, yani ‘Alman’ edebiyatının bakış açısından gözlemlemiştir. (Kafka’nın bir Çek olduğu halde Almanca yazdığını unutmayalım. y.n.) Kafka, küçük ulusun yazarlarına büyük bir saygı gösterdiğini söyler, çünkü onlar ‘çevrelerini kuşatan düşman bir dünyaya karşı’ o ulus için bir gurur kaynağıdır, küçük bir ulus için edebiyat, ‘edebiyat tarihinin meselesi’ olmaktan çok, ‘halkın meselesidir’ ve edebiyatın politik sloganlara tutunduğu bir ülkede edebiyatın yayılmasını kolaylaştıran, edebiyatla halk arasındaki bu olağanüstü etkileşimdir. Kafka şu çok şaşırtıcı gözleme ulaşır: ‘Büyük edebiyatlarda olup biten ve bir binanın olmasa da olur bodrum katını oluşturan şey, küçük edebiyatlarda tam bir aydınlık içinde cereyan eder; büyük edebiyatlarda geçici bir kalabalığın toplanmasına neden olan şey, küçük edebiyatlarda bir ölüm kalım meselesi haline gelir. (...) **Ulusun sanatçılarını sahiplenmesi, bir eserin bütün anlamını, ülkesinde oynadığı role indirgeyen bir küçük bağlam terörizmi halinde kendini gösterir.**” (Sf.44-45)*

Edebiyata hayatın kenar süsü olarak bakan, bir estetik beğeni oluşturmak yerine, onu basit bir eğlence aracı olarak gören, kitabı içeriğine göre klişe bir dost ya da nifak kaynağı olarak niteleyen, edebiyatın dönüştürücü gücünü algılamaktan uzak sıradan okurun ya da

Orhan Pamuk'un adını, Şişli Adliyesi önünde cereyan eden "bir yazarı linç etme girişimi" adlı adli bir vakanın kahramanı olarak, hiç de tüyleri ürpermeden duyup öğrenen insanın, tek satırını okumadığı bir yazara gösterdiği bu büyük tepkiyi anlamak, insanlık tarihinin bunca birikimine rağmen, zor olsa da, mümkündür. Birçok okur hatta yazar için, edebiyat ne yazık ki hâlâ siyasetin hizmetçisidir, böyle düşünenlerin tepkilerini anlamak da mümkündür. Ancak edebiyatı bakır işçiliği gibi yerel bir sanat, içinden çıktığı coğrafyayı ifade eden üç telli saz gibi bir araç olarak değil, insanın giderek daha yükseğini hedeflediği zihinsel bir aşama olarak görenlerin, görmesi gerekenlerin gösterdiği aşırı tepkiyi; edebiyat, siyaset ve düşünce tarihinin günümüze bıraktığı onlarca izdüşümü göz önünde tutarak anlamak kolay değil.

Bence, ülke içinde dolaşıma giren ve milli gururu durmaksızın okşayan beylik özdeyişler ve yüzleşmekten çekinilen bir tarih üretmekle; öz dilinin kendinden başkaları tarafından dışa açılmasını engellemek için, haris ve habis duyguların güdülediği kişisel mücadeleleri vermekle büyük ulus olunmuyor.

Büyük bir edebiyata sahip büyük bir ulus olmanın yolu, Voltaire'in cümlesini, düşüncenin engelle karşılaştığı her durumda, göğsünü gere gere tekrar edebilmekten; büyük bir dile sahip olduğunun bilincinde olmaktan geçiyor.

Kundera, kitabında yazar Witold Gombrowicz'in Czeslaw Milosz'a gönderdiği bir mektupta şu cümleyi yazdığını, büyük bir hüznün ve iç ağrısıyla söylüyor: "*Dilimiz yüz yıl sonra hâlâ yaşıyor olursa...*" Gombrowicz çok umutsuzmuş doğrusu, 1930'lu yıllarda söylediği bu sözün üstünden yaklaşık yetmiş yıl geçti, Polonyalı romancının dili hâlâ yaşıyor.

Ama onun kapıldığı korkuya ben de kapılıyorum. Öğrendiğim günden bugüne, dilimin neredeyse dörtte birinin ölmüş olduğunu görmek içimi acıtıyor. Daha da acı veren şey ise, öleceğim tarihte belki de dilimin yarısının kalacağına, birkaç yüzyıl sonra beni var eden dilin belki de tümüyle silinmiş olacağına ilişkin bir öngörü. Hiçbir teselliyle giderilemeyen, umutsuz bir korku bu. Gombrowicz'i anlıyorum, aynı iç ağrısını hissediyorum.

Dünya üzerinde her gün birkaç dilin öldüğü bu çağda, bu ulusun büyük yazarları Türkçenin büyük bir edebiyat dili olduğunu kanıtladılar, tarihe bunun notunu düşmek Orhan Pamuk'a kısmet oldu. Yüzyıl sonra ancak yarısı yaşıyor olsa bile, Türkçe, en azından tarihteki bu ibareyle ölümsüzleşti. Tarih, büyük edebiyatların büyük yazarlarını Nobelli olsun ya da olmasın unutmuyor. Dünya edebiyat tarihini oluşturan yazarlar ödülleriyle veya polemikleriyle değil, yapıtlarıyla anılıyorlar. Edebiyat tarihinin yapıtaşları, yapıtların kendisidir çünkü ve tarih, biz istediğimiz kadar reddetmeye çalışalım, hepsini doğru bir yere koyuyor.

Seniha, Cemal ve Ötekiler

Üniversiteye başlayıncaya kadar tarih dersinden ve şiirden nefret ettim. Üniversitedeki tarih dersi kitapları, duyduğum nefreti gidermedi, ama artırmadı da. Tarihi sevişim, hiçbir anlam ifade etmeyen, zihnimde hiçbir imge uyandırmayan birtakım yer adlarının ve savaş tasvirlerinin ötesine geçen, tarihin içindeki insanı ve hayatın kendisini antlaşma maddelerine indirgemeyen, eğitim dışı kitaplarla oldu.

Okul hayatım boyunca birçokları gibi benim de tarihten nefret edişim kolayca anlaşılabilir; ama edebiyata bunca düşkünken şiiri neden sevmediğimi, sevmemekle kalmayıp alay ettiğimi gerçek şiiri keşfedince anladım. Aslında onun da nedeni basitti. Çünkü okul hayatım boyunca şiir, ya birtakım sıkıcı merasimlere eşlik eden bir tür kötü gösteri ya da gazete ve dergilerde yayımlanan klişelerden ibaretti. Klişe ve merasim beni şiirden uzak tutmaya yetmişti.

Üniversite birinci sınıftaydım, edebiyat dergilerini yakından takip ediyordum, ama şiir sayfalarını hemen atlıyordum, merak bile etmiyordum. Bir gün, kantinde oturup kitaplardan söz ettiğimiz, hazırlanmakta olan 1982 Anayasası'nın maddeleri üzerine hararetli tartışmalar yaptığımız bir arkadaşımın elinde bir kitap gördüm. *Bezik Oynayan Kadınlar*. Edip Cansever. Ada Yayınları. Edip Cansever'in adını duymuştum, ama şiiri hakkında hiçbir fikrim yoktu. Kitabı karıştırdım ve çarpıldım. Birkaç yıl boyunca, "*Susmanın su kenarındayız bugün*" dizesini öyle çok okudum ki, özel bir sessizlik olsa,

susmanın su kenarındayız bugün

dedim, ya da

Zamanın minesini soldu Hilmi Bey

demeye getiriyorum...

“Bu kitap benim olmalı!” duygusunu hiçbir kitapta bu kadar derinden hissetmedim. Hemen o gün, gidip kendime bir *Bezik Oynayan Kadınlar* aldım. Yirmi yıldır, en azından ayda bir kez tekrar karıştırıp okuduğum o nüshaya tarih atmışım. (Bu alışkanlığımı kaybettim artık.) 19 Nisan 1982. Dizeleri ezberlemeye kalkışmadım, ama şiirin dillendiğini, bazı anlarda insanın ağzından çıkıverdiğini yine o kitapta gördüm.

Kendime başka biriymiş gibi bakmaktan

Arta kalan bir çift gözü de

Kimbilir nerde bıraktım.

Bezik Oynayan Kadınlar şiire koyduğum mesafeyi bir anda kaldırmaya yetmişti. Ardından Edip Cansever’in o sırada Cem Yayınları’ndan çıkan *Yeniden-Bütün Şiirler* cildini aldım. Bir gecede bitirdim. 584 sayfayı defalarca okuyacağımı anlayınca, oturduğum sokakta bulunan bir mahalle ciltçisine kitabımı ciltlettim (ciltçi çok kötü bir cilt yapmıştı). O artık benim başucumda duracaktı, *Bezik Oynayan Kadınlar*’la birlikte. Bir kitap sayesinde, şiire şiddetle tutulmuştum. Bu yeni “âlem”in diğer isimlerine ulaşmakta gecikmedim. Arkadaşımdan alıp vermeyi ihmal ettiğim ya da unuttuğum kitaplar olsa da, başkalarının kitaplarına “el koymam”. Ama bir arkadaşımın *Beni Öp Sonra Doğur Beni*’sine, geri vereceğimi vaat ederek alıp el koydum. Çünkü Cemal Süreya piyasada yoktu. *Göçebe*’yi belki karşıma çıkar umuduyla en olmayacak kitapçılara sordum, *Kayayı Delen İncir*’i Karacan Yayınları yayımlamıştı, aldım, ama *Toplandılar*’ı ve *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nı döne döne aradım. 1982 yılını sadece şiir okuyarak, büyük bir hazla geçirdim. O yıl Türk şiirinin hemen hemen bütün ustalarını okumuş ve “benim şairim” diyeceklerime karar vermiştim. (İtiraf etmeliyim ki, iyi bir “özel öğretmenim” vardı, “benim şairlerim”i el yordamıyla bulmam gerekmedi. O, sanki bir müfredatı yürütür gibi, beni onlara sırayla götürdü.)

Bazı arkadaşlarım edebiyata çok düşkün oldukları halde şiirden hazzetmediklerini söylediklerinde, onlara içimden şöyle derim: “Keşke, sizin karşınıza da, aniden, *Bezik Oynayan Kadınlar* çıksaydı...”

Parmağını sürsen elmaya, rengini anlarsın

Gözünle görsen elmayı sesini duyarsın

Onu işitsen yuvarlağı sende kalır

Her başlangıçta yeni bir anlam vardır.

Ev'cimen Şairin Ev'cil Şiiri

Bence Necatigil'i sevmekle evi sevmek arasında yakın bir ilişki vardır. Aileyi sevmekle Necatigil'i sevmek arasında da. Çünkü Necatigil için ev, biraz da aile demektir. Her ne kadar "Evin Halleri" şiirinde anne, baba, çocuklar anılmamışsa da; Necatigil'in kastettiği saadet ve ev sıcaklığına kavuşmak, bir aileyle mümkündür. Necatigil Evin Halleri'nde şiirin öznesi olan ev'i öne çıkarmış, aile 'yuva'sını değil, bir durum, bir hal olarak ev'i anlatmıştır.

Necatigil için ev, önce kendinin bir parçasıdır. Çünkü ev'den ayrılmak ölümle eşanlamlıdır, saadet 'ev'de yaşanır. Perdesiz bir ev yalın haldir, boştur. Ev, camlarında perdeyle ev olur. Perde hem bizi yabancı gözlerden korur, böylece evimizi bize özel yapar, hem de yüklendiği estetik değerle evimize sıcaklık katar, kişiliğimizi yansıtır. Ev'in yalın halindeki boşluğu perdeyle on ikiden vurur Necatigil: perdesiz bir evi kendi adıma ben çok soğuk bulurum. Böyle bir evde kendimi yalnız ve korumasız hissederim.

Bütün dertlerimizi evler bilir, o dört duvarın içinde olup biter her şey, , böylece de yıllar geçer, bir de bakılır ki, "sırtınızda yılların yorgunluğu" yaşlılık kapıdadır artık.

Necatigil'in şiiri evcil bir şiirdir. Uysaldır, fısıltıyla konuşur, bağırılmaz. Büyük isyanlardan, haykırışlardan uzaktır. Dış dünyaya karşı zaman zaman kırıklık, hüznün, gerçekleşmemiş ümitler yüklenmiştir. İnsanlar arasındaki yalnızlıktır onun dizelerinden içimize sızan. Kimsesiz evlerde yaşanan derin yalnızlıklar dizelerine sinmiştir. Mesela "Hal Tercümesi" adlı şiirinde, *"Kapalı kaynar tencerem bilinmez/ Et mi pişer, dert mi pişer./ Çağırmadılar ki beraber gidelim/ Gittiler birer ikişer."* der. Çokça hüznü, kırık ve epeyce küskündür bu söyleyiş, biraz orta sınıf duyarlılığı ve boyun eğiş içerir, ucu isyana değil, kendine dönmeye açılır.

Ama bence Necatigil'i büyük yapan şey de, bu orta sınıf duyarlılığına, orta sınıfa özgü ev ve aile tanımlarına “evcil” bir tavırla getirdiği eleştiridir. İçinden çıktığı ve şiirini yazdığı bu evcimenliğin ve evcilliğin hem şiiri aracılığıyla arz edicisi, hem de evcil bir sorgulayıcısıdır. Fısıltılı ve duygulu bir sorgulamadır bu. Kimi zaman fazlasıyla yürek burkar.

Behçet Necatigil'in dizelerinden Evin Halleri. Aynı hayata benziyor, kimi zaman sevinçli, kimi zaman kırılgan. Zaten hayat dediğimiz şeyin merkezinde de evimiz yok mu?

“Haritada Bir Nokta”: Ada, Anlatı, Varolmak

“Neden yazıyorum?”

Yazarların birçoğu neden yazdığını bilmez. Ya da neden yazdığını bilerek başlamaz yazmaya. Yazının evrenine girildiğinde sorular belirginleşir, önceleri pek de tatmin edici olmayan, oynak cevapların bir kısmı yerli yerine oturur. Birçok soru cevaplansa da, cevaplandığı sanılsa da, “neden yazıyorum?” sorusu lezzetli bir iç huzursuzluğu sorusu olarak kalmayı sürdürür. Çünkü yazmanın bütün sırrı aslında bu sorunun içindedir ve bence yazarlar bu soruya kesin bir cevap bulup defteri kapatmak istemezler. Yazı, yazarın da eremediği bir sırdır; sır aydınlanırsa yazar ışığa yakalanmış bir tavşana dönüşür, kıpırdamaz.

Ben böyle olduğunu düşünüyorum; oysa Sait Faik, “Haritada Bir Nokta” adlı öyküsünü neden yazdığını söyleyerek bitiriyor: “*Yazmasam deli olacaktım.*” Ama bence bu cümle, o sır dolu sorunun cevabı değil, yazı serüveninin son aşamasında kendiliğinden vardığı bir sonuçtur; hayat karşısında tutunmanın yolunu, Sait Faik’in kendi “çaresiz çare”sini işaret eder bize.

“Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi?”

Sait Faik’in ölümünden iki yıl önce yazdığı “Haritada Bir Nokta”, imgeler arası ilişkiler açısından çok zengin bir öykü olmanın yanı sıra, yazının evrenine ilişkin soruları, insanla, varolmakla, toplumsallıkla da ilişkilendirerek kurcalayan bir metindir. Öykünün kurgusu ile huzursuz soruları arasındaki ilişki muhteşemdir. Şu soru: “*Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi?*” sorusu, “neden yazıyorum?” sorusundan hiç aşağı kalmadığı gibi, neden yazıyorum sorusunun bir önceki cevabıdır. Sait Faik bu öyküde, önce neden yazdığı sorusuna bir cevap bulmuş, yazı yazmanın bir hırs olduğuna karar vermiş ve adaya çekilmiş bir adamı / kendini

anlatır bize. Ama adada insan vardır, insanın olduğu yerde kötülük vardır, kötülük onu tütüncüye koşturur, kâğıt kalem aldırır, kalemi yontturur, öptürür ve yazdırır. Sorunun cevabı değişmiştir: *“Yazmasam deli olacaktım”*. Yazı artık bir ilaçtır.

İyi de, yazı yazmanın bir hırs olduğuna neden karar vermiştir Sait Faik? Ne olmuştur? Ne gibi kötülükler görmüş ya da etmiştir ki, vazgeçmiştir yazmaktan? *“Kaybettiğim her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, safveti, dostluğu, alın terini, sessizliği yeniden bulacak; belki yeniden bir adam olmasam bile bir temiz hayatın içinde hayran, meyus ve mahcup ölümü bekleyecektim. Aklıma ara sıra esen yazı yazmak arzusunu, arzusu değil kötü huyunu, bu tek kötü huyu muvaffakiyetler, şöhretler düşünmeden, “düşünürsem Allah canımı alsın!” düşüncesiyle yeniden bulabilirsem, kalemsiz kâğıtsız dağlara fırlayacak, balığa çıkacaktım. Yazmayacaktım.”*

Sait Faik, bedenine girip çıktığı anlatıcı aracılığıyla, bu öyküyü bir tür günah çıkarma metnine dönüştürür. Öyle bir altmetin akar ki öyküde, Sait Faik’in yazar olmanın bütün nimetini ve külfetini tattığını, ünlü yazarlara vadedilen mevkilere ulaştığını hissederiz. Ama bundan bir parça haz duymuş olduğu için kendinden utanmış gibidir. Yazmaktan değil, şöhretten alınan hazzın yazmanın has anlamını kirlettiğini; onun, mevkilere bir an için bile olsa kanmış olabileceğini, yazmanın varlığının özü olan yanından uzaklaşmış olmaktan korktuğunu düşünürüz. Biz de onunla birlikte yazmanın bir hırstan başka bir şey olmadığına inanırız.

Yazdıklarında kendini gizlemeyen, tersine, kendini ancak yazdıklarında açan bir yazar olan Sait Faik, has yazar türündendir. Onun her türlü edebi mevkii reddettiğini, baş köşeye geçip ahkâm kesmekten hoşlanmadığını, gerek yazdıklarından, gerek onu anlatanların anılarından biliyoruz. O, mevkileri reddederek varolmuş bir yazardır. Bu reddedişte de bir altını çizme, bundan övünme payı çıkarma yoktur üstelik. İş sadece yazıyladır. Edebiyatı en doğal haliyle yaşamış ve yazmış, kendi yarattığı büyüleyici alana bir üstünlük, bir ayrıcalık atfetmemiş, okura veya insana yukardan bakmamış, kendi imgesini yeniden imal etme ihtiyacı duymamıştır.

Ölümünün üstünden elli yıl geçti. Şimdi baktığımızda *“Yazmasam deli olacaktım”* deyişinde iç burkucu bir sahicilik bulunan Sait Faik’in bu mevkileri reddedişi, yazmanın getirdiği parlak nimetlere öfkeliye sırt çevirişi, bundan utanması, günümüzde birçokları için fazlasıyla naif, hatta bir kısmı için gülünç bulunabilir. Ama şunu soralım: Sait Faik’i Sait Faik yapan nedir? Neden elli yıl önce ölmüş bir yazarın kısacık, üstelik iyi okumayanlar tarafından savruk, dağınık bulunan bir öyküsünü bugün ders niyetine okuyoruz? Çünkü bir ders

sahiden; öykünün öykü oluşundaki güzelliği bir yana bırakalım, bu öykü altmetniyle bir yazı ahlâkı, insanlık ahlâkı dersidir.

Kitaplardan haritaya

Öykü şöyle başlar: “Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam, gözüm hemen bir ada arar; [...] Robenson Kruze’yi okumuşumdur herhalde, unuttum gitti. [...] Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir.” Çok roman okuduğunu anlarız; hatta öyle çok okumuştur ki, unutmuştur bazılarını. Böylece romanı, yani edebiyatı, hayatın en dengede duran yerine koyar. Ne eksik ne fazla, ne üstün ne aşağı. Ama bu, bir yandan da edebiyatı hayatın asıl parçalarından biri yapmaktır. Kendisinin de bir yazar olduğu dikkate alınırsa, bunda bir büyüklenmeme, yazmaya fazladan bir değer yüklemeyerek kendini de hayatın olağan bir parçası kılma vardır. Öyle ya da böyle, ada fikrine edebiyat aracılığıyla varması, edebiyat ile hayatın bir alaşım olduğunu düşündürür bize.

Derken şöyle bir cümle yazar: “Yatak odama da bir tane asmışımıdır; geceleyin, yatmadan evvel okuduğum kitaba inanmazsam, canım sıkılır da gözümü kitaptan kaldırırsam haritaya gözüm ilişsin diye.” Sait Faik’in, kitapları aptalca kutsallaştıran, fetişleştiren, insan aklının üstüne çıkaran, anlaşılmaz darlıktaki düşüncelere karşı ince bir eleştiri olsun diye bu cümleyi yazdığını söylemek, “kitap kutsaldır” cümlesi kadar aptalca olur. Ama şu söylenebilir: Sait Faik için kitap hayatın en doğal parçalarındandır; iyisi de olur, kötüsü de.

Peki harita nedir? Bütün bir dünya, insanlığın tapusu, hayatın ve hayatların tamamı, geçmişin ve geleceğin sınırlarıdır. İnsanın varolduğu yer daima bir harita içindedir, evrendeki yerimizi harita resmeder. Haritadaki adaya edebiyatla varmak, bütün bir hayatı edebiyat aracılığıyla okumak anlamına da gelir.

Adalı seçkin burjuvaziye eleştiri ve aidiyet

Sait Faik adada geçen öykülerinin tümünde olduğu gibi bu öyküde de iki şey yapar: Birincisi, tüm mevkileri reddettiği gibi, adalı olmanın o seçkin burjuva halini de reddeder. Ada kültürünü oluşturan azınlık ağırlıklı burjuvazi yerine, yine azınlık ağırlıklı ama aralarında Türklerin de yeraldığı, yaşama savaşı veren yoksulları hikâye eder. Aslında bu resim, seçkin, soğuk, adalı burjuvazi resminin tersidir, “fotoğrafın arabı”dır. Böylece ada kültürünün sadece zengin burjuvaziye ait olmadığını, aksine yalılar ve kulüplerde yaşanan hayatın yanında, balıkçı teknelerinde, yıkık dökük kulübelerde, yoksulluk içinde, üstelik kimi zaman kötülük yaparak yaşayan Rumların, Türklerin ya da Ermenilerin de bulunduğunu, onların bu kültürün önemli bir parçası olduğunu görürüz. Yalnız ada tarihinde değil, İstanbul

tarihinde ve kültüründe “adalı” olarak anılan burjuvaziden, daha doğrusu onların bir bölümünden “zenginler” diye söz eder. Onlar “Son Kuşlar” öyküsündeki bir karakterin yaptığı gibi, adanın cânım çimlerini tabaka tabaka söküp adaya yeni taşınan bir Hollandalı’nın bahçesine aktarmakta, kendi yaşadıkları toprakları harap etmekte bir sakınca görmezler.

İkincisi, bir yazısına “Adalı” diye bir soyadı ekleniverilen, adı Burgazadası’yla daha yaşarken özdeşleşmiş olan Sait Faik’in bu aidiyeti yine kendi cümleleriyle reddetmesidir. Kendine “Adalı” diye bir soyadı verilmesine üzüldüğünü ve “Benim bir soyadım yok mu sanki?” dediğini mektuplarından biliyoruz. Uzaktan bakıldığında sahibine seçkin olma, özel bir kültürün parçası olma hali kazandıran bu sıfattan, bu “aidiyet”ten hoşlanmaz; adının getirdiği özdeşleşmenin rantını yemez. Bu türden bir “kök” fikrine karşı çıkar. Daha öykünün ilk cümlesinde adalı olmadığını söyler bize; adalara adalı olduğu için değil, belki okuduğu romanlar nedeniyle tutkun olmuştur. Oysa bu öyküyü yazdığı sırada artık adalı olarak anılmakta, orada yaşamaktadır.

Ada imgesinin çevresinde

“Haritada Bir Nokta” öyküsünün çoğu zaman Sait Faik’in kendisi olan anlatıcısının “namuslu insanlar arasında ölümü beklemek” için adayı seçmesini sadece Sait Faik’in adaya olan tutkusuyla açıklamak, öykünün incelikli kurgusuna haksızlık etmek olur.

Bu öyküde ada bir yalıtılmışlık fikridir, bir inziva arayışı, hatta şöhretler, muvaffakiyetler düşünmüş olduğu için kendini cezalandırmadır. Ütopyaların yeşerdiği yatak olan ada kavramı burada da görevini yapar. Anlatıcı, anakarada tanık olduğu ve yaptığı kötülüklerden sonra kendine bir tür karşı-ütopya oluşturur; inzivaya çekileceği, hayatını beklemekten ibaret kılarak, gülmeyerek, eğlenmeyerek kendini cezalandıracağı ve anakaradan uzak kalacağı yer, adadır. Bu, aynı zamanda bir yenilgi ve kaçıştır da. Anakarada kötülükle mücadele edememiş, kötülüğün ulaşmamış olduğunu umduğu yere, haritada bir noktaya kaçmıştır. *“Şimdi namuslu insanların arasında başım önüme eğilmiş, gülmeden, eğlenmeden, müsamaha dolu, kötülüğü göz kırpmışından anlayınca cesaretle canavar kesilecek bir insan haliyle sessiz, sakın, ağzına vur, lokmasını al bir halde balığa çıkacak, iyiliklere hasret duya duya ömrümün sonunu, burada kesik bir son nefesle bahtiyar bitirecektim.”*

Adaları çevreleyen deniz, su oluşuyla hem bir temizlik, ferahlık, tazelik fikrini canlandırır, hem de azgın dalgalarıyla, insanların üst üste, çılgın bir uğultuyla yaşadığı, kötülükten kokuşmuş bir yer olan anakaradan gelecek yeni kötülüklerle karşı bir engel oluşturur. Ada, hele Burgazadası gibi küçük bir ada, gözlenmeye uygun, kontrol edilebilir bir toprak parçasıdır; her şeyin farkında olabilme imkânı, anakaradan gelecek kötülüklerle karşı

güvende olma duygusu verir. Harita üstünde yeni bir başlangıca uygun en bakir yer bir adadır. Bu öyküde “namuslu insanlar arasında” olunacağı sık sık vurgulanır. Herkesin kendinden daha namuslu olduğu bir yer hayali, ada imgesine “başka ülke” imgesini de yükler.

Sait Faik ada imgesi çevresinde dolaşırken tabiat imgesini de altüst eder. Genellikle “ana” olarak nitelenen tabiat, bu öyküde “baba” olur: *“Tabiat; çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insanoğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânları veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığını batırdığı zaman yüzmesini, rüzgârında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyordur.”*

Tabiatı “ana” olarak nitelendirmemize yol açan etkenlerden biri doğurganlıktır; oysa Sait Faik sık sık ölümü vurguladığı bu öyküde doğurganlığın değil, huzurlu bir bitişin peşindedir. Tabiatı, doğurgan bir ana olarak nitelemek, öyküdeki ölüm fikrini geçersiz kılar, anlamsız hale getirir. Doğurgan ve sevecen olan, koruyup kollayan ana yerine, mücadele etmeyi öğreten, gücünü gösteren baba imgesi, öykünün ruhuna ve yapısına uygundur. Sait Faik tabiatı öyle nitelemelerle baba figürüne dönüştürür ki, adanın fırtına, yağmur, rüzgâr içindeki zor koşullarını düşündüğümüzde, tabiatın tahribatını ancak öğretici bir baba oluşuyla bağışlarız. Anakaradaki kötülüklerle mücadele edememiş öykü anlatıcısının, kudreti ve kuvveti tecrübe imkânı veren, güçlü bir baba figürüne ihtiyacı vardır.

Bu öyküyü yazdığında Sait Faik’in sağlığı bozulmaya yüz tutmuştu. Dolayısıyla bu metin aynı zamanda bir ölümle yüzleşme metnidir. Sait Faik’in çok sevdiği “Papaz Efendi” öyküsü, adalı papazın ölüm ve hayat hesaplaşması, hayat karşısında dinsel tutumların beyhudeliği, avucumuza alıp ufalayabildiğimiz toprağın gerçek hayat oluşu ve sonunda bizim de birinin avucuna alıp ufalayacağı bir parça toprak olacağımız, ama böylece tabiatın döngüsü içinde sonsuzluğu bulacağımız fikri çevresinde genişler. “Papaz Efendi” öyküsüne - her ne kadar papaz ölmüş ve ölüm kazanmış olsa da- güçlü bir yaşama sevinci, hayat ve var olma arzusu egemendir. Ölüme ilişkin cümleler bile hayat doludur. Buna karşılık “Haritada Bir Nokta”da ölüm fikri kabullenilmiş, razı olunmuş bir yenilgiyi ifade eden, hüznü, okurun içini burkan cümlelerle kurcalanır. Tam üç kez tekrarlanır anlatıcının ölümü beklediği: *“[Ö]mrümün sonunu, burada kesik bir son nefesle bahtiyar bitirecektim”; “Hiçbir zaman yeniden damla damla, dakikaları duya duya, sıkıla patlaya; rüzgârı, balığı, denizi, ağı seve seve, ölümü beklediğimi bilemeyeceklerdi”; “Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim.”*

Ölümü beklemek, öykünün ana damarlarından biri olan kendini cezalandırmak, cezasına razı olmak fikrine gerek sözcük seçimi, gerek yarattığı atmosferle uygun düşer.

Sanki bir grafikte çizgi aşağı doğru usul usul inmektedir; biz, yazmaktan vazgeçen anlatıcının ölümü beklediğini ve nihayet ona kavuşacağını düşünürüz. Ama öykü ırıp tayfasının içindeki kötülükle birden sıçrar. Grafikteki çizgi yükselişe geçer. İrıba katılan adama bir balık bile vermeyen balıkçılar, kötülüğün haritanın her noktasında, anakarada da adada da bulunduğunu kanıtlar. Yazı yazmanın kötülüğü önlemediği, bir hırstan başka bir şey olmadığı fikri değişir. Şimdi yazı has anlamını bulmuştur. *“Yazmasam deli olacaktım”*.

Ben Sait Faik’in yazmasa gerçekten deli olacağına inanıyorum. Okuru, yazılmış, kurgulanmış bir metin ile onu yazanın zihnine aynı anda inandırmak ancak zamanlar dışı büyük yazarların elinden gelir. Sayıları -bütün dünyada bile- çok değil.

(Flâneur) Sait Faik

Walter Benjamin'in *Pasajlar* adlı kitabını okuyuşum ile Sait Faik'in öykülerinin kaynaklık ettiği bir senaryoyu yazmam aynı zamana denk geldi. Öykülerin ana dokusunda sağlam bir malzeme oluşturacak bir kavrama ihtiyacım vardı. Bir yerli olmak, -Adalı, İstanbullu veya başka bir yurttan- yeterince ikna edici gelmiyordu bana. Benjamin'in kitabında bir bölümün başlığı da olan *Flâneur* kavramı Sait Faik'te bulunan iki damar'dan birini daha iyi anlamlandırmamı sağladı.

Bu kavramı uzun uzun alıntılarla, iyice açmak mümkün. Ama fazla didiklemeyle kalkarsam Sait Faik'i anlamaya çalışırken bu kavramın bana armağan ettiği sihri kaybederim diye korkuyorum. Kaybetmek istemem. Çünkü şehir duygusu karşısındaki Sait Faik'i böyle bir sihir yardımıyla derinden hissedebiliyorum. Söz konusu kitabın "Flâneur" başlıklı bölümünden kısa bir alıntı yapmam yeterli olur sanırım, bu alıntı bir anlama yolu olabilir, ne demek istiyor şimdi bu yazı diye soranlar için.

Benjamin diyor ki: *"Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulüpleri kitaplıklardır; café'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. Yaşam bu çokyönlülüğüyle, değişikliklerden yana bütün zenginliğiyle ancak kurşunî parke taşlarının arasında ve despotizmin oluşturduğu bir arkadüzlemin önünde gövrebilir."*

Zihinde hoş bir hareketlilik yaratmanın ötesinde, insanı adamakıllı da düşündüren bu alıntının ait olduğu kavram, bir yanıyla doğa-deniz insanı olan Sait Faik Abasıyanık'ın şehir

duygusu karşısındaki tutumunu anlamamda bana çok yararlı oldu. Belirtmem gerek, *Flâneur* pasaj dediğimiz, iki yanında dükkânların sıralandığı, girişi ve çıkışı olan, üstü kimi zaman camla kaplı bir yapı türüyle ilişkilendirilen bir kavram, kendini şehrin sokaklarında, pasajlarında daha iyi hisseden kişi de diyebiliriz flâneur için. Pasajların ve flâneurlerin 19. yüzyılda özellikle Paris ruhunun oluşmasında önemli etkileri olmuş, özellikle Baudelaire'in pasajlarla ünsiyeti biliniyor. Pasajlara ait olmaktan çıkarıp, tamamen kendimce daha geniş bir anlam çerçevesine oturttuğum *Flâneur* kavramı sayesinde iki Sait Faik'ten birini arka sokaklarda, gecelerin içinde, yoksul ve çileli ama daima umutlu insanların arasında daha aydınlık gördüm.

Bana öyle geldi ki Sait Faik'in içinde kökü bu topraklara bağlı, aslen buralı bir *Flâneur* var. Onun doğa-deniz adamı olan, kimliğini neredeyse Burgaz Adası'yla özdeşleştiren yanını bu yazının dışında bırakacağım. Ama bırakmadan önce, şöyle bir cümle kursam hiç de yanlış olmaz gibi geliyor bana:

Onun gözünde adanın ağaçları arasından bir an görünen deniz bile bir burjuva salonundaki yağlıboya tablolardan daha değerlidir; ağaç gövdeleri not defterini dayadığı yazı masasıdır; balıkçıların yüzlerinden okunan hüznün ve çile, kitaplıklardır; mahalle kahvesinde oturduğu köşe, yazma işini bitirdikten sonra arkasına yaslanıp hayata baktığı penceredir. Yaşam burada başka türlü bir çokyönlülük taşır. "Bugün yüz vermez bir baba gibidir" dediği denizin oluşturduğu bu arkadüzlemde hayat "Haritada Bir Nokta" öyküsünde olduğu gibi kimi zaman gaddar, kimi zaman çıldırtıcıdır ve Sait Faik bunu şöyle açıklar: "Yazmasam deli olacaktım."

Evet, bence iki Sait Faik vardır ve biri benim gözümde Beyoğlu'ndan çıkıp öykülerine giren ve oraya dönen bir *Flâneur*'dür. Bu iddiamın bilimsel, bilgisel, eleştirel altyapısını oluşturmuş olduğumu söyleyecek değilim elbette. Ben sadece birçok öyküsünde kendisi ile metnindeki anlatıcı arasında sarsıcı bir geçişlilik sağlayan, kimi zaman kendisi kimi zaman anlatıcı, –örneğin Ahmet– olan Sait Faik'i daha iyi anlamak için çaba gösteren bir okurum, her türlü kavramı işime yarayacaksa gerektiğinde dönüştürerek (buna çarpıtarak da diyebilirsiniz) kullanırım.

Ama yine de büsbütün boş bir şey söylemiş olmaktan korkarım, bu nedenle kavramın içeriğini kendime göre zenginleştirerek açıklamaya gayret etmeliyim. Çok basitleştirerek, şehrin sokaklarında kendini evinde gibi hisseden adam dersek *Flâneur* için, Sait Faik Abasıyanık'ın Beyoğlu'nda geçen öykülerine baktığımızda bir *Flâneur* görmez miyiz?

O, İstanbul'un herhangi bir yerinde, Beyoğlu'nun bütün arka sokaklarında, Haliç'in girinti çıkıntılarında, Tarlabası'nda, Dolapdere'de, Şişli'de, Şişli'nin arkalarında, Feriköy'de,

Beşiktaş'ta, Menekşeli vadilerin adı olan Mecidiyeköy'de, kısacası bu toprakların *Flâneur*'ünün rahat edebileceği ne kadar sokak varsa hepsinde, kendi evinin yatak odasındaymişçasına rahat ve güvenle dolaşır.

Tıpkı bir *Flâneur*'ün bina cepheleri arasında kendini evinde hissetmesi gibi, o da sokaklarda apartmanlardan dairelere, kiliselerden iş hanlarına kadar türlü türlü yapının arasında dolaşırken basık, kirli, yoksul dairelerden; yüzleri kararmış, eklemleri kağşamış ahşap evlerden; bir sokağın ucunda karşısına çıkıveren bir harabeden, sur diplerinden, parkların ücra köşelerinden, gecekondulardan, terkedilmiş konaklardan gelen yoksulluk seslerini duyar. Ama bu yoksulluk seslerinde her şeye rağmen bir yaşama sevinci ve arzusu, hayat dolu bir hal bulunur.

Acı bir yoksulluğun yüzlerde yarattığı izler ona/anlatıcısına plajdaki aynayı kırdırır.

Şehrin kahvehanelerinde, birahanelerinde, muhallebicilerinde ve meyhanelerinde otururken herhangi bir yabancılik ve yalnızlık duygusu hissetmez. Onun için şehrin tüm insanları, bacakları olmayan dilenciden film Hayri'ye, ayakkabı boyacısından cümbüşçü Stelyo'ya, Eleni'den Katina'ya, Yorgiya'dan Yüzüklü Adam'a, kabadayılardan fahişelere kadar herkes onun 'yalnızlık kırıcıları'dır.

"Haritada Bir Nokta" öyküsüne bakılacak olursa kötülükten yılmıştır. Ama kötülük; onun cebinde yaşayan dostlarından, lüzumsuz adamlarından, truplara girip Anadolu'ya giden ünsüz ve huysuz tiyatrocularından, şehrin büyük ve görkemli görüntüsünün altında kaybolan küçük dünyaların ilelebet ezilen, yorulan, yaşamak için mücadele etmek zorunda olan insanlarından değil, başka yerlerden gelir: paranın söz sahibi olduğu bir âlemin majör aktörlerinden.

Sait Faik Abasıyanık bu şehrin hakiki *Flâneur*'üdür kanımca, bir evden bir eve, bir meyhaneden bir meyhaneye, bir pencereden bir pencereye, bir kederden bir kedere, bir umuttan bir umuda, çalışan bir örümcek gibi sabırla bir ağ örmüştür, ördüğü bu ağın hem sahibi hem işçisidir.

Kendi adıma söyleyebilirim: bu şehri (İstanbul), şehir duygusunu onunla daha iyi anladım. Ben de *Flâneur*'lere özenerek, –nerde bende *Flâneur* olacak yürek... ancak kendi dört duvarımın penceresinden bakabilirim şehre ve *Flâneur*'lere– hiçbir özelliği yokmuş gibi görünen hazin sokaklarda dolaşıyorum.

Bir *Flâneur* gibi olmasa da bir *Flâneur* sempatizanı olarak dolaşırken Sait Faik'in yazdığı tüm karakterler bir zaman tünelinden geçerek çevremi dolduruyorlar çoğu zaman. Bunu yapabildiklerine göre o metinlerde müthiş sahici bir şey var.

Akşamın olmasıyla aydınlanan pencerelerde gördüğüm her şeyin bir hikâyesi olduğunu, hayatın kimi zaman kederli molalar gerektiren bir şenliğe benzediğini ondan öğrendim.

Pavyonda çalışan Seher ile evini terkeden Manav Bayram'ın aşkını bu kadar iyi yazmış birinin şehrin sokaklarına ait olması gerekir.

Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı

Leylâ Erbil ile ilk tanışmam vakitsiz oldu. Okuma serüveninin, iç içe geçen bahçelerde gezinmek ve sonunda derin, karanlık bir ormana yerleşmek olduğunu bilmiyordum henüz. Okudukça anladım, edebiyat aşkına tutulanlar çeşitli okuma bahçelerinden geçerler. Kimileri, bahçeleri hızla kat eder, en tükenmeyen, derin ve gizemli bahçede, o gür ormanda uzun süre konaklar ve ormanı keşfettikçe içinden çıkamazlar. Çünkü okur için, henüz haritası tam olarak çıkarılamamış bir ormandır bu ve çok şükür iyi edebiyatın gür ormanını avucunun içi gibi bilmek, bir insanın ömrüne sığacak şey değildir.

Çocuklukta başlamışsa okuma aşkı, girilen ilk bahçede sürekli kalınmaz; aşk, sahibini ileri götürür; muhakkak bir sonraki bahçeye geçilir. Ama herkes sonuna kadar gitmez. Kimi ilk bahçede duraksar ve birbirine çok benzeyen şeyleri okuyup oyalanmaktan sıkılınca, yeni bir bahçeye geçmek yerine bahçeden çıkar. Bazıları, birkaç aşama sonra vardıkları bahçeden memnundurlar. Daha çetrefil bir bahçeye geçmek istemezler; zor bahçelere iltifat etmezler.

Edebiyatın gür ormanı çaba ister - iyi okur da bu ormanda kaybolmak.

Bazen de vakitsiz bahçelere girilir. Leylâ Erbil'i okumanın ve anlamamanın bir zamanı vardır örneğin. Vakitsiz bahçelere girenler, bir göz attıkları gür ormanın, zaman gelince, konuğu olurlar.

Leylâ Erbil'i okumaya ilk teşebbüs ettiğimde -ki çocuktum daha- yanılmıyorsam, "Ayna" adlı öyküsüydü karşılaştığım metin. Sarsıldığım için sonunu getiremedim. Çünkü edebiyatı, hayatın kenar süsü olarak görenler tarafından eğitiliyordum. Sinemaya gitmek gibi, gitar çalmak gibi, güzel manzara resimleri yapmak gibi bir şeydi okumak, onlara göre. Kitap, toplumun genel anlayışının şiddetle arzuladığı ve bilhassa öğretmenlere söylettiği gibi, insanı

önce bilgilendirirdi; en iyi dostumuzdu, - niyeysse. Tek tip insanlar yetiştirmek isteyen toplum, kitapların da bizi tek tipleştirmesini ve tartışılmaz değerleri benimsetmesini isterdi; kafamızı karıştıracak kitaplardan hoşlanmaz, onları kara listeye alırdı.

Tartışılmaz değerler, kutsallık halesiyle koruma altına alınmıştı ve okumaya teşebbüs ettiğim Leylâ Erbil metni, bu kutsal haleye saldırıyor, ayaklarının altında cennet bulunduğu iddia edilen “anne”yi didik didik ediyordu. İlk karşılaşmada gördüğüm bu kutsallığa saldırı, korkuttu beni; bu gür ormana vakitsiz girmiştim.

Edebiyatın anlamının, tam da bu kutsallık halesinin altındakini görmek, görmekle kalmayıp sorgulamak olduğunu edebiyatın zor bahçelerinde gezinirken kavradım; Leylâ Erbil’in tüm metinlerini okudum. Beni en çok “anne”ye bakışı ilgilendirdi. Bu nedenle bu yazının konusu, “Bunak” ve “Ayna” öykülerindeki anne figürüdür.

Leylâ Erbil’in, ilk olarak 1968’de *Dost* dergisinde yayımlanan ve sonra *Gecede* kitabında yer alan “Ayna” öyküsünün devamı sayılabilecek “Bunak” adlı öykü, 1969-1972 yılları arasında yazılmış ve *Eski Sevgili*’de yer almıştır.

“Ayna”, “Bunak”ta genişler, annenin bilinci ve bilinçdışı, annenin zihninden aktarmalar ve rüyalar aracılığıyla daha geniş bir çerçevede ortaya konur. Yedi bölümden oluşan öyküde her bir bölüm, annenin bilinçdışını sergileyen rüya bölümleriyle başlar, zihninin içinden aktarımlarla devam eder. İlk ve son bölümlerdeki rüyaların hem ilk cümleleri aynıdır, hem de kısmen aynı cümleleri içerir.

Bu iki öykünün ortak anlatıcısı olan anne, kendi annesinin dalaveresiyle bir yüzbaşıyla evlenerek hem militer hem egemen sınıfın mensubu olmuştur; ama sık sık vurgu yaptığı asaletin gerçekte yetersiz olması, anneyi söz konusu sınıfın aşağı bir kademesinde tutar. Bir kızı, bir oğlu vardır; oğlu devrimcidir. Öykü, yazıldığı dönemin siyasal gerçekliğinden etkiler taşır. Oğul, 1968 kuşağından, “Çe” yanlısı, Güney Amerika’ya gidip gerilla olmak isteyen, üniversite mezunu, esmer, yakışıklı, düşük bıyıklı bir devrimcidir. Kendi gibi devrimci olan Türk ve Kürt arkadaşlarıyla birlikte hareket eder. Onun ve arkadaşlarının dünyayı değiştirme arzusu ve devrimci bakışları, öykünün siyasal damarını oluşturur. Oğul, düzenin verdiği diplomayı, annesinin mensubu olmakla övündüğü sınıfın simgelerinden biri olan, ablasının çeyizi limoj takımın çorba kâsesinde tutuşturup yakar.

Öyküde askerler anneyi, teslim olmaya ikna etmesi için oğluyla konuşmaya götürürler. Öykü, genellikle annenin zihninin içinden, iç içe geçmiş zamanlarda anlatılır.

Öyküye egemen simgelerin en önemlisi olan pırlant, sınıfsal bir konumu vurgular. Bir pırlanta sahip olmak, anne için, mensubu olmakla övündüğü sınıfın bir nişanesidir; pırlantını oğluna ya da kızına kaptırdığı takdirde bu mensubiyetini de kaybedecektir. Anne her rüyadan sonra parmağındaki pırlantını yoklar. Bu hareket rüyaya dahil değildir; bu yoklama hareketiyle birlikte rüyadan annenin zihnine geçilir; ancak, son bölümdeki rüyanın son cümlesi şöyledir: *“Parmağımı yokladım duruyor, iyi ki pırlantımı vermemişim oğluma, dedim, bu furyada o da gidecekti...”* Oğul vurulup ölmüş olsa bile pırlant kurtarılmıştır. Pırlant bu noktada hem bilincin hem bilinçdışının malı olur.

Annenin devrimci oğlu, ki annesinden hiçbir şey istememiştir, gerillaya katılmak üzere giderken pırlantını ister; *“pırlanta yüzüğünü ver bana”* der; *“gel ilk kez dünyaya yarayacak bir iş yap, gidiyorum, başım sıkışacak, ölebirim. Ölmem önemli de değil, verdiğim örnek birkaç kişiyi değiştirecek, devrimi hızlandıracak olduktan sonra...”*

Devrimci genç için de pırlant, karşı olduğu sınıfın bir simgesidir. Onu devrim yolunda kullanmak ister. Annenin kızının da pırlanta yüzükte gözü vardır; anne, ölümünün kızı tarafından beklendiğini bilir. Bu nedenle en çok koruyup kolladığı şey yüzüğüdür; eğer pırlanta yüzüğünü ve katını kaptırırsa kızının onu terk edeceğinden endişe etmektedir. Annenin ve kızın dünyası maddi bir dünyadır; dünyada varlık sürdürmeleri buna bağlıdır.

Annenin zihninden aktarılanlar dolayısıyla biliriz ki, öykü boyunca yönetici asker sınıfının bir mensubu olmakla övünen anne, aslında Deli İsmail’in kızıdır; pek de soylu bir geçmişe sahip değildir. Yüzbaşı iken evlendiği -ve paşa olmasına giden yolda kendisinin cinsel katkıları olduğunu anladığımız- kocası Selahattin’den “orospu Adile’nin piçi” diye söz eder.

Annenin, sınıfsal konumunun gerektirdiği gibi yaşama konusunda sıkıntıları olduğunu ve bu ekonomik çarkın, kızının da yardımıyla döndürüldüğünü, öykünün altıncı bölümünde anlarız. Oğlan, annesine *“çok ucuzlattınız işi valdanım”* der; *“bir kutu fondana satın alınır oldunuz.”* Kızın kurduğu bazı ilişkilerle, evin, paşanın emekli maaşıyla dönmeye yetmeyen çarkı dönmektedir.

Annenin gerçek bir mensubu olmadığına ortaya çıkmasından korktuğu sınıf, asker sınıfıdır. Sahte şan, şeref ve yüceliklerle dolu bir mensubiyettir bu. Anne kendine temiz bir özgeçmiş yazmıştır; gerçekte varolmayan erdemler özgeçmişe eklenmiş, asıl zemini oluşturan çirkinlikler ise gizlenmiş, bastırılmıştır. Annenin en büyük korkusu bunların açığa çıkması, aslının belli olmasıdır. Öykünün son cümlesi bütün bu sahte mensubiyetin yarattığı yanılgılı varoluşu ortaya koyar: *“Yiğit oğlumdu benim. Pusu kurmadı, ırza geçmedi, arkadan vurmadı, ele vermedi ailesini, beni konuşmadı, tam bir asker oğluydu o, tek başına erkekçe*

çarpişarak vuruldu.” Annenin soylu olmayan geçmişini ele vermeyen oğul için, bu mensubiyetin bir değeri yoktur oysa.

Anne, bu mensubiyeti kaybetmektense oğlunu kaybetmeyi göze alır; çünkü oğlunun ölümünü bile, söz konusu sınıfın değerleri içinde şık duran bir kahramanlık, şan şeref halesiyle sarmalayıp var edebilir. Böylece kendi varlığını yine mensubu olmaktan memnuniyet duyduğu sınıf içinde güçlendirebilir. Ama öykünün adı “Bunak”tır ve anne kendinden emin bir şekilde kendi varlığını anlatırken biz, annenin düştüğü trajik ve bir o kadar da gülünç durumu içimiz burkularak okuruz.

Bir başka yerde de *“Ne de olsa vurmazlar diyordum, paşa oğludur o [...], bulaşmıştır kendilerine bağı göbekte askerlik, askerden olma bir milletizdir çünkü, [...] karış karış şaha kalkmış bir toprağın asker karısı bir milletiyezdır”* der anne. Bu cümlede ilginç olan “asker karısı bir millet” oluştıur. Askerlik mesleğine ve oluşturduğı sınıfın söyleyiş tarzına bakıldığında, bu erkeksi söyleyişin anne tarafından tekrar üretilmekte olduğunu görürüz. Anne, “şaha kalkmış bir toprağın asker karısı bir milletiyezdır” derken bu erkeksi söyleyiş üreter, tekrar dolaşıma sokar. Hatta öyküde kadının belki de bunun temel üreticisi olduğu vurgulanır. Bilinç akışıyla yazılmış şu paragraf tüyler ürperticidir: *“Koca bir orduya karşı oğlum olduğuna inanmıyor insan, koca bir ulusa karşı, halka karşı, bu ulus bu halk ve bu cephaneyle her yeri zaptederiz alimallah, Ardahan ve Kars’ı, vallahi şu halk şöylece bir yürüyüşe kalksa Gürcistan ve Azerbaycan’ı bir hamlede düşürürüz. İran’a doğru in, Ermenistan’ı o çıban başını kopar at, tanıma anlaşıma manlaşıma, bin Musul’a, Bağdat’a, dön Müslümanlığın hakkı olan topraklarımıza, Mekke Medine’lere yüz sür, atla Kıbrıs’a, nedir yani burnumuzun dibinde bir kığı kırık Yunanistan, sil geç, Bosna Hersek tanıma, dayan Viyana kapılarına,[....] Mohaç’ı biz kazanmamış mıydık yani [....]. Paşanın akli da hep Sisam’daydı, durur durur ‘Alamadık şu Sisam’ı!’ derdi, öksürsek duyuyorlar karşıdan, ciğerimizin içini okuyorlar, kaç millik yer Sisam, adeta vasiyet etmiştir Sisam’ı. Ayol sizdeki de akıl mı, dedim paşaya; şu halkı bacak kadar oğlumun üzerine kaldıracak yerde Sisam’ı kuşatıverseydik ya, hazır böyle bir araya gelmişken bütün millet [...] oğlumu da katardık önümüze, hadi yürü bakalım dövüş git Sisam’da öl, deseydik.”*

Bu öykünün yazılışından 35 yıl sonra, bu fetihçi özlemin hâlâ Türkiye’nin ortak bilinçdışında ve hatta toplumun bir kısmının bilincinde varlığını sürdürdüğünü görmek hiç zor değil. Leylâ Erbil, fetihçi kalıntıları gizli kuvvet gibi saklayan toplumun bilinçdışını bunak bir anne aracılığıyla sunar bize.

Bu erkeksi söyleyişin anne aracılığıyla ortaya konması da ilgi çekicidir. Burada “anne” kavramına yüklenmiş iki ayrı düşünce deşilir. Toplumun genelgeçer ahlakı ve aktardığı

değerler, bize, “anne” kavramının statükocu olduğunu gösterir. Anne, koruyucu, kollayıcı ve sürdürücü olarak yüceltilir; annelik içgüdüğü gereği soyunu, yavrusunu koruyan olarak algılanır. Öykünün bütününde de anne koruyucu, kollayıcı ve sürdürücüdür; ama yavrusunu değil, kendi varlığını, hatta kendi sınıfsal konumunu. Dıştan ve kabaca bakıldığında toplum, genel değerleri gereği, kadının duygusal ve şiddete karşı bir varlık olduğu düşüncesini besler. İnsanlığın büyük ölçüde şiddet yanlısı olduğu bir dünyada, bu, elbette fena bir beklenti değildir. Ama Leylâ Erbil, görünenin ya da sunulanın altındakini görmekte ustadır; yukarıdaki paragraf, bir annenin, değil şiddete karşı olmak, şiddeti üretmek konusunda nasıl da büyük bir güce sahip olduğuna işaret eder.

“Bunak”taki anne, fetihçi bir bilinçdışının ürünüdür; bu anlayışı korumaktadır. Oğlu eğer Sisam’ı alırken ölmüş olsa, anne için bu bir zafer olacaktır; çünkü “anne” kavramı güçlenerek dönüşecek, bu kez bir başka toplumsal yakıştırma olan “kahraman doğurmuş kadın” imgesine hizmet edecektir.

Öykünün bir yerinde -bize Mahir Çayan ve arkadaşlarının 1971 Mayıs’ında günlerce kamuoyunu meşgul etmiş olan, Sibel’i rehin almaları olayını çağrıştıran kısımdır burası- anneye megafon uzatılmış ve oğluna “teslim ol” demesi istenmiştir. Devrimci oğul ve arkadaşları, tıpkı Mahir Çayan ve arkadaşlarının yaşadıkları olayda olduğu gibi, bir genç kızı rehin almışlardır. Bu konuda annenin zihninden geçen ve megafona söyledikleri şunlardır: *“Oğlum teslim ol, işte görüyorsun kurtarmayı istediğin halkı, beni dinlemedin yaktın diplomayı, al işte şimdi linç etmek üzere beklemekteler azı dışleriyle, bırak bu halkı, beylerden yana geç teslim ol orduna [...] anlasınlar bizim asilliğimizi, sıradan bir aile saymasınlar bizi. Türksün sen, Türk: Çık, güven, teslim ol, yoksa seni de halka verecekler ha!.. [...] HALKA verecekler seni.”*

Anne, milliyetçi, fetihçi, kahramanlıkla beslenen bakış açısına, milletinden “biz biz” diye söz etmesine rağmen, çok sıkı bir halk-millet ayırımı yapar. Sınıfsal ayırmadan yana oluşunun, egemen sınıf içinde yer alıp iktidarın hazza yönelik nimetlerinin devamını isteyişinin bütün unsurları yerli yerindedir ve zihni, egemen sınıfın düşüncelerinin bir “ayna”ıdır.

Leylâ Erbil’in tüm yapıtlarında cinsellik, kişilerin hem bireysel, hem toplumsal dünyasını belirleyen, bununla da kalmayıp toplumun bilinçdışını da ifşa eden bir nitelik taşır. İkiyüzlü, yalancı bir erdem halesiyle çevrelenmiş bir cinselliktir bu. Kendi günahlarından zevk alan, “günah” kavramını hem üretip hem işleyen, günahlarının ruhsal acısını çekmese de açığa çıkmasından duyduğu korku nedeniyle acı çeken bireyin eylemlerinin alt metninde hep böyle bir cinselliğin kullanıldığını görürüz.

“Ayna”da geçen iki cümle, eğer ben atlamadıysam, “Bunak”ta yer almaz. Bunlardan biri, annenin kızına söylediği *“sen de biraz babanın karısı sayılırsın”* diğeri ise öykünün son cümlesi olan *“oğlum ölünce dul kalmıştım”* cümleleridir. Bunlar bize bireyin, cinsel dünyasının gizemini oluşturan ve bilincini belirleyen enginliğini düşündürerek aklımıza hemen Oidipus ve Elektra komplekslerini getirir.

Annenin kimliği öncelikle cinseldir; ulaşılan toplumsal konum, bu kimlik sayesinde elde edilmiş, cinsellik işe yarayacak amaçlar için kullanılmıştır. Daha doğrusu cinselliğin, yani kadın olmanın bu gücü, anne ve kızı tarafından çok çabuk keşfedilmiştir.

“Hep erkeği avuç içine alan kadınlardır kahraman” der bir yerde anne, *“kancıklık etmeyi göze almasın kadın bir kere... Kızım da olurdu devrimci istese elbet. Ne çıkar sağlarsınız bana, diye sorduydu hatta kardeşine bir gün de, oğlum, senin kitabından çıkar kelimesini silmeyi sağlarız, dedi.”*

Cinsellik hep anıştırıcı, düşündürücü bir öğe olarak öykü boyunca sürer gider. Anne, hem kızını hem oğlunu, çocukluklarındaki cinsel fantezileri ve çocukça cinsel eylemleri nedeniyle, tipik bir şekilde, cinsel organlarını yakarak cezalandırmıştır. “Bunak” ve “Ayna”, Leylâ Erbil’in, Freud’un düşüncelerini, metinlerinde nasıl dönüştürücü bir güç olarak kullandığının muhteşem bir örneğidir. Annenin cinsel yaklaşımları, rüyaları, olayları yorumlayışındaki cinsel eksen, Freudyan bir nitelik taşır ve öyküde bütün taşlar yerine oturur.

Leylâ Erbil’in öykülerinde beni daima en çok çeken unsur, egemen sınıfların kontrolünde olan düzeni sürdürmek isteyen toplumların putlaştırdığı anne mitinin, alaycı, ironik bir tutumla ve son derece kökten bir şekilde kırılmasıdır. Toplumsal bilincin ve devredilen geleneksel ahlakın öğrettiklerini, benimsettiklerini, inandırdıklarını yerle bir eden bu tutum, kutsal olan ile savaştır. Ama bu, Leylâ Erbil’in bu meseleye bakışının sadece bir yönüdür. Anne miti, Leylâ Erbil’in hemen her metninde didiklenir; kutsal anne yalanını sergileyen bilinçdışı veya bilinçli yaklaşımlar metnin yapı taşlarını oluşturur.

Anne, oğlunun kendine kaç mal olduğunu hesaplar mesela. Onun için yaptığı masrafları kendisine geri ödemesi gerektiğini düşünür. Ancak kızı annesine bakmaktadır; onu yıkayıp giydirmekte, evinin işlerini görmektedir. Dolayısıyla anneye borcunu hizmet ederek ödemektedir. İlginç olan, annenin bu maliyet hesabında referans olarak Batı ülkelerini göstermesidir. Böylece kendi toplumunda dillendirilmesi pek de hoş karşılanmayan bu çıkarıcı bakış açısını, referans olarak kullandığı Batı modernizmi aracılığıyla rasyonalize eder. Yine, anneye egemen olan cinsiyetçi bir bakış vardır burada. Oğlan, annenin bedeli ödenmesi gereken fedakârlıklarını maddi olarak, kız ise anneye hizmetçilik ederek ödeyecektir.

Annenin, evlatlarıyla iki yönlü bir çıkar ilişkisi vardır. “Çıkar” kelimesini defterden silmek isteyen devrimci oğul için anne-çocuk ilişkisi, maddi karşılığı olmayan bir ilişkidir; yani o, kız kardeşi gibi düşünmez; gözü annesinin katında, pırlantında değildir. Burada cinsel kimliğin devredilmesi söz konusudur. Kız, annesi gibi düşünmekte, annesi gibi davranmaktadır; değişen tek şey şartlardır.

Leylâ Erbil, kadın artık anne kimliğinin statükoyu koruyan bir kimlik olduğunu çok sık işaret eder bize. Annelikle taçlanmamış bir kadın kimliği, toplumda hâlâ problemli bir kimliktir. Kadın, tam donanımlı hak sahibi olabilmek için anne, hatta oğlan annesi olmak durumundadır; annenin toplumsal kurtuluşu buna bağlıdır. Bu öyküde de zamanın değiştirici gücüne direnen kadınlardır; önce anne, sonra kızı. Kız, annenin sürdürücüsüdür; annesi gibi memnun olduğu sürece, toplumun, varolanın devamlılığından yana olandır. Ama Leylâ Erbil gösterir ki, sahte bir kutsallık halesiyle çevrelenmiş olan “annelik” kavramını yeniden üreten, kötü, ayrımcı, özgürleşme karşıtı bu toplumsal bilinç ve onun derin katmanlarıdır.

“Bunak”taki anne, toplumsal bilinçdışının aynasıdır.

Annelerin “Dayanılmaz” Ağırlığı

Anne figürü ile didişme hayatımıza giren diğer figürlerle didişmeye pek benzemiyor. Arkadaş, baba, sevgili, kardeş, koca/karı figürleriyle didişirken gerektiğinde aldığımız katı tutum, diklenme ve üstten bakış, anne figürüyle karşılaşınca soluyor, yumuşuyor, ses fısıltıyla çıkıyor. Günlük hayattaki, gerçek hayattaki anneyle ilişki çok kişisel. Herkes kendi annesiyle ilişkisini kendine göre tanımlıyor ve kişisel bir tutum saptıyor. Oysa zihinsel yolculuklarda ayağa en çok dolanan taş anne; üstelik babaya, sevgiliye, koca ya da karıya göre daha sinsice dolanıyor ayağa.

Annelik bir kutsiyet yatağına uzanmış, masumiyet halesi ile çevrelenmiş. “Ondan” doğmuş olmanın “dayanılmaz ağırlığı”; bu figür ya da kavramla ya da bizzat annemiz ile kafa kafaya gelmemiz halinde, tuhaf bir suçluluk duygusu yaratıyor. O derin yolculukta ayaklarımız daha ileri gidemiyor. Annenin adeta ilahi bir koruyucusu var. Anne, üstümüze yürüyen gaddar bir hayatta, ilk anda aklımıza gelmesede, varlığı bize güven veren bir sığınak, ilk ten, ilk temas, ilk koku demek. Bu ilk olma halinin yarattığı üstünlük daha en baştan avantajlı duruma geçiriyor anneyi. Buna bir de konsensüsü andıracak kadar kabul görmüş toplumsal tanımlamayı, anneye dair üretilmiş, üzerimizde artık etki uyandırmasa da duymaya alışık olduğumuz ve zor anlarımızda pek de uzun boylu düşünmeden hak verdiğimiz klişeleri eklersek; karşımıza sıkıca donanmış, savaşı kazanacağı belli bir figür çıkıyor.

Gerçek hayatta kişisel bir ilişki olan anne-evlat ilişkisinde, bütün bu üstünlükler annenin çabuk suçlanan ama çok kolay affedilen, kin tutulmayan, bağlılık duyulan bir varlık olmasını sağlıyor. O özel biri, hırpalanmayı hak etmiyor. “Anne”yi düşünürken aslında kendi annemizi düşünüyoruz. Aşktan daha kişisel bir ilişki bu. İşin içinde bir de vücut bağlılığı var. Yok olması yani ölmesi halinde, bütün varlığı ürperten bir duygu sarıyor insanı: ‘İşte şimdi dünya üzerinde yapayalnız kaldım.’ Böylesine özel haller taşıyan, kişisel ve karmaşık bir ilişki anne-evlat ilişkisi.

Zihinsel arızaların altından çoğu zaman anne ya da baba çıkıyor. Baba kolayca yargılanıp mahkum edilirken, anneye hafif torpil yapılıyor. Arıza halinde babaya duyulan “şey” hemen yüzüne haykırılırken, anneye duyulan “şey” fısıldanıyor. O adlandırılmayan suçluluk, o suçluluk olduğu bir türlü anlaşılamayan ya da ifade edilemeyen “şey” anneyi

zafere götürüyor. Baba ile olan ilişkide, rahatça haykırmaya, pervasızca suçlamaya neden olan “şey” aradaki ilişkinin biraz “otorite” ilişkisi olması. Baba, bütün tanımlar yan yana getirildiğinde önce otoriteyi temsil ediyor.

Anne ve baba figürü edebiyatta, elbette, çok sık karşımıza çıkıyor. Kimi zaman temel karakterler, kalın damarlar; kimi zaman ikincil ilişkiler, ince damarlar halinde edebiyata sızıyorlar. Yazar eğer yazdığı metinde anne figürüyle hesaplaşmak derdinde değilse, oğluna/kızına kucağını açmış, müthiş sevecen ama bir kedi kadar da edilgin bir karakter olarak göze çarpıyor. Annenin varlığı ve niteliği genellikle tartışılmıyor. Çünkü anne var ve hayatta var olduğu biçimiyle yazıda da var olmayı sürdürüyor. Aynı kutsiyet ve iyi niyet halesi ile çevrelenmiş, oğlu/kızı için elinden üzmekten başka bir şey de gelmeyen, genel kabul görmüş anne tanımına büyük ölçüde uyacak biçimde karşımıza çıkıyor.

Baba ise varlığımızın sebebi olmakla birlikte, temsil ettiği aile reisliği, dolayısıyla düzen ve otorite nedeniyle kişisel hesaplaşmadan çok, toplumsal hesaplaşmanın bir unsuru olarak yazıya giriyor. Metinde bu türden toplumsal bir hesaplaşma söz konusuysa mahkûm edilen baba oluyor. Ya da baba temsil ettiği bütün otoriteye rağmen, adeta bir üst varlık, mükemmellik abidesi olarak sunuluyor. Zaafları sevecenlikle karşılanıyor, yanlışları hemen affediliyor. Ama anne yanlış yapmıyor ki, “yaptırılıyor”, çünkü edilgin. Edebiyatta baba, anneye göre daha fazla hırpalanıyor.

Çoğunluğa ağır ya da hafif bir suçluluk duygusu veren anne ile hesaplaşma, anne figürünü deşifre etme, giydiği edilgin ve kutsal, bu kutsallıkla birlikte ona müthiş bir koruyuculuk veren elbiseyi çıkarma eğilimi; yine bu tuhaf suçluluk duygusu yüzünden pek yapılamıyor. Anneyi sevecen, yumuşak kucak, ardımızdan tek ağlayan yar olarak görme haline alışmışız ve bu hali seviyoruz. Çünkü -genellikle- kendi annemizi kimi zaman sağlıklı, kimi zaman marazi bir biçimde seviyoruz.

Ama birçok yazarın tersine; Leylâ Erbil neredeyse tüm yazdıklarında anne olma halini, annelik kurumunu, hem kişisel hem sosyal bir ilişki olarak karşısına alıyor. Onun kahramanlarının mutlaka anneleri var. Anneyi karşısına almakla kalmıyor, hesaplaşıyor, oynuyor, oynarken eğleniyor, bizi de eğlendiriyor. Kimi zaman anne yüzünden canı acıyor, bizim de canımızı acıtıyor. Ama bütün bunların ötesinde, anneyi soyuyor, çıplaklaştırıyor ve ardındaki kadını gösteriyor, bütün kutsiyetinden “kurtarılmış”, bedeninin istediği hazları fütursuzca aklından geçiren; yaşlı, bitkin ve hatta bunamış kadınları müthiş bir ironiyle anlatıyor.

Leylâ Erbil’in işaret ettiği anne, gözden kaçırılamayacak kadar güçlü bir kadın. Kadın ve anne olmaktan gelen “zayıf” olma durumunu, güçlü bir silaha dönüştürmüş. Erbil sıradan,

edilgin, otoriteye seve seve boyun eğmiş, egemen olduğu dünyayı kendi evi ve yakın çevresiyle sınırlamış olan zavallı anne figürünün, o acınası niteliklerini, kendi dünyasında güçlü olmak için nasıl kullandığını gösteriyor. Şöyle de denebilir belki: Acınası görüldüğünü sandığımız o figür, aslında tüm acıklı nitelikleriyle barışık ve bundan güç alıyor, bu gücü kullanıyor.

Leylâ Erbil'in anneleri birer düzen bekçileri. Otoriteyi temsil eden babalar bile annenin "her yol mubah" anlayışıyla koruduğu düzeni savunmakta ve hatta anlamakta geride kalıyorlar. Üstelik anneler bu düzen bekçiliğini sadece kendi "yavrularını" korumak için yapmıyorlar, düzeni seviyorlar:

"Ayol düşman bugün kendi eliyle ekmeklik buğdayını gönderiyor sana, düşman düşman olmaktan çıktı, nereye gidiyorsun sen, dön bi baksana bana, canavarı ormandan açlık çıkarır, bugün hangi aç senin ardından gelecek gösterece, hangi osuruk akıllı savaşa girecek sırf vatan aşkına! Atamız böyle mi girdi savaşa sandınız siz, sizi aldatmış öyle diyenler a oğlum, özenmeyle hacı olunur mu, kalacaksınız mahşer tilkisi gibi meydanda, turp sıkayım akıllarınıza dedim."

Leylâ Erbil anneyi masumiyet yatağından kaldırıyor, kutsal giysisini çıkarıyor. Soyunmuş kimliğin içindeki ruhu ve adeta genleriyle kızlarına aktardıklarını yazıyor:

"Hep erkeği avuç içine alan kadınlardır kahraman, kancıklık etmeyi göze almasın kadın bir kere... Kızım da olurdu devrimci istese elbet. Ne çıkar sağlarsınız bana diye sorduysun hatta kardeşine bir gün de; senin kitabından çıkar kelimesini silmeyi sağlarsınız dediği oğlum, doğrusu kızım da çok akıllıdır, allah şansından güldürsün. Sırasında şeytana pabucu ters giydirir, öyleyse sizin düzeninizde yok hiç kötülük, ne hırsızlık, ne uğursuzluk, deyince, kardeşi de, ne de orospuluk dediği."

"Zaten onu bekliyordum, iyice çekiyorum kendime, onu bırakmıyorum. Birden annem beliriyor, elinde ekmek bıçağı: Yaktın kızımı namussuz, orospu Adile'nin piçi seni, diye bağıyor. Seni komutanlarına söylemez, seni mekteplerden kovdurmazsam, sürüm sürüm süründürmezsem seni bana da Saliha demesinler, bu kızı alıp temizlemezsen namusumuzu kıştır kıştır doğrarım seni. Peki teyze diyor Selahattin. Üstümden kalkmış, yüzü anneme dönük, giyiniyor, peki teyze ne istersen yaparım, nikâhlarım diyor... (...) Oracıkta nişanlıyor annem bizi. Çırlıçıplağım ben hâlâ. (...) Selahattin çıkar çıkmaz annem başı hizasında tuttuğu ekmek bıçağını fırlatıyor elinden: Afferin kız diyor, iyi kıvırdık bu işi, sıçtım ağzına Adile orospusunun, deli İsmail'in karısı kimmiş anlasın şimdi. Şak şak göbek atmaya başlıyor, bir de tektaş yüzük taktıracam sana, telli duvaklı gelin edicem seni, telli duvaklı, telli duvaklı."

Leylâ Erbil'in anneleri sırası geldiğinde kendilerini çocuklarından çok daha fazla seviyorlar. Böylece onları melek mertebesine ulaştıran özelliklerinin, bir görünüm, bir yanılısama olduğunu anlıyoruz. Ama bu meleksi halleri zihinlerinin derin kuyusunda uzun hesaplardan geçirdikten sonra takınıyorlar:

“Çünkü onu nelerle o boya getirdiğimin faturasını sık sık hatırlatmışımdır kendisine. İlkokuldan başlayarak, bir Türk çocuğunun bir Türk ailesine kaç mal olduğunu hesaplamışızdır; her ne kadar parasızsa da bizde okullar, gene de, defteriydi, kalemiydi, kitabıydı, ne tutar bir bir fişlemişizdir rahmetliyle birlikte, o vakitler bir ilkokulun bir yıllık masrafı aşağı yukarı bin iki bin lira arasındaydı. (...) Ben ona yüz bin liralık bir fatura çıkardım, hemen istemedim ama, maaşa geçer geçmez, ben ölene dek, ayda iki yüz, üç yüz olarak ödemeye başlaması gerektiğini kendisi de biliyordu zaten. (...) ayıp bir şey değildi tabii ki yaptığım masrafın listesini göstermek, kız evlat başka, bunca yıldır yıkar, paklar, gider, gelir, bir hizmetçi tutsam daha pahalıya otururdu bana, kız evlat başka.”

Leylâ Erbil'in anneleri anneliğin toplumsal olarak tanımlanmış görevlerini pek iyi biliyorlar ve dışına çıkmayı düşünmedikleri gibi, böyle bir talebi şiddetle reddediyorlar:

“Terbiyesiz, ilk kez dünyaya yarayacak bir iş yapayımış, dünyaya sizi getirmekle, bakıp büyütmele zaten vazifemizi yapmadık mı biz, aklına şaşayım a deli oğlum dedimdi, iki üç kişiyi değiştireceksin diye pırlantımı verir miyim ben adama, iki üç kişiyle olur mu bu iş, hem sen ne çabuk adam oldun da Amerikalı öldürmeye kalktın dediydim; daha dün çükünle oynarken yakaladıydım seni, ne çabuk unutuldu o günler, izi hâlâ bellidir cezamın dediydim.”

Leylâ Erbil'in anneleri mal seviyorlar, mücevher seviyorlar, kayıpların ardından bol ve sıcak gözyaşları dökerken, bir yandan da kendi dar alanlarındaki varoluşu nasıl sürdüreceklelerinin tasasına düşüyorlar:

“Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?.. Bir memur ölüsünün karısı?... Daha gencim, güzelim de, kolay mı?...”

“(...) mevluta limonküfü bir giysi diktiririm, saçlarımı ensemde toplayım, kulaklarım gözüksün, ölü aylığıyla geçinebilir miyim? Pul koleksiyonunu da satarım, gözü denli bakardı ona. Otuz yıl nasıl da geçindik, senden başkasıyla bir türlü yatamadım otuz yıl, biliyorum sen de yatmadın, kolay değil ne fırsatlar geçti eline, ince kalın, esmer beyaz, çeşitli fırsatlar, kimseye o gözle bakmamışındır ki... (Ayda kaç lira verirler ölüsüne?) (...) Eskiden şu bardakların biri senin biri benimdi, şimdi ikisi de benim.”

Tuhaf bir soyluluktan geliyor bu anneler, soyluluklarını satıyorlar, soyluluğun insani ve marazi zaaflarla yıpranmış bedenlerini sarmasını ve onları başka türlü göstermesini seviyorlar:

“(...) Sultan reşatın torununun gelini yakın ahabımdır, saçlarım çok yağlandı, hanidir yıkanmadım, pamuğa alkol damlat ver silineyim, saçlarım kumraldı, atatürkle döndük döndük, debdebeli geçti yıllarım, (...) yücelmeye inanmışsın bir kez, öyle de aşağılardasın ki, şamdanı söndürsene, hicab ediyorum iyice batağa dal, iyi olmaya özenmeyesı pıslan, kendini yıkabilsen, bütün insanlar kadar pis olabileceğini anlasan, o vakit bağışlarım seni, benim pırlanta yüzüğümü çaldı, kızımdan saklıyorum bunu, sen de söyleme, duyarsa beni terk eder, (...) Kapıcıyı çağır fondan alsın konuklarıma, paşa karısıyım ben (...) soylu bir aileyiz biz, iki göbekten İstanbulluyuz, daha öncesini bilemeyeceğim.”

Leylâ Erbil’in anneleri evde babalardan daha güçlü. Babaları küçümsüyorlar, o babalar ki, dışarıda zayıflar, eziliyorlar. Düzene karşı gösterdikleri küçük direnmeler, -annelere göre beyhude direnmeler bunlar- onları annelerin gözünde daha da küçültüyor. Bu yüzden içindeki egemenliği babalara bırakmıyorlar:

“Bugün annemin sinirleri tepesinde gene: babamı işten çıkarmışlar, arkasından söylendi durdu, ‘Koskoca mal sahipleriyle bacak geriyor, kafa tutuyor onlara, sanki adadaki köşkler bizi bekliyor, sana ne haktan hukuktan be adam, çeneni tut da rahat etsene...’ Ben, ‘Ama anne ne yapsın yani, kendini ezdirsın mı onlara mal sahibi diye?’ dedim, ‘Sen karışma, zaten sen de ona benzersin, osuruk akıllılar siz de!’ diye payladı beni de. Babam bir duysa yapar ya yuvasını, neyse!...”

Anneler idare ediyorlar, biliyorlar, bilmezden geliyorlar. Kendi belirledikleri sınırların ne kadar dışına çıkılabileceğini kestiriyorlar, böyle durumlarda babayı bir tehdit unsuru olarak kullanmakla yetiniyorlar.

“Annem ‘Suç ve Ceza’yı alıp sobaya attı. ‘Seni babana söyleyeceğim’ dedi. ‘Sen her bokunu örterim sanıyorsan yanıyorsun, ders diye beni kandırıp roman okuduğunu söyleyeceğim...’ ‘Söylersen söyle’ dedim ben de. Aaa, yeter be!...”

Leylâ Erbil’in yazdığı kadınlar ise annelerini anlıyorlar, içleniyorlar onlar için. Nasıl bir düşün içinde yuvarlandıklarını görüyorlar:

“Annem içeri dışarı girip çıkıyor, yemek hazırlıyor, somyanın her önünden geçişte basma örtüsünü çekiştiriyor. Onun kaygusu beni adamlardan korumak değil mi? Böyle bir

düşmandan saklamak. Ama sonunda o dünyanın insanlarından birine karı diye armağan etmek. Bütün özendiği bir canavar parçasın diye bir melek yetiştirmek.”

Gecede'nin Ayna adlı öyküsünde kendini bize anlatan anne ile *Eski Sevgili*'nin Bunak'ında kendini bize anlatan anne aynı anne. Erbil Gecede'yi ilk kez 1968'de yayımlamış, *Eski Sevgili*'yi ise 1971'de. Ayna'dan Bunak'a geçerken anne biraz daha didiklenmiş. Anneye ilişkin bir acıma hissiyle dolacağımız satırlarla karşılaşmıyoruz. Ama 1985'e, *Karanlığın Günü*'ne geldiğimizde anne çaresiz, bütün kanatları kırılmış, bunamış, içler acısı bir karakter olarak okunuyor. *Karanlığın Günü*'nün baş kişisi ve anlatıcısı Neslihan'ın diğer öykülerdeki annelerle benzerlik gösteren bir annesi var: Nuriye Hanım. Ama bu kez biz, kızı Neslihan'ın gözünden görüyoruz anneyi. İşte o karmaşık ilişki, o kişiselleşen, çapraşıklılaşan ilişki burada karşımıza çıkıyor. Leylâ Erbil *Karanlığın Günü*'nde, anneye ayırdığı bölümleri alabildiğine lirik yazmış. Metindeki şiirsi tat, anneyi buğulu bir kılığa sokuyor, ağlamaklı bir tablo çıkıyor karşımıza.

“Annem ellerini ne vakit reddetti hiçbirimiz anımsamıyoruz.”

“Güvercinlere içerden, evden bir yardım eden var idiyse, bence o mutlaka annemdi. (...) Bir annem ‘Mübarek hayvanlardır!, Allah’ın bileceği bir iştir!, her işinde bir hayır vardır!, (...)’ diye sayıp döküyordu. (...) O zamanlar dilini de, ellerini de ne güzel kullanırdı annem...”

“Annem gene mi yazı! diyor. Falcı mısın sen! diyor. Hadi gel yıka beni, bırak saçmalarla uğraşmayı, sen kim oluyorsun da insanlara akıl veriyorsun ha! İş varmış, ben de işim! Hadi gel yıka beni! Gel yıkayayım seni! Banyoyu doldurayım, (sonra yazarım!) Sokarım banyoya annemi, köpürtürüm, aynen benim gibi gövdesi. Marilyn Monroe memeli, Elizabeth Taylor bacaklı, Lana Turner kıçlı, Kim Novak saçlı; onunkiler ak artık, benimkiler kumral, (...) Köpüklerle oynar, önünü kapar göstermek istemez bana. ‘İhtiyarlık işte, sırtımı ovmaya gücüm yetmiyor.’ Sabunlarım sırtını, hoşlanır: Rahmetli arada bir sırtımı keselerdi, yattığı yer nur olsun! Hadi hadi hamamda neler olurdu kimbilir! Suya şaplak indirir: Ne edepsiz kadınsın sen! Utanmıyor musun? Gene de hoşlanır o günlerden, utana utana köpükler uçurur. İyice sabunlarım onu, her yeri elimin altındadır, kendi gövdeyi yıkar gibi dolaştırırım ellerimi her yerinde, her şeyi tamdır; kolları, elleri, odasına geçer, kurulanır, temiz çamaşırlarını giyer, başını tülbentle sıkar, KARANLIĞA bakan penceresinden, ‘gugu gugu gugugugu ‘ diye güvercinlerle sesleşir.”

Leylâ Erbil'in *Karanlığın Günü*'nde anlattığı anne, bütün güç sandığı şeyin ağır ağır tükenmesiyle birlikte, tükeniyor. Öyle bir tükeniş ki bu, insanın içini acıtıyor. Zaman, anneleri muhakkak tüketiyor.

Öğrenme'nin Enis Batur'u

Enis Batur'la birlikte çalışıyorsanız çok şanslısınız. Öğrenirsiniz. Öğrenmeyi öğrenirsiniz. Nasıl öğreneceğinizi öğrenirsiniz. Öğrenmenin bitmeyen bir serüven, üstelik çok da eğlenceli bir serüven olduğunu öğrenirsiniz. Enis Batur'un öğretirken öğrettiğinin farkında olduğu anlar fazla değildir sanırım, belki de hiç yoktur, farkında olmaksızın öğretir, siz de öğrenirken öğrendiğinizin farkında olmazsınız. Bence bu en iyi öğrenme-öğretme yoludur ve böylesi bir öğretmenlik kesinlikle Allah vergisidir.

Ben kendi adıma Enis Batur'dan çok şey öğrendim. Öyle çok şey öğrendim ki, hani bir harf öğretenin kırk yılı kölesi olmak gerektiğine inanacak olursak, benim dünyaya defalarca gelmem gerekir. Dünyaya her gelişimde ondan bir şeyler öğreneceksem, buna hiç itirazım yok, yaşamaktan sıkılmam.

Enis Batur'la ilk tanışmam 1985 yılına rastlar. Üniversite öğrencisiydim. İki arkadaşımınla birlikte -birçok üniversite öğrencisi gibi- dergi çıkarmak istiyorduk. Cep harçlığıyla dergi çıkarılan yılların sonuymuş meğer, bilmiyorduk, iki sayıda öğrendik.

İlk sayı için yazılar ısmarladık, kendimiz de bilgiç, asan-kesen yazılar yazdık ve önemli yazarlardan rica ettiğimiz yazıların gelmesini bekledik. Telefonlar, gidip yalvarmalar derken yazıların birçoğu geldi. Ama -şimdi bizi hatırlayacağını hiç sanmadığım- bir yazar yazısının teslimini sürekli erteliyor, bugün yarın diyerek bizi oyalıyordu. Diğer yazılar dizilmiş, her şey hazırlanmıştı. Mahut yazarın da yazısı gelince dergi matbaaya gidecekti. Çıkış için planladığımız tarihi o bir yazı yüzünden geçirmiştik. "Gelin" dediği son gün yazıyı almaya gittiğimizde, yazamadığını söyledi. Bizi kıldığı, sözünü tutamadığı için üzgün bir hali yoktu. "Yazamadım, bir dahaki sayıya inşallah," dedi.

Ne yapalım diye düşündük ve Enis Batur'dan yazı istemeye karar verdik. Üstelik o gün ya da bilemediniz ertesi gün vermesini rica edecektik.

Gençken dergi çıkaran ve adı sanı duyulmuş yazarlardan yazı isteyen birçok dergicinin başına gelmiştir: Çıkaracağınız amatör ruhlu dergi için yazı istiyorsanız ve üstelik gençseniz, bazı yazarlarda bir “büyüklenme” görülür. “Zor” sorular sorarlar sizi ve derginizi tanımak için. Ya ezilir büzülürsünüz, sonra kendinizle didişirsiniz bu yüzden ya da o büyüklenmeyi sezer, haddinden fazla fevri davranıp eli boş dönersiniz.

Siz isteyin, diye arkadaşlarıma direnmeye kalkıştımsa da başarılı olamayıp Enis Batur’a yazı istemek için gittim. *Milliyet* gazetesindeydi, ansiklopedi çıkarıyordu. Arkasındaki duvarda “Dünyanın bütün ansiklopedileri, birleşiniz!” yazan bir “pankart” asılıydı. Durumu açıkça anlattım, ne kadar zor olduğunu takdir edersiniz. ‘İlk sayımızda sizden yazı istemeyi akıl edemedik ve filanca yazara gittik, elimiz boş dönünce ocağınıza düştük’ durumu. İkinci sayıda ondan yazı istemeyi gerçekten düşünmüştük, ama bu nasıl anlatılır? Buna kim nasıl inandırılır?

Enis Batur, benim durumu açıklama çabalarımı gülümseyerek dinledi, saatine baktı ve beşte gelmemi söyledi. Arkadaşlarım kapının önünde beni bekliyorlardı. Anlattıklarımı inanamadılar. Beşe kadar sağda solda vakit geçirdik, galiba Gülhane Parkı’na gittik. Saat beş olup da Enis Batur’un odasına gittiğimde, o ‘defter’lerinden birini açmış, yazısını daktilo ediyordu, iki parmakla. O gün “anlayış”ı öğrendim, her anlamıyla.

Sonra 1990 yılında *Güneş* gazetesinde birlikte çalıştık. Enis Batur’dan öğrenme serüvenim orada başlar ve anlatmaya kalksam çok uzun sürer. *P.eki* adlı, pazar günleri çıkan bir dergi çıkarıyorduk. Enis Batur yayın danışmanı, Ömer Madra yayın yönetmeni, Gündüz Vassaf yayın koordinatörü, Mustafa Bayka yazı işleri müdürü, Turhan Ilgaz yazar, ben de tek muhabirdim. Öyle entelektüel, öyle ağır bir dergi oluyordu ki, “Çıktığı gün gazetenin tirajını düşüren tek dergi” olarak tanınıyordu. Yıllar sonra bu eleştiriye Ömer Madra ve Enis Batur’a ayrı ayrı hatırlattığımda, Ömer Madra şiddetle itiraz etmiş, Enis Batur kahkahalarla gülmüştü. *P.eki* gerçekten tiraj almadı, ama tarihe kaldı.

Sonra Yapı Kredi Yayınları’nda birlikte çalışmaya başladık. Ondan çok şey öğrendiğimi ve değiştiğimi biliyorum. Yaklaşık bir yılın sonunda “kitap”ın “ne” olduğunu anladım hatta ne olmadığını. Başlangıçta sandığım kadar basit değilmiş, tekdüze değilmiş, hazır değilmiş, yapılmış, çatılmış, kurulmuş ve ancak ondan sonra kitap olurmuş.

Şundan eminim, Enis Batur’dan “kitap”ı öğrenmeseydim, şu anda üzerinde çalıştığım, düşündüğüm şeylerin yerinde daha tekdüze, daha sıradan, daha tek boyutlu şeyler olacaktı.

Yapı Kredi Yayınları’nda çalışmak için onunla konuşurken “İrtifa kaybediyorum” demiştim. Ona gittim, çünkü nasıl irtifa kazanacağımı biliyordum.

“Değirmen” Döner “Sırça Köşk” Durur

Yazmak bir yana, neden hikâye okumaktan hoşlandığımı kendime zaman zaman sorarım. Hele daha önce okuduğum, bildiğim hikâyeleri, neden durup durup okuyorum acaba? Neden ara sıra Anton Çehov’u, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Sait Faik Abasıyanık’ı, Memduh Şevket Esendal’ı, Refik Halid Karay’ı ve daha birçok hikâyeciyi yeniden okumaktan kendimi alamıyorum, hatta hikâyelerini özlüyorum? Galiba hikâye denen şey bana ‘çikolata’ etkisi yapıyor. Bir-iki hikâye okuyorum, kısa bir süre için bir yazar tarafından yaratılmış bir âlemin içinde kayboluyorum, ruhum tatlanıyor, sonra kendi katı gerçekliğime, gündelik hayatıma dönüyorum; sanki okuduklarımla bir enerji kazanmışım da, her şeyi daha kolay halledebilirmişim gibi geliyor. Bu ‘özlüm’ her hikâyeci için geçerli değil elbette, ama bazı hikâyeciler var ki, nasıl bir yazma büyüüne sahiplerse, her okuyuşum yeni bir okuma serüveni haline geliyor.

Sabahattin Ali hikâyelerinin tümü için bunu söyleyemem, ama bazıları örneğin “Yeni Dünya” ya da “Değirmen” ya da “Ses” hatırlamaktan bile haz aldığım, tekrar tekrar okuduğum hikâyeler. Okundukça tükenmiyorlar, aksine kunt bir hale geliyorlar. İyi bir hikâyenin de yaratacağı nihai duygu bu olsa gerek. Sabahattin Ali’nin hikâyelerini tekrar okuduğumda, Ali’nin etiyile, kaniyla, kalemiyle, her bir kelimesiyle bu ülkenin hikâyecisi olduğunu, bu toprağın yarattığı insanların esaslı bir parçası olduğunu bir daha düşünüyorum.

Sabahattin Ali öleli 54 yıl oldu. Onun elli beş, altmış, hatta yetmiş yıl önce yazdığı hikâyeleri okurken insan önce şunu soracaktır kendine: “Peki ne değişti?” Galiba yalnızca hikâye değişti. Korkarım hikâyeler eskisi gibi, bir solukta okunamıyor. Ama Sabahattin Ali’nin anlattığı ülke, üç aşağı beş yukarı aynı duruyor. Aynı yoksulluk, aynı hainlik, aynı çelişkiler ve

aynı devlet... Dış görünüşleri, bir anlamda giyimleri ve donanımları değişmiş olsa da, Sabahattin Ali'nin sıklıkla işaret ettiği toplumsal problemler yerli yerinde.

“Peki ne değişti?” sorusuna dönecek olursak, bu soruyu doğuran duygu, Ali'nin hikâyelerine neredeyse tümüyle egemen olan yaklaşımın toplumcu bir bakış içermesidir. Onun hikâyelerinde birey ancak toplumun içinde vardır ve sınıfsal çelişkiler insanların her türlü ilişkisini belirler halledir. Sınıfsal çelişkileri, yöneten-ezilen ikilemini temel almış ve yarım yüzyılı aşkın bir zaman önce yazılmış bu hikâyelerde, hikâyenin ana atmosferini oluşturan ve hikâye edilen olayın geçtiği zamana ilişkin unsurları ayıkladığımızda, geriye kalanın, bugün varlığını başka kılıklarda sürdürdüğünü görürüz. Ama günümüzde donanımımız değişmiştir ve Sabahattin Ali'nin işaret ettiği toplumsal çelişki yumakları artık hikâyelerin değil, haber bültenlerinin ve “reality show”ların malzemesi haline gelmiştir. Bu cümleden Sabahattin Ali hikâyeciliğine dair bir eleştiri değil, toplumsal olarak geldiğimiz noktaya dair bir hayıflanma çıkarılmasını dilerim. Çünkü günümüzde insanların büyük bir bölümünün içinde boğulduğu yoksulluk, çaresizlik ve umutsuzluk denizi, “birey”in özel ve öznel çelişkilerinin, iç ve dış ilişkilerinin egemen olduğu yeni hikâye arayışları içinde kendine yer bulamamakla kalmamış; yine sahip olduğumuz teknolojik donanım ve “terakki” nedeniyle kanıksandığı için farkedilmez, haberdar olunmaz ve önemsenmez hale gelmiştir. Açıkça ve dürüstçe söylemek gerekirse; yoksulluk, çaresizlik, umutsuzluk gibi toplumsal temelli insani haller günümüzde demode, duygu sömürsüne açık, yazarı kolayca melodram tuzağına düşürebilecek, çok işlenmiş, yeni hikâye anlayışı için fazla eski bulunuyor ve bireye dair meseleleri mesele edinen bizler, yani yeni kuşak okurlar ve yazarlar bu “eski konu”ya rağbet etmiyor, sırtımızı dönüyoruz. Gündelik siyasi hayatın birinci derecede meselesi olarak gördüğümüz bu “eski konu” üzerine dişe dokunur yeni bir düşünce ve/veya edebiyat üretmiyoruz.

Sabahattin Ali, hikâyelerinin hemen hemen tamamında derin bir yoksulluğu, yoksulluğun yalnızlaştırdığı, çaresiz kıldığı, kendilerine yardım edecek bir elin olmadığını bilen ve en acıklısı bunu bir hayat gerçeği olarak kabullenmiş, umutsuz insanları anlatır. Hikâyelerde hazırlanan toplumsal zemin böyle olmasını gerektirdiği halde, okur her hikâyede hep yeni bir umutla bekler. Kahraman kurtulacak mı? Bu yoksulluk nasıl sona erecek?

Boşuna bekler. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde sıkışan kullara yardımcı olacak bir Hızır yoktur. Çünkü Ali, dünya görüşünün de gerektirdiği gibi, tekil kurtuluşlara inanmaz, tekil kurtuluşların çoğullar için örnek teşkil etmesini istemez, kahramanlarını avutmaz, iyimser edebiyatçılar gibi mucizelere, Hızırlara, içerdikleri mütevekkil anlam nedeniyle toplumsal çelişkileri tedavülden kaldıran ve razı olmayı, başa geleni çekmeyi öneren, her şerde bir hayır olduğunu iddia eden klişelere başvuramaz. Sormayı pek sevmeyen okurların hikâyeden

beklemeleri muhtemel mutlu sonlara hiç itibar etmez. Ali, hikâyesinin edebiyat içindeki varlığıyla değil, yoksulluğun yarattığı toplumsal sonuçlarla daha yakından ilgili gibidir. Bir başka deyişle, hikâyelerinde meselesi edebiyattan önce yoksulluktur.

Üstelik bu yoksulluğun toplumsal zeminini, çoğu zaman hikâyenin dengesini bireyden değil, toplumsal çelişkiden yana bozacak kadar belirgin kılar. Evet, yoksulluk vardır ama bu örgütsüzlükten, cahillikten, ezilmişliği kabullenmişlikten ve hayatın hep böyle ezilerek sona ereceğine inanmışlıktan kaynaklanan bir yoksulluktur. Sabahattin Ali bu tür hikâyelerinde ezen-ezilen ikilemini kurarken, ezen portrelerindeki sağlamlığa dikkat eder. Çünkü ezenin gücünü anlamamız halinde yoksulluğun ve çelişkinin nedenini anlarız. Toplumsal ve sınıfsal çelişki zemininde doğan yoksullukta sosyalist bakış açısının da kendini hissettirdiği bir aşılabilirlik vardır, ama ezilen örgütlenmedikçe, cahil olduğu için düşünemeyen ezilenin yerine düşünecek durumda olanlar bu çelişkileri görüp gereğini yapmadıkça yoksulluk sürecektir. Onları durduk yerde akıllı kılmaz, ezilen kitlenin kendiliğinden örgütlenemeyeceğini ve hakkını arayamayacağını bilir, bu nedenle, ezenin varlığının tartışmasız olduğu koşullarda, hikâyelerde gereksiz ve inandırıcı olmayan bir pembe umut yaratmaz.

Kahramanları bazen klişe, inandırıcılıktan uzak, okuru yeterince ikna etmeyen kahramanlar olsalar da, çoğunlukla etkileyici kahramanlardır, kimi hikâyelerde işlevleri yazarın mesele edindiği toplumsal çelişki zeminini işaret etmekle sınırlıdır, hikâyeler kimi zaman duygu sömürüsüne imkân verir. Ama birçok hikâyede örneğin “Kağnı”, “Kamyon”, “Apartman”, “Arabalar Beş Kuruşa”, “Mehtaplı Bir Gece”, “Ayran”, “Isıtmak İçin”, “Yeni Dünya” gibi hikâyelerde yoksulluk acı, katı ve bence en önemlisi alabildiğine soğuktur. Sabahattin Ali birçok hikâyesinde, yoksulluğun neredeyse yorumsuz bir tarifini yapar. Bu soğuk tarif, içerdiği gerçeklik ve seçilen kelimeler nedeniyle, bizi tanık olmuşuz gibi gerçekten etkiler. “Bir Gemicici Hikâyesi” ve “Bir Orman Hikâyesi” yoksulluğun ve ezilmişliğin örgütlenme olmadan aşılamayacağını, açıkça ortaya koyar. Sonunda bir parça umut taşıyan birkaç hikâyeden biri, “Bir Gemicici Hikâyesi”dir. Bir gemide karınları sadece kuru baklayla doyurulan gemicilerin sonunda isyan etmelerini, kaptanın ve adamlarının yediği koyunlardan pay istemelerini konu alan hikâyenin bitiminde Sabahattin Ali şöyle der: *“Fakat bunlar ‘Kuru baklayla ateş yakamayız! demesini ve kaptanın yarım koyununu almayı öğrenmiştiler.”* Bu hikâyede ezen, yani kaptan, adamlarıyla birlik olsa da, ezilenlerden daha zayıf duruma düşmüştür, denizin ortasında yardım gelemmez ve karşısındaki gemicilerin birlik olma şansları vardır. Bu nedenle hikâyede ezilenler haklarını arayabilirler.

Merhametli insanlardan oluşan bir toplum olduğumuza dair yaygın inancın bir palavra olduğuna inanmaktadır ki, birçok hikâyesinde yoksullar da yoksulların düşmanıdır.

Kahramanlarına gerçekçi ve hatta acımasız bir gözle bakar. Onlar şirin, iyi niyetli, yoksul olsalar da “kalpleri altın gibi” insanlar değildirler. Yoksullar da kötü olabilirler. Ama onları kötü olmaya, yoksulluğu üreten düzen zorlar. Yoksulunki yaşama değil, bir hayatta kalma mücadelesidir. Kahraman “Kanal” adlı hikâyede olduğu gibi, kendi rızkı için çocukluk arkadaşını vurabilir, para bulamadığı için gencecik karısını doktorun elinde ölmeye bırakıp “köyde karı yok değil a?” diyerek çekip gidebilir.

Sabahattin Ali için insanlar, ölüyü bile yük olarak görebilecek kadar aşağılık olabilirler. - Bence- en güzel hikâyesi olan “Yeni Dünya”da insanların bir ölüye bile saygıları yoktur. Yeni Dünya düğünlerde, âlemlerde dans ederek geçinen bir kadındır. Bir düğüne çağırılmıştır ama, Deli Emine adında bir rakibi vardır. Herkes genç ve sağlıklı olan Deli Emine’nin dans etmesini; zayıf ve hasta Yeni Dünya’nın çekip gitmesini ister. Kimse ona el uzatmaz. Ama Yeni Dünya herkesten daha iyi oynamaktadır. Bunu ispat etmek için dokuz saatlik yola gider, gelinin köyünde ekmek parasını çıkarabilmek için ölümüne dans eder. Sonunda bir yaşlı kadının evinde ölür. Düğünün tadını kaçıran bu cesedi bir çula sarıp arabaya atarlar. Kimsenin cesetle ilgilendiği yoktur. Araba hareket ettikçe cesedin başı tekerleklere vurur durur.

Sabahattin Ali’nin birçok hikâyesinde temel mesele olarak işlediği yoksulluk, kimi zaman toplumsal ilişkiler zeminini aşar, insanın kendisine dönük bir hal alır. Gerçi bu halde bile toplumsal bir eleştiri barındırır. Yokluk ve yoksulluk, insanları insanlığından çıkarır. Onlara acılarını bile yaşatmaz. “İki Kadın”da cimri, kazandığını biriktiren ve iki karısını yarı aç, yarı tok yaşatan Kerim Ağa, hastalanıp ölür. Biri genç, diğeri yaşlı iki karısı, Kerim Ağa’nın öldüğünü anlayınca köylüye haber verip gereğini yapmak yerine, önce Kerim Ağa’nın gömdüğünü bildikleri servetini ararlar, bulamazlar. Elleri geçen sadece kilerin anahtarıdır. Akıllarından geçen doyasıya yemek yemektir. Kileri açarlar, yiyecekleri çıkarırlar, ocağı yakarlar, sabaha kadar yufka açıp, hamur yoğururlar, bazlama, pekmez şerbeti yaparlar, tıkanıncaya kadar yerler. Dinlenip tekrar yemek yerler. Ortalık ağarırken yemekten kalkamayacak hale gelmişlerdir, ancak ondan sonra kapının önüne fırlayıp ağlamaya, Kerim Ağa öldü diye dövünmeye başlarlar. Sabahattin Ali böylesine ürpertici bir tablo çizerken, insanın sahip olduğunu varsaydığımız değerlerinin kolayca vazgeçilebilir olduğunu ve ‘yaratılmışların en şerefli’ olan insanın temel bir içgüdünün yönetiminde, neredeyse bir leşi yiyen akbabalara dönüşebileceğini gösterir. İnsani değerlerin kolayca gözden çıkarılabilir olduğunu vurguladığı bir başka hikâye olan “Çaydanlık”ın konusu ise kocası hastanede ölen bir kadının, ölümün acısıyla yoğrulmak yerine, eski ve değersiz bir çaydanlık için hastaneyi ayağa kaldırmasıdır. Ali, “insan”la problemini genellikle toplumsal düzen üzerinden kurar.

İnsana dair genel bir söz söylenecek olursa, Ali'nin hikâyelerinde insanlar iyi veya kötü taraflarına, özellikle kötü taraflarına toplumsal ilişkiler yoluyla sahip olurlar.

Edremitli olduğunu bildiğimiz, ama uzun yıllar Orta Anadolu'da, özellikle Konya'da öğretmenlik yapmış olan Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin ana mekânları, yoğunlukla Orta Anadolu kasaba ve köyleridir. Özellikle kasabalar sınıfsal çelişkilerin en ilkel düzeyde okunabildiği ilk yerlerdir. Köyde ağa varsa bile varlığı nedeniyle onun bir ayağı kasaba ile ilişkilidir, köylü ile bir başka köylü arasında kurulacak ezen-ezilen ilişkisinin toplumsal zemini daha zayıftır. Oysa kasabalar, bu ilişkinin en kaba biçimde kurulduğu en küçük birimlerdir. Çünkü kasabada, eşrafın yanı sıra hayata devlet ve bürokrasi de girer, ezen-ezilen ilişkisinde, ezen sınıflar çeşitlenir. Şehirlere gelindiğinde ise toplumsal çelişkiler daha karmaşık hale gelir, kasabalardaki kadar net okunmaz. Kasabalar için "Arap Hayri" adlı hikâyesinde şöyle der: *"Birkaç büyük şehrimizi dolduran ve dünyayı oradan ibaret sananlar, bu kasabalara geldikleri zaman ne kadar ayrı bir âlemin insanları olduklarını anlarlar. Kendileri için ehemmiyetli olan birtakım şeylerin buralarda adının bile anılmadığını, senelerin burada ancak resmi birkaç binada ve kahvenin mermer masasının üzerinde yatan bir iki gazetede yürüdüğünü, yaylı arabanın yerini tutan otomobilin, küçük bir daire üzerinde dönen hayatta bir değişiklik yapmadığını farkedince şaşırır ve hemen kaçmak isterler."*

Anadolu kasabaları ve Anadolu insanı kimliğinin çizilmesi açısından bakıldığında, Türk hikâyeciliğinin geleneğini oluşturan zincirin ilk halkalarına, Ömer Seyfettin'e, Reşat Nuri Güntekin'e, Refik Halid Karay'a, Memduh Şevket Esendal'a eklemeli olduğu söylenebilir. Ancak dünya görüşü ve Anadolu kasabalarındaki insan ilişkilerini yorumlama açısından daha katı ve taraflı bir yaklaşımı da vardır. Örneğin Reşat Nuri ya da MŞE hikâyelerinde ve romanlarında Anadolu insanının kendi aralarındaki ilişkileri biçimlerken, onları sınıfsal çelişkiler düzleminde görmekten çok, daha naif ve saf halde, insani zaafalarını daha çok vurgulayarak görmeyi tercih eder.

Sabahattin Ali'de dikkat çeken bir unsur da, Anadolu kasabalarına köyü bilmeyen ve şaşırان bir şehirli, bilmiş bir aydın ya da bir burjuva edasıyla değil; içlerinden biri gibi yaklaşmasıdır. Okurun kafasında, "acaba oralı mı, değil mi?" sorusunu uyandırmayacak kadar ikna edici bir anlatım yaratmıştır. Orta Anadolu'nun geleneğinde kaynağını bulan hikâyelerinde bu yaklaşım daha da belirgindir. Örneğin eğlencede kadın oynatma geleneğini şaşkın bir bakışla değil, sanki doğduğundan beri içinde ve tanık olduğu hayatın bir parçasıymış gibi anlatır. "Yeni Dünya", "Gramofon Avrat", "Bir Mesleğin Başlangıcı" kadın oynatma geleneği üzerine kurulmuş hikâyelerdir. Bu yönüyle de Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin ve Refik Halid Karay üçlüsüne bence çok yaklaşıır. Anadolu'yu tanımış ve gördüklerine şaşırmadan yansıtmıştır. Şehirde geçen ama şehirli snopları eleştirmek

amacıyla yazılmamış hikâyelerinde de, şehirli anlatıcıyı küçük ya da büyük gören, altında ezilen ya da aşağılayan bir tutum yoktur. Bu kez, şehirli bir yazar bize hikâye anlatmaktadır. Hikâyede ikna olmadığımız herhangi bir şey varsa bile, bu, onun anlattığı şehirli olma hali değil, kahramanların bireysel gerçekliklerindeki küçük zaaflardır. Ama yine de, en başarılı bulunan romanının *Kuyucaklı Yusuf* olduğu dikkate alınırsa, (benim favorim her zaman 'şehirli roman' *Kürk Mantolu Madonna* olmuştur ama), Sabahattin Ali kasabanın yazarıdır. Onun yazdıklarına egemen olan hayat kasaba hayatı, en inandırıcı ve başarılı kahramanları kasabalılardır.

Sosyalist geçmişi bilinen, hapislerde yatmış ve bazı hikâyelerinde mahkûmların iç dünyasını, hapishane hayatını da anlatan Sabahattin Ali için aslında toplum iki kesimden oluşur. Devlet ve halk. Yönetim erkini elinde tutan her türden görevliye karşı sonsuz bir güvensizlik, neredeyse bütün hikâyelerinde yerini alır. Yöneten sınıf için yönetilenler yani köylüler, yoksullar, kimsesizler, yaşama hakkı tanınmayan insanlardır. Jandarmalar güçlüden yanadır. Devlet memurları köyün ve kasabanın zenginlerini kollarlar. Gardiyanlar kendi çıkarlarını düşünen hainlerdir. Köylüler ise birer melek değildir. Köylünün çıkarları için kendi çıkarlarını tehlikeye atan fedakar kişileri bile yönetici sınıfı suçlamaya güçleri yetmediğinden suçlayabilirler, ona düşman olabilirler. Sabahattin Ali okurda ezilenler hakkında sınırsız bir merhamet duygusu doğurmaktan çok, soru işareti yaratır. Onların da çoğunlukla kötü ve bencil olduklarını vurgulamaktan kaçınmaz. Çünkü onun için sorun toplumsal çelişkinin ve ilişkilerin içindedir. "Asfalt Yol" adlı hikâyesinde yönetici sınıfı ve köylü-bürokrasi ilişkisini bir tür kara mizahla anlatır. Bir köy öğretmenin sabırlı çabalarıyla köyü vilayet merkezine bağlayan yol asfaltlanır. Köylüler yola kavuştukları için sevinmişler, öğretmeni takdir etmişlerdir. Ancak yol öyle kötü bir asfaltla kaplanmış ki, kısa sürede delik deşik olur. Bunun üzerine büyük krediler alınarak yapılan, "devlet büyüğü zat" bir kere görmeden delik deşik olan yolun köylülerce kullanılması yasaklanır. Köylüler eskisinden çok daha uzun bir yolu katetmek zorunda kalınca, öğretmene düşman olurlar.

Sabahattin Ali'nin yönetici sınıfın kötü, ahlaksız ve hain olduğuna dair -pek de haksız olmayan- kesin bir kanaati vardır. Devlet erkini kullanan zenginlerin haksız bile olsalar, her zaman haklı çıktığını derin bir umutsuzlukla anlatır. Bu umutsuzluğu laf olsun diye derinleştirmez. Düzen böyle sürdükçe umutsuzluğun, çaresizliğin ve yoksulluğun var olacağını anlatmak ister. Bu düzen içinde iyi şeylerin olmasına, "düzenin düzelmesine" imkân olmadığını vurgular. Çözüm, köklü bir düzen değişimi gerektirmektedir. Bu yüzden hikâyeleri, umutsuz ve halktan olan kahramanların kaybettiği, düzeni kurmuş ve işletmekte olanların kazandıkları hikâyelerdir.

Jandarmaya, kaymakama inanmadığı gibi, özellikle doktorları acımasızca eleştirir. Devletin yumuşak elini temsil etmesi gereken doktorlar son derece acımasız, tezgâhçı, kendi çıkarlarını düşünen insanlardır. Onların bu derece katı bir şekilde eleştirilmelerine neden olan unsur, doğrudan yönetici sınıftan sayılmasalar bile, maddi varlıkları ve yaşama biçimleri gereği yönetici sınıfa yakın olmaları, maddi çıkarlarının yönetici sınıf tarafından artırılması olabilir. Doktorlar kasabanın ya da şehrin yüksek sınıfına mensup oldukları, yoksul hastaları iyi etmelerinin onlara maddi çıkar sağlamaması nedeniyle Sabahattin Ali tarafından ağır eleştirilen sınıfsal bir gruba oluştururlar. Hastaneleri ve doktorları konu aldığı hikâyelerinin azımsanmayacak sayıda olması dikkat çekicidir. “Çaydanlık”ta anlatılan sefil bir hastanedir. “Sulfata”da doktor, karısı sıtmadan titreyen genç köylüye inanmaz, onu kapıdan kovar. Köylü bütün parasını devletin parasız vermesi gereken Sulfata adlı ilaca yatırmak zorunda kalır. “Böbrek”te doktorların daha fazla para kazanmak için ne dolaplar çevirdiğini anlatır. “Dekolman”da bir meslektaşlarının başarısını kıskanan doktorlarla ağır bir biçimde dalga geçer. “Cankurtaran”da devlet hastanesinin başhekimisi namuslu bir adamdır. Ancak onu bile iyi ve idealist bir kahraman olarak çizmeye eli varmaz. Şöyle der: *“Bütün bunları, büyük bir ideal sahibi olduğundan yahut insanlar için derin bir sevgi beslediğinden değil, başka türlü olanlara karşı, adeta hastalık halinde, bir tiksinti duyduğundan yapıyordu.”* Hastanın gitmek zorunda kaldığı özel doktor ise insani olan her türlü duygudan uzak bir para manyağıdır.

Sabahattin Ali, hangi sınıfa mensup olursa olsun, insanın içinde kötülüğün var olduğunu vurgulamış ve insanoğlunun kötü oluşunu veya zaaflarını işlemiştir. Bu açıdan insanla, insanın içindeki kötülükle problemi olduğunu söyleyebiliriz, ancak bu problemi hep aynı sınıfsal çelişki üzerine inşa ettiği için, toplumsal ilişkilerinden kurtarılmış bir insan varlığı üzerinde ne düşündüğünü pek anlayamayız. Köylü de, doktor da, jandarma da, kaptan da yeri geldiğinde veya genellikle kötüdür, peki hangi durumlarda iyidir? Sanki ‘bu toplumsal düzen böyle oldukça iyilikten bahsedemeyiz’ der gibidir.

İyi eğitim görmüş, şehirli, aydın ya da entelektüel diyebileceğimiz kişiler ise kötü oldukları kadar gülünçtürler. Sabahattin Ali entelektüel bir çevrede yaşamış olmasına rağmen entelektüellerle dalga geçmekten, onları aşağılamaktan kendini alamaz. Zengin, iyi bir eğitim görmüş, kendince ‘idealleri’ olan, kendini toplumu eğitmekle görevli zannedenlere karşı bir tiksinti duyar. Bu bakış açısına da dünya görüşünün egemen olduğunu söylemek yanlış olmaz sanırım. Sınıfsal çelişkiler üreten bu toplumsal düzene hizmet eden şehirliyi ya da aydınları iyi niyetli olsalar bile, hoş görmez, onlara hayranlık duymaz. Buna karşılık dikkat çekici bir unsur da kendi dünya görüşüne paralel bir görüşe sahip ideal tipini yaratmamış ve böyle bir sosyalist idealist tipi hikâyelerinde kahraman olarak kullanmamış olmasıdır. Her ne kadar hikâyelerinde temel sorun sınıfsal çelişkilerin yarattığı bozuk düzen ise de

propagandist bir tutum takınmamış, bu temel fikrin hikâyesinin kendi varlığı içinden çıkmasını tercih etmiştir. Bu tercih ve edebi tavır da onu siyasi söylemden uzak tutarak edebiyatın içine almış ve edebiyat içinde olduğunu kabul etmiştir. Şehirli-eğitimli veya “entel” kişilere karşı aldığı tavrı sergileyen çok sayıda hikâyesi vardır. Örneğin “Köpek” adlı hikâyesinde bir köylü ile konuşmaya çalışan snop bir şehirliyi aşağılamakla kalmaz onu bir canı gibi çizer. Köylü gencin cevapsızlığını umursamazlık zanneden zengin ve züppe şehirli, öfkesini köpekten alır. Silahını çekip köylü çocuğun hayatta en sevdiği şey olan köpeğini vurur. Şehirli, bu hikâyede iletişim kuramadığı köylü genci bir “hiç” olarak görür, köpeği vurmasını anlattığı satırlardaki soğukkanlılık etkileyicidir. Şehirliden bütün insani duygularımızla nefret ederiz.

“Bir Konferans”ta eğitimli, şehirli bilgiçlerle dalga geçer. Bir okul açılışı sırasında bir iktisatçı, köylülere kooperatifçilik hakkında konferans verir. Sonunda sorar. “Anladınız mı?” Köylüler anlamamışlardır ama “anladık” derler. Nahiye Müdürü bir köylüye neden anlamadığı halde anladık dediğini sorunca, köylü “Aman beyim!” der. “Anlamadık diyelim bir daha baştan mı anlatsın?”

Ressamlarla alabildiğine dalga geçtiği “Beyaz Bir Gemi”, yalaka ve “entel” bir ressamın portresidir. Bir ressamın bir İngiliz lordunun beyaz gemisinin resmini yaparak, gemi sahibinden para koparttığını duyan birkaç ressam, bütün gün rıhtımda, resmi yapıp sahibine satılacak beyaz bir gemi beklerler. Bulurlar da. Ancak bu zavallı hülyayla beyinleri o kadar bulanmıştır ki, resmini yaptıkları gemi, kaptanı bir Laz olan, devlete ait bir tahlisiye gemisidir. Bu hikâyede devlete ait bir gemiyi bir lordun beyaz gemisinden ayıramayacak kadar hayata ve çevresine karşı ilgisiz bir kesimi hedef almıştır. Seçtiği gemi simgeseldir. Kaptanının Laz olması, bu bohem takımın aralarında (muhtemelen) Fransızca konuşuyor olmalarına bir gönderme olabilir. Söz konusu ressam takımı öylesine bilgisiz ve kendi toplumlarından uzaktırlar ki, devlete ait bir gemiyi bile tanımazlar, o kadar burjuva değildirler ve sahte bir burjuva-bohem kimlik takınmışlardır ki, bir lordun gemisinin neye benzediğini bilmezler ve bir tahlisiye gemisini lordun gemisiyle karıştırırlar. Aynı zamanda o kadar zavallıdırlar ki, bir İngiliz lorduna yalakalık yapmak için gemisinin resmini yapmaya kalkarlar. Sabahattin Ali bu ressam takımını gülünç bir kurgu içinde, ama göndermeleri açısından çok ağır eleştirmiştir. (Burada bir parantez açarak yazının başında söz ettiğimiz “peki ne değişti?” sorusuna dönelim. “Beyaz Bir Gemi” hikâyesinin kahramanları olan türden ressamlar yıllar boyunca televizyon skeçlerine konu oldular, olmayı sürdürüyorlar. Sabahattin Ali’nin onları yazdığı dönemde “entel” sözü yoktu, şimdi var, onun anlattığı resamlara benzeyenler için özellikle kullanılıyor. Şu değişti: Bundan altmış-yetmiş yıl önce yazarların sorumluluğunu hissettikleri toplumsal eleştiri, günümüze gelindiğinde, başka bir grubun “iş”i oldu. Daha kitlesel bir nitelik kazandı, ama eleştirel niteliğini taşımakla birlikte, tavrını kaybetti, televizyonda skeç

oyuncuları tarafından gösterilen, taşlanan, hicvedilen bir olgu olarak hayatımızda varlığını koruyor. Sadece, Ali'nin eleştirdiği ve yıllar sonra televizyon oyuncularının kötü yazılmış skeçlerde dalga geçtiği ressamı değil, Sabahattin Ali'nin ağır biçimde eleştirdiği devlet bürokrasisi de varlığını hâlâ, aynı aksaklıklarla birlikte koruyor ve aynı skeçlere malzeme oluyor. Eleştirilenler değişmedi, ama eleştirmenin araçları değişti, kitleselleşti. Peki bu kitleselleşmiş eleştiri bir işe yaradı mı? Hayır. Parantezi kapayalım.)

Bence Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyeleri aşk hikâyeleridir. Diğer birçok türden insan ilişkisinin aksine, çıkarsız, ölümüne aşklardır anlatılan. Doğması açısından olağan, yaşanması açısından olağanüstü aşklar. Sabahattin Ali'nin öteki hikâyelerinde pek yer almayan sürprizli sonlar, aşk hikâyelerinde kendini bulur. Sinemanın ilgisini çekenler de Sabahattin Ali'nin aşk hikâyeleri olmuştur. "Gramafon Avrat", "Hasanboğuldu", "Hanende Melek" hikâye olarak kalmamış, beyazperdede de canlanmıştır. Hikâyelerinin en başarılı yanı olan anlatım ustalığı ve dil lezzeti, özellikle aşk hikâyelerinde hayat bulur. "Değirmen"de âşık olduğu tek kollu bir Çingene kızı için kendi kolunu da kesen bir kahraman vardır. "Selam"da bir vakitler kasabaya gelen bir kumpanyada çalışan bir kıza âşık olan ve onun yıllar sonra gönderdiği bir selamdan sonra evini barkını, kasabasını terkedip aşkının peşine düşen bir berberi anlatır. "Köstence Güzellik Kraliçesi"nde anlatılan, çok hazin bir hal almış bir aşktır. "Hasanboğuldu"nun Hasan'ı sevdiği kız için ölümü göze alır. "Bir Komik-i Şehir"de aşkı mahveden yine yöneticilerdir. Kumpanya sahibinin sevgilisi artisti kasabanın ağaları dağa kaldırır. Ne kaymakam, ne jandarma kumpanya sahibine yardımcı olurlar. Aksine deliler gibi sevgilisini arayan adamı şehirden attırırlar.

Hikâye denen türün günümüzdeki arayışlarına bakılacak olursa Sabahattin Ali'nin günümüz hikâyecisi olmadığı kolaylıkla söylenebilir. Ama kesin olan şu ki, bu ülkenin hikâyecisi. Hikâyelerinde; çağına toplumsal ve sınıfsal bir açıdan bakarak tanıklık yapmış, bu tanıklıklarını pürüzsüz, akıcı, lezzetli diliyle aktarmış. Altmış yıl sonra bile bir solukta okunabiliyor olmasından iki sonuç çıkıyor: Bir, Sabahattin Ali iyi bir hikâyeci. İnsan olmaktan doğan her şeyi öyle güzel yazmış ki, hikâyeleri zamana karşı direniyor. İki, Sabahattin Ali'nin yaşadığı Türkiye ile şimdiki Türkiye arasında hemen hemen hiç fark yok. Yine yönetilenler eskisi kadar yoksul, çaresiz, kimsesiz. Yönetenlerle, gücü elinde tutanlara yakın olanlar ise, belki de Sabahattin Ali'nin tanıklık etmek bile istemeyeceği kadar güçlü, hain ve zalim.

Céline Hayatımızı Değiştirebilir mi?

“Bir yazar neden yazar?” sorusu yazarlara sık sık sorulur da, “bir okur neden okur?” sorusu okurlara pek sık sorulmaz. Çünkü okurlarla yazarlar arasında tek yönlü iletişim sağlayan edebiyat dergileri genellikle yazarların görüşlerine yer verir. Bu nedenle yazarların neden yazdıkları hakkında iyi kötü bir fikir sahibi olabiliriz, ama okurların neden okudukları hakkında, okurlardan gelen cevaplarla donanmış sayılmayız.

Okurlara sorulsa ve onlar da samimi cevap verseler, eğlenmek için, vakit geçirmek için, meraktan, zevk aldığım için, uygar bir insanın okuması gerektiğine inandığım için, yararını gördüğüm için, okudukça öğrendiğim için, olgunlaşmak için, bilgilenmek için, aydınlanmak için, sevdiğim için, laf olsun diye, başka şeyler yapmaktan sıkıldığım için, nedenini bilmiyorum gibi cevaplar alınabilir.

Okumak okumaktır, insan okuyorsa okuma nedenlerinin hangisinin daha üstün olduğunu tartışamayız; ama anlamlı ve geliştirici bir okuma sürecinin katmanlardan oluştuğunu ve iyi bir okurun okuma serüveninin giderek derinleşeceğini de biliriz.

Edebiyat yapıtı okumayı vakit kaybı olarak gören ve okumaya ayıracakları vakti tarih veya bilim okuyarak geçirmeyi tercih eden - üstelik çok ve iyi okuyan insanlar tanıdım, bir adım daha ileri gitseler, edebiyatı neredeyse “lüzumsuz” diye değerlendireceklerdi. Çok şükür çok sayıda olmayan bu tanıdığım okurların bir kısmı için edebiyat hayatın sanki bir eğlencesiydi. Sanırım “zamansız okumalar” nedeniyle edebiyat hayatlarını etkilememişti. Benim tanıdığım bu tür okurlar edebiyatla çocukluklarında değil, daha ileri yaşlarında tanışmışlar ve tanışmak için geç kalmışlardı.

Gelişigüzel okuyanlar için iyi bir edebiyat yapıtı piyango gibidir. Hayata bakışı, hatta hayatın kendisini bir anda değiştirebilir. İyi edebiyatın büyüklüğü bu şaşırtıcı değiştirme

gücünden kaynaklanır. Edebiyata inancı zayıf olan okurlar “ispat et!” diyorlarsa eğer, Louis-Ferdinand Céline’in (nihayet) Türkçede yayımlanan romanı *Gecenin Sonuna Yolculuk* için Henri Godard’ın yazdığı “Yolculuktan Haberler” başlıklı sunuştan bir alıntı yapabilirim:

“Bundan kısa bir süre önce bir üniversite öğrencisi, Céline’i yıl sonunda ödev konusu olarak seçip seçemeyeceğini sormuştu hocasına. Öğrenci daha önce edebiyata karşı pek ilgili görünmediğinden hoca şaşırmıştı biraz, ‘Evet ama, dedi öğrenci, Gecenin Sonuna Yolculuk’u okudum ve bir tokat yemiş gibi oldum.’ Bu romanı okumak onu ilgisizliğinden sıyırmış, onda bir sarsıntı yaratmıştı. Okumayı bitirdiğinde, kitaba başlamadan önceki çocuk değildi artık.”

İspatı sınamak isteyen okur, Céline’i okuyabilir: *Gecenin Sonuna Yolculuk*, Louis-Ferdinand Céline, Çev. Yiğit Bener, YKY, 2002.

Céline ve Kötülük

Yazarın kişiliğinin ve eylemlerinin yapıtları üstündeki gölgesi hep tartışmalı kalmış konulardan biridir. Ünlü yazarların yaşamöykülerini biraz da bu yüzden merak ederiz. Kimin kaderine rağmen yazılmıştır bu satırlar? Yazdıklarına hayran olduğumuz insanı tanımış olsak sevecek miydik, nefret mi edecektik, bilmek isteriz. Çünkü onun kişiliği hakkında elde edeceğimiz bilginin yazdıklarına inanmamızla ilgisi vardır. Hayatı ve kişiliği yazdıklarıyla örtüşmüyorsa yapıta olan inancımız sarsılır, örtüşüyorsa perçinlenir. Küçük zaafı çıkıyorsa arada, “insandır” der, kimi zaman bağışlarız, kendi adımıza. Hayatta “kötü karakter” olarak yer almış yazarların yaşamöyküleri bu nedenle biraz da kurbanların tarihidir.

İnsana bu çelişkiyi en çok yaşatan yazarlardan biri de Louis-Ferdinand Céline. Çünkü faşist, ırkçı ve Yahudi düşmanı olan Céline’in o muhteşem romanı *Gecenin Sonuna Yolculuk* ister istemez çelişkili duygulara sürüklüyor insanı.

Ferit Edgü kitaba yazdığı önsözde, “*İnsan Céline’de bir insanda dayanasım olmayan her şey var: benmerkezcilik, bencillik, çıkarıcılık, güçlüden yana olmak, insan, özellikle de Yahudi düşmanlığı... Yazar Céline’de ise bir yazarda aradığım hemen her şey var: Kendini olduğu gibi benmerkezci, bencil, çıkarıcı, korkak, Yahudi düşmanı olarak ortaya koymaktan çekinmemek. (...) O 20. yüzyılın, yepyeni bir dil yaratmayı başarmış birkaç romancısından biridir*” diyor.

Hem “iyi” bir insan hem de iyi bir yazar söz konusuysa ortada tartışılacak bir şey yoktur. (İyiden kasıt geniş bir tanım gerektiriyor, ama burada kimseye doğrudan ya da dolaylı bir zararı olmamış diye belirginleştirelim.) İyi bir insan “eh, idare eder” bir yazar söz konusuysa vakti gelince tarih onu öğütür, yine konuşulacak bir şey kalmaz. Ama kötü bir insan iyi bir yazar söz konusuysa, hangisinden yana olmak gerekir? İyi bir yapıtı tarihe

bırakmak için çok acı vermişse, davranışları veya görüşleri birtakım insanların mahvına sebep olmuşsa iyi edebiyat için buna değer mi? Céline muhtemeldir ki görüşleriyle çok zarar vermiş, acı çektirmiş bir yazar. Ama Céline'siz bir edebiyatta eksik bir şeyler olurdu. Bir de onun yüzünden acı çekmiş insanların gözünden bakmalı. Bakmalı mı?

Gidenlerin Tümü Nasıl Haksız Olabilir?

Okuduğum kitabın kahramanının oğlu I. Dünya Savaşı'na katılmıştı. Kahraman uzun zamandır ondan haber alamıyor, hafiften endişeleniyordu; ben de bunları okurken için için seviniyordum. Ama kahramanın oğlunun yıllar sonra sağ salim evine döndüğünü okuyunca “tüh!” dediğimi ansızın fark ettim. “Ne yapıyorum ben?” dedim. Nasıl olur da öfkelendiğim bir kahramanın oğlu ölmedi, evine döndü diye sevinirim? Hayatın, babasından alamadığı intikamı oğlundan almasını nasıl arzu edebilirim?

İnsan roman okurken taraf tutar, kahramanlara karşı iyi-kötü hisler besleyebilir. Bu, bir anlamda, içimizdeki ilahi adalet duygusunun, -aynı zamanda hayatın adil olmadığına dair inancımızın- kurmaca üzerinden bir kez daha tekrar edilmesidir. Ama kitaptaki hayat, gerçek hayat olunca o kadar da kolay taraf tutmasak iyi olur, gün gelir yanılırız.

Okuduğum kitap *Freud: Görüntünün Ortasındaki Karanlık** kahraman da, malum, Freud'du. Bir insan olarak Freud'u sevmedim. Siyasal tarih söz konusu olduğunda “resmi tarih”, sanatlar söz konusu olduğunda tarihi yazanın kişiselliği, katıldığımız ya da katılmadığımız sanat anlayışı; yazılan tarihin adil olduğu konusunda bizi şüpheye düşürebilir. Objektif, gerçekten beslenen, değiştirilmemiş, uydurulmamış bir tarih ararız. Böyle bir tarihi henüz okumamışızdır. Her yeni kanıt, bildiklerimizi biraz daha değiştirir, aydınlatır. Ama bilim tarihinin bir kolunun nihai amacı “insanlığa yararı dokunmuş kişiler” olduğundan olsa gerek, onların haklarının yenmemiş olduğunu, dolayısıyla okuduğumuz tarihin diğerlerine göre daha adil olduğunu varsayarız ya da öyle olmasını isteriz. Hem bilim –pozitif bilim- kanıtlara dayandığı için, fazlaca şüpheye yer bırakmaz. Böylece bilim tarihinde yerini almış büyük isimlerin insanlığa katkılarını okurken, şüphe duymaktansa şükran duymayı tercih ederiz.

* *Freud-Görüntünün Ortasındaki Karanlık*, Louis Breger, Çeviren: Aslı Biçen, YKY, 2002

Ama Amerikalı psikanaliz incelemeleri profesörü ve Çağdaş Psikanaliz Enstitüsü'nün kurucu başkanı Louis Breger'in , Sigmund Freud ve onunla ilişkili kişiler hakkında bugüne dek yazılmış tüm biyografileri gözden geçirerek kaleme aldığı Freud biyografisini okurken taraf tuttum. Sanat veya bilimde yapıtlarla/kuramlarla yaratıcıları arasındaki ilişkiler konusunda, yapıtıyla/kuramıyla büyüyen yaratıcıya karşı tarafsız değilim. Yapıtları/kuramları yaratıcılarından ayırarak değerlendirmek kolay olmasa gerek. Başkaları becerebiliyor mu bilmiyorum, ama ben Freud örneğinde olduğu gibi, ya bilim tarihinde adı anılması gereken başkalarının hakkı yenmişse, ya hiç de hak etmeyen birilerine insanlık adına şükran duyuyorsam, diye sormadan edemiyorum. Kabul ediyorum, Breger'in üslubu, kanıtları ortaya koyma biçimi, hatta kitaba giriş cümlesi beni şartlandırdı: *"...[Freud] dünyanın gözünde bir ikona dönüşmüş. Dünyanın bilmediği bir şey var ama, Freud bu imajı yaratmak için çok uğraşmıştır: seneler boyunca geliştirdiği kişisel mitinin ayrılmaz bir parçasıdır bu resim, yarı hakikat, yarı sahte tarih, gerçeğe hayalin bir karışımı olan hayatının bir görüntüsüdür."*

Bu satırları -ve kitabı sonuna dek- okudukça sormadan edemiyorum: Ben şimdi kendine yaramış bir imaja, bir mite, bir ikona mı minnet duyuyorum? Kanıtlar konusunda Breger'in yalancısıyım, ama şöyle bir bakıyorum da, maddi ve manevi desteğiyle kişisel mitinin yaratılmasında büyük katkısı olmuş Breuer'i, "burun sapığı" Fliess'i, savaş sırasında tarihe adını yazdırmayı bir kenara bırakıp bir hastanede savaş yaralılarını tedavi eden Alfred Adler'i, şahsi malı gibi gördüğü psikanalizi bir mirasmışçasına bırakmayı düşündüğü "en gözde oğul"u Jung'u, işçilikten alıp psikanalist yaptığı Otto Rank'ı, yol arkadaşlığını neredeyse sonuna kadar sürdürmüş olan Ferenczi'yi ve daha birçoklarını, kendi kuramlarına sorgusuz bağlılıkları sarsıldığı anda acımasızca terk eden ve hatta "krallık"ından uzaklaştırarak cezalandıran Freud, her defasında haklı olabilir mi?

Bilmiyorum. Bütün bunlar olmasa bile, "insanlık tarihinde bilinen bütün savaşlardan daha fazla sayıda askerin öldüğü" I. Dünya Savaşı sırasında, çevresinde ağır bir sefalet hüküm sürerken, Ferenczi'ye bir mektubunda *"Dün son puromu da içtim, o zamandan beri kendimi aksi ve bitkin hissediyorum..."* diyen Freud'u sever miydim?

Freud ile Benjamin

Freud'un uzun ömrüne (1856-23 Eylül 1939) Benjamin'in kısa ömrü (1892-26 Eylül 1940) bir yıl, üç gün eksikle sığıyor. Hayatlarında tuhaf karşıtlıklar ve benzerlikler var.

Biri Berlin'de, diğeri Viyana'da doğmuş. İkisi de Yahudi. Freud yoksul bir ailenin çocuğuymuş, çocukluğu ve gençliği sıkıntı içinde geçmiş, yavaş yavaş paraya kavuşmuş. Benjamin ise varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğup gittikçe artan bir biçimde para sıkıntısı çekmiş.

Freud Yahudi kimliğini inkâr etmemiş, ama Yahudi kimliğini de öne çıkarmamış. İbranice konuşmamış, Yahudi kültürüne ilişkin özel çalışmalar yapmamış. Benjamin ise hiç dindar olmamakla beraber Yahudi kimliğini önemsemiş, İbranice öğrenmeye, İsrail'e gitmeye çalışmış, hatta teoloji üzerine çalışmalar yapmış.

Freud hayatının bir döneminde kokain kullanmış ve bunu bir ilaç olarak hastalarına ve dostlarına hararetle tavsiye etmiş. Benjamin ise esrar kullanmış ve esrarın etkileri üzerine bir kitap çalışmasına girişmiş.

Freud 60'lı yaşlarında ününün doruğundayken, Benjamin Avrupa'nın entelektüel hayatında ismini duyurmuş. Ama birbirlerini tanımamışlar ve birbirlerinin ilgi alanlarıyla ilgilenmemişler.

Freud askeri değerlere inanan biri olarak, kendi çalışmalarında bir tür asker dili kullanmış, oğlu 1. Dünya Savaşı'na katılmış; Benjamin ise değil savaşa katılmak, askere bile gitmemiş, antimilitarist bir tutum almış.

Freud tek bir kadınla evli kalmış ve kadın düşmanlığı olarak adlandırılabilir görüşlerine psikanalitik düşüncenin içine yer vermiş; Benjamin kadın erkek ilişkileri konusunda çok daha özgürlükçü davranmış, üç kere âşık olmuş. Freud karısı ve çocuklarıyla mazbut bir aile hayatı yaşar, para kazanırken Benjamin karısından ayrılabilmek için aile servetini feda etmiş.

Freud eserlerini yayımlamakta güçlük çekmemiş, hayatının belli bir aşamasından sonra para sıkıntısı olmamış. Benjamin ise yazdıklarını yayımlatabilmek için haddinden fazla çaba göstermiş.

2. Dünya Savaşı başladığında Freud savaşın kendisine kadar uzanacağına uzun süre inanmamış, son anda dostlarının yardımıyla ailesiyle birlikte Viyana'dan kaçmayı başarak Londra'ya gitmiş. Benjamin ise tehlikenin hep farkında olmuş, toplama kampına düşmüş, orada üç ay yaşadktan sonra dostlarının yardımıyla kamptan kurtulmuş. Ama Freud kadar şanslı olamamış ve İspanya'ya geçememiş.

Freud kanseri iyice ilerleyince, doktoru ve kızından -daha önce anlaştıkları gibi- morfin iğnesiyle acılarının sonsuza kadar dindirilmesini istemiş. Benjamin ise Freud'dan bir yıl sonra, Fransa-İspanya sınırında bir köyde, hayatın çektiği acıların dinmesi için aşırı dozda morfin hapi içmiş.

Bu iki yaşamöyküsü yan yana geldiğinde, garip bir haksızlık duygusu yaratıyor bende.

Adı Geçenler

Yazar, Şair, Düşünür Adı	Öykü/Anlatı/Şiir Başlığı	Eser Adı	Yayıncı Kuruluş
A. Saint Exupéry		Küçük Prens	
Abdülhak Hamit			
Agatha Christie		Doğu Ekspresinde Cinayet	
Ahmet Hamdi Tanpınar	Bir Tren Yolculuğu	19. Asır Türk Edebiyatı, Şiirler, Huzur, Beş Şehir, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Yaz Yağmuru, Abdullah Efendi'nin Rüyalari, Edebiyat Üzerine Makaleler	
Ahmet Muhi			
Andy Warhol			
Ayfer Tunç		Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek	Can Yayınları
Aziz Nesin			
Baudelaire			
Behçet Necatigil	Evin Halleri, Hal Tercümesi		
Bert Fragner			
Bilge Karasu			
Carlo Collodi		Pinokyo	
Cemal Süreyya	Göçebe		
Cervantes		Don Kişot	
Cioran			
Colette		Dişi Kedi	Can Yayınları
Derleme		Ortadoğu Mutfak Kültürleri	İletişim Yayınları
Dino Buzatti	Tanrıyı Gören Köpek		Can Yayınları
Ece Ayhan			
Edip Cansever	Umutsuzlar Parkı, Oteller Kenti, Çağrılmayan Yakup	Bezik Oynayan Kadınlar	
Edmond Rostand		Cyrano de Bergerac	
Eleanor Porter		Pollyanna	
Enis Batur		Amerika Büyük Bir Şaka	YKY
Ferdinand Céline		Gecenin Sonuna Yolculuk	YKY
Ferenc Molnar		Pal Sokağının Çocukları	Milliyet Çocuk
Ferit Edgü			
François Nourissier		Köpeğime Mektup	Can Yayınları
Franz Kafka		Günlük	
George Bernard		Pygmalion	

Adı Geçenler

Shaw			
George Simenon		Kedi	Nisan Yayınları
Goethe		Faust	
Gündüz Vassaf			
Halide Edip Adivar		Türkün Ateşle İmtihanı, Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Mev'ut Hüküm, Mor Salkımlı Ev, Yolpalas Cinayeti	
Ian Fleming		Uçan Otomobil	Milliyet Çocuk
Ingeborg Bachmann		Malina	YKY
İsmet Kür		Yarısı Roman, Mavinin Hikâyesi	
J.K. Rowling		Harry Potter	YKY
James Joyce		Ulysses	
Jean Baudrillard		Amerika	Ayrıntı Yayınları
Johanna Spyri		Heidi	
John Fowles		Zaman Tüneli	Ayrıntı Yayınları
Jules Verne		Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Balonla Beş Hafta	
Kemalettin Tuğcu			
Leylâ Erbil	Ayna, Bunak	Karanlığın Günü, Üç Başlı Ejderha, Gecede, Eski Sevgili	
Louis Aragon			
Louis Breger		Freud-Görüntünün Ortasındaki Karanlık	YKY
Max Frisch		Adım Gantenbein Olsun, Stiller	Adım Gantenbein Olsun-Can Yayınları, Stiller-YKY
Memduh Şevket Esenal	Yol Arkadaşları		
Milan Kundera		Perde, Saptırılmış Vasiyetler	Can Yayınları
Mina Urgan			
Murat Gülsoy			
Mustafa Bayka			
Nazım Hikmet			
Necati Cumalı		Mine	
Nurullah Ataç			
Nüvit Özdoğru			

Adı Geçenler

Oğuz Atay	Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya	Tehlikeli Oyunlar, Oyunlarla Yaşayanlar, Eylembilim, Tutunamayanlar, Korkuyu Beklerken	İletişim Yayınları
Oğuz Demiralp		Kutup Noktası	YKY
Orhan Kemal	Çikolata		
Orhan Pamuk		Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı, Cevdet Bey ve Oğulları	İletişim Yayınları
Orhan Veli			
Oscar Wilde		Bahtiyar Prens/(Mutlu Prens)	
Ömer Madra			
Ömür Candaş		Pembe Yunus	Milliyet Çocuk
Peyami Sefa		Bir Tereddüdün Romanı	Ötüken Yayınları
Reşat Nuri Günteki		Anadolu Notları	
Sabahattin Ali	Yeni Dünya, Değirmen, Ses, Kağrı, Kamyon, Apartman, Arabalar Beş Kuruşa, Mehtaplı Bir Gece, Ayran, Isıtmak İçin, Bir Gemici Hikâyesi, Bir Orman Hikâyesi, Kanal, İki Kadın, Çaydanlık, Gramofon Avrat, Bir Mesleğin Başlangıcı, Asfalt Yol, Köpek, Beyaz Bir Gemi, Hasanboğuldu, Hanende Melek, Köstence Güzellik Kraliçesi, Bir Komik-i Şehir	Kuyucaklı Yusuf, Kürk Mantolu Madonna	YKY
Sabahattin Kudret Aksal	Bir Trende Günler		YKY
Sait Faik Abasıyanık	Müthiş Bir Tren, Stelyanos Hrisopulos Gemisi, Haritada Bir Nokta, Papaz Efendi, Son Kuşlar	Havada Bulut	YKY
Salinger			
Scott O'Dell		Kız Robinson	
Sigmund Freud			
Tarık Buğra	Tren, Oğlumuz		
Tim Parks		Kader	Kanat Yayınları
Turgut Uyar	Geyikli Gece	Kayayı Delen İncir, Dünyanın En Güzel Arabistanı	YKY
Turhan Ilgaz			
Vüs'at O. Bener			
Walter		Pasajlar	YKY

Adı Geçenler

Benjamin			
Witold Gombrowicz			
Yahya Kemal			
Yaşar Kemal			
Yekta Kopan			
Yusuf Atılgan		Anayurt Oteli, Aylak Adam	YKY



www.altkitap.com
