

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>

Füsun Akatlı

kırmızı gagalı pelikan

Kırk Yıldan Kırk Sesleniş



kırmızı (

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

KIRMIZI GAGALI PELİKAN

KIRK YILDAN KIRK SESLENİŞ

FÜSUN AKATLI

KIRMIZI GAGALI PELİKAN

KIRK YILDAN KIRK SESLENİŞ

ISBN 978-975-8855-81-0

KIRMIZI GAGALI PELİKAN / FÜSUN AKATLI

1. Baskı: Kırmızı Yayınları, Kasım 2010, İstanbul

Genel Yayın Yönetmeni:
Fahri ÖZDEMİR

Kapak Tasarımı:
Serap AKÇURA

Kapak İçi Desenler:
Arif TURAN

Redaksiyon:
Zeynep ALTIOK AKATLI
Olca ÖZER

Dizgi: Kırmızı Yayınları
Baskı ve Cilt: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No:26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0212) 422 18 34 Faks: (0212) 422 18 04

© Kırmızı Yayınları, 2010, İstanbul
Bütün hakları saklıdır.

Kırmızı Yayınları
Refik Saydam Cd. Akarca Sk. No: 41
Tepebaşı/Beyoğlu – İSTANBUL
Tel: 0212 253 53 25

Kırmızı Yayınları bir OPUS LTD. ŞTİ. kuruluşudur

FÜSUN AKATLI

KIRMIZI GAGALI PELİKAN

KIRK YILDAN KIRK SESLENİŞ

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında deneme ve eleştiri alanında, yargısına, bilgisine, birikimine güvenilecek çok az eleştirmen yetişiyor. Metni çok yönlü okuyabilecek, disiplinlerarası bağlantıyı kurabilecek, görülmeyeni görece / gösterecek en önemlisi donanım sahibi birileri ise yetişenler içinde parmakla sayılacak kadar azlar. Çünkü okur ilgisi, genellikle başka türlere yöneldiğinden bu türün taliplisi az oluyor. Gerçi üniversitelerin bazılarında eleştirmenlik çalışmaları yapılıyor, ama bunlar da ne yazık ki bulundukları okulun salonları arasında konuşulup geçiyor.

Üstelik Füsun Akatlı gibi yazılarında felsefenin izdüşümüne de tanıklık edeceğimiz yazarlar daha da zor ve az yetişiyor. Bizim edebiyatımızda edebiyat dışı disiplinlerden gelen eleştirmenlerin azlığını düşünürseniz, Füsun Akatlı'nın önemi ortaya çıkar. Çünkü o, edebiyatçı olduğu kadar felsefeciydi.

Füsun Akatlı, donanımlı ve görülmeyeni gösteren eleştirmendi ve sarıh bir denemeciydi.

“Niçin Diyalektik” kitabının başındaki Önsöz’de bu başarılı bileşimi yazmıştı.

“Yıllar içinde, edebiyat ve felsefe benim yazarlık serüvenimde, kâh el ele vererek, kâh birbirinden bağımsızca varlıkları-

nı sürdürdüler. 12 Eylül döneminde üniversitedeki görevimden ayrıldıktan sonra, akademik nitelikte felsefe yazılarından çok, felsefî denemelere ya da felsefe bakışını edebiyat üzerinde yoğunlaştıran eleştiri yazılarına ağırlık verdim.”

Fusun Akatlı, aydın bir yazardı. Dünya görüşünü yazılarının içine sindirme ustalığını göstermişti.

Akatlı, iyi bir yazar olmasından önce iyi bir felesefeciydi, zaten edebiyata düşünce açısından bakmasını bu birikimiyle gerçekleştirmişti.

Çünkü düşünce ile edebiyat arasındaki bağı eleştirilerinde kurmuştu.

Hiç kuşkusuz, edebiyatı kavramada, dünya görüşünün rolü de büyüktü.

Çünkü o edebiyatı bir kültür bütünlüğü içinde algıladı.

Akatlı'nın denemelerini okuyunca; kafa karıştırmadığını, aksine zihninizin berraklaştığını, kavramları yerli yerine oturttuğunuzu, edebiyatla hayatı bir arada düşünmeye başladığınızı fark edersiniz.

Denemelerinde; sadece edebi ve felsefî spekülasyonları, kendi bilgisini, birikimini teşhir etmeyi amaçlamaz.

Yaşama biçimiyle, dünyaya bakışla, onu algılayışla ilgili bir edebi sörfütür onun yazdıkları. Önyargılı değildir, ilk cümlesi bu kanaati uyandırır sizde. Düşünmenizi engelleyen, sizin görüşlerinize kapıları kapatan, pencereleri örten baskıcı bir yöntemi benimsememiştir.

Beğenmediklerinde ödünsüz, beğendiklerinde sevecen tavrını hissettirir.

Dil konusundaki titizliğinden, genç kuşağın geçmişe dönük bilgiyi edinmekteki üşengeçliğine kadar, bizim de tanık olup yakındığımız kültürel açmazlarımızı anlatır, anımsatır.

O yazılar; bir öğretim üyesinin karanlık kutusundaki düş kırıklıklarının yazıya saçılışıdır.

Denemenin o yumuşak dilinin kıvamını iyi tutturmuştur, alaycıdır yer yer, ama hırçın değildir.

Konu alanı geniş, kişi endeksi zengindir.

Eleştirileri kesin yargılı değildi, çünkü bir metne, bir kişiye değişik açılardan bakmak gereğini uygulardı yazılarında. Eleştiri ile denemenin arasındaki farkı, zaman zaman da birleştiği alanın sınırlarını çizmek, kurallarını saptamak istiyorsanız Fusun Akatlı'nın yazılarını okumalısınız.

Eleştirmenin, denemecinin tanıtıcı, öğretici özelliği bir okur için çok değerlidir.

Onun yazılarını okuduğunuzda, iyi bir metin tahlili, eleştirel değerlendirme, altın ölçütlerin mekanik olmayan bir uyarlaması, ancak özel bir ansiklopedide bulacağınız yazar/kitap bilgisi ile karşılaşacaksınız.

Eleştirinin ölçütlerden oluştuğunu ortaya koyarken, bir yandan denemenin de bilgi birikimiyle bir tartışma ortamı yaratabileceğini kanıtladı.

Bir yazarın seçtikleri bir açıdan önem taşır, okura rehberlik eder.

Çünkü yazar burada vurgulamak istediklerini, okura iletmek istediklerini ısrarla belirtmiştir. Daha başka bir görüşle, ben bunlar üzerinde çok durdum, benim yazdıklarımı bunların ışığında yorumlayın demiştir.

Bir eleştirmenin beğeni sığınağına düşmesi en büyük tehlikedir. Kendi görüşünün doğrultusunda edebiyat yapma saplantısı da onu eleştirmenikten uzaklaştırır.

Bu iki engeli de aşan ender eleştirmen ve denemecilerdendi Akatlı. Bilginin, edebiyat beğenisinin çoğulculuğuna inanırdı. Dünya görüşünün zenginliğini savunurdu.

Öykülerde Dünyalar kitabını okumayanların, Türk edebiyatında öykü türü üzerine bilgisi eksik kalacaktır.

Çünkü o, tek tek öykücülerin yapıtlarını değerlendirirken,

Türk edebiyatındaki yerlerini de belirler. Çok sevdiğim türde bir eleştiri tarzı vardır Akatlı'nın.

Edebiyat tarihi ile eleştiriye buluşturmanın üstesinden gelmiştir. Eleştirinin Ahlâkı yazısından bir bölüm, bütün genç eleştirmenler açısından önem taşıyor:

“Edebiyat eleştirisinin ahlâkını savunmak, onun özgürlüğünü, bağımsızlığını, yeterliliğini savunmakla eşdeğerdir. Üstelik, ahlâkın bir kriter olarak karşımıza dikildiği ve varlık gerekçesini haklılıkla iddia edebildiği tek edebiyat alanı, edebiyat eleştirisi alanıdır.

Soylu eleştirinin edebiyata katkısının değeri bilinince, çıkarla güdümlü, çalakalem eleştirinin yozluğuna, yozlaştırıcılığına karşı çıkmak, eleştiri eleştiri olmaktan da öte bir anlam ve önem kazanıyor sanırım.”

Bazı eleştirmenlerin bazı yazarlar hakkında yazdıkları, bütün eleştirmenler, incelemeciler, araştırmacılar için başvuru kaynaklarının başında yer alırlar. Onun sevgili arkadaşı Bilge Karasu için yazdıkları bu örneklerin başında gelir.

Edebiyatın toplumsal sorunlara yaklaşımını, modern yaşam anlayışını satırlarından okuyabilirsiniz. Hiçbir zaman, ideolojik bir savunmanın izlerine rastlamadım onda.

Bütün kitaplarını okudum, kişiliği ile yazdıkları arasında bir örtüşmeyi hep gözlemledim.

Birçok edebiyat ödül jürisinde birlikte çalıştık. Her zaman arı, farklı ve iyi yazarlara destek verdi. “Benim yazarım” diye bir saplantısı yoktu, “benim iyi edebiyatçım” dı onun söylediği.

Eleştirmenlerin, denemecilerin bir edebiyatın eksik kişileri ve uğraşı olduğunu sık sık yinelerim. Okurla yazar arasındaki bağın da pekiştiricisidir onlar.

Bir romancıyı, bir şairi, bir hikâyeciyi yeniden okumak, başka şairleri veya edebiyatçıları okumak için size yeni bir ufuk kazandırmaz, yeni bir bakış açısı sağlamaz.

Ama eleştirmen ve denemeci farklıdır, size bir yazarı, bir şairi yeniden keşfettirir.

İşte Füsun Akatlı'nın yazılarını okuduktan sonra inanıyorum ki, edebiyata da, edebiyatçılara da daha donanımlı biri olarak bakacaksınız, çünkü önünüzde yeni ufuklar açılmış olacak.

Doğın HIZLAN

I. BÖLÜM

ŞİİR ÜZERİNE

MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE TARİH VE ZAMAN

Melih Cevdet Anday'ın, “Garip” akımının diğer iki şairiyle birlikte yayımladığı “Garip”in yayım tarihi olan 1941’i bir kronolojik başlangıç olarak alırsak, dolu dolu elli yıllık bir şiir geçmişiyile ve birikimiyle karşı karşıyayız bugün. On şiir kitabı! Şiir üzerine birkaç söz söylemeye çalışacağım kişi; çok yönlü bir kültür adamı, bir “atlet komple”. Şair, romancı, denemeci, oyun yazarı ve sözcüğün gerçek anlamıyla bir düşünür. Çağdaşlık bilincine sahip; bilimlerle, felsefeyle ve edebiyatın dışında kalan sanatlarla da hep canlı, diri tuttuğu bir ilişkisi var.

Melih Cevdet Anday'ın; hiçbirinde yüzeysel ya da “amatör” kalmadığı diğer etkinliklerinden arkadaşlarım söz ettiler / edecekler. Bu etkinliklerin onun şair kimliği ile etkileşimleri üzerinde durmak, sözü şiirden uzağa çekmek olur. O itibarla, ben yalnızca şair Melih Cevdet Anday ile ya da Melih Cevdet Anday'ın şiiri ile ilgili düşüncelerimi dile getireceğim burada. Aslında, Melih Cevdet Anday'ın şiiri birinin çıkıp üzerinde konuşmasına, yerli yersiz –mutlaka kimileri yersiz– düşüncelerini dile getirmesine elverişli bir şiir değil pek. Bana sorarsanız, hiçbir has şiir, üzerinde gevezelik edilmeye elvermez. Özellikle de Melih Cevdet Anday'ın şiiri; izlekleriyle, yapısıyla, dönemleriyle ve örnekleriyle, masaya yatırılacak bir şiirdir. Atölye

(work-shop) alışmalarına fevkalade malzeme olacak bir şiir. Onu yapamıyorsak (burada-şimdi yapamıyorsak) yapılacak en iyi şey şüphesiz şiirleri okumaktır. Ama mademki bu iş bölü-münde ben Anday'ın şiiri üzerine konuşmayı üstlendim, yine de söyleyecek birkaç sözüm olmalı. şöyle soğuktan, ya da kuru tarafından gireyim söze: Melih Cevdet Anday, iki yıl önce, 1989'da *Güneşte*'yi yayımladı. Geriye doğru gidersek; 1984' de *Tanıdık Dünya*, 1981'de *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*, 1975'de *Teknenin Ölümü*, 1970'de *Göçebe Denizin Üstünde* ve 1962'de *Kolları Bağlı Odysseus* çıktı. *Garip*'le, *Kolları Bağlı Odysseus* arasında ise, *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) yer alıyor.

Melih Cevdet'in elli yıllık birikimini barındıran on kitap bunlar. Farkındasınızdır, bunları tuhaf bir sırayla andım. Önce geriye doğru... Sonra üç kitabı (yani ilk üç kitabı) ise düz sırayla! Sözü Melih Cevdet'in zaman anlayışına getirmek için böyle yaptım.

Zaman kavramının önemli bir yeri vardır Anday'ın şiirinde. Ya da Melih Cevdet Anday'ın şiiri üzerine konuşurken zaman kavramından söz etmenin bir önemi vardır. “Zaman”ı hem süreç, hem tarih olarak düşünebilirsiniz. “Akan Zaman, Duran Zaman” Anday'ın bir kitabına verdiği addır ve onu epeyce uğraştıran bir sorudur. Ama “zaman”ı düşünce-nin bir kate-gorisi olarak ele alacak olursak, şiiri oradan uzanıp kavramak şairin yönsemesine pek uygun düşmez. şiirle felsefe ya da düşünce arasındaki bağlantıların Anday için taşıdığı anlama biraz sonra, şu zaman meselesini bitirdikten sonra değineceğim. Zamanın art arda gelen anıların bir sürekliliği olarak yani soyut bir akış olarak tasarlanmasından Melih Cevdet fazla etkilenmez. Onunki, bir tarih kavrayışı, “eşzamanlıklar” tasarımı zemininde yayılan bir “zaman”dır. Gelecekte-n geçmişe doğru uzanan bir zaman. “Geleceği kavramak bizi geçmişe götürebilir. Böyle olunca doğayı, nesneleri, insan ilişkilerini başka türlü kavramak mümkün olur” diye düşünüyor şair. “Geçmişte öyle bir dönem

olabilir ki, orada artık anakronik olaylar ve kişiler bir araya gelebilir” diyor ve birçok şiirinde bu izleği işlediğini görüyoruz. Kendisiyle yapılan bir konuşmadan şu sözleri not etmiş ve üzerinde epeyce düşünmüştüm: “Zaman sorununa biraz da körü körüne inanıyoruz. Zaman diye bir şey var ki, geçiyor. Buna körü körüne inanıyoruz. Bundan şüphe ediyorum ben açıkçası.” Bu düşünceyi sürdürerek şu sonuca varıyor Melih Cevdet Anday: “Geçmişte kronoloji yoktur.” Gerçekten de, bugüne ve geleceğe baktığımızda, öncelik-sonralık önemlidir. Çünkü biri, yani “önce” gerçekken; öbürü, yani “sonra” sadece bir olanaktır. Ama geçmişte, “önce” de, “sonra” da (önce olan da, sonra olan da) aynı derecede gerçekliğe sahiptirler ve geçmişin insanla etkileşimi ya da insanın geçmişi ile etkileşimi sıra gözetmez. Melih Cevdet Anday’ın kendi şiirinden bu düşünceye verdiği örnek, “Troya Önünde Atlar” şiiridir. “Orada Homeros’ tan bir parça aldım, onunla başladım” diyor, “Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların adını bile söylüyor. Beni yakalayan bu oldu. O parçayı Homeros’tan aldım; fakat başka zamanın atlarını getirdim. Ali’nin atını da getirdim. Don Kişot’un atını da getirdim. Kısacası değişik yer ve zamanlardan atlar alıp oraya koydum. Yani, “budur tarih” demek istedim. Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?” Bu çok ilginç zaman kavrayışının Melih Cevdet Anday şiirinde, tarih olarak, mitoloji olarak da yer yer bir odak ya da bir eksen olarak algılanabileceği görülür. “Troya Önünde Atlar” şiiri ya da “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”ın tümü ve “Teknenin Ölümü”nün büyük bir kısmı böyle okunabilir. Ama ben Melih Cevdet Anday’da zaman konusunu bir yana bırakmadan önce, sizlere “zaman”ın şiirini başka iki örnekle duyurmayı yeğleyeceğim.

ZAMANLAR

*Hepsini gördüm ayrı ayrı,
Kuşların zamanı turunç rengindedir.
Tanrılardır taşın zamanı,
Denizin zamanı ölür dirilir.*

*Göğü tanıyamadım, yok ki,
Sahipsiz zamanlarla doldurmuşlar,
Ama oradan iner o eski
Ölümsüz sevdaların zamanı kar.*

*Ve havlamayan dev köpekleriyle,
İnsanın zamanı... Olmayan
Ama hayalet bir yasemin gibi kokan,
Toprağımız eşelendikçe.*

ASMA

*Denize bakıyorduk ikimiz de,
Çocukluğum ve ben. Kayık limanı
Şaşırttı düşüncemi zamanlardan.*

*Burada mutluluk bir kalıttır,
Alnının değdiği eski denizden
Köpükten, geleceğin saklandığı,
Öpüşmeyi bilmezdin, bilmediğin
Gibi yedi renkli asmadan
Yapılmış burcu yok sevdayı.
Yanmış kömür yükünü düşüncemin
İndirdim yalısız kıyıya,
Bir midyeydi açtım zamanı,
İçindeydi ikimizin.*

Melih Cevdet'in şiiri üzerine konuşurken ister istemez, düşünsel arka plan, felsefi temel gibi sorunlar geliyor gündeme. Bunları, şiirindeki kimi izlekler ve kavramsal malzeme çağıracağı kadar, Melih Cevdet Anday'ın, yazılarından tanınan düşünür kimliği de çağırıyor. İster istemez diyorum, çünkü felsefe; şiire girecekse çok yalıtkan bir kılıf içine sığınarak girmelidir, yoksa kimyasal olarak şiiri bozar diye düşünürüm ben. Tarih de öyle, mitoloji de öyle, felsefe büsbütün öyle. Çünkü felsefe ağırdır- en ağırlarıdır- kolay kolay bileşime katılmaz, dibe çöker. Üstelik şiire zarar verdiği gibi, kendi de şiirden zarar görür. Oysa Melih Cevdet Anday'ın şiirinde bu karşılıklı bozuşmanın izlerini görmüyoruz. Nasıl girmiştir felsefe bu şiire ya da girmiş midir? Yine Melih Cevdet'in kendi sözlerine başvuracağım burada: Diyor ki: "Felsefi temalar, bana bir şiir yazma olanağı tanıyor. Diyebilirim ki mistik bazı öğeler de şiiri çok daha kolay açıklayabiliyor. Bunlar şiire bir vesiledir benim için."

Burada önemli olan, şiirin bir düşünceye, bir ideale, kendinden başka herhangi bir şeye alet edilmemesidir. Şiir, şiir olacaksa, vesile mertebesinde durmaz. Oysa pek çok şey, bu arada düşünce öğeleri, felsefi temalar, şiire vesile olabiliyor. Türk şiirinde bunun en yetkin örneklerinden biri, Melih Cevdet Anday şiiridir. Daha da açıklıyor Anday tutumunu: "Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler, şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan. Şiir kendi kendine varolabilir. Şiir bir ses araştırmasıyla başlar. Düşünsel öğeler ancak belli bir teknikle, belli bir disiplinle birleşerek, belli bir yolda yürümesine yarar şairin" diyor.

Melih Cevdet Anday'ın şiirinde yapı ve ses felsefi arka planın ya da içerik çözümlemeleri sonucu elde edilecek "öz"ün önüne çıkar. Bu niçin ve nasıl böyledir? Kendisine sorarsanız diyecektir ki, "Benim şiirlerimde düşünür gibi görünmem, aslında, düşünmeyi taklid etmekten ibarettir. Yani gerçek bir düşünce değil. Düşünceyi taklid etmek sözünde ısrar ediyorum.

Çünkü şiir bir tavidir.” Şimdi burada biraz duralım. Düşünmeyi taklid etmek sözünde ya da sadece “taklid” sözünde bir değer eksilmesi, bir “asıl-suret” derecelenmesi sezinleyenler olabilir. Oysa tersine, şiir söz konusu olduğunda, düşünmenin ve düşüncenin yerine onların taklidlerini koymak; arıtma, yalınlaştırma, süzme, yoğunlaştırma, damıtma gibi bir dizi rafınman işlemi sonucunda gerçekleşir ve düşüncenin dilini yani kavram dilini şiirden dışlama sonucunu doğurur. Bu ise, şiirin özgürleşmesi ve kurtulmasıdır. Melih Cevdet Anday’ın aforizma gibi bir sözünü daha ekleyelim hemen buraya: O diyor ki, “Şiir ayıklanmış bir yaşantıdır.”

Bunları söylemekle, şiiri yapıya ve sese indirgemek, içerik ya da “öz” denen ögeyi yadsımak istediğim sanılmasın. Bunu ben yapacak olsam, Melih Cevdet Anday’ın kitap dolusu şiiri çıkarılır karşıma, beni yalanlayacak en yetkin örnekler olarak. Hayır, indirgeycilik, biçimcilik vs. yapıyor değilim. Yalnızca, hazır önümüzde şiir üzerine çok düşünce üretmiş bir şair ve onun “corpus”u dururken, şiirde içerik ve biçim konusunda ileri sürülebilecek en tutarlı sözleri onun ağzından yinelemek istiyorum. Bakalım ne diyor Melih Cevdet Anday?

“İçerikle biçimi ben bir türlü ayrı göremiyorum. İçerik demek, bence, sesle biçimin birleşmesi demektir. İkisi birleşince, içerik ortaya çıkıyor. Eğer yalnız içerik var da ses ve biçim birliği yoksa içerik de yoktur. Şiirde içerik, ancak böyle vardır.”

Bu sözleri değerlendirebilmek ve doğru anlayabilmek için, şiirle kesintisiz bir ilişki içinde olmak gerekebilir. Bunu en iyi yapabilecek olanlar da, belki şiir okurlarından çok şiiri yazanlardır. Ancak onlar bu bilinçle yazdıktan sonradır ki, biz ürüne bakıp poetikalar üzerine tartışabiliyoruz. Melih Cevdet Anday’ın çok ünlü bir şiiri vardır, ta 1950’lerde yazılmış, ama hiç eskimeyen, eksilmeyen... Belki çokları ona içerik olarak bakagelmışlerdir. Bakın okuyalım ve şairin ses-biçim birlikteliği olarak tanımladığı içeriği orada yakalamaya, duyumsamaya çalışalım:

*Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Afansız geliyor aklıma*

*Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma*

*Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma*

*Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarımız geliyor aklıma*

*Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma*

*Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil,
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.*

Yapı ve ses konusunda söylenecek daha başka şeyler de var kuşkusuz. Şiirin genel geçer doğruları yanında; her şair, özel olarak incelenmeyi gerektiren özgün yapı ve ses çözümleri ile gelir. Başta da söylediğim gibi, Melih Cevdet Anday şiiri için bu incelemeye girişmek bir atölye işi olurdu. Ben bu konuşmamda

elden geldiğince ve kavrayabildiğimce, Anday'ın kendi düşüncelerine sadık kalma ve izini sürme yaklaşımını benimsedim ya, yine aynı yaklaşımla, şiirde yapı, biçim ve ses öğeleriyle bağlantılı olarak Melih Cevdet Anday'ın ne düşündüğüne bakmak istiyorum. Bir defa o, Valery'nin şu pek hoş deyişine inanıyor: Valery, "Sen kafesi yap, kuş gelir" demiş ya!

Ama o kafesi nasıl düşünüyor?.. Bitmişine, yani içine kul gelmişine bakılacak olursa, nedir kafes, nasıl algılanır? Melih Cevdet, "Şöyle bir şiirsel savım var benim" diyor, "Biz bir görünüyü tam olarak algıladığımızı sanıyoruz; oysa bu görünüş çeşitli öğelerden kurulmuştur. Bu öğelerden biri değişirse, bütün görünüş değişebilir; satranç tahtası gibi. Herhangi bir hamle bile oyunu değiştiriyor. Yağmur yağmadan önceki görünüş ile yağmur yağdıktan sonraki görünüş bütün öğeleriyle değişmiştir."

Öyleyse kurulan yapı, şiirsel yapı, bir matematik işidir. Şiirle matematiği yan yana düşünmek, hiç de yadırgatıcı gelmemeli. Aslında yapı denen şey, her zaman bir matematik, bir geometridir. Ama isterseniz, biraz ürkütücü gelebilecek olan matematiği bırakalım da müziği alalım. Aslında matematikten hiç de farklı olmayan müziği. Melih Cevdet Anday'ın "ses... ses" dediğinin matematikle olan ilgisi, müzikle olan ilgisi açıktır. Tek farkla ki, bu "ses" gönyeyi ya da diyapazonla bulunmuyor! Nasıl bulunduğunu ben size açıklayabilecek durumda değilim elbet. Ama vezin konusunda birkaç söz söylemiş. Onları aktarayım. Belki bir ışık tutar bize.

"Aruz vezni çok güzel bir vezin, çünkü uzun ve kısa gecelerle bir uyum sağlıyor. Fakat kendini çok gösteriyor. Böyle olmasa, aruzla yazardım. Hece veznindeyse, tekdüzelik beni rahatsız ediyor. Serbest vezne gelince, yaşlandıkça isyan ediyorum buna. Herkese şiir yazma hevesi veriyor. Ne desen olur sanki! Ben buna bir çare bulduğumu sanıyorum; tek heceli, değişen dizeler kullanıyorum. İki bağlar insanı, tek bağlamaz. Dolayısıyla tek heceli dizeler bir özgürlük verir okuyana, rahat nefes aldırır ve bunları değiştirerek kullanmak, özgürlük duygusunu daha bir uyandırabilir."

Veznin aritmetiğinden “ses”e atlamak zor değil artık. İster-seniz, “ses” kavramının bir de şiircesini okuyalım Anday’dan. Belki kavramlardan imgelere dönmek, şiir üzerine düşünürken daha rahatlatıcı olacak.

SES

*Uyandım ki ses içinde kalmışım
Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim
Aralanan deniz kapısının sesi bu
Silkelenen güneş tavuğunun sesi
Dış rengindeki halatın gıcırdayan sesi
Ağaç biçimindeki ses borusunun,
Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,
Tarihsel bileğin, direncin sesi bu
Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların
Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi
Bir yapı işçisinin kulağındaki kalem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi
Kıyıda öpülen dudak, yağmurda öpülen dudak gibi
Gölgelere sokulan yüksüz dakikalar gibi
Kutsal oyuncaklar gibi.*

Şiirde ses, ne sadece vezindir, ne kafiye, ne tartım (yani ritim). Bunların hepsi ve hiçbirisi olan bir duyum-algı birlikteliğidir.

Ki okuduğum şiirin imgeleri, bunu bize *öğretmiyor* ama duyumsatıyor.

Melih Cevdet şiirinin haritasını taramaya girişmedim bu konuşmada. Girişsem üstesinden gelebilir miydim, o da ayrı konu. Ama şairin, insan yetilerinin meyveleri olarak ortaya koyduklarını, şiirin okuru olarak alımlarken bizim zihinsel süre-

cimizin izlediği yolu, burada hep birlikte irdelemek ve tartışmak çok anlamlı olmayacaktı. Nihai sonuç, bir zenginleşmedir. Zenginleşme olanağını, şiir üzerine ileri geri laflarla tıkamaktan her zaman kaçınıyorum ben. Onun için sadece, bu şiir haritasındaki yükseltilerin, koyakların, kıvrımların kimilerine uğrayıp geçtim. Arada okuduğum bir-iki örnekle de o şiirin ikliminden esintiler aktarmaya çalıştım. Beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ediyorum.

MİTOS'TAN İMGE'YE

Melih Cevdet Anday altmış yıllık edebiyat serüveni içinde, şiirimizde yaşanan köklü değişimin öncülerinden biri olmuş, sonra da hep Türk şiirinin en önde gelen şairlerinden biri olarak kalmıştır. 1940'lı yıllardan, “Garip” hareketinin şairlerinden biri olarak başladığı şiir serüveni, şiirimize *Rahatı Kaçan Ağaç*'tan *Teknenin Ölümü*'ne, *Kolları Bağlı Odysseus*'tan *Göçebe Denizin Üstünde*'ye, *Tanıdık Dünya*'dan taptaze bir şiir damarından fışkıran son iki kitabı *Güneşte ve Yağmurun Altında*' ya, başyapıt niteliğinde eserler kazandırarak sürüp gitmiştir. Şiire düşünceyi, tarihi, mitolojiyi, felsefeyi getiren; ama bu son derece tehlikeli yolda, şiir dilinin, şiir musikisinin, imge üretiminin yordamından hiç ayrılmayarak yürüyüp düze –hatta doruklara- çıkabilen bir şair olarak okuruz onu. Şiirinde düşünceyi duygudan, hayattan ayrı bir yere konumlamadığını, bir poetikası olduğu halde, şiirini o poetikaya köle etmediğini alımlamak önemlidir. Bunun için de, Melih Cevdet'in bütünselliğini hep göz önünde bulundurmak gerekir.

Anday'ın denemelerini okuduğumuzda tanıdığımız düşünür yönü; sanata, kültüre, bilime, tarihe ve hayata ilişkin görüşlerinin yanında, elbette kendini, şiire ilişkin olarak ürettiği, geliştirdiği düşüncelerle de ortaya koymaktaydı. Şiir üzerine, şiirin özü ve yapısı üzerine düşündüklerinin, her zaman dolaysız

bir bağlantı içinde sunulmasa da, kendi şiiri, kendi şiir anlayışı ve -burada bu deyme biraz özelleştirilmiş bir anlam yüklediğimi belirtmek kaydıyla- “Anday poetikası” hakkında bize yol göstereceği, ışık tutabileceği kuşkusuz.

Anday’ın şiirinde beni en çok ilgilendiren yönlerden biri, onun zamanı ve tarihi tasarlayış ve şiirinde yansıtış tarzı olmuştur. Şiirde düşünce öğelerinin, tarihin, mitolojinin felsefenin ağırlıklı bir yer tutmasını o disiplinler açısından değil (hiç olmazsa bugünkü konumuz çerçevesinde) fakat şiir açısından irdelemeye beni yönelten de Anday şiirini zaman ve tarih kavramları açısından, yani felsefenin bu çok temel iki kategorisi bağlamında çözümlemeye çalışırken düşündüklerimdir. Biraz önce söylediğim gibi, şiiri; tarih, mitoloji, felsefe gibi disiplinlerle organik ilişki içerisinde düşünüp yorumlamak ve anlamlandırmak gerekiyorsa, bir başka söyleyişle, önümüzdeki şiir bizden bunu istiyorsa ve kendini ancak o zaman bize açıyorsa, tehlikeli bir yola girilmiş demektir. Bu tehlikenin iki cephesi olabilir: Ya önümüzdeki şiirin şiirsel var oluşunu tehdit eden bir tehlike söz konusudur ya da şiiri çözümlemek, yorumlamak durumunda olanın, ormana bakıp ağaçları (veya ağaçlara bakıp ormanı) görmemesi gibi bir tehliktir bu. Anday, bu tehlikenin kendisine yönelik tehdidini maharetle bertaraf etmişti. Bunun özellikle bugün üzerinde duracağımız *Kolları Bağlı Odysseus*’tan bu yana yazdığı şiirler göz önünde bulundurularak tartışılacak ve sonuca bağlanacak bir problem olduğunu söylemeliyim. Kalıyor, tehlikenin alımlayıcı açısından bertaraf edilmesi gereken cephesi. Yani, biz Melih Cevdet şiirindeki “felsefî öz”ün, kuramsal tabanın, mitolojik arka planın iğvasına kapılırsak, onun asıl özünü, şiirselliğini (elbette burada Anday’ın ta 1940’larda Orhan Veli ve Oktay Rifat ile birlikte savaş açtığı şairaneliği kastetmiyorum.) yakalama yolunda kendi ayağı-mıza çelme takmış oluruz. Hoş, şiirin –has şiirin– var olduğu bir yerde başka iğvalara kapılmak da pek anlaşılabilir bir şey gibi görünmüyor; ama unutmayalım ki, edebiyatı, şiiri, başka ve daha muteber olduğu vehmedilen bilim gibi, felsefe gibi alan-

ların hizmetine vererek veya hizmetinde göstererek sözüm ona “yüceltmek” eğilimi öteden beri varolagelmıştır.

Peki neden böylesi bir sorunu biz, başka şairlerle, söz-gelimi Ahmed Haşim’le, Orhan Veli’yle, Necatigil’le, Cemal Süreya’yla... ilgili değerlendirmelerde öne çıkarmıyoruz da, söz Melih Cevdet’e gelince şiirin içinde “düşünce” ögesinin, “zihinselliğin”, “felsefe”nin izini sürme gereğini duyuyoruz? Düşüncemizin böyle yönelmesinde Melih Cevdet’in şiirinin hiç payı yok mu? Bu, onun şiirine eğilenlerin çoğunu ağına düşüren bir kuruntudan mı ibaret? Hayır. Bunu iddia edecek değilim. Elbette Anday bizi, özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*’ta, *Göçebe Denizin Üstünde*’ de, *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*’ta böyle izlerin peşine düşürmüştür. Ancak, kanımca, yüzeysel ve kestirme sonuçlara atlamak yerine, bu şiirlere şiirin araçları açısından ve onlarla eğilmekten şiirsel menfaatlerimiz olacaktır!

Anday şiirinin düşünsel ve zihinsel yönünün dikkatleri özellikle çekmesinde başlıca etkenin “mitos” ögesi olduğunu düşünmekteyim. Mitoloji bu şiire olanca ağırlığıyla yerleşmiş olmasaydı, şiire kavramsal düşüncenin sızmış olduğuna ilişkin kuşklar bu kadar beslenmeyecek, hatta belki hiç doğmayacaktı. Öyle ya, biraz önce “başka şairler için neden öncelikle felsefe akrabalığını akla getirmiyoruz?” diye sorarken adlarını andığım şairlerin ürünlerinde düşünce ögeleri yok mu? Ya da hemen sıralayabileceğim diğerlerinin, söz gelimi Nâzım Hikmet’in, Hilmi Yavuz’un, Ahmet Oktay’ın, İsmet Özel’in, Enis Batur’un şiirlerinde? Türk şiiri içinde böyle bir problematiği irdelemek pekâla mümkün. Anday’ın farkı bence; felsefenin kendisini salt zihinsel kategoriler aracılığıyla ifade etmekle yetinmeyip allegorilere, sembolizmlere, metaforlara, mesellere, misallere başvurma ihtiyacı duyduğunda yedeğine mitolojiyi alma geleneğine koşut görülebilecek bir yolda yürümesinde. Onun mitosu şiirine konuk etmesinde nasıl çağrışımların etkisini kullanma düşüncesi rol oynuyorsa, şiirde mitosa rastlayanın çağrışımlarının da felsefe ve metafiziğe yönelmesi benzer bir yol izliyor olabilir.

Şimdi biraz daha yol almaya çalışalım; bunu yaparken de bizzat Melih Cevdet'in rehberliğine başvuralım. Bir denemesinde, Einstein ile ünlü Fransız şairi Saint-John Perse arasındaki bir konuşmayı aktarıyor. Einstein şaire sormuş: "Bir ozan nasıl çalışır? Bir şiirin düşüncesi nasıl gelir ona? Bu düşün nasıl dönüşür şiire?" Saint-John Perse, "Sezişle, bilinçaltı ile" yanıtını verince çok sevinmiş, "Bilimadamı için de tıpkı öyle" demiş, "bir bulgunun oluşumu mantıksal da değildir, anlıksal da" Anday da oldukça sevinmişe benziyor bu cevaptan ve bu anekdotu kendi düşüncesi ile şöyle bağlantılandırıyor:

"Bilimsel çalışma ile sanatsal çalışma arasındaki benzerliklere hep inanagelmişimdir. Gerçekte André Maurois da kitabına "Les Illusions" adını vermekle bu ilişkiyi araştırdığını belli ediyor. 'Yanılsama!' diyoruz şimdi o sözcüğün karşılığı olarak, kuruntu gibi bir şey. Bütün yaratıcılıkların altında yatar bu kuruntu. Bir bakıma kültür, dünyayı yanılsamaya uğratmak demektir, onu yeni baştan kurmak, ona yeni bir görünüş vermek... Şiir nedir, hele Saint-John Perse'in şiiri nedir? Yoklar dünyasını canlandırmak değil mi? Deneylenemeyen bir dünya. Eğer deneylenebilseydi, bilim olur çıkardı. Son yazılarımdan birinde şiir dilinin mantık üstü bir dil olduğunu söylemem bundandı. Ama bir şiir kitabını elime aldığımda, o kitaptaki şiirlerin 'idéé'sini aramaktan gene de kendimi alamıyorum ve... bulursam canım sıkılıyor" "Mantık üstü dil" kavramı üzerinde durmaya vaktimiz müsait değil burada. Bize ilk ağızda düşündükleriyle yetinmemizin bir sakıncası yok şimdilik. Belki şunu ekleyebiliriz: Anday bir başka denemesinde de Ataç'la paylaşıyor mantık-üstü dilin şiirle yakın ilişkisi konusunda düşündüklerini. Şöyle giriyor konuya: "Nurullah Ataç, 'Ah bir masal söyleyen olsa da dinlesek' diye yazmıştı. Çünkü masalda şiirin özünü buluyordu. Neydi bu öz? Ne olacak, mantık dışı olandı." Böylece, Yanyana' da, yani ta 1956'da yazılmış "Masal" bölümündeki biri Nergis'in, öbürü Defne'nin efsanesini yeniden anlatan iki şiiri anımsayabiliriz. Bunlar Melih Cevdet'in mito-

lojiyle ilişkisinin ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmakta. Bu ilişki, mantığın dışına çıkarak, mantığın dışına çıktığının altını çizerek başlamış ve *Kolları Bağlı Odysseus*'tan itibaren de Anday şiirinin yapıtaşlarından biri olan mitos, hep bu dilsel yeniden kurmanın aracı olarak kullanılmıştır.

Şiir dilinin, “dünyayı yanılsamaya uğratmaya, onu yeni baştan kurmaya, ona yeni bir görünüş vermeye, yoklar dünyasını canlandırmaya” elveren bir dil olduğu savını da akılda tutalım. Mantığın dili böyle değildir. Bir de şunu gözden kaçırmayalım: Demek ki, Melih Cevdet'in şiirinin idée'sini ararsak boşuna bir iş yapmış olacağız; ya da böyle bir idée'den söz edilebiliyorsa, o şiirin tökezlendiğine karar vereceğiz. Gerek şairler, gerek şiir üzerine düşünenler arasında bu görüşe katılmayanların bulunduğunu biliyoruz. Ben katılanlardanım. Bu konuşmayı da zaten bunun için yapıyorum.

Yine Melih Cevdet'in aktardığına göre, Paul Valéry şöyle diyor: “İdée düzyazıya oturur, onu kaplar, şiir ise yönlendirir sadece ona dokunmaz.” Şair de inanıyor buna ve şairce getiriyor sonunu: “*Ruhlara cennetin yolunu gösteren melek gibi bir şey olmalı şiirin 'idée'si, onun sadece kanat seslerini duymalıyız biz.*” Bu düşüncelerine bakarak, Anday'ın, şairin şiirini esin perisiyle alışverişte bulunarak yarattığına inandığı sayılmasın. Aksine o, belki de her zaman haklı olmayarak, şairin aydın kişi olduğunu, olması gerektiğini düşünüyordu. Onu esin perisinin değil, tüm dünya, dünyanın her hali karşısında duyulan sınırsız bir merakın yönlendirdiğine inanır. Bilimlerden ve felsefeden ayrıldığı yön ise bu merakının peşine, estetize edilmiş bir yolda düşmesidir.

“*Şiir bilinmeyen bir dünyanın söylemidir*”; ozan bu bilinmeyen dünyayı yaratırken sözcüklerin arasında yeni bağlantılar kurar, başka bir deyişle imgeler yaratır, bu imgelerin karşılıkları yoktur. Şiirin bir nesnesi yoktur, ama içeriği vardır, bu içerik, şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkar, o da belki. Ve onu çoğun, okur yakıştırır, bulur.” Anday'ın bu sözlerini dikkatle incelersek şunu

saptarız: Şair, bilinmeyen bir dünyayı yaratandır. Bu işi sözcükler arasında yeni bağlantılar kurarak başarır. Bu bağlantılar kurma işi, imge yaratmak demek oluyor. Karşılığı, yani bir nesnesi olmayan imgelerle; sözcükler arasında yeni bağlantılar kurarak oluşturulmuş imgelerle, yoktan var edilmiş bir dünya.

Şair doğayı ya da gerçeklikler dünyasını imgeye çevirecektir. İş budur. Bu çeviride çok farklı araçlar kullanılabilir. Özellikle, bir düzeni değiştirip, varlığını o düzene aykırılığıyla pekiştiren yeni bir düzen kurmak peşinde ise, yani başka bir söyleyişle, mantık dilini mantık-üstü dille değiştirecekse, masal ya da masalın sitemli bir ayrı/aykırı dünya tasarımına dönüşmüş hali diyebileceğimiz mitos, şiire çok yatkın bir araç olarak görülür.

Melih Cevdet, “Sanatçının İki Deneyi Üstüne” başlıklı denemesinde konumuz için çok can alıcı noktalara değinir. İlkin, az önce Paul Valéry’ye atıfta bulunularak öne sürülen düşünce yinelenmektedir bu denemede de. *“Bilim dilini mantık, akıl denetler, şiir dilini ise sezgi, içgüdü, düş.(...) Düzyazı ile şiir arasındaki ayrımı benzer bu; ilkin anlam gelir yerleşir, oturur, şiiri ise bir gemiye yol gösteren albatros gibi uzaktan tepeden yönlendirir.”* Dikkat ederseniz, Valéry’ye atfen öne sürdüğü tıpatıp aynı düşünceyi dile getirirken “idée” sözcüğünü kullanmıştı. Burada ise “idée”nin yerini “anlam” almış. Şiir dilinin irdelenmesi süresince “anlam” kavramını kullanarak konunun anlamlı şiir-anlamsız şiir vb. yollarına sürüklenmesini istemiyor besbelli Anday. Burada kastedilen “anlam”ı ve konumuzla ilgisini daha berrak bir şekilde kavrayabilmek üzere, enikonu bir poetika ortaya koyan şairin düşüncesini izlemeyi sürdürelim: *“Ozan için doğa deneyi, bilinmeyenin esrikliğe dönüşümüdür, ama erinç verenidir de. Şimdi bütün iş, bu karmaşık algının dile dönüştürülmesinde düğümlenecektir. İşte ‘imge’nin ödevinin başladığı yer burasıdır. Ozanın bu deneyine “özyaşamsal deney” diyelim. Ozanın ikinci deneyi, doğayı imgeye çevirmesinde başlar. Bunu irdeleyebilirsek, şiirin çağdan çağa neden ve nasıl değiştiğine ilişkin kimi aydınlanmalara varabiliriz. Şimdi artık ‘şiir*

dili' ile karşı karşıya bulunuyoruz, başka bir deyişle, ozan özyaşamsal deneylerini şiir diline çevirecektir, bu da değişikliğin ilk nedeni olacaktır.(...) Bizim şiirimizde bu değişme, dilin özleşmesi akımı ile bir arada yürütüldüğü için, şiir dilindeki değişmenin pek ayırdına varılamamıştır. Gerçekte yeni şiirimizi eski şiirimizden ayıran özellik, sözcük sanatının baştan başlamasında gizlidir. Söz konusu olan, 'yâr' yerine 'sevgili', 'cam' yerine 'kadeh' deme anlamında bir yenilik değildir. Çağdaş şiir, bir 'düzen'i, 'uyum'u bozmuş ve bunların yerine yenilerini geçirmiştir. Daha önemlisi, modern ozanın bu deneyinde amacın "güzeli bulmak" olmadığıdır. Çünkü 'özyaşamsal deney', 'güzel' açısından yapılmamıştır. Doğrusu bunun hiçbir çağda yapılmamış olduğudur. Eski şiirin sözcüklere bindirdiği 'güzellik' özyaşamsal deneyin belli bir biçiminden başka bir şey değildir. Bunun yanında deneyin, yeni şiirde, duygudan duyuya kalmış olduğu da söylenmelidir. Başka bir deyişle, burada imge, duygular üzerine değil, duyular üzerine kurulduğu için, düzenli bir karmaşıklıkla karşı karşıya geliriz; böylece nesneler çoğalır, birbirine karışır, biri ötekinin yerini alır ve 'bilinmeyen', yeni bir evren olarak kurulmuş bulunur. Yerleşmiş değerlere, kurulu anlayışlara bağlı kalanlar için bu dili ve bu evreni algılamak hiç de kolay değildir. Çünkü yeni imgeler, okura bir benzetme olarak görünmüş ve mantık bu benzetmelerin içinden çıkamamıştır. Ozanın bu ikinci deneyine 'yaratımsal deney' diyebiliriz. Bunun bilincinde olan ozan için şimdi çeşitli uygulama yolları açılmış bulunmaktadır."

Bu uzunca alıntıdan sonra, Melih Cevdet'in genelde şiir ve şiir dili, şiir işçiliği üzerine ama özellikle de kendi şiiri ve şiir yordamı üzerine ürettiği düşüncelerin epeyce açıklığa kavuştuğunu sanıyorum. Biraz daha ilerleyerek, şairin "imge" kavramından ne anladığını da iyice aydınlatmaya çalışalım: "İmge 'varolan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin anlıkta canlandırılışı'dır." diyor. Bu tanımlı tırnak içinde verdiği göre, muhtemelen sözlük karşılığından, yani genel kabul gören tanımdan yola çıkıyor. Devam ediyor: "Bu bir tür kopyadır. Ama işimiz bununla bitmi-

yor. Duyu organları ile algılanmış bir şeyin düşüncel kopyasıdır da imge ve somut niteliktedir. Burada taklit içleştirilmiştir artık, algılarımızın yeni nesnelerle yeniden kurulmasıdır. Bir devinin gerçekliği ile anlıkta canlandırılmış biçimi benzeşirler elbet, duyumsal izlenimin sürmesi imgeyi ortaya çıkarır. Ama anıdaki benzerlik her zaman kesin değildir, ozan imgeyi bulurken haberi olmadan duyumsal izlenimden sıçrar kimi zaman, ama onun için izlenim ile ‘imgesi’ aynı şeydir. İmdi rüyada ancak duyumsal işaretlerin egemen olduğunu düşünürsek, düşünsel işaretlerin bulunmadığı bir dünyaya gelmiş oluruz. Buna bakarak bir ozan, zekânın denetiminden çıkardığı imlerle çalışmaya başladı mı, onun yaptığı iş ‘saçma’ görünür. Hiç olmazsa bir süre için... Bu yeni deneyin getirdiği yeni ölçüler ve değer yargıları yerleşinceye kadar.”

Anday, nasıl “Garip” hareketinin şairlerinden biri olarak böyle bir yeni deneye girişmiş ve şiire ilişkin yeni ölçülerin ve değer yargılarının oluşması sürecinde önemli bir rol üstlenmiş idiyse; çeyrek yüzyıla yakın bir süre sonra, *Kolları Bağlı Odysseus*’la başlayan mitos temelli şiirleriyle de benzer bir “yeni deney” yoluna girmişti. Hemen eklemem gerekir ki, yazımın başından beri onun şiir teorisine ilişkin görüşlerini aktarmakla, ana hatlarını belirlemeye çalıştığım anlayış, ya da Anday’ın poetikası diyebileceğimiz şiir tasarımı, temelde, şairin doğaya ya da dünyaya ve hayata ilişkin ya da deneyimleri (yani saptama ve yorumları ile yaşantılarını) bir çeşit çeviri yoluyla şiir diline dönüştürmesi esasına dayanmaktadır. Şiir dili: Bununla, imgelerle kurulmuş bir dili kastedtiğini biliyoruz artık. Öyleyse, mitoloji ağırlıklı şiirlerinin (*Kolları Bağlı Odysseus*’un, *Göçebe Denizin Üstünde*’nin, *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*’ın ve diğer kimi tek tek şiirlerin), simgesel bağlantıları ve karşılıklarıyla, bir çeşit felsefi öze sahip söylemlere yöneldiğini düşünmenin haklılık taşıyabileceği oldukça su götürür. Bunun yerine, bu şiirlerin imge ve imge bağlantıları açısından ele alınması, şairin poetikasını, dünya deneyi ile şiir dili arasında kurduğu çeviri

ilişkinine dayandırdığını göz ardı etmeden yorumlanması daha hesabı verilebilir bir yaklaşım olacaktır. Mitos şiirleştirilmiyor, şiir diliyle efsane anlatılmıyor; zihnin aracı olan mantıksal dilin yerine, sezginin ve bilinçaltının aracı olan mantık-üstü dil arayışında mitosların yapısından yararlanılıyor diyebiliriz sanıyorum.

Böyle baktığımızda, tüm Melih Cevdet şiirini, dönemleri ve geçirdiği dönüşümlerle birlikte kucaklayabilecek bir “anadil” bulabiliriz gibi geliyor bana. Bu da, asal ögenin imge olduğu, sentaktik yapı diyebileceğimiz çerçevesinin ise imge bağlantıları ile oluşturulmuş olduğu bir dildir.

Acaba kendi düşüncelerimin izini sürerken fazla mı ileri gidiyorum, Anday’ın şiirini, kullandığı mitolojik içerikten iyice soyutlayarak, imge etrafında konsantre etmekle biraz indirgemeci bir yoruma mı varıyorum? Bunun cevabını, verecek olan demeyeyim ama düşünecek olan sizlersiniz: Beni okumak sabrını göstermiş olanlar. Ama söylemeden geçmeyeyim, ben böyle yaptığımı sanmıyorum. İndirgemeci değil, aksine şiirin katmanlarında yüzeyden gerilere giderek imge kesitleri çıkarmayı öneren çözümleyici bir yaklaşım sunduğumu düşünüyorum.

Bakınız, sözlerimi bitirmeden önce sizlere birkaç küçük şiir sunmak istiyorum:

İlki tâ 1946’dan, *Rahatı Kaçan Ağaç*’tan

*Ben öldükten sonra hiç kimse
Benim de bir zamanlar kendileri gibi
Gördüğüme işittiğıme inanmayacak
Hatta Yunus Emre’yi okuyanlar bile inanmayacak,
Dilimin söylediğıne;
Fotoğraflarımın da bir şey ispat edeceğine sanmıyorum.*

*Fakat vapurdan çıktığımı
Yahut tramvaya bindiğimi görmüş olanlar,
Veya şapka çıkardığımı hatırlayanlar
Kabil değil inkâr edemezler yaşadığımı*

Bu, “Garip” şiirinden bir örnek Melih Cevdet’in. Bir de mythic dönem sayılan *Kolları Bağlı Odysseus*’dan okuyalım:

*Ah olacağı buydu oldu,
Duygularla öyle uğraştım ki
Artık aramızda ne bir sır
Ne güven ne inan ne uyum...
Sonunda tükettim ruhumu:
Sevinirken sevincimi seyrediyorum
Korkumla korkmuyorum şimdi.
Madem bir kapı aralıktır,
Sen sonuna kadar aç onu.
Artık bendeki insandan kurtuldum
Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi.*

*Kapısızsa yörüngenin ortasındaki söz
Devinisiz gelişim ne ki
This is the mythology of modern death*

*Biçimden ayrı düzen, kalıptan ayrı biçim
Bir yanda uygunluk, bir yanda uyum
Varlık değil, ölüm değil, öteki.
Sesle sessizlik arasındaki ses
Bilgisiz inanım, inansız bilim
Töz bir yerde, bir yerde öz
Duyumsuz duygu, duyusuz duyum
Gerçekle ülkü arasındaki.*

Göçebe Denizin Üstünde’den küçücük bir şiir alalım:

*“Düşmek için denizi arıyor yıldızlar
Ölümü inanılmaz kılan denizi
Masal biçen denizi.”*

Son olarak da, en son şiirlerinden, 1955’te yayımlanan *Yağmurla Gelen*’den okuyalım:

Oysa ne çok geçmiş var, ne çok zaman
Ne çok gelecek, ne az zaman
Benzerlikle karşılaştık, susalım,
Kapalı bir avuçtur sözcük
Neden açıp da sormak ister insan?
Sorup da dönenimiz yok.
Hiçbir yüzyılı yaşamadım
Tüy kuşun ruhudur, ses teni
Hep anlar gibi oldum duvara vuran güneşi
Nesne ve bilinç birdir, çağ atlattı beni
Bir hoş bilmece içinde yaşadım

HEP YAŞAYAN TURGUT UYAR

Bir ölünün ardından yazmak; hele o sevgili bir ölüyse, ölümlüyle yazı yazana kaybettirdikleri topluma kaybettirdiklerinin önüne geçiyorsa, zordur. Çok zor. O ölü tüm yaşamını bezeklerden, iri sözlerden, sivrilmelerden, abartılardan özenle arındırarak, düz bir adam, neredeyse sıradan bir adam gibi yaşamayı ilke edinmişse, bu zorluk, salt bir zorluk olmaktan çıkar, aşılmaz bir engel olur.

Yaşadığı her şeyi ve kendini, satır satır, dize dize, şiirine yazmıştı Turgut Uyar. Onu anlatmak demek, elbet, yirmi yılı aşkın bir dostluğun anılarını, genç ölümünün derin kazdığı duygusal boşluğu anlatmak demek olmamalıdır. Türk şiirinin sayılı doruklarından. Onu anlatmak demek, şiirini anlatmak demek olmalıydı. Öyle olmalıdır.

Okuyacağınız yazıyı, dokuz şiir kitabını bir araya getiren *Büyük Saat* yayımlandığı sıralarda, 1984'ün Turgut mevsiminde: Haziran-Temmuz aylarında yazmıştım. O yüzden, benim için çok aziz bir dost, gerçek bir ağabey, bir “mercî” olmasının koyulttuğu umarsız acı ve özlemin, büsbütün öznelleştirici etkilerinden arınmış bir yazıdır. Turgut Uyar şiirini anlatır. Turgut Uyar'ı anlatır.

O'na, onun ağzından, nerdeyse onun sesiyle, şöyle diyebiliyorum ancak:

“Duygusal olmasından korkarak

Kırsal bir yerde

Sararmış

Özellikle öğle yemeğinde

‘seni çok özleyeceğim’ dedim

‘ben de’

Evet... ancak “çok özleyeceğim”i bilebiliyorum, ben de!

“Güldalı, dikenli ama güllü

İnce dirençli ve kahraman”

Turgut Uyar’ın otuz beş yıl içinde yayımlamış olduğu sekiz şiir kitabı ve ilk kez yayımlanan dokuzuncusu, *Büyük Saat* adı altında bir araya getirilmiş. Benim Turgut Uyar’ın şiiri için yazacağım yazının savı, bu dokuz kitaplık toplamdan yola çıkarak bütün bir Uyar poetikasını çözümlemek, değerlendirmek değil. Hele birtakım yargılara varıp onları temellendirme çabasına girmek hiç değil.

Şiir üzerine yazmak belalı bir iştir. Yavan, sade suya bir yazı çıkarsa insanın kaleminden, bir ihanet suçluluğu gelir, çökeler. “Amaç metin”, böylesi bir sığılığı salt varoluşuyla hiç indirgeyiverir kuşkusuz. Yok, üst perdeden atıp tutmaya kalkar, kurumsal ve hatta “bilimsel” bir yaklaşım edası da vererek, yazıyı terimlere, çizemlere (şema) vb. boğarsanız, şiir asıl bunu hiç bağışlamaz ve acımasızca gülünç duruma düşürür bir yazanı. Özenti ve taslamalara bire bir bir ayrıçtır çünkü şiir. Sahtekârlığı hiç tutundurmaz.

Şiir üzerine iyi bir yazı yazılamaz demeye mi getiriyorum sözü, işi böyle yokuşa sürerek? Güç ve pek nadir olmakla birlikte yazılır yazılmasına. Ama bunun gerektirdiği o usu başa devşirme önkoşulu yok mu, beni gönendiren bir şiir karşısında yapamıyorum değil- istemiyorum usa teslim olmayı ben. Teslim olunacak, şiir dururken ve teslim olunacak şiir mebzul değilken, tutup da en kabadayısı kavramlarla hemhal olabilen bir kısıtlandırılmış usun sizi yenmesine boyun eğmek, insanın ken-

dine haksızlık etmesi olur önce. Ben öyle yapar, öyle yazarsam, kendime; siz benim öyleliğimi okursanız, kendinize.

Onun için, ben kırk yılın bir başında şiir üzerine yazacak olduğumda, sakınırım o şiirin şiirliğiyle okunmasına ket vurabilecek her yaklaşımdan. Bir dil yapıtından alınanı, yine dil aracılığıyla aktarmak için geriye fazla bir yöntem seçeneği kalmıyor böyle düşününce. Şimdi sözü üzerine getireceğim Turgut Uyar'ın ağzından alıyorum motto'mu: "*Şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar hep ama hep ortalama şairler için*" (Bir Şiirden,s.6) ve yöntemimi, "ne o, ne o yöntemi" olarak belirliyorum... ne çözümsel, ne bireşimsel, ne yapısalcı, ne diyalektik, ne... ne de hatta izlenimci!

Yıllar sonra yeniden okuyorum *Arz-ı Hal'i, Türkiyem'i*. Benim şiir okuma tarihimde, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* olmuş T. Uyar'ın başlangıcı. İki kitabını, *Tütünler Islak* sonrası okumuştum. Okumuş da ne düşünmüşsem, dönüp dönüp okuduğumda, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan geriye uzanmazdım. Yalnız ta *Arz-ı Hal'*den tek bir dize belleğimde: "Papatya gibi yalnızdı, kuş yemi gibi yalnızdı." Yeniden okuduğumda şaşıtm kendime, "Kadere ve Gönlüme Dair" (s.37) gibi, "Akşamüstü Rüyası" (s.47) gibi- belki üç beş daha- beni pek sarmayan şiirlerin sayısı ne kadar azmış *Türkiyem'*de. Ne güzel kitapmış. O yılların şiir izlenimlerini şöyle bir çağrıştırayım dedim de, Külebi'de kalan bile değil, Dranas'a varan bir tad çağrışımı buldum *Türkiyem'*de. Nasıl da iskalamışım. Otuz küsur yıl dile kolay, okunmaz, yanına varılmaz olabilirdi o kitap şimdiye. Şiirin eskimeyenini, eskimeyeceğini bugün yazılından çıkararak seçmek, anlamak da mümkün elbet ama otuz beş yıllık bir şiir ömrünün daha başlarında, ilk sayfalarında sağlam şiirle-ya da sağlam bir şiir anlayışı, tat alınacak dizeler ve dünden bugüne ulanan bir duyarlılık güzergâhıyla- karşılaşmak heyecanlandırıyor insanı.

Arz-ı Hal' de ve *Türkiyem'*de sade bir insan, yalın, süssüz umutlar, özlemler, pastel imgelerdir öne çıkan. Şiirin imgeleri

ve diliyle koşut olarak karmaşıklaşması sesini ve etkisinin frekansını yükseltmesi, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'yladır. Turgut Uyar'ın en "İkinci Yeni" kitabıdır bu. Şiirimizde akımlar ve takımlar saptamak, tema, imge türü, dil ortaklıkları arayıp bulmak, gördüğü rağbet oranında ilgi çekici gelseydi bana, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ve belki de İlhan Berk "küme" sini, onların adlarına değıl, belli dönemlerine ve/yani belirli kitaplarına bağılardım. Böylece de yan yolları, patikaları, çıkmaz sapakları saymazsak, "İkinci Yeni" nin ana caddesini, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, *Üvercinka*, *Yerçekimli Karanfil* (ve *Tragedyalar*) ile *Galile Denizi* oluştururdu. Bu birliktelik kimi kopmada, belki, *Tütünler Islak*, *Göçebe* ve *Petrol* ile *Çivi Yazısı*'nda da izlenebilirdi. (Tarih sırası gözetme gereğı duymadan); ama ondan sonrasında, bu birliktelikteki ortaklığı değıl de farklılığı oluşturan damarlandan akacaktır Turgut Uyar'ın da diğelerinin de şiirleri.

Dünyanın En Güzel Arabistanı bir patlamadır. Düşünsel, imgesel, erotik, lirik boyutlarda ve bunları eklemlendiren dilsel yapıda bir patlama. Bu patlamanın durulur gibi olurken, aslında için için daha da beslenmekte olduğunu duyuran, *Akçaburgazlı Yekta* mezmurlarıdır. Turgut Uyar'ın kâh pes perdeden, kâh kreşendolarda, hep kendinin, Turgut Uyar şiirinin izini sürdüğünün bize ilk ulaşan ipuçları. "*Herkes bir yerlidir çünkü, Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum*" diyerek ulaşamıyorsa "*Az ışık, bizim yani onların ve benim, Yekta'nın kaçığımız yer değıldi. Birbirimizin ışıktan kaçırarak yerlerimiz yoktu. Az ışıkta da çok ışıkta da değışmezdik. Hep tıpkı kalırdık.*" diyerek ille de ulaşan. (Gerçekten de, demeden geçmeyeyim, nereden de aklıma geldi şimdi, Turgut Uyar hiçbir zaman kapalı şiir yazmamıştır. Anlamı kendi karnında tutmayan; bir yolla –şiire göre– okurun karnına, kalbine, beynine gömen bir şair olmuştur.)

Akçaburgazlı Yekta'nın mezmurlarını, destansılığından soyutlanmış çağcıl bir destanndan parçalar gibi alımlıyorum. Aynı özgün çağcıl destan sesini, (Bir Kantar Memuru için) İncil'in

diptonları pekiştirir. “Toprak Çömlek Hikâyesi” Yekta’nın şiiri-
nin düzyazıya yazılmışıdır. “Yangın Toplantısı”, “Suya Varmak”
başlıklı alt bölümlerde diyalogu sokar şiire T. Uyar. Bunun uzak-
laştırıcı şiirle araya mesafe koyan bir yaklaşım olduğunu düşü-
nüyorum. Ters bir etkiyi, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nın
bilinç akışının şiire çevirisi denebilecek –pekâla denebilecek–
söylemlerinde, Yekta’nınkilerden başka, örneğin “Telefonlu İyi
Loş Odada”, “Büyük Ev Ablukada”, “O Zaman Av Bitti” ve
“Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon”da buluyorum.

Bu kitabı özetlemez, içinden tek bir şiiri de özetlemezsek
iyi olur. Ama ben ne zaman bir şiirliğine varsam *Dünyanın En
Güzel Arabistanı*’na “Göge Bakma Durağı”nı okurum. Tabii bu
kimseyi bağlamaz, beni kimi sefer getirir, “Kanada Menekşeli
İyi Uzun Balkon”a bağlar ya, o da başka bir konu.

Tütünler Islak’a geldiğimde Turgut Uyar diline bayağı vakıf
sayırırdım artık. İçinde daha rahat soluklandığım bir kitaptı o.
Benim biçimsel özellikler üzerinde daha alışkın durabilmem-
den değil yalnızca, *Tütünler Islak*’ta ses çeşitlenmiş ve tempo
kazanmıştır kesinlikle ve nesnellikle. “Kurtarmak Bütün Kay-
gıları” şiirini sesli okuyalım sözgelimi, görülecektir. Ki Turgut
Uyar daha çok gözle okunacak bir şiir yazmıştır diye hep iddia
eden benim. Sessiz okunan ya da pesten okunan, öyle isteyen
bir şiiridir bu genellikle. Ama şiirin sesi dediğimizde, ille okur-
ken kulağa gelen sesi değil, bir iç sesi kastederiz ya, işte *Tütün-
ler Islak*’ta bu iç ses bir musikiye ulaşır. Kitabın kreşendosu,
“Terziler Geldiler”dir. Bugün bile, T.Uyarı’ı temsil edici bir şiir
deseler, ta 1962’lerden gelen o şiir seçilebilir.

Turgut Uyar’ın sayıp dökmeciliğine, envarterciliğine de bir
ilk örnektir “Terziler Geldiler”. Evet, bir bir sayar şair her şeyi,
herkesi, yaşama katılanları, şiire katılanları. Bunu tüm şiirinin
bir ‘nomenklatür’ünü çıkarırcasına, keyifle yapar adeta.

*“Hey koca dünya nasıl avucumuzdasın
nasıl da parlıyorsun ey gözleri maden
çözdüğüm bütün bulmacalardan zorludur yüreğin
elbette kırlardan gelecekler kırlardan
kırlardan gelecekler ellerinde sümbülteber”*

(s. 450) der de, “Bir Süregen İlkbahar” da (s. 399) sayar söz-
gelimi, “Önce: Davranmak” da (s. 372) sayar. “Karşılıklı Çekil-
mişti Duvarlar” da (s. 347) bir başka türlü sayar, “İhbar (I)” de
bir bir sayar:

*Ali geldi ilk onu gördüm
akşamüstü haziranın beşi
sonra feyyazla süleyman
hüsnü yakut tekin lale mustafa
kayhan ve kardeşi
adını bilmiyorum
tayfun salim ve eczacı kerim
üçü de geldiler onlar başka
aliden sonra ahmet sonra suphi
küçük yakup öbür salim öbür mustafa
ekrem naci nihat kim varsa
mesela overlokçu ibrahim
iktisattan selim
güneş bir çelik çizgi dışarıda
atkestaneleri titreşir
doğrusu önce korktuk
sonra birer güçlü köşe tutup
baharda
oturduk
adam gibi konuştuk...*

Bu şiir bir incisini ipe, kalınını çöpe dizmedir yaşamanın.
Her ne kadar her türlü özetleyici etiketlendirmeden kaçındıksa

da şu ana kadar, Uyar'ın şiiri bir tek şeyi olsun zorluyor söylemeye: Nereden bakılırsa, yaşamanın dokularına sindiği bir serüvendir bu. İzlekleri aralarsak, kumaşta bunu ve yalnız bunu, yanılmayan bir ana damar olarak yakalıyoruz. İzleksen bir çözümlemeye kışkırtan bir şiir tutumu görmüyorsak da Turgut Uyar'da, yalnızlık, hüznün, ölüm, yaz ve özellikle haziran hep gündemdedir. Aktardığı yaşamın temel motifleri bunlar çünkü, sık sık yinelenen... Ve... “ey gözleri maden”, “ne kadar baktıysam o kadar kaldı orda” der, anlarsınız.

*“Belki bir kuruntudur yaralayan kalbimi
Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmayınca”*

demesi de,

*“ve onun hüznü bir haydudun hüznüdür
Biraz da kendi yaptığı”*

demesi de, birer işarettir, birer anahtardır Büyük Saat'in kadranında, zembereğinde.

Her Pazartesi (62-67 Notları) ve *Toplandılar* (70-73 Notları) “bazı mümkünlerin kıyısından” açılan okumanızın ufkunu genişletmekle kalmayan, artık Turgut Uyar'ın şiir dünyasını avucunuzun içi gibi tanımanıza izin ya da imkân ya da fırsat veren tutanaklardır.

Şiirin kaba, ham (yontularak, özgün dokusundaki çapak, defo ve dolaysızlıklardan yoksun bırakılmasına karşı), dobra (cepheden saldırının yasaklanmaması anlamında,) çıplak ve yalın (şairanelikten bucak bucak sakınılırken seçilen, bin kat zorlu haddenin ürünü) olmasını savunduğu ya da en azından kendi şiirindeki hedefini böyle kuramsallaştırdığında, sözgelimi bir “Odun”la, bir “Aktı”yla örneklendirebilir bu tavrını şair:

*“Toprak aktı damperlinin kasasından
usulca kendi onuruyla
toprak akıyordu
çocukların dirsek kiri diz kiri
yüzlerinin sevinç yalazası
buğday başak ve harman
kıyı tümsek dağ korugan aktı toprak”*

diyerek, *Kayayı Delen İncir*’de böyle geçirir tutanağına arıtılmışlığa, inceltilmişliğe reddiyesini ama; onun tüm şiiri zaten, bu tavrın altı çizilerek vurgulanmasından önce, aynı dünya görüşü ve şiir bakışı ile yazılmamış mıydı? Kendisi ve kim ne derse desin, Türk yazınının en “rafine” şairlerinden biridir Turgut Uyar. *Her Pazartesi*’de, *Toplandılar*’da saptadığımız incelmelik, *Kayayı Delen İncir*’de özsel bir değişime uğratılmış değildir. Paradoks olsa olsa, kaba olanın (olabileceğin, görülebileceğin), süssüz ve oyuncaksız da olsa, çok ince işlenmişliğindendir.

Şimdi sözü uzatmanın yardımı olmaz bu şiir işçiliğinin ne adına, nemenem bir zanaate sıvanma olduğunu iyi anlatabilme-me. Hele kendini anlatan bir şiirse sözünü ettiğimiz, bakalım *Her Pazartesi*’den “Ahd-i Atik”e, orada görelim bunu...

*“Her şeylere bir başlangıçtık ve bir sonduk
ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde*

*ve bir gün yalnız kalındı ilişkilerde
ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde*

*Sevinçli şapkalara, tüylü kumaşlara bir adamın son evine
Bir çalgıdır bıraktığımız. Sonuç.*

*Ey-ey, siz bütün gemilerin kocaman kaptanları. Sonuç.
ey en güzel ölügemici.*

Sinemalar, defterler, yollar doldu bizimle.

Gelişen bir ağıt.

*Askerler ve mızıkçılar için. Sonuç.
Kimbilirdi aşk nerde oteller nerde...
Artık ellerimiz kimbilir hangi güvertede, karanlık geceyi
bir suyla açıklamaya uğraşıyor. Sonuç.
Gelişen bir ağıt.”*

Ya da geçelim, “kafiyeye ve ölüme inanan” şairin “Yenilgi
Günlüğü”nü okuyalım...

Tutalım,

*“Tarihi bir hazin balkıma gibi
Biliyorum kafiyeyi bozduğumu.
Başka şeyleri de bozduğumu. Ve biliyorum ki
Hüzün varsa içinde, bozukluk bile hoşuna gider Naci’nin
Biliyorum ki bozukluk bağışlanır, sevilir bile
içinde bulunan herkesin ölmüş olduğu eski fotoğraflarda”*

diyerek okuyalım. Görürüz... Her şey bir, “yaşamanın şiiri-
ni yazma” ve “şiirini yazdığınca yaşama” gibi bir şey olur çıkar.
Ve bu süreç, şöyle de kavranabilir mesela:

“Erenköyünde bir bahar eskir

Aşkı Türkçe kavramının sağlamlığı başlayınca

Eskimez senin gurbetçiliğin

Yanar, tüter, dağılır

Ve ince bir kalın duman eskir bir kalan duman adına,”

(Yahya Kemal bir kez de “Santigrad 100”de eser geçer Tur-
gut Uyar’ın şiirinde şöyle bir). İnce duman da, kalın duman da
şiirle yaşayıp şiirle ölenin makbulüdür, ne gam!...

Ama aşk şiir yazmanın ve duygusallığın, yani hani belki
de, “gül alıp satmanın” tartışılmasına geçmeden ve bir geçenek
olarak, birkaç dizeliğine *Toplandılar*’a da uğramalıdır bu yolun
yolcusu.

Turgut Uyar'ı okurken, dalmışken, *Her Pazartesi*'den ayrılmak kolay değildir ya, sözün endazesini tutturmak ya da daha fazla kaçırmamak için şarttır.

*“Ne kadar hüznün geçmişse dünyadan
Ne kadar acı geçmişse yaşayacağız
Hepsini yeniden, bir bir dünyada
Dünyadan ve dünyayla sana sığınırım
Acılardan ve hüznlerden değil
Kaçmalardan ve korkulardan değil
Çünkü bir güçtür sıcaklığın kollarıma
Çünkü kanları, kanları, kanları hatırlarım
Çünkü ölülerimiz toplanacaktır
Ve yüceltilecektir bir mavide,”*

deyip geçelim *Toplandılar*'a.

*“güzel yorgan iğnesi
güzel karanfil sapı
güzel geçmiş bir vakit
güzel öğle sonrası
toplanıp bir odanın
en güzel geçmişine
dünyayı ısıtalım,”*

haydi ısıtalım:

*“anladım yorgunsun kara gece nöbetinden
yorgunsun her geceden, biriken her heceden
haydi kalk şimdi bunu gömelim
haydi kalk bitiverdi
haydi kalk yorgun güzelim haydi kalk
hadi artık öldüm biliyor musun
hadi kalk
İzmirlere filan gidelim.”*

“Acının Tarihi” dir, “Acının Coğrafyası”dır Uyar şiiri, bunu olsun bilelim:

*“kalın ve karanlık bir çatı merdiveni gibi
giderilmez eksikliğini tanırım onun*

*ben şimdi diyorum ki
buna inanmak gerek
bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu
ve direnmek
hep direnmek devam etmek adına.”*

Ne demektir bir acının tarihinde ve bir şiirin mayasında bu direnme, bunun damıtılmasını olsun izleyebilelim:

*“Kalbimiz çoğu zaman yeterli ve ürkek
kendi çoğunluğunu kendi üreterek*

*kent tepinir belki bütün kuşlar uçar
belki değil mutlaka
ama
bir tanesi mutlaka kalır,” çünkü.*

Turgut Uyar’ın tutanağı, birazdan çok kanla yazılıdır. Çı-ğırkanlıktan öte durması, kan kusup kızcılık şerbeti içmişçe yazmış olması, bu kanamayı dindiresi değildir aslında.

*“Kanım ateşlerin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı
böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
herkesin şimdilik hakkı vardır hüzünlenmeye
başarısız boktan bir kış geçirdik
kanımız bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuk öldürdüler.”*

Yalınlık, evet ama bu şiirlerin “kaba ve ham” olduğunu kim sayabilir hâlâ? Şikâyeti de coşkusu kadar gizli bir şairdir Uyar; en açık ve duru bir şiirin, kapanık ve vakur şairidir. Emekle ve saygıyla okununca, bunun için biraz daha fazlasını verir.

*“herkes geçmiş bir kışı yaşıyor
istanbul’da ve türkiye’de
geçkin bir kış nedir mesela*

*kimseye yakışmayan bir bezginlik
beyaz bir örtü gibi üstümüzde
daha kötüsü
kırmızı bir örtü gibi”* der mesela. Bu kadar söyler.

Her Pazartesi ile Toplandılar’ı birbirine ularken, arada *Divan* vardı; yazarken atladım üzerinden. *Divan’da* çünkü, başka bir Turgut Uyar buluruz. Kendine bir oyun çıkartmıştır bir bakıma. Çağcıl bir divan şiirini örneklendirmek, “gele-neklerimiz”e uzanmak ya da kendi şiirine divandan bir yol açmak istemiş olsun, hiç sanmıyorum! Benzetmenin, küçük trüklerin, ironinin, tanıdık çağrışımların tadından yola çıkarak, başı-sonu önceden saptanmış bir oyun oynamaktadır *Divan’da*. Yazdığı, yine Turgut Uyar şiiridir de, kendinin aynı kalırken, ödünç alıp eğreti bindiği divan anıştırması ona birkaç solukluğuna Turgut Uyar’lıktan belli belirsiz ödücükler verme ferahlığı sağlamış gibidir. Onun için ben *Divan’ı* tek başına ele almanın yanıltıcı olabileceğini düşünürüm. Bir çeşitleme ve biraz da kendi şiir dünyasına bir misillemedir *Divan*, tüm Uyar poetikası bütünselliği içinde. Tutar şunu yapar örneğin T. Uyar şiirin içinde:

*“Kanasın varsın ne varsa biraz kanamalıdır
benim bunca yıldır günlerim gecelerim kanadı*

*ey yaz gecesi gel artık gidelim suya girelim
çünkü biliyorum sahibici o elindeki kartal kanadı.”*

Bu kitapta; “İyimser Bir Sonuç”a, “Karışık Saatler”e, “İçeri giren’e”, “Düzenbozan’a”, “Baharat Yolu”, “Meclis-i Mebusan’a” hep böyle okuduğum, böylelikleriyle sevdiğim şiirlerdir. Ama *Divan*’da bir favorim varsa, o “Salihat-ı Nisvandandır Saffet Hanımefendi’ye” dir.

Sanılabileceğinden farklı olarak, Turgut Uyar’ın şiirin işçiliğiyle, biçimle, dille en çok uğraştığı kitabı değildir *Divan*. Hiç öyle değildir. En çok oynadığı, eğlendiği kitap mıdır? Belki. Bilemem. Ama o dehşetli ve zaman zaman görkemli yapı ustalığı, Uyar şiiri; *Arabistan*’dan *Dün Yok mu*’ya uzanan o daha çetin, sarp ve kahırlı şiir yolundadır.

Bir geri dönüş yapayım da, sözü şu aşk şiiri poetikasının problematikasına da(!) bir uğratmadan geçmeyeyim. Cemal Süreya da demiştir ya, ta Üvercinka’da “Yazmam Daha Aşk Şiiri” diye, sözlerini tutmazlar şairler. Süreya nasıl hep aşk şiiri yazdıysa, Turgut Uyar’ın da alıp veremediğine bakmamalı. Bal gibi bir aşk şairidir o, en hasından hem de. “İşten değil aşk şiiri yazmak”, mutluluğun resmini yapar gibi yazılır mesela, “Bir Metin Nasıl Yazılmalı” gibi yazılabilir.

*“Her zaman yazılır aşk şiiri
çünkü aşk yazılmalıdır”*

bir kere;

*“ey dünya kuşkusuz gözleri maden sana
görkemli bir kente bakar gibi bakarım
bağışla,”*

ve madem ki,

*“ölüm ölüm
üstün değilsin aşka,” o zaman neden
“doğrusu belki de ve nedense*

*duygululuk küçültücü geliyor insana
ne kadar eylülü üst üste yağsan
böyle olamaz belki
Feyyaz diyor ki oysa
'ben bir ağlama ustasıyım'
galiba ben de",*

ve...

*"o zaman aşkınla dol kalbim" ve:
"Bilir misiniz aşk şiiri yazmaktan utanıyoruz artık
ne kadar ayıp değil mi
ama lambanın duvara yansması
ne güzeldi
aşkımış gibi."*

İşte hepsi, belki uzun sürmüş bir hesaplaşmanın en olgun meyvaları ve belki, ta en sonunda şunu söylemiş şair:

*"Turgut diyorum kendi kendime
senin şu halin var ya
tıpkı bir insan resmine benziyor."*

Kayayı Delen İncir'le *Dün yok mu*'da böylesi bir yığın ipucu yığınıdır Turgut Uyar'ın şiirinin girdisine çıktısına yönelten okuru. Bir şiir toplamının üzerine yazılan, bir okuma yaşantısının birikimiyle ve o birikiminin üzerine (hakkında ve harfiyen üzerine) yazılan bir yazı, şuracıkta sözün ardı alınmazsa, söz döner doğruca *Büyük Saat*'in 63.sayfasından, "*halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta,*" diye yeniden girer/başlar aynı söze; artık kendisi kendini bilmek ve ağız açmamak bilgeliğine pek yaklaşmış olarak gelir 487. sayfaya kadar: "*yalnız at hep yalnız dolaşır*" der çıkar. Hem de bu son söz; sizin için de, benim için de, şair için de son, derece geçerlidir.

EDİP'E SESLENİŞ

AHMET ABİ, GÜZELİM,
BİR MENDİL NİYE KANAR?

Viran Bağ'a gidemedik. Dört yıldır, her bahar Viran Bağ'a gideceğiz, gidemiyoruz. "Seni Viran Bağ'a götürmeden ölecek değilim ya", demeleri boş. Edip öldü. Yazılmamış uzun ada şiirini, yaşanacak günlerin en güzellerini değilse de, mutlaka çok şiirliilerini, kalemine düşmeyi bekleyen doğmamış armonileri, güne çıkmamış imgeleri bıraktı, öldü. İstanbul'u, Pasaj'ı, Beşiktaş'ı, Bebek'i, alkolü, otelleri, hüznüleri, aşkları, acıları, yalnızlıkları, bizleri... piç gibi bırakıp öldü. Sadece ölümünü aldı yanına, giderken sevgili arkadaşım Edip. Neler almalıyım yanıma dedi, dedi de bir ölümü aldı. Ölümü şiirlemek için.

"Doğruyu söyleyen yalnız / O mu, Rilke mi? / Ölümünü içinde taşıyan?" derken, ölümünü böyle erken, böyle apansız dışavuracağını bilir miydi? Her şiir için bin sancı çeken ve hep "kendine sızan kocaman bir oyuk" olan şair, dünyayı kocamandan da öte bir oyuk haline koyan ölümünü, gözünü kırpmadan ölüversin? Acılar da acıdı artık, yıllar da eskidi, epridi ve Edip derken, şiir derken "zamanın minesi soldu."

Bir uğursuz sırayı izler gibi, bir hedefin 12'sinde omuz

omuza verip durmuş gibi, ardı ardına ölenlerin sonuncusuyla, has şair Edip Cansever'le, ölüm güzelleşti artık benim için. O, ölümün artık kopkoyu bir karanlık, bir ürkütücü boşluk, dehşet verici bir yalnızlık olmayışdır. Ölümün bir ülke... hayır, bir otel oluşudur.

Lobisinde yine buluşulacak ve artık hep orada, hep birlikte olunacak şiir dolu bir otel oldu ölüm.

“Yok denecek bir şey ama var, var” Ölüme inanmasak da, bize hayatı güzelleştirenlerin ölümüne hiç inanmasak da, ölüm var. Ama, yok denecek bir şey. Ölümden geriye bir şey kalıyor dur mutlaka. Kalmaz olur mu? Mesela, Edip iki insansa;

*“Doğanın bana verdiği ödül den
Çıldırıp yitmemek için
İki insan gibi kaldım
Birbiriyle konuşan iki insan”*

diyerek seyir defterinin başına yazmışsa bunu; biri ölmüş, öbürü kalmıştır o iki insanın. “Göremediğimiz bir yanı da yaşamın / Onun dile geçme tutkusu” demiştir o. Tüm yaşamı dile geçmiştir Edip'in, şiire geçmiştir. Tutkusuna dokunabiliriz parmaklarımızla. Ölmemiştir. Ama, biçimli, uzun parmaklı elleri kadeh ve kalem tutamayacaktır artık, aydınlık ve sevecen gülüşü, (r) leri hafifçe yuvarlayan sesiyle, “Özledim seni reis, yine özledim” diyemeyecektir. Öyleyse, ölmüştür.

*‘Anılarda görünür, düşlerde görünmez insan
Düşlerde görünen anlamlardır
Özelliklerdir bir de belli belirsiz
Ve
İnsansız anı yoktur. Var mıdır?’*

Edip Cansever'den Türkçenin bu en şiire adanmış şairinden kendisinin de saymadığı *İkindi Üstü*'yü saymazsak, on beş

şiiir kitabı kaldı. Bir de on beş yıllık çok sevgili dostluğun anıları. O anılar ki, hepsi Edip'in şiiiriyle karılmıştır. Daha taptaze duran acısı, kendisine yaşamanın içinde bir yer bulup çökünceye kadar, ne şiiirinin çökmesi var, ne anılarının. Acı iyice çöktükten sonra ise, sonrası kalacak: Şiiirler, anılar.

Demek ki, nerede bir tünekte rakı bardaklı bir adam görssek: Edip. "Cin bitti." nerede bir Selahattin Pınar... onun sesi. "Ayrılık yaman kelime." Ne zaman bir şiiir, hele, ille de Phoenix... ezberden düetimiz:

*"Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir, herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin, ben bu günü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından."*

Ve değil mi ki İstanbul'da yaşıyoruz. İstanbul'suz kalmış gibi de olsak ("Ne gelir elimizden insan olmaktan başka"); öyleyse ver elini İstanbul'un şairi Edip Cansever, İstanbul'un insanları, Edip'in insanları... birimiz kalsak soluk alan, soluk alacak olanlar: oltacı Eyüp, Yakup, dökümcü Niko, fener bekçisi Salih, kontrbas öğretmeni Rıza, hizmetçi Firdevs, Ester, Cemile, Cemal, Seniha... Bir kitabın iç kapağında el yazısıyla 'ağlama artık, bak işte Ruhi Bey geldi" ile Ruhi Bey, cenaze kaldıracısı Adem (bir bütün öğleden sonra arayıp akşamına bulduğumuz, bana gösterdiği, orada bıraktığımız) kürk tamircisi Yorgo, Lusin ile Vartuhi, Diran, Armenak, Stepan...

*"Ve tuhaf bir şekilde uçuruma akıyoruz
Ne düşmek, ne sarkmak, ne gitmek bir parça ileriye
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz"*

Sevdiklerimiz azalıyor, bizi sevenler azalıyor, sevilesi insan

azalıyor, şiir azalıyor yaşamımızdan. O zaman işte bütün renkler sarıya kesiyor. Ta ‘Umutsuzlar Parkı’ndan, “Düşlüyor Ölümünü Ruhi Bey”e iki dize akıyor:

*“Ben ki bir ölüyü beklemekle geçirdim geceyi
Bir ölüyü ve ölünün bütün inceliklerini.”*

Yok, yok! Ölenle ölünüyor. Eksik, yarım, raconsuz ölünüyor ama, her sevgili ölüyle birazdan fazla, epeyce ölünüyor. Mendillerde kan sesleri...

EDİP CANSEVER'İN
“BİR DENİZ KABUĞUNDAN DAHA AYRINTILI”
ŞİİRİ ÜZERİNE DİR

Tragedyalar' da, *Ben Ruhi Bey Nasılım?*' da da bir anlatı yapıtının harcını şiirin potasında karıyordu Edip Cansever (evet. Denebilir sanıyorum böyle bir şey). Ama *Bezik Oynayan Kadınlar* bir roman değilse eğer, mutlaka öykü! Böylesi yakıştırmalardan uzak durulması gerektiğine içten inanıyor olmam bile alıkoyamadı bu kez beni, bunu düpedüz böyle söylemekten. Bu beni ille de öykü okumaya kışkırtıyor. Nedir “anlatının harcı”? İki basit görünen öğe: Kişi ve ayrıntı. Bunların şiirde rastlamaya alışık olmadığımız şeyler olduklarını, anlatıya özgü kaldıklarını ileri sürecektir değilim elbet. Ne ki, kullanılan, başvurulana, –ne bileyim– yararlanılan öğeler olmakla kalmayıp yapının onlardan ve onlarla oluşması gibi bir durumu imliyorlarsa, okumamızı bir başka biçimde yönlendiriyor bunlar. Peki şiir nerededir bu kitapta? Şiir, hep olduğu gibi, tabii yine imgededir, biçimdedir, sestedir. Bu noktaya -yeniden dönmek üzere bir yana bırakarak değil- ağırlığını okumamızın her anında olanca önemiyle koruyarak yer vermek gerektiğini düşünüyorum. Okuduğum bir şiirdir; bu şiirdir; bu şiir bana öykü(ler) anlatmaktadır. Okuyorum:

Önce Manastırlı Hilmi Bey'e Mektuplar (dört mektup) yazan kişi: Cemile. Cemile nasıl biri ya da kendini nasıl görüyor ya da kendi gözündeki kendini nasıl gösteriyor Manastırlı

Hilmi Bey'e –olmayan, hiç olmamış olan Hilmi Bey'e? –Şiirde durmadan “zamanın minesi solmakta”, Kurtuluş'ta, kimbilir nasıl bir bahçesi olan, balkonlu bir evde, yalnızlıkların bittiği ve bir büyük yalnızlığın varolduğu bir yerde, tekdüzeliğin içini boşalttığı bir yaşamayı yaşamaktadır Cemile. *Taşmayan, kendine sızan kocaman bir oyuktur o. Saatin ölçebileceği herhangi bir zaman parçasının bulunmadığı bir yaşamayı yaşamaktadır.* Anıları, Manastırlı Hilmi Bey'le Tepebaşı'nda kar üstünde ve kar altında yürüyüşlerini ya da Gümüşsuyu'ndaki Rus Lokantası'nda oturushlarını çağırarak, suyu tutmak gibi bir şeydir. Cemile'nin kucağına, her şeyin bir fotoğrafa dönüştüğü anda, “Bende herkes var” diyen bir kızın titrek sesleri dökülmektedir. Dört kişi olduklarını, iyi olduklarını, dördünün tek ve kırk yaşında bir kişi olduğunu (“kim kimle yaşıyor ki”), çepeçevre oturup masanın başına her gün bezik oynadıklarını ve Cemal'in bir köşeden üçüne baktığını, Cemal'le (oğluyla) ikisinin kendi çöllerinden koparılmış iki kaktüs gibi olduklarını, bu çocuğun (“hiç çocuk olmadı Cemal”) onu hiç sevmediğini, sevmeyeceğini yazmaktadır Hilmi Bey'e. Eski tangoları, bindokuzyüzonbeşlerin tangolarını çalışmışlardır üst üste. Cemile, yazılmış yazılacak şiirlerin en güzellerinden birine yakışacak bir dize uzatır Manastırlı Hilmi Bey'e:

*“Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk
Hiçbir yere gitmiyor”*

Hilmi Bey –ki yoktur– alır. Cemal'den daha çok, Seniha ile Ester'den daha az, Muhassen'den bir kez söz ederek yazdığı mektuplarda “yılların geçmediği, yılların eskidiği” (yıl bindokuzyüzelliler olsa gerektir burada) bir yaşamadan, hüznlerinde, acıların da gittikçe acılaştığından ürperip durarak dem vurmaktadır Cemile. Hiçbir şeyin değişmediğini, hep acının kış aylarını yaşadıklarını anlatmaya çalışmaktadır arada mektup yazarak ona, ödünç alarak onu bazen, onu sevdiğini unutmuş

olarak, onu da unutmak isteyerek artık. “Zamanın minesini soldu” Hilmi bey, demeye getirmektedir. “Elimde bir çiçekle (yapma çiçekle) yaz geçti” demeye getirmektedir. Sormaktadır. “Bir bando şefinin hüznü nedir Hilmi Bey?” ya da “Bir mendil niye kanar Ahmet Abi?” Cansever’in sorusu budur çünkü.

Sonra Cemal. Cemal’in iç konuşmaları üç uzun şiir boyudur. Cemile’nin gördüğü Cemal’le, Cemal’in duyduğu Cemal pek farklı degillerdir birbirlerinden. Uzun saçlarının yalnız yaptığı yaşlı bir çocuktur o, çocuklarının en yaşlısı. Çağsayan bir çocuk:

“Ağzımızda sakız tatlısının hiç eksilmeyen tadı”

*“Ben herkesin oğluyum o zamanlar
Kalabalıktık”*

*“Mavilik de çocukluk gibi
Unutulmayacak hiç”*

Cemile’nin bir haça benzettiği dörtlünün ikisini çift kollu bir lambaya benzetir; Seniha teyzeyle annesini. Bezik oynuyorlardır. Ester, Ester’in kokusu, erotik bir renk, biraz da kıskançlık taşır çocuk Cemil’in içine. Annesi. Ester. (Bu renk pembedir.) Büyükannesi iki kez ölür şiirde. Kendi ayaklarının altında ezilen otlar gibi duymaktadır kendini, sonra

*“Bir şeyi ilk defa duymanın belirsizliğini
Yavaşça atarak üstü(n)den.”*

Cemal’in odasının penceresi yoktur -yakınmaz- ; kendine bakar, o kendinden sarkan kollarına, kendinden damıtılmış gözlerine. Cemile’nin öykünün tabanına döşediği yalnızlık ne yalnızlıkmış, Cemal’i de sarmalayan ve Cemal’in yalnızlığı bir beklenti de taşır, çünkü yaşlı da olsa daha çocuktur o:

*“Kapı mı çalıyor ne –gidip açıyorum
Kimse yok/
Karşılıyorum
Birlikte salona geçiyoruz*

*Gezintiye çıkmış mutluluk o
O, yok olan şey
Büyüyünce bulacak
Büyüyünce sevecek beni.”*

Mutluluk beyazdır, bembeyaz bir kalabalıktır Cemal için. Annesiyle teyzesinin iki tek nokta gibi kalıncaya dek gittikçe uzaklaşmalarıdır.

Kişiye şiire getirmenin bir yolu mektup, bir yolu iç konuşmalarsa, bir yolu da günlüktür. Alır Seniha: Seniha! Kendini kendine sunan, siyah omuzları açık giysisinin üzerine topaz kolyesini takarak göğsünün ortasına acı, apacı bir gül yerleştirerek aynanın önünde duran bir kadın. Herkes kendi kendine olmayı sürdürmektedir.

*“-Sevişmek!
Kimse kimsenin olmasın-“*

Hep bir şeyler bitmiştir herkes için, Seniha için de.

*“Ah bu Nisan yağmurları
Hüzünü kaybetmiş çocuklar gibi şaşkın
Yağıp bitiyor
Bitsin.”*

Seniha da bir çağsamada değil midir?

*“Ah, aşkların çocuk bahçesi
Neden ömrün çok kısa-*

*Neden buruk bir özlemdir anılar
Ve özlem olarak kalacaktır da*

Sadece bir özlemim ben.”

Bu ünlemler, umarsız sitemler, sessiz çılgınlıklar hep günlük biçemi olarak kalır şiirin tümünde. Seniha, Cemile’yi bir ruh gibi, bütünleştiği bir *nesne*, soluduğu hava gibi, dolaştığı yerleri süsleyen ya da doğayla, kentle süslenen ya da kendiyi değil sadece duruşuyla birini bekleyen bir *ommi presence* olarak duyumsar. Bu aynı zamanda aşılmaz bir uzaklık, bir ulaşılmazlık getirir şiire. Bir geçmişi vardır Seniha’nın. Geçmişinde bir İzmir, Karşıyaka, bir Fransız okulu, Pera Palas’ta bir düğün. Cemal’in içinden geçirdiğimi o da yazar günlüğüne:

“O zamanlar çok kalabalıktık”

Ve şöyle yazar sonra:

*“Zamanlar geçtikçe neden
Mutluluk mahzunluk oluyor fotoğraflarda
Acaba
Keder mi, acı mı, hüznün mü dünyanın rengi
Mahzunluk mu yoksa yaşam
Ve doğruyu söyleyen yalnız
O mu, Rilke mi
Ölümünü içinde taşıyan.”*

Mektubun şiiriyle günlüğün şiiri öyküye katılırken ince bir çizgi çizerler aralarına. Şair, şiir içinde biçem ve ses ayarı yapmaktadır. Seniha somut bir adem-i iktidar gibi duyar kendini. Üşümek... ve hiçbir şey elimde değil gibi. Sevemez, gülemez, veremez, konuşamaz gibi. Karla birlikte Seniha’ya göre öbür öykü kişileri belirlenir:

*“Dudağımı boyuyorum: Pembe kar
Cemal’i düşünüyorum: Acı kar
Ester’i düşünüyorum: Kar duruyor
Cemile?
Kar yağmadı sanki.”*

Kendini kendine ve ancak kendine sunma teması yinele-
nir. Cemile yılların eskidiğinden söz etmişti; Seniha istese de
eskimeyeceğinden. Bu “evler”e sığamayandır o. Muhassen’e de
gitmez artık. Muhassen evini işletiyormuş ya, biliyoruz, bize ne
bundan, Seniha’nın acısı o da değil ki.

“Ve ölüm bahçesini buldu”
Seniha bir otele gider, bunu günlüğüne şöyle yazar:

*“Oteller imzamdır benim
-Ah güzel yaşam! Sevgilim ölüm!-
Şimdi bir otelin apacı sevinciyim.”*

Kendine başka biriymiş gibi bakmaktan artakalan bir çift
gözü de kimbilir nerede bırakmış olmanın bilincidir onunki
şimdi. Bu kutsal, görkemli ve kendine verili kadının bilincidir
onunki şimdi. Bu kutsal, görkemli ve kendine verili kadının
bilinci usulca kaydeder:

*“Hiçbir şey yalnız kalmıyor
İnsandan başka dünyada”*

Artık Muhassen’e falan gitmez olduğu gibi, bezik de
“evler”de kalmıştır. Otelin gönüllü mahpusudur Seniha.

Ester ne der bütün bunlara, önce bir dişi, sonra bir Yahu-
di olan Ester? Bir evdeki dört kişiden biridir. “Herkes suyuna
daldı,” der, “Levyatanı olta ile çekebilir misin?” O, kendini ay-
rışmaz bir bütünün parçası olarak görmez. Akşamı, Cemile’yi,
Seniha’yı karşısında tutar. Muhasebeyi şöyle yapar:

*“Hey şimdi ne oldular. Seniha
Çelişkili yaşamına kovuldu
Herkes ki biraz kovuldu
Büyüdükçe yaşılanıyorsa çocukluk
Cemal ne oldu
Bildiğimiz tek şey yalnızlık
O bile şimdi ne oldu
Hey şimdi ne oldular. Cemile
Anısız dünyasında anılarla boğuldu.”*

Cüce bir kadınla kambur bir kadın, ayaklarının altına dü-
şüp orada gizlendiler der Ester. Bu Seniha’nın da imgesi değil
miydi?

*“Seniha’yla Cemile
Dünyaların altına düştüler
Günlerinin kışları
Karlariyla örttü onlar,”*

der Ester, bir Yunan trajedisinin korusu gibi Ester. “Ester”in
söyledikleri olan son yirmi küçük şiirde tempo hızlanmış, anlatı
yeni bir tarz kazanmıştır. Önceki üç söylemden daha dışsal, daha
nesnel, daha yüzeyde sayılır bu söylem. Çünkü öncekiler bunlar-
dan hiçbirini, hiçbir ölçüde taşımaz. Yine de karmaşık, çapraşık,
gizemli, çıkmazda ve neredeyse günâhkardır Ester. O da.
Özetler:

*“Hepimiz kalakaldık
Elimizdeki tetiği çekilemeyen
Namlusu yönsüz tabanca gibi.”*

Öykünün iç kişileri Cemile, Cemal, Seniha ve Ester dört
duvardır. Dört duvarın arkasında neler olduğu “Uyanış” şiirin-
de sıralanır. Dış kişiler; Manastırlı Hilmi Bey ve Muhassen’dır.

Biri yok, biri var. Ve belki Cemal'in kapıdan karşıladığı yok olan biri, sigara yakan, cin içen, koltuğa kurulan biri, mutluluk olabilecek, Cemal'i sevebilecek olan biri de yedinci kişidir.

Bunca kişi ve Ester'in duvarın ardında saydığı, Seniha'nın kapının dışında saydığı onca ayrıntıyla ve katedralin orguyla, Kurtuluş tramvayıyla, Cansever'i okuyan her okur bir değil birkaç öykü yazabilir kendine. Öyküde olay yoktur. Bu olay zengin öykü, bu şiirin harcıdır. ("harc"ın her iki anlamında). Öykülerin hiçbirini -olası öykülerin hiçbirini- anlatmadım bu yazıda. Yazdımsa, sırf bir atmosferi yazdım. Atmosferi bozmak, *Bezik Oynayan Kadınlar*'ı yanlış okumak olur. Ama bunun dışında her türlü okumaya şiirin kapıları açık bırakılmıştır. Okurdan etkin katılım bekleyen bu şiir, açtığı (sayısız değilse) pek çok sayıda olanakla ek bir değer daha taşımaktadır kanısındayım.

CEMAL SÜREYA'YA SESLENİŞ:

“YIRTIŁAN İPEK SESİYLE”

Cemal Süreya'yı tanıdığımda lise öğrencisiydim. Neredeyse otuz yıl olacak. Edebiyat ağabeyim olmuştur benim. Edebiyat üzerine, en çok da dil üzerine, o kadar çok, öyle ayrıntılı konuşmuşuzdur ki, günler, geceler boyu; dile getiremediği, yazıya dökmediği düşüncelerini bile kestirebilir olmuşumdur zaman içinde. Ondan çok şey öğrendiğim muhakkak. Papirüs'ü ilk çıkardığı yıllarda, ben yeniyetme bir edebiyat heveskârıydım. Açıklıkla dinlerdim onu; pırıltılı zekâsı, “aykırı” çıkışları beni büyülerdi.

Papirüs'ün o büyük boy sayfalarında bir başlıktı Cemal Süreya örneğin: “Şiir Anayasaya Aykırıdır” Sonra denemelerini topladığı *Şapkam Dolu Çiçekle*'ye ve Günübirlik'e de yansıdı, şiir duyarlılığıyla zekânın, C. Süreya'nın olağanüstü yeteneğindeki ateşle barut birlikteliğinden doğan çakımlar.

Nazım Hikmet'e, “şiirimizin (N) vitamini” diyordu. Turgut Uyar'ı, “Büyük bir gövdedir onun şiiri” diyerek, can evinden teşhis ediyordu. Suut Kemal Yetkin için, “Yalnız arı su içmek istediği için susuzluktan ölen bir yazar” deyip bir kuşağın anatomisini bir tümceye sığdırıyordu.

“Türkçeden bir kıl kopar; içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın.” Dili tutkuyla seven, aşkla işleyen şairin bu sözü de yıllarca, hiç eskimeden, şiirle, yazınla, dille ilgili gündemimizdeki yerini korumuştur. Türkiye’nin yazına ve dile gönül vermiş kalembendlerinin, Cemal Süreya’dan püf noktaları, gizler öğrenegeldiğine, erken ve isyana kıskırtan ölümünün bile bu süreci noktalayamayacağına inanmak için daha pek çok nedenim var.

Ama yine de, en çok şiirleri etkili olmuştur benim üzerimde. Düşünür ve denemeci Cemal Süreya’yı yetiştirenin, şair Cemal Süreya olduğuna inandığım için değil yalnızca. Bir de şundan ötürü: Hayatta pek nadir dışavurduğu samimi ve sahihi hüznünü şiirinde bulur, o çok sevdiği “oyun”larına kendini kapıp koyverdiğinde, hep bütün zırh ve kabukların ardındaki o mahzun gözlü adamı geri çağırırdım. Gelirdi.

Cemal Süreya, “içlenmek zanaatının” ve şiirin ustası olduğu kadar; Türk Edebiyatı’nın, edebiyat üzerine -özellikle de şiir üzerine- düşünen nadir kafalarındandı. Onun çapında bir edebiyatçı için fazla geniş, fazla kalabalık sayılacak bir yüreği vardı; içinde bir biçimde, hemen herkesi sığdırabildiği. Öyle sanıyorum ki, engin hoşgörüsü; bir “zekâ adamı” değil, bir “gönül adamı” olma konusundaki bilinçli ve ısrarlı özleminden kaynaklanıyordu.

O ilk Papirus yıllarından başlayıp 60’lı yıllar süresince gelişen, birlikte dergi çıkardığımız, aynı gazeteye yazdığımız, kendi deyimiyle “aile şairimiz” olduğu 70’li yılların Ankara gecelerinde süren, 80’li yıllarda görüşmelerimizi İstanbul seyrekleştirdiğinde bile, sııcaklığından, hatırından hiç fire vermeyen otuz yıllık dostluğumuz boyunca, Cemal Süreya hep “Cemal Ağabey” olarak kalmıştır benim için. Büyüyüp, onun şiiri üzerine bir yazı yazdığımda (1980) bana, bugün vakitsiz ve saçma ölümüyle ansızın trajik bir anlam yükleniveren şu sözleri söylemişti: “Seni kardeşim olarak nüfus kütüğüme geçirteceğim ve gittiğim her yere benimle geleceksin!”

Şiir üzerine yazmak, Rus ruleti oynamak gibidir; şairin sila-

hı başkasının elinde tutukluk yapar ve şiirin can evinin balkonlarından “Karavana!” kahkahaları.

Onu, güvercin kanadından kesilmiş bir kitap adıyla tanıdım otuz yıl önce. Şiirini belirleyen üç ana öğe, bana öznel alımlayışımın sırasıyla ulaştı: hüznün renkleriyle pastelleşmiş bir lirizm, işlek ve keskin bir zekânın çakımlarıyla şiiri oylumlandırıran bir dil ve diyalektiğini kendi içinde taşıyan, en erotikken en romantik, en romantikken, en erotik oluveren bir erotizm.

Şimdi baktığımda da, bu öğelerin sarmal ve dönüşümlü gelgitlerinde buluyorum Süreya’nın şiir bireşimini. Renklerden ve oylumlanmadan söz ettiğime göre, demek biraz da resimdir bu şiir. Charles Suarez’in Fransız zekâsını, İberyalı coşkusu, Cemal Süreya’nın İstanbul haddesinden geçirdiği doğulu yüreğiyle, Türkiye paletinde kararsanız, işte *Üvercinka*, *Göçebe*, *Beni Öp Sonra Doğur Beni*, *Uçurumda Açan*, *Sıcak Nal ve Güz Bitiği*’nin altı albüm-kitaplık malzemesi.

Kendisinin,

*“Sen belki de bir resimsin ne haber
Kırmızı bir Beykoz’un yanında duruyorsun
Yapan bir de ağaç yapmış yanına
Dallarına konsun diye kelimelerin”*

dediği buna çıkmıyor mu?

Neredeyse şen şatırdır ve kahırlı acılı değildir Süreya’nın hüznü; Eros’un attığı okların açtığı, kanamayan yaraların sızısıdır. ‘*Aşklar da bakım istiyor, öğrenemedin gitti*’ diye yazıklansa da,

*“İki şey: aşk ve şiir
mutsuzlukla beslenir biri
biri ona dönüşür”ü bu kadar iyi bilse de ve*

*“Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa”*

dizeleriyle lirizme alabildiğine yaslansa da, “oldurmanın, yıkmamanın, yeniden yapmanın aslan heykelleri”ndedir umarı.

Yoksulluğun, üşümenin, yalnızlığın, zulmün, umutsuzluğun üstesinden gelecek olan hep aşktır. Ne “*Sayın Tanrı’ya kalırsa, seninle yatmak günah*” olması engeller bunu (“*daha neler*!”); ne şiirin anayasaya aykırı olması.

Erotizm, yalnızlığın hüznünü seyreltir Süreya’nın şiirinde. Derin ve yeğin dil duyarlılığı, erotizmin dozunu şiirsel düzeyde tutar. Usun ve zekânın dile dolanıp şiirsel olanı zedelemesine engel olan ise, lirik bilinçtir. Bakarsanız, erotik ögenin de yeri hüznlerdedir:

*“Bir de yine sevgili çocuk
biliyorsun kişi tutkularıyla
yalnızlığını adlandırıyor
o kadar.”*

Hüzünlerde de ustadır, bilinir bu.

*“Bilinir ne usta olduğum içlenmek zenaatında
Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını.”*

“Büyük yaşam” der dururdu o... Bir teraneydi bu adeta. Bak Cemal Ağabey, yaşam küçük... küçücük aslında. Senin ele avuca sığmaz yaşam paletinde ölümün rengi kara değil, maviydi. Kim derdi ki, henüz elli sekiz yaşındayken, ecelini beklemeden, kara elli bir ölüme gafil avlanacak bu büyük yaşam! Yaşam küçük, ölüm alçak. Büyük olan ve yüksekte duran, olsa olsa, şiirdir, şiirindir yine.

Güz Bittiği’nden bir kolajla seslenmek istiyorum Cemal Ağabeye son kez. Bu dostluğu ben bitirmedim; o bitirdi, bir kehanete benzeyen ölümüyle. Bu yazıyı da, o bitirmiş olsun; imzayı ben atayım.

*“Kuşlar toplanmışlar göçüyorlar
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*

*Uzaklardaydın, oracıkta, öbür kıtada
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*

*İkinci bir parıltı var senin bakışlarında
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*

*“Kehanet” adlı kısacık bir şiir buldum
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*

*Yürüyoruz bütünlemeye kalmış bir sessizlikle
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*

*An ki fıskiyesi sonsuzluğun
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.”*

II

ANLATI ÜZERİNE

HİKÂYECİLİĞİMİZİN BİR KLASİĞİ: NEZİHE MERİÇ

Hikâyeciliğimizin şahlandığı, özellikle kadın hikâyecilerimizin toplu atak yaptığı, Türk edebiyatında adeta bir patlamanın yaşandığı 70’li yıllar, altın yıllardı kuşkusuz. Füzûzan, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Selçuk Baran, Nazlı Eray, Tezer Özlü, İnci Aral, Ayhan Bozfırat, Aysel Özakın gibi adları edebiyatımız bu dönemde kazandı. 70’li yılların hemen öncesinde ilk kitaplarını yayımlayan Leyla Erbil, Sevgi Soysal ve Sevim Burak, bu dönemde yüksek nitelikli ürünler vermeye devam ettiler.

Bu az rastlanır parlaklıktaki on yıllık dönemin, dinamik ve verimli ortamına ağırlığını koyan kadın yazarların yanı sıra önemli erkek yazarlar da yetişti. 12 Eylül bu yüksek debili akarsuyunun “rejim” ini ve mecrasını değiştirip kültür ortamımızın can suyunu kurutmasaydı, bugünkü edebiyat manzaramız da daha sağlıklı, daha canlı, daha derinlikli ve en önemlisi daha “hakiki” olurdu diye düşünüyorum. Yanılıyor olmayı yeğlerim; ama sel gidince kalacak kumun, 70’li yıllarda kazanılan yola eklese eklese bir arpa boyu ekleyebileceğini sanıyorum.

Şimdi, çok ayrı bir yazının konusu olabilecek bir “kültür yozlaşması ve edebiyatta sığlaşma” analizine girecek değilim. Cumhuriyet sonrası edebiyatımızın 70’li yıllarda yaşadığı ola-

ğanüstü serpilme ve çiçeklenmeye işaret edişim, 80 sonrasından yakınmak için değil; sözü o dönemi hazırlayan edebiyat ortamında atılan tohumların bereketine, o tohumları yeşerten toprağı işleyenlerin “aşk”ına getirmek içindi.

Altın yıllar altınlıklarını niceliksel bir patlamaya da borçluydular ama maden damarı oradaydı. O damarlardan beslendiler, o “aşk” toprağında boy attılar.

70’li yılları karakterize eden kadın yazarlar “çıkarması” da kökü olan bir harekettir. Edebiyatımızda “zembil” veya “paraşüt” olgusunun ciddiye alınamayacağı ciddi bir dönemden söz ediyoruz. Adlarını andığımız yazarlar, zembillerinde zengin bir edebiyat birikimi taşıyorlardı. Onun için de, o zembillerindeki birikimi elemeyi, işlemeyi, dönüştürmeyi, kendilerinin kılmayı seçtiler. Yol zahmeti, meşakkatli bir yoldu. Ama kendilerinden öncekilerde o yolu yürümüşlerdi.

Kendilerinden öncekiler kimlerdi? Zembillerinde öncekilerden neler taşıyorlardı? İşte bu yazıya, bu sorunun cevaplarından birine, özellikle kadın yazarlar söz konusu olduğunda kaynakta görülebilecek bir örneğe değinmek istiyorum: Nezihe Meriç, hikâyeciliğimizin bir klasığıdır. 70’li yılların taşkın verimi hikâyelerimizi canlandırıp coşturduğunda o, bugün artık klasik sayabileceğimiz üç hikâye kitabı ile bir romanını çoktan birikime katmıştı. *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956) ve *Korsan Çıkmazı* (1962).

Kadın yazarların 70’li yıllarda birbiri ardınca sökün etmeleri ve edebiyatımıza yepyeni bir soluk, taptaze bir kan getirmeleri adeta bir çıkarma hareketidir demiştim ve bu hareketin köklü bir hareket olduğunun altını çizmiştim. İşte o *kök*, yirmi yıl gerilerde, Nezihe Meriç’tedir. Tabi başkaları da var. Yerli-yabancı başkaları. Başka renkler, başka sesler, başka kokular, başka dokular. Ama Nezihe Meriç’in bütün bu başkaları arasında özel ve baskın bir yeri vardır. Yazarlığının verimleri, yani hikâyeleri, oyunları, romanı, kendi içlerinde değerlendirilmeli, eleştirilmelidir kuşkusuz. Bu kısmen yapılmıştır, daha da yapıla-

caktır. Ama bu yapılırken, Nezihe Meriç'in tarihi önemi, önceliği ve öncülüğü hiç göz ardı edilmemelidir.

Şu da anlamlı olgu gibi geliyor bana: Meriç, sözünü ettiğimiz çiçeklenme ve taşlanma dönemi boyunca hiç kitap yayımlamadı. Tam on beş yıl sustu. Tâ o dönemin sonlarında, 1979'da suskunluk dönemini 12 Mart çalkantılarının koyu tortularıyla noktaladı. *Dumanaltı*, Nezihe Meriç'in yeni bir dönemini haber veriyordu. Bu dönem *Bir Kara Derin Kuyu* (1988) ile devam etti ve işte şimdi elimizde *Yandırma* (1998).

İkinci döneminde hemen hemen onar yıllık aralarla okur karşısına çıkıyor yazar. Günümüzün biraz acelecî, biraz savruk, kaygan bir değerler zemininde basacağı, tutunacağı yer konusunda biraz şaşkın okuru; bu dingin, doymuş, durulmuş ama bir o kadar da heyecan, tutku, yaşama sevinci, coşku dolu yazarı fark ediyor mu? Öyle ya, ne bir yaylın ateşi, bir salvo söz konusu ortada, ne medyalara garnitür olabilecek siyasal-ideolojik magazin olaycıkları yaratıyor yazarımız. Nereye koştuğu pek belli değilse de, koştuğu kuşkusuz olan bir kuşağın; neyle doluğu pek belli değilse de dolu olduğu kuşkusuz gündeminde bir Nezihe Meriç'lik yer mutlak açılmalı diye düşünüyorum.

"*Dedi, 'Ölüm Aklımda'*, 1971 yılında bir kez yoğunlaştıktan, bir daha seyrelemek bilmeyen, boyutlarını çeşitlendirerek hala da güncelliğini koruyan, toplumsal-siyasal kaynaklı gerginliği, günlük yaşamasının küçük ve önemsiz ayrıntıları içinde bunalarak, daralarak yaşamına katan sıradan bir ev kadınının, sıradan bir ananın mutfacı; komşusu, evin ihtiyaçları, işi, gündelik hayhuyuyla iç içe sürdürdüğü ayrı bir kaygıyı, yüzeye çıkartmadan duyuruyor. 'Giriş - gelişme - sonuç' bölümleri olmayan, bir çeşit iç konuşmayı (küçük puntolarda büsbütün) çağrışım-sal iç düşünme katında bırakan ama amaçladığı gerilimi, iyi yakalamış bir tempoyla git gide yükselten bir öykü. 'Şişmanlığı kendine yakışan', ara sıra yüreği daralsa da ruhen gamsız, beklenmedik zamanlarda gülügülüveren komşu, Nezihe Meriç'in hep sevmiş olduğu, bizim de taa 'Bozbulanık' taki Hayriye'den

bu yana tanıyıp d rduğumuz bir kadın. Bir de, hiç araya kayna-
yıp gitmese de okuyana, “bunları ayrıca, kendileri için, bir daha
yazmalı, daha bir doya doya, daha bir doyurasıya anlatmalı Ne-
zihe Meriç” dedirten,  y  içinde  y  dünürler var: anneanne
ile babaanne. Evet, bağlı bağına bir  y s  var onların besbelli.
Bütün bunlara  unu eklemek isterim ki,  y n n ustalıklı, akıcı
anlatımına, sahiciliği zorlanmamığ, doğallığına iliğilmemiğ bil-
dirisine karėın, duyarlık yoğunluğu ve yeğinliği bakımlarından,
“Dedi, ‘ l m Aklımda”, *Dumanaltı*’nın öbür  y ler yanında,
–okur açısından– vazgeçilmez bir  y s  sayılmaz. Meriç’in,
 y n n diziliğ biçimine yüklediği anlam da, bu  y deki fark-
lı puntolarla dizilmiğ bölümlerde seikleğmeden kalmığ diye-
ceğim. İ konuğma, i d ğ nme, ağrığım, betimleme, anımsa-
ma, duyumsama i içe. Ama puntoların farklılığı rastgele sanki.
Buna niye bu kadar takıldığımı da bilmiyorum. Bir kez daha
yinelemeden geçemeyeceğim: Bu  y de bir i  y  var ki (hiç-
bir zaman, hiçbir yazara öneride ve direktifte bulunma hakkını
ne kimseye ne kendime tanımamığ olduğum için, yanlığ anla-
ılmaktan çekinmeden yazıyorum bunu), iğte o i  y , ihtiya-
r d n rlerin  y s ,  y n n bütününden daha çok sardı beni;
doyumluk değil, tadımlık kaldı.  nceki kitaplarındaki  y le-
rinden hiç biriyle benzeğtiremeyeceğimiz halde; ayrıntılarıyla,
 y lemesiyle, örgüsüyle, her  eyiyle, okur okumaz, ‘bunu an-
cak ve ancak Nezihe Meriç yazmığtır,’ diyebilmemizi sağlayan
bir  y  de ‘*Dumanaltı*’. Kayabağı semtinin betimlenmesinden,
olayın kısa, sıkı ve yoğun giriğinden hemen sonra bağlayan Mihri
Hala’nın ağıt tartımındaki söylemi, hemen tüm  y y  bütün-
lemekte. Bu  yle bir söylem ki, elindeki değil de dilindeki, hatta
iğitimindeki bir kalemle kağıda d ğ rm ğ yazar. Ağız  y nme-
sinin, benim gibi bu yordamdan bıkmığ usanmığ bir okuru bile
yadırgatmadığı, yadırgatmak şöyle dursun, hiç aksamayan, hiç
t kezmeyen tartımıyla kapıp sürüklediği, bağarısının çokça-
sını bu biçime dayandırmığ bir  y  bu. Sıcağı sıcağına, demi-
ni almadan, neredeyse çiğ kalmığ temcit pilavlarınca önümüze

itiliveren 12 Mart öykülerinden sonra; bu duyarlılığı devşirme olmayan, yazınsal türde kaleme alınışı ideolojisinde kılıf diye geçirilmeyen, ahkâm kesmeyen 12 Mart öyküsünün böylesine edebiyatçasına ‘çemkirmek’ nankörlüğün dik âlâsı olurdu.

‘Tedirgin’de gözaltına alınmış, yaşamının doğal bir parçası olmuş burjuva alışkanlıklarından uzakta, toplumdaki çalkantıları, yolunda gitmeyen, herhalde ters olması gereken ama bir türlü berraklaştıramadığı pek çok şeyi sağduyusu ve kuntlaşmamış duyarlılığıyla sezinleyerek tedirgin yaşayan bir kadındır Nurhan Aladağ. Genç, dinamik yeğenleri, sıkı-fıkı arkadaşı züppe, sığ, tuzu kuru ve burjuvanın özentilisi Nili, onun kocası sınıf atlamış Kenan (Dayıbey) ve özellikle, kendinden, yüreğinden, (neyin doğru olduğunu bilecek durumda olmasa da) nelerin yanlış, pis, çirkin olduğundan emin olan Urfalı, (Antepli, Mersinli) Nebahat, onu yavaş yavaş bu uyur uyanık durumdan aydırırlar. ‘Tedirgin’, Nurhan’ın bir gece boyu tutukevindeki kirli yatağında bütün bunları tedirgin, gözünün önünden geçirme, yorumlama fırsatı bulmasının öyküsüdür. Ve Nurhan da bütün bunları kendi yaşamını, kocasını, ‘bir şeyleri sezip tam anlayamamanın huysuzluğunu, yaşamayı zorlaştıran sıkıntısını’, Nebahat’in ailesini, inceden inceye ayrıntılarıyla sanki yeniden, sanki ilk kez tedirgin yaşarken, bir öykücüdür. Öykücü çerçeveleriyle, yazarca, gönül gözüyle yaşar sanki Tedirgin’i.

Bu öykü, benim ‘*Dumanaltı*’nda en sevdiğim, en Nezihe Meriç öyküsü olan ‘Umut’a Tezgah Kurmak’a orasından burasından ulanacaktır. Öykücüyü bize, iki yıllık tutukluktan tahliye olduğu gün anlatan öğretmen Nesrin Çarıklı’yı, kocasını, oğlunu, hatta kocasını büyüten babaanneyi, adları bir kere ya geçen ya geçmeyen (geçmemesi olasıymış gibi!) daha pek çoklarını, Dilizifır Gardiyan Esmayı, Müebbet Fevziye’yi, ‘Gözlerinde ince küskünler saklayan başka bir kadın’ olan anneannesini... (‘Bu şimdiki çocuklar; bir kentte sessiz bir öğle sonu, bahçe içindeki bir evin serin taşlığında, sevdalı sesiyle Hisar Puselik bir şarkı söyleyen, gözlerine sürme çekmiş bir kadını anlayabi-

lirler mi?’) ve hepsi, hepsi bir yana, ‘Sarışınlığına hiç uymayan, esmer, demli bir sesi olan’ Boncuk Hanım’ı kendi yaşamımıza katan bu öyküyü yazdı mı, yazmadı mı? Meriç’e ‘Marangozdur Adı Ahmet Ustadır’ için bile küskünlenemem ben artık. ‘Babasının Diyarbakırlılığı olan’ o edebiyat öğretmeni Nesrin’le Boncuk Hanım’ın o düşleri , söyleyişleri, umutları; sözü söze, anıları anılara ulayarak kurup pekiştirdikleri; o insanın gözlerini dolu dolu eden, gırtlığına çözülmesini hiç istemeyeceği bir şeyler düğümleyen dostluklar, umuda kurdukları o tezgah, Boncuk Hanım’ın babacığının, kapısının üzerine alçı kabartmaya 1943 yazdırdığı evin o kocaman anahtarı...Bütün bunlar nasıl yazılır, anlatılır, ‘tanıtılır’, ‘eleştirilir?’ (Ben ne biçim eleştirmensem, bilmiyorum, yapabileceğim şey değil bu!) Bu öyküyü herkes kendine (içinden), herkes varsa bir Boncuk Hanım’ı ona (sesli) okusun. O kadar: (‘Vanilya, ağır başlı, soylu bir kokudur. Alfrangadır. Kendini kolayca vermez. Kimyona benzer mi? Kimyon Güneylidir. Dedikoducudur, mahalle karısıdır ama iyi yürekli.’) Söz gelimi şurayı okusunlar: ‘...Boncuk Hanım, odanın ortasında dikilip durduğunda, uzun yıllar bırakılmış, yozlaşmış bağlarda, eski evlerin yakınında, bayır aşağı, seyrek seyrek tek başlarına duran top ağaçlardan biri olur. (...) Ağlamak gece gelecektir, yatınca. Kendiliğinden. Bir dost gibi. (...) Çok uzaklardan bir çocuk gülüşü gelmez, bağırmayla karışık. Bir köpek havlayarak kendini bayır aşağı koyvermez. Ta uzakta, yolun başında üç ince adam, bir at arabası yoktur. Yaşamazlığın getirdiği bu gönül kırıklığına dayanmanın ne zor , ne çileli olduğunu düşünür Boncuk Hanım’

Nesrin, kendisini iki yıldır bekleyen, ama o gün değil, ‘ertesi gün’ bekleyen kocasıyla çocuğunun yanına ‘bugün’ dönmeyecektir: ‘Kuşlu ağaca en yakın olan durak Dikmen durağı. Keklik Pınarını geçince inecektir.’

Bundan sonra, ‘Marangozdur Adı Ahmet Ustadır’ gelir. Kötü bir öykü mü? Kötü olabilir mi? Herhalde hayır. Ama *Dumanaltı*, ‘Marangozdur Adı Ahmet Ustadır’lık bir kitap değil. Geçiyorum.

‘Işın’, yalnız ve derinlerde bir yerlerinde, ta içinde bir şeyler saklı bir babayla, ‘balkondaki adam’la, o babayı anlayan yeniyetme bir kızın umulmaz iletişimlerinin, incecik dokunan neredeyse derinliğinin sezilmesinden korkulan, pırıltı, tülgrek dostlukların iç aydınlatan öyküsü. Kim bilir, belki kızın adı da onun için Işın. Belki de değil.

‘Tan’ın Öyküsü’de o duyarlılıkta bir öykü. Küçük oğlanla anasının, polisin götürdüğü babanın ardından kurdukları oyun...Çekilen sıkıntıların, kırılganlıkların, acıların, hırsların, gerginliklerin, hiç olmazsa paylaşımsızlıkla büyüyüp dört yana kol salmayacağını vadeden küçücük bir öykü. Ben dememiş miydim, Meriç öykülerini hep feraha çıkartır diye!

‘İkircim’, gidip Dedi, ‘Ölüm Aklımda’ya bağlanıyor bir yerden. Ama bu ikisi de, ‘*Dumanaltı*’da, ‘Acıyı Aşmak’ da, ‘Umut’a Tezgah Kurmak’ın kimi bölümleri de, 1970 sonrasının o üstesinden adamakıllı gelinmesi, iyice geçmişte kalabilmesi için kimbilir daha kaç yıllar gerekecek, belki de hiç üstesinden gelinmeyip, hiç geçmişte bırakılamayacak o boğuntulu dönemlerini anlatmaya, yorumlamaya, öğretmeye, bilinçlendirmeye çabalayan ve adlarına 12 Mart öyküsü, 12 Mart romanı denilenlerin pek çoğunu ne kadar aşmış ne kadar hayata katılmış öyküler. Ne kadar hiçbir şeyi özetletmeyici öyküler. Bu yüzden benim *Dumanaltı*’nın ‘toplumsal içeriği’yle ilgili olarak söylenecek bundan öte sözüm yok.

Kitabın son öyküsü ‘Erol Bey’ şöyle bitiyor: ‘Çok yoruldum bu Erol Bey’le. Öyle sanıyorum ki, ben bu öyküyü hiç yazamayacağım.’ Yok. Yazmış yazmasına Nezihe Meriç ‘Erol Bey’ öyküsünü, yazmış yazmasına da... Yine de... Yazarken bir biçem olarak yazarlıkla, yazma işiyle hesaplaşıp durmuş bir yandan. Bunu öykünün bir kanalı yapmış. Evet, yine de, ‘çok yoruldum bu Erol Bey’le’ sözüyle için için bir duygudaşlık kurdum. Çok sevebileceğimden, en çok sevebileceğimden emin olabileceğim kadar yakınına geldiğim bu öyküde, beni öyküde en gıcıklayan öğeler, ayrıntılar bulunduğunu bilip durduğum, ‘benim’ izlek-

lerim, ‘benlik’ izlekler dediğim izlekler-den yürüdüğünü gördüğüm halde, benim de içime sinmedi Erol Bey. Neden? Bu soruya, söz gelimi ‘bir defa onun adı Erol Bey olamaz, Fatih Bey olmalıydı, ya da Müfit Bey!’ gibi abuk sabuk yanıtlardan başka yanıt getiremiyorum henüz. Bilemiyorum.

Nezihe Meriç’in, Türk öykücülüğünün satırı sektirilmemesi gereken bir yazarı olduğunu; onun okurlarına, uzun zamandır yazmamış olduğu için önceki yapıtlarını kaçırmış olabilecek gençlere, edebiyatı gerçekten sevenlere ve seviyor geçinenlere ben söylememiş olmayayım!

Küçük Bir Sabah Müziği: “Alacaceren”

Çok özel bir oda müziği konseri dinlemiş gibi, farklı iklim ve coğrafyalarda yer alan kentlerin en sevdiğim sokaklarından, meydanlarından oluşturulmuş düşsel bir mekanda serazat bir gezinti yapmış gibi, meğer kaybolmamış bir geçmişe ansızın yeniden kavuşmuş gibi duygularla doldu içim. *Alacaceren*’i okudum. Edebiyatın tadı, bütün diğer zenginlikleri göz ardı etmeden, ama onların önüne geçerek dilde tadılıyor. Doymak ve beslenmek elbette önemli ama tadıyla, tuzuyla, rayihası ve kıvamıyla “lezzet’in” keyfine varmayı somut kazançların ardına koymaya gönlüm el vermiyor.

Nezihe Meriç’in dünyası tanıdık bir dünya. *Tâ Bozbulanık*’lardan *Topal koşma*’lardan, *Dumanaltı*’lara, *Yandırma*’lara, içinde evimizde gibi dolaştığımız, çoğu zaman aydınlık, ferah, bazen de hüznler, burukluklar barındıran bir dünya. Ev içleri, mutfaklar, balkonlar, bahçeler, denize çıkan sokaklar, yaşamın tâ içinden mahalleler, yıkanmış avlularla canlanan, hayata katılan, okuyanı içine alan bir dünyadır bu.

Nezihe Meriç’in dünyasının renkleri, kokuları vardır. Kâh bir resim, kâh bir fotoğraf, ama en çok şiirli bir belgesel film olarak canlanır bu dünya. “Ebemkuşağı renkleri”nden “mahzen kapağı rengi”ne, her nüansı ayrı vurgulanmış zengin bir paleti

vardır yazarın. Renkleri gözde canlandırmak neyse ne de, kokuları burunda canlandırmak olacak iş mi? Okurunu hiç yaya bırakmayan bir yazardır ya Meriç, koku belleğinizi hazır eder beklersiniz, gerisini o tamamlar sunar size. Yirmi yılı aşkın bir süre önce “Kokular ve Öyküler” başlıklı bir deneme de şöyle yazmışım: “Kokunun kimyasını bulan öykücü Nezihe Meriç’tir. Ovulmuş tahtalardan arap sabunu, çocuklardan mis gibi hacı şakir, evlerden patlıcan - biber kızartması, sofralardan taze doğranmış domates hıyar, dereotu nane kokusu gelir. Kadın eli değmiş öykülerdir. Yalnızlık çektirmezler. “Yirmi şu kadar yıl sonra *Alacaceren*’le geldi, yüzümü kara çıkartmadı. Hâlâ rengiyle, kokusuyla bir üslûba dönüştürülmüş o Nezihe Meriç dünyasının içinde bir edebî yaşam serüvenini sürdürüyor, acısı - zehri alınmış, yaraları merhemlenmiş, evcilleştirilmiş okur.

Faşizmi, savaşı, terörü tanımış, yaralanmış, yaralarına tuz basılmış, öfkesi, isyanı kamçılanmış, özlemleri, duyguları hiçe sayılmış, değerleri haraç mezat yağmaya uğramış bir kuşak yer alıyor Nezihe Meriç’in ve *Alacaceren*’deki ‘dede’ nin kuşağı ile Bengi’nin kuşağı arasında. Romandaki ‘anne’ ile ‘baba’ ise, bu yaralı -öfkeli- yılgın kuşağın insanları. Aynı zamanda *Alacaceren*’in okurları da o kuşaktan. Hemen arkadan en gençler, Bengi’nin, Gün’ün akranları geliyor yeni bir okur kuşağı olarak. Nezihe Meriç’in “evcilleştirdiği” okurdan söz ederken, ülkemiz yakın tarihinin çalkantılarını, yaşananları, çekilen acıları gözden uzak tutuyor değildim. Yazarın bir çeşit pasifizm ile okurlarını uyuttuğunu, kin ve öfkenin yerine umut ve sevgiyi geçirerek sahte ve pembe bir dünya yarattığını, halkı protestolara, başkaldırlara set çektiğini; dünya kan ve barutla, nefret ve saldırganlıkla kirlenirken, okurlarına tertemiz aydınlık, ferah düşler yaşattığını düşünenler olacaktır. Yazara da bana da kızacak, diş bileyeceklerdir öyle düşünenler belki. Sırası mıdır şimdi *Alacaceren*’in!

Cevap veriyorum: Evet. Tam sırasıdır, insana insanlığını hatırlatmanın, insana şefkat göstermenin, edebiyattan medet

ummanın sırasıdır. Edebiyatın, kurmacanın, biçimlendirdiği dünyaların, yaşadığımız dünyanın çıplak ve acımasız realitesi karşısında önemlerini ve değerlerini kaybettikleri varsayımı sığ ve ömürsüz bir varsayımdır. Sanatın, gerçekten daha gerçek olanı yansıttığını hiç unutmamalı. Asıl insanlığı kedere, yasa, utanca boğan “gerçek” sorgulanmalıdır. O bir düş olamaz mı? Daha doğrusu bir kâbus? İnsanlığın o kâbustan uyanabilmesi, silkinebilmesi için insanı ve insanın değerlerini, dünyayı yaşanılabilir kılan şeyleri hatırlamaktan, içselleştirmekten, onlara dört elle sarılmaktan, sahip çıkmaktan başka çaresi yoktur. Homeros’tan, Troya savaşlarından bu yana hep böyle olagelmemiş midir? Halk değişimin bilgece dile getirdiği gibi: “kanı kanla yumazlar.” Edebiyatın, sanatın, hem de en incelmış, en süzölmüş ürünleriyle -en karanlık, en kötü zamanlarda ayakta kalacağına, insanın tehdit edilen varlığına kalkan olacağına inanmıyorsak, inanacak ne kalır?

Nezihe Meriç okurlarına ‘acıısı – zehri alınmış, yaraları merhemlenmiş, evcilleştirilmiş okur’ diyorsam; ‘evcilleşme’ ile, yabanılığın, vahşetin karşıtı olan ve karşısında duran bir kavramı kastediyorum. Nitekim müzik de evcilleştirir bizi: bir Brahms senfonisi, Küçük Bir Gece Müziği, Bethoven sonatı... bir Monet peyzajı, bir Van Gogh portresi, bi Guernica da evcilleştirir.

Alacaceren’de anlatı, iç içe sarmalanmış iki kanalda akıyor. Biri, yazarın yazdığıdır. On yaşındaki Bengi ile altı yaş küçük kardeşi Gün’ü anlatır. İki küçük kızın Bengi’de iz bırakmış sabahlarını, sokaklarıyla, evleriyle, sesleriyle, olanca yaşanmışlığıyla serimler yazar.

Dağılmış bir aile, sorumsuz bir baba, hırçın, bencil bir anne ve sahipsiz kalan küçük kızlar yazarın geri dönüşlerle biçimlendirdiği tablonun ana figürleridir. Ama ille de ‘dede’ ! Dede dağılmış eve gelir, hem kızların dünyasına umut ve güveni taşır, hem kendi dünyasını cıvı cıvı seslerle, renklerle tazeler.

İkinci kanalda, Bengi’nin defterlerinden alıntılarla yazarın kine paralel bir anlatı sürüp gider. Bengi’nin anlattıkları, kendi

yaşamından Ayşe ve Aydın adlarında iki küçük kızın öyküsüne yansıtırlarıdır. Yazarın Bengi ve Gün kişileri ile Bengi'nin Ayşe ve Aydın kişileri arasındaki paralellikler, örtüşmeler oldukça açıktır. Anne ile baba figürlerinin ise Bengi'nin olmalarını istediği doğrultuda bazı değişiklikler sunduğunu gözlemliyoruz. Defterleri yazan Bengi, artık üniversite öğrencisidir. O da 'yazar' gibi on yıl kadar öncesini hikâye etmektedir. Onun anlatısına, 'farklı' bir çocuk olan Ayşe'nin farklılığını belirleyen öğelerden biri olarak, söz gelimi bir Ercan karakteri girer. Sevgi ile dolup taşan, şehri, balkonları, insanları, annesini, dedesini seven küçük kızın ilk aşkı Ercan'da tomurcuklanmaktadır. Bu iki yazar (yani 'yazar' ve yazar Bengi) birbirlerine hem benzemekte, hem benzememektedirler. Biçemlerindeki farklılığı; yazarın geniş zaman kullanması ve kişilerden 'anne', 'baba', 'dede' diye söz etmesine karşılık, Bengi'nin arada geçmiş zaman kipine başvurması ve kurduğu Ayşe kişinin, 'annem', 'babam', 'dedem' diyerek yaşamındaki kişileri sahiplenmesi oluşturur.

Bir yazarın onca emek, göz nuru, gönül yorgunluğu ile kurgulayıp biçimlediği, katman katman anlam yükleri döşediği bir anlatıyı üç-beş satıra sıkıştırıp özetleyivermek, "Yazar şunu şunu söylemek istemiş, şöyle şöyle yöntemlere yaslanmış" deyi-vermek hem haksızlık oluyor, hem işin tadını, tuzunu kaçırıyor. *Alacacere'nin* çatısı ve iskeleti sizlere şu iki paragrafta özetlediğim gibidir; ancak bu yapının anlamsal yükü bu kurgunun ötesinde, kişilerin oluşturulması, duygu boyutlarının dış ortam betimlemelerinden küçücük ayrıntılara kadar bir çok öğe ile bütünlenmesi, ayrıca bu betimleme ve ayrıntılarla oluşturulan atmosferin anlatının zeminine döşenmesi göz önüne alınarak çözümlenebilir. "*Sabahlardan Bir Sabah*", "*Ah! Güzel Sabahlar da Vardı*", "*Doğru, Böyle Sabahlar Vardı*", "*Geçip Gitmiş Bir Dolu Sabah Var. Anımsamak Olası Değil Hepsini*", "*Bengi Roman Yazmaya Bir Sabah Birdenbire Karar Verdi*", "*İlk Aşk*", "*Anımsandığında Acı Veren Sabahlardan Biri*", "*Sabahların En Acısı*", "*Bir Sabah Dede Gelmişti*", "*Çocukluğumu Yakmak İsti-*

yorum”, “Bir Sabah Daha”, “Bir Gülperi Hanım Varmış”, bölüm başlıkları ile anlatı, sözü yazar’dan Bengi’ye, Bengi’den yazar’a geçirerek ilerlemekte. Bu ara başlıklar, eski filmlerin bölümlerini belirlemekte kullanılan imlemeleri andırıyor. Öyle yalın, hatta naif ünlemler. Bu bölüm başlıklarını yazar’ın ve Bengi’nin ağzından dokunan ve birbirini paralel kurgu ile bütünleyen anlatı parçalarının eklem dikişleri olarak algılamak, okumamıza başka bir açılım da sağlıyor. Nezihe Meriç hiçbir imgeyi, hiçbir ayrıntıyı ve kurgusunun hiçbir ögesini amaçsız bir dolgu maddesi olarak kullanmıyor. En başından itibaren “bitmemiş bir roman” olarak bırakılacağı tasarlanan bu “roman” ın (“Bu bir roman mı? Romanı nasıl tanımlamalı bu 200’li yıllarda?” s.75) kendi yaşamını sürdürmesi için “bırakıldığını”, salıverildiğini de düşünebiliriz.

Yazar, “Ben burada bırakıyorum. Dokumada eksik ilmikler var. Bellekte iz bırakan akşamlar da yazılınca, ayrıntı döküntüleri biraraya toparlanıp düzene konunca tamamlanacaktı, (...) İstiyorum ki, bu yazdıklarımı okuyup sevenler, işi sürdürsünler gönülleri nasıl çekerse. Eksikleri tamamlayıp, geri kalanını dokunsunlar, kendileri için.” (s.75-6) diyor. Demek ki “açık uçlu” bir roman bu. Okumanın, yazmaya yönlendiren bir eylem olarak önerildiği bir roman. Hem bu önerisiyle, hem (böyle bir içerikle yan yana geldiğinde oldukça yadırgatıcı kaçacağını biliyorum bu terimin ama...) postmoderne hınzırca göz kırpan kurgusuyla, çok da “yenilikçi” bir metin *Alacaceren*.

Nezihe Meriç elli yıldır, anlatı edebiyatımızın en seçkin örnekleri ile buluşturuyor okurunu. Kendine özgü öykü dünyasını, insana ve hayata sıcak, sevecen, derinlere inen bakışını, edebiyatla ve edebiyatça biçimlendirmekten hiç vazgeçmedi. Genç okurlar için, bu son kitabından başlayarak Nezihe Meriç’i keşfetme serüvenine atılmak, onların dil ve edebiyat zevkini geliştirecek, hayata bakışlarına yeni ufuklar açacaktır. Onu tanıyan, edebiyatını izlemiş olan okurlar içinse, *Alacaceren* bir bakıma tanıdık, bir bakıma yepyeni bir ses getiriyor. Hep bir şölen.

Nezihe Meriç Türk öykücülüğünün Memduh Şevket Esen- dal, Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal gibi ilk kuşak kla- siklerinin hemen ardından gelen ve sonraki kuşakların yol hari- tasında merkezî önemde yeri olan bir yazar. yetmişli yılların öy- kücülüğümüzün en parlak dönemi olmasında en ağırlıklı etken, kadın yazarların tam da o yıllarda birbiri ardı sıra başyapıtlarını vermeleriydi. Kadın yazarlar çıkarması diyeceğimiz bu hareket köklü bir hareketti. İşte o kök, yirmi yıl gerilerde, Nezihe Me- riç’tedir. yetmişli yılların taşkın verimi hikâyeciliğimizi canlan- dırıp coşturduğunda o, bu gün artık klasikleşmiş olan üç hikâye kitabı ile romanını (*Bozbulanık*-1953 / *Topal Koşma*-1956 / *Me- nekşeli Bilinç*-1995 ve *Korsan Çıkmazı*-1962) çoktan birikimine katmıştı.

Hikâyeciliğimizin, sözünü ettiğim altın çağı boyunca Meriç tam on beş yıl sustu. Türkiye’nin acılarıyla, yıkımlarla çalkalandı- ğı yıllardı. O dönem sonlarında, 1979’da suskunluk dönemini, 12 Mart sarsıntısının koyu tortularıyla derinleşen bir yazınsal verim ile noktalandı. *Dumanaltı* (1979), Nezihe Meriç’in yeni bir dönemini haber veriyordu. Bu dönem *Bir Kara Derin Kuyu* (1988) ve *Alacaceren* (2003) ile devam etti. Şimdi de Çisenti ile yeniden Meriç’in o, okuru kaptığı gibi sürükleyen, olanca hü- züne karşın, kapıları ardına kadar sevince ve umuda açık öykü dünyasındayız.

Nezihe Meriç olayı ya da kişiyi “hikâye eden” öykülerinde olduğu gibi, bir atmosfer yaratıp bırakan, bir rüzgar estiren, bir “çisenti” serpiştiren öykülerinde de ince işçiliğini hep dilde, dil- le göstermiştir. Kendine özgü deyişler-söyleyişlerle renklen- en, sözün söze ulanmasıyla ilmek ilmek dokunan, adeta her harfine özenilen bir dildir bu. İlk üç cümlede tanır, tiryakisi olursunuz. Bitmesin istenen anlatırlar üretir o dille. Her ayrıntıyı bir rölyef gibi işleyen ve o ayrıntılarla önümüze eşsiz bir dünya açan bu anlatı üslûbu, duru, saf, ışıltılıdır. Tıpkı anlatılanın kendisi gibi.

Anlatı anlatılanı yansılar Meriç'te. Yarım asrı aşkın ustalığa karşın (aslında o ustalık sayesinde) adeta naif, ürkek, taptaze, bir coşku ile kabaran, hevesini hiç yitirmedigi için heves aşıl原因 bir anlatımdır bu.

Çisenti'de ikiana kanal var. Birincisi: '*Bu Bir Uzun Hikâyedir Orasından Burasından Yakılmıştır*' adlı dört öyküden oluşuyor, ikincisi 11 bölümlü. "*Çisenti*" dizisi. Bağımsız öykülerin ilkinin adı bile başlı başına bir öykü sanki ya da en azından bir tretman: "*Hani Bir Zamanlar*", "*Yeşim Küçükken, Boğaziçi'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani Daha Onlar Hayattayken*" Daha bu ilk öykü ile ve birinci ana kanalı oluşturan dört öykü ile, Nezihe Meriç postmodernizme pabucu ters giydiriyor ki, okuyanlar şaşsın kalsın neymiş *metinlerarası*'lık, neymiş yazarın müdahalesi! Bunların biçimcilik ve oyun adına değil de, hâlâ ve adanmışlıkla edebiyat adına, yaşam ve insan kaygısıyla yapılıyor olması.

Çisenti 4, içinde öyküsü olan bir öykü. Kısacık, yalın, duru. Geri planında nice öyküler barındıran, iki kişinin birkaç dakikalık karşılaşmasına öykü bedeli ödeyen bir yazım hüneri.

Çisenti 6, 1940'lardan esintiye Nezihe Meriç'e adanmış! Hiçbir yere ait olmayışın, sürekli gurbetin hissettirildiği bir yazı. Öyküsü yok. Deneme biçimiyle yazılmış ama onu öykü yapan, uzun ve derin Nezihe Meriç öyküsüne akıtan, şu satırlar: "*Aa buradadır işte: Sevmek, Orada doğup, yaşamayı sindire sindire orada büyüdüğün: mahalle, komşular, akrabalar, arkadaşlar, anılar, ölülerin...*" (s.93)

Oysa yaşamayı sindirmenin ustası, yaşamayı sindirenlerin öykücüsü değil midir Meriç? Ta *Bozbulanık*'tan (1953) bu yana hep yaşamının bin bir yüzünün öyküsünü yazıp durmadı mı?

“Yandırma”

Yapı Kredi Yayınları, *Yandırma*’dan başlayarak geriye doğru bütün eserlerini yayımlayacak Meriç’in. Tabii, yeni yazacaklarını da. Edebiyatın, sesini duyurmak başka seslerin arasında seçilmek için çok zorlandığı bir dönem yaşıyoruz. Böyle bir dönemde, yayınevlerinin Türk edebiyatını yapan yazarların bütün eserlerini okura hazır etme çabaları gerçekten çok önemli bir hizmet. Örneğin, Nezihe Meriç’i bulup okumak, edebiyatı daha bir sevmesine, boyutlarıyla kavramasına katkıda bulunacaktır okurun. Az şey mi?

Ben Nezihe Meriç için vaktiyle yazmış olduğum kısacık bir paragrafı, söz Meriç’e geldikçe tekrarlamaktan kendimi alamıyorum. Gene söz Meriç’e geldi ya, gene tekrarlayacağım: “Nezihe Meriç *Bozbulanık*’la, yazınsal duyarlığın yaşama sevincine kavuştuğu köşe başına açılan pencereden seslendi ilk kez okura. Sonra *Topal Koşma* ve *Menekşeli Bilinç*’le hep o pencereden eğilip solmasınlar diye suladı öyküdeki şiirin çiçeklerini. Öykülerinin başlangıcından öncesini ve bitiminden sonrasını hiç yazmadı. Ama onu okuyanlar, öykülerinin o yazmadığı bölümlerine kaptırabilirler kendilerini.”

Ne demektir “öyküsünün başlangıcından öncesini ve bitiminden sonrasını yazmamak?” bir çeşit malumu ilâm gibi gelebilir bu sözler. Değil oysa. Öykülerinin başlangıcından öncesi ve bitiminden sonrası vardır Nezihe Meriç’in. O aradan bir kesit alır ve kesidi hikâyesinde yaşatır. Ama o kesit öyle dolu dolu yazılmıştır ki, size “ önce”yi ve “sonra”yı düşündürür, düşletir, çağırıştırır.

Bakın şimdi, “Bir Yunus” adlı öyküsünde ne demiş yazar: “Yazılmak isteyen bu ‘önce’ler / Belki günün birinde ‘sonra’lar da yazılabilir. (s. 24). Evet, işte böyle. Ben şimdi üstüme alınmaz mıyım bu sözü, kendime (eleştirmen olarak bir pay çıkarmaz mıyım?)

Ne var ki bu sefer, bu kitabından “ önce”lere ve “sonra”lara göndermiyor Meriç bizi pek. *Yandırma*’dan önceki kitaplarında,

öykülenen hayatlar öne çıkardı. Öykü kişinin nereden gelip nereye gittiğini-gideceğini o hakiki hayat kesitleri merak ettirirdi bize. Öyle gerçek, öyle yaşamın ta kendisi gibiydi öyküler. Şimdi öyle değil mi? Öyle olmasına yer yer gene öyle; ama bu kitapta yazar, yazma eylemine koymuş ağırlığı. Daha çok yazma üzerine düşünmüş ve bunu sık sık okuruyla paylaşmış. Böyle şeylere “postmodern” etiketi yapıştırıyorlar şimdilerde. Nezihe Meriç duymasın, ödü kopar öyle şeylerden! Şaka bir yana, postmodernlik olsun diye yapmamış elbet yazar bu hikâyeyi yazma üzerine katlanan hikâyeyi. Belli ki yazısında yeni yollar, yeni açılar deniyor. Bunu daha fazla abartmadan, hikâyeye yedirek yapıyor ama yapıyor.

Bakınız: “Bir Yunus” hikâyesinde şöyle notlar düşüyor anlatının aralarına: “Bu bir” / “Bunlar şimdilik burada dursun” / “Buna, bu burada dursun diyemeyiz, örgüsü çözülür öykünün onun için sürdürmeliyiz”

Sonra “Çiçek Balı’nda: “Sözümüzü gevşetmeden sürdürmeliyiz. Bir öyküyü kotarmak büyük incelikler ister. Çok dikkatli olmak gerekir. Örümcek ağı bağlantıları zedelemekten geçmeli sözden söze” / “Bu öykü burada biter. Gene de kapı ağzında laflamanın tadında iki söz daha eklemek ister gönül.”

“Balıklarda Acı Çeker” tamamen yazarın odağa alındığı bir hikâye. “Daha o zamanlar, bunu yazmak bana önerildiğinde ‘Ben yanlış seçilmiş biriyim’ diye düşünmüştüm. Hâlâ öyle düşünüyorum. Da... - öykü beni bırakmıyor” - diye başlıyor ve bu minval üzere, yazarı takip ediyorsunuz hikâyeyi okurken.

“Ünlemleri Kökertmek” de, “Bu öyküde iki ‘ah’, bir ‘eyvah’ kullanmak istiyorum” diye başlıyor, “Şimdi öykünün öyküsü” / “‘Ah’ buraya mı? İkincisi olacak bu. Dur bakalım. Şimdilik olabilir” / “Yoksa buraya mı ikinci ‘ah’ tutuşmak üzere olan bir yangınla birlikte buraya daha mı uygun ne?” / “‘Eyvah’ buraya konur ve öykü biter, Değil.” / “Bu öyküde ‘eyvah’ın yeri yok galiba!”

Yandırma’da ilgi odağını kaydıran bu söylem, yazarın sanki hikâyesine mesafe alması dikkat çekiyor. Dediğim gibi, Meriç

bu tavırla, yazısına yeni bir çıkış arıyor sanki. Oysa hiçbir zaman tıkanmadı ki onun hikâyesi.

Kitapta yedi hikâye var. İlki “Kitabın adı da bu ya, Nezihe Meriç anlatsın neyin nesi olduğunu bu “Yandırma’nın: “Beyaz kağıda önce ‘yandırma’ yazıyorum. Egeli bahçıvanlardan bir deyim bu. Çapalanacak yerleri bir güzel çapalar, dört beş gün bırakırsın güneşe, yansın toprak. Sonra suyu bir boca eder, bir göllendirir uuf! Gör nasıl fışkırır haftaya varmadan yaprak çiçek.”

“Bir Yunus” ve “Çiçek Balı” kitabın en sağlam, en Nezihe Meriç hikâyeleri bence. “Oya”, minicik bir soluklanma, tadımlık, tatlı bir öykü. Üç buçuk yaşındaki Oya’yla Danyel’in çocuk dünyalarından bir ses.

“Kadın Aşk Deniz” beni biraz zorladı. “Ek”in diğer bölümlerle, düz dizilmiş kısımlarla italik parçaların birbirleriyle ilişkilerini hakkıyla kuramadım. Yine de hikâyenin adı bir anahtar oldu: “Kadın Aşk Deniz” Galiba “Aşk”ı ve “Deniz”i iyi anladım da, “Kadın” kapalı kaldı bana. Seziyorum ki bu hikâye, yazarının en özendiği hikâyelerinden biri. “Balıklar da Acı Çe-ker”i yanına koyarsak, Nezihe Meriç’in *Yandırma*’daki favorileri bunlar gibi geldi bana. Hikâyeciliğindeki varvasyonu en çok bunlara taşıtmış çünkü. Benim favorilerim ise, söyledim ya, “Bir Yunus” ve “Çiçek Balı” *Yandırma*’ya, geri döndüğümde tekrar tekrar okumak isteyeceğim hikâyeler.

“Ünlemleri Kökertmek”te, tâ en başlardan bu yana ince ince, usul usul akan Nezihe Meriç suyunun yatağına giriyoruz:

“Hele aşklar! Aşk acıları, aşkın hüznüleri, kendiminkiler, benim de birlikte yaşadıklarım, sezdiklerim, bana anlatılmış olanlar” ve “Hayır. Solgunluğunda, tırnaklarının dibinden kesilmişliğinde, basık ökçe ayakkabılarında siyah kabanının üzerinde, boynuna doladığı mahzen kapağı rengindeki atkısında, evrak çantasına benzeyen kocaman çantasında, bir bakışta anlaşılmayan ama baktıkça insanın içine inceden inceye sızarak kendini algılatan bir şey vardı, bir başkaldırı, bir karşı koyma...Bir boş-

verme de olabilir. Yüzünde donup kalmış duygularından hiç açık vermeyen bir bakışla, yerinden kalktı, telaşsız, çok dikkat edilirse bıkkınlığa benzetilebilecek bir yürüyüşle dışarı çıktı”, (s. 91)

Bir insanı örneğin, böyle anlatıyor yazar. Giyimiyle, tavrıyla, duygusunu resmediyor adeta. Meriç bir de hep, insanlar gibi yaşayan mahalleler anlatmıştır. Mahalleler, sokaklar. Bu kitapta da çok Nezihe Meriç’çe anlatılan bir mahalle var: “*Ağaçların çoğu kesilmiş, eski güzel evler kötü yapılmış apartmanlara dönüşmüş, sokaklar çamur gibi asfaltla sıvanmış, yer yer çatlamış, kırılmış...Sevimsiz bir yerdi Beni şaşırtan şuydu: O geçmiş yılları, o köşe başındaki büyük evi, bahçe duvarlarından taşan sümbülleri, ortancaları, leylakları, sokağın iki yanında hışıl hışıl dalgalanan ağaçları, o mahallenin evlerini, o zamanlar yaşananları, komşuları, simitçileri, sebzecileri, hemen arka sokaktaki çarşının içindeki bıçkın balıkçıları, yoğurtçuları, düğünleri, dedikoduları, hepimizin iyi kötü bildiğimiz, okuduklarımızdan, anlatılanlardan aklımızda kalmış da olsa, pek üzerinde durmadığımız o yaşamı nasıl anlatmış ki bize Zümrüt Hanım, gidip gelmelerimizde, çay sofrasında, onun bize hazırladığı humuslu, muhammaralı, şam baklavalı yemek sohbetlerimizde birden sanki bir film seyrediyormuşum gibi o eski mahalle her şeyiyle canlandı gözümün önünde” (s. 14)*

Kitaptan yapılacak alıntılarla, en çok onlarla estirilebilir *Yandırma*’nın havası. Çünkü gizli bir şiir vardır ki orada, ruha dolmakta... düpedüz inceleme, irdeleme yaya kalır.

İşte bakın: “*Bir eve doğru yürüyor, karanlıkta, yokuş yukarı. Sokak lambasının altında durup sigarasını yakıyor. / Sigarasının ışığı gecenin karanlığında yanıp sönüyor,/ yıllardır.*” Bu dümdüz iki cümle, sadece dümdüz iki cümle midir? Ya o tek kelimeyi kaç cümleye saymalıyız? “yılılardır!”

Ben sözümün sonunu bağlamak için, bir ilmik daha almak istiyorum Nezihe Meriç’ten. Geçmiş Boğaziçi mucizesinin karşısına, demiş ki: “*Nasıl olsa tanışacak, uzun uzun halleşecektik.*

Güzelliği beni çarpmıştı ama beni tanıımıyordu. Bakmasını, görmesini, güzellemesini, bu güzelliğin tadını çıkarmasını, üretmesini bilen bir yüreğin olduğunu daha bilmiyordu.” (s. 41)

Ama, biz biliyoruz işte! Ben biliyorum, elli yıla yaklaşan yazarlığın ürünlerini sindire sindire, sevgiyle, hüznle, sevinçle, okumuş-okuyacak tiryaki okurları biliyor. Bilmeyenler de... Nasıl olsa tanışacaklar onunla. “Bakmasını, görmesini, güzellemesini, bu güzelliğin tadını çıkarmasını, üretmesini bilen” bir kalemle yazdığını görecekler.

BİLGE'YE SESLENİŞ

Kavaklıdere'deki önü vişne ağaçlı evin balkonunda
havalandırdığın leylak rengi gömlek...
Kedi Macarcası konuşan yanaşma kızın Bıyık...
Balıkçı halinde, kırmızı tablada bekleyen ak levrek...
Samanpazarı'nın ve Nilgün sokağının ayağına alışık yokuşları
Ankara'dan Bostancı'ya sabah 7.30'da varan mavi trenler...
Uzatılmış kahvaltı törenlerimizin ve sözleri noktasız
gecelerimizin isli çayları...
Mete caddesindeki çocukluk evinin kimbilir nerelerde
yitip gitmiş piyanosu...
Lağım-laranası dediğin ihtiyar Beyoğlu...
O Beyoğlu'nun Kedili Meryem'i...
Edirnekapı'nın, Yedikule'nin, hele hele Tekfur Sarayı'nın
aşına Bizans'ı...
Kâriye'nin ve Ravenna'nın mozaikleri...
Sevdiğin bütün zeytinyağlılar, tam istediğin gibi
kızartılmış patatesler, fıstıklı dondurmalar...
Otuz iki kısım tekmilli, geceden geceye uzanan,
üst üste katlanan düşlerin...
Kapaklı teneke kutuların yanında uçları sivriltilmiş
boy boy kurşun kalemlerin...

Hepsini, daha pek çok yaşanmışları ve yaşanmamışları
bilgece bir aldırmazlıkla bırakıp gittin.

Ama تنها yolun ortasında, kolu kanadı kırık, alabildiğine
şaşkın, alabildiğine yılgın, bütün vazgeçmelere teşne
birini bıraktın ki... eminim, ta içimde duyuyorum, gözün
arkada kaldı. Tarih kadar uzun, ömür kadar kısa ortak
zamanımızda ilk ve son defa... nasıl oldu...incittin beni!

ÖYKÜLERİYLE-MASALLARIYLA BİLGE KARASU

Bilge Karasu 1953-1962 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu öykülerini 1962 yılında *Troya'da Ölüm Vardı* adlı ilk kitabında topladı. Uzunca bir aradan sonra, 1970'te yazarın *Uzun Sürmüş Bir Gün Akşamı* adlı kitabı yayımlandı ve 1971 yılı Sait Fâik Hikâye Armağanı'nı aldı. Karasu'nun 'masallar kitabı' *Göçmüş Kediler Bahçesi* 1980'de, metinlerini bir araya getiren *Kısmet Büfesi* adlı kitabı 1982'de çıktı. 1985'te, ilk romanı *Gece* yayımlandı ve 1991'de Türk romanının son on yıl içinde ulaştığı en ileri çizgilerden birini temsil ettiği gerekçesiyle Pegassus ödülüne değer görüldü. Pegassus, Mobil kuruluşunca konmuş olan ve İngilizce dışındaki dillerin konuşulduğu ülkelere, on yıllık edebiyat verimleri göz önünde tutularak, bir kez verilen bir ödüldü. 1990'da Karasu'nun ikinci romanı *Kılavuz* ve 1994'te yazarın denemelerinin bir bölümünü bir araya getiren *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* yayımlandı ve 1994 yılı Simavi Edebiyat Ödülü bu yapıta verildi. 1995'te son kitabı *Narla İncire Gazel* çıktı.

Karasu, yazınsal bilinci gelişmiş ve beğenisi incelmış okur çevrelerinin olduğu kadar, kolayı aşabilen eleştirmen ve incelemecilerin de yoğun ve canlı ilgilerinin odağı olmayı hep sürdüren bir yazar.

Ben onun öykü dünyasına, İlk *Troya'da Ölüm Vardı*'nın açtığı kapıdan girdim.

“Troya’da Ölüm Vardı”

Bilge Karasu artık *Troya’da Ölüm Vardı*’daki öyküleri türünde yazmıyor pek. Ama yazı yaşamının grafiğinde, bu kitabı sonraki ürünlerinin ne altına ne üstüne yerleştirebiliyoruz. Troya’nın, Karasu öykücülüğünde olduğu kadar Türk yazınında da aşılmamış bir yeri var. Kitaptaki on üç öykünün dokuzu birbirini bütünleyerek Müşfik’in dünyasını başkalarının dünyalarıyla iç içeliğinde tanıtıyor bize.

Yazarın hemen her yazısında kendisini sezdirenen mozaikçiliği *Troya’da Ölüm Vardı*’da da baş özellik olarak dikkat çekiyor. Hem her bir öykünün içinde, hem öyküler arasında işlenmiş, geniş açıdan bakıldığında bütünlüğünün görülmesi olanaklanan bir mozaik bu. Bir öyküdeki küçük mavi bir taş, bir başka öyküde öbürü taş parçacıklarının oluşturduğu karmaşa içinde kilit taşı olabiliyor; bir öykünün sırası bir başkasında kaçış noktasında. Bu yalnızca öykü kişilerinin (Müşfik’in, Dilaver Hanım’ın, Reşit Bey’in, Suat’ın) öykülere serpilmişliğiyle değil, öykülerin bütünlüğünde ve bütünlüğüyle, değişe dönüşe yoğunlaşan, katmerlenen duygusal boyutla da sağlanıyor, yani hem taş parçacıkları önemli hem taş parçacıklarının nasıl, hangi düzende dizildikleri.

Troya’daki sevgiler hep engellerle karşı karşıya, olmadık yerde kesilen sevgilerdir. Troya’da ölüm, belki bunun içinde vardır. Sevginin bir yük değil, yüküm olduğu, olması gerektiği anlatılır. ‘Aşkın tükenmez güçlüğü’nden söz edilir. Yehuda’nın İsa’yı öperek ele verişine koşuttur, ‘aşkın küçüklüğü, cıızlığı’dır analar ve karılar (kadınlar). Kıskançlığı, bu bağışlanmaz sevgi suçunu analara, kadınlara işletir yazar. ‘Erkek dünyasının katı yalnızlığı’nı bununla duyar. ‘Dönenen bir yalnızlık vardır erkeklerin içinde’, Müşfik’in, Sadun’un, Talha’nın. ‘Kadınlar yalnız değil. Kadınlar yalnız olmaz’dır. Onun için Troya’da erkekler hep köşelerde, sivriliklerde; kadınlar, analar yuvarlaklıklardadır, Dilaver Hanım, Rânâ, Lerzan hep ‘rol’ lerdir. Suat, Müşfik,

Sadun, Talha ise oğul ya da koca olmaları bir yana birer ‘rol’ değildirler. Her biri ile Müşfik arasındaki ikili ilişkilerde ne onlardan birini ne Müşfik’i herhangi bir rolde görürüz. *Troya’da Ölüm Vardı*’nın gizi budur belki.

Öykülerin yazılışındaki yer yer soluksuz yer yer soluk soluğa tartımı da anlatılanın diyalektiğiyle örülü görüyorum ben. Sıradanla sıradan olmayanın ayırt edilmezcesine iç içe girmişliği, öykülerde yaşananların bunu gerektirmişliğidir *Troya’da Ölüm Vardı*’nın dokusunu böyle dokutan yazarına. ‘Güçlülüğün umundayız’ diye bitirten.

“Göçmüş Kediler Bahçesi”

Bilge Karasu’nun üçüncü yapıtı, masallar kitabı *Göçmüş Kediler Bahçesi*. Söz konusu metinlerin üstünkörü, yüzeysel bir okuyuşla kendilerini ele vermeyecek katmanları bulunduğu ve masalların bu katmanların yazınsal / düşünsel kesişme düzlemlerinde dokunduğu kuşku götürmez.

Göçmüş Kediler Bahçesi’ndeki izlekleri ve vurguların sorsallıkları saptamayı deneyelim:

Bir anlamda, yapmaya çalıştığım iş, masalların izleksel yapılarının bir çeşit iskeletini çıkarmaktır. Buna karşın, henüz bütünlüklü bir yapısal çözümleme sayılamaz yine de. Yapısalcılığın yöntemleriyle yazın eleştirisi yapmak pekala mümkündür ve bu, hele son yıllarda bizde de sıkça yapılmaktadır. Yalnız unutulmamalı ya da bilmezden gelinmemelidir ki; yapısalcı yaklaşım bir eleştiri yaklaşımı ve yöntemi olabilir ama bu yaklaşımın ve/ya da yönetimin uygulanmasında elverişli görülen yapısal çözümleme ile atkılarına, çözümlerine daha bir belirginlik kazandırabileceği düşünülen yazın yapıtları, yazınsal metinler kendiliklerinden yapısalcı değildirler,olamazlar. Yapısalcılık bir yazı yazma, metin kurma yöntemi, bir yazın akımı değildir çünkü. Bin yıllık söylencelerden tutun da, yapısalcılığın (y)sinin ortalıkta dolaşmadığı sıralarda yazılmış yapıtlara kadar, çok çeşitli metinlerin

yapısal çözümlemeyle incelenebildiğine bakılırsa, eleştiri yöntemiyle, eleştirilen metnin kuruluşu arasında ‘metodolojik’(!) özdeşlik bulma çabalarının hiçbir anlam taşıyamayacağı daha bir açıklık kazanır. Öyleyse, daha baştan söyleyelim ki, Karasu’nun ‘yapısalcı’ bir yazar, yapıtlarının da ‘yapısalcı’ ürünler olduğu yollu yakıştırmaları, yanlış bile değil, anlamca boş buluyorum. Yok eğer bu çeşit yakıştırmalar, söz konusu yazarın metnlerinde, masallarında bir ‘yapı’ bulunduğundan kaynaklanıyorsa; pek tabi değil mi, dişe dokunur her metnin bir yapısal kurgusu, bir yapısal özelliği olacağı?

Nitekim ben de Karasu yazısındaki yapısal özelliklere, isterseniz kuruluş özelliklerine değinmek niyetindeyim.

Göçmüş Kediler Bahçesi, biri diğer on ikisinin dip kanalı olarak düşünülebilecek on üç masalla bütünleniyor. Zaman kavramının önemli bir yeri var Karasu’nun yazı çevreninde. On iki masal; günün ikinci on iki saatlik yarısı, güneşin tam tepesinde bulunmasından sonrasını, ömür açınsındansa; korkunun, ölümün, sevinin gerçeklik bilincine sindirilerek mal edilebildiği olgunluk çağını öngörmektedir. Bunun daha ilk ipuçları 6. Masalın ‘Altıncı Saatin Masalı’ ve 12. Masalın ‘Geceyarısının Masalı’ olarak sayılandırılmasında bulunabilir.

On üçüncü masal olan ‘*Göçmüş Kediler Bahçesi*’ baştan sona bütün öbür masalların aralarına parça parça (‘serpiştirilmiş’ değil, ‘dağıtılmış’ değil) yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeye, masalların kimilerinin içerisinde de rastlıyoruz.

Göçmüş Kediler Bahçesi’ni ilk okuduğumuzda bir korku, belki soyut ama hiç metafizik sayılamayacak bir korku doluyor içimize. Sonraki okuyuşlarımızda zaman zaman bu korku dehşete hatta paniğe dönüşebiliyor. Pek tabî ki Drakula öyküleri değil bunlar. Yaşamın, ölümün ve doğumla ölüm arasındaki pek kısa ömür parçacığının belki en anlamlı olgusu olan sevinin (düpedüz sevinin ve dolayimli bir sevi olan dostluğun), doğrunun bulunduğu ve yitirildiği noktaların, gerçekliğin gerçekle ilişkisinin düşünsel olarak (felsefî dememek için düşünsel diyo-

rum) deşildiği, yüzey katmanları kaldırılarak bir alttaki, daha bir alttaki katmanların sergilendiği masallar ürkütücü olmaz mı, baktığını görmeden yaşayan hatta bunu seçen insanoğlu için? ‘Masalın da yırtılıverdiği yer,’ yaşamın da kanayıverdiği, kayı-verdiği yer olmaz mı sonunda?

İzleklere dönelim; Korku, en dipte yatan ana izlektir. Hobbes öyle demiş olsun olmasın ‘Yaşamımın tek tutkusu korku oldu’yu benimsemiş, istese de istemese de düstur edinmiş benzer yazar. En temel korku nedir insanda? Ölüm korkusu değil mi? Ölüm izleği üzerine az çeşitlemesi yok Karasu’nun. Ölümle sevi iç içedir onda. ‘Sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği’ söylenir ‘Avından El Alan’da: ‘Ölmemiş sevi öldürücüdür.’ Balıkçının kolunu kapalı balıkla balıkçı, bir gizli savaşta birbirlerine tutsak düşmüşler denebilir. Yemenin, yutmanın sonucunda dost olurlar artık. Dostluktan da öte bir şey, sevi yani, yani tutku! Korkunçtur... Balık dostluktan öteye geçmek istediği için tırmanır, kolunu azar azar yutar balıkçının...yuttukça büyür, ağırlaşır. Ölümle karşılaşmaya hazır olmak sevinin taçlanmasıdır sanki. ‘Ölümle biraraya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan gönlün tazelenemez, yeniden doğamazsın’ deniyor. Sevi öldürücüdür ille de. ‘(Balıkçı) bir ad arıyor; belki kendine, belki de ikisinin oluşturduğu yeni yaratığa.’ Bu yaratık: Sevi. Bir haz yaratığı. Ölümü genellikle deniz simgeliyor masallarda.

Ölüm-sevi diyalektiği masallarda da yinelenir, ‘Bir Ortaçağ Abdalı’ anımsansın. ‘Yengece Övgü’de bile (bile diyorum, çünkü bu masal en az problematik olanlardan bence, ‘Korkusuz Kirpiye Övgü’ ve ‘Yağmurlu Kentin Güneşçisi’ ile birlikte) canına kıymaya girişmek ya da başkasının eliyle canına kıydırmak, ölmek ya da öldürmek gündemdedir. ‘Usta Beni Öldürsene’ de ise ölüm, sevi, dostluk, korku, tutku kol gezmeğtir.

Masallardaki sevi / dostluk ikilikleri: Av-Avcı; Çırak-Usta; Yontu-Pygmalion; Kedi-İnsan imgeleriyle karşımıza çıkar. Korku ölümden ve ölümle yoldaş seviden başka yan izleklerle de gösterir kendini. Yazgı bunlardan biriye, kanser, büyüyen ve/

ya da kemiren bir afet olarak bir başkadır. Görme, işitme, konuşma yetilerinin yitimi de korkulu serüvenlerde, yazgısal sürüklenişlere yinelenen bir izlekçedir.

“Kısmet Büfesi”

Karasu’nun 1982’de çıkan *Kısmet Büfesi* adlı kitabının, onun öykü dünyası içindeki yerine bakalım biraz da: Hemen bütün metinleri deneysel nitelikte *Kısmet Büfesi*’nin. Karasu resmi yazmayı, yazıyla resim yapmayı, süreci durdurmadan uzamsal kılmayı, uzamı zamanla boyutlandırmayı deniyor bu kitabında. Bir yandan da, bu deneylerle bağlantı içinde, kendi yazısının deneysel çeşitlemelerini sergiliyor.

Kitapta bizi ilgilendirmesi gereken resimler, Bilge Karasu’nun imzasını taşıyan, satırlara izdüşürülmüş resimlerdir. Böyle bakınca da, kitaptaki iki klişenin (Turan Erol’un ve Erol Akyavaş’ın resimleri) özenli ya da özensiz, renkli ya da renksiz basılmış olmalarının pek bir önemi kalmadığı gibi, kitaba alınmış ya da alınmamış olmaları bile fark etmezdi diyebiliyorum rahatlıkla. Ne birer belge, ne birer kanıt çünkü bunlar kendilerini yazan yazılara.

Bir de şu var: *Kısmet Büfesi*’nde aranan, denenen, kurulan, yeniden örgütlenen ‘dil’, dil içi bir dildir. Görseli de, işitseli de, düşseli de, içseli de (‘derunî’ olanı) olanaklı başka dillerden herhangi birine: müziğin, resmin, sinemanın, fotoğrafın diline değil, dilin diline çevirmektedir yazar. Bu da, dilin dilini, dillerden birini, birkaçını bulmak, kurmak, oluşturmak demektir. Bir biçimlendirme, biçime sokma değildir de bu, bir var etmedir. Yok’tan var edilmiyor bir şey, var’dan kalkınarak oluşturuluyor; ama şimdi var olan, kaynağında bulunan varların hiçbirisi değil artık. Şimdi var olan, şimdinin öncesinde yoktu. Diyeceğim; diyeceğini dile dökmek, yani var olanı bir kalıpta kotarak okurun sofrasına çıkarmak değildir bu kitapta Karasu’nun yaptığı; ya da bu, önemsenmeyebilecek bir parçasıdır işinin sade-

ce. Daha çok bir koşutlama, bir izdüşüm, bir çeviri'dir *Kısmet Büfesi*'nin 'tipoloji' sini belirleyen, Bir 'gerçek'ten, bir 'düş'ten, bir başka 'dil'den ya da bir 'yapıntı'dan yola çıkılmış / çıkılıyor olması bu tipolojiyi değiştiremez. Temelinden çatısına, şimdi kurulan ve kendileri bu sürecin ta kendisi olan halis muhlis kurmacalardır bu metinler.

Böyle olunca, ister istemez, okura etkin bir rol düşmektedir. Bitmiş bir oyunun seyircisi değil, şimdi başlayacak olan oyunun, yazarın gözetiminde yeniden sahneyicisi olmak durumundadır okur.

“Gece”

Gece, Bilge Karasu'nun beşinci kitabı ve ilk romanı. Bu romanı, yazarı hakkında olumlu ya da olumsuz önyargıları olanlar, takipçi ve deneyimli Bilge Karasu okurları, *Gece*'yi bir rastlantıyla ellerine alanlar ve her kitaba kendileri için bir 'ilk deney' olma şansını verenler okuyacaklar. Bence, yazınsal açıdan bakıldıkça bu okumadan en karlı olanlar, sonuncu öbekte toplananlardır. Gerçek bir serüven yaşayacaklar onlar. Romandaki “serüvene” değil, bir yazın serüvenine katılacaklar. Bir benzetme yapmama izin verilirse; bir aynaya ya da ekrana değil, bir prizmaya yansıyan bir yaşantı olacak bu. Bir prizmadan yansıtılan ve bir prizmaya yansıyan bir söylem olduğu için.

Bu yazıyı öyle yazmalıyım ki; hem romanı henüz okumamış olanlara bütün bütününe yabancı kalmayacak bir tanıtma niteliği taşısin, hem de okumuş olanlar için bir tartışma zemini, kendilerinininkiyle karşılaştırabilecekleri bir okuma açısı örneği oluşturabilsin. Niyet bu.

İster istemez ve yapay olarak kurulduğunun altını çizerek, anlatılan ile anlatanı ayrıştıran bir çizem taslağı önereceğim önce: Anlatan; 1) “Gece” yi, 2) kendi(leri)ni, 3) “Gece” ile kendi(leri)nin ilişkilerini, 4) anlatma(kurma/ca) ediminin sürecini anlatıyor. Çizeme gelmez bir bütünlüğe varıyoruz bu dört kanalın sarmalanmasıyla. Genet'nin kitabın başına alınan

sözleri bu açıklama çabasına bir ışık düşürebilir “Düşün kalıba girmez kütlesi üzerinde yüzen ruhum ben /.../ İmin gücü, düşün gücüdür.” Kurmacasının dille temel ve organik ilişkisini de vurgulamaktadır yazar bu Genet alıntısıyla bir bakıma. Bu vurgu roman içinde de duyuracaktır kendini. Daha ilk bölümde, tüm anlatının ancak ve ancak dil dolayında ve dil dolayımıyla tutunabileceğine ilişkin açık bir bildirim buluyoruz. Birazdan yoğun gece çökecek ve yaşanacaktır bu yüz on bölümlük roman boyunca. “*Dil bu karanlığın içinde yaşayabilirmiş gibi görünen tek şey olacak.*” (Altını ben çizdim. FA) “*Bir tek diller bilecek, tepelerde, toprakaltı saraylarında yanan ışıkları; yalnız dil söyleyecek bu ışıktaki yıkanan tek hücreli hayvanları.*” (s. 17-8).

Nasıl bir dil olacaktır bu? Romanın iletisine ket vurmamalı, anlatının mecrat olmasına karşın onun akışını belirlemek yerine, onun akışıyla belirlenmeli, izdüşürmenin aracı ve izdüşümün ta kendisi olmalı. Böyle tasarlanmış, düşünülmüş ve şöyle bulmuş ifadesini: “*Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına , dalgalanışına ulaşmalı.*” (s. 29). Ve... “*Diller yaşamaya başlıyor. Her şeyden önce, çözülmeye.../ Hızla çözülen diller, uzun süre söylemeden durdukları şeyleri, sıra sayı gözetmeden, ölçü biçim bilmeden söylemeye başlarlar. / Çeşitli katlarda işler diller.*” (s. 25).

Amaçlanan tartım duyumsanıyor Gece’nin okunuşunda; kayma, yüzme, süzülme, dalgalanma, ara ara da çökme devinimleriyle yol alıyor dil. Dile ve kurguya ilişkin ipuçlarını dipnotlardan derlemek ve “düzeltmen” yani “yaratman” yani “yazar” olarak anılan anlatıcı sesin, anlatı-ıçi diyebileceğimiz yaşantılarını kayda geçirme edinimi bir üst-anlatı (meta-narration) içinde ayrı okumak mümkün. O zaman, örneğin üçüncü dipnotun gönderisini daha başka bir ışıktaki görebilir, ondan bir anahtar olarak yararlanabilir okur. “*Önemli olan, bir takım yolların, olayı da okuyanı da bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini okuyana sezdirmemek... Buna çok dikkat etmeliyim. / Kişileri de hem var kılmalıyım hem*

de belirsizlik içinde bırakmalıyım. Öyle düşünüyorum ya, gerçekte ne demek bu? Öznenin ara ara belirsizleşmesi..." (s. 58).

Yazar ile yazılan kişi arasındaki ince ayrımı denetim altında tutmak isteyen kimdir? Bunu başarabilmiş midir? Başaramadıysa bu , " bir şey demek değil midir?" (s. 73) sorularına yanıt aramaktan vazgeçildiği zamandır ki- bu da ancak 110. bölümde, yani romanın son tümcesinde ışıyan bir ergi !- İkinci bir okumanın açacağı daha ergin bir alımlama evreninin çağrısı ile karşılaşır. Böyle böyle, hep dipnotların izini sürerek dipnotların "nitelik değiştirdikleri" yerlerin (örn.III / 62. Bölüm) yanıltıcılığından esirgenerek, belki 75., 82., 89. bölümleri de bu çözümlemenin içinde değerlendirerek; akıp ona dökülmekle, onu beslemekle, ırmağın bir ırmak olmasını belirleyen kanallar bir kez tarandı mı, benim çizemleştirme önerimin, kimi sakıncalarına karşın, bütün bütüne yararsız olmadığı teslim edilecektir sanırım.

Kurgu üzerine söylenebilecekler de iki düzlemde yaklaşımı gerektiriyor. Romanda yapıntının kuruluşuna, başta kişiler olmak üzere bu kuruluşun bileşenlerine ilişkin pasajlara değindik. Bundan başka, bileşke ile, yani dolaysızca yapıntının kendisi ile ilgili olarak da "yazan"ın ya da onu kendi "avatara"sı olarak düşünenin belki de Bilge Karasu'nun kimi saptamalarını ayıklayıp bir boyut daha yakalamak mümkün: *"Geçmiş...,içinden rastgele seçilmiş bir takım öğelerin...yan yana getirilmesiyle kurduğumuz, gerçeklikten uzak bir yapıttır. Bu yapıtı gerçek belleyerek bugünkü düşüncemizi o yapıtı gerçekleştirmek yolunda kullanmak, düşünülmeyecek, yanlış bir iş değil."* (s. 89-90). *"Örnek, şu ya da bu düşünceyle (art düşünce de olabilir), geçmiş dediğimiz tükenmez denizin orasından, burasından derlenmiş damlalarla yarattığımızı, gerçekliğine kendimizi inandırdıktan sonra başkalarını da inandırmaya çalıştığımız bir yapıntı..."* (s. 113); *"Öykücü, romancı, her yazdığının nereye varacağını bilen bir kişi sanılır;...Oysa yazdığı her tümcenin ardından ne geleceğini o 'bir sonraki' tümceyi yazmadıkça hiçbir zaman bilemeyeceğini ,kendisi,unutmamak zorundadır. / / Ya-*

pıntının dışına çıkıp, yazar olarak, bir takım düşüncelerimi bu yapıntıya eklemek ne ölçüde akıllıca sayılabilir?...okuyan böyle bir ayırımı niye yapsın? Ya da yapıntıda çeşitli katlar arayıp tasarlayacağına, ne demeye yazarın özel düşüncelerini, seçebildiği ölçüde, öbür bölümlerden ayrı tutsun? Yapıntıda yazarın izlerini aradıkları için az mı güldüm bir takım adamlara? (s. 178-9)- (Burada akla gelebilecek ironik açmazı okura bırakıyorum! F.A.); “Oysa yazar, tanımı gereği, sözcükleri hem ortaklaşa kalıplar(ın) a dayandırmak hem kendi dilini yazmak durumundadır. Yazdığı anda kalıp yaratıcısı haline gelir. Cambazlığı, ustalığı, bu iki ince teli, üzerinde yürüyebileceği biraz daha kalın bir tel haline getirmek midir?” (s. 216).

Şimdi artık biraz daha yakınlık kurabilmiş olduğumuzu sandığım metnin, “anlatan”ından, “anlattığı”na geçmek istiyorum. Dört ana bölümde; kayan, değişen, ayrışan, çoğalan (ve sonunda üst üste çakışan) odaklardan yansıtılan “görüntü”; “gece”nin yüzleridir romanda. Gece ve gecenin yüzleri denince; 1) bir süreç, bir olgu, bir durum, bir atmosfer, bir yazgı; 2) a/ bunları hazırlayanlar, yaratanlar, uygulayanlar; b/ bunları yaşayanlar, bunlara maruz kalanlar, bunlarla kısıtılanlar düşünülmeli.

Çizimleştirme, maddeleme, basite indirgeme gibi ne kadar ussallaştırılmaya çabalansa yine de sakıncalarını koruyan bir yönetime bir kere başvurulduktan sonra, sakınca uyarısını yineleyerek ve hem yazarın hem okurun hoşgörüsüne sığınarak, öylece sürdürülecek bu yazı; çaresiz!

İzlek, bir karabasan izleği adeta. “Gece” durumu yine, yazının başında söz ettiğim prizmanın yüzlerinden/yüzlerine yansıtılıyor. Öbeklendirebilecek bileşenler: 1) yıldırma, şiddet, işkence, cinayet; 2) dönüşümlü olarak, öfke-korku-baskı; 3) kuşku, işkil, paranoya, panik; 4) kör-güven, itaat, teslimiyet. Etkinlik ve edilgenlik iki ana eksen romanın akışında. Bir güç düzeneği, yığılma yaratacak öğüten bir çark var. “gecenin işçileri”ni kullanarak “gece”yi dokuyan bir Merkez var bir yanda. Bu bileşen, “Yetke” kavramında odaklanıyor. Tanrı, devlet, örgüt, baba kavramları içkindir “yetke” kavramında, tüm romanda sorgulananın,

Yetke'nin kendisi ve yetkeyle ilişkiler olduğunu düşünmek yanlış olmayacak. Baskıcı, yıldırıcı, kısıran, kıyıcı, gizemli, bir yetkenin dışı vurumu ve eylemidir gece. Yetkenin kademeli yapısı da ayrı bir boyut olarak katılır bu örüntüye. Karşısında ve yanında, varlıkları o yetkeyle belirlenenleri ayırmasınız: kurbanlar ve yandaşlar. Bunların birbirine dönüşmelerinin her an mümkün olduğunun, derece, sezdirilmesi, açığa çıkarılması ve vurgulanmasıyla, dehşet giderek somut boyutlarda betimlenir.

Edilgin eksende, ezilen, korkan, yılan, sinen vardır; tehdit altında seyreden ve bekleyen vardır; tanrımsı yetkeyle körü köre güvenen, boyuneğen, teslim olan, hizmet arz eden vardır.

Bu kavramsal çizem içerisinde bireylik kazananlar, harflerle anılan ve bu anlatının temel sorunsallarından birini oluşturarak bir prizma içinde çoğalan ve tekleşen kişilerdir. Bir yandan, olup biteni kavramaya çalışan (N), bir yandan olup biteni tek başına (mı?) yönlendirdiğini düşünen (O), bir yandan olup bitene aracılık eden Sevim, Sevinç-romanda ad kazananlar yalnızca bunlardır, hatta kâh birinin çocukluğu, kâh birinin kendisi olarak, (N)'nin zaman içinde kaydırılmasıyla silueti iyice seçilmezleştirilmiş, sağır sarışın çocuk, olayı götürürler. Olay, gerilimli, sürükleyici bir "takip" olayıdır. Bu karmaşık doku içinde, *Gece*'yi tavsamayan bir ilgiyle okutacak olan, başka hiçbir şey değilse, bu "olay"dır. Ama oradan öteye geçilmedikçe okurun beklentisinin askıda kalması kaçınılmazdır.

Okurun beklentisinden söz açmak, çok çetrefil yazın kuramı tartışmalarına götürecektir bizi. Her ne kadar, böyle bir tartışma için Bilge Karasu'nun *Gece*'sinden daha elverişli bir zemin bulmak çok güçse de, bu iğvadan sakıncalı ve gece için söylenebilecekleri (hatta benim söyleyebileceklerimi bile) tüketmiş olmaksızın, sözü Bilge Karasu'ya geçirelim: "...*daha düne dek... yapılan edilen her şeyin, yazılan her yazının, yaşanan her günün, bir duvar gibi, bir kumaş hem de en incisinden, en ustalıkısından bir kumaş gibi özenle, kusursuz, her karışı her karışına, her taşı, her atkısı, her taşına, her çözgüsüne sıkı sıkıya bağlı bir duvar örer, bir kumaş dokur gibi, yapılması, yazılma-*

sı, yaşanması gerektiğine inanıyordum /.../ şimdi bu kumaşın yırtıldığını, çözümlerin kaydığını sanıyorum; duvar çatlamaya başladı. Elimi attığımda taşlar, iplikler elimde kalıyor. Bu taşları yeniden tutturmak, bu iplik uçlarını birbirine bağlamak gücümü aşan bir şey gibi mi görünüyor? Değil. Ama, kesinlikle, boş bir iş gibi görünüyor.” (s. 190-1)

Romanı son okuyup bitirdiğimde buraya döndüm ve “acaba”, diye düşündüm, “gerçekten boş bir iş mi? ‘Boş bir iş gibi görünen’ ne?” Kendimde bulduğum yanıt, “Gece” kadar ür-künç ve onun kadar gerçektir. Yazmak ve yaşamaktı bu iş. Kimilerinin yazgısıydı. Yakınanın zaten yabancı olan, tanış olanınsa yakınmadığı bir yazgı. Tutunulacak, tutunulması bir anlam.

“Kılavuz”

Karasu öykücülüğünün görsel ve hatta sinematografik yanı, bir roman ya da bir ‘novella’ olarak sunulan *Kılavuz*’da da kendini gösterir.

Genelde Karasu’nun ne biçimine yalın, sade denebilir, ne iletisine. Onun yazarlığını belirleyen özelliklerden biri, kurguda ve dilde çok katmanlılık, bir çeşit kontrpuan gözetimidir. Bu da şimdiye dek, onun kendini ancak çözümleyici bir okumaya açan bir yazar olarak görülmesini (hatta zaman zaman bunun da abartılarak, güç anlaşılır, okurdan donanım bekleyen metinlerin yazarı sayılmasını) sağlamıştır.

İşte *Kılavuz*’u Karasu yazısı içinde farklı bir yere konumlayan özellik, bu anlatının, dilde damıtılmış bir sadelik ve kurguda sürükleyici bir akıcılıkla, neredeyse bir solukta okunup alımlanabilmesidir diyeceğim. Öyle ki, metnin çekiciliği, aldatıcı bir düzayak yorum tehlikesini bile barındırmakta. Oysa olayların ve ilişkilerin derinliğine, dolayısıyla metnin katmanlarına inmek, yazınsal açıdan düzayak bir okuyuştan kuşkusuz daha heyecan verici olacak.

Örneğin, *Troya*’nın iklimini ve coğrafyasını andırır bir atmosfere yerleşen, *Kısmet Büfesi*’nin görsel ağırlıklı yapısını

çağrıştıran, ama görselliğe devingenlik ve tempo kazandırarak bir film öyküsü etkisi yaratan bu anlatı; gerçeklik / düşler-düşlemler ilişkisi düzleminde okunabilir. Yazarın tanıdık usta-çırak izlekçesini *Kılavuz*'un kişileri arasındaki bağımlılık ilişkisine yansıyan biçimiyle, yeni bir yörüngeden ilginç olabilir. Bunlara başka okuma / yorumlama yaklaşımları, çeşitlemeleri eklenebilir. Olanca sadeliğine ve sürükleyiciliğine karşın unutulmaması ki *Kılavuz* yine de, Türk edebiyatının en 'yoğun' yazar yazarlarından biri olan Bilge Karasu'nun kaleminden çıkmıştır. *Kılavuz*'un son anda kitapta yer almasından vazgeçilmiş alt başlığı, 'TV için düşünülmüş bir karabasan'dı. Oldukça açıklayıcı bir alt başlık bu. İki bölümü var: 1) TV için düşünülmüş, 2) Bir karabasan. Anlatının can damarlarından ikisini yakalayabiliyoruz buradan. Tabii sadece buradan değil; anlatının kendisi veriyor bu damarları zaten bütünlüğü içerisinde.

Önce ilk bölümü ele alalım: 'TV için düşünülmüş' olmanın getirdiği temel özellik, kuşkusuz, görsellik. Gerçekten de, *Kılavuz*'un tümünü bir film gibi düşünebilmemiz için yeterli donanım metinde hazır. Sol sütuna yazılacak görüntü öğeleri ya zaten yazılı, ya da sağ sütunun göndermelerinden rahatça çıkarılabiliyor.

Tabii bir yandan sürekli olarak, bir 'yazma' eyleminin söz konusu olduğu da unutulmamalı. Anlatı kişilerinden Uğur'un günlüğü anlatı boyunca 'yazılmaktadır' ve *Kılavuz*'un kendisi de, o günlüğün versiyonlarından bile (muhtemelen sonuncusu) ile özdeşleşmektedir. Görselliğe bu yazı nasıl dönüşebilir sorusu, *Kılavuz* için, çözülmez bir soru değil. Karasu metinlerinin yazı / yazar yazma eylemi ilişkilerini sık sık gündeme getirdiğini biliyoruz. Karasu yazarlığının ana sorunlarından biri budur diyebiliriz hatta. Ama *Kılavuz*'da 'yazma' ile 'kurma kurmaca' arasındaki ilişki; 'kurma'nın çeşitli biçimleriyle, görsel düzleme taşınabilecek yönleriyle ele alınıyor. Parçalardan bütünleme, bina etme, yapı oluşturma da 'kurma'dır; Düş kurma, bağlantı kurma, sonuç çıkarma da birer 'kurma'dır. Hatta, fazla zorlamaya gerek bile kalmaksızın, kaygılanma sonucunu doğuran

düşünceler üretilip birbirine ulama da bir 'kurma'dır. 'Kuruntu', böylesi kurmaların bir çeşit ürünü sayılabilir.

Böyle bakılırsa Bilge Karasu her zaman olduğu gibi burada, *Kılavuz*'da da kurmanın /kurmacanın peşinde. Ama şu yoldan, ama bu yoldan. Ama zihinsel, düşünsel düzlemde, ama görsel düzlemde, *Kılavuz*'un görselliği, Karasu yazısı içinde şöyle bir özelliği ile ayrılabilir: Görsellik bu kez devingendir. Yani örneğin, *Kısmet Büfesi*'de görsel ağırlıklı metinlerden oluşan bir kitaptı ama durağan resimler, tablolar çıkarıyordu karşımıza. Deyim yerindeyse, eski ifadesi ile levha'lar! Oysa *Kılavuz*'da bir akış, bir süreklilik, bir devingenlik kazanmıştır anlatının görselliği. Bu da ona bir film yapısına rahatça uyarlanabilecek bir ritim, bir tempo kazandırmakta.

Ritim, tempo denilince hemen akla, anlatının üç bölümünde gözetilen tempo geliyor. I. Bölüm hızlı, II. Bölümde ağırlaşıyor, III. Bölüm en hızlısı. Yazının, formun bu niteliğine, dilsel / anlatısal karşılıklarda tekabül ettirilmiş. Karasu metinleri, müzik yapılarıyla sıkı ilişkiler içinde düşünülmelidir her zaman. *Kılavuz*'un 'sonat' olarak tasarlanmış olduğunu biliyorum. Matematik yapının yanı sıra, ritim, tempo açısından da bu bilgiyi akılda tutmakta yarar var.

Gelelim, alt başlığın ikinci bölümüne: 'Bir Karabasan!' doğrusu *Kılavuz*'da, betimlenen çevreyi; güneşli, aydınlık, dingin tatil atmosferini bir karabasanın fonu olarak düşünmek güç. Yer yer olağanüstü bir erinç duyumsatıyor *Kılavuz*'un çevresel atmosferi okura. Ama bu dinginlik; düş, düşlem, karabasan cephesiyle gerçek cephesinin geçişkenliğini sağlama da bir efekt olarak mı düşünülmüştür acaba?

'Sanki her şey birilerinin, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinde olup bitiyor. Pek garip bir yerlerden geçiriliyor gibiyiz' der İhsan. Öyledir. Her şey, birilerinin düşlerinden birinde geçiyor gibidir. 'düş' diye okuduklarımız için böyle olduğu gibi, 'gerçek' diye okuduklarımız içinde böyledir *Kılavuz*'da: fırtınalar, karabasanlar, gizler, muammalar birer düştür de, uyanıldığında 'yaşam sakın sakın devam ediyor' demek isteyen dingin

bir tatil evi, tatil köyü ile ifade edilen bir nesnel yaşam sürekliliği ile mi karşılaşılmaktadır? Yani Bilge Karasu, karabasana kontrast olarak mı, böylesine dingin bir çevre tasarımı koymuştur *Kılavuz*'un zeminine? Ben böyle düşündüm.

Fakat evet! Yine de bir karabasanın egemenliği duyumsanmaktadır anlatı boyunca. Birbirini doğuran sorular, romanın hiç gevşemeyen gerili, düşlerle gerçeklerin birbirinden seçilemeyen, birbiri içinde eriyen alanları, ölümler, cinayetler, intiharlar, kazalar...hep 'karabasan' öğeleridir. Karabasan görüngesinden bakıldığında, teker teker seçilip belirlenebilir *Kılavuz*'un kilit (ya da anahtar) izlekleri: önce Karasu'nun değişmez ve vazgeçilmez izlekleri; ölüm, korku, sevi, av/avcı, usta/çıracak...bunları adım adım izleyebilir, çözümleyebiliriz *Kılavuz*'da. Bu anlatıda öne çıkan ek ya da yan izlekçeler, motifler sırlanabilir; uyku-düş/gerçek, kaza-intihar, oyun, suçluluk-vehim, ilişki-dostluk-sevi, sahiplenme, bağımlılık...

Anlatının yönlendirici kişilerinden olan Mümtaz Bey'in bir çalışması söz konusu edilir ara ara. Bu çalışmanın konusu, *Kılavuz*'un kişilerinin ve onlar arasındaki ilişkilerin kuruluşunu anlamaya da yardımcı olacak anahtarlardan biri, belki en önemlisi sayılmalı:

'insanlar, kendilerini nasıl bilir, nasıl tanımlarlar? Genel çerçeve bu. Örneğin, kimi insan şöyle şöyle bir insanım der; kendini olduğuyula tanımlar. Kimi insan ise, olmadıklarıyla bilir kendini, kendini tanımlarken en sağlam bildiği, 'şöyle olmadığı' ya da 'böyle olmadığı' dır.bu iki ...eğilimi-diyelim-ortaya çıkarmak, daha iyi tanımak, öğrenmek için giriştiğimiz bir araştırmaydı bu. / 'İhsan, yumuşacık bir sesle daha çok kendi kendine sorar gibi 'Dirime, ölüme bakışlarında da bir ayrım yaratıyor mu, bu ayrı eğilimler insanlarda?' (s. 91-2)

Yılmaz Bey'in Uğur'a armağanı Goya'nın bir tablosuydu. Altında şöyle bir yazı vardı tablonun: 'Usun uykuya dalması, canavarlar üretir.' Anlatı boyunca okurun zihnini çelen ve tedirginlik yaratan sorulara bir yanıttır adeta bu söz.

Romanın kişiler arasındaki ilişkilerinin niteliği üzerine düşünülecek olursa, *Kılavuz*'un boyutları daha da genişleyecektir. Yine Mümtaz Bey'in kılavuzluğunda, insan ilişkileri üzerine düşünmeye yönlendirilir İhsan'la Uğur ve elbet, okur:

'Arkadaşlıklarda, dostluklarda, sevgilerde, karşısındakini ele geçirilecek bir ülke gibi görenler vardır. Tedirgin eder beni böyleleri. /.../ Buna karşılık karşısındakini tanımak isteyen, karşılıklılık gözeterek birbirlerini birbirlerine açan, veren insanların yakınlıkları, destek görmelidir; hiç değilse benden... bir de pattadak çıkagelenler vardır, senden istediğini senin rızanla alan, seni kendine bağlamasını başaranlar vardır... Günün birinde geldikleri gibi giderler. Ya alacaklarını aldıkları, bu da kendilerine yettiği için... Tabii, bu durumda ilk öbektekiler gibi davranmış olurlar; Yağma bitmiştir... Ya da sen onlara, kabul etmek istemedikleri bir ölçüde bağlandığın için. Yani 'başkası yağmalanır ama ben, başkasının kullanabileceği bir toprak değilim', türünden bir tutum... senden uzaklaşırken senin ne düşündüğünü hiç merak etmezler...' (s.121-2)

Olayların akışına, merak böceğinin peşine takılınca ikinci plana itilmesi olası görülen 'ilişki' motifi, *Kılavuz*'un onsuz olunmaz bileşenlerinden biridir bence. *Kılavuz*'u Bilge Karasu 'Corpus'u içinde de, Türk edebiyatı içinde de özgür kılan özellikler üzerinde düşünülürken, bu yapıtın 'felsefesi' göz ardı edilmemeli.

Kestirmeden söyleyivereyim söyleyeceğimi; Bir edebiyat ürününün içine felsefe, bir felsefe yapıtının içinde edebiyat, olağanüstü bir uyum içinde sarmalanmamışlarsa hangisi kazançlı ve baskın görünürse görünsün; ortaya çıkan yapıtta felsefe ve / ve ya edebiyatında yara alıyor, zaafa düşüyor.

Bu işi kavgaya, nizaya götürmeden, hak yedirmeden felsefeyi edebiyatla, edebiyatı felsefeyle kardeş kardeş geçindirerek yazan ve böylece de yazdığından katmerli kazanımlar ve doyumlar derlenmesine olanak veren ustaların sayısı çok değildir. Onların da her atışta aynı kuşu vurmaları güçtür.

BİLGE KARASU'YU TANIMAK BİR SERÜVENDİR

Bilge Karasu'yu 1995 yılının 14 Temmuz gününde kaybettik. Ölümünün üzerinden beş yıl geçti.

Edebiyatımızın bu çok seçkin ve titiz yazarı, yazınsal birikiminin doruğundayken ve kafasında birçok kitap tasarısı şekillenmişken; bunların hiç birini değerlendirmeye yetecek vakti kalmadığını öğrenmişti. Pankreas kanseri amansız ve hiç acımasız bir hastalıktı. Yakasına yapıştıktan sonra, ona sadece bir yıl bıraktı. Acılarla, hasta, bitkin geçen bir yıl. Bu yıl içerisinde Karasu yayıma hazır denemelerinin bir kısmını *Ne kitapsız Ne kedisiz* adlı bir kitapta topladı. *Nar'la İncir'e Gazel* ve *Altı Ay Bir Güz* adlı anlatı toplamalarının ise, serüvenlerini, içinde yer almalarını düşündüğü daha kapsamlı bir kitabın bölümleri olarak sürdüremeyeceklerini gördü. Onları da yayınevine teslim etti.

Geride birbirine çeşitli bağlantı noktalarından eklenen bir çok dalı olmasını tasarladığı bir ana gövde, bir “anlatı çatısı” kaldı. Bunun son biçimine kavuşturulması ve diğerleri ile bağının işaret edilerek yayımlanması işini bana bırakmıştı. İşte geçen yıl ki ölüm yıl dönümünde Metis Yayınları'ndan çıkan *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*'nun; yazarının kafasında yirmi yılı aşkın bir süre devam eden, benim elimde dört yıl acı çeken macerası kısaca böyle.

Karasu, edebiyatçılığının yanı sıra bir felsefeci, bir edebiyat düşünürüydü. Bu yanının verimlerini, okur yalnızca *Ne Kitapsız*

Ne Kedisiz de izleyebilmişti. Oysa, kimi tamamlanmış, kimi ancak tasarlanabilmiş başka denemelerin, çeşitli yazıların çekirdeği olabilecek notları ve yaşam, yazın ve dil üzerine düşüncelerini serbestçe serpiştirdiği günlükleri de vardı ki okurlarının Bilge Karasu'yu kavramalarında büyük yardımı olabilecek metinlerdi bunlar da. Bunların seçilip, toparlanıp, sınıflandırılıp yayıma hazırlanması sorumluluğunu da gene bana bırakmıştı. Bu yazıları onun yazınsal kişiliğine başka bir perspektiften ışık düşüreceği inancıyla elden geçirdim ve Bilge Karasu'nun ölüm sonrası (post-mortem) ikinci kitabı: "*Öteki Metinler*" böylece oluştu.

Karasu'nun yazın yaşamı hemen hemen kırk yıllık bir dönemi kapsıyor. Ölümünün beşinci yıl dönümünde bu yaşamın verimlerinin bir dökümünü vermekle, Sadık Karasu okurlarının belleğini tazelemiş olmanın yanı sıra, yeni yetişmekte olan Bilge Karasu'yu keşfetmek gibi çok heyecan verici bir maceranın eşliğinde bulunan genç kuşağa da rehberlik edebileceğini düşündüm:

Bilge Karasu, 1953-1962 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanmış olduğu öykülerini 1962'de *Troya'da Ölüm Vardı* adlı ilk kitabında topladı. Uzunca bir aradan sonra, 1970'de yazarın *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı kitabı yayımlandı ve 1971 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldı. Karasu'nun 'masallar kitabı' *Göçmüş Kediler Bahçesi* 1980'de, metinlerini bir araya getiren *Kısmet Büfesi* adlı kitabı 1982'de çıktı. 1985'de ilk romanı *Gece* yayımlandı ve 1991'de, Türk romanının son on yıl içinde ulaştığı en ileri çizgilerden birini temsil ettiği gerekçesiyle, Pegassus ödülüne değer görüldü. Pegassus, Mobil kuruluşunca konmuş olan ve İngilizce dışındaki dillerin konuşulduğu ülkelere, on yıllık edebiyat verimleri göz önünde tutularak bir kez verilen bir ödüldü. *Gece*, İngilizce ve Fransızca'ya çevrildi. Amerika'da ve Fransa'da yayımlandı. 1990'da Karasu'nun ikinci romanı *Kılavuz* ve 1994'de de denemelerini toplayan *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* yayımlandı. Bu kitap 1994 yılı Simavi Edebiyat ödülüne değer görüldü. 1995'de, yaşarken yayımladığı son kitabı *Nar'la İncir'e Gazel* ve ölümünden sonra da *Altı Ay*

Bir Güz okurla buluştu. Bilge Karasu'nun bütün yapıtları Metis Yayınları'nca yayımlanmakta. Ayrıca yine Metis Yayınları'nca, ölümünün ardından, 1997'de yayımlanmış olan *Bilge Karasu Aramızda* adlı armağan kitap da, yazarı tanımak isteyenler için değerli bir kaynak. Bu kitapta yazar dostları, öğrencileri, inceleme ve anma yazılarıyla Karasu'nun çeşitli yönlerine eğiliyorlar.

Türk edebiyatının yazısında en çok, 'felsefe' taşıyan; ama felsefeyi edebiyatına taşıtmayan denge ve doz ayarını meleke haline getirmiş ustası Bilge Karasu'nun edebiyat dünyasına girmek, derinlikler ve zenginlikler ülkesinde heyecanlı bir yolculuğa çıkmak gibidir. Yolculuğun sonunda, adeta bir ruh eğitimin-den geçmiş olan okurun elinde birçok yaşam sırrının anahtarı birikmiş olur.

GÜN BATTI, YAZIK ARKALARINDA!

Temmuz 1995’de öldüğünde otuz yıldır “tanışıyor”duk. Yirmi bir yıldır ise birbirimizin entelektüel ve yazınsal her etkinliğinden -satırına, satır aralarına varasıya-, öğrencilerimizle alış verişlerimize; “sefalarımızdan” cefalarımızdan, uyuşan ve çatışan beğenilerimize; gündelik sıkıntılarımızdan, varoluşsal kaygılarımıza kadar her şeyi paylaşarak yaşıyorduk. İlk on yıla aynı şehirde komşu evlerde aynı iş yerlerinde; sonrasını mektuplaşmalar ve iki ayda bir kah onun kah benim evimde buluşmalarla ayrı şehirlerde.

Bilge ölümünü “ütülü bir mendil gibi” hep cebinde taşıyan bir insandı. Bağladığı her yazıyı, her kitabı, bitiremeden ölmesi olasılığına karşı; sanki benim ondan çok yaşayacağımın garantisi varmış gibi bana emanet ede ede yaşadı. Büyütemeden terk etmek zorunda kalacağı evladını, kurda kuşa yem olmasın diye dostuna emanet eden sorumlu bir baba tedbirliliğiyle zaten hep, her konuda, kırk olasılığı bir arada hesaba katan bir tedbir kumkumasıydı o. Buna ortalıkta ölmesi için hiçbir sebep yokken, yıllar önce başlamıştı. şakaya vurmaktan, ama bir yandan da teminat vermekten başka çare yoktu. Vasiyetler, vasiyetler... Ben de karşılık olarak şu sözü aldım ondan; Cenazeme mutlaka gelecekti (cenazelere katılmazdı çünkü genellikle) ve gönderilecek çiçeklerin sahici çiçeklerden olmasını sağlayacaktı. Zeynep’e sahip çıkmasını vasiyet etmeme gerek yoktu, o iş zaten öyle olacaktı. Bu “maccabre” şakalarımızın gün gelip bir

biçimde gerçeğe dönüşeceğini o mutlaka hesap ediyordu. Ben aklıma bile getirmezdin.

Sonra 1994'deki Amerika-Avrupa gezisinden dönmesini izleyen günlerde konan teşhisle iş birden - "ciddi" kelimesinin bile hafif kalacağı bir vahametle- ciddiye bindi. Tam bir yıl bekledik, beklenen ölümünü beraber. Geride bırakacağı; bitirebileceği ve bitiremeyeceği, başlanmış ve başlanmamış her yazıyı- her defteri, her dosyayı, her bir kağıt parçasını!- ne yapacağımı konuştuk. Konuşmak denemez ya buna; o anlattı, yol gösterdi, zaman zaman bana danıştı... Ben de inandırıcılıktan uzak sahtekarlıkla hep, "aman Bilge! Sırası mı şimdi bunların?" deyip durarak, ama can kulağıyla onu dinleyerek tarifsiz acılar içinde bu gün elinizde tuttuğunuz kitabı o günlerde başlayarak tasarlama yoluna girdim.

14 Temmuz 1995'den 1999 yazına tam dört yıl geçti. Ben Bilge'nin yazınsal kalıtı üzerinde fiilen son iki buçuk yıldır çalışabildim. İşin özneli duygusal ağırlığı yanında yazınsan sorumluluğunun yükü bile taşınır kalıyordu. Bir bavul ve bir irice seyahat çantası dolusu yazılı kağıdın okunması, taranması, ayıklanması, seçilmesi ve kimi durumda yeniden "inşası" (reconstruction) kolay değildir elbet; ama o "emek"ten hiç yeksünmedim. Sağlığım, enerjim yerindeydi; zamanıma gelince, Bilge Karasu'nun gün yüzüne, okur karşısına çıkmasını istediği ürünlerle haşır neşir olarak geçirilecek saatleri, ayları, yılları daha değerli, daha anlamlı, daha verimli hangi 'iş'imden çalışıyor olabilirdim ki! Tek kaybım; o titizlikte, o kılı kırk yarıcılıkta, o rafinelikte bir yazarı (ve bir insanı) kendisinin içine sinmeyecek bir kılıkta okur karşısına çıkarabilmek oldu bütün o uzun geceler boyu o binlerce kağıtla boğuşurken.

Lağım-laranası ve *"Öteki Metinler"* iki kitap oldu sonunda. İlkinde "anlatı" ya da "kurmaca" genel kategorisi içinde yer alması uygun olacak metinleri topladım. Sonuna da bir radyo oyunu ile iki opera librettosunu ekledim. Denemeler, metinler, notlar, günlükler... Kurmaca değil, kurmacaya az ya da çok ilişkin; dünya, dil, yazım, yaşam hakkında diyebileceğimiz yazı-

larıydı Karasu'nun. Bir ortak paydaları varsa, "öteki" kavramı üzerine temelleniyorlardı. Onların da ikinci bir kitapta bağımsız bir biraradalığa kavuşturulmaları iyi olacak diye düşündüm.

İlk kitap *Lağımmlaranası ya da Beyoğlu*. Kitaptaki ana metnin adını kullandık. Bu, Bilge Karasu'nun, içinden bir yola çıktığı ve araya başka öyküler, başka metinler, romanlar girdiğinde ara verip sonra aynı yola yeniden taş döşemeye başladığı bir çeşit "büyük proje" İzleri başka kitaplarında da yer yer bulunabilecek bu "proje"den, aramızda şaka ile "opusmagnum" diye söz ederdik. Oradan başka metinlerine, başka metinlerinden oraya su taşıdı durdu. Ben Karasu'nun *Lağımmlaranası ya da Beyoğlu* üzerine metin başlığı altında yazdığı onlarca versiyonu, birbirine farklı bölümlerden eklemlenen değişik tasarılarını araya beşer-onar yıllık süreler girdikten sonra yeniden biçimlendirdiği "Ek"leri, vazgeçtiği yahut da yeniden onayladığı bütün "bölümcük"leri baştan sona elden geçirdim. Gerek karşılıklı konuşmalarımızda, gerek mektuplaşmalarımızda bu metinle ilgili olarak belirttiği kaygıları dikkate aldım. Bilge Karasu'nun yazar kimliğine ve "yazı"sına olan aşinalığımın ve bağımlılığımın yanı sıra; onun tamamlayıp son biçimini verecek vakti kalmadığını gayet iyi bilerek, bütün yazı -müsvedde hatta karalamalarını bana emanet etmesinden güç aldım. Böylece belleğin insana oynayabileceği oyunlara karşı mümkün mertebe uyanık olmaya azami özen göstererek, onun içine sineceğine inandığım bir "postmortem" versiyon hazırladım. "Hiç Yoktan Bir Ölüm Daha" adlı anlatı, *Lağımmlaranası*'na organik olarak da bağlanıyor. Onun için onu da birinci bölüme kattım.

İkinci bölümdeki "Ölümün Avlusu" ve "İsa Bey'den Fragman"da, değim yerindeyse, 'sıralarını bekleyen' parçalar dır. Onların içine gömülecekleri 'gövde metin' hiç (az kalsın "henüz" diyecektim!) yazılmadı. Onlara ekleyebileceğimiz kimi parçalara Bilge onay vermedi. Hele "İsabey", başlıbaşına büyük bir kanalı olacaktı. "opus magnum"un. Çok "muhtaralı" bir metindi; yazılmış bütün parçaları göz göre göre yırttırdı bana. Bir bu fragman "insan içine çıkabilir, eh, peki" idi. "Kumsal-

da Bir Köpek” ve “Yataklar” (ikincisi çok eski) kendi içlerinde bağımsızdırlar. Oldukları gibi aldım kitaba. “Mesih” ise, neredeyse unutmuş olduğum bir metindi. Lacivert bavulda bulunca önce şaşırdım, sonra çok heyecanlandım. Çok yıllar önce, belki 1975-76 yıllarında okumuş, konuşmuştuk. Hızlı hızlı gidiyordu, bir noktada kesintiye uğradı, arkası hiç gelmedi. Son konuşmalarımızda ondan söz etmemiştik hiç. İki versiyonu kalmıştı elimde, onlar üzerinde bir çalışma yaptım, tek metinde bütünledim; olduğu gibi aldım kitaba.

Bu kitabın ilk bölümü ve ikinci bölümündeki “Ölümün Avlusu” ile “İsabey’den Fragman”; Karasu’nun yaşarken bizzat Metis’e teslim etmiş olduğu ve ilki ona yetişen, ikincisi ölümünden sonraya kalan son iki kitabı: *Narla İncire Gazel* ve *Altı Ay Bir Güz* ile akrabadır. Çok kanallı bir yapı içinde bütünleştirilmeleri, tek bir kitabın bileşenleri olmaları gerekiyordu. Ancak Karasu’nun bunun gerçekleştirilmesi için tasarladığı ara ve bağlayıcı bölümler yazılamadığı için, kendi iç bütünlükleri olan parçaları bağımsız kitaplar olarak yayımlamak tek çareydi. *Lağım-laranası* bütünlendiğinde bütün izlekçeleri kucaklayacak bir ana “yatak” olacaktı. Tabii son nokta konmadan kesinlikle karara varılamazdı- ve hele Bilge hiç varmazdı böyle bir karara- ama; muhtemelen “opus magnum”un adı da *Lağım-laranası* olacaktı. Şimdi bu kitaplar hiç olmazsa o ad ve Bilge Karasu’nun yıllarca göz ve gönül nuru döktüğü o metnin önemlice bir parçası edebiyatımız içinde yaşarlık kazanacak.

Üçüncü bölümü, Bilge Karasu’nun radyoda temsil edilmiş ve Türk Dili dergisinde yayımlanmış ama kitaplarında yer almamış “Sevilmek” adlı radyo oyunuyla, “Aşk” ve “Gidememek” adlı opera librettoları oluşturuyor. Onun kaleminden çıkmış her şeye, bu “postmortem” iki ciltte mümkün mertebe yer verelim istedik. Bilge Karasu’yu tanımak ve incelemek isteyecek kişiler için anlamlı olabilecek, onlara ışık tutabilecek her belgeyi gün yüzüne çıkartmayı önce Bilge Karasu’ya, sonra da, edebiyatımızın bu çok özgün ve seçkin yazarının dikkatli ve meraklı okurlarına karşı bir borç bildim. Metis Yayınevi’nin kadirbilir

tutumu ve özverili işbirliği ile ortaya çıkartabildiğim bu iki kitabı, bana yazarlık yaşamının en büyük onurunu bağışlayan bir çalışma sürecinin ürünleri olarak Türk okuruna sunmaktan kıvançlıyım.

Belki söylemek bile gereksiz ama yine de değinmeden geçmek istemediğim bir nokta şu: Karasu'nun kaleminden çıkmamış tek bir sözcük eklemedim metinlere; cümle yapılarına hiç dokunmadım. Yalnızca birleştirme, bölümleme, montaj, işlemleri bana aittir. Yazarın imlasına tamamıyla sadık kaldım. Noktalama işaretleri, tırnak, parantez, italik... hepsini korudum. "Sen ne yaptın öyleyse bu kitapta?" diyecek olursanız; çok sayıda değişik versiyonları karşılaştırma, versiyonlar arasındaki farklılıkları ve ortaklıkları saptama, seçme, ayıklama, montaj ve son biçime karar verme. İşte bütün yaptıklarım bundan ibaret. Gözden kaçmış olabilecek hataları düzeltmeme, aykırı gelen yerlerde müdahalelerde bulunmama ve gerekli görebileceğim tasarruflar için kendime tam serbestlik tanımama izin vermişti. İnanılması güç ama bu kitabı hazırlarken, yüzde doksanı el yazısı / müsvedde halinde olan metinlerle çalıştığım halde hiçbir "hata" ve "aykırılık" ile karşılaşmadım. Okurlar herhangi bir 'hata' ile karşılaşarlarsa, bilsinler ki ya benim bir 'yanlış okuma'm ya da bir dizgi yanlışlığı söz konusu olabilir.

Öteki Metinler de yayımlandığı zaman, dilimizin bu seçkin ustası ve tüm yaşamını yazıya, yazının dile, düşüne adanmış bu çok özel insan, altmış beş yıllık ömrünün bitiverdiği yerde bırakabildiği on bir kitap ile okuruyla karşıkarşıya kalacak. Zaten onun istediği de bundan başka bir şey olmazdı. Notları alınmış, tamamlanmadan kalmış, çok düşünülmüş, tasarlanmış, azı yazılmış bütün yazıları için: "Gün battı, yazık arkalarında!" diyen benim. O, bunu bile demezdi.

TOMRİS'E SESLENİŞ

GÜLE GÜLE TOMRİS

Kendini hep “bir uyumsuz” olarak tanımlamış ve konumlamıştır. Onun belki de tek iddialı bildirimidir bu. Uyumsuzluğuna evet, uyumsuz; ama bence daha da belirleyici niteliği; iddiasız. Çünkü başarılması oldukça güç pek çok şeyle barışmayı bilmiş, başarmış. “Ne uyum sağlarım, ama ne de uyumsuzluğumdan kendime pay çıkarıp ters düştüklerime üstünlük taslamaya kalkarım” der gibidir. Şimdi, her şey bittikten sonra, onu tanımayana tanıtmak çok da anlamlı gelmiyor bana. Tanınması gerektiği kadarını öykülerine, gündökümlerine koymuştu zaten. Bir yandan da, ben onun kadar radikal bir uyumsuz olmadığım için, birileriyle olsun paylaşabileyim istiyorum dünyamızdan çıkıp giderken alıp götürdüklerini, bize bıraktıklarını. Galiba üstesinden gelemeyeceğim.

Onu iyi tanırım. Otuz yıl boyunca acısıyla-tatlısıyla, aydınlığıyla-karanlığıyla anları birbirine ekleye ekleye yaşadığımız sayısız günlerimiz oldu. Coşkusunu tanırım, neşesini tanırım, öfkesini, isyanını tanırım. Öyküsünü, edebiyatını tanırım. Bir insanı tanımak ne demekse... Bir insanı tanımak demek, onun sizi artık şaşırtmaması demekse; ben Tomris'i şaşırtıcılığından tanırım.

Edebiyatçının hası, yazdığını çoğaltmayan, hep yeni, taze

söyleyen, ufkunu ve ufkunuzu sınırlamayandır. Tomris Uyar'ın edebiyatı da elbet böyledir. Elbet böyle olacaktır, çünkü edebiyatımızın son otuz yılının en seçkin, en has iki-üç yazarından biridir o. Olağan sayılamayacak olan, yalnızca öyküsünün değil, kendisinin de böyle oluşu. Hiç durulmadan akan bir sudur o. Çakıltaşında seken, engebelerden aşan, ritm kazanan, gözü-ku-lağı yanıltan, toprağa emilen, göl olup taşan, güvendiren, gö-nendiren, yeşerten, seddini yıkan, yeniden sabırla, kaynaktan başveren. Bunu şaşırtmak için yapmayan; ama şaşırtan, hep şa-şırtan bir içsel enerjinin gönülsüz efendisi.

Onu yaşarken tanıdım, ölürken tanıdım. Ancak ölürken karara vardım: Tanıdığım Tomris, dostum, arkadaşım olan o Tomris, şaşırtan ama hiç yanıltmayan Tomris kahramandı. Yaşarken ve ölürken. Kendini, sanatkâr ve çılgın bir mimarın elinden çıkmış bir yapı gibi, taş taş üzerine koya koya inşa etmiş, içini yaşamla doldurmuştu. Ölüm kapıyı çaldığında cesaret edip içeri girebilmesi epey zaman aldı. Tomris ona engel olmuyor, ondan kaçmıyor, hatta düşmanca bile davranmıyordu. Ama ölümün, bu kadar yaşamdan gözü korkmuştu adeta. Karşısında hiç kahramanlık taslamayan, küçücük cüsseli, üflese uçacak bir kahraman vardı. Onca yaşamayı dize getirmiş bir kahraman.

Yaşadığı bütün erken ölümlerden intikamını alıyordu Tomris o keskin, acımasız mizahıyla. Onun mizahını, derinlere inen ve hiç tökezlemeyen zekasını, kimseye kırdırtmadığı inadını, neredeyse bir kutsallık atfettiği iç tutarlılığını, en değerli varlığı bildiği ve o yüzden de paylaşma açtığı nefis Türkçesini, ısıltılı edebiyatını çok özleyeceğim.

Şimdi biraz daha, biraz daha yalnızlık... her şey kururken, çekerken, küçülürken büyüyen, her yeri kaplayan Tomris'i de yutan yalnızlık!

Okurları, Tomris Uyar'ı çok erken kaybetti, yazık. Ne var ki, her aradıklarında yanıbaşlarında bulacakları ve her buluşmada kendilerine yeni yaşantılar üretmeleri için malzeme sağlayan cömert bir dosttur o.

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜ DÜNYASI

Tomris Uyar, ilk kitabı *İpek ve Bakır*'la (1971) Türk öykücü-lüğünün en parlak döneminde okuruyla buluştu. Gerçekten de yetmişli yıllar öykücülüğümüzün altın on yılı sayılmalı. Çağdaş Türk öykücülüğünün en önemli ustalarının büyük çoğunluğu, yazar kişiliklerini belirleyen eserlerini bu dönemde verdiler. İlk kitaplarını 1970'den önce yayımlamış olan Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Bilge Karasu gibi kimi öykücülerimizin, yetmişli yılları en olgun eserleri ile beslemelerinin yanısıra; Selim İleri, Pınar Kür, Füzûzan, Nazlı Eray, Adalet Ağaoğlu, Hulki Aktunç gibi yazar-lar doğrudan doğruya bu dönemde verdiler ürünlerini.

Tomris Uyar özlemle andığımız bu çok verimli dönemin, otuz yıldır öykü edebiyatımızı değerli ürünleriyle zenginleştir-meyi sürdüren seçkin bir ustası. 70'li yıllarda *İpek ve Bakır*'dan sonra *Ödeşmeler* (1973), *Dizboyu Papatyalar* (1975), *Yürekta Bukağı* (1979) adlı öykü kitapları yayımlanan yazar, *Yaz Düş-leri/ Düş Kışları* (1981), *Gecegezen Kızlar* (1983), *Yaza Yolcu-luk* (1986), *Sekizinci Günah* (1990), *Otuzların Kadını* (1992) ve *Aramızdaki Şey* (1998) ile sonraki on yıllara uzandı ve andığı-mız “altın çağ”ın aksine, öykü edebiyatımızın iyiden iyiye kı-sırlaşmış olduğu doksanlı yıllara da, diğer kitaplarının yanında “*Otuzların Kadını*” gibi bir başeser armağan etti.

“İpek ve Bakır”

İpek ve Bakır’ın birinci bölümünde yedi öykü var. İkinci bölüm ‘Mazi Kalbimde Bir Yaradır’ başlığı altında toplanan bir dördü, üçüncü bölümde ise, bağımsız altı öykü yer alıyor. *İpek ve Bakır*’da olay akışları yok; olay kesitleri ya da durumlara ışık düşürecek, can alıcı ‘zum’lar var. Kişiler ve kişi ilişkileri de uzun uzadıya, bütünlüklü bir anlatımla verilmiyor; ama bütünlüğü kendi içinde gizli bir iletişim biçimi seçiyor yazar. Öyle ki, ayrıntıların onca ayıklanarak ve bütüne götürecek anayoldan titizlikle seçilerek büyüteç altına konmasıyla; bir tablodan alınan ‘detay’ın tablonun bütününe gördüğümüzde edindiğimiz izlenimi -hatta belki biraz değişikliğe uğratarak- bizde bilinçli algı haline getirmesi gibi, Tomris Uyar öykücülüğünün ana yapısını kavırıyoruz.

Örneğin ilk bölümündeki ‘Çiçek Dirilticileri’ ve ‘Temmuz’ öyküleri çocuk duyarlığının, çocuk sezgilerinin, kısacası çocuk bakışının yansıtılmasında öykücülüğümüzün en başarılı örneklerindendir. ‘Çiçek Dirilticileri’nde çocuğun babasıyla birlik olup, annesine karşı sürdürdüğü bir oyun ve/ ya da yalanı, kaçamak babaanne ziyaretlerini, dede ile kurduğu birkaç dakikalık sıcak birlikteliğin getirdiği duygulanımlardan sonra artık açığa vurmak isteyişindeki mertlik, temizlik, gerçek bir çocuk temizliğidir. Şükriye, annesi ‘film nasıldı’ diye sorduğunda, sanki inadına: ‘Babaannelere gittik’ der, ‘Dedeyi çok sevdim.’

İpek ve Bakır’ın öykücülüğümüzde temsil ettiği yalın, yalın olduğu kadar da derin ve içten işleyen ‘sahicilik’ bilincinin bir başka örneğini ‘Kuytuda’ öyküsünden seçeyim: Bu kez çocuk yerine, çocuklaşmış da olsa, bir ihtiyardır öykünün kişisi. Aynı inandırıcılıkla; erken kalkar, sessizce yürür, taşlarda iz bırakmaz, tahtaları, halıları eskitmez, peynirinin suyunu döker, kimseye yük olmadığına kendini inandırmanın gereklerini yerine getirir, kendi portakalını saklar, bir yığın gereksiz öteberiyi düzene sokar; bazen bir anahtar bulur, beyaz bir zarfın içine koyar,

üstüne ‘anahtar’ diye yazar, bir şeylerin dışındadır ve ne yaparsa yapsın (ya da ne yapmazsa yapmasın) yaşadığı ev için olduğu kadar öyküyü okuyan için de çekilmezdir.

Bu tür bir değerlendirmenin modasının epeydir geçtiğini biliyorum ama; yaşanmış gibidir Uyar’ın öyküleri: Siz, ben, annenannem, liseden arkadaşım, Nimet Teyze, çocukluğumuzun geçtiği evlerden birindeki bir yaşama, bir evlatlık... Tomris Uyar’ın kendisine bırakalım bu noktada sözü. Diyor ki: *“Gibi”yi bulmak gerek kısa öyküde; ‘Yaşamadaki gibi’ gibiyi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta ‘inandırıcı’ olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünüşleri içinden, iletmek istenilen gerçeğin asıl yüzünü bulmak. Bildiriyi söylev havasıyla değil, sanat gereçleriyle iletmek, ‘Bir daha’ değil yeni, yani taze söylemek.”*

Dediğiyle yaptığı birbirini bu kadar tutan yazar azdır yazı-nımızda. Tomris Uyar öykücülüğünün özü bu sözlerde billur-laşıyor. İlk kitabının ‘Mazi Kalbimde Bir Yaradır’ ana başlıklı dört öyküsü, bu yazın anlayışının bütün satırların arasından yakalanabildiği en seçkin örnek. Düşünülürse *İpek ve Bakır* adı da öyle. Kitapta bu adı taşıyan bir öykü yok. Öyleyse nedir İpek, nedir bakır? İpek ve bakır ne demek. ‘Sentetik’ değil, ‘halis’ demek ve cıfcaflı da değil demek. Kuyumcularda satılmaz; ama ‘erbabı bilir’ demek. Yani, ‘öyle demek olsa gerek’ diyorum ben.

“Ödeşmeler”

Uyar’ın ikinci kitabı *Ödeşmeler*’de on iki tane bildiğimiz, *İpek ve Bakır*’dan tanıdığımız Tomris Uyar öyküsü var. Bir de apayrı bir uzun öykü; ‘Şahmeran Hikâyesi’. Başına, ‘Kehf suresinden bir bölüm alıntılanmış ve çok ustaca yazılmış bir son-sözle, bugünlere getirilip bitirilmiş ‘ilginç’ bir deneyin ürünü bu öykü. Tek başına hiçbir yere oturtamadığım ve Tomris Uyar’ın buna benzer başka bir yazısını da okumadığım için karşısında hep kararsız kaldığım, hesabını verebileceğim, temellendirebileceğim yargılara ulaşamadığım bu öykü üzerine herhangi bir değerlendirmeye girişmeyeyim. ‘İlginç’ nitelemesinin her şey ve hiçbir şey demek olduğunu öğrenmiş bulunmaktığımdandır bu çekingenliğim!

‘Şahmeran’ bir yana, *Ödeşmeler*’deki öbür öyküler, yine bir yerlerinden kitabın adına bağlanabiliyorlar. Hep bir hesap var ortada, görülmesi gereken. Ödeşmenin kâh apaçık görüldüğü, kâh ancak sezildiğı bu öyküler, yazarlarını bir kez daha, biraz daha iyi tanıtıyorlar okuyana. Bildirisiyle, izlekleriyle ana duyarlılığıyla olsun, öykü kurgusu, yazış biçimi, tümceyi tümceye ulayışı ile olsun, görür görmez tanınacak kadar belirgin ve kişilikli bir ‘biçeme’ varmış olmasına karşın, bu yazar hiç mi hiç çoğaltmacılığa düşmüyor. Her yazdığı yeni bir öykü oluyor, yepyeni. *Dizboyu Papatyalar*’da biraz daha ayrıntılarına gireceğimiz; biçimin içerikle ayrılmasızcasına birlikte yoğrularak oluşturdukları bu biçimi, *Ödeşmeler* için ayrıca uzun uzadıya irdeleyecek değilim. Bu kitaptaki ‘Çiçeklerle’, ‘Dön Geri Bak’, ‘Derin Kazın’, ‘Sağlar’ ve ‘Ormanların Gümbürtüsü’ adlı öyküleri özellikle işaretlemiştim ben. Bu demek değildir ki, en iyileri ille de bunlardır! İşte, beğeninin göreliliğı, öznel seçimler, yeğ tutmalar ve o sinirlendirici ‘zevkler ve renkler’ diye başlayan hikmet kırıntısı ancak böylesi bir yazınsal düzey tutturulduktan sonra geçerlik taşıyabiliyor, geçerlilik kazanabiliyor. Belki bir başka okur, aynı haklılıkla, başka üç, beş, yedi öyküyü seçecektir *Ödeşmeler*’den.

“Dizboyu Papatyalar”

Dizboyu Papatyalar’la, özellikle bu kitap için söyleyeceklerimi genellikle Tomris Uyar için söyleyeceklerimle birleştirip toparlamayı denemek istiyorum. Bu işin üstesinden gelmekte en güvenilir yardımcım, alıntılar olsun istedim.

Alalım *Dizboyu Papatyalar*’ı: Öykünün öykülüğü, yaşantılardan oluşan gerçek bir yaşamın kesitlerine ışıldak tutmak, onu yaşanmışlığıyla ve yaşatarak yaşamaya katmaktan mı geliyor? Öyle bakalım! Dilde, biçimde, biçemde bu yaşarlığı kavrayacak, aracısız taşıyacak özgün bir anlam yükü mü gerektiriyor? Öyle bakalım! Bir de dünyaya bakış, insan görüşü, belirli bir tavır, bir çizgi mi olmalı? Öyle de bakalım!

Tomris Uyar’ın bu kitaptaki öykülerinin hepsinde ortak, -denebilirse- soyut, ama nerdeyse, bin yılların esirgeyen, bağışlayan, gözeten Tanı’sının arabı olarak düşünülebilecek kadar da tanışıklık veren; bir zalim, bir kahreden, bir ezen, silen devadam var. Doğrudan doğruya rol almayan; ama kendini hep içten içe sezdiren, bu öykülerin kendisine ‘Hayır!’ demek için, başkaldırmak için yazıldığı izlenimini veren biri bu. Düzen mi? ‘İnsanın kendi soyu’ mu? Bir temel yanlışlık mı? Öykülerin insanlarının, o insanlar olmalarının getirdiği bir kaçınılmazlık mı? Adını koymayacağım. Şu kadarını söylemeli ki, bu habis, doğruyu da vuruyor, yanlış da. Buradan çıkarak, öykülerin ‘doğru yaşamak/ yanlış yaşamak’ üzerine uzun uzun düşündürdüğünü, farkına varılmaksızın benimsenen değer yargılarını adamakıllı silkelediğini de söylemeliyim. Kişilerin değer bilincini, yaşamlarının mihenginden geçirerek irdeliyor yazar.

Başına bir şeyler gelenler var öykülerinde. Bunlar; beklenen sonuç olabildiği gibi, (örn. ‘Limanda’, ‘Aykırı Dal Üstünde’) beklenmedik, aykırı olaylar da olabiliyor (örn. ‘Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü’, ‘Ömür Biter Yol Biter’). ‘Beklenmedik’, ‘aykırı’ dedim ama, bu nitelemelerle hiç de çelişmemecesine olağan ve inandırıcı yine de. *Dizboyu Papatyalar* adının

uyandırdığı güneşli imgenin hemen ardında, kitap kahırla dolu. Bütün o kişiler, yaşamın tâ içinde, didinip duruyorlar küçücük bir sevinç, anlık bir mutluluk, biraz sıcaklık, karınca kararınca bir erdem ve 'hakların en doğalı' olan insancalık uğruna. Çelişki, hep o acımasız dev adam imgesiyle betimlediğim ve Uyar'ın karşı konulmazlaştırdığı güçle, o gücün uyrukları olan kişiler arasında somutlaşıyor. Bu kişilerin çoğu, kökenleri ne olursa olsun, amansız hasımlarının -bir terim uydurmama izin verilirse- lümpen burjuvalığa sürüklediği kişiler. Hüseyin, Albay Halit Akçam, Feride Hanım, Orhan, Şermin, Müzeyyen, İzzet, İhtiyar Hanım... başka başka yollardan geçerek, başka başka dışa vurarak, hep buraya gelip dayanıyorlar. Bir yandan da etkin ya da edilgin yanlışlarının koyuluğunu delen bir cevher bazılarında! Kutupyıldızı gibi. İnsanlık cevheri, yok edilemeyen. 'Bir bunu alamadılar elimizden' diyen Hüseyin'de, 'Bizi ele vermemişti. Bizse kalktık ona orospu dedik' diyebilen Albay da, 'Birbirlerini bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınlı bir erkek için masa hazırlayan' Aydın da, hele hele camdan kazanacak hallere gelmelerin Behçet Bey'in de, hatta sonra hemen kendine dönerek 'Bütün bunlar, buralar benim. Bu yelpaze de' diyecek olan insansızlık simgesi İhtiyar Hanım'ın, biraz önce son nefesinde de olsa 'Öpün', 'Öp' demesinde, fışkırmadan edemiyor bu cevher.

Kimlerdir bu cevheri her biri başka bir katmanında saklayan öykü kişileri? Sahip çıkılmayanlar, sahip çıkamayanlar, umarsızlar, yaşamaya özenenler, bir şeyleri kendilerine yediremeyenler, yaşamın kısırdıkları, alışkanlıklara tutsak olanlar, kendine yabancılaşanlar, 'kötü bir romanın özeti' gibi kalakalanlar, bırakılanlar, tükenenler, tükenmişler, sıradanlığın usul güvenini taşıyanlar, kendini salıverenler, iğretiye, yalanı yaşayanlar, tutunmak isteyenler ve tutunmamak isteyenler... Hepsi, bütün bu yaşantılarla baskın veriyorlar *Dizboyu Papatyalar*'ı okuyana.

Bu baskının okuyanı telaşa verebilmesinin -baskının bilincini yaşatmasının demek istiyorum- koşulları; tıpkı yaşamda

olduğu gibi, hatta ondan da doğal, abartısız, yalın bir aktarmayla gerçekleşebilirdi. İşte tam da böyle yazıyor Uyar. En önemli saptamaları, ayrıntıların gözlemi düzleminde tutarak: *'Ulan herifin her bir çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be!'* (Hakların En Güzeli, s. 13)

'Zarfı yırtmamış, gereken yerden özenle açmıştı. Kaç yıldır kocasından gelen mektupları sabırsızlık edip yırtmadığını, usulca açtığını hesapladı Şermin.' (Dizboyu Papatyalar, s. 80)

'- Soruma karşılık vermediniz', dedi Meliha Hanım kırılmışçasına. 'Demiştim ki, bir tek inceliğin bile akılda kalması önemli. Değil mi?'

'-Tabii, dedi İzzet, gülerek. 'Tabii, tabii, tabii, tabii.' (Liman-da, s. 127)

Bu anlatım tavrına yer yer şiirsel betimlemeyi katıyor. Gerçekten çok, çok güzel betimlemeler bunlar. Bakın:

'Behçet Bey'in sırtı cama dönüktü. Pencereden giren solgun ışıktaki büsbütün eskimiş görünüyordu. Pervaz hiç boya görmemişti, camlar nicedir silinmemişti. Kirli camlara özgü o dolanık, halkalanarak büyüyen iç kapayıcı lekelerin berisinde ufacık bir lekeydi Behçet Bey; biraz kazınsa kendiliğinden çıkabilirdi. Sanki beyaz gömleğinin yakasındaki kola ayakta tutuyordu onu yalnızca. Gömlek biraz daha eskise, bir kerecik daha yıkansa ya da pencere camı biraz aralık kalsa da içeri akşam rüzgârı dolsa, yedeğinde yeşeren otların, ilk kabak kızartmalarının, nanenin kokusunu getirip bıraksa, yaşamın üstüne bunca varmasına dayanamayacak, yıkılıverecekti.' (Şen Ol Bayburt, s. 64)

'Haziran başlarıydı. Yaz suyu çıkageldi. Bahar dallarını, dağılmış yaprakları kendine kattı. Denizlerin ölü yerlerinde harelenen mazot birikintilerini, çöpleri silip süpürdü.

Taze bir solukla geldi yaz suyu: Dönemeçleri rüzgârladı, suları burgaçladı, arıttı dolaşır kıldı.

Bir tankerin tok sesi çöktü suyun dibine. Havaya bir tren düdüğünden artakalan onulmazlık duygusunu bıraktı. Acı, kısa sessizliklerle nokta nokta belirlendi Aydın'ın genzinde.

Sonra o noktalar teker teker yandı...,’ (Yaz Suyu, s.58-59)
*‘Akşam ezanıydı. Ezan, kapıda bekleyen yırtık giysili bir dilenci-
ciydi. Ezan; ahşap bir yalı kapısının ansızın o dilencinin yüzüne
kapanmasıydı. Kimsenin aslını bilmediği, doğrusunu tutturama-
dığı bir şarkının hep yanlış söylenişi, söyleneceğiydi.’ (Aykırı Dal
Üstünde, s. 140)*

İnsanın ve çevresinin birbirine, ek yeri ayırt edilmeyecek biçimde ulanmasının etkisini de çok kullanıyor Tomris Uyar: *‘Evler sahiplerini ele veriyor. Hem de en umulmadık anda. Hele bahçeler. Yoksa delişmen ortancalarla mora kesmiş zakkumlar neden coşku değil de anlatılmaz bir bırakılmışlık duygusu uyan-
dırırsın böyle? Elle tutulur bir iğretilik?’ (Limanda, s. 113)*

‘O zaman uzun süren bir bayram şenliğinden sonra iğreti ışıkları söndürülmüş, renkli ampulleri zafer tanklarından sökölüp alınmış, yayalarının her günkü bildik adımlarına dönmüş bir anayolun duyabileceklerini duydu.’ (Dizboyu Papatyalar, s. 95)

*‘Karşı duvarda, ufka doğru uzayan alacalı yollarıyla bir kilim asılıydı arada bir dönüp katışıksız gözlerini üstümüze diken ge-
yiklerle kilim ceylanları da bu odanın bütün parçaları gibi insan bakışını unutmuş görünüyordardı.’ (Şen Ol Bayburt, s. 66)*

“Kırmızı kömür sobasının hemen yanındaki duvarda sıcaktan uçları kıvrılmış bir fotoğrafta bir yerlere gitmiş bir delikanlıyla -oğulları mı? nereye? ölmüş mü?- dudakları kıpkırmızı boyalı gencecik gelin başbaşa vermişlerdi. Odadaki toz ve sidik kokusu belki de bu ölmüş ayrıntılardan çıkıyordu. (Şen Ol Bayburt. s. 66)

Kimi zaman da pes perdeden ‘kıssadan hisse’leri bile yerine yakıştırıyor:

‘Çünkü yaşamına sıkı sıkı bağlı bir sözlükten seçersin sen kullandığın sözcükleri. Beş yüz sözcük topu topu, olsun! Varsın yaşamın kadar sınırlı olsun sözcüklerin. Sen bu yüzden tutarlısın zaten, değil mi sevgili Orhan? Ankara’ya da bu yüzden uygunsun: Evindesin, güvenlisin bu kentte...’ (Dizboyu Papatyalar, s. 83)

‘Onları yöneten kentsoylu bilinci ise, olanca gücüyle direniyordu. Bir çeşit arttırmaya girmişti yaşamayla. Yo hayır, ne canımı,

ne malını, ne kandaşını, ne hizmetçisini, ne tanıdıklarını kolay kolay elden çıkarmayacaktı! Ucuza gitmeyecekti, ne pahasına olursa olsun.’ (Aykırı Dal Üstünde, s.133)

‘İnsanı önce kendi soyu yer bitirir, kendi cinsi yağmalar.’ (Şen Ol Bayburt, s. 71)

Bana sorarsanız, öykücülüğümüzün iyiden iyiye kendini kabul ettiren sağlam çizgisine yeni bir damardan kan getirmeyi böylelikle başarıyor Uyar. Birey-toplum diyalektiğinin düğümlerini, benim ‘insan cevheri’ dediğim tılsımla çözüyor. Bunu bağırmadan, ‘edebiyatçılığından’, yazının can damarından hiç kopmadan yapıyor. Üç paha biçilmez şeyle: Şiirle, sevgiyle, bilinçle yazıyor. Ben sanattan öneri bekleyenlerden değilim. Onun için de Tomris Uyar’ın önerisini aramadım. Belki arasam da bulamayacaktım. Ama bir tehdidin, hatta tehdit olmayı da geride bırakan bir şeyin, insanın yok oluşunun, yok edilişinin, çığ gibi bir ünleme dönüşerek sayfaların arasından capcanlı fırıldağına tanık oldum. Bunun ‘bilmem hangi gerçekçilik’ etiketiyle dosyalanıp dosyalanamayacağını bilmiyorum. Karışmam da! Yalnız şunu düşündüm: Belki de gerçekliği yansıtan sanat, gerçekçiliği yansıtan sanattan daha gerçek ve daha gerçekçi sanattır!

“Yürekte Bukağı”

Bukağı demek, pranganın ucundaki demir halka demektir ki ağır ceza yükümlüsünün ayağına vuruldu mu, dünyayı gerçek anlamda dar eder ona; bukağıyı yüreğe vurdunuz mu, tüm umarlarını kesmiş, boşuna çırpınmaların ötesine geçebilmeyi, genişlemeyi yasak etmişsinizdir artık ona. Bu adın yol göstericiliğinde, bukağıya vurulanla bukağıyı vurana tanımaya, seçmeye yönelerek okunmalı belki Tomris Uyar’ın bu dördüncü öykü kitabı. Ama bir ad ne olsa sonunda bir addır; asıl, Uyar’ın önceki öyküleri aydınlatıyor bence *Yürekte Bukağı*’nın okunma yolunu. Ada bakarsınız..., nerede *Dizboyu Papatyalar*, nerede *Yürekte Bukağı*! Ama hep o öykü değil mi Uyar’ın yazdığı? Pınarında

yaş değil, bebeğinde kaygı ve hüzün olan gözün görüp çözümlediği -ancak o gözün görebildiği, o gözle çözümlenebilecek- insan durumlarının öyküsü, insana ilişkin sorunların hiçbirisi; genelleştirilmiş soyut bir 'İnsan'la, tipleştirilmiş, böylece de hem gerçeklikte hiçbir nesnel karşılığı bulunmayan, hem de olanakları sınırlandırılıp dondurulan, kişisiz 'birey'lerle yazınsallaşamayacağındandır ki yaşam kesitleri ve belli yaşantıları aracılığıyla insanlık durumlarını yansıtanlar, tekliği ve evrenselliği ayrı boyutlarında taşıyan somut kişilerdir bu öykülerde. Hem gerçeklikler dünyasında yaşamalarına engel/aykırı olacak çizgilerle çizilmemişlerdir, hem de (buna karşın) bütün bütüne kurmaca, gerçekliklerini salt yazınsal düzlemde bulan kişilerdir bunlar.

Böylece, özellikle 'gerçekçilik'ten yanlış bir şey anlayan kimi çevrelerce bir türlü öğrenilemeyen, ya da bilmezden gelinen, çok önemli bir yazın gereği yetkinlikle gözetilmiş, yerine getirilmiş oluyor: Yazın yapıtının yansıttığı gerçeklik, dilsel bir gerçekliktir; ya da şöyle söyleyelim:

Yazın yapıtının 'gerçekliği' yazınsal ve dolayısıyla kuşku götürmez bir biçimde dilsel bir gerçekliktir. Bu da bir 'kurmaca'nın, bir 'yapıtı'nın, isterseniz bir 'uydurma'nın, yazınsallığın onsuz olunmaz temelini oluşturduğunu söylemek demek oluyor. Roman olsun, öykü olsun anlatı, 'yaşamdaki gibi'yi dile geçirir dediğimizde hemen ardından; 'Evet yaşamdaki, ama gibi!' diye bıkmadan yinelemeliyiz. Tomris Uyar'ın *Yürekte Bukağı*'sı o kadar arık bir yapıt ki gerisindeki özümsemiş kuramsallığı hiçbir biçimde satırlarının arasına taşımamakta; katkısız yazınsallığına hiçbir ayrışık öge karıştırmamakta o kadar özenli ki dolaysızca öyküler üzerine söylenecek her şeyden önce, kuramsal -gevezeliğin değilse de- ukalalığın sevimsizliğini, iticiliğini eleştirmenin sırtına yıkıyor. Ama bu söylenenlerin söylenmesi; söz konusu yapıt üzerine konuşulurken 'fazla' da olsa, yazınımızda böylesi bir yapıtın yerini/değerini belirlemeye çalışırken 'fuzulî' değil bence. Kitaptaki öyküler üzerine diyebileceklerimi demeden önce, hangi yazınsal zeminde konuştuğumu belirlemek gereğini duydum.

Yazar *Yürekta Bukağı'yı* iki bölüme ayırmış. Birinci bölümde sekiz, ikincisinde iki öykü var. Daha ilk öyküyle, Tomris Uyar öyküsüne en azından biçimsel bir yeniliğin girdiğini seziyoruz. 'Anlat Bana', iç ve dış sahnelerle bölünüp, onlardan bütünleşmiş bir öykü. Adı konmamış, konamayacak bir yakınlaşmanın; doğallığına ne bir şey katma, ne bir şey eksiltme yönünde dokunulmamış, ayrıntıları küçük tuşelerle vurgulanmış bir öyküsü bu. Yer, zaman, başlangıç, süreç, kadın, adam... hepsi eni konu belirli. Yine de bir belirsizliktir öykülenen. Hep bildiğimizi sandığımız ne çok şeyi, bakarsak, ne kadar da bilemediğimizi, demek ki aslolanın bilmek değil, bakmak; tanımlamak değil, yaşamak olduğunu bilince çıkarttıran bir öykü 'Anlat Bana'. Ve basit, gündelik bir soru: 'Ne anlatayım? Neyi?' (s. 8)

'Güneşli Bir Gün', çağcıl bir masal havasına büründürülmüş, gün günden yapaylaşan, yaşamasızlaşan, ölümün kol gezdiği bir kent -bir dünya- karabasanı. Bunun korkulu bir düş değil de yaşanan gerçeğin ta kendisi olduğu betimlemeden görüntülemeye geçen bir anlatımla, sanki hiçbir şey olmuyormuş, sanki tutuklu demir kapının ardına gitmiyormuş, sanki otobüs-tekiler tutukluyu gördüklerinde, içlerinden kovaladıkları bungaluluğu ayrı ayrı dillerden yaşamıyorlarmış gibi öyküleniyor. Ama dünle bugünün bağı, bu öyküdeki bukağının kilidini açacak maymuncuk, çarpıcı bir biçimde sona konmuştur: *'Babayla oğul arasındaki tek bağı oluşturan bu ceket, o anda açığa çıktı. Aynı kumaştandı. Pantolonu artık eskimiş, bez edilmiş, unutulmuş bir ceketti. Babanın ceketinin kumaşından oğlana arttırılıp dikilmiş bir ceketti. Ama dokusu seyreلمişti artık. Eski koyuluğu kalmamıştı.'*

'Süt Payı'nda Şoför Kâzım Efendi ve 'Şavrulî'si, Sütçü Ahmet, koyup giden Ömer Ağa, otuz yaşında 'ihtiyar', emzikli sütçü kadın Sultan, onun çarpuk Güler'i, Duran'ı, çarpuk Sevdam'ı ile, hani o 'toplumsal' denen türden bir içeriği insanla canlandırıyor, kanlandırıyor yazar. Okuyanı azarlayarak bilinçlendirmeye kalkışmayan, ders vermeyen ama sıcaklığıyla, en

ince ayrıntılardan damıttığı yüzde yüz gerçekliğiyle, bir değil bir çok acıyı birden duyuran bir öykü ‘Süt Payı’.

‘Ayşe Haklı’, bir adamın eski karısıyla, ya da bir kadının eski kocasıyla geçirdiği kısa süreli ama aralarındaki boşluğu somutlaştıran, bungunluğu, bir başarılammamış ilişkinin irde-lenmesi düzleminde yansıtan bir öykü. ‘Nerede başlamıştı taş-lama?’ Öyküyü okuduğumuzda bu bilinemeyen bilinir, çok iyi anlaşılır oluyor bizim için. Tomris Uyar, yazarlıktaki başarısının yanında; yaşama, ilişkilere, yaklaşımlara/uzaklaşmalara bakı-şında, küçük damlacıklardan oluşan bir dalganın kıyıya vurdu-ğunda duyulan sesin yanılmayan uğultusunca derin, anlamlı bir ses iletmede de usta. Bu öyküde kişi kaydırmalarıyla yeni bir teknik denemiş yazar, ‘Ayşe... kocasının (benim) / ‘... Karısı-na (Ayşe’ye) / ‘baba (ben), bu dilin... dışındaydı’ gibi örnekler-de ayraçlar, anlatanın ilişkiyi dışarıdan gözlemleyen biri değil, ‘koca’ olduğunu imliyor. Son paragrafta ise ayraç, nesnel anlatı-cıyı vurgulamak, sözün ona geçtiğini belirtmek için kullanılmış: ‘O’nu (karısını) yabancı bir erkeğin kollarında gözünün önüne getirmeye çalıştı...’ Okumada, öykünün bir-iki yerine sıkıştırıl-mış bu imleme dikkatten kaçarsa, yorum yazarın amaçladığı doğrultuda olmayacaktır.

Böyle bir örnekle, Uyar’ın öyküsünde hiçbir ayrıntının, se-çilmiş hiçbir ifade biçiminin rastgele olmadığına dikkati çek-mek istedim. Yoksa yine bu kitapta denenmiş, yine teknik di-yebileceğimiz başka dolaylamalar da var ki belki asıl onlar üze-rinde durmak gerek. Anlatımı dolaylama diye nitelendirdiğim bu biçem deneyimi, kitabın birkaç öyküsünde yinelenmekte. Öyküleri bölümlere ayırıyor yazar *Yürekte Bokağı*’da. Bölümle-rin öyküye, paragraftan farklı olarak ne sağladığına baktığımda, genel olarak, sinematografik bir etkinin amaçlanmış olabilece-ğini düşündüm. Ama ne tek tek öykülerin bölümlü iç yapısı-nı çözümlemekte, ne çeşitli öykülerin bölümleri arasında kimi koşutluklar bulmakta, bu genel izlenimin ötesine geçen varsa-yımlarımı ya da beklentilerimi haklı gösterecek sonuçlara vara-

madım. Bir öykü içinde devinimsiz birimlerin art arda getiriliş sırası ve biçimiyle yaratılan devingen bir bütünlük mü? Öyküler arasında kurulabilecek bağlantılara gönderen koşutluklar ya da temeldeki bir dokunun atkı ve çözümlerinin farklı düzlemlerdeki izdüşümleri mi? Evet, bunlar olabilirdi öykülerin çoğunda rastladığım bölümlü kuruluşla amaçlanan yapısal özellikler. Ne var ki bu kanımı eldeki metinlerle yeterince temellendiremiyorum. Örneğin ‘Süt Payı’nın siyah dizilmiş II. bölümü, ‘Ayşe Haklı’daki ‘Camdan, uçsuz bucaksız bir kır koştı gitti. Yolun solunu kızılımsı kahverengi tepeler tutmuş. Dönemeçler birbirini izliyor. / Yolun ormana sapan patikayla birleştiği noktada, dolmuş ağaçların serinliği vurdu. Gölgede ilerlemeye başladılar. Bir ara yeniden denizin kokusu geldi. / Kırdan, tahta masalar, tahta iskemleler, çimenlere çökmüş insan yüzleri belirdi. Küçük yastıklar, büyük minderler, şilteler, yaygılar, hasırlar, ocaklar, soğuk su testileri, bira şişeleri, ağaçlara gerilmiş hamaklar, top oynayan gençler, kâğıt oynayan yaşlılar, uykularında bile radyo dinleyen ihtiyarlar, kuytulara yürüyen sevgililer. / Hepsine genç, kırıksız bir kılıf geçirmişti ikindi güneşi.’ geçişi. ‘Akan Sularla’nın giriş ve ‘Sel suları akıyordu’ diye başlayan siyah dizili, sona götüren blok bölümü ve ‘Yürekta Bukacı’da yine siyah dizilmiş, biri Uyar’ın kendisine ait beş alıntı bölümü, sözünü ettiğim işlevsel bağlamda mutlaka çözümlenmeli, metne katılma tarzları anlamlandırılmalıydı. Benim yapabilmem gerekirdi bu işi. Çünkü Tomris Uyar’ın rastlantısallığın sağlayabileceği olanaklardan öyküsünü yararlandırma yolunu yazınsallıkla bağdaştırmayan bir tutum içerisinde olduğunun altını çizmek gereğini bunca önemseyen benim. Bu işin üstesinden gelemeyişim, benim yaklaşımımın elverişsizliğinden mi kaynaklanıyor, yoksa Uyar’ın metinleri mi yeterli veri sağlamıyor sorusu da böylece, şimdilik yanıtız kalıyor.

‘Akan Sularla’ ve ‘Dikkat Kırılacak Eşya’ öyküleriyle kitaba adını veren son öykü, kitabın bütünlüğü içerisinde tuttukları yerin ötesinde, üzerlerinde ayrıca duracak kadar ilgimi çekeme-

diler. Buna karşılık, ‘Düş Satmak’, ‘Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler’ ve ‘Uzun Ölüm’, *Yürekta Bukağı*’nın bence en etkili üç öyküsü.

‘Düş Satmak’ta; gündelik, sıradan olanla, düşsel olanın, olan bitenin dolaysız aktarımıyla, olan bitenin kendi üzerine katlanışının mümkün dolayımını yansıtan allegorik dışavurumun, kesin sınırları ayırt edilemeyen bir iç içeliğiyle karşı karşıyayız. Bir ‘atmosfer öyküsü’ bu. Bütün bütüne başka düşünölmüş bir öykü olmasına karşın, ‘Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler’de de bir ‘atmosfer’ yaratılıyor. Tomris Uyar’ın ‘küçük kız’ıyla birlikteyiz bir kez daha. Bir geçmişin, bir şimdiyi biçimlendirışı öyküce çözümleniyor. Göz, küçük kızın gözü öyküde, gözlenen yaşam biçemi Bahriye Hanım’ınki. Betimlenen yaşam biçeminin anahtarı bir ayracın içinde; ‘(Eski Türkçe yaşanılıp yeni Türkçeye özenle geçirilmiş bir aşk)’ Evet, ılık ve yumuşak ve kahverengi! Bahriye’nin bir ömür boyu sürdürdüğü kendini aldatma, ben’ini bastırma yaşamını örtölmüş, toplanmış; ancak ölümlerin çağrıştırılabildiği dirim bilincini, özlem ve tutkularını ‘özgür, başboş’, ‘çağlayan’ ve ‘sönüş’ sürecini ‘kökünden kesilmiş’ saçlar simgeliyor ve öykü şöyle bitiyor: ‘*İnsan saçı kesildi diye ölür mü Dede? / -Bazıları ölür. Bazen ölür.*’

‘Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler’le birlikte ‘Uzun Ölüm’ü de alarak, bu iki öyküde Tomris Uyar’ın adeta kendi öykücülüğüyle yarıştırdığını söyleyebilirim. Belki onun öykücülüğünde yeni bir dönemin habercisidir bu öyküler, belki yazdıklarının hepsinden bir şeyler taşıyan birer bileşke.

‘Uzun Ölüm’de de bölümlenmeler var ama burada bu bölümlenmenin taşıdığı anlam, benim için aydınlık. Aslında birbirleriyle soluklanarak, birbirlerinden güç alarak, birbirlerini tüketerek ortak yaşayan bir öyküdür bu tek öyküyü bütünleyen. Siyah dizilmiş parçaları, biraraya getirdiğinizde, Enis Bey’in durduğu yerden bakıyorsunuz onun uzun ölümüne; beyaz dizilmiş bölümler ise bu ölümün nesnel-toplumsal zeminini yansıtır. Bir yalnızlıktan yola çıkarak yalnızlığın öyküsünü yazmış Uyar ‘Uzun Ölüm’le.

Yürekte Bukağı'yı salt, yazarın son öykülerinin toplamı olarak değil, Tomris Uyar'ın öykücülüğünün temelini kuran iki belirgin bileşenin; nesnel ama yorumlayıcı gözlemciği ile yaratıcı ve şiirleştirici imgeleminin dil düzleminde gerçeklik kazanan bir bütünleşmesi olarak düşünmek gerektiği; *İpek ve Bakır*'dan *Yürekte Bukağı*'ya dört kitabıyla, yazarın hep aynı corpus'a öykü biriktirdiği kanısındayım.

'*Keçi, durup dinlenmeden bukağıyı kemiriyor. Ben yazıyorum*' diyor bir yerde. Bu tümceyi, içinde geçtiği özel bağlamdan soyutlayıp, her türlü has yazın etkinliği için, yazmak için olduğu kadar, okumak için de geçerli bir saptama sayabilir miyim diye düşünüp duruyorum günlerdir. Karara vardım sonunda: Tomris Uyar, bukağıyı kemiriyor öykülerini yazarken; biz onu okurken bukağıyı kemiriyoruz.

“Yaza Yolculuk”

Yaza Yolculuk, yaz başında erişen gerçek bir mutluluk dersem, abarttığım sanılmasın. Öykü okuru için, Türkçenin tadıyla ve hâlis edebiyatın iliklerine işlediği bir dokuyla kotarılmış bu dokuz öykülük Tomris Uyar şöleni; bulanık, puslu, umutsuzluğun kol gezdiği edebiyat ortamımızda paha biçilmez bir armağan, kuşkusuz.

Yazarın *İpek ve Bakır*'dan bu yana izlediğimiz hiç firesiz sekiz kitaplık öykü serüveninde *Yaz'a Yolculuk*'un özel bir yeri var. *İpek ve Bakır* ile *Yaz Düşleri*, *Düş Kışları* elinize imzasız olarak gelse; anlarsınız anlamasına bu kitapların aynı kalemde, aynı yürek-beyin el eleliğinden çıktıklarını. Ama yeni bir bireşime yönelmiş bir tartışma, bambaşka verimlerin gücüllüğünü (potansiyel) taşıyan bir çatışma da saptarsınız. Bu heyecan verici bir şeydir, ilkyazın bastırılıverışı gibi bir şey... bir fırtınanın ansızın patlayiverışı gibi bir şey... ve 'güneyli' bir şey.

Edebiyat coğrafyası modelleri, benim için hep bir yakıştırma olarak kalacaktır. Ama Doğu-Batı karşıtlamasına, kavuş-

masına onca kafa yorulan bir kültür ‘kültür’ünde, ben Tomris Uyar’ın öykülerinin, başlarını alıp güneye çekildiklerine çok inanıyorum. Elbet bu da bir yakıştırma!

Sonra, *Gecegezen Kızlar* çıkıp geldi ve benim Uyar üzerine kurduğum yorumsama şemasını (bu tam da bir şema değil, bir resimdi belki) altüst etti. Nedense, *Gecegezen Kızlar* kuzeyliydi. Kuzey ve Tomris Uyar kaynaşamadılar işte, diyordum. Yazınsal sezgilerinin şaşmazlığına pek güvenen, ukala ve dar görüşlü bir sesim vardı bunu söylerken. Bu sesi sevmiyordum ama ne yapayım ki ‘çağdaş masallar’ın güneşi de pek donuk geliyordu. Uyar’ı bulamıyordum. Şaşkındım kısacası.

Yaza Yolculuk; nerede, niçin takıldığımın açıklayıcısı oldu bir bakıma. *Gecegezen Kızlar* bir ara-geçeydi Uyar öykücülüğünde. *İpek ve Bakır* ile *Yaz Düşleri*, *Düş Kışları* arasındaki (bu kitapları da kapsayan) birikimin yöneldiği yeni bireşime varmakta bir ara-geçe. *Gecegezen Kızlar*’daki öykü-masallar ile *Yaza Yolculuk* öyküleri arasında kurulan kimi bağlantılar; örneğin ‘Son Sanrı’ (YY) ile ‘Gecegezen Kızlar’ (GK), ‘Yaz Şarabı’ (YY) ile ‘Ormandaki Ayna’ (GK) öykülerinin bir arada ulaştıkları bütünlük, *Yaza Yolculuk* hazırlığının ‘gecegezen’lerce üstlenildiğinin somut belirtileri. Bu kadar açık olmayan birtakım göndermeler de sezilebiliyor.

Yazma işini bir ‘kâğıda dökme’ olarak düşünmüyor Tomris Uyar. Tanıdığımız, alıştığımız rahat ve akıcı anlatımının fonunda, üstten okuyuşta hiç belirti vermeyen çetin bir ‘ağır işçilik’ var. Kafasındakini kâğıda dökmekten çok, kâğıt üzerindeki ‘ince işçilik’ini bu ‘ağır işçilik ile çatıştırıyor. Bu çatışmadan damıtıyor yazınsal verimini. Diyalektik denebilecek bu örüntünün yaşamla ilişkisi ise, Kedibalı’ndaki bulmacacının ak-kara kareler karşısındaki tutkusuna benzer bir tutkuyla kuruluyor. ‘Kedibalı’, bu çabanın özgün ve hakiki olanı ile şirazesinden çıkmış arasındaki temel farklılık üzerinde düşündürüyor okuyanı.

Yazın-yaşam ilişkisinin sorgulanması hangi düzlemde geçerlidir, bu ilişkiyle hangi tür yaklaşımlar çıkmaza saplanır?

Uyar'ın epeyce sözü var bu konuda, belli oluyor. Ama eleştirisini; eleştirerek değil, sahiciliği dil düzleminde örnekleyerek getiriyor.

Fatih Özgüven, *Yaza Yolculuk*'un arka kapak yazısında, 'gerçeğe edebiyat önünde ikincilik yakıştırmamakta kararlı bir yazar' diyor Tomris Uyar'a tırnak içinde. Bence bu 'tırnak-içi', üzerinde uzun uzun düşünülmeye değer. Acaba öyle mi? Yoksa biraz başka türlü mü? 'Son Sanrı'daki yazar ile 'Son Sanrı'nın yazarı arasındaki, ikincinin kazançlı çıktığı bir çekişme mi bu? *Gündökümleri*'nin Tomris'i ile, öykülerinin Tomris Uyar'ı arasında; çok belirgin olmayan, hatta çoğu zaman iyice kamufle edilmiş duran, incecik bir çizgi yürür. O çizginin izini sürmekle, metin-içi gerçeklik sorunu üzerine çok yeni ve ilginç tartışmalara açılabilir gibi geliyor bana.

Yaza Yolculuk üzerine yazılan bir yazıyı kuramsallıklara boğmak; kitabın yazarından yazının yazarına uzanan, uzanırken kitabın ve yazının okurlarına da dokunan bir haksızlık oluyor ama. Öyleyse öykülerin okunması kurtarır bizi bu sapa yoldan diyelim ve ilk öyküyü okuyalım: 'Gülümsemeyi Unutma'. Tomris Uyar'dan bir 'yaşama sevinci' alımlayanlar çoktur. Doğrusu, bana da uzak gelmiyor bu izlenim. Ama hep, karşısında dikkatli olunması gereken bir 'yaşama sevinci'dir bu. Gülümsemeyi bezgince unutabilecekken, adeta bir görev bilinciyle unutmayan, ince elenmiş, elekte kalmış bir yaşama sevinci. Bu da, öyle bir sevincin öykülerinden işte. 'Yaz ortak bir sanrı gibiydi' ile özetlenebilen, 'habire ertelenen alacakaranlığın' Parisli öyküsü! 'Son Sanrı', neden itiraf etmemeli, beni çok zorlayan bir öykü oldu. Bir dergide yayımlandığından bu yana kafamı takmıştım ona. Kitapta iki kez okudum. Bir üçüncü kez de, *Gecegezen Kızlar*'daki aynı adlı öyküyle bütünleştirerek, hâlâ tam kavrayamıyordum. Bir başka sevdiğim yazarın, Bilge Karasu'nun, öykü-masal dünyasıyla kesişiyordu Tomris Uyar'ın dünyası 'Son Sanrı'da sanki. İşte bak! Örneğin '*Göçmüş Kediler Bahçesi*'ne (hiç benzemeden) benziyordu sanki. Yazar yine kuzeye kaçmış-

tı. Alanıyla, mimarisiyle, kulesi, ortaçağ orta Avrupa'sı gibiliği, Flaman Flaman esen rüzgârıyla, sanki beni reddeden, içine almak istemeyen bir öyküydü bu. Karasu'da olunca pekâlâ içine girebildiğim bu havayı, Uyar'da sevmemiştim; işte bu kadar. Bu öykü karşısındaki tutukluluğum bir profesyonellik sapması gibi geliyor bana. Kaçınılmıyorsa, bari üstelenmemeli. Yine de, italikle dizilerek ana metine koşutlanan 'çocuk-kule' damarının 'Son Sanrı'ya soluk aldırıldığını ve onun kitabın bütünüyle eklemlendirdiğini söylemeden geçmeyeyim. Bir de, '*Bir ömre bir tek yaşamın az geldiğini bilirsiniz, bir yazarsanız*' alıntısıyla, sonunda kendim için öyküye bir giriş kapısı araladığımı haber vereyim.

'Kalenin Bedenleri', öykücünün 'hüzünlü, esrik, al, solgun, hasta, dirençli, incinik, atak ama hep yarım' bir gülümsemenin fotoğrafından 'damıttığı' nefis bir öykü. Yaşama sevinci bu öyküde artık kalebent olmuş, can yakmaktadır. Tutkuların gem tanımazlığından ürküp tutkuyu ehlileştirmenin, incinmekten korkup incinmeleri ayrıntıların coşkusuna boğarak ertelemenin, bir an, bir fotoğraftaki yarım gülümseyişle parçalanıvermesi... Parçalanan, 'yıllar sonra bakıldığında irkiltlen' bir 'ayna' mıdır?

'Küçük Kötülükler' ile 'Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen!', aynı çevrenin insanlarının öyküleri. Edebiyatıta 'küçük insanlar' denildiğinde kastedilenler bunlar değildir genellikle; ama bunlar da küçük insanlar işte. Birinci öyküde, küçük kötülüklerine karşılık küçük ve hoş bir kötülükle karşılaşanlarla, oyunun düzenleyicisi İnci arasındaki ilişkiye ve öykünün usta işi kurgusuna bakarak, yazarın meydan okuma ve intikam yöntemleriyle de tanışılıyor. 'Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen!' in Memet'i ile 'Küçük Kötülükler'in İnci'si bu iki öyküdeki 'küçük insanların hem içindeler, hem değililer. Bir yaz başı, kalkıp 'Ölen Otelin Müşterileri'ne katılsalar, orada yadırganmazlar, benimsenirler. Bunlar, yazarın *Ödeşmeler* adlı kitabıyla akrabalık kuran öyküler.

'Yaz Şarabı', bir başkaldırının, daha doğrusu, baskı altında tutulmuş olma inancının başkaldırıya dönüşmesinin öyküsü,

‘Ormandaki Ayna’nın Ece’si, ‘ihtiyar kent’in rastlansal iğvasına yenildi mi, yenilmedi mi? ‘Yeni-kendini’ denemeye ‘yiğitçe’ girişmesi, yenilginin söz konusu olmaması gerektiğini düşünmeye çalışmasından. Ama bir öykü kişisi, öykü kişiliğini bilmeli demiş Tomris Uyar sonunda; ‘yabancı’, hikâyenin sonunu kendi öyküsünün yönetiminde bağlıyor, oradan anlıyoruz. Kitabın en çarpıcı öykülerinden ‘Yaz Şarabı’.

‘Kedibalı’, -bulmacacılar bilir- erik ya da bilmem ne ağaçlarından sızan yapışkan sıvı diye sorulur bulmacalarda. Bu öykü, bu maceraya meraklı olanların ve olmayanların farklı yaklaşımlarla okuyacakları bir çıldırma sürecini izliyor. Yalnız bir obsessif’in, paranoya’ya varan trajik sonu. Bence bu da, Tomris Uyar’ın ‘küçük kötülükleri’ arasındadır. Genel gözlemciliğinin yanı sıra, kişilerinin ‘dil’leri konusunda da çok keskin bir gözlemciliği var yazarın. ‘Bol Buzlu Bir Aşk’taki sonradan görme burjuva dilli “acaip”leriyle, “olay”larıyla ne kadar tanıdıkça, ‘engin kültürlü’ öğrenimsiz bulmacanın bulmaca jargonu bir yana, ‘evet-hayır/hayır-evet’leri bir o kadar belirleyici o nevroitik kişiliğinin sergilenmesinde. Son paragraf, kreşendo!

‘Ölen Otelin Müşterileri’, ‘Yaza Yolculuk’un en Tomris Uyar’ca, en iklim yansıtan öyküsü. İşte yine yazı, güneşi, güneyi (coğrafi olarak değilse de), hüznü ve yaşama misyonunun yük-sünülmeyen yükünü yazıyor.

‘Düzbeyaz Bir Çağrı’ düpedüz umut kırıcı, bungun, karamsar bir öykü ama yitirilmiş güzelliklerin üst üste yığılmasına, yitirilmiş olmalarından çok, güzel olmaları vurgusunu verebilmek... İşte Tomris Uyar’ın başarısı hep buradadır. Onun içindir ki; ‘biri yine de galiba yatağa uzanmak, bu delişmenliklere bir son verip gecenin getirdiklerini dinlemek daha doğru. Hiç değilse hücrende rahat bırakmak seni; son bir sorumluluk, son bir incelik. İhtiyarlamak bu mu dersin?’ Öbürü, ‘En iyisi sedire kıvrılmak. Belki uyuyakalırım, kapının zilini duymam yatak odasından. Çaldığında’ derken, hâlâ sınırsız bir ‘yaşama sevinci’ sarabiliyor okuyanı. Bungunluk esastır Uyar’da; ama işte

dalga dalga dağılıyor, seyreliyor ve edebiyata gerçeğin önünde ikincilik yakıştırmıyor yazar.

‘Yaza Yolculuk’u okuduktan sonra şunu tekrar düşündüm: Öykü yazınımızda öyle örnekler var ki çağdaş dünya yazınının bir adım bile gerisinde değil. Bu sonucu kendilerine borçlu olduğumuz öykücülerin en önde gelenlerinden biri de, hiç kuşkusuz, Tomris Uyar.

“Otuzların Kadını”

Otuzların Kadını, Tomris Uyar’ın dokuzuncu hikâye kitabı. Kitabı ‘Pentimento’ başlıklı bölümle giriyoruz. ‘Pentimento’ aynı zamanda bu kitabın anahtar kavramı. Anlamı, bir tuvalin üzerindeki resmin, daha önce yapılmış olanlara geçit vermek üzere açılması, tuvaldeki eski görüntülerin ortaya çıkması.

Uyar’ın hikâyelerinin odağında, yağlıboya bir tabloda dünyaya bakan bir kadın var. ‘Otuzların Kadını’ bu. Hikâyelerle birlikte tablo katman katman açılıyor ve derinliklerine alıyor okuru. Hikâyelerin duyarlılık boyutu; dekor, giysiler, aksesuar ve atmosferle desteklenerek, beslenerek yoğunlaşıyor. Yazar, kendisi için özel bir anlam taşıyan -çünkü annesi olan- bir kadını, hikâyelerini okuyanlar için de özel kılıyor. Çünkü o, yazılmakla, yeni bir yaşarlığa kavuşturulmuş; bir birey olmasından hiçbir eksiltme yapılmaksızın, bir dönem, bir yaşama biçimi, bir tavır, bir tutum olarak yansıtılmıştır.

Tomris Uyar’ın yazısı da, tablonun pentimentosuna koşut bir düzlemde örülmüş. Tabaka tabaka, katman katman, görüntünün, anlatı yüzeyinin ardındakine götürüyor okuru.

Otuzların Kadını’na ve pentimento dünyasına stereo bir ses hacmi sağlarcasına ulanan altı öykü; ‘Sapsarı Dönüş Yolu’, ‘Fal’, ‘Gelgit’, ‘Pençe’, ‘Alatav’, ‘Çivi’, sonra araya giren günlük fragmanları, bulmaca kareleri, yönergeleri ve bir de mektup var. Bunların tümüyle; nostaljiyi sakız etmeyen bir yitmiş dönem güzellemesi ile, okuru eğitme gayretkeşliğinden uzak duran buruk

bir bugün ‘teşrihinin’ vurucu dozda bir karması (bileşimi değil, karması!) elde edilmiş. Doğru bir okuma için, istenen etkiden hiç fire yok.

Tomris Uyar’ın, ustalığına yenilmeyen duyarlılığı satır aralarına sinerek, yayılarak buluşuyor okuruyla. Dünden bugüne gidiş gelişlerle gerçeği yeniden kuran bir hikâyeler toplamı, kurgulanmanın yanında -ve hatta önünde- açıklama ve çözümleme yordamlarıyla karşı karşıya getiriyor okuyanı.

Sonuç: Gerçek bir edebiyat başarısı. Türk hikâyeciliği *Otuzların Kadını* ile yepyeni bir soluk alıyor. Bir solukta serpilip zenginleşiyor.

“Güzel Yazı Defteri”

Şimdi elimizde *Güzel Yazı Defteri* var. Türk öykücülüğünün altın çağı olarak değerlendirdiğim 70’li yılların roman yazmayan, öyküyü kendi edebiyatçılığının olanca potansiyelini aktarabileceği bir tür olarak görmekte ısrarlı tek yazarıdır Uyar. *Güzel Yazı Defteri*’nde, diyeceğini öyküyle ve ancak öyküyle ifade edeceğine inanan bu ustanın tek bir öyküsüyle karşılaşırız. Öncekilerden daha uzun, kısa öykünün anlatım olanaklarını, yine aynı olanaklar içinde kalarak genişleten, içinde roman tohumu barındıran ama roman olması murad edilmemiş, birkaç kanallı bir öykü bu. Tomris Uyar’ın yazı serüveni içinde özel bir yer verebileceğimiz uzunca soluklu bir anlatı.

Ta 1975’te yayımladığı bir yazısında, öykü anlayışını şöyle dile getiriyordu yazar: “(...) Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta “inandırıcı” olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları aynı gerçekliklerin çeşitli görünüşleri içinden, iletilmek istenilen gerçeğin asıl yükünü bulmak, bildiriye söylev havasıyla değil, sanat gereçleriyle iletmek. ‘Bir daha’ değil yeni, yani taze söylemek.” (Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı 186, Temmuz 1975, s. 153). Başlangıcından bu yana, her

yeni kitabıyla “yeni”, “taze” bir söz getirerek, hep bu ilkeyi yansıttı Uyar. Sadece başka yazarlardan farklı olan “yeni” ve “taze” olmakla kalmıyordu onunki; kendi sözünü de yeniliyor, taze bir öz, taze bir söyleşiyle çıkıyordu okurun karşısına her yeni kitabında. *Güzel Yazı Defteri*’nde Tomris Uyar ‘corpus’u içerisinde bu çizgiyi sürdüren, yazarın kendi edebi geleneği içinde yerini alırken bir yandan da önceki öykü toplamalarının hepsinden çok farklı bir mecradan akarak kendine bambaşka bir öykü bucağında yer ayıran bir öykü.

Tomris Uyar’ın önceki kitaplarının her birinin içindeki öykülerin kendi aralarında kurdukları bağlarla oluşturuldukları iç bütünsellik, bu kitapta, bir bütünsellikten yola çıkan çeşitlenmelerin bir odak etrafında halkalanması şeklinde çıkıyor karşımıza. Birbiriyle ilişkili beş (aslında altı) kişinin, o ilişkinin en yoğunlaştığı bir olay ve zaman kesitinde ele alınmasıyla oluşturmuş öyküsünü Uyar. Güzin’in, Olcay’ın, Bülent’in, Kenan’ın ve Sema’nın bölümlerinde, ortak yaşanmışlıklarla biçimlenen ama biçimlendikçe farklı yaşanmışlıkları su yüzüne çıkaran bir dip kanal, öykü zamanını geriye/ileriye alarak akıyor. Altıncı kişinin, diğerlerinin bölümlerinde dolaşarak olayı kendi üzerinde düğümlediği bir öykü bu. Bu anlatı da Tomris Uyar’ın öykülerinde hep olduğu gibi ‘an’larla kurgulanmış. Ama ‘an’lar bu defa girift bir örgü ile birbirine ulanıyor, bölümlerin hiçbirisi o bölümün öykü kişinin ağzından yazılmamış olmakla birlikte, ait olduğu kişinin bakış açısı ile örüyor bütünü.

Lotaryacının, lotaryaya katılanların adlarını yazdıkları güzel yazı defterini, adları yazılı olanlara birer yüz yakıştırması umuduyla kendisine bıraktığı kadın, kendine ve başkalarına ve bize öyküler uyduran o kadın, italikle dizilmiş ara bölümlerde çıkıyor karşımıza. Öykünün olayının çatısını oluşturan kişilerden değil o. Ama *Güzel Yazı Defteri*’nin kişilerinden biri yine de. “*Şu anda Balıkpazarı’nda olmak var. Birkaç kadeh konyak içmek sonra kendisine tek hasımlığı, daha doğrusu kendine yetmeyi öğreten bu yüzleri kutsamak. Sayfaları dağılmış şu defterdeki çoğu*

ölmüş, birçoğu unutulmuş adı rüzgâra saçmak, sonra usulca, çok usulca, belki bir sigara yakarak onların kış ortasında bir yaprak tipisi gibi Beyoğlu kaldırımlarına yağmasını seyretmek.” (s. 60) diye düşünmesinde öykü yazarının “ideolojisi” gizli sanki.

Tomris Uyar’ın hiç elden bırakmadığı gözlemcilik, birkaç fırça darbesiyle (kalem diyecektim!) can verdiği karakterlerinde kendini bir kez daha açığa vuruyor. Tutkular, pişmanlıklar, yenilgiler, hüznler, tedirginlikler... sayılıp tüketilmesi söz konusu olmayan nice insanlık halleri med-cezir halinde bu öyküde. Bir dil ve anlatı ustasının, artık meleke haline gelmiş yazınsal hüneri ile hükmettiği bu med-cezir; öykünün bütün öğelerinin olağanüstü bir uyum içinde bulunmasından doğacak dinginliği altüst ediyor. Gerilimli bir hayatiyet aşılanmışçasına, öykü, farklı okuyuşlara farklı malzeme sağlıyor adeta. Bir kıskırtıcılığı var. Bir okuyuşta tüm potansiyelini tüketmiyor, çekiciliğini yitirmiyor.

Genelde sanatların, özellikle de edebiyatın, dünyayı daha yaşanası hale getirdiği bilinmeyen bir şey değil. Bu tansıksı etkiyi, dilinden anlayana, dünyanın olanaklarını çoğaltıp zenginleştirerek sunmasıyla gerçekleştirebildiği söylenir. Ama, bilinegelen, söylenegelen bu etki çoğu zaman süslü bir söz, edebiyata bir güzelleme gibi algılanıp geçilir. Gerçekliğine akıl yatırılıp da sınanması pek akla gelmez. Bakın, işte her zaman ele geçmeyecek bir fırsat: Tomris Uyar’ı bir de *Güzel Yazı Defteri*’nde okuyun; dünyanızın nasıl yepyeni renklerle gözünüze girmeye çalıştığına, sizi elinizden tutup öykünün büyüyle nefes nefese koşturduğuna kendiniz tanık olun.

III. BÖLÜM

DÜŞÜNCE ÜZERİNE

FELSEFE’NİN MODASI GEÇTİ Mİ?

Sokrates, ‘Bir tek şey biliyorum; o da hiçbir şey bilmediğimdir’, dememiştir. Niçin demiş olsun? Ama ünlülerin söyleyemedikleri ünlü sözler arasında, bu sözün anlamlı şanlı bir yeri vardır. İnsanlar, ünlü biri çıkıp da, ‘bilmiyorum, anlamam, yapamam...’ dediği zaman pek sevinirler ve hemen inanırlar. Aslında için için, ‘Bak o da benim gibi bilmiyormuş, anlamıyormuş, yapamıyormuş’ diye kendilerini o ünlüyle eşitlemenin kısır sevincini yaşarlar. Ama karalama, yok sayma, değer bilmezlik, adam harcama öyle çekici gelir ki, biri çıkıp da bu tavra kendi ağzı-diliyle çanak tutarsa, değmeyin pusuda bekleyenlerin keyfine.

Sokrates’in hiçbir şey dediği yoktur aslına bakarsanız. Bütün dedikleri ve demedikleri, öğrencisi Platon’dan aktarmadır. Ama Platon bile, tüm ben-bencilliğine karşın, velinimetinin ağzına böyle bir söz koymamıştır. Sokrates’in dediği: ‘Bilmediğimi biliyorum’dur. Bu söz de: ‘Neleri bilmediğimi biliyorum’, ‘Bilmediklerimin neler olduğunu biliyorum’, ‘Bir şeyi bilip bilmediğimi biliyorum’, ‘Bilmediğim şeyi, bilirim sanmıyorum’, ‘Bilmediklerimi bilir geçinmiyorum’ anlamlarına gelebilir ama, ‘hiçbir şey bilmiyorum’ anlamına hiç gelmez.

Sokrates (ya da onun adına Platon), asıl bundan da önemli bir söz etmiştir ki, insanın bilir-bilmez bilme üzerine konuşmaktansa ve kendini ve başkalarını bilir/bilmez ilan etmektense, o

sözü yaşamına geçirmesi, bilgeliğe doğru (hem yönelmiş, hem yerinde anlamında) atılmış bir adım sayılır.

Sokrates'in o altın sözü, 'Gnothi s' auton!' diye çınlar felsefeyi bir serüven olarak algılayıp yaşayanların kulaklarında 'Kendini bil!' demeye gelir. Bu da, yalnızca 'Eksilerini, kusurlarını, yanlışlarını bil, geride dur, aza kanaat et, sana yapılan haksızlıklara boyun eğ, tevekkül göster' biçiminde kişilik törpüleyici bir öğüt gibi algılanmamalı elbet. Basit, yalın, bir o kadar da zahmetli, güç bir iş kendini bilmek, tanımak. Üstelik bizimki gibi, değerler dizgesi radikal bir değişim, hatta bir deprem yaşayan bir toplumda, edilgin bir tevekkül felsefesinden, etkin ve hatta saldırgan bir gemi kurtarma felsefesine geçişin hengâmesinde kim vurduya gidenlerin de ne oldum delisi olanların da düşünmekten hoşlandıkları söylenemez.

Düşünmek ürkütücü bile gelmektedir çoğu insana artık. Hastalık, ayıksılık gibi bir şeydir sanki. Düşünürken vakit yitireceğinden, fırsat kaçırılacağından, gölgede kalınacağından, atların Üsküdar'ı yanlış binicilerle geçeceğinden ürkülmektedir. Okumak, düşünmeye yönelteceği için okumaktan kaçınılmaktadır. Kaçınılsın. Yaşamak, düşünmeyi erteleyerek günü güne ulamak haline gelince sığlaşmaktadır. Sığlaşsın. Kolaycı hazır etiketler, yaftalar, insanın kendisinden çok başkalarına yakışacağından, kimse 'kendini bil' öğüdüne kulak asmamakta, başkalarını ise nasıl olsa bildiğine, tanıdığına inanmaktadır.

Kendi tanıma çabasını kendinden esirgeyen insanın, başkasını gerçekten tanıyabileceğine inanmak abes olurmuş, olsun. O zaman da, sınanmamış-sınanmayacak, kısa vâdeli dostlukların, yüzeysel, kaypak ilişkilerin nasıl olduğu, bir çıkar çerçevesinde birbirini koltuklayanların, ağırlayanların bir başka çıkar için ya da hiç uğruna dünkü gözdesini harcayanların, karalayanların mantığı anlaşılabilir. Ama etikten eser yoktur, o solan ya da sentetikleşen bahçede artık.

Sokrates'i çoktan aştığımıza, İsa'dan öncenin bu yalınayak filozofunun çağdışı kaldığına kendimizi inandırdık diyelim.

Çağdaşlıktan ne anladığımızı düşünmeksizin ‘çağdaş’ olduğumuza inanmak da hiç yormaz bizi, güzel! Ama ne paradokstur ki, Sokrates inanmaktan değil, bilmekten sözettiği hep. ‘Bilme’nin yerine ‘inanma’yı geçirenler ise, bilim çağının ‘çağdaş’ları: Bizler!

Bilmek, düşünmede düşünmek şu eski ‘gnosi s’auton’da mayalanır. Dünyayı, çağı, dili, kültürü, bilimi hep kendimizi tanımanın çetin yolunda keşfederiz. Düşünürsek, yüzlerimiz kendi yüzümüz olarak kalır. Maskelerimizi seçeceksek, kendimiz seçeriz. Düşünmeyi boşladıkça, seri imalat konfeksiyon maskeler yüzümüzü aşındıracak, bir gün çok özel bir şeyi kendimiz olarak yaşamak istediğimizde, yaşamımıza ufacık bir anlam katmak istediğimizde bakacağız ki: Yüzümüz kalmamış!

ELEŖTİRİNİN NESEBİ ÜZERİNE, BİRKAÇ SÖZ

EleŖtirinin kuramsal temelleri arınırken, eleŖtirmenin dü- Ŗünsel art yetiŖimine de bir göz atmakta yarar olabilir. Tabii bir eleŖtirmen sözkonusu olduğunda, onun kaleminden çıkmıŖ öz- gül eleŖtirilerin kuramsal temelleri aranacaktır; ama sözüm, ge- nel olarak eleŖtiri disiplini için de geçerlidir. Öyleyse, eleŖtirinin ilgili görülebileceği kuramsal temellerin arandıkları ve bulun- dukları yerler üzerine birkaç düşünce kırıntısı da benden olsun.

Bir sanat yapıtının, belirli özellikler taşıyan bir sanatçı tara- fından yaratılmıŖ olması, alıcısı üzerindeki etkileri, tarihsel-nes- nel koŖullarıyla etkileŖimi vb. ayrı ayrı inceleme konuları olabi- lir. İŖte ‘estetik’ler sanat yapıtlarıyla ilgilendikleri zaman hep bu konulara ve bunlarla ilgili ayrıntılara eğilmiŖlerdir. Ama ‘Este- tik’ adı ile anılan kuramsal disiplinde, tek tek sanat yapıtları an- cak; sanatın özü, güzelliğin sanat yapıtında yansıması, yaratma etkinliğinin gizleri, estetik haz, estetik beğeni, estetik yaŖantı, duygu alıŖveriŖi vb. ile ilgili olarak geliŖtirilen türlü türlü estetik kuramlarını desteklemek/doğrulamak için kullanılan örnekler durumunda kalmıŖlardır. BaŖka bir söyleyiŖle, sanat yapıtları, temellerini kendilerinde bulmayan türlü kuramları haklı göster- mek için baŖvurulan zorlama tanıklar olarak kullanılmıŖ, bu ya-

pılırken de onlar, iç bütünlükleri hesaba katılmaksızın, önceden hazırlamış bir çerçeveye sığışmaya zorlanmışlardır.

Böylece, başlıbaşına, teker teker, bir defalık bağımsız varlıkları olan sanat yapıtları, estetik görüşleri tarafından, amaca-sanat olgusuyla ilgili, 'teemmül' ile, elde edilen ve genel yargılardan oluşan kuramlara ulaşmakta birer araç olarak bile kullanılmamış; onlara, onlarsız geliştirilmiş kuramları desteklemek gibi dolaylı ve ikincil bir rol verilmiş olmaktadır.

Böyle bir tutumun ağır bastığı estetik kitaplarında, kuramı desteklemekte yararlanılan yapıtlar hakkında söylenenlerin, kuramın kendisinden önce yer alması ve kurama, onlara dayanılarak ulaşılmış olduğu izlenimi uyandıracak bir sıra izlenmesi bir şey değiştirmez. Önemli olan, seçilen sorunun, sanat yapıtının kendisinde gerçekten bulunup bulunmadığıdır. Seçilen, araştırılan sorun, yapıtın bağımsız ve tek başına varlığıyla dolaysızca ilgili olmayınca, hazır bir kuramın gerektirmelerine göre o yapıtın parçalanması, öğelerin bir bölüğüne ağırlık verilip öbürlerinin yok sayılması ve bu ağırlık vermede de yine yapıtın dışında kalan etmenlerin rol oynaması kaçınılmazdır.

Oysa ana kaygı yapıtın yapısını kavramak olduğunda, tek çıkar yol, onu tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almaktır. Bu da, onun içerisinde bulunamayacakları hesaba katmamak ve içerisinde bulunabileceklerin hiçbirini dışarıda bırakmamak demektir. Kuşkusuz, bir yapıtın yapısını oluşturan öğelerin hepsini hesaba katmak, yani tüketici bir çözümleme yapmak, çoğu zaman başarılamayabilir. Burada söylemek istediğim, çözümlemenin elden geldiğince bu olanağı gerçekleştirmeye yönelik olmasıdır. Oysa, yapıtı incelerken, onun içerisinde bulunmayan dış öğelere başvurmaktan kaçınmak, bir olanak değil, tutum sorunudur.

Bu tutuma hiç de sık rastlanmamaktadır doğrusu. Bunun nedenleri üzerinde uzun uzadıya durmak belki ayrı bir yazının konusu olabilir. Ancak şu kadarını belirtmek gerekir ki sanat yapıtlarının değerlendirilmesi sözkonusu olduğunda, başka bir

deyişle, nesnel sanat eleştirisinde, dolaysız olarak ve bütünselliği içerisinde yapıya yönelmek için, sanat felsefesiyle değer felsefesinin örtüştüğü alanda -ve sadece orada- kalmak zorunluluğu vardır. Bu sınırın aşılması ve sorunun bunun dışında bir felsefe ya da bilim dalının, hatta kimi zaman metafiziğin alanına taşınması, her zaman yapıttan ve yapıtın bütünlüğünden kopmaya, şu ya da bu açığa yerleşmeye yol açar. Üstelik bu aç, bütünleyici ve anlamlandırıcı bir dünya görüşü, bir yorum açısı olmayacak, indirgeyici ve saptırıcı bir zorlama açısı olacaktır.

İşte ben, ‘Estetik’ ile ‘Sanat Felsefesi’ arasında, yapıya yaklaşımları bakımından böyle esaslı bir ayrım bulunduğunu düşünüyorum. ‘Estetik’ adının taşıdığı tarihsel yük zorunlu kılıyor böyle bir ayrımın yapılmasını. Bütün bu söylenenlerden sonra ise, edebiyat eleştirisinin de kuramsal temelini estetikte değil, sanat felsefesinde bulması gerekliliği, nesnel ve geçerli bir yaklaşımın ön koşulu sayılabilir diye düşünüyorum.

Savunduğum tek tek yapıtların biricikliğinden ve bütünselliğinden yola çıkmak gereği ise, kuramlardan –özellikle de sanat felsefesi kuramlarından- bütün bütüne koparak, her edebiyat yapıtı karşısında edebiyatı yeni baştan keşfetmek anlamına gelmiyor elbet. Yapıtı temele alan bir eleştiri, son çözümlemeye, yine kuramsal düzlemde olmak üzere, yapıtın sanatsal değeri ile, yapıtla aktarılan ‘bildiri’nin (‘ileti’nin) değeri ve değerliliğine ilişkin bir görüşü örneklendirecek ya da temellendirecektir.

Karşılaştırmalı bir araştırma sözkonusu ise, yapıtla organik bağını korumaya özen gösteren bir eleştiri yaklaşımının varacağı pratik sonuçlar kadar, kuramsal sonuçlar da daha güvenilir olacaktır. Öyleyse, güncel esintilerin ötesine geçip kalıcılığı amaçlayan edebiyat eleştirisi de, pratik düzlemde olduğu kadar kuramsal düzlemde de, yapıtı çıkış noktası olarak almak ve çözümlemelerinin eksenini olarak görmek zorundadır. Ancak bu asgari müşterek sağlandıktan sonradır ki eleştiri yaklaşımlarının birbirinden farklılığı, varılan sonuçların geçerliliği, haklılığı, isabeti üzerinde tartışmanın bir anlamı olabilir.

ELEŞTİRİNİN SOYLUSU

Amacı ve işlevi üzerinde en az anlaşma olan konulardan biri de eleştiri günümüzde. Eleştiri yazıları kadar, eleştiri üzerine yazılan yazılar da bu konuda pek değişik görüşlerden hareket ediyorlar -Şimdi eleştiri üzerine bir yazı yazmakla ben de bu zengin çeşitlenmelere sayılmalı bir katkıda bulunuyor sayılabilirim. Diyeceğim o ki, bir konu başlığı olarak eleştirinin adı bir kez konmuş olmasaydı, en dikkatli ve işinde özenli bir makale belgeligi katalogcusu bile, bu tür yazıları 'müteferrik' dosyasına yakıştırdı: Oysa var böyle bir konu başlığı şimdi; üstelik bu, bir disiplinin adı. Batı dillerinde *criticisme* denen disiplinin Türkçesi eleştiri. Eleştiri adına dergilerde, gazetelerde karşılaştığımız olgu ise, bizi bir düşünce, bakış tarzı, anlayış, hatta bazen ahlaki tutum kargaşasıyla karşı karşıya bırakıyor; yani, bir disiplin olan eleştirinin, hal ve gidişten sıfır alacak bir disiplinsizliğiyle.

Doğrudan doğruya, eleştiren yazılar ele alacak olursak, türlü türlü kaygılar bulabiliriz bunların temelinde. Ancak bu kaygıların pek azı bir eleştiri yaklaşımından, bir sanat felsefesi görüşünden ya da bir edebiyat tarzı tercihindən kaynaklanmaktadır. Bir eleştiri yazmanın önceden bir çıkış noktası olacaktır ve edebiyat ya da düşünce alanında kalınmak isteniyorsa, bu

konuda iki tür yaklaşım benimsenebilir: Birincisi, bir değer ve değerlilik görüşünü ya da bir edebiyat seçimini örneklendirmek, ikincisi, bir edebiyat incelemesi düzeyinde olmak üzere, ele alınan yapının yerini, önemini, getirdiklerini belirlemektir bu yaklaşımların. Diyelim, üçüncü bir yol da, bir tür söyleşi olabilir. Hani ‘sevdim-sevmedim’, ‘harika-berbat’, yargılarının hoş karşılanabileceği, hiç olmazsa yadırgatmayacağı bir tür olan söyleşi.

Bu üç tutumun dışında kalıp da, üstelik içinde imiş gibi görünme zorundalığına zorlanan eleştiri yazıları -hiç fazla kesin, fazla katı değil bu yargım- çizmeden yukarı çıkan, atılacak yazılardır.

Bir eleştiri yaklaşımı kendini ille de, edebiyat dışındaki bir alanın hizmetine vermek ve boyunduruğa vurmak istiyorsa, hizmetine girilecek düşünce ne denli yüce ve önemli olursa olsun, artık edebiyat eleştirisinden söz edilemez. Bununla, eleştirmenin bir açısı olmaması, eleştirdiği yapının düşünsel düzeydeki temelini hesaba katmaması ve eleştirisine konu etmemesi gerektiğini söylemek istiyorum. Aksine, çağımızda en kayda değer eleştiriler, ‘angaje’ diye nitelendirilen kişilerce yapılmıştır ve değerlilik konusunda söylenebilecekleri, bir dünya görüşünden, bir insan görüşünden koparmak olanaksızdır. Bir dünya görüşü, buna bağlı bir insan görüşü ‘değerlerin değerlendirilmesini’ belirleyecektir elbette. Eleştirmenin hizmete girmesi, edebiyatı boyunduruğa vurma ve son sözü söyleme çabası ise, bundan çok farklı bir şeydir. Eleştirmenin benimsediği dünya görüşünün, bir turnusol kağıdı işlevi ile eleştiriye temel olmasıdır yadsıdığım. Çünkü böyle olunca eleştiri, çok dar açılı bir kural koyuculuğa, temelini yapıtta bulmayan bir yargılamaya dönüşür.

Eleştirmenin üstü iyi-kötü örtülmüş eksenini; kişi olarak yazar, yazarın ister bir rastlantıyla ister seçerek içinde yer aldığı grup, türlü klikler, arkadaşlık ya da çıkar ilişkileri, yayınevlerinin ağırlığı, ödül çarkları, kısa ya da uzun süreli yatırımlar, yani eleştirilen yapının dışında tutulması gereken, akla gelebilecek

şeylerin herhangi biri oluşturunca, edebiyat eleştirisi maskesi ardından göz kırpan ‘tezvirat’, doğrusuyla-yalanıyla, edebiyattan kovulması gereken eleştiridir. Çünkü eleştiri, yazarın kişilik özelliklerini, yaşama biçimini, yapıtında yansıtmadığı düşünsel ya da duygusal yeğlemelerini tartışmak değil, karşısındaki yapıtla hesaplaşmak demektir. Eleştirici bir pazarlama uzmanı, bir menajer, bir simsar olmadığı gibi, bir edebiyat yasayıcısı, yargılayıcısı ve yargı giydiricisi de değildir.

Buraya kadar söylediklerim, kesinliklerine inandığım doğrulardır; bundan sonra söyleyeceklerim ise, sadece inandıklarım. Eleştirmenin sanatçıyla, yazarla aşık atmasından, ona ‘şirk koşulmasından’ ya da tersine, haddini bilmesinden, sanatçıya tanınan saygınlıktan esirgin tutulmasından yana söylenenlere karşı kayıtsızım. Çünkü, sanatçı ile eleştirmenin bir kavram çifti olarak düşünülmesinin temelini göremiyorum. Önce her ikisinin de birer kavram olmamasından, sonra da sanat yaratımı ile eleştirinin herhangi bir biçimde zorunlu bağlantı içerisinde bulunmamasından. Sanat yaratımının, kendisini konu edecek yakın ya da uzak gelecekteki eleştirilerden, eleştirilerin her türünden özce bağımsız olduğu konusunda, hiç olmazsa sanat düzeyinde tartışılamayacağını sanıyorum. Eleştirinin ise, sanat yapıtlarının çeşitlenmelerine koşut olarak çeşitlendiğini, bu çeşitlenmelerle yönlendiğini sanmıyorum ben. Oysa yaygın bir kanıya ve bu kanıya hak verdirecek -bizim bu yazının başına saf dışı bıraktığımız- ‘eleştiri’ yaklaşımlarına bakılırsa; sanatçı yapıtını koyar ortaya ve sonra artık sıra eleştirmene gelir. Onun görevi her yeni yapıtın üzerine ya akbaba gibi ya balarısı gibi konmak ve yapıtla okuyucu arasında iletken ya da yalıtkan bir ‘eleştiri’ tabakası oluşturmaktadır. Eğer gerçekten de eleştirmenin işlevi bu olsaydı, gereksiz bir iş olurdu eleştiri. Çünkü ne gerçek bir sanatçının, ne kendini bilen okuyucunun birbirleriyle iletişim kurmak için böyle bir aracıya gereksinimleri vardır.

Sanatçı neyi, nasıl yazması gerektiği konusunda direktifler almaya gereksinme duymayacağı gibi, ne dediğini başkalarına

kendinden daha iyi aktaracak, 'hislerine tercüman' olacak bir iyilikseveri de ancak tebensümle karşılar.

Okuyucu, okuduğu yapıtı kendisi değerlendiremiyorsa, o yapıt hakkındaki eleştiriyi de değerlendiremeyecektir. Okumadığı eser hakkında yetkelere başvurmak ve güvenmek alışkanlığındaysa, (öyle okura öyle eleştiri müstahaksa da) bu ne bir edebiyat, ne de bir eleştiri sorunudur.

Öyleyse nedir eleştirinin anlamı ve işlevi, ne olabilir? Anlamalı olabilecek bir eleştiri için iki türlü amaç ve işlev düşünmek olanaklı. Eleştirinin amacı, bir sanat görüşünü, yani bir sanat yapıtının sanat değeri ile bir sanat yapıtıyla verilenlerin değeri ve değerliliği hakkındaki bir görüşü örneklendirmek veya bir örnekten kalkarak çözümlemeler ve değerlendirmeler yapmak yoluyla böyle bir görüşü temellendirmek olabilir. Böyle bir eleştiri anlayışı ve yaklaşımıyla yazılmış yazıların amacı tabiatıyla falancayı yüceltmek, onurlandırmak ya da filancayı ezmek, yerin dibine geçirmek olamaz artık. Edebiyat çevrelerindeki güncel kıpırdanışlara değil, bir felsefi temelden hareketle, edebiyat olaylarına eğilir böyle eleştiriler. Örneğin Lukacs'ın, Fischer'in, Garaudy'nin, Caudwell'in dilimize de çevrilmiş olan kitapları, eleştiri denen disiplinden beklenebilecek bu tür bir işlevi yerine getirmektedirler.

Eleştiri için düşünülebilecek ikinci tür amaç da, ya tek tek sanat yapıtlarını ya da yapıtlarıyla bir yazarı ele alarak bir edebiyat incelemesi, bir tanıtma, ele alınan yapıtlar arasında bağlantılar kurmayı ve bir sanat çizgisi belirlemeyi dillendiren bir değerlendirme yapmak olabilir. Bu türden eleştiriler de ün, satış, ödül çarklarını etkilemeyecek kadar uzakta durur tezgâhlardan. Ama okuyucunun okuduğu bir yapıta ya da bildiği bir yazara yeni bir ışık altında bakmasını, edebiyatla, sanatla tanışıklığını daha bir derinlere götürerek ilgilenmesini sağlayabilecek tek eleştiri budur: dolayısıyla okuyucu-yazar ilişkileri bakımından anlamalı olabilecek tek eleştiri türü. André Gide'in

Dostoyevski'si, Unamuno'nun *Cervantes'i*, John Cruickshank'ın *Başkaldırma Edebiyatı* okunduktan sonra, Dostoyevski'yi, Cervantes'i, Camus'yü yeniden, yeni bir bakışla okuma olanakları açılabilir ki bu, bir tür okuduğunuzu özümleme eğitimi olmak bakımından, kişiye okur bilinci kazandırmanın en etkin yoludur.

Soylu eleştirinin edebiyata katkısının değeri bilinince, çıkarla güdümlü, çalakalem eleştirinin yozluğuna, yozlaştırıcılığına karşı çıkmak, eleştirinin eleştirisi olmaktan da öte bir anlam ve önem kazanıyor sanırım.

DÜNYA EDEBİYATINDA “DELİ” KURMACA KİŞİLER ÜZERİNE

Deliliğin, ‘ağyarını mani, efradını cami’ bir tanımından yola çıkarak yazma olanağım olsaydı bu yazıyı, yaşamda ve kurmacada kimin deli kimin akıllı olduğunu ayırt edebilecek şaşmaz bir ayıraç bulunsaydı elimde, iki kolonda toplayıverirdim belli başlı roman kahramanlarını. Deli kolonundakileri ele alır, kendim çok akıllı olduğum için, inceden inceye çözümler, deliliklerinin türünü, sürecini sergilerdim. Hoş, neye yarardı böyle bir döküm? Sanata (edebiyata) ne gibi bir ek boyut getirirdi? Bilime (psikoloji/psikiyatri) bir katkısı olur muydu? Neyse ki bunların peşinde değilim zaten bu yazıda. Düşünülebilecek ve düşülebilecek insanlık durumlarının en karmaşıklarından, dolayısıyla da en zenginlerinden biri: ‘Delilik’. Deliliği, zenginlik gibi olumlu anlamla yüklü bir nitemle bir arada anmam da yadırgatıcı gelebilir ilk anda. Oysa ‘aklın yolu birdir’ deniyor; deliliğin yolu yordamı ise öyle çok, öyle çeşitli ki, elbet bir zenginlik, bir çeşni getiriyor dünyaya deli. İşte bunun için edebiyata -derdi günü yaşantı olanaklarını kurcalamak olan kurmaca sanatına- elverişli bir malzeme olagelmış diyorum. Amaç elbette, dünya edebiyatında rastlanan ‘deli’ kahramanların tüketici bir dökümünü yapmak değil. İnsanı ve dünyayı (yani bir anlamda kendimizi)

tanımamızda (yani bir anlamda yeniden kurmamızda), içine girdiğimiz her kurmaca dünya, kuramsal olarak bize bir kapı, bir pencere, bir lomboz daha açılırsa ya da bir mum, bir fener, bir ışıldak daha tutuyorsa; bu kurmaca dünyaların içinde de zaman zaman bir ‘deli’ yediyorsa bizi, gözden geçirilmeye değer, tanıştığımız ‘deli’ler.

Kaç ‘deli’ tanıdım ya da hangi ‘deli’lerle tanıştım edebiyat aracılığıyla diye düşünmeye başladığında, insanın aklına ‘deli’ roman kahramanlarından önce onların (ve kuşkusuz, ‘akıllı’ olanlarının da) yaratıcıları üşüşüyor. Ama biz yazarları yazmayacağız ki burada, yazılmış (bir bakıma ‘müseccel’) delileri yazacağız. O zaman önce, ‘delilik’ten ne anlaşılması gerektiği üzerinde durmalı biraz. Farkındasınızdır, yazının başından beri tırnak içine alıyorum ‘deli’yi. Serbest kalmasından ürktüğüm için değil! Herkesin tek ve aynı anlamı yüklediği bir durumu, belli bir ‘kondisyonu’ imgelediği için. Bir kavrama bakmanın en (hatta tek) çıkar yolu, dile bakmaktır. Bakmaya dursak, ben diyeyim yirmi, siz deyin elli akrabasıyla karşılaşırız ‘deli’ sözcüğünün. Kaçık, çılgın, mecnun, meczup, anormal, tuhaf, manyak, divane, zıpır, zirzop, sapık, üşütük... Zihinsel yoksunluklarla ruhsal sorunlar da birbirine karıştırılır ‘deli’ yaftası kullanılırken. Nice ayırtı (nüans), hatta nice birbiriyle ilintisiz durum, birbirine girmiştir ‘deli’nin kullanımında. Tıp, bilimsel titizlik gereği, ‘deli’ sözcüğünü kullanmaktan kaçınır. Akıl hastası vardır, ruh hastası vardır, kişilik ya da karakter bozukluğu gösteren vardır, marjinal vak’alar vardır ve bunların da alt-türleri vardır. Her bir aksaklığın ayrı adı vardır. Bazılarının da adı yoktur.

Edebiyat yapıtlarında karşılaştığımız ‘deliler de, bunlardan birine ya da öbürüne girerler, girebilirler kuşkusuz. Ama biz, ayrıksı sayılandan tutun da had şizofreniye varastıya, günlük dilde ‘deli’ denecek bir hal-tavır gösteren, yine çok tartışma götürecek bir başka adlandırılışla, ‘normal’ olmayan kurmaca kişileri arasında bir gezintiye çıkalım şimdi. Bırakalım teşhisi, hele hele yargılamayı bir yana, çizmenin koncunda kalarak şöyle bir anımsayalım okuduğumuz ‘deli’leri.

Doğrudur, bir delinin bir kuyuya attığı bir taş, kırık akıllı çıkaramaz bazen. Deli kâh gülünçtür, kâh ürkütücüdür, kâh tehlikelidir, kâh ibretliktir... Ama en ağır basan duygusal mesajı, derin ve yoğun bir acıdır. Kendi çektiği acı, acı çekmesiyle 'neşrettiği' acı ve daha temelde, ona acıyı çektiren şu ya da bu (gerçeklik temeli olsa da olmasa da alabildiğine somut) acı örüntüsü... Bu bize edebiyatta delilerin yeri, işlevi, rolü üzerinde düşünürken oldukça anlamlı bir yorum seçeneği sunacaktır sanıyorum.

Aksenti İvanoviç Poprişçev, dünya edebiyatının en namlı delilerinden biridir. Gogol'ün bütün kişilerine dağıttığı özelliklerden payını almış, ne var ki -nedensel açıklamadan kaçınalım- kısacık bir hatıra defterinin sayfalarına yansıttığı hezeyanları, onu uç bir tip haline getirmiştir. Okurun duygudaşlığına sığınmayacak ve sığmayacak kadar 'deli'dir ve öyle abartılıdır ki, onun gibi olmayan herkese kendisinin hiç mi hiç deli olmadığı güvencesini verir. Acısı ise, iç-görüyle vardığı kısacık bir ana sıkışmıştır: 'Anacığım, kurtar zavallı oğlunu! Ağrıyan başına bir damla gözyaşı akıt, ne olur! Gör nasıl hırpalıyorlar evladını, bağrına bas bedbaht öksüzünü. Yok onun yeri bu dünyada artık, insanlar aleminden attılar onu... Bari sen acı hasta oğluna anacığım.'

Rus edebiyatında ve özellikle Dostoyevski romanlarında, şu 'deli' dediklerimiz binbir çeşitlenme ile kol gezerler ve bu da bana, 'Tevekkeli değil', dedirtiyor, 'Sözüm yabana ben de Nietzsche gibi, psikoloji üzerine ne öğrendimse Dostoyevski'den öğrendim'. Dostoyevski'nin delilerinin hiçbirisi öyle başı hunili cinsten değildir. Çoğu ciddi ve ağır vak'adırlar. Kimi affektif bozukluk (manik-depresif) tablosu sergiler; kimi temel kişilik bozukluğu taşıyan iflah olmaz bir psikopattır. 19.yüzyıl Rus toplumunun her zamankinden ve her yerdekenden fazla aşağılık ya da yükseklik kompleksi oluşturan bir toplum olduğu izlenimini veren bir yazardır o. Bence amacı, 19.yüzyıl Rus toplumunu değil, insanlık için evrensel geçerliği olan ruh tuzaklarını gös-

termekti. Kahramanları arasında en akıllı geçindirdiklerini bile, uzun süreli, ne idüğü belirsiz hummalara yakalandırır. Bunları bir çeşit ağır ve travmatik depresyonlar olarak değerlendirmek pek mümkündür. Epilepsi, bir cinnet sendromu olarak, yakından ilgilendirir Dostoyevski'yi. Kahramanları içinde birçok epileptik , birçok mazohist, birçok aşırı alçakgönüllü ve aşırı gururlu kişi, birçok aşırı kişi vardır. Düşünce yapısı olarak parçalanmanın ve sonunda ruhen onulmaz yaralar almanın temelinde hep onur çatışması bulunur. Bu çatışma Dostoyevski'de daima trajik boyuttur ve trajik boyut, en hafif deyiimiyle 'ayrık' kişilerin yaşantılarıyla somutlanır. Daha temelde ise kişilik çatlaması ya da kişilik ikileşmesi denilebilecek bir tema sık sık yinelenir Dostoyevski'de. O bununla, 'insan gerçeği'nin bin yüzünde ortak olan paydayı, (deyimi terim olarak almamak koşuluyla) 'diyalektik'i yakalamıştır ve bu saptamayı yazımızın konusu açısından yorumlayacak olursak, kişilik ikileşmesi; uylasımalsal bir 'normal' sınırından, ucu şizofreniye uzanan bir skala sunar bize. Bu yorumu biraz daha derinleştirmekle varacağımız nokta; söz gelimi İvan Karamazov'un kişiliğinde meydana gelen şizoid çatlamayı, aynı ikileşmeyi iki ayrı kişide tekleştirmeye (örneğin Dimitri ve Alyoşa, Dimitri ve İvan Karamazov'larda, İvan ile Smerdyakov'da) kadar götürmekte olduğudur.

André Gide, okuduğum en yetkin Dostoyevski incelemesinin yazarı, diyor ki: 'Bunun karşısında, Dostoyevski ne sunuyor bize? Kendilerine karşı mantıklı davranmaya hiç önem vermezsiniz, kendi öz mizaçlarının yetenekli olduğu bütün çelişmelere, bütün inkârlara kendilerini rahatça bırakan kişiler sunuyor. Görünüşe göre Dostoyevski'yi en çok ilgilendiren şey budur işte: Mantıksızlık. Bunu gizlemek şöyle dursun, belirtiyor boyuna, aydınlatıyor. Onda anlatılmamış, açıklanmamış çok şey var muhakkak. Fakat insanda birbirine karşıt duyguların bir anda var olduğunu kabul ettiğimiz anda -ki Dostoyevski'de bizi böyle yapmaya çağırıyor- onda anlatılamaz, açıklanamaz çok şey olduğunu sanmıyorum. Kişilerin duyguları son kerteye vardırılmak,

saçmalık derecesini bulan bir aşırılığa ulaştırılmak dolayısıyla Dostoyevski’de bu bir arada varoluş, çoğu zaman özellikle paradoksal görünmektedir. /.../ Dostoyevski’nin romanlarında gördüklerimiz, onun bize sunduğu ikilik örnekleri ise çok başkadır. Bunların oldukça sık görülen o patolojik hallerle ya hiçbir ilgileri yoktur ya da pek az ilgileri vardır: Bu gibi hallerde aynı kişiliğin üzerine yerleşen ikinci kişilik, zaman zaman onun yerini alır. Birbirinden habersiz olarak iki ayrı duyum, iki anı çağırışımı grubu meydana gelir. Çok geçmeden de iki ayrı kişilik, aynı bedende iki ayrı konuk vardır karşımızda. Bunlar yerlerini birbirlerine bırakırlar, peş peşe birbirlerinden habersiz sırayla ortaya çıkarlar (ki bunun hayret verici tasvirini Stevenson bize Dr. Jekyll ile Mr. Hyde adlı o güzel, fantastik hikâyesinde sunmaktadır). Fakat Dostoyevski’de şaşırtıcı olan, bütün bunların aynı zamanda oluşu ve her kişinin, kendi birbirini tutmaz davranışlarının ve ikili benliğinin farkında bulunuşudur. Kahramanlarından birinin, en zorlu heyecanın pençesinde kıvrılarak, bunun hınçtan mı, sevgiden mi ileri geldiğinden şüphe ettiği olur. Karşıt iki duygu benliğinde birbirine karışıp eş hale gelir.’ (André Gide, Dostoyevski, ss. 109-110)

Böyle baktığımızda, *Karamazov Kardeşler*’in dördü de - en azından Alyoşa hariç üçü-, *Suç ve Ceza*’nın Raskolnikov’u, *Yeraltından Notlar*’ın adeta *Deliliğe Övgü*’nün delisine karşıt ve koştur bir söylem geliştiren kişisi, *Öteki*’nin akut ve allegorik şizofreni Goladkin, Prens Mışkin... hangisi... hangisi bir yerde ve bir anlamda ‘deli’ değildir?

Dostoyevski’nin bize çıplak gösterdiği örtülü gerçek, ‘normal insan’ın, -bir yapıntı değilse- anormal sayılmayı gerektirecek kadar nadir ve bir o kadar yavan, neredeyse bir epifenomen olduğudur.

Kurmacaya dilin ve yazının iç sorunlarının araştırılması dışında bir yan yaklaşımla eğilindiğinde, sözgelimi bu yazıda olduğu gibi ‘delilik’ görüngüsü (fenomen) açısından bakıldığında; saptırıcı ya da spekülatif yorumlardan olabildiğince (ki bu

olanak pek dardır) kaçınmak gerekir. Bence, roman kahramanlarının, yazılmakla başlayıp yazı içinde biten yaşamlarında karşılaşılan eylemlerine dayanılarak özgül ruhçözümsel açıklamalara girişmek, ne ruhçözümü (psikanaliz) açısından, ne edebiyat açısından fazla bir anlam taşır. Kurmaca üzerine kurgulama değil, kurmacanın ‘burada ve şimdi’ sergilediği insan durumunu veri kabul ederek varılabilecek yorumlar anlamlı olabilir ancak. Çünkü, yapıtın yapısından çözülüp amacı araca dönüştürmek tehlikesinden insan ancak, ucu spekülasyona uzanmayan bir yorum çerçevesi içerisinde kalarak korunabilir.

Böyle düşündüğüm içindir ki hem Dostoyevski, hem Dostoyevski’de ‘deli’ kahramanlar gibi kışkırtıcı bir konunun ruhçözümsel iğvasına kapılmadım. Dostoyevski kişileri, bir roman okuru olarak beni, hayatımı değiştirecek, dünyaya ve insana bakışımı biçimlendirecek kadar etkilemiş olsa da; Freud’un, Oidipus karmaşası şablonu ile ve hekimce yaklaştığı İvan, bana yabancı kaldı. Demek istediğim: Deliliğe ya da delilere bakarken de, yapıtın sınırları içinde kalmak; kişiyle, kuramlara bir model ya da örnek oluşturması bakımından değil, yaşayan insanın yapıtındaki bir izdüşümü olması bakımından ilgilenmek, üzerine biraz felsefe gölgesi düşmüş de olsa, hâlâ edebiyat içi bir etkinlik sayılabilir. Ancak bunu ‘meşru’ görüyorum.

‘Usûl üzerine’ iki koca paragraf! Hem de ‘deliler’ üzerine yazılan bir yazıda. Olur şey değil! Bu kritik noktada, yazıya, taşmaktan yüksüneceği kuram safraları sokuşturma densizliğinden beni alıkoyması için Erasmus’un militan delisinden medet umayım:

‘Madem ki deliliğe yakın olan ilimler (ve deliliğe bu kadar yakın olan edebiyat -F. A.) bizi, daha uzak olanlardan fazla mesut eder, o halde ilimlerle hiç münasebeti olmayan kimseler, saf tabiattan başka rehberleri olmadığından, ne kadar büyük bir saadete naildirler. Onlar da beşeriyete çizilmiş sınırlar içinde kaldıkça, bu sadık rehber tarafından hiç terk edilmezler.’ (Erasmus, Deliliğe Methiye, s.64)

Zihinsel gelişme sürecindeki takılmalar, zeka gerilikleri, mantıksal tutarlılığı sağlama yetersizlikleri de, halk arasında ‘deli’ denip geçilen bir bölük insanın ruhsal yapılanma eşiğinde kalma nedenlerinden olabilir. Edebî ürünlere böyleleri de girmiştir. Yine tipik olmayan bir insanlık durumu, insan ilişkilerini iki kat sorunsallaştıran, zaman zaman sınava sokan bir gerilik ögesi olarak anlamlandırılabilirler.

Bu tür deliliğin unutulmaz örneği Lennie’dir. İki insan arasındaki dostluk ilişkisinin adeta kutsandığı ‘emsalsiz dostluklar tarihinden bir yaprak’ niteliğindeki bu son derece anlamlı yapıttaki (*Farelere ve İnsanlara Dair*) baş kişilerden bir tanesinin bir ‘zavallı deli’ olması ne kadar düşündürücüdür. Steinbeck nefis bir portresini çizmiştir bu kaba fiziğin, bu hantal ve çirkin yaratığın içindeki saf ve rakik ruhun. Bu gelişmemiş, masum, çocuksu adam, bu ‘koca bebek’, ‘tehlikeli bir deli’dir toplum için. Onu linç edilmekten kurtaran George, onunla birlikte içindeki insan sevgisini de öldürmüş trajik bir kahraman değil midir?

‘Deliliği ‘aptal’lığından gelen çok ilginç bir kurmaca kişisi de, Faulkner’in Benjy’sidir. Romanda bilinç akışı tekniğinin, rahatlıkla en yetkin örneklerinden biri sayabileceğimiz Ses ve Öfke’nin ilk bölümünün Benjy’nin malûl bilincinin ‘akışı’ ile yazılmış olması ve bu romanın ağırlık noktasını oluşturan karmaşık tekniği, bize , kaçınılmazcasına Benjy’nin hasta bilincinin özellikle seçilmiş olduğunu düşündürür: Abartılı gelen, aslında ‘normal’dir, her bilinç çapaşıktır. Gerçeklikteki tutarsızlıkları, rastgelelikleri, saçma yapıyı, ‘akıllı’lar kat kat mantık cılası vurarak, yapay dizgelere tıktırarak, bir çeşit riya perdesinde yeniden kurgulamaktadırlar. Oysa çıplak gerçeklik, ona düzen, hatta ad veremeyen bilince, Benjy’nin ‘deli’ bilincine, yansıdığı gibidir. Sırasızdır. Kendi kendine anlamsızdır. Acaba böyle midir? Yoksa, böyle de olabilir diye düşünmek de mi deliliktir? Benjy’nin kuyuya attığı taşı kaç akıllı çıkarabilir şimdi?

Böyle düşünmeye başladınız mı, az sonra, içinden çıkılamayacak kadar sarpa sarabilir düşünceniz. Benimki sardı. Hazır

Faulkner gibi bir demir leblebiyi edebî tuzaklarına uzaktan-yakından uğramaksızın yazımıza uğratmışken, bir kolaycılık daha yapalım ve sarpa saran düşüncelerimizi Poe ovasında düze indirelim. Doktor Katran ile Profesör Telek'in Sistemi'ni tam bu noktada okursanız, 'Olağandışı mı?' diyeceksiniz, 'bu öykü mü olağandışı?' Bu öyküyü okurken de, görenleriniz mutlaka Mel Brooks'un Yükseklik Korkusu (High Anxiety) filmini anımsayacaklar. Buradaki fantezinin dayandığı trük çok basittir aslında: Deliler akıllılarla yer değiştirir. Klasikleşmiş karşıt çiftlerin yer değiştirmesi şaşmaz bir güldürü ögesidir: İşçi-patron, efendi-uşak, baba-oğul, öğrenci-öğretmen... Bunların hangisine rol değiştirirseniz güldürücü bir etki elde edersiniz. Deli-akıllı çiftinde ise gülmeceye düşündürücü bir boyut eklenir. Poe ise biraz yan tutuyor sanki... Bunları birbirinin dublörü olarak da öyküleyebilirdi.

Tutkuların abartıldığı (daha doğrusu abardığı) ve tüm kişiliği egemenliği altına aldığı durumlarda da sağlıklı bir ruhtan söz edilemez olur. Ne yazık ki, edebiyattaki bu çeşit delileri yeterince edebî bulmuyorum ben. Bunların en belli başlıları kişiden çok, soyutlanan bir tutkuyu yaşatırlar. Tanınmaz olurlar, çünkü felsefe karıştırırlar edebiyata kavramsallaşırlar. Harpagon, Othello böyle delilerdendir örneğin. Tepeden tırnağa 'cimrilik'ten, 'kıskançlık'tan ibaret soyutluklardır ve adeta 'teşhis ve intak' yoluyla onlardan birer kişi çıkarmışlardır Molière ve Shakespeare. Hamlet'e sözüm yok bakın. Danimarka Prensi soylu ve insan bir delidir.

'Tutkunun kurbanları' gibi melodramatik bir şemsiye altına toplayacak yazınsal 'deli' ararken, aklıma birden pek ünlü olmayan, ama Othello'ya taş çıkartacak kadar trajik, üstelik çağdaş (yani bizden!) bir Arjantin'li 'deli' takıldı: Juan Pablo Castel. Ernesto Sabato'nun *Tünel* adlı romanını okumadınızsa, ilk fırsatta okumakla kazancınızın salt 'edebiyatta deliler' galerinize bir deli daha katmaktan ibaret olmayacağını temin ederim.

'Yaşam saçmadır, ama yine de yaşanmalıdır' diyen bir yazarın kurmacasında 'deli'ye yer yok mudur? Ya da Camus'nün

kişileri akıllıların siyah-beyaz dünyasında ‘normal’ vizesini alabilirler mi? Delilik üzerine tıbbi, ahlaki, felsefî hiçbir yargı vermemeye bunca özen gösterdikten sonra Meursault’yu ‘dünya yazınında deliler’ kategorisinde andığım için anlayış sığılığıyla kınanmam haksızlık olur, değil mi? Öyleyse bu uyumsuz, ayırksı kişiye, bu adı üstünde Yabancı’ya ‘deli’ demekten niye sakınmalı? Tutarlı etkin nihilizmin sonucu intihardır. Edilgin nihilizm ise, uyumsuzluğu bir yaşam biçimi haline dönüştürmekle sonuçlanır. Her iki durumda da düzgüler (norm) çiğnenmemiş midir? Ne var ki, başlangıçta deliliğin acı ile karakterize olduğunu söylemiştim; bu bağlamda belki acı’yı bir başka sözcükle ifade etmek daha uygun olacak: Apathie. Ne garip ki, sözcük etimolojik olarak acıyı olumsuzluyor, ama yaşanan bir başka türlü acı yine.

‘Bakıyorum da, arkası gelecek gibi değil bu yazının. Düşündükçe dünyanın dört bucağından, yani yanımızdan yöremizden ‘deliler’ üşüşüyor yazıya... Ah, tabii Quasimodo var... Neydi o Çehov’un 6 Numaralı Koğuş’undaki adamın adı?...Wolf, Septimus Warren Smith’in marazını intiharla noktalayabildi mi yani?... *Yanardağ*’ın alkoliği de müthiştir... *Körleşme*’deki Profesör Kien de deli değilse kimse deli değildir... Başa çıkılmaz bir hal alıyor giderek, bu pek de neşeli olmayan av! Bitmediği yerde bir nokta istiyor bu yazı, çaresi yok. Öyleyse bu mutsuzluk dehlindeki gezintimizi son satırdan, Jean Rhys’in trajik meşalesi ile tutuşturalım, kurulamayan bütün köprüler yansın, tek o kuyu karanlığına bir ışık yalımı düşmüş olsun. Aldı Antoinette:

Çok uzun süre bekledim. Sonra kalktım anahtarları aldım, kapıyı açtım. Dışarıdaydım, elimde mum. En sonunda artık biliyorum buraya neden getirildiğimi ve ne yapmam gerektiğini. Bir yerden bir esinti gelmiş olmalı, mumun alevi dalgalandı. Bir an söndüğünü sandım. Ama elimle korudum ve yeniden canlandı alev. Karanlık koridorda yol gösterdi bana.’ (Jean Rhys, *Geniş Geniş Bir Deniz*, Can Yayınları)

‘AYDIN’I SEVMİYORLAR

Cumhuriyet tarihimizin hiçbir döneminde, ‘aydın’ şu son on beş-yirmi yıldır olduğu kadar itibarsız olmamıştı. Kitleler sevmiyor, yöneticiler sevmiyor, medya sevmiyor aydın. Peki aydın, ‘aydın’ı seviyor mu? Hâşâ! En çok birbirinin gözünü oyanlar, onlar.

Yönetim kademelerinden başlayarak toplumun çeşitli kesimlerinde yansıyan, derece derece düşmanlığa vardığı gözlenen bir dışlama sözkonusu, aydına yönelik. Aydınla entelektüel arasında bir nüans var gerçi; ama tepki, bu nüansı da fazla gözetmiyor. Aydın, tanımı gereği, ‘kişi’ olma aşamasını gerçekleştirmiş bir bireydir. Dolayısıyla sürü içinde yer almaz. Donanımı gereği de, seçkindir. Kitleler seçkine iki türlü tepki gösterebilir: Seçkin, toplumda geçerli değerler dizgesinin ölçütlerine vurulduğunda ‘başarılı’ ise, gıpta, hayranlık, öykünme tepkisi uyanır. Yok eğer başarısının, aynı değerler dizgesi içerisinde bir ‘kıyamet-i harbiyesi’ yoksa, psikolojik ve sosyal bakımdan doğal olan tepkiyi alır; yani horlanır, aşağılanır, alay konusu olur. Belletilen yolda düşünmeyen, kendi hedefini kendi belirleyen, üstelik yine tanımı gereği geçerli dizgeler eleştiri yöneltendir aydın kişi. Düşünmeyen, eleştirmeyen, tek tip, uyumlu, sessiz bireylerden oluşan bir toplum isteyen bir yönetim, elbette

aydından hoşlanmayacaktır. Türkiye’de Kültür Bakanlığı kuruldu kurulalı gelip geçen bakanlardan yalnız bir tanesi kültür sorunlarından haberli ve gerçek anlamda entelekt eldi. O da, Türkiye’nin yabancısıydı. Yani esas itibariyle yurtdışında yaşıyan biriydi. Bu da bir gösterge sayılmaz mı?

Y netilenlere, yani topluma gelince; o toplumda değerler dizgesi değişmiş, zihinsel birikim ve üretim, entelektüel donanım beş para etmemeye başlamışsa, toplum zaten her çoğunluğun her azınlığa karşı benimsemiği düşmanca tavrı benimsemeye hazırdır.

Aydınların kendilerinin; bir başka dünya görüşünü, hayat tavrını, sanat anlayışını, kendileri bir ‘klik’ oluşturduğu durumlarda ise kesinlikle o ‘klik’in dışında yer alanları, bazen kendi klikdaşlarını bile sevmedikleri de açıkça gözlemlenebilen bir olgu.

Burada iki tür tepki: Birincisi, salt yüksek öğrenimli olmaları veya yaptıkları iş dolayısıyla, istatistik ölçütlerle aydın sayılan kesimden geliyor. Onların da aslında kişileşmemiş bireyler olarak; kendilerinden daha farklı, daha gelişkin, daha donanımsı olduklarını sezdikleri gerçek entelektüellere, hasetle bilenmiş bir saldırganlık y neltiltiklerini söyleyebiliriz. ‘Ulaşamadığın aydına ‘entel’ de, geç!’ tepkisi onların ki.  zentili, yapmacık, takınma davranışlarla ‘entel’lik taslayanların iticiliğinden yararlanıp, onları gerçek entelektüellere ayırt etme zorunluluğundan yan çizerek aydın düşmanlığı yapıyorlar.

Bunun bir varyasyonu da başarıyı küçümsemek ve başarılı olana düşmanlık biçiminde kendini gösteriyor. ‘Anlaşılmaz’ olmak ve anlaşılmaz kalmakla bir korunma zırhına b r nenler; kendilerinden daha donanımlı, daha seviyesi yüksek, daha başarılı olanı ya kendi düzeylerine çekmeli ya da onu yadsımalılar ki, kendi haklarında oluşturabildikleri -sınırlı bir topluluk içinde de olsa- illusion’a halel gelmesin. Bu da Max Scheler’in ‘eşitleyici ahlâkın yanılgısı’ diye tarif ettiği tavrıla açıklanabilecek bir eğilim.

Sahte entelektüeller ya da o itici adlandırılışla ‘entel’ler ise, düşünce üretimi ile, kültür birikimi ile değil de; takınma tavırlarla, özentilerle entelektüellik taslayanlar. Kılık kıyafette özenle seçilmiş bir özensizlik ya da özentisi bir dış görünüm, özellikle iletişim kopukluğunu amaçlayan anlamsız bir jargonla konuşup yazma, etrafını aşağılama, saygısızlığı doğal hakkı olarak görme, ‘marjinal’lik sevdası, bunların belli başlı özellikleri. Kaç yaşında olurlarsa olsunlar, ergen (adolescent) psikolojisini yaşamaktadırlar bu ‘entel’lerimiz.

Değerlerin böylesine sarsıldığı bir toplumsal çalkantı döneminde; sadece ve sadece kültür birikiminin, düşünce disiplininin ve ahlâkın yol göstericiliğine bel bağlanabilecekken, yani felsefeden, felsefi formasyondan medet umulabilecekken, bu birikimin taşıyıcıları olan gerçek aydınların konumu: *persona non grata* konumu olmuş durumda. Karanlıkların aydınlığı sevmemesi doğal. Ama aydının aydına düşmanlığı, derin bir gafletten başka nedir? Hobbes’u biraz değiştirerek söylemek gerekiyor bugün ‘Homo homini lupus’u. ‘İnsan insanın kurdudur’ sözü geçerliliğini yitirmiş değil, evet; ama ondan da geçerlisi bugün: ‘Aydın aydının kurdudur’ sözü olsa gerek.

/

KÜLTÜRSÜZLÜĞÜMÜZÜN KIŞI

Uzmanlık alanlarının çoğalması ve daralmasıyla paralel olarak, tek tek bilgi alanlarının her biri ister istemez parçalanıyor. Yüzyılımızın bir önceki yüzyıldan belli başlı farklılıklarından birini bu olgu oluşturuyor. Öte yandan, bilimlararası, disiplinlerarası etkileşim ve alışverişlerin kaçınılmazlığı da, gene bu yüzyılın ortalarında karşılaştığımız bir başka olgu. Bu, hem bir karşıtlık, hem de üzerinde düşünülmesi gereken bir eğitim problematiğine temel oluşturulabilecek bir imkân, bir potansiyel. Bu saptamanın, eğitim-öğretim sürecinde genel kültürün yeri ve önemi konusunda düşünülürken gözardı edilmemesi gereken bir olguya dikkat çekmek bakımından önemi var. Çünkü, iyimser bir yaklaşımla, kültürsüzleşmemizin temelinde bu gelişmelerin bulunduğu söylenebilir. Ama biraz fazla iyimser bir yaklaşım olur bu. Çünkü eğitim sistemimizde, özellikle mesleki eğitim ve üniversite öncesi eğitim sistemimizde, bağlı kalınan müfredatlar, çağdaş disiplinlerdeki bu genç gelişmeleri takip etmek ve onlara göre uyarlanmak şöyle dursun, günü kurtarmaktan öte köklü bir değişim geçirmeyeli o kadar uzun zaman olmuştur ki, o zamanlarda henüz uzmanlaşmanın kazanacağı ivmelerin hesap edilebilmesi için elde bir veri bile yoktu. Hele en temel sorunun eğitim sorunu olduğunu tespit edebilmekten çok uzak ülkelerin köhne ‘talim-terbiye’lerinin elinde.

O nedenle, bu pek iyimser yaklaşım beni tatmin etmiyor. Kültürsüzleşme sürecimizin ne başlaması böylesi bir bilim sosyolojisi yaklaşımı ile açıklanabilir, ne gittikçe artan hızlanması. Eğer 'genel kültür'ün gerek bir ihtiyaç olarak, gerek bir birikim olarak eğitim gündeminin dışına düşmesinin nedeni, uzmanlaşmanın öne çıkması olsaydı, bilgi disiplinlerindeki gelişme ve değişimleri yakın takibe almış olan bir eğitim felsefesi, insan yetiştirme yükümlülüklerini paylaşan kurumlara, beyinlerin durumunu ya da deformasyonunu önleyecek çözümler önerebilirdi. Tabii böyle öneriler için, önce o çözümlerin üretilebilmesi şarttı. Çözüm üretmek için, somut koşulların somut analizini yapacak bir felsefe -bir eğitim felsefesi- yaklaşımı gerekliydi. Bu da, insanı ve değerleri, düşünmenin temel konusu haline getirmekle başarılabilecek bir işti. Oysa bu kavramlar, farkına bile varılmaksızın eskimeye, çürümeye, geçersizleşmeye terk edilmişlerdi bile.

'Teşbihte hata olmaz' diyerek yüzeysel bir benzetme yapmama izin verilirse: bütün aritmetik işlemleri hesap makinesinin tuşlarına basarak halletmeye alışmışlarken, şimdi cereyan kesildiğinde veya pil bittiğinde, iki sayıyı birbiriyle çarpıp bölemiyorlardı. Çünkü, hesap makinesinin prensibinde yer alan dört işlemi bilen kalmamıştı! Yakınmaların hedefini ve amacını iyi belirlemede yarar var. Konuyu, çağdaşlık gereklerine karşı bağnaz bir başkaldırıya, yeniliklere karşı tahammülsüzlük tutuculuğuna, günbegün gelişen teknolojiye karşı düşmanlık beslemeye getirip bağlamayalım. Kültürsüzleşmenin yayılmacı militanlarının çok işine gelir böylesi. Oysa kültürsüzleşmenin, yeniliklerle, ilerlemelerle, çağdaşlıkla hiçbir ilgisi yoktur. Tam aksine, burnunun ucundan ilerisini görebilenler için, tek boyutlu ve ufuksuz insan, bütün gelişmelere, ilerlemelere, devrimlere ciddi bir köstek olacaktır. Büyüyen cehalet çukurunun karanlık ağzı, zihinsel gelişmenin çok boyutluğundan vazgeçmek istemeyen bütün direnişçileri bir lokmada yutmaya hazır.

'Eğitim', 'talim'den farklı olduğu her yerde, tek insan odaklıdır. 'Tek tek bireyleri eğitmeden bir toplumun eğitilmesinden

söz edilemez- Bu niçin böyledir? Çünkü ancak birey somuttur. *Bir* insanı yetiştirmek olabilir amaç. Her birini, birer birer, özgüllükleri, farklılıkları törpülemekten. ‘İnsan’ın (soyut bir ‘insan’ kavramının) birey olma aşamasından başlayıp kişi olma aşamasına yönelen insan üzerine izdüşümüdür eğitim modellerinin hedefleyeceği.

Bir insan nasıl bir ‘kişi’ olur? Yani hayatın içinde büründüğü onlarca-yüzlerce ‘rol’ün (öğrenci, evlât, asker, elektrik, aboneliği, amir, memur...) taşıyıcısı ve onlardan başka, onların dışında olarak nedir insan? Bu soruyu cevaplandıracak bir eğitim felsefesi, o felsefenin kuracağı eğitim modeli ya da modelleridir sorunumuz. Böyle konunca da, öğretimin, müfredat programlarının, derslerin, sınav ve test uygulamalarının, egzersiz ve temrinlerin yanında ve üstünde, onları da kapsayan, ama ‘farklılığı’ taşıyan ve o farklılıkla özgülleşen bir kavram olarak bakmalıyız eğitime.

İşte ‘genel kültür’, eğitiminin farklılığının bir getirisi, insanı ‘kişi’ yapma sürecinin bir yapı taşı, kurumsallığın bireyselleştigi cephe olarak ele alınmalı.

‘Genel kültür’ diye bir ders, bir program, genel kültür hocası diye bir öğretmen olamaz. Genel kültür için ancak bir yakınlık, bir ihtiyaç oluşturulabilir eğitimle.

Biraz da bu ‘genel kültür’ün nemene bir şey olduğu üzerinde duralım. Örneğin, dünya başkentlerini, ülkelerin para birimlerini bilmek, Rus beşlerinin kimler olduğunu, Shakespeare’nin piyeslerini, dünyanın yedi harikasını bilmek, Balear, Asor ve Langherhans adaları nerededir? Kuduz aşısını kim buldu? Mozart’ın kaç operası var? sorularına cevap verebilmek... Genel kültür böyle bir şey mi? Hem evet, hem hayır. Ama daha çok, hayır! Neden? Bunlar öğrenilmiş, hatırdaki tutulabilecek ya da unutulabilecek şeylerdir. ‘Malûmat’ tır bunlar. Salt malûmat sahibi insan, pasif durumdadır. Oysa kültürlü insan, aktiftir. Merak eder, değerlendirme, yorum, kıyaslama yapar, zevk alır, seçer. Malûmat onun için bir malzemedir. Onsuz olunmaz bir malzeme, ama ham malzeme. Her şeyi bilmez, bilemez elbet ama bildiğini işe yararır. Hiç olmazsa kendi işine.

Bilgi biriktirmek bir öğrenme ve hafıza işi ise, kültür bir bilinç işidir. Onun için işte, kültür enjekte edilmez, aktarılmaz: kazanılır ve kaybedilmez- Bilgi elenir, ayıklanır, hatta unutulur ve 'kültür' olur.

Kültür bir bilinç işidir diyoruz ya, bu ne demektir? Neyin, nelerin bilincidir kültür? Üç temel bileşenden söz etmek istiyorum burada: Dil bilinci, düşünme disiplini (isterseniz buna da sakınmalı olarak 'felsefe bilinci' diyelim), tarih bilinci.

Dil, düşüncenin kalıbı, formu, çerçevesi ve ta kendisidir. Anlam yaratmanın, üretmenin, anlamı algılamamanın ve aktarmamanın tek aracı. İlişki ve iletişim kurmanın, onsuz olunmaz zemini. 'Dil'ini işlevlerini bilmek ve kullanabilmek de, kuşkusuz, bir bilinç işidir.

Düşünme disiplinine gelince, dil bilinci ile sıkı sıkıya ilişkili, 'mantık'ı şart koşan, ama ondan ibaret olmayan, çünkü boş kasnak gibi işlemekle yetinmeyip bilgi öğüten ve üreten bir zihin fonksiyonudur bu. Eşit dağıtıldığı varsayılan sağduyuyu yığurarak elde edilir.

Bir yandan da, insanın macerası tarih ekseninde izlenir. İnsanın doğa ile mücadelesinde galibiyet ve mağlubiyetler birbirini izlemiştir. İnsanın insanla ilişkisinde de öyle. Bu süreç, içinde determinizmin de, indeterminizmin de algılanabildiği bir süreçtir. Ve insan varolduğu ortama kendiyile birlikte başarılarını, ürünlerini, kurumlarını, yaşama kiplerini eklemlemiştir. İnsanın olmadığı yerde bulunmayan her şey, bu cümledendir. Değerler, ahlâk, hukuk, din, dil, anlam, bilim, sanat, devlet, siyaset, ekonomi, ideoloji, felsefe ilh. Bunların hepsi, tarih zemininde anlamlanır. İnsan başarılarının bir maceranın -insanlık macerasının- episodları olarak kurgulanıp yerleştirilmesi, ancak tarih bilinciyle mümkün olur.

Genel kültürün kumaşı, işte bu ipliklerle dokunmuş olmalıdır. Malûmat bu kumaşa aplike edilen motiflerden, incik-boncuklardan sayılır. Birini, birkaçını çıkarıp yerlerine başkalarını koyabilirsiniz. Honduras'ın başkentini bilmemek, o kumaştan

elbise diktirmenize engel olmaz. Heksametre veznini, Pön sa-
vaşlarını, Upanişadları da bilmeyebilirsiniz. Ama unutmamak
gerekir ki, onlara değilse bir başkalarına mutlaka ihtiyaç ola-
caktır tezgâhta. Çünkü ipliklerin de -pamuktan olsun, ipekten
olsun- bir ham maddesi olacak elbet.

Sanattan hiç söz etmediğimi düşünüyorsunuz belki de.
Açıkça, adını vererek söz etmedim, doğru. Ama dil bilinci ve
tarih bilinci, sanatsız oluşmaz ki. Sanat, sözünü ettiğimiz iplik-
lerin rengidir. Onsuz, misina gibi görünmeyen ipliklerle, so-
mutlanmayan, canlı olmayan, yaşamayan bir fon bezi dokumuş
oluruz.

Sonra, yeniden hatırlatmakta yarar var: Kültürlü insan ak-
tiftir demiştik. Etkinliği, eylemi vardır. Etkinlikleri sayarken de:
merak eder, değerlendirme, yorum, kıyaslama yapar, zevk alır,
seçer demiştik. Kültürlü insan, ister istemez, bir haz yaratıcıdır.
Hazzı ancak estetik haz olarak yaşayabilecek olan entelekt'in
(zihnin) egemenliğine teslim olmuş iseniz, sanatsız kaldığınızda
soluk bile alamazsınız.

Zevk eğitimi ise, tıpkı tarih bilincinin, dil bilincinin oluş-
ması, düşüncenin zapturapta girmesi gibi, insanı var olan yeti-
lerinin bir düzene sokulması ve motive edilmesiyle kazandırılır.

Sorulara bir sonuncusunu eklemek istiyorum: Kültürlü ol-
mak neye yarar? Mutlu olmaya. Mutsuz olmaya. Yetinmemeye,
'daha' iyi istemeye, dolayısıyla aramaya, üretmeye, yaratmaya.
İnsanın kendini bilmesine, sınırlarını görmesine, sınırlarını
aşma çabasında yaşamına anlam katmasına ve 'kişi' olmasına.

Topluma böyle kişilerin gerekip gerekmeyeceğine ve bu-
nun için harcanarak çabalara değip değmeyeceğine karar ver-
mek de keşke kişi olabilmişlerin yetkisinde olsaydı!

YEŞEREN KÜLTÜRSÜZLÜK

Dilediğimce okumaya vakit bulabilmek, araya okumak istemediğim hiçbir şeyin sıkışmasına izin vermemek, kimi beklentilerle elime aldığım bir kitabı da, beklentilerimi boşa çıkardıysa oracıkta bırakıvermek yıllardır bayağı lüks benim için. Eylül sonuna sıkıştırdığım tatilim boyunca bu lüksü enine boyuna yaşadım. Başka hiç -gerçekten hiç!- bir şeyle mutlu olamadığım şu 1999 yılı boyunca, bu mutlulukla yetinmek zorundaymışım... Olsun! Değerini bilmek gerek. Baksanıza işte Ekim geldi geçiyor, sonra da Kasım, Aralık... derken, ne mevsimin tadı tuzu kalacak, ne benim kendime -hak ettiğime çok inandığım- gönlümce yaşayabileceğim zaman parçaları ayırabilecek halim. Ders hazırlıkları, türlü türlü seçici kurallardaki görev gereği okunacak yüzlerce dosya kitap; seyredilecek onlarca oyun: Hayatımızın geçiboyunuzları. Bir katre haz alabilmek için çiğnenecek çeki çeki odun! Yakınmaya hakkım olmadığını biliyorum. Hepsi de seçerek, isteyerek edinmiş olduğum donanımın, olmuş bulduğum “felsefeci/edebiyatçı/eleştirmen/yazar” insanın önüme çıkardığı reddedilmez görevler. Ama yine de, düşünüyorum bazen: Böyle olmayı seçmenin, istemenin bir bedeli olması doğal sayılabilse de, o bilinçli seçimlerin yapıldığı yıllarda, o seçimleri yapan Türk aydınının senetlerinde bedeller bu ‘kur’dan (!) belirlenmemiştir ki. Bizi konvertibilite mi mahvetti yoksa! Ekono-

minin kurbanı olsam, anlayacağım! Tarihin, coğrafyanın kurbanı olmayı hazmetmek güç geliyor besbelli.

Bir yazı yazarken her cümlenize açıklayıcı notlar eklemeniz gerektiğini, üstelik buna, hiç de “meraklısı” olmayanların ihtiyacı olduğunu düşünmek tat tuz bırakır mı insanda? Anıştırmalar, göndermeler, gizli nükteler, ironiler şöyle dursun; açık bilgilendirmeler, alabildiğine yalın düşünce ifadeleri “Yetişmekte olan” okura ulaşmıyor. Böyle olduğunu az çok tahmin edebilirim belki; kendi ütopyasına kapanıp yaşayan bir insan olmadım hiçbir zaman. Ama ulaşma ve iletişim kanallarındaki tıkanıklığın boyutlarını, bizzat, çok acı deneyimlerle yaşamadan önce kestirebilmem imkansızdı. “Yetişmekte olan” okur derken, örneğin lise mezunu gençleri kast ediyorum. Belki de okur olmak için yetişmiyorlar, yetiştirilmiyorlar. Ne var ki, bir yandan da, yöneldikleri bir üst kademe eğitimin onlardan beklentisi değişmiş değil. Her ne “okuyacak” iseler, hiç olmazsa okuduklarını anlamaları, yorumlamaları bekleniyor hâlâ. Fizik, elektronik, tıp, ziraat okuyacak olanlardan bile bekleniyor elbet de; hele bir sosyal bilim, sanat-kültür dalında yetişecek olanlardan haydi haydi bekleniyor. Üniversite öncesi eğitim sistemi ise, inanın abartmıyorum, tam anlamıyla çökmüş. On sekiz-yirmi yaşlarında üniversiteye gelen gençler, bundan yirmi yıl öncesinin ilkokul mezunu seviyesindeler.

Yaşadığım acı deneyimimden söz ettim; hiç abartmadan ve süslemeden özetleyeyim size: Tiyatrocu olmak isteyen ve bir üniversiteye başvuran on dört lise mezunu gençle, yetenek sınavından sonra mülâkat yaptık. Tıpkı geçen yılki on beş-yirmi arkadaşları gibi onlar da, içler acısı bir cehalet denizinin içinde boğulmak üzereydiler. En fazla sayanı, üç Türk şairinin adını sayabildi. Orhan Veli, Nâzım Hikmet, Ümit Yaşar Oğuzcan bu aşılmaz barajı aşabilen, en “popüler”(!) isimlerdi.

Üç Rus, Fransız, İngiliz yazarı adı sayabilen olmadı. Dostoyevski ile Tolstoy’un “adını duymuş” olan bir-iki kişi çıktı; ama Puşkin, Gogol, Turgenyev, adlarını bile ulaştıramamışlardı lise mezunlarımıza. Fransız ve İngiliz yazarları daha da şanssızdı.

“Şu an” hiçbirini hatırlayamıyorlardı çocuklar. Oliver Twist’in yazarını sorduk; öğrencimiz “şu an” hatırlayamadı, ipucu olmak üzere “David Copperfield’i bilir misin?” dediğimizde çok hayıflandı. Dilinin ucundaydı, tabii hatırlıyordu. Oliver Twist’in yazarı, elbette David Copperfield idi!

Hiçbiri, bir tek Türk bestecisinin adını söyleyemedi. Ahmet Hamdi Tanpınar diye bir ad, hiç duymamışlardı, Orhan Pamuk’u duymuş olan birkaç kişi çıktı, onların da -inanmayacak-sınız ama- Adalet Ağaoğlu’ndan haberleri yoktu. Gazete? Okuyorlardı tabii. Hangi gazeteyi? Gazete adlarından bazılarını sayabildiler, ama hiçbir gazetenin hiçbir yazarının adını veremediler. Kimi belli bir gazete okumuyordu, her gün o günün ihtiyacına göre bir gazete seçiyordu. Bunun nemenem bir ihtiyaç olabileceğini, biz sınav kurulundaki dört kişi, çözemedik.

Peki, madem tiyatrocü olmak istiyorlardı, bu sanatı “çok, hem de pek çok” seviyorlardı; tiyatroya gidiyorlar mıydı? Çoğu bu soruyu olumlu yanıtladı. Ama seyrettikleri herhangi bir oyunun adını ağızlarından almak mümkün olmadı. Bir-iki oyun söyleyebilenler de, ne yönetmeni, ne oyuncularını hatırlayabiliyorlardı “şu an”!

Doğru cevabı: Sibel Can, Pınar Eliçe, Serdar Ortaç, Seren Serengil, Nadide Sultan olan soruları sorsaydık, bu kadar kahrolmayacaktık, hepsi bülbül gibi şakıyacaktı, eminim. Ama ar ettik, sormadık. Hem ne yalan söylemeli, bu sefer de biz, sınavı yapanlar, doğru soruları bilmiyorduk!

Bu çocuklarımızın bütün kültürü, sınava hazırlık parçalarının yazarlarının adı ile sınırlıydı. Kimini doğru kimini yanlış söylüyorlar, ama söylüyorlardı. Yazılı sınav yapmadık, günahı boyunlarına, ama Shakespeare’in adını doğru yazacak üç kişi varsa aralarında, şapkamı yerim!

Geçen yıl, öğretim üyesi arkadaşlarımdan biri, benim bir yazımdan bir paragraf vermiş öğrencilerine. Kısacık. Alıntılıyorum:

“Şunu yazanlar, yazarlar, edebiyatçılar, düşünürler için söylüyorum: Dil bilinci kişiye soluk alma doğallığına yerleşmeli;

dili, kişinin en değerli, en temel varlığı (servet anlamında) olmalı; o dilin içinde yaşamak, onu kullanmak, onu işlemek, onu savunmak, korumak vazgeçilmez bir zevk, bir aşk, bir tutku haline gelmeli. Şu da, okuması yazması olan herkes için: Sınav kâğıdı yazan, ödev yapan öğrenci, rapor yazan, bildiri hazırlayan bilimadamı, haber yazan gazeteci; gazeteye ölüm ya da teşekkür ilanı veren vatandaş; oğluna mektup yazan ana; el ilanı dağıtan dükkân sahibi; uyarı levhası yazdıran belediye; kapıya not bırakan konuk için: Anadilini her yerde, her zaman doğru kullanmak, doğru yazmak bir lüks, bir fantezi değildir. Bir onur sorunudur. Bugün bu çorba gibi dille iyi-kötü anlaştığımızı zannediyoruz; yarın zannetmemize bile olanak kalmayacak. Dil kirlenmesi de, çevre kirlenmesi, hava kirlenmesi kadar ölümcül bir sorundur.”

Bu parça o kadar zor, o kadar içinden çıkılmaz gelmiş ki öğrencilere, arkadaşım tam iki ay uğraşmış önce anlayabilsinler, sonra da doğru okuyabilsinler diye. Sonuçta hâlâ mutlu değil.

Başınızı ağrıttım, biraz da içinizi kararttım belki ama; söyler misiniz, bu ortamda, siz okurlarıma yazdığım mektuplardan öte bir şeyler yazmanın “abesle iştigal”den başka bir anlamı olabilir mi? Ve yine lütfen söyler misiniz, benim yazılarım “entelektüel” yazılar mı? Bir ülkenin yazarları, çizerleri, sanatçıları yalnızca entelektüeller için mi üretim yapmalılar? Niçin otuz beş yaşın üstündeki orta kültür ve eğitim düzeyindeki herkese ulaştırabildiğiniz sesiniz, bu yaşın altındakilerin yalnızca çok meraklı, çok entelektüel, üstün başarılı olanlarına ulaşabilsin? Bu kopukluk çok ağır, çok vahim bir toplumsal hastalığa işaret ediyor. Tedavisi çok zaman alacak, önünün alınması çok radikal kararları zorunlu kılacak bir hastalık bu.

Türkiye’nin, tarihinin hiçbir döneminde toplumsal üstyapı bakımından bu kadar ağır ve bu kadar sinsi bir hastalık yaşamadığını düşünüyorum. Önceliklerimiz düşünülürken; 21.yüzyıl teknolojisinin olanaklarından optimum ölçüde yararlanmak, siyasal konjonktürde menfaatlerin korunduğu onurlu bir yer al-

mak, iktisadi büyümei hızlandırmak, çağı yakalamak vb. elbet-
te hedeflenecek. Ama “globalleşme” sarhoşluğu içinde, eğitim
ve kültür sorunlarımızın -ufak tefek revizyonlarla halledilebile-
ceği zehabıyla- ikinci-üçüncü-beşinci plana atılması, gafletlerin
en derini, en karanlığı olacaktır. Ne yapıyorsak, insan için değil
mi? Peki insanımızın insanlığının yirmi beş, bilemediniz elli yıl
ömrü kalmışsa? Yakındığımız bu vahim hastalık, bugünün top-
lumunu kırıp geçirdiği yetmiyormuş gibi, bağışıklık sistemimizi
hepten çökertmişse? “Bizden sonra tufan” olmasına gönlümüz,
bilincimiz, vicdanımız razı gelecek mi?

Ekim mektubunda sizlere, başta sözünü ettiğim serbest
okuma keyfinden derlediklerimi aktarayım istiyordum. Değin-
mek, haklarında üç-beş söz etmek istediğim epeyi kitap birik-
mişti. Fağfur kâse artık dokunmadan da inliyor, ne yapacaksınız!
Gelecek mektuplara inşallah. Lafı uzattımsa bağışlayın. Malûm,
mektuptan murat, içten geleni sığağı sığağına paylaşmak.

İNSANIN DEĞERİ VE AVRUPALILIK

Avrupa kapısının eşiğinde beklerken üstüne başına çekidüzen vermeye çalışan ezik ve boynu eğik sığıntı imajı, hiç şüphem yok ki, her onurlu yurttaşın yüreğine taş gibi oturmakta. Aralarına katılmayı, onlardan biri ‘gibi’ olmayı, farklı nedenlerle de olsa, samimiyetle isteyen çok insan var. Bir o kadar da ‘samimiyetsiz’ istekli bulunulabilir. Avrupa Birliği’ni hiç umursamayan, o ‘farklı’ nedenlerin hiçbirini dert edinmeyenlerin de azımsanmayacak bir kalabalık oluşturduğunu düşünüyorum. Oldukça heterojen sosyo ekonomik statü, eğitim düzeyi, inanç-bilinç-zihniyet parametrelerinin taşıyıcısı sınıf, zümre ve gruplardan oluşan yetmiş milyon nüfustan söz ediyoruz. Kaynaşmış bir kitle olarak değil ama, kaynaşan bir kitle olarak yığıldık Avrupa’nın kapısına.

Kapıdan içeri alınmamız, nispeten korunmalı sayılacak bir giriş holünde beklememize izin verilmesi için, masallardan aşına olduğumuz birtakım çetin sınavlardan geçmemiz gerekiyor. Aslanın önündeki otu, atın önüne, atın önündeki eti, aslanın önüne koymalıyız; yedi dağ, yedi nehir aşp, yedi surla çevrili şehrin kapısındaki üç tepegöz devi haklamalıyız... Uzun masalın kısası, olmazı öldürmeliyiz ki, padişahın kızını alabilelim. Masallarda padişah kızını ya Keloğlan alır ya çoban masalın sınavlar bölümü gerçeklerimize epeyce benzemekteyse de, sıra kızı çobanın almasına gelince işin rengi değişir. Bizim talip olduğu-

muz kızı, Keloğlan'a, çobana kaptıracak göz yoktur Avrupasında. Hem niye olsun? Bilinen bir öyküdür: Woody Allen o nefis ironisiyle, kendisini kabul edecek bir kulübe, sırf kendisini kabul etmek gibi bir eksi puanından ötürü, asla girmeyeceğini söyler. Çobana kız veren padişahın kızını kim ister!

Ekonomiyi IMF'ye, hukukumuzu Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne göre ayarlasak, demokrasi sunağında 80 yıllık Cumhuriyet'in kazanımlarından seçilmiş kurbanların kanını akıtsak, dışarıdan istenen «çekidüzen»i, çekiştire çekiştire içeri- nin çekidüzen anlayışı ve özlemleri ile örtüştürsek, kılıksızlıktan rüküslüğe terfi etsek ve allem edip kallem etsek de, karantina altındaki giriş holüne adım atsak, kuyruğu nasıl dik tutacağız?

Sınavlarda pek çıkmayan, medyada hiç tartışılmayan bazı sorular takılıyor aklıma zaman zaman. Avrupa Birliği; kültüre bakışı, sanatla alışverişi, kent yaşamı terbiyesi bizimki gibi olan bir ülkeyi bağrına basar mı dersiniz? Talep ve direktifler AB'den gelmedikçe bir kulaktan girip öbüründen çıkıyor. Türk yurttaşları kendileri için, kendi yaşam seviyelerini bir basamak yükseltmek için gösterilecek çabalara karşı talepsiz ve duyarsız. Gezip gördüğüm Avrupa kentlerinde; ekonominin, insan haklarının, demokrasi kültürünün gelişmişliği kadar, hatta bunlardan daha ön planda tutulmuyorsa bile, daha çarpıcı bir görünürlüğü olan başka temel farklılıklarımız düşündürmüştür, kaygılara salmıştır beni hep. Kaygı derken, hani "Ya böyleyiz diye bizi AB'ye almazlarsa!" kaygısını kastetmiyorum.

Ne oldu da, bir ölüm kalım savaşının, köklü bir rejim değişikliğinin sancıları ve telâşi sırasında bile ihmale uğramayan -ihmale uğramak ne kelime, bir kültür ve eğitim kalkınması seferberliğiyle yüce bir amaç ve hedef olarak önde tutulan- değerler dünyamız, yetmiş-seksen yıllık bir süreç içinde böylesi bir erozyona, böylesi bir çöküşe kurban verilebildi? Büyük kaygı bu işte!

Şimdi de, AB kapısında ucuz malzemelerle makyaj tazeleyerek, yerli yersiz umutlara kapılarak beklerken, Avrupa'nın sormayı akıl etmediği kimi sorular karşısında, sanal bir sınava

çekelim kendimizi. Tüm Türkiye'ye de değil, en büyük, en gelişmiş, en "ileri" kentlerimiz için, İstanbul ve Ankara için soralım. Çok değil, hemen akla geliveren üç-beş soruyla başlayalım.

Kentlerimizin tarihî ve kültürel varlıklarının değerini biliyor muyuz, veriyor muyuz? İnsanımızın kendi tarihini sahiplenme, koruma konusunda bir bilinci var mı?

Kaç müzemiz, kaç galerimiz, kaç konser salonumuz, kaç tiyatro salonumuz var? Olanlar ne ölçüde amaca uygun, insanlarımızın yaşamına ne kadar katılıyorlar?

Kavrama sınırlarımızı aşan bütçelerle tek ellerde toplanan medyamızın (gerek yazılı, gerek görsel basın) insanlarımıza insan değeri verip vermediği kimlerin, ne kadar umurunda? Bu mecralarda, eğlence, show ve magazin tuttuğu yer ve zamanla, bilgi, sanat, kültür konularına ayrılan yer ve zamanın yüzde oranları ürkütücü olmanın da ötesine çoktan geçmedi mi?

Günlük gazetelerin yüksek tirajlı olanlarında, Hürriyet'te, Sabah'ta, sanata, kültüre ilişkin bir sayfa arasanız bulabilir misiniz? Örneğin, Türk sanatçıların- edebiyatçıların, müzisyenlerin, tiyatrocuların o çok önem verdiğimiz "yurtdışı"ndaki başarıları gazetelerimizde küçücük bir haber olarak bile yer bulabilmekte midir? Ya televizyon kanallarında?

Dilimizin, son yirmi-otuz yıl içinde artık bir iletişim ve anlaşma aracı olarak bile ancak "tarzanca"nın olanaklarına sahip hale gelmesinde, buna bağlı olarak düşünme, tartışma, eleştiri yeteneklerimizin dumura uğramasında, doğru dürüst Türkçe konuşan-yazan insanların sayısının neredeyse parmakla gösterilecek kadar azalmasında, söz ve yetki sahiplerinin değerlerimiz karşısındaki sorumsuz ve vurdumduymaz tutumlarına ek olarak, başka hangi etkenler rol oynamıştır?

Çevrenizden bir lise, bir üniversite öğrencisi, bir de üniversite mezunu üç genç seçiniz ve onlara örneğin şu sorulan soruları sorunuz: 1. Ruhi Su, Suna Kan, Ulvi Cemal Erkin, Cihat Burak, Abidin Dino, Fikret Mualla, Tomris Uyar, Memduh Şevket Esenal, Yusuf Atılgan kimdir? 2. 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül tarihleri size ne ifade ediyor? 3. Molière'in, Dostoyevski'nin,

Flaubert'in, Dickens'in, Kafka'nın birer eserlerinin adını söyleyiniz. Üşenmeyip bu denemeyi yaparsanız, dehşete düşeceğinizin garantisini veriyorum.

“Hepimiz Bizans çocuklarıyız” diyen Chirac’a kızanlar da, teşekkür edenler de oturup yukarıda sıraladığım rastgele sorular üzerinde bir eyyam düşünmelidirler. Enflasyon %1’e de düşse, MGK tamamıyla de sivilleşse, DGM’ler kaldırılrsa da, bir değil on “anadil” de kabul edilse, bu sorular karşımızda çok ciddi bir utanç belgesi olarak durmaktadır. Avrupalılık, insanlığın ortak mirasında hak iddia etmek demektir. Türkiye’nin bu ortak mirasta payı çoktur. Karnı doymayan, barış ve huzur içinde nefes alamayan, insanlık tarihinin suçlarını paylaşan ama hiçbir zenginlikten pay alamayan, insanca yaşamının tadını çıkarabilecek olanakların hepsinden mahrum edilen bir halkı, hak ettiği şeylerin hiçbirine kavuşturmadan Avrupa kapısında havuç kuyruğuna sokmanın, onlara bu bekleyişin onursuzluklara da değeceğini telkin etmenin bir vebali olacaktır ve bu vebal çok büyüktür diye düşünüyorum.

Üstelik bu vebali yalnızca, batının sözünü ettiğimiz zengin kültür birikimine, insanlığın ortak malı olmuş değerlere zaten yabancı olan bugünün hükümet edenlerine ya da yakın geçmişte iktidarı ellerinde tutan oportünist sağ koalisyonlara ait sayıp geçemeyiz. Bugün karşı karşıya bulunduğumuz değerler enkazının sorumluları arasında, sadece “dalâlet ve hıyanet” içinde olanlar değil, “gaflet”ten silkinemeyenler de bulunmaktadır. En iyi eğitimleri almış olanlar, en incelmış zevklerin sahipleri, Avrupa’nın insanî değerlerini çok iyi tanıyan ve kendi yaşamlarına içselleştirmiş olanlar da, özlemlerini etkin politikalara dönüştürmekte aciz kaldıklarından, ne yazık ki bu karanlık tabloyu umursamazlıkla ya da -en iyi ihtimalle- hüznle seyretmenin ötesine geçememektedirler. Avrupa Birliği’nin bizi kabul edip etmeyeceğinden, bu sürecin teknik ayrıntılarından çok daha önemli ve acil kaygımız; insanın onuruna, insanın değerine, insanlık macerasının kazanım ve birikimlerine, ülkemiz insanı adına dört elle sarılmak, sahip çıkmak olmalıdır.

CUMHURİYETİN SONU MU?

Köktendincilerin, şeriat özlemi içinde olanların, sırtlarını tarikatlara ve yeşil sermayeye dayayanların farklı ivmeler kazanarak yükselmeleri sadece şu son on-on beş yılın olayı değil elbette. Düşünsel formasyonları, siyasi geçmişleri ve yaşam biçimleri ile, onların yanında yer almalarına yüzeysel bir ilk yaklaşımında ihtimal dahi verilmeyecek olanların; kimileri açık, kimleri gizli çıkar ortaklıklarıyla, emperyalizmin kolay kolay sırtı yere getirilemeyeceği öngörüsüyle Cumhuriyet tarihimize pabucu ters giydirme çabaları da yıllardır ibretle izlenmekte.

Altmışlı-yetmişli yıllarda “belkemiksiz aydın” kavramı sık kullanılan bir klişe idi ve klişelerin büyük çoğunluğu gibi, irdelenmemiş, aydınlatılmamış bir etiket olarak oraya buraya yapıştırılırdı. Realitede tam karşılığı bulunmayan, iki boyutlu bir “tipleme” sayılırdı bu klişe. Seksenli yıllardan başlayarak “belkemiksiz aydın”ımız ete-kemiğe bürünmeye başladı. Son on yıldır iyice palazlandı. Sığ ve cılız düşünce-kültür ortamları, La Fontaine’in kurbağasını andıran bu canlıyı iyice azmanlaştırır. Öyle oldu. Ülkemizdeki kültürsüzleşme ve değerler erozyonu; İri iri olduğu kadar da kof- hedefler, idealler oluşturdu kendine: “Çağ atlama” bunların ilkiydi, “Ne pahasına olursa olsun Avrupa Birliği” fantoması, sürekli olarak kurban isteyen ve alan ne idüğü belirsiz bir “demokrasi kültü” arkadan geldi. Bir yan-

dan gözleri boyarken, bir yandan da hatırı sayılır -hakikaten de epeyi “hatırlı”(!)- havariler edindi kendine.

O havariler, “somut durumun somut tahlili” formülüyle ifade edilebilecek bilimsel gereklilikten koparak laboratuvarlarına kapandılar; insanımıza kimyasal element muamelesi uygulayarak yepyeni ama ucube bir mühendisliğe soyundular.

Türban bağlayarak özgürleşen(!) kadınlar, kadının ikinci sınıf yurttaş olarak görüldüğü bizimki gibi bir ülkede, paradoksal bir sıçramayla neredeyse baş tacı edildiler. Buna inanalım istendi. İnanmayanların ne jakobenliği kaldı, ne faşistliği. Ama türbana, meselenin özünü çarpıtan ve gözlerden gizleyerek anlamsız göstermeye yardımcı olan bir örtüden öte bir önem yüklenmemeli. Abdullah Gül’ün cumhurbaşkanı olması ya da olmaması da önem skalasında türbandan çok farklı bir basamakta durmuyor. İran-Malezya-Cezayir olur muyuz, olmaz mıyız tartışmaları da içi boşaltılmış bir laf ebeliği olmaktan öte geçmiyor.

Cumhuriyet artık bir külkedisidir. Parsayı “sınır tanımayan özgürlükler”, alabildiğine demokrasi, demokrasiyi yok edinceye kadar demokrasi” giysilerine bürünmüş kız kardeşler toplayacaklar.

Seksen dört yıllık bir sürecin biriktirdiği kin, nefret, nankörlük ve “gaflet ve dalâlet” Cumhuriyet’i nihayet boğmuştur. Şimdi sıra, ikincisinden başlayarak onun ‘mutant’larını yaratıp onları “ılımlı-islam”, “AB’ne aday aday olmaya geçiş sürecinin bekleme evresi” gibi ortamlarda el bebek-gül bebek beslemekte. Soykırım ikrarı, teröre siyasal çözüm, bazı insanların hakları ve diğerlerinden alınıp onlara verilecek başka haklar vb., yeni eko-sistemin hormonlu besinleri. Türkiye Cumhuriyeti belirsiz bir süre boyunca zehir soluyacak.

MİZAH CİDDİ BİR İŞTİR

Bu yazıda biraz mizah, mizah duygusu, mizahın sanatsal yönü, edebiyatla ilişkisi üzerinde düşünelim istedim. Biraz da, mizahın en saf ve en yoğunlaşmış dışavurum biçimi sayabileceğimiz karikatür sanatına felsefenin gözlükleriyle bakalım.

Bu konuya, hocam Nusret Hızır'ın "Bilimin Işığında Felsefe" adlı kitabında (Adam Yay. İst, 1985) yer alan bir söyleşi üzerinde çalışırken dikkatimi çeken bazı sözlerinden yola çıkarak yeniden eğilme gereğini duydum. Kendisine sorulan "(...) Acaba gerçek bir aydının donanımında sanatı ve felsefeyi, onlarsız olunmaz öğeler olarak mı görüyorsunuz?" sorusuna şöyle cevap vermiş: "Aydının donanımına karışmam. Karışma hakkını kendimde görmüyorum. Sürüden biri olmamaya uğraşana ya da sürüden biri olmaktan kurtulmaya uğraşana aydın derim. Bunun ille de felsefenin yönlendirilmesiyle olması şart değil; kendi sağduyusuyla da olabilir. Gerçek sanat etkinliğiyle, ya da gerçek sanat duyarlılığıyla sürüdenlik zaten bir arada duramazlar. Kişilerin özel yetenekleri, yabancı dil bilme gibi özel olanakları da aydın olma yolunda ona yardım etmekten, işini kolaylaştırmaktan öteye gitmezler. Entelektüelliğin özü, bana sorarsanız, işi ciddiye almaktır. Tabii ciddi olmaktan asık suratlılığı kastetmiyorum. Ciddilik bir attitude (davranış) değildir çünkü. Bakınız gerçek bir *sense of humor* (mizah duygusu) çok

ciddi bir şeydir ve başka şeyleri değil ama onu, aydın donanımının gerekli aksesuarlarından sayabiliriz.”

Nusret Hızır'ın bu saptayı, çok genç yaşlarımda, henüz toy bir felsefeci ve yolun çok başında bir edebiyatçı olduğum dönemlerde zihnime çakılmış, dünyayı ve hayatı algılayışına, onlara karşı benimsediğim tavra ve bir aydın olarak “duruşuma” yön vermiştir. Aydın kimliği üzerine çok çeşit düzlemlerden ışık düşürülerek girilen düşünme çabalarında bu birkaç sözün çok belirleyici bir önem taşıdığına inanmaktan vazgeçmedim.

Mizah, dünyayı ve hayatı bir algılayış ve/ya da ona karşı bir tavır alış biçimidir bence.

Mizah duygusunun (humour) hayatın tüm alanlarında olduğu gibi, sanatta ve edebiyatta da çok önemli ve vazgeçilmez bir yeri olduğuna inanırım. Dolaysızca mizahın üzerine kurulu olan bir sanat dalı karikatürdür. Yani mizahın mizah için yapıldığı durumlarda sanatsal kalabilen bir tür. Ama diğer sanat dallarında da, edebiyatta, resimde, tiyatrodaki, sinemada hatta müzikte de mizah ögesiyle karşılaşmaktayız kuşkusuz. Ne var ki, bu alanlarda mizah, mizah için yapılmaz; onun gücünden ve etkisinden yararlanılarak başka şeyler yapılır. Soruna böyle yaklaştığımda, “Evet, mizah edebiyattır, sanattır” diyebilmenin güç olduğunu düşünüyorum.

Belki de başta deneme olmak üzere, bütün edebiyat türlerinde mizahla karşılaşılabilir. Hikâyede, şiirde, romanda, mizah ögesini edebî bütünlüğün içinde, onunla birlikte yoğurmuş pek çok büyük sanatçı tanıyoruz. Hele tiyatrodaki, komedi dediğimiz türün, asal ögesi mizahtır. Ama yine de, bir öğedir mizah bu alanlarda. Kurgunun, dilin, biçimin -bunlardan birinin ya da birkaçının- yapısında yeri olan bir öğe. En trajik yapılarda bile rastlanabilir bu öğeye. Shakespeare'den Çehov'a, Flaubert'ten Kundera'ya, Tanpınar'dan Oktay Rifat'a... sayamayacağımız kadar çok yazarın, şairin dört dörtlük mizah örneklerini anımsayalım. Bunların hiçbirine mizah yazarı denebileceğini sanmıyorum ben. Molière de mizah yazarı değildi., Metin Eloğlu da

mizah şairi değildir. Papini gibi, Salâh Birsell gibi mizah öğesini en önlere çıkaran deneme yazarlarını düşünün. Tahsin Yücel'i, Vladimir Nabokov'u düşünün. Mizahçı değildirler onlar da. Mizahın hasını, incelmışini, haddeden geçmişini kullanmış olsalar da, yaptıkları mizah değil edebiyattır. Mizahı edebiyatın içinde, edebiyat için kullanmışlardır ancak. Mizahı küçümsediğim, hafıfsediğim için değil - bilakis çok önemsiyor, edebiyatın içine edebiyatça sinmesinin örnekleri karşısında şapka çıkarıyorum ama konuya niteliksel bir çözümleme ile baktığım için, edebiyatın içinde mizah romanı, mizah hikâyesi, mizah şiiri gibi türler bulunduğunun iddia edilemeyeceğini düşünüyorum.

FELSEFE VE KARİKATÜR

Felsefenin, iki bin beş yüz yıldır hâlâ evrenin temel prensibini araştırmaktan vazgeçmemiş bir disiplin, disiplinlerin en sebatkârı, olduğunu düşünenler bulunabilir. Gene de, “evrenin temel prensibi ne demek ola ki?” diye düşünenlere cevap vermek zorunda kalacaklardır önce. Yani yirmi birinci yüzyılın eşiğindeki homo sapiens, antik Yunan’ın düşünce eşiğini merdivenin en alt basamağında bırakabilmiş değildir, insanın ayağa kalkmasından bu yana geçen zaman içinde iki bin beş yüz yılın lâfı mı olur?

On yedinci yüzyılın büyük sistem filozoflarının düşünce çabaları da felsefenin tarihinin malıdır haniden beri. Her ne kadar “felsefenin tarihi, felsefenin kendisidir bir bakıma” düşüncesini yabana atamaz isek de, “haniden beri” felsefenin baktığı yer de, bakış tarzı da, tarihindekinden bir hayli farklılaşmıştır. Bilimlere, özellikle on dokuzuncu yüzyılda doruğuna varan sınıır çekişmeleri, felsefeye misak-ı felsefî sınırları içinde bağımsız bir hayat seçeneği sunmuş, bu seçeneği değerlendiren felsefeler meşrutiyet tartışmalarında haklılıklarını koruyabilmişlerdir. Şu “hani” felsefe ile karikatürün buluşmalarının milâdı olarak düşünülebilir belki.

“Mutlak”, “öz”, “temel”, “değişmezlik” vb. kavramlarının felsefenin tarihinin bu köşe taşlarının- delalet ettikleri realite-

lerin (ya da bir realiteye delalet edip etmediklerinin) araştırılması; yerini bu kavramların kavram olarak çözümlenmelerine bırakmıştır. Kavram olarak değil de kavramın reel karşılığı olarak felsefeye konu olmaya devam eden tek “konu” kalmıştır: İnsan. Hatta insan bile değil; Kişi. Persona. Yani sanatların, malzemesini paylaşmaktadır artık felsefe, realite düzleminde. Kavram çözümlemesi fonksiyonu ile de bilimlerle işbölümü yapmış, realite düzleminde. Kavram çözümlemesi fonksiyonu ile de bilimlerle işbölümü yapmış, realitenin bağıntı ve koşullarını değil, bunların ve bunlara eklenebilecek diğer öğelerin dil düzlemindeki izdüşümlerini didiklemeye ve aydınlatmaya vermiştir kendini.

İşte bu felsefe ile karikatürün eğildikleri suyun yüzeyinde rastladıkları yüz: Kendi yüzleri değil, “Persona” Su, bir havuzda, ırmakta, gölde değil; kuyudadır. Persona’nın aksine kuyudan çekmek zorunda olmaları hünerli kılmıştır onları. Hünerli iseler elbet.

Felsefenin, tarihinden ve geleneğinden taşıdığı, hiç terk etmediği doğası, ancak tavırda ve yöntemde gösterir kendini, gösterirse. Vazgeçilmez doğası: Eleştiri. Düşüncenin incelendiği, koptuğu, yeniden bağlandığı, kendi üzerine katlanıp açıldığı, yayıldığı, toplandığı, dağılıp kümелendiği, istiflendiği yordam.

Bir felsefecinin bir karikatürcüden temel ayrılığı, görüldüğü gibi, lâfı uzatmamasıdır! Ama bu çok önemli bir ayrılık değil. Çünkü karikatürcüden ayrıldığı bu noktada felsefeci, yapıcı kendine aykırı düşen pek çok başka söz ve kalem erbabı ile birleşir!

Yapıcı yan yana durduğu, yöntemini/ yordamını/ bakışını/ duruşunu paylaşma zemininde iş gördüğü karikatürcü ile ise, ortak yönlerinin fark edilmesi güçtür. Hem atalarından tevarüs ettiği sistem/ söylem/ irşat vb. takıntılarından arınmış çıplak haliyle pek ortada gezmediğinden, hem de göze hitap etme hünerini kazanmamış olduğundan.

Mizah duygusu, ironi, bakışı odaklama, soyutlama gibi, eleştirel düşüncenin onlarsız olunmaz elemanları; felsefecinin

de, karikatürcünün de “iyi” olmak için vazgeçilmezcesine muhtaç oldukları yatkınlıklardır. Bir de şu var: işleri için el altındaki “dil”i kullanmakla yetinmeyip işlerine gelen “dil”i kullanır, kurar, bozar, çekiştirir, allar pullarlar. Lakonik ifadeyle rastladığınız her yerde de iyi çevirmene ihtiyacınız olursa imdadınıza onlar yetişirler. Karikatürcününkini felsefeciye, felsefecininkini karikatürcüye çevirttirin. Zaten başkalarının lakonik’i, lakonik değildir!

Bir mektubun daha belini büktüm işte. Umarım sırf “lakonik” sözcüğünü bilmiyorsunuz diye bu mektubu buruşturup atmazsınız, biraz sözlük-kitap karıştırıp bu laf ebesi mektubun belini siz de bükersiniz! Kalın sağlıcakla...

ÜTOPYALAR İYİDİR

Ütopya sözcük olarak ilk defa Thomas More tarafından kullanılmış. Demek 16.yüzyılın başları. Sonra bu kavramı alıyor, zaman içinde gerilere taşıyoruz. Platon'un Devlet'inden başlatıyoruz ütopyanın tarihini. Ütopyanın, olmayan bir ülkede yaşayacak ideal bir toplum tasarımı içerdiği düşünülüyor da ondan. Bu, her zaman öyle olmadı. Ütopyanın "negatif ütopya" adı verilen türleri de çıktı ortaya. Yirminci yüzyılda yazılan ütopyalar, daha çok, istenmeyeni sergileyen tasarımlar oldular. Huxley'in *Cesur Yeni Dünya'sı*, Orwell'in 1984'ü gibi.

Bir kavram analizi, daha doğrusu bir kavramı tarihsel yüküyle birlikte, içine aldıkları ve üstüne yapışanlarla birlikte düşününce akla gelebilen başka düşünce öğeleri, kavramın yan ürünleri vb. bağlamında bir çözümleme denemesine girişeyim dedim.

Yirmi yıl kadar önce, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya'yı Yeniden Ziyaret* edişini anlatan bir kitabı geçti elime; *Brave New World Revisited*, yazılalı epeyi yıl geçmişti ama, o kitabı ütopya üzerine düşünmeye bir çağrı olarak Türkçeye çevirmeye niyetlenmiştim; hiç olmazsa bazı bölümlerini. Sonra araya başka işler girdi falan, bu projeyi erteledim. 1990'da o işe yeniden girişeyim istedim. Baktım ki artık anlamını büyük ölçüde yitirmiş benim için. Bunun üzerine şunları düşündüm:

Ütopya eskir mi? Ya gerçeğe yaklaşıp, eskir; ya gerçek ondan iyice kopar, eskir. *Cesur Yeni Dünya*’nın başına önce birincisi, sonra ikincisi gelmişti bu şıkların. “Yeniden Ziyaret” ise, bütün ilginçliğini yitirmişti. Yeniden dönüp ütopya sözcüğüne bakalım: Eski Yunancadaki *u* ve *topos* yani “yok” ve “yer” anlamlarıyla kurmuş Thomas More bu kavramı. Bizde de “yokülke” diye Türkçeleştirmeyi deneyenler oldu. Tarzan’ın ya da bir Kızılderili’nin Türkçe konuşmasından esintiler taşıyan bu sözcük bence alabildiğine zevksiz olduktan başka, verimsiz ve elverişsiz de. “Ütopik” yerine “Yokülkesel” mi denecek bu durumda? “Hayalî” sözcüğü tam etimolojik karşılık olmasa da, herhalde çok daha az sevimsiz olur. Zaten ütopyadaki “yok”luk, bir çeşit “hayalde var”lık imlemektedir.

Bir işin içine “yok” ve “var” kavramları girince, iki kere dikkatli olunmalıdır bence. Binlerce yıllık ontolojik ve metafizik yük taşıyan “var” ve ister istemez onun yazgısını paylaşan “yok” sarf edilip geçiliverecek sözcükler değildir. Düşünceye kuyu kazılar.

Ütopyaya ütopya demeyi sürdürelim ve bizi sürüklediği çağrışımsal anlam ve spektrumu üzerinde biraz oynayalım:

Ütopya çoğu durumda, olanak kategorisi ile bir arada düşünülür. Ünlü ütopyalar, Platon’unki, More’unki, Campanella’nınki, zamanlarının koşullarında ne kadar olanaklıydı? Zihinsel bir kurgunun izdüşümlerini gerçeklik dünyasında arama-yaratma çabasının bir ürünü olarak ütopya, zihinsellik bakımından olanaklılık koşullarını çoğu durumda yerine getirir. Ancak, gerçekleşme bakımından bu olanak kavramı, tartışma düzlemindeki yerini olasılık’a bırakmalıdır. Olasılıktan yana, ütopyaların -en zengininin bile, hatta zenginliğiyle orantılı olarak- pek yoksul olduklarını saptamak gerekli burada.

Öyleyse zihinde kurulan bu ütopyaların gerçekle ilişkilerini olasılık skalasının bir basamağında bırakalım ve zihinselliklerinin yapısına bakalım: Ütopya bir düş müdür? Düşleme, hayal etme etkinliğinin bir ürünü, bir kurgu olduğuna göre, evet; bir

düştür ütopya. Belki de kim bilir, yaratıcısının ya da alımlayıcısının bakış açısından, bir kâbus.

Düş olsun, kâbus olsun; ütopya her zaman bir hoşnutsuzluktan doğmuştur. Örtülü ya da apaçık eleştiri taşır. Bu eleştirinin sonucu olarak bir öneri... Kimi zaman getirir, kimi zaman getirmez. Öneri getiren ütopyalar bir ideali içerir. İdeal ülke, ideal devlet, ideal toplum ütopyaları böyledir.

Öneri getirmeyen ütopyalar ise, en hafifinden, bir uyarı içerirler. Belli bir gidişin sonuna, uç noktasına ilişkin bir kaygıyı dile getirirler. Belli bir tarih ve coğrafyadaki bir toplumu işaret ederek demek isterler ki, siz henüz görmüyorsunuz ama, zamanı çok büyük vitesle takan bir zihin, görüyor, gördüğünün üzerine kuruyor. İşte *Cesur Yeni Dünya*, işte 1984 böylesi kaygılardan doğmuş negatif ütopyalardır.

Ütopyalar ya zaman dışıdır, ya gelecek zamana ilişkindirler. Platon'un *Devlet*'i gibi, More'un *Ütopya*'sı gibi, Campanella'nın *Güneş Ülkesi* gibi olanları, zaman dışı sayılabilirler. İdeale yöneliktirler. Gelecek ütopyasının ilk örneği olarak ise, belki Mercier'nin 2440 Yılı sayılabilir. Huxley, Orwell, Zamyatin de geleceği kurgulamışlardır.

Geleceğe bakan ütopyalar, hemen her zaman kaygı kaynağıdır. Yazınsal yönsemeleri ise ironi üzerinde odaklanır.

Tarih açısından zaman dışına ya da geleceğe indekslendiğini gördüğümüz ütopyalar, yer olarak da idealize edilmiş coğrafyalara, özellikle de adalara konuşlanırlar. Ada, istenmeyen her şeyle yaşam alanının arasına giren denizin koruyuculuğundadır. Sınırları belli ve çekidüzen verilmeye elverişli, disiplinli ruhları çeken bir mekân olarak da, gerçekten ütopya için neredeyse doğal bir yerlem olarak görünüyor.

Belli başlı ütopya örneklerine baktığımızda, genellikle bir toplum tasarımı ile karşılaşmaktayız. Bu bakımdan ütopyalar, sosyoloji ve toplum felsefesi gibi disiplinlerin ilgi alanında dolaşırlar. Ama kurmaca, ütopyanın onsuz olunmaz varlık koşulu olduğuna göre, edebiyatla da enikonu içli dışlıdır ütopyalar. Hatta bir edebiyat türü olarak başlayıp sonra sinemada geniş

bir yaşam alanı bulan bilimkurgu, yapısal çözümlenmesinde ütopyalarla şaşırtıcı paralellikler gösterir.

Böylece Jules Verne'den Asimov'a, Hannah-Barbera'nın Jetgiller TV dizisine varıncaya kadar pek çok bilimkurgu ürünü, ütopyalar ile yakın akrabadır.

Acaba, diyorum; toplumdan çok bireye ağırlık veren, bir toplum tasarımı önerisi getirmek yerine, bir yaşam kurtaran ütopya da olamaz mı? Eleştiriden çok vaat taşıyan, zenginleştiren, bütün sanatlardan el almış bir ütopya? Hani ütopyanın ayağı yere basmaz diye düşünülür ya, kanadı ile biraz nefes verseye, olmaz mı? Belki olur... Ütopya bu ya!

IV. BÖLÜM

DİL ÜZERİNE

BİR YABANCI GİBİ

Yıllar önce bir film afişi görmüştüm. Filmin Türkçe adı ile İngilizce orijinal adı arasında ufacık bir fark vardı. ‘Bir Yabancı Gibi’ nin aslı, daha küçük puntolarla ayraç içinde, şöyle okunuyordu: ‘Not as a Stranger’ Filmlere, ‘gişe yapsın’ diye, çarpıcı, çekici olduğu düşünülen isimler uydurulması alışık olduğumuz bir şeydi. Bu filmin adı da, ‘Aşk Günahları’ ya da ‘Sevmek Kaderdi’ falan olsaydı, doğrusu yadırgamayacaktım. Ama, ‘Not as a Stranger’ ın değillemesini alarak filmi ‘Bir Yabancı Gibi’ diye canlandırmak “özgürlüğün” daniskasıydı. Böylesi bir tutumu, “özgür” çeviri davranışı diye adlandırmak, ironi payına rağmen, işi biraz çarpıtmak oluyor, biliyorum. Ama ‘Bir Yabancı Gibi’ beni, yaygın mecralarda diller sarası alışverişler, geliş-gidişler konusunda uyaran ilk örnek olmuştu.

Televizyon, bu ilk örnekten epeyi sonra hayatımıza girdi. O zamandan beri de, gün geçmiyor ki çeviri cilvelerinin sayısız örnekleri ile karşılaşmayalım. Derken, videoya kavuştuk. Alt yazılı video filmlerini seyrederken, hangi garabetin neyin karşılığı olarak, sunulduğunu belgeli olarak ayırt etme olanağına sahibiz. Bu arada Türkçeyi ‘bir yabancı gibi’ konuşur hale gelmiş yeni bir televizyon kuşağı, ‘çevirice’yi iyiden iyiye yerleştirdi dilimize. Birinin ayağına bastılar mı, özür dilemiyorlar artık, ‘Üz-

günüm' diyorlar; 'Peki' ya da 'Olur' yerine 'Oldu!', 'Merhaba' yerine 'Selam!' denmesi, artık yadırgatmıyor bile.

Günlük yaşamımıza yansıyan/ katılan bu çeviri Türkçesinin ardında, görüldüğünden çok daha ciddi sorunlar yatıyor. Anlam bulanıklığı, kavram kargaşası, ifade bozulması, dil fakirleşmesi, iletişim tıkanıklığı gibi sonuçlar, hiçbir durumda, salt biçimsel ve kolay düzeltilebilir türden sayılmamalı. Çünkü dil sorunları, ayrılmazcasına, düşünsel neden ve sonuçlarla bağıntılıdır.

Türkçenin, başka birtakım etmenlerin yanı sıra, başta kitle iletişim araçları olmak üzere, çeviriye başvuru sözünü ve yazılı her mecradan akıp gelerek 'kirlenme'yi doğrudan, giderek 'tehlike boyutuna ulaştırarak' yabancı madde'lerin tehdidi altında olduğuna inanıyorum. Bu paranoid bir kuruntu değil, siz de inanın! Düşünmeye çoğu zaman üşenen, okumayı pek sevmeyen, edilgenliğinden neredeyse hoşnut kişilerin çoğunluğu oluşturduğu bir toplum, zaten yeterince karanlık bir tablo sunmaktayken; düşünce, kültür, iletişim etkinlikleri zaten mikro düzeydeyken; Türkçeyi, uğradığı saldırıların yıpratıcılığından korumak, kimin, kaç kişinin umurunda olur dersiniz?

Çeviri cilvelerinden, önünüze bir avuç inci saçarak, aslında enikonu iç kapayıcı bir sorun alanına hafif, eğlendirici bir giriş yapmak istemiştin bu yazıda. Eğlenelim derken, işin ciddi boyutunu göz ardı etmeyelim diye bir kaygıya kapıldım bir dizi örneği sıraladıktan sonra. Böyle olunca da, kaygıyı başa aldım, eğlenceyi erteledim. O örneklerle bir de, incileri hangi ipliklere dizeriz diye bakmakta yarar var. Kabaca birkaç kategoride, yani inceli-kalınlı birkaç iplikte toplamaya çalıştım ben bunları. Bu yazıda yalnızca televizyon ve video filmleri kaynağı kullanıyorum. Yazıya geçmiş çeviri şaheserleri sonraki sayıları şenlendirsin.

Video filmlerinin alt-yazılarını okurken, film izlemeniz zaman zaman güçleşiyor, hatta bazen olanaksızlaşıyorsa, filmde ne olup bittiğini orijinal diyalogları dinleyenlerden öğrenebilirsiniz. Çünkü bu filmlerde çevirmenler ya çok 'özgür' dürler, ya çok 'sadık'! Bir üçüncü durum da, 'ışıtme özüllü' olmalarıdır.

Sonuçta, kırk yıl düşünseniz neyin nesi, neyin çevirisi olduğunu zor çıkaracağınız anlamsız laflarla karşılaşsınız. İşte her birine örnekler (doğruları ayrıca içinde):

Özgür(!) çeviri: ‘Don’t talk nonsense.’ / ‘Felsefe yapma.’ (Saçmalama) Sadık(!) çeviri: Barda, konsomatrise soruluyor! ‘Why don’t you tell me your life story Sandy?’ ‘Neden bana senin öz yaşam öykünü anlatmıyorsun Sandy?’ (Bana hayatını anlatsana Sandy!)

İşitme özürlü çeviri: Bir veba salgını söz konusudur, ‘veba’ sözcüğünün İngilizcesi ‘plague’. Film boyunca ‘plague’ sözcüğünün geçtiği her yerde, alt-yazı hiç karşılaşmadığınız ve karşılaşmayacağınız bir adamdan dem vurur: ‘Blake’. Siz bu Blake’in kim olduğunu sökene kadar film biter. Bir başka örnek: ‘Maybe you haven’t come across it.’ Belki ona rastlamadınız’ anlamına gelmekteyse de, ‘Belki o bir intihar pilotuydu’ diye çevrilmiş. Çevirmenin, altı çizili sözcükleri ‘kamikaze’ diye duymuş olduğunu kestirmek, hiç kolay değil!

Televizyon filmleri ve dizileri zengin birer madendir. Orada kulağınıza çalınan tuhaflikların asıllarının ne olduğunu ise ancak karineyle çıkarabilir, bazen hiç çıkaramazsınız. Televizyonlara çeviri yapanların çoğu da, özgür ya da sadık çeviri illetlerinden birine tutulmuşlardır. Kulakları iyi işitmez. ‘Deyim’ diye bir şeyle hiç ülfetleri olmamış gibidir. Sözcüklerin birden fazla anlamı olabileceğini akıllarına getirmezler. Bazen düpedüz, hem İngilizce hem Türkçe yönünden pek fukaradırlar. İşte ekrandan dökülürken topladıklarımın birkaçı:

* Dedektifimiz telaşla bir şey aramaktadır. Bulunca çok sevinir ve... Ne dese beğenirsiniz? ‘Tombala!’ Aslında ‘Bingo’ demiş olsa gerek. Bunun Türkçesi, ‘Hah, buldum’ ya da ‘Yaşasın’ gibi bir şeydir. Ama sadık çevirmen, alaka gözetmeden, ‘bingo’yu ‘tombala’ diye çevirivermiştir.

* ‘Beat’ sözcüğü hem dövmek hem de ‘yenmek’ anlamlarını taşır. Sizce bir tenis maçı sözkonusu olduğunda, hangisi uygundur? Bizim işittiğimiz replik şöyle: ‘Bakalım yarın kortta beni dövebilecek misin?’

* ‘Sana birtakım Britanya Ansiklopedileri getirdim.’ Evet, şaşacak bir şey yok. Çevirmenler bazen özel adları da çevirirler Türkçeye’!

* Bir zenci görüyoruz ekranda. ‘Öyle maviyim ki!’ diye yakınıyor. ‘blue’ mavi demek elbet; ama ‘yalnız’, ‘mahzun’ gibi anlamları olduğu düşünülseydi, zencinin şikayetinin ille de renginden ileri geldiği saplantısından kurtulunabilirdi!

Mr. Steed ile Emma Peel şüpheli şahsın peşine hangisinin takılacağı konusunda kararsızdılar. Mr.Steed cebinden bir para çıkarır ve Emma’ya sorar: ‘Kafa mı, kuyruk mu?’ Tabii İngilizcede bu deyim, ‘yazı mı, tura mı?’nın sözcüğü sözcüğüne karşılığı değil; onun için sadık çevirmen ‘heads or tails’ i aynen korumuş!

Yine aynı dizide, esrarengiz bir kişi hakkında konuşuluyor. Mr. Steed, sır tevdi edercesine “Onun dolabında bir iskelet var!” diyor. Allah Allah! Bu da ne demek ola? Haydi, ‘He has a skeleton in his cupboard’ın, Türkçede ‘Onun karanlık işleri vardır’ ya da ‘kirli çamaşırları var’, şeklinde ifade edileceğini bilmiyor çevirmen; peki, ‘şimdi bu iskelet de nereden çıktı’ diye de mi düşünmez!

Düşünmek, mantıksal bir çizgiyi korumak gibi bir kaygı aramayın bu çevirilerde. O zaman, madeni saplı bir elektrik fenerinin, nasıl ikiye katlanabileceğini ve bu katlanmış fenerin nasıl cop olarak kullanılacağını hiç anlamazsınız. Yapacağınız şey, ‘Bu feneri iki işte de kullanabilirsin’, ‘cop’ yerine de kullanabilirsin’ gibi bir anlam ifade etmek üzere kullanılmış olabilecek ‘duplicate’ sözcüğünün, ‘ikiye katlama’ anlamıyla çevrilmiş olabileceğini keşfetmektir.

Evlerimizin baş köşesine ‘bir yabancı gibi’ kurulmuş olan televizyonlarımız, videolarımız sonunda bizleri de ‘bir yabancı gibi’ Türkçe konuşmaya yöneltmesin, kaygım bu. Bu yazıyı bir bilmeceyle bitireyim: Televizyon dizi kahramanlarından biri, bir diğerine soruyor: ‘Siz ne iş yapıyorsunuz?’ Yanıt: ‘ Ben konuşmaları boyarım.’ Bilin bakalım bu adamın işi ne imiş? Yoksa televizyona çeviri mi yapıyor?

TARZANCA DEĞİL, YAMYAMCA!

Çeviriyle yaşamanın iki yüzü var: Yabancı dillerden çeviri ve Türkçeden çeviri.

Sorunlar genellikle; çevirinin ne'ceden yapıldığı bir ölçüde dikkate alınsa da, ne'ceye yapıldığının pek önemsenmemesinden çıkıyor. Yabancı dillerden çeviri yapmak iyi de, çevirinin Türkçeye çeviri olduğu da unutulmasa çok daha iyi olacak! Kuşkusuz aynı şey, Türkçeden bir yabancı dile çeviri yapılırken de söz konusu. Bir dilin ifade biçimi bir başka dilde aynen yansıtılınca çok komik, eğlendirici oluyor olmasına da, dillerin ta-dından-tuzundan vazgeçtik, iletişim zemini bütünüyle ortadan kalkabiliyor.

Diyelim bir yabancı dilden Türkçeye bir cümle çevirdik. Bunun artık, sadece Türkçe bilen ve geri-çeviri olanağına sahip olmayanlar tarafından Türkçe olarak kavranabilmesi gerekir. Geçen yazımda, televizyon ve video çevirilerinden kimi örnekler vererek, anadilimize nasıl adım adım yabancılaştığımızı göstermek istemiştim. Bu yazıda da, madalyonun öbür yüzüne bakalım diyorum.

Çeşitli amaç ve güdülerle Türkçeden yabancı dillere de çeviri yapılıyor. Bunların da, örneğin İngilizceye çevrilmişse, İngilizce bilen, Türkçe bilmeyen ve geri-çeviri olanağından yoksun biri için bir anlam taşıması gerekiyor elbet. Oysa, öyle örnek-

lerle karşılaşıyoruz ki, yapılan çevirinin anlamına ve ‘tadına(!)’ varabilmek için Türkçe bilmek şart.

Bu tür çeviriler, ya gerçekten Türkçe bilmeyenlere hitap edebilmek için yapılıyor ya da kime seslenildiği pek belli değil ama; hava olsun diye, Türkçe yerine -ya da Türkçesiyle birlikte- bir yabancı dil, çoğunlukla da İngilizce kullanılıyor. İsterseniz, her iki amaca da hizmet eden mönülerden başlayalım. Türkçe yemek adlarının yanında birer sütun da İngilizceleri- Fransızcaları bulunursa, hem yabancı için açıklayıcı olur hem de Türk müşteriye karşı restoranın havası olur, değil mi? Ama birkaç örnek vereyim de, amaçlarının ikisinin de nasıl yerle bir olduğunu kendiniz görün.

Diyelim ki yabancısınız... Bir restorana girdiniz, yemek listesini istediniz. Her biri ayrıca çok orijinal yazım özellikleri taşıyan yemekleri gözden geçirirken, bir de bakıyorsunuz ki, listede ‘Albenians liver’ diye bir ‘yemek’! Herhalde yanılıp yamyamların arasına düştüğünüzü sanır, neye uğradığınızı şaşırırsınız. Öyle ya, bir Arnavut hemcinsinizin bağrından sökülmiş kanlı ciğeri önerilmektedir size. Dehşetiniz, ‘woman’s thigh’, ‘woman’s navel’ gibi yemek adlarıyla pekişir. Üstelik antifeminist yamyamlar ülkesidir burası! Ne bileceksiniz Osmanlı ‘gourmet’sinin, tatlısına-tuzlusuna kadınbudu, hanımgöbeği gibi adlar yakıştıracak kadar cinsi latifle hoş geçindiğini. ‘Arnavut’un ciğerini yiyorlar, kadınların budunu-göbeğini gövdeye indiriyorlar, gerçekten yamyam bunlar!’ diye düşünürken, birden, hafta sonunda gittiğiniz piknik yerinde gördüğünüz levhayı anımsarsınız: “Cook yourself, eat yourself” Ne düşüneceksiniz? ‘Ha, demek ormanlık yerde, ortalıkta Arnavut ve kadın bulamayınca, kendilerini pişirip, kendilerini yiyorlar’ dersiniz. Bu sürrealist gastronomi anlayışı, merakınızı çekmiştir çekmesine ama, artık ‘pump sweet’ ya da ‘lamp chops’ gibi natürmort seçeneklerini deneyecek iştah mı kalır insanda? Tulumba tatlısı ve lamba pirzolası ha?!

Şaka ediyorum sanmayın. Bunların hepsini, Ankara ve İstanbul’un ortadan hallice restoranlarının yemek listelerinden

seçtim. İşin şakasını yapmak istersek, biz de örneğin ‘interior rice’ (iç pilav) gibi bir katkıda bulunabiliriz bu listelere; ama inanın yukarıda saydıklarımın hepsi ‘otantik’tir. Yemeklerden açılmışken, hazır çorbalardan bir-iki örnek vermeden geçmeye-yim. Bunların adlarının İngilizceye çevrilmesinden ne gibi yarar, murad edildiğini bilemiyorum. Yayla çorbasının ‘High Plato Soup’, Ezo Gelin çorbasının ‘Ezo Bridal Soup’ adını almaları folklorik bir lezzet mi katıyor bu çorbalara?

Hava olsun diye yapılmış bir çeviri örneği de, bir ayakkabı boyasının etiketinden. Bu İngilizce kullanma kılavuzunu, İngilizce bilenler hiç sökemeceğine göre, olsa olsa Türk tüketici için ithal malı çağrışımı yaratılmak istenmiştir. Etiket, -yazım özellikleri korunarak- aynen şöyle:

JOKEY

Self Shing Shoe Polish

You hit the Sponge Slowly on

Your Shoes When the Paint Come

You Push it After the Point

With a Gland. Polish it with a Gland

Your Shoes Look Sane

as the first day.

Hangi noktadan sonra neyi, hangi salgıbezimizle itecekmi-şiz?! Sözlükle yapılan bu çeviride ‘bez’ sözcüğüne bakmışlar, karşılıklarından biri ‘gland’. Kimin aklına gelir bu ‘bez’in salgıbezi, gудde demek olacağı. Boyanın karşılığı da ‘paint’ işte çeviri tamam. Ayakkabılarınız sağ, siz salim!

Haydi bunları bırakalım bir yana, dikkatlerden kaçmasını umalım, dileyelim bu içler acısı fiyakaların. Bir de önemli bir işlev yüklenen çevirilere bakalım. Bir Türk filminin yurtdışı festivallere sunulması için hazırlanan bir broşür geçti elime. Senaryo özetleniyor festival yöneticileri için. Ne var ki bu broşürü festivale Türkçe bilen birinin elden götürmesi şart (tercihen

çeviri yapan kişi olmalı bu!). Türkçe bilmeyen birinin bu İngilizce çeviriden bir şey anlamasına ihtimal veren beri gelsin. Daha filmin adından başlıyor komedi: 'The Summer Finished'. Tabii, Türkçe içinde kalınarak eleştirilmesi bile çok güç bunun. Evet, 'bitti' ama nasıl bitmek o? Bu durumda İngilizcede "The Summer Is Over" denirmiş... Umurunda mu çevirmenin? Allah bilir öyle bir şey görse, Türkçeye 'Yaz Yukarıdadır' diye çevirir. Devam ediyoruz. *Savaş and Sühendan, who were married since about 12 years, couldn't be able to have a child in spite of their sincere wish. Savaş let the upper flat of their house to a Father and Daughter. Zeynep who is a sportsman young girl is attending University and playing volleyball as well... Savaş and Zeynep began to like each other. Sühendan's brother, Süha, likes Zeynep and wanted to marry her. But Zeynep did not accept his proposal. The friendship of Savaş and Zeynep goes on and they couldn't be seperated from each other. So their friendship changed to love. Sibel, who is a school friend of Zeynep, wanted Zeynep to cease this relation and having an oppurtunity to talk to Savaş told him not to disturb Zeynep anymore. Savaş took this warning in to his consideration many times and gave right to Sibel. So he determined not to speak to Zeynep anymore. But when he went on a holiday together with his wife, there he met with Zeynep. They were loving each other. Meanwhile , Zeynep and his father left his house and moved to another one. When she realized their relation, Sühendan left their house and went to her father's. Upon this, Savaş, having talked to Süha, asked him to help Sühendan to return to house. But Süha refused. So Savaş went to find Zeynep with happiness and hoping to be a father for their common child to be born.'*

İngilizce bilmeyen okurlar beni bağışlasınlar. Onların bu nefis özetten yararlanabilmeleri için yapabileceğim bir şey yok. Ama kendimi bağışlatmak için bir müjde vereceğim onlara: Şu andan tezi yok, kapsınlar bir Türkçe-İngilizce sözlük, bir film yapım şirketine koşsunlar. Ola ki o şirketin İngilizceye çevirte-

ceği harika bir senaryo özeti vardır, işi aldılar gitti' Besbelli, hiç İngilizce bilmeyenler aranıyor bu işler için.

Son bir örnek, hatırı kalmasın diye, yine TRT'den. Türkiye'de bulunan yabancılar için TV2'de İngilizce haberler veriliyor, her akşam. Yiğidi öldür ama hakkını ver demişler; doğrusu İngilizce spikerlerinin ikisinin de, Türkçe haberleri okuyan spikerlerin Türkçeleriyle karşılaştırılamayacak kadar güzel İngilizceleri var. Haberlerin çevirisini onların yapmadığından emin olmak için, tek bir örnek yeterli oldu. 'Doğru Yol Partisi' nin adı sık sık geçiyor haberlerde. İngilizcesi 'True Path Party' değil miymiş! 'Party' belki o parti de; 'true' o 'doğru' değil, 'path' o 'yol' değil! O zaman belki, 'party' de, bir eğlence, bir şenlik. Yıllar yılı Tarzan'ın günahına girmişiz meğer.

DİLİM DİLİM, GÜZEL DİLİM

Metis Çeviri Dergisi'nin birinci ve ikinci sayılarında yayımlanan yazılarımı okuyanlar arasında 'Çeviriyle Yaşıyoruz' konusuna özellikle ilgi gösterenlerin bazıları, kendi tanıklıklarını benimle paylaştılar, biriktirdiğim malzemeye yazılı-sözlü katkılarda bulundular; eksik olmasınlar. Bu sayı için düşündüğüm konuya girmeden önce, bunların en çarpıcılarından bir-iki örneği ben de sizlere aktarayım istedim.

İlk örneğin kaynağı ODTÜ öğretim üyelerinden Doç. Dr. Joshua M. Bear. Bana bir "mönü" postalamış. İçinden sizin için bazı yemekler seçtim. Afiyet olsun!

Karışık Pide – Flat Bread Confused

Piliç Şiş – (Chicken Knitting)

Karışık Meyve – Confused Fruit

Ayran – (Yoghourt Suitable)

Artık pidelerin ve meyvelerin mi kafası karışık, bu yemek listesini çevirenin mi, bilemeyeceğiz! İyisi mi, karıştırmayalım. Örgü ören pilici işinden alıkoyup mideye indirmek de haksızlık olacak. En uygunu, 'uygun' yoğurtla nefis körletip bu sofradan kalkmak. Listede bir 'confusion' daha var ki, ne Türkçesinden coğrafi bir konumlama yapmak mümkün oluyor, ne İngilizcesinden:

Adana Şiş Köfte Halep İşi – Adana Knitting Meat Bolk of Halep. Halep oradaysa, Adana burada; ama arşın nerede?

Yine aynı kaynaktan bir krik-karak naylon poşeti* geldi:

BOĞAZIÇI

.Galata

.Kurabiye

.Krik Krak

ÇEŞİTLERİ ŞİŞMANLATILMAZ

We facilities is doesn't UNFATTED and your heels
GLASSSED FO GALAD YOU

Anlamı bozmamak için, büyük harfleri ve 'mizanpajı' aynen korudum.

İkinci örneği, Fatih Özgüven, seyrettiği video filmini o anda durdurarak telefonla yetiştirdi bana. "Love Song" adlı filmde 'suffra-jet'ler geldiler' diye bir söz geçiriyormuş; alt yazıda Fatih, dehşetle, şu cümleyi okumuş: 'Acı çeken jetler geldiler.' Besbelli çevirmenin kulağını eşekarısı sokmuş olacak ki, 'suffra-jets'i 'suffering jets' diye duymuş. Ama 'suffra-jet'lerin (oy hakkı için mücadele eden kadınlar) söz konusu olduğu bir bağlamda, acı çeken jetlerin ne işi var diye de mi düşünemezdi? Hoş, jetlerin acı çekmesi de antropomorphisme'in çatlama noktasında duruyor ya!

Bu bölümü, bana ulaşacak her türlü katkının, çeviriyle yaşama azabımı bir nebze katlanılır hale getireceğini duyurarak, şimdilik kapatayım.

* Bu ifadem üzerine ne düşündünüz bilmem! Benim ne düşündüğümü bilmek isterseniz, yazının 2. bölümüne de bir göz atın lütfen.

2.

Bu bölümde, dolaysızca ‘çeviriyle yaşama’ kalıbına uymasa da, sık rastladığımız Türkçe olmayan ifade biçimlerinden kimi örnekler üzerinde durmak istiyorum biraz. Metis Çeviri’nin sayfalarını dil derterim için ağlama duvarı haline getiriyorsam, getiriyorum. Bağışlayın.

Yukarıda geçen “krik-krak naylon poşeti” ile başlayayım da dipnotun ucunu fazla aratmayayım size. Acaba ‘naylon krik-krak poşeti” gibi düzgün, normal bir ifade kullansaydım; okuyanların kaç poşetin değil de krik-krakların naylon olduğunu düşünürdü. Bir sorun da tümleçlerin yerli yerine oturtulmadığı beceriksizlikten kaynaklanmaktadır. Günlük gazeteleri açtığınızda hemen her gün aşağıdaki gibi bir cümleye rastlayabilirsiniz:

‘3 m. boyunda ve 180 kg. ağırlığındaki suni göle nereden girdiği belirlenemeyen timsah, kıyıda oynayan 4 yaşındaki kız çocuğunu belinden yakalayıp suya çekti.’ (Hürriyet, 7 Haziran 1988, s.3) Haberi yazan arkadaş durumu virgülle kurtarmak istemiş ama, olmamış tabii. Bu cümle ancak, ‘3 m. boyunda ve 180 kg. ağırlığındaki’ tümlecini, suni gölden çözüp timsaha bağlamakla kurtulur. Bu operasyonu virgül -noktalı bile olsa- başarıyla gerçekleştiremez!

Gelecek sayılarda, yeni dil garabetlerinde buluşmak üzere...

DUMANI DOĞRU ÇIKSIN

1994 yılının Kasım-Aralık aylarından bu yana aldığım dil yanlışları notlarına göz gezdiriyordum. Gazetelerden derlenmiş yanlışlar arasında, köşe yazarlarından seçmeler de var. İçlerinden biri, geçen yıl ‘Salon boş olduğu için akustik yapıyordu.’ (Hürriyet, 5 Aralık ’95) gibi bir ifade kullanmış. ‘Akustik yapmak’ diye bir şey yoktur. Boş salonda sesler yankılanır, ya da daha fiyakalı(!) bir deyiş isteniyorsa, eko yapar.’ Ama salon akustik yapmaz. ‘Salonun akustiğı iyi değildi’ denebilir, ‘Salon boş olduğu için akustik iyi değildi, sesler eko yapıyordu’ demek istenmiş belli ki.

‘Çağrışım ettirmek’ ise, aynı yazarın iki kere rastladığım bir hatası. ‘Çağrışım yapmak’ vardır, ama çağrışım etmek ya da ettirmek yoktur. Yazarın murad ettiği anlamda ise, çağrıştırmak kullanılır. ‘CHP’ye halka inmek gibi kavramlar, çağrıştırdığı...’ denmeliydi. Burada hata, cümleyi başka kelimelerle düşünüp sonra o kelimeleri tercüme etmekten doğuyor. Nasıl ‘tercüme etmek’ yerine ‘çeviri etmek’ denmezse, ‘tedai etmek’ ya da ettirmek yerine ‘çağrışım etmek’ ya da ettirmek de denmez.

Geçen yılın kasım ayında bir başka Hürriyet yazarı ‘rahle-i tedrisattan geçmek’ diyordu. Aynı yazar bir yıl sonra ‘Bu sektöre iade-i itibar vereceğiz’ (Hürriyet, 22 Kasım ’95) diyor. Deyim,

‘rahle-i tedris’ tir, ‘tedrisat’ değil! Deyimlerde değişiklik yapılmayacağı gibi, bu ifade yanlış da. İkinci örnekte de ‘bu sektörün itibarını iade edeceğiz’, ‘bu sektöre kaybettiği saygınlığı yeniden kazandıracağız’ şeklindeki ifadeler doğru ve amaca uygun olurdu. Ne demek istendiğini biz anlıyoruz ama, dumanı doğru çıkıyor mu, şüpheliyim. ‘İade’ geri vermek demek olduğuna göre, yazarın duble geri verme çabası ‘zait’! Halk arasında sık sık kullanılan ‘geri iade etmek’ kalıbında da aynı tür bir tekrar söz konusudur. Burada da hatalar, Türkçe sözler yerine, doğru dürüst bilmediğimiz Osmanlıca ifadeler kullanmak işgüzarlığından kaynaklanıyor.

Aynı yazarların bir yıl arayla yaptıkları Türkçe yanlışlarını seçip örnek vermemin nedeni var. Her ikisi de, genellikle yazdıkları anlaşılan (ne yazık ki bu bile bir ‘artı’ sayılıyor artık!), Türkçeyi hor kullandıklarını söylemeye dilimin varmayacağı gazeteciler. Ama bir yıl boyunca, her ikisinin de benim dikkatimi çeken müteaddit yanlışları oldu. Bu durumda dikkatimden kaçanlar da olabileceğini varsayıyorum.

Her gün yazı yazmak kolay iş değil. Yazdığınız yazıların sayısı çoğaldıkça hata payı olasılık olarak artıyor elbet. Ama benim gördüğüm o ki, deneyimli gazeteciler çok ve sık yazmaktan ötürü değil; özensizlikten, savrukluktan ve Türkçeyi nasıl olsa doğru kullanacaklarına olan temelsiz bir güvenden ötürü hata yapıyorlar.

Örneğin bir edebiyatçı-yazar da, geçenlerde gazetede köşesinde ‘Şairin adı: 1920 doğumlu Rüştü Onur’ (Cumhuriyet, 30 Kasım ’95) diye yazıyordu. Yazısını yayımlamadan önce bir kere daha okusaydı, ‘1920 doğumlu’nun şairin ‘adı’ olmadığını görmez miydi?

Gazeteler, televizyon kanallarının yanında ‘ehven-i şer’ kalmaktaysa da, her gün imzalı imzasız pek çok yanlış, bozuk, çarpık Türkçe örnekleri sunuyorlar bize. Ne acıdır ki, ‘iyi’den, ‘doğru’dan, ‘güzel’den söz etmek epeyi güç. Olsa olsa ‘ehven-i şer’ diyebiliyoruz yazılı basının Türkçesine.

Haber, yorum ve makalelerde belli dönemlerde belli ifade kalıplarının çok sık tekrarlandığına rastlanır. Bunları hemen her muhabir ve yazarların çoğu, düşünmeden, sorgusuz sualsiz benimsemiştirler ve yaygınlaştırırlar. Geçen ayki yazımda değindiğim ‘gözlem altına almak’ kalıbını, kaşla göz arasında, ‘gözü altına almak’ yerine geçiriverdikleri gibi ‘duyum almak’ deyimini de Türkçeye ite kaka soktular bu kalemler.

Türkçe Sözlük ‘duyum’ için: ‘1) Duyular aracılığıyla edinilen izlenim, 2) ‘Duyu’ karşılıklarını veriyor. ‘Duyu’ alınamayacağına göre, ‘duyum almak’ ile kastedilen birinci anlam olsa gerek. Haber dilinde bu; ‘henüz doğrulanmamış bilgi’ anlamında kullanılıyor. ‘Rivayet ediliyor’, ‘kulağımıza geldi’, ‘doğruluğu kesin olmayan bir haber ulaştı’ yerine, ‘duyum aldık’ deyip duruyorlar. Acaba hangi duyu aracılığıyla edinilen bir izlenim söz konusu? Koklama, tatma, dokunma değil herhalde. Görme de olamaz. Olsa olsa, işitme duyusuyla ilgili bir şey bu ‘duyum alma’. Ama o zaman da, o ‘duyum’un, yani işitme imgesinin niteliği ‘sessel’ olur ancak; ‘habersel’ değil. Daha açık anlatmaya çalışayım: Gök gürlediği, bomba patladığı, davullu zurnalı bir şölen yapıldığı yolunda bir ‘duyum’ alabilirsiniz belki; ama ‘Erbakan’ın yarınki mitinginde Gümrük Birliği’ne yönelik eleştirilere ağırlık vereceği’ duyum’u, nemenem bir duyumdur?! Nereden alınır?!

Bir başka ‘gazete Türkçesi’ ürünü de: faili meçhul. Bu iki şekilde yazılıyor: 1) Faili meçhul 2) Fail-i meçhul. Her ikisi de anlamlarının dışında kullanılıyor. Birincisinde, faili meçhul bir cinayet, soygun, gasp... yani bir olay –çoğu zaman da suç niteliğinde bir olay söz konusudur: Kimin işlediği bilinmeyen suç, kimin gerçekleştirdiği belli olmayan olay. İkincisinde kişi söz konusudur. Düpedüz, ‘bilinmeyen özne’ demektir ‘fail-i meçhul’ Bu iki kalıbın da kâh birbiri yerine kâh her iki anlamın dışında soyut bir kavram olarak kullanıldığına her gün, kim bilir kaç defa, tanık oluyoruz.

‘Yargısız infaz’ ve ‘infaz’ da, kelimelerin anlamıyla bağlantısı son derecede gevşeyen ifadelerde kullanılıyor. ‘Yargısız in-

faz': yetersiz delillerle suçlama, tek yanlı karar verme, yargılama anlamlarının hiçbirini taşımaz. Yargılamadan hüküm giydirme ve o hükmü uygulama demektir. Bakın, bugünden sonra dikkat edin, hep okuyup geçtiğiniz 'yargısız infaz'ların belki dumanı doğru çıkıyor, ne demek istendiği anlaşılıyor ama dilde kavram, sözcük kıtlığı mı var ki, ifade kalıpları içeriklerinden böyle saptırılıyor?

DİLDE KÖRDÖĞÜŞÜ

İfade-i meramda ciddi güçlükler çeken kişilerin çoğunluğunu oluşturduğu bir toplumda yaşıyoruz. Bunu açıkça kabullenmekten ve dile getirmekten çekinmemek gerek. Günlük gazeteleri okumak, özeliyle-resmisiyle televizyon kanallarındaki haberleri, 'talk show' denen söyleşi programlarını, sunucuları, ekran konuklarını izlemek yeter Türkçenin dillerde gittikçe yoksullaştığına, kimi zaman açıkça katledildiğine tanık olmak için.

Bir çeşit resmiyet taşıyan afiş, duyuru benzeri yazılı belgelerden tutun; gazetelere, dergilere ve yine ekranda yansıyan kimi yazılara varıncaya kadar pek çok yerde, yazım yanlışlarının adeta meşruiyet kazandığı izlenimini haklı çıkaracak örneklerle her an karşılaşsınız.

Ayrı yazılması gereken 'da'lar, 'ki'ler ve soru ekleri birilerini çok sinirlendiriyor olmalı ki, etkili bir sabotajın en yaygın kurbanları onlar. 'Yalnız sözcüğünün 'yanlız', 'yanlış'ın 'yalnış' diye yazılması da o kadar yaygın ki, neden tesadüfen olsun doğrusu değil de, ille yanlış seçiliyor diye düşünüyor insan. Acaba yanlışın manyetik bir cazibesi mi var?

Bugün, işportaya kadar düşen yaygın yanlışları, örneğin 'eşofman' yerine 'eşortman', 'tişört' yerine 'tişort', 'şofben' yerine 'şohben'leri bir yana bırakıp 'üst düzey' de kullanılan, entelektüel jargonunda yer alan, sanat-bilim konularına da uzanan

kimi yaygın yanlışları örneklemek istiyorum. Hani şu yılların aşınası ‘mâli portre’ cinsinden olanları! (Doğrusu: ‘mâli porte’)

Türkçe ile bir yabancı dilin ‘alaşımı’ söz konusu olduğunda, öğeleri ayırmak güçleşiyor mudur, nedir? Niçin genciyle, yaşlısıyla herkes ‘şok oluyor’, ‘panik yapıyor’ toplumumuzda sık sık? Peki; bir konuya ‘sıcak bakmak’ neyin çevirisi ola? Türkçe olmadığı muhakkak da! Resmi ağızlardan, yazılı ve sözlü basın, entelektüel tartışmalardan yarı politik söyleşilere kadar her yerde moda olan bu ‘sıcak bakmak’ nereden çıktı?

Bale, hâlâ pek haşır neşir olunan bir dalı değil sanatın. Ama kimi terimleri yanlış olarak yerleşip baleden çok benimsenmiş durumda. ‘Koreografi’ yerine ‘kareografi’ denmesi ve öyle yazılması bunlardan biriye, daha yaygın olarak yanlış bilinen bir başkası: ‘balet’ Erkek dansçıya balet diyen bir dil var mı diye epeyi araştırdım. Bulamadım. ‘Balerin’in yanına tek sözcüklük bir partner aranmasını anlıyorum, ama ‘balet’in nereden çıkarıldığını yine de anlayamıyorum. Ne İngilizler ‘balet’ diyorlar erkek dansçıya, ne Fransızlar, ne Ruslar. Bu Türkçenin bir yakıştırması ise, neye dayanılarak yapılmış bir yakıştırma, belli değil.

Anlaşılan, ‘eril’i – ‘dişil’i olan dillerden yana bir derdimiz var bizim. Sık rastladığım bir başka vahim yanlış da: ‘aktrist’. Bu, kadın oyuncu demek olan, yani ‘aktör’ün dişili olan ‘arctice’ ile, sanatçı demek olan ‘artist’in karıştırılmasıyla elde edilen ne idüğü belirli bir cehalet örneği. Ama hiç de cahil olmayanların kaleminde, dilinde geziyor. Tıpkı, sondaki (s)nin nereden gelip oraya düştüğünü hiç düşünmeden ‘kartoteks’i kullanan okumuş yazmışların durumunda olduğu gibi.

Bu arada, yepyeni bir meslekten henüz haberiniz olmadıysa duyurmak isterim! Televizyon programlarının sonunda, çorbadaki tuzu bulunanların adlarını sıralayan jenerik yayınlanır ya; onları dikkatle izleyin. Birinde değilse öbüründe, mutlaka ‘karakter jeneratörü’ne rastlayacaksınız. Kim üretiyor bu karakterleri canım? Teknoloji, elektrikler kesilince karakterler de kesilmesin diye yeni bir aygıt mı geliştirdi yoksa? Hayır. Herhalde yazılar

için harf tiplerini seçen veya biçimlendiren birilerine deniyor ‘karakter jenaratörü’ne afili bir titr ama!

Yabancı dillerle çarpık ‘ünsiyet’ten doğan bu garabetlerin bir başka çeşidine de, hâlis muhlis Türkçe tamlama ve kalıp ifadelerde rastlıyoruz. Radyo ve televizyon haberlerine kulak verin: ‘Fransa eski büyükelçisi’, ‘adalet eski bakanı’ gibi kullanışlara mutlaka rastlayacaksınız. Türkçede sıfatın, isim tamlamasının içinde böyle bir yeri yoktur ve olmamıştır elbet. Ama haber bültenlerini titiz bir dil mantığıyla kaleme alma çabası, göz yaşartıcıdır. ‘Eski Fransa Büyükelçisi’ derlerse, ‘Eski Fransa’ diye bir yer varmış, oranın da bir büyükelçisi varmış diye düşünmemizden çekiniyorlar! Ya da, ‘eski adalet bakanı’ çetrefil ifadesi kullanılırsa; ‘adalet’in yeni, ‘bakan’ın eski olduğu daha iyi vurgulanır diye düşünüyorlar.

Bunun gibi; ‘emekli coğrafya öğretmeni’ yerine, ‘coğrafya emekli öğretmeni’ demelisiniz ki, coğrafyayı emekliye ayırmış olmayın! ‘Yoğurtlu patlıcan kızartması’ yerine ‘patlıcan yoğurtlu kızartması’ demek gerekir. Yoksa, neme lazım, patlıcanlar önce yoğurda bulanıp sonra kızartılıyor sanan çıkabilir.

Bunlara benzer örnekler düşünerek kendi kendime eğlenirken, aklıma her duyuşta kulağımı tırmalayan ‘sözde Ermeni soykırımı’ kalıbı takılıverdi. Bu kalıbı her yerde, harfine dokunmadan kullanma zorunluluğu var herhalde. Ama insan düşünüyor da... acaba, aslında Ermeni olmayıp sözde Ermeni olanlar mı soykırımı uğratılmışlar? Yoksa özbeöz Ermeni olanlar için, bir ‘sözde soykırım’ mı sözkonusu? Yani, gereği gibi uygulanmamış, üstünkörü bir soykırım mı kasdediliyor? Biliyoruz ki, ne biri kasdedilmekte, ne öbürü. ‘Bir Ermeni soykırımından söz ediliyor; bunun aslı yoktur’ demek istiyorlar. Peki, niçin ‘Ermeni soykırımı iddiası’ demiyorlar? Ya da, her türlü kuşkuyu silmek istiyorlarsa, ‘asılsız Ermeni soykırımı iddiası’ diyebilirler, değil mi? Ama o zaman hemen, sıfatı nereye koyacakları telâşına kapılacaklardır: asılsız Ermeni mi, asılsız soykırım mı, asılsız iddia mı?! Vah Türkçenin haline.

Söz diziminde cümle öğelerinin hangi sırayla yer alacağı elbet önemlidir ama; Türkçenin de, her dil gibi, bu sıranın kurallarını belirleyen bir yapısı vardır. Anlam nüanslarını verebilmek için söz diziminde yapılacak düzenlemeleri, anadilinin sentaksı ile semantiği arasındaki ilişkileri paranoid bir biçimde yorumlayan ‘ağızlar’, yüzlerine gözlerine bulaştırmakta, Türkçeyi çetrefilleştirdikçe çetrefilleştirmektedirler.

GEL DE TAKILMA!

Jean-Baptiste Tavernier, 17. yüzyılda yaşamış bir Fransız gezgini imiş. Nouvelle Relation de l'Interieur du Sérail du Grand Seigneur adlı yapıtı 1678'de yayınlanmış. Çağdaş Yayınları bu kitabı, Perran Üstündağ çevirisi ile yayımlamış yenilerde: "Topkapı Sarayında Yaşam". Kitap oldukça ilginç. Ama kitabın içeriğinden daha ilginç, paha biçilmez dipnot incileri. Kaçırılır keyif değil, paylaşalım: Tavernier, önsözünde 'Muhammed'in yanlısları diyecek olmuş ya yayınevinin hassasiyeti göz yaşartıcı. 'Bu düzeydeki bir yazarın kaskatı Hristiyanlık bağnazlığına yenilerek, kendi dini dışındaki bir başka dinin peygamberi için böyle bir dil kullanmasını kendisine yakıştıramadığımızı, Kralına dalkavukluk saydığımızı belirtiriz. (Yayınevinin notu)'

Tavernier'ye neyin yakışıp neyin yakışmayacağına, üç yüz yıl geriye atlayarak karar vermek, evrensellik bilincinin çok gelişmiş olmasına işaret sayılabilir mi acaba?! Tavernier'ye gönül koyan yayınevi ve/veya çevirmen de, önsözünde olsun, dipnotta olsun 'Hristiyan bağnazlığından söz ediyormuş, ne gam!

Bir başka yerde daha kınanıyor XIV. Louis'nin tebasından Jean-Baptiste Tavernier: 'Burada Tavernier, Peygamber için yakışksız bir sıfat kullanıyor. Biz o sıfatı çevirip kullanmadık. Tavernier böylesine küçülmemeliydi, demekle yetiniyoruz' (s. 119). Yatacak yerin yok, Tavernier!

Bu arada, Tavernier'nin kullandığı sözcükleri bilmiyoruz ama, Osmanlı sarayında frambuaz suyu içildiğini (s. 121) çeviriden öğreniyoruz. Ahududu şerbeti daha az çağdaş olmaz mıydı?! Bunun gibi, karşılama törenlerinde Osmanlı paşalarının davul, trompet ve obua çaldırmaları da (s. 109) benim 17.yüzyıl mehter takımı imgemle pek örtüşmedi. Bildiğimiz zurna, obua olunca pek alafrangalaşıyor!

'Divanda herkesin kendi nedenini savunması' da (s. 63) hoş tabii. Fransızcada 'cause'un 'neden' anlamına geldiği gibi, 'dâva' anlamına da gelebildiğini bilenler için hoştan da öte! Tavernier'nin Hz. Muhammed'den esirgediği saygıyı, çevirmen Perran Üstündağ da onun yapıtının çevirisinden esirgemiş işte. Kısasa kısas.

ARI KOVANINA DİL SOKMAK GÖREVDİR

Güzel ya da hiç olmazsa doğru bir Türkçeyle konuşup yazmanın hayati önemine aldırış edenler pek az. Son zamanlarda bu konuya ilgi gösterilmeye başlanması, günlük gazetelerde dil yanlışları üzerine yazılanlara ilişkin tartışmalar açılması, belki de iyiye işaret. Belki de Türkçenin hızla kirlenmesi ve yozlaşması birilerinin umurunda olmaya başladı.

Ancak tartışmalarda hiç anlayamadığım bir tutuma rastlıyorum. Yanlış kullanımlar konusunda; yanlış yapanlar ve kamuoyuna uyardırmaya, doğruları göstermeye çalışanlar “dil zaptiyeliği” ile, “polis”likle suçlanmaya başlandı. Ne demek isteniyor? “Bırakın bizi, istediğimiz gibi dili mahvedelim, yanlışların yaygınlaşmasına ve yerleşiklik kazanmasına engel olmaya çalışmayın. Zaptiyelik sizin neyinize!” mi diyorlar özgürlük kavramını tanınmayacak boyutlarda abartan bu muarızlar? Bunu, dilin yaşayan bir organizma olması analojisine dayanarak ya da zaman içinde kurallarının, kelimelerinin değişebileceği, yeni anlamlarla yüklenebileceği gerçeğinden hareketle söylüyorlarsa, çok kaba ve dillerin gelişim-dönüşüm süreçlerinin yapısından habersiz direnişlerine, temellendirilemez bir bahane bulmaktan öteye gidemezler.

En temel iletişim aracı ve kültür taşıyıcısı olan dil, doğal gelişimini cehaletten, savrukluktan, vurdumduymazlıktan ve zevksizlikten kaynaklanan yanlışlarla mı beslemelidir ille de? Beslenmekten çok zehirlenmek söz konusu olur bu durumda. Herkes, diline-kalemine geldiği gibi, kavramları, kelimeleri yanlış kullanarak, kuralları bozup kendince yeni kurallar icat ederek konuşup yazmakta özgür mü olmalı? Bir tarihi, bir edebiyatı olan Türkçeye tasallut etmek serbest mi olmalı? Hatta şiir dizeleri, beyitler bile vezni ya da anlamı ya da her ikisini birden bozacak şekilde yanlış aktarılсын, deyimler yanlış kullanılсын, ziyanı yok, yeter ki dumanı doğru çıksın öyle mi? Özür dilerim ama, dingonun dili mi bu!

Hangi tür yanlışların önemli, hangilerinin kabul edilebilir olduğuna ilişkin görüşler de ileri sürülüyor zaman zaman. Bunu da anlamak güç. Yanlışlıktan kaçınılmaz mı ki, hiç olmazsa kimi yanlışlara taviz verme yolu yeğleniyor. Osmanlıcadan veya Batı dillerinden dilimize girmiş sözcüklerin yanlış kullanılması niçin önemsiz olsun? Ya onların yerine Türkçelerini bulur kullanırsanız ya da ifade etmek istediğiniz anlam için onlara ihtiyacınız varsa, doğrularını öğrenirsiniz.

Ben bu itirazlarda küstahça bir vurdumduymazlık seziyorum. Edebiyat paralamak isteyen laubali bir köşe yazarı ilhak yerine iltihak diyecek; bir başkası rahle-i tedris yerine rahle-i tedrisat diye yazacak, biz de “bunlar Osmanlıcadır, yanlış kullanılmalarında beis yoktur” diye düşünmek zorunda olacağız; doğrularını göstermek istersek zaptiyelikle suçlanacağız. Bu nasıl bir mantıktır? Batı kökenli kelimeler için titizlik göstermek de faşizan bir tavır olarak algılanıyor. Örneğin eli kalem tutanların büyük bir çoğunluğu virtüöz veya virtüöz diye yazıyor virtüöz kelimesini. Onları okuyanlar da öyle öğreniyorlar. Koreografi yerine kareografi, dekoratör yerine dekaratör demek ve öyle yazmak adeta “demokratik” olarak destekleniyor.

Tamlama kuralları bilinmediği ya da önemsenmediği için, çeşitli yazarların müteaddit uyarılarına rağmen, “Eski Adalet

Bakanı”, “Eski Paris Büyükelçisi” yerine “Adalet, eski Bakanı”, “Paris, eski Büyükelçisi” gibi ucubeler, basında ve televizyonda ısrarla ve ezici bir yaygınlıkla kullanılıyor. Gene dil duygusu ve dil sezgisi özürlü medya mensuplarının himmetiyle, kırk yıllık “gözaltı”, “gözlem altı” oldu; “infaz” kelimesi “öldürme” anlamında kullanılıp duruyor. Bütün bunlara boşveremeyince de şimşekleri üzerinize çekiyorsunuz.

Yazım kurallarının bilinmemesi ve işaretlerinin (özellikle de kesme işaretinin) yanlış yerlerde kullanılması da tahammül edilmesi güç sonuçlar doğuruyor. “Türklerin karakter özelliklerinden söz edilirken, büyük ve saygın gazetelerimiz “Türkler’in” diye manşet atabiliyorlar. Soyadı Türkler olan birinden söz ediliyormuş gibi! Neresinden tutacaksınız!

Televizyonda ise, gerek yerel muhabirlerin, gerek kimi haber spikerlerinin bütün bu yanlışları, telâffuz ve vurgu yanlışlarıyla katmerlendirdiklerine tanık oluyoruz. Yunanistan, Bulgaristan gibi ülke adları “is” hecesine vurgu verilerek okunuyor. Bir de teknolojinin cilvesi var: Spikerlerimiz, karşısındaki monitörden satır satır geçen haberleri okurken, cümlelerin başından, sonunu kestiremedikleri için Türkçede olmayan entonasyon dalgalanmaları ile okuyorlar haberleri. Uzatılması gereken heceleri kısa, kısa heceleri uzatarak okumaları, resm-i geçit gibi tamlamaları resmî geçit şeklinde söylemeleri de dilde alabildiğine hoşgörü yanlısı olanları rahatsız etmediğine göre, mesele yok.

Genç kuşakların Türkçenin yanlış yazılıp konuşulduğunu okuyup dinleyerek ve aynı hatalara yenilerini ekleyerek Türkçenin yozlaşmasına, fakirleşmesine, çirkinleşmesine duyarsız kalmalarını nasıl engelleyebiliriz bütün bu maskaralıkları eleştirmedek! Keşke şikâyet edilen dil polisleri her gazetede bir köşe tutsa, her televizyon kanalında mikrofonlara süzgeç taksa! Gazetelerde köşe yazarlarından çok muhabirlerin yazıları özensiz oluyor. Ama sözüm ona mizah yapmaya kalkan ya da fazla entelektüellikten (!) Türkçemize değerli katkılarda bulunan imza sahiplerinin hakkını vermeden geçmeyelim. Ertuğrul

Özök, Perihan Mağden, Hadi Uluengin, bu meyanda sayılabilirler. Buna karşılık Oktay Ekşi, Hasan Pulur, Emin Çölaşan, Ali Sirmen, Mümtaz Soysal gibi Türkçesi pürüzsüz yazarlar da yok değil. Televizyonlarımızda, radyolarımızda maalesef artık bir Jülide Gülizar, bir Ülkü İmset niteliğinde spikerler yok. Ama gereksiz ve yorum taşıyan mimiklerini bir yana bırakırsak Gülgün Feyman, Kanal D haber spikeri Serap Ezgü, nereye kaybolduğunu bilmediğim Jülide Ateş, NTV'nin haber spikeri Rüştü Erata, Türkçesi iyi olan ekran simaları arasında sayılabilirler. Buna mukabil, söylemeye bile gerek yok, bir Reha Muhtar ve onun izinden giden Hakan Aygün, Interstar'ın hikâyeler, masallar okuyan gece spikeri (Deniz Arman) ve TRT'nin Türkçeyi katleden Ertürk Yöndem'i dilimizin hoyratça hırpalanmasında önemli katkıları olanlar arasında mutlaka sayılmalılar, DJ'leri, talk show sunucularını anmıyorum bile.

Artı Haber dergisinin 8 Ağustos sayısında Dil Tartışması başlıklı bir dosya yayımlandı. Orada görüşlerine başvurulmuş yazarlardan bazıları "Türkçenin çok dinamik bir noktaya vardığını" söyleyerek "biçimci" diye niteledikleri eleştirileri küçümsemişler! Keşke bu "bazı yazarlar"ın kimler olduğunu öğrenebilseydik. Bir "keşmekeş"i dinamizm olarak anlamak da bize, bizim "bazı yazarlar"ımıza özgü bir iyimserlik olsa gerek. Pırıl pırıl bir Türkçesi olan Melisa Gürpınar da, "Ülkemizde konuşmalarıyla ya da yazılarıyla gündemde olan kişilerden, sanatçıların, eğitimcilerin, bilim insanlarının dillerine gösterdiği titizliği beklemek yanlış olur. Nasıl olsa bir spiker hanım bir sözcüğü yanlış söyledi diye Türkçe elimizden kayıp gitmez," demiş. Aklıma, Almanya'da karayolunda ters ikamette seyretmekte olan bir Karadenizli şoför vatandaşımızla ilgili bir fıkra geldi: Trafik görevlileri hoparlörle araç sürücülerini dehşet içinde, "Dikkat, ters yönde seyretmekte olan bir araç var" diye uyarıyorlarmış. Sevimli vatandaşımız kendi kendine söylenmeye başlamış: "Hangi bir? Bir olur mu, hepsi ters yönden geliyorlar"! Şaka bir yana, soruna, belli sözcüklerin, yersiz, yanlış kullanılması ya

da belli kalem ve mikrofon sahiplerinin bireysel hataları olarak bakmak, bizi tehlikeli bir hoşgörüye sürükleyebilir. Sorun, dil karşısındaki vurdumduymazlık, duyarsızlık, sorumsuzluk sorunudur. Bunlara cehalet de eklenince, i te bugünkü i ler acısı dil kirlenmesi, dil kaosu yeterli varlık temelini bulmuş oluyor.

Bu karanlık tablo içindeki tek aydınlık nokta,  iar Yalçın gibi, Hakkı Devrim gibi sütun sahiplerinin, “zaptiye”likle suçlanmaya aldırı  etmeyerek uyarılarını sürdürmeleri ve medyada dil tartışmalarının gündeme gelmesine vesile olmaları. Ben Türkçe için kaygılanan başka yazarlarımızın da, yeri geldikçe sütunlarında bu konuya yer vermelerini, anadilimizin birilerinin umurunda olduğunu göstermelerini çok isterim. Örneğin Emre Kongar bunu yapıyor. Ben de, günlük gazeteler kadar etkili bir mecrada olmasa da, her fırsatta bu konuya ağırlık vermeye çalışıyorum. Yanlı ta direnmek, yanlışın avukatlı ını üstlenmek anla ılabilecek bir tutum değildir.

Birkaç ay önce bir ara tırmam sırasında, 1950’lerin 1960’ların siyaset ve aktüalite dergilerini karı tırıyordum. Hayret ve hüzünle farkına vardım ki, o dergilerde, bugünün benzer dergi ve gazetelerinde sayfaları açar açmaz inanılması g   bir bolluk ve bereketle önümüze d k l veren binbir çeşit yanlışın neredeyse hiçbirine rastlanmıyor, bu “dinamizm” ile açıklanabilir mi? Kültür yozla masına aynalık eden keder verici bir tablodur bu. Edebiyatçılarımız başta olmak üzere bütün aydınlılarımızın bir “doğru Türkçe” seferberliği ba latmalarını gerektirecek kadar ürkütücü bir tablo.

V. BÖLÜM

KIŞ NOTLARI

KIŞ NOTLARI

Bergson; zamanın saymaca olarak birimlendirilmesiyle, yaşam kesitlerinin, yaşantıların, ritmi arasında bir örtüşme, birebir uyuma bulunmadığını düşünür. Akreple yelkovanın peşpeşe bir kadranı süpürmesiyle ya da ayın dünya, dünyanın güneş çevresindeki turlarını biteviye tekrarlamalarıyla ölçüp biçtiğimiz “zaman”; pratik için zorunlu teorik bir zaman’dır.. İçinde yaşadığımız zaman parçaları, her birimizin kendi öznel ve özgül ‘zaman’ları ise, en azından psikolojik alımlanmaları bakımından, ölçüye-biçiye baş kaldırır, ayak direr. Koordinatlarımızın en zapturapta alınmasıdır zaman! Mekan ne uysal, ne muti, ne düzayaktır onun yanında.

Bireysel zaman gibi, edebiyattaki zaman da Bergson’a hak verdiricidir. İşte Bergson’un dâhi tanığı: Proust! Bizim edebiyatımızda da Bergsonien zaman anlayışının en yetkin temsilcisi olarak Tanpınar’ı düşünebiliriz; yalnızca *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bağlamında değil, *Huzur*’la ve *Mâhur Beste* ile de -hatta daha çok onlarla- bir Bergson rüzgarı estirir Tanpınar zamanların üstüne.

Zamanla hesaplaşma, zaman’ı eşsüremsiz anlara bölme, dünyaları o anlarla kurma gibi bir derdi yazısının merkezine yerleştiren bir romancımız Adalet Ağaoğlu’dur. Bir üçleme olan

Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi ve *Hayır* adlı romanları yazarı da ‘*Dar Zamanlar*’ adı altında toplanmıştır. *Üç Beş Kişi* de öyledir; yani ‘dar zamanlı’. Bir de asıl... bence asıl, ‘Yazsonu’dur Ağaoglu’nun zaman’ı didik didik ettiği roman. *Hayır*’dan şöyle bir alıntıyla bağlayayım sözü:

‘Hayatın takvimi, zamanı günlerle, haftalar, aylar, yıllarla sıraya dizer. Beynin takvimi bu sırayı bozar, karıştırır, ayıklar, seçer, birleştirir ve bunu yüzünü görmeyi özlediği bir yaranın merakıyla yapar.’ (Hayır; s.322) ‘Hayatın takvimi’ ve ‘beynin takvimi’ diye ayırıyor o Ben, tarihin ve hayatın takvimi olarak düşünüyorum bu aykırılığı; Ya da ‘nesnel ve öznel zaman’ adlandırmalarını yaşıyorum.

Zaman felsefenin, edebiyatın ve hayatın en temel sorunlarından biri olduğu kadar, benim düşünsel alana yönelik ilgilerimin de odağını oluşturuyor. Zamanın irili ufaklı, seyrek-yoğun verimlendirilmiş -boşa savrulmuş parçaları birbirine ulana ulana, bizleri değişik hızlarla değişik sonlara yaklaştırırken; oraya buraya düşülmüş notlarım, tutulmuş kayıtlarım, geçerken takıldıklarım, takılıp geçtiklerim, takılıp kaldıklarım birike birike , hatırı sayılır bir hacim oluşturmuşlar, yazacağım ve yazmayacağım yazıların, herhalde yazamayacağım kitap(ları)nın çekirdekleri, parçaları, ekleri, harçları olarak bekleyeduruyorlar.

Sıkça döneceğim bir konu ‘zaman’ ise, zamanın ucundan tutarak başlattım notlarımı. Tam işin burasındayken ‘Bakır Çalgısı’ ulaştı elime. Güven Turan, yirmi beş yıllık bir süreye yayılan kimi ‘notlarını’ kitaplaştırmış. Benim yapmaya kalkıştığım da benzer bir iş. Onunkiler biraz aforizmamsı; benimkiler öyle değil. Ama kitabın arka kapağında bu notların 1968-1993 yılları döneminin gizli tanıklığını yapmakta’ olduğu söyleniyor ya, benzerlik burada. Gizli tanıklığı aşıkaretmek... İkimiz de buna yönelmişiz besbelli.

Güven Turan yer altında kaldığında da, yeryüzüne sızdığında da, hep dupduru kalmış bir sudur edebiyatımızda. Ortalık yerler, meydanlar ona göre değildir. Kenarları, köşeleri sever,

seçer. Buna da hiç derviş külâhı küskünlük hırkası giydirmez. Edebiyat onun kozasıdır. Ev sahipliği taslamaz, üzerinize varmaz. Onunla kendinizi evinizde hissedebilirsiniz. Sevgili Güven Turan ‘Bakır Çalığı’nda diyor ki (aslında tek sözcük mü olmalıydı bu acaba?) ‘Felsefenin boş bir uğraş olduğunun en önemli kanıtı, felsefeci bir kadın olmayışından belli oluyor. Kadınlar boşa uğraşmaz çünkü.’

Ben hemen üzerime alındım bu aforizmayı. Ben varım ya işte: felsefeci kadın! Ama öncüller hepten sakat canım. ‘Kadınlar boşa uğraşmaz’mış. Amma da uğraşmaz! Tıpkı felsefeci erkekler gibi, felsefeci kadınlar da akıntıya kürek çekerler toplumumuzda. Yani felsefe -Güven Turan haklı- boş bir uğraştır. Ne felsefeciler tanıdım... zaten yoktular!

Bir ukalalık daha yapayım yapmışken; *Güven* bu aforizmayı iki ayrı biçimde düşünmüş anlaşılan: ‘Felsefenin boş bir uğraş olduğunun en önemli kanıtı, felsefeci bir kadın olmayışdır. (...)’ ya da ‘Felsefenin boş bir uğraş olduğu, felsefeci bir kadın olmayışından belli oluyor.’ Sonra bu ikisi karışmış, yukarıda ilk alıntılıdığım şekli almış. Birinden birini seçip öbürünü atmalıydı. Bir dikkatsizlik.

Dikkatsizliğin dikkatsizlik olduğu çoğu kez anlaşılır. Hele o yazarı biliyorsanız, neyin dikkatsizlik, neyin daha başka bir şey olduğunu ayırt etmeniz güç değildir.

Orhan Pamuk ve *Yeni Hayat* ile ilgili notlarımda da dikkatsizlikler ve ‘başka şey’ler üzerinde durmuşum. Ancak, aşağı tükürsen medya, yukarı tükürsen medya... o notlarımin ve onları yayınlamamın doğru anlaşılmasına imkân yok.

Medyayla başa çıkmak kimsenin haddi değil. Bırakın medya kurbanlarını bir yana, medya şampiyonları bile başa çıkamaz onunla. Şu son aylarda, biri dolaylı öbürü şamar dolaysızlığında iki kötülük gördüm medyadan (okur olarak gördüklerimi saymazsak). Biri, yani dolaylısı, bir eleştirmen olarak Orhan Pamuk’un kitabı üzerine özgürce yazma ihtiyacımın elimden alınmasıydı. Düşündüklerimi, yazar Orhan’a ve onun okurları-

na iletmemi medya anlamsızlaştırdı. Şimdi olsa olsa, arkadaşım Orhan’a sohbet ortamında söyleyebilirim düşüncelerimi.

İkinci kötülük Negatif dergisinden, bir basın-ahlâk şakası gibi geldi. Tuzak gazeteciliği diye bir şey olduğunu ve bunun mubah görüldüğünü de böylece öğrenmiş olduk. Yalanın doğrudan daha ‘medyatik’, daha cazip, daha kandırıcı bulunduğunu da. ‘Tebrikler! Medya zeki, biz gabi’ deyip geçtik.

Birkaç gelişigüzel soru: Panayır nedir? Ne zamanlar, nerelerde kurulur? Panayırlarda herkes birbiriyle akraba mıdır? Kan mı çeker onları birbirlerine? Birbirlerini kollamaları, kayırmaları oradan mıdır? ‘Yükselen değerler’ içleri boş olduğu için mi böyle kolay, yükseliyorlar? Panayırlarda yükselen balonları kim üfler? Panayırlarda bayağılık, ucuzluk, sıgılık, eyyamcılık, takiye ve en önemlisi ilkesizlik kol geziyor diye bunlar panayır kalktıktan sonra da geçer akçe olmayı koruyacaklar mı ? Artık her türlü artmanın (meziyet) ve erdemin (fazilet) yerine panayır kuponları mı kaim olacak? Panayır hiç kalkmayacak mı yoksa?

Öfkede bir enerji, bir yapıcı güç gizlidir ki, dizginlerine hâkim olduğunda, onunla pekâlâ bir şeyler düzeltilebilir. Ama esef... Alabildiğine inertia (eylemsizlik) yaratır.

ZAMANIN MİNESİ SOLDU

...Ben, o 47'liler ya da 68'liler diye anılan kuşağın; kayıpları kazançlarını çoktan aşmış, geçmişi kaotik, geleceği geçmişinden kopmuş, çok da ayırksı sayılmayacak bir bireyi olarak bakıyorum da...

Günübirlik yaşayan bir toplum olduğumuzu düşünüyorum. Böyle olduğunun farkına varmakta gecikmiş olabilirim. Ne kadar geciktiğimi de kestiremiyorum. Örneğin, beş yıldır mı... on yıldır mı böyle yaşıyor? Yoksa, ürpertici bir olasılık ama, daha da mı gerilere uzanıyor geçmiş ve gelecek bilincinin geçerliliğini yitirmesi? Geçmiş kaydetmenin ve gelecek projeksiyonlarının teknolojik olanakları geliştikçe, bireyler olarak, kısıtlı bireysel belleklerimizi küçümseyip iyice azat etmiş olabilir miyiz?

Cumhuriyet sonrası kuşakları arasında, düşünme yetisine en çok işlev yüklemiş olan kuşaktı belki de, 68'liler diye anılanlar: Belki oldukça yetersiz, şartlanmalardan yeterince sıyrılamamış, acemilikleri olan bir düşünme idi 68'lilerin usunu yoran; ama düşünme idi. Kuşak olarak, dolayısıyla topluma karakterini veren öğelerden biri olarak bakıldığında, 'düşünme'ye hayat içinde merkezî bir yer ve önem verme bakımından, öncekilerden de sonrakilerden de ayrıyorlardı. (Öncekiler, kendilerinin yerine

düşünenlerden hoşnut ya da korkar durumda olduklarından; sonrakiler, fırsat bulamadıklarından!) İşte onlar, bugün henüz elli yaşına ulaşmamış olmalarına karşın, iki âtıl düşünce durumundan birinde bulunuyorlar: Ya regresyon ya bellek yitimi!

Değerlerin ufalanıp savrulmuş olduğu bir nesnel konjonktür içinde yaşamamanın şaşkınlığı; kişide umutsuzluk, umarsızlık ve hüznün yaratıyorsa, geçmişten medet umma, anılara tutunma eğilimi ağır basıyor. Aynı güvensiz ve ayak altından kayan ortam daha farklı bir kişilik yapısında olanları, sözgelimi ‘pratik’, uyum yeteneği gelişmiş, ‘mantıklı’ geçinenleri bugünü yakalama telaşına sürüklüyor ve art arda ulanan ‘bugün’ler, onları ‘dün’ kavramından koparıyor. Bellek yitiminden neredeyse gurur duyuyorlar ve hiç ‘dün’leşemeyecek olan sığ bugünlerinin akıntısına kapılıyorlar.

Birinciler geçmişe tutunmakta, ikinciler geleceğe yatırım yapmakta görünseler de, 1990 Türkiye’sinin bu orta yaş kuşağı, yaşadıkları toplumu zaman bilincinden yoksun bırakmışlardır.

Geçmişe sarılanların, zamanın bir boyutunu olsun kurtarabilecekleri, yaşatabilecekleri akla geliyor. Oysa öyle olmamıştır. Çünkü onlar, o karambolde, sehven(!), kendi geçmişlerine değil, yaşamadıkları ve tanımadıkları bir geçmişe kapılanmışlardır: Bir kuşak öncesinin geçmişine! Onun için, estirdikleri nostalji rüzgârı, bir tıknefesin can havlini andırmakta, kendilerinden sonraki kuşağın belleğine ikmal yapamamaktadır. Yakın tarihi çekip küçülen Türkiye’nin, coğrafyası da ‘temerküz’ etmiştir burada. Bütün nostaljiler -ne kadar zengin olsa, bu çılgın yağma sonucu çaresiz iflas eden- İstanbul malzemesinin ilğini sömürmektedir çünkü. Asıl sahiplerinin tanıyamaz olduğu bir İstanbul ve bir geçmiş! Ne kadar patetik bir tablo...

Öte yandan, ‘bugün’lerden örülü yeni yaşamlarından ‘dün’ün gölgesini istemedikleri için belleklerini taammüden yitirenler de, bir başka türlü regresyon sergiliyorlar: Saçı sakalı ağarmış bir ergenler kalabalığı ile karşı karşıyayız şimdi. Önlerinde uzanan hayat, hiçbir şekilde, önceki hayatlarının bir

uzantısı, süreği olmadığı için, tıpkı henüz yaşam sorumluluğunu üstlenmemiş ergenler gibi, eşikte duruyorlar. Doyma duygusunu hiç tatmamışçasına (tatmışlarsa bile unutmuşlardır çünkü!), iştahla bugünü ve bugünün 'değer mönüsü'nü yağmalıyorlar. Sosyolojinin olduğu kadar, psikolojinin de "garibe"leri sayılmalıdır. Ergenlik döneminin toyluk, hazımsızlık, saldırganlık gibi olumsuz davranışlarını sergilerken; doğal gelişimin süreci içinde geçici bir evre olan bu dönemin saflık, öğrenmeye açıklık olumlu anlamda esneklik gibi özelliklerinden -doğallıkla- yoksun olmalarından ötürü, artık ergen psikolojisi onlar için geçici bir evre değil , nihai bir yazgı niteliğinde.

Ömrünün ikinci yarısında yapısal bir sarsıntı geçirmiş olan bu kuşak, yarınları yapacak -hatta yapmaya başlamış- olanların anası, babası, öğretmeni vb. durumunda olduğu için; kopmuş veya takılmış olan zaman şeridinin bir ucunu, kim kimin eline tutuşturacak? Belli değil! Ya da belli: Zaman, yok artık!

Gündüz ördüğünü gece söken Penelope, ya da kayayı bir türlü doruğa ulaştıramayan Sisypheos bile, doksanlar Türkiye'sinin insanlarından daha bahtlı sayılmalı. Hiç olmazsa, bir gergef ve bir kaya vardı!

SİLİNER AYAK İZLERİ

Siz istediğiniz kadar mektuplarınızı, resimlerinizi, yazılı kağıtlarınızı, manalı-manasız nesnelerinizi atmayın, saklayın... Kendinize kolay el uzatılmayacak bir çekmece içinde özgül bir 'yitmiş zaman parçası' ayırın; onu kendinize saklayın... Belleğinizle uyumlu yaşamaya çalışın... Bu arada bir şeyler yazın, yazın, yazın...

İsteddiğiniz kadar sözcüklerinizi seçerek, insanların duygularını, yorum skalalarını gözeterek konuşun, yazın. Mesafeleri iyi ayarladığınızı sanın. Tevazunuzun tevazu olduğunu belli etmemek için çaba gösterin. Şizoid bir kontrol kulesi gibi yaşayın... Bu arada bir şeyler yazın, yazın, yazın...

Yazdıklarınız sanki suya yazılıdır, attığınız taş istediğiniz kuşu vurmaz, yanlış kapılardan geç girersiniz, hiçbir zaman 'zamanında, orada' olmazsınız, olamazsınız, insanlar hemen anlarlar sizin kendilerinden olmadığınızı... Sizin, onlardan olmadığınızı anlamanızdan daha çabuk, daha erken!

Kısalı-uzunlu, uzak-yakın dostluklardan fire vermedikçe, her seferinde kısalı-uzunlu, geçici-kalıcı acılar yaşarsınız. Bir yol ayrılması bile olmayan, olamayan ayrılışlardır bunlar. Vefanın olmadığı yerde, vedanın hiçbir anlamı yoktur. Vedalaşmazlar. Ama neden hep onlar giderler, siz kalırsınız? Bir keresinde de siz gitseniz? Belki gidilen o yerlerde daha güzel, daha anlamlı

bir şeyler vardır da, ona ve onun için gidiliyordur! ‘Orası’ neresidir? Öğrenemezsiniz... Siz hep kalırsınız.

‘Partir... c’est mourir un peu’ (ayrılmak biraz ölmektir) sözünü hep doğru bellemişsinizdir ama, nice yıllardan sonra, bir sevgili sesin fısıltısını sanki ilk kez/ yeniden duyarsınız: Hayır. Aslında ‘Rester... c’est mourir un peu!’ (kalmak... Ölmek budur [asıl] biraz)

Apansız bir erguvan dalı. Yeşil üzerine mor. Beklenmedik bir koro. Noel şarkıları söyleyen bir anneanne-torun. O zaman altı ve kırk iki yaşındaymışlar; şimdi otuz ve altmış altı. Siz ister altı yaşında kız çocuğuyla özdeşleyin kendi çocukluğunuzu, ister kırk iki yaşındaki anneanneyle bir tutun kendi büyüklüğünüzü... Paylaşılan o anın, o Noel sevincinin, laik bir bayram arifesini mi andırdığını, yoksa yitirilmiş sevilmeleri mi çağırıştırdığını düşünedurun... Okyanus aşırı, uzak, çok uzak, çok yakın bir yerde... Eski Levent’in, eski Bahçelievler’in evleri gibi bir evde eski kovboyların memleketinde, bir Christmas arifesinde, ne çağsamaya ne yurtsamaya benzetilebilir Noel şarkılarının size yaşattığı altüst olma deneyimi. Bu, tarihten ve coğrafyadan bağımsız bir duygudur ki, ruha dolmakta... Akşamın olması ve çökmesi ile birlikte, bütün eski defterler, yazılıp bırakılmış bütün kağıtlar, atılmamış, saklanmış bütün o manalı-manasız nesneler, şimdi çok başka bir yaşam yorumunun kanıtı olabilirler.

‘Neden ben, yabancı olmadığım yerlerde, yerleşik bir yabancı; yabancı olduğum yerlerde, sanki kırk yıldır hiç uğramadığı için unutulmuş bir yerliyim?’ diye düşünedurun... Oysa insan bir yola çıksa... belki ne ayrılan yerde kalanlar, ne varılacak yerde olanlar... Asıl, yoldakiler! Belki onlardansınızdır. Belki onun için hiç buluşamadınız karşılaşamadınız! Yolun sonunda çok tehlikeli bir olasılık bekleyebilir sizi, hatırlatmadı demeyin: Ya o da değilse? Ya yoldakiler de başkalarıysa? Ya iş işten geçtikten sonra, onlar da sahneden hiç oynamamış gibi çekiliverirlerse?

Hayat sizin için bir kabare mi, bir panayır mı, bir yangın yeri mi? Ona karar vermeliydiniz önce. ‘Ne o, ne öbürü! Bir

yol!’ deseydiniz, diyebilseydiniz, sapaklarda katılanların, dört-yol ağızlarında ayrılanların olması bir kendiliğindenlik taşırdı belki. Belki nerede, kaçınıcı kilometrede tâlî yola çıktığınızı, haritada olsun işaretleyebilirdiniz. Hani o çekmecedeki hazine gibi sakladığınızı, pul pul dökülmüş, ancak ezberden okunan -çünkü kendiniz yazmış olduğunu- o haritada!

Dünya üzerine rastgele dağılmış bir kavme mensupsanız, bu sizin hiçbir yere ait olmadığınızı değil, her yerde en umulmadık zamanlarda, sizinkilerden birine/ birilerine rastlayabileceğinizi gösterir. Kendini darı sanan adam, tedavi gördükten sonra, darı olmadığını iyice öğrenmişti. Yalnız, bir tek endişesi kalmıştı. Ya tavuklar onun darı olmadığını öğrenemedilerse! İnanın, sizin sorunuz da bundan farklı sayılmaz. Ve eğer yem olmadan, yerleşik mekanlı bırakıp yola düşmeyi becerebilerseniz/ becerebilirsek bir noktada... o noktanın pek uzağında olmayan ilk rampada karşılaşabiliriz! Benim boynumda, erguvan rengi, Hint ipeğinden bir fular olacak.

GÜZ ERKEN BASTIRDI

Ola ki yaşamdan bir on yıl, kapkara bir yele savrulmuştur. Yel, aralıksız esen bir karabasan yelidir. Enseden uzanıp şakakları sıkıştıran bir mengine dir gündüzler. Geceler umarsız bir pişmanlıktır. Dile kolay, eksigi var fazlası yok 'on yıl'dır, ısıltısı sönen, kararan bir gençlikle birlikte gömülen. Karabasan neredeyse insanüstü çabalarla silkelenip kovalandığında, ölemeyecek kadar yaralı, yaşayamayacak kadar nahif ve ürkek bir ruh kalmıştır Dante gibi ömrün ortasını bulmuş hâlâ genç bedende.

Bir şarkıda mı geçiyordu, bir film den mi yakalanmıştı, bir şiir dizesi miydi? Neydi? Ölçemeyecek kadar yaralı... Trop *blessé pour mourir*!

O yılların, yaradılıştan muzip, ama mahzun gözlü, gözleri mahzun olduğundan şiirinin kıvılcımını hüznlerde demleyen, dizeleri muzip naturasının keskin neşteriyle yarıp aralara incecik şaka dilimleri gizleyen şair dostu Cemal Süreya ile; bir de, gizli dinler gibi gizli duyarlıklar taşıyan, duyarlıklarına mizahın, içini göstermeyen şık gömleğini giydiren, arkadaşların kontu Sinan Fişek ile döner döner bu dört sözcüğün büyüsünü Türkçede yakalamaya çalışırdık: Ölmek için fazla yaralı... O kadar yaralı, ki, artık ölmez... Ölemeyecek kadar yaralı... Hangisi?

Yaralı benlik, öldürmeyen yarasını vazgeçilmez bir parçası saymaya, onun yıllar yılı şiirleri, şarkıları, kırılan hevesleri,

solan coşkuları ve dış dünyanın içini paylaştığı tek yakını olduğunu duymaya başladığında, yarasıyla birlikte, ortaklaşa bir kabuk bağlayacaktır. Kabuk önce sarı, sonra sonra açıktan koyuya geçen -degrade!- kahverengidir. Önceleri ince, geçirgen, yarısaydamdır; sonra... şimdi, kalın, kavî, katı kabuktur. Ser verir sır vermez. Yaraya ve sahibine, şekilsiz, çirkin, özelliksiz ama sağlam, dayanıklı bir fasad sağlar. Onlar içerde yalnız, göz deliklerinden son yirmi beş yılın İstanbul'a ettiklerine bakar, bakışırlar... Mahcup bir benzeşme duygusuyla. Bakakalırlar giden gemilerin ardından, serde erkeklik de yoktur ama, ağlayamazlar. Müzikler geçer içlerinden, barok. Üstesinden geldikleri her günün sonunda gülümseyerek, 'Hoyrattır bu akşamüstüler daima' derler birbirlerine, anlayışla. Ortak yaşamlarına, sisli anılarına, yaşanmış ve yaşanmamış aşkların küllerine, ikisini birbirine kenetleyen erken ölümlerin onmaz acısına, ancak ve ancak yalnız, yapayalnız, birbirleriyle kaldıklarında, tırnaklarını kabuklarının iç çeperine geçirerek gözyaşı akıtırlar.

Suçlu zevkleri paylaşırlar, alaturka şarkıların duruma inanılmazca yakışan sözleri, büyümlü adları olan makamlarıyla:

‘Çerh ile söyleşemem ayinesi saf değil

Beli ömrüm, beli dost... Ehl-i dil birbirini bilememek insaf değil.

Dışarıdaki hayatın renkleri zevksiz, neşesi kaba, zenginliği görgüsüz, üslûbu lezzetsiz, önerileri çiğ... olsa da olmasa da, içerden tüm önlemler alınmış, kale berkitilmiştir, ne gam! İçerişi çok تنها, çok kalabalıktır.

Bir değil birkaç ömre yetecek, yaralıyla yarasını her zaman haklı çıkaracak, gönendirecek yüzlerce şiir vardır orada. Sakınılmış, saklanmış sevgili insan yüzleri; çello sesleri, piyano, keman, obua sesleri; mutluluğun kederin, umudun, sevdanın, unutuşun 'işin kolayına kaçmadan' yapılabilmiş resimleri oradadır. Sevilmiş, adanılmış bir dilin söylenmiş ve henüz söylenmemiş sözleri oradadır. Melal ve hüznü kadar sevgi, keder ve yas kadar coşku oradadır.

*'Baharı da bir yerde kuşlar vardır
ne uçmak, ne görünmek için
Bir karanfil pencereyi deler
Bir kapı kendiliğinden kapanır
İstesek sevişirdik, ama olmadığını
Biz değil yaşayan acılardı
Gitsem de her yerde biraz vardır
Hatırda zamansız bir plak
Bir otel kapısı, biraz istasyon'*

Edip Cansever

SEFALİ ÇİLELER OLSUN !

Tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış hesabı; bir yıla yakın bir süredir, çok seyrek yazıyorum kitaplar üzerine. Eskiden eleştiri yazılarının yararlılığına inanırdım da, artık inanmıyor muyum? Yok, ondan değil! Eskiden inanır mıydım, şimdi inanmıyor muyum, bu soruları yanıtlamak, içimden gelmiyor şu anda. Yalnız şu kadarını söyleyeyim... Yaşamımın hiçbir döneminde, hiçbir bakımdan, ‘pratik’ bir insan olmadım. Bunu bir erdem olarak öne sürüyor değilim. Yetişme koşullarım, yapım, ilgi ve yönelimlerim... neyse ne beni böyle yapan. Bunun sonuçlarından biri de, ne kendi çıkarımı, ne de başkalarının yararını gözetmek oldu yaptığım işlerde. Yazdıklarımın birilerine yararı olmuşsa şu yirmi küsur yıl zarfında, buna tabii sevinirim. Ama ben, yararlansınlar, ‘feyiz’ alsınlar diye yazmadım onları.

Üniversitede ders verdiğim süre boyunca da, sadece ders saatleri içinde ‘öğretmen’ oldum. Gerçek anlamda öğrencim olanların öğretmeni oldum sadece. İnsanlara akıl öğretmek, yol göstermek, ışık tutmak, bir aydının yüklenebileceği pek saygın misyonlar olabilir, öyledir de. Ama ben o değilim. Bunun nedenlerinin başında, yaşamımı ‘görev’ ilkesinin değil, ‘haz’ ilkesinin yönlendirmesi geliyor. Hiç değilse, benim gönlümde yatan bu.

Ne yazık ki, bu haz ilkesi kıymetimi bilip beni kaygısızlığın, gamsızlığın kol gezdiği cennet bahçelerine sürüklemedi’ Hoş

zaten böyle bir 'sefahat' umuyor da değildim doğrusu. Hoşuma gitmez, dolayısıyla haz ilkeme aykırı düşerdi!

Haydi lafı uzatmayayım da, söyleyeceğimi basitçe söyleyivereyim: Ne okudumsa, zevk için okudum ben. (Buna Kantlar, Hegeller, en demir leblebi felsefe metinleri dahildir!) Hatta, kötü olduğu baştan bilinen kötü kitaplar, kötü olsun diye yazılmış kötü kitaplar ve iyi olsun diye yazılmış kötü kitaplar da buna dahildir. Beni 'sefiş' bir okuma yazma yaşamından -eğer kurtarmışsa- zevk alma yeteneğimin çok geniş spektrumlu olması kurtarmıştır.

Okurken olduğu gibi, yazarken de haz ilkesinin güdümü altında oldum hep. Zevk için yazdım yazdıklarımı. Yazmak hoşuma gittiği düşüncelerimi, kimi duygularımı birileriyle paylaşmak, ya da birilerine iletmek bana zevk verdiği için. En sıkıcı, en çekilmez, en akademik kıyafetli yazılarım bile dahil buna. Demek ki, 'ödev' kavramını bilemediniz lise bitirme sıralarında, terk etmişim. Zevk için okumadığım son kitap, trigonometri ders kitabıydı (onda bile zevkli bulduğum yanlar vardı ya, şimdi konuyu dağıtmayayım). Zevk için yazmadığım son yazı, herhalde her sınav kağıdıydı. Yok.. Hayır Abartıyorum. Zevk için yazmadığım ve bana bir katre zevk vermeyen en son yazım, daha yakın bir zamana tarihleniyor. Doçentlik tezimdi. Tanrım, ne sıkıcıydı, onun için onu o günden bugüne, bir daha okumadım, kimse de okusun istemedim.

Bu böyleyken, yazdıklarına ve yazmadıklarına bakarak, benden bunları ve böyle yazmamamı ve şunları ve şöyle yazmamamı bekleyenlere ne diyebilirim? Bu konu beni hiç eğlendirmiyor. Sorumluluk, görev, ödev, borç lafları beni sıkıyor. Şimdi eleştiri yazılarımı seyrelttimse, bu dağa küsmekten değil; biraz da deniz havasını özlemekten. Koca bir yaz geçti. İşsiz kalıvermiştim. Okuyacak- yazacak vaktim, yıllardır olmadığı kadar boldu. Kendimin olmayan acıları, hüznüleri, sevinçleri, düşleri, heyecanları kendimin kılma zevki her şeye ağır bastı. Adeta bir yağma, bir talanla geçirdim yaz aylarını.

Perhiz, haz ilkesine aykırıdır ve şimdi kaleme davranma zamanıdır deyip yazma perhizimi bozayım artık diyorum. İtiraf etmeliyim ki; keyif, haz, zevk derken yine ipin ucunu kaçırıp fazla yükleme yapmış olmaktan korkuyorum. Sapık, ayırksı denen yönsemeler de haz ilkesinden kaynaklanmaz mı son çözümlemede? Söz gelimi mazohizm? İnsanın ağzından kekre bir lezzet kalmamalı şölenlerden. Lezzet nedrettedir, demezler mi?

OTEL'Lİ BİR YAZI

Bu yazıda bir otel olsun istiyorum. Çeşitlemeli oteller. Yazının içinde bir otel fotoğrafı (o fotoğraf artık yok).Otelin önünde, o otelde kalan, kruvaze elbiseli, ince yapılı, orta yaşlı bir hüznün. Sol arkada, hüznünle uzak durarak fotoğraf çekirmiş alakasız biri. Belki otel kâtibi. Belki, kruvaze elbiseli adamın otelde her geceye bir çentik atarak koyulttuğu yalnızlığının nedeni-niçini "onlar" Belki bütün "ben" ya da "biz" olmayanların donuk simgesi.

Bu yazı otelli bir yazı olmalıydı. Evi olan, evlerde gecele-yen edebiyatla, otelde kalan edebiyat diye bir şeyler geveleyip durmamı, biraz olsun, birilerini olsun, iletebilmek için otelli bir yazı istiyordum. Otelin sınıfsal konumu, yıldızları beni o kadar ilgilendirmiyor. Aslında kafamdaki otel fotoğraftaki gibi, alçak gönüllü bir oteldir. Meydan palas oteli, Meserret oteli, Şınnak Palas falan gibi bir şey. Bilge Karasu'nun Müşfik'inin (Troya' da Ölüm Vardı) Sarıkum'u yaşamaya gittiği 'Odalardan biri'nin oteli de işime yarayabilir. Ama Hilton'ların, Sheraton'ların deb-debesi, tantanası, özenilmiş teşrifatı ve tefrişatı da otel yalnız-lığını seyreltmede, 'otelde yaşama' büyüsünü parlak ışıklarıyla bozmada sanıldığı kadar etken değil... olmayabilir. Söz gelimi, Adalet Ağaoğlu'nun Otelleri (Ölmeye Yatmak'da olsun, Sessiz-

liğin İlk Sesi'ndeki o en florasan mavisini 'H' öyküsünde olsun) öyle kıyıda köşede kalmış, melûl – mahsun oteller değil. Ama aynı ölmelere yatıran, kenetlenemeyişleri yaşatan oteller.

Yine de imgeleme koşullanmışlığı; temiz ve bakımlı da olsa, ampullerinin ışığı sarı, eski, yıpranık, daha 'çok yaşanmış' bir oteli seçiyor oteller içinden. Yalnızlık otelleri olmalı bu yazıda yalnız. Bir kentten geçerken, bir gece – üç gece kalınan değil de, yerleşilen oteller. Yalnız yaşanamayan evlerden çıkılıp gidilen, yalnız yaşanan oteller. Bir insanın, pılsın pırtısının ekonomisini yaparak (yalnızca havlu, diş fırçası, pijama, iki kat çamaşır, bir süeter) genellikle bütün yolunun sonunda yerleştiği oteller.

'Oteller, oteller, o bakımsız suçluluğum benim Geçmem kapınızdan bile artık' diyor ya Edip Cansever, işte o oteller. Turgut Uyar'ın, 'Kim bilirdi aşk nerde, oteller orada'yı yineleyerek, arada bir dizede de, 'sonra bir sabah ölmüş olduğumuzu okuduk gazetelerde' dediği oteller. Necatigil'in (ki evleri, ev içlerinin şairi diye biline gelmiştir) 'bir yerde olmayınca orda yoksak ne yapayım önce olmaları' deyip de, 'herkesin bir yeri olduğu yerde bir otel olmak'tan söz ettiği o oteller.

Cansever'e dönelim, 'bir deniz kabuğundan daha ayrıntılı' o şaire; O gerçi, otele gitmek için değil, seyre çıkmak için sayıyor neler alacağını yanına: Şiir, acı, düş, şarkı, zaman, mevsimler, aşk, öfke ve okumak için. Kantonun dediği çeşitten bir kalendarleşme replik bu. Ama olur ise böylesi, böylesi olsun. Otele giderken de yaşamının tüm ayrıntılarını alsın insan yanına ve o otelin yanında bir beni mutlaka olsun!

Haaa, bakın 'oteller, hanlar, hamamlar' için şiir yazan Cemal Süreya, bir otel şairi değildir bana sorarsanız. Edebiyatımızda otel, oteli yazmakla, otelin adını geçirmekle yaşamıyor. Basbayağı yazgısal otel adamları var; bir de evlerin, düşlerin, tarihin, coğrafyanın, sokakların neyse ne (hele bir de meydanların!) şairleri. Şair ya da her çeşit 'yazıcı'.

Bütün bunların edebiyatla ilgisi mi ne? Hiç! Belki hiç! Sanmam ki hiç olsun. Bir yolu yürümek, bir sevgiyi bitirememek, bazen başlatamamak bile... o yolun bir noktasında artık, yapa-

yalnızlığın 'yapa'sını olsun bir otele yerleştirmek, ara sıra şiirler okumak ona ve ondan... Necip Fazıl Kısakürek'in ağzından kapıp lafı:

*Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında
Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
Küflü aynalarında, küflü aynalarında*

Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır

*İzbe sofalarında, izbe sofalarında
Atıyor sızların çıplak duvarda nabzı
Çivi yaralarında, çivi yaralarında
Duyulur zamanın tahtayı kemirdiği
Tavan aralarında, tavan aralarında
Ağlayın aşinasız, sessiz can verenlere
Otel odalarında, otel odalarında
Demek, sonra yine Edip'e, ama bu kez 'Kirli Ağustos'a
dönerek:*

*Ölüler dirilirdi. Çıkmazdım ki otelden
Ben otelden hiç çıkmazdım ki
Her şeyi bilen bir adam gibi gelip geçirdi
Kış
Ve hayaletler halinde yaz sürüleri
Gündüz ve gece
Gece desem gece; Gündüz desem gündüz
Ve desem ki, sonuncu günü
Dünyanın insan eliyle yaratılmasının
Sonuncu günü
Koridorlardan geçerdim*

diye bir alıntı yapmak, ('canım elbette, diyordum, nasılsa/ otel batacak, otel batacak!)... örneğin bu olabilir, edebiyatla benim otel takıntım arasındaki ilgi.

Bu yazıda ille de bir otel olsun istedim. Onun için kısacık da olsa, otelimi getirip bu yazının içine koydum. Mahzun ve bikes kaldı! Ama bir otel yazısı daha yazacağım. Sonra otelli bir yazı daha yazacağım. Sonra hiç yazamayacağım, otele gideceğim, otelde kalacağım. Kruvaze elbiseli hüznü, bu kısacık yazıyla, bir kez daha yalnız bırakmayacağım otelinde.

Tüm çağrışımlarını kovacak birer muska gibi taşıyan izbe Venedik, Viyana, Münih, Londra otelleri değil... İstanbul'u beş yıldızlarından aldıkları askeri çağrışımlı ceberutluklarıyla, tarihi hiçe sayarak istila eden şatafatlı görgüsüzlük yuvaları hiç değil... Edebiyatın, kendine yatkın nedenlerle seçtiği ve seçebileceği oteller... Kendi şehrimde ya da otel odası çağrışımı yapacak bir yataklı vagon kompartımanında, gemi kamarasında geceleyerek ulaşabileceğim şehirlerde beni bekleyen oteller.

Tomris Uyar'ın 'Ölen Otelin Müşterileri' (Yaza Yolculuk) öyküsünde, ölümüyle yaşayan bir otel vardır: ' bahar bitiminde bir gün bir gül postacı Belkis Hanım'ın Paris'ten kendi adına, otel adresine postaladığı kitaplar ve eş dostunun ona yolladığı dergilerle çıkageldi mi, Otel, o yaz da geleceğimizi anlardı. /.../ O günlerde –söz konusu yaz başında- Otele yalnızca akşamdan akşama, yatmaya geldiklerinden, çatalların biraz daha eğrildiğini, bacağı kırık masa sayısının iyice arttığını, muslukların onarım görmediğini, sifonun hâlâ çalışmadığını, raflara dizili ucuz şarapların gitgide azaldığını görmüyorlardı pek /.../ yine de geleceğimizi bilirdik. Bütün anahtarların bütün oda kapılarını açtığı bu otele gelecektik. 'İşte, edebiyatla otelin ilgisi bu olmalı! Otel, bir *fugue*'dür yaşamında kişinin.

YILDIZ KENTER

AŞK HEP VAROLSUN!

Yıldız Kenter'in yazdığı ve oynadığı *Hep Aşk Vardı* adlı oyun, seyrettiğim gecedен sonra da beni bırakmadı. Düşünüyorum, okuyorum, sahne sahne anımsamaya çalışıyorum; sezon açılıp oyunu yeniden, yeniden seyretme fırsatı buluncaya kadar bu olağanüstü sanat yaşantısını biriktirip saklamak istiyorum. Kulağımda ve dudağımanın ucunda hep Nazım'ın şu dizeleriyle:

*yanarak,
yanarak parmakları şerrarelerden
dokundu bu elleri insan yüreklerine...*

Zaman yoktu. Ölenlerin hiçbirі ölmemişti ve doğacak herkes doğmuştu. Zamanın “parçalanmaz akışı”nda, çok kalabalık ve yapayalnız, hep beraber yaşıyordu. Sahnede tek kişilik bir oyun oynanıyordu ve hiçbir sahneye sığmayacak sayıda oyuncu rol alıyordu bu oyunda.

Oyunun baş kişisi Olga Cynthia kızıyla, torunuyla başetmeye çalışırken eriyor, onlardan birine, sonra öbürüne dönüşüyor; sonra iki bin beş yüz yıllık geçmişі olan bir insan gale-

risinden çıkagelen kadınların desteğiyle mat ediyor onları, kendiyile birlikte eritiyor ve o hamurdan Fadik Kızlar, Sussie Zackslar, Arkadina'lar, Blanche Dubois'lar, Maria Callas'lar, Nina'lar, Antigone'ler, Pembe Kadın'lar, Olivia'lar, Maude'lar, Dr. Bearing'ler yapıyordu.

Olga Cynthia, Yıldız Kenter'in; Yıldız Kenter, Leyla'nın annesi. Birbirlerini doğurarak doğurmayı öğrenişlerini seyrediyoruz, -nefes almadan. Birbirlerini yaşatarak sevmeyi, birbirlerini severek ölmeyi, birbirlerini öldürerek yaşamayı öğrenişlerini seyrediyoruz.

Olga Cynthia ailesini, çocuklarını, Yıldız tiyatroyu, Leyla devrimi savunuyor. Kıyasıya kavga. Sahnede kan var: Sıcak, kırmızı kan. Sıcak; sevgiyle, şefkatle, barışla, hüznle birleşiyor. Kırmızı; coşkuyla, hırsla, tutkuyla, aşkla. Sahnede sımsıcak ve kıpkırmızı bir hayat var. Soğuk ve gri ölüme nefis çalımlar atıyor, onunla dans ediyor, onu köşelere sıkıştırıyor, savuruyor, üfleyp yok ediyor.

Bu yıl (2002) 12. İstanbul Tiyatro Festivali'nde prömiyerini yapan *Hep Aşk Vardı*'yı seyredenler, yalnız olağanüstü bir tiyatro şöleni yaşamakla, insana sanatın ve ancak sanatın sağlayabileceği o dört başı mamur doyum duygusunu içlerine sindirmekle kalmadılar; can çekişen, görsel-devinimsel-minimalist-kavramsal kalkanlara zırhlara sığınarak, kılıktan kılığa girerek büzülen, çeken, küçülen tiyatronun şahlanışına tanık oldular. Gördüler ve inandılar ki, insan ölmedikçe tiyatro sanatı ölmeyecektir. Tiyatro ölmez, çünkü aşk hep vardır.

Yıldız Kenter'in "acıyla, sevgiyle, kahramanca" seyircisiyle buluşturduğu bu oyunun başarısını; tiyatroya adanmış bir yaşamın tüm donanım ve birikiminden süzülen bir profesyonellikle, tükenmez bir enerji ve olgunluğunun doruğunda bir oyunculuk gücüyle sahneye getirilmiş olmasının yanı sıra; dayandığı metnin ince bir işçilik ürünü olan sağlam ve güçlü dokusu, duru, yalın, akıcı ve yer yer şiirsel bir lezzete ulaşan dili ile açıklıyorum.

Yaşam öyküleri yazar için tuzaklarla doludur. Bir bakıma; çok iyi tanınan, yaşanmış malzemeye istediğiniz gibi hükmede-

bilecek olmanın bir kolaylık sağladığı düşünülebilir. Ama öte yandan, bunun tam tersi de olabilir. Yani o malzeme, olanca yaşanmışlık yükü, öznel ve duygusal ağırlığı ile yazarın üzerine abanıp onu ezebilir, metni boğabilir de. İnsan zaaflarının, öfke, pişmanlık, suçluluk, başarısızlık duygularının, kin ve nefretlerin taşınamayıp yaldızlanarak süslenmesi, riya ile seyreltilmesi tuzakların bir diğeridir. Yıldız Kenter, açık bir yara kadar hassas ve can acıtan malzemesini; zaman zaman bir çılgılık gibi haykıracak, zaman zaman gülümseyip gülümseterek, hem hiç soğutmadan, hem az rastlanır bir gözüpeklik ve açık yüreklilikle sergiliyor bu oyunda. Okuyanın ya da seyredenin yüreğini avucunda tutuyor; ama estetik mesafe diyebileceğimiz uzak açılı bir bakışı da hep koruyor. Meseledir.

Dramatik yapı bütünüyle zaman ekseninde kurgulanmış. Yıldız Kenter (hem yazar olarak, hem oyuncu olarak) herhangi bir yardımcı unsurdan yararlanmaksızın, sırf monologlarla, geniş bir zaman diliminin içinden, ileri-geri gidip geliyor, sekiyor, dans ediyor. Metni gözünün önünde ilmik ilmik dokuyor adeta. Bir patch-work gibi, bir mozaik gibi, taş üzerine taş, yanına yöresine bir dolgu, üzerine bir nakış kondurularak, seyircinin de katılımıyla, sanki oracıkta var edilen bir bütün bu metin. Bu gelgitler kopukluk yaratmak, kavramayı zorlaştırmak şöyle dursun; akıcılığı, sahiciliği, “yaşamdaki gibi”liği sağlıyor.

Zamanın parçalanması ve eklemelenmesi ile buna paralel kurgulanmış Olga Cynthia-Yıldız-Leyla dönüşümleri, yirminci yüzyıl romanına taze kan taşıyan “bilinç akışı” tekniğinin bir benzeri ile kotarılmış gibi duruyor. Bütünleştğinde, kadınsı aşk ve ölüm olan bir konçerto etkisi yaratıyor. Böylesine ince işlenmişliğine rağmen, doğallık ve sadeliği hiç gölgelenmeyen bu oyun metninin dili de, üç ayrı kişinin ağzında üç farklı stili belirleyerek, birinden öbürüne, farklılaşan duygu, tavır ve kişilikleri taşıyarak, hiç tökezlemeden akıyor. Elli yaşındaki, vücudun, bir cümle içinde yirmi yaşına geçivermesi, bir başka cümle ile yetmiş yakalamasındaki oyunculuk gücünün ve hünerinin

bir izdüşümü, yazarın kurgusunda ve dilinde yansıyor diyeceğim. “Aslında yazarınki mi esas, aktrisinki mi? Hangisininkini izdüşüm saymalıyız?” soruları, bu özel durumda anlamını kaybediyor. Belki gün gelecek, bir başka aktris çalışacak bu rolü. İşte o zaman yazarın gölgesi role ışık tutacak.

Tiyatro seyircisinin sayısı da, coşkusu da, umudu, beklentisi de yıldan yıla azalıyor. Son on yıldır açık açık gözlemlenebilen hazin bir gerçek bu. Toplumumuzda eğitimin niteliğinin düşmesi ile, çok genel bir planda yaşanan kültürsüzleşme ile paralel giden yozlaşma, kirlenme, yoksullaşma tiyatroyu da elbet etkileyecekti. Etkiledi de. Yüz ağartan, hayatı zenginleştiren, yürekleri coşkuyla dolduran oyunlarla bundan on-yirmi yıl öncesine kıyasla çok daha seyrek karşılaşabiliyoruz artık. Bu yıl gönlünüzü kavi tutun. Sonbaharda perdeler açılır açılmaz, en azından bir oyun var gündemde; mahrumiyetlerin acısını çıkaracak, umudunuzu, sevginizi tazeleyecek.

GENCO ERKAL /

ZAMANIMIZIN BİR KAHRAMANI

Benim, Genco Erkal'ı, henüz kariyerinin başlarındayken tanımak ve kırk dört yıl her attığı adımı izlemek gibi bir şansım oldu. Marifet değil: Bir Delinin Hatıra Defteri'ni ilk oynanışında (1965) seyredip bu ismi belleğine kazımayacak bir tiyatro sever düşünemiyorum. Biz 68'liler olarak, bir bakıma çok şanssız, genç yaşta büyük acılar tadan bir kuşaktık. Ama bir bakıma da şanslı sayılmalıyız. Umudun eksilmediği, yılıgyı tanımayan, hayatı, "sanat", "aydın", "onur" kavramlarının gerçek anlamlarını kişiliğiyle, eylemiyle örneklendirenlerle paylaşma olanağının var olduğu dönemlerde yaşadık gençliğimizi. Genco Erkal, "Bir Delinin Hatıra Defteri"nden "Sivas 93"e, "Marx'ın Dönüşü"ne kadar, kırk yılı aşkın bir süre boyunca sanatında ve yaşamında aydınlık, pırıltı, ödünsüz ve tutarlı bir çizgiyi adımladı. "Bu dünyada, tertemiz zamanlardan kalma bir leke"* olarak kaldı hep. Şu gitgide kirlenen, kararın dünyamızda, başı öne eğilen, soluğu kesilen ölkemizde, "gece"nin uzadığı, bir türlü sabaha kavuşmadığı günlerimizde ışıkl, ışığını tüm "gece"ye yayan bir leke.

*"Bir acrya Kiracı" / Metin Altıok

Genco Erkal'ın eşitlik, özgürlük, adalet eksenlerinde biçimlenen bir sosyalist-humanist dünya görüşü ile sanatını birarada yoğurarak son kırk yıldır Dostlar Tiyatrosu çatısı altında sergilediği ürünlere bakarsak; onun “politik tiyatro” diye adlandırılan bir türe çok emek verdiğini görürüz. Politik tiyatro, bıçak sırtında duran bir kavram. Çok hassas bir sentez. Estetik dozunda bir dirhem eksiltme, ideoloji dozunda bir milim abartma, ne denli soylu bir amaç uğruna olursa olsun, sanat felsefesi açısından olayı orada bitirir. Bence, sahneye aktörlüğüyle, yönetmenliğiyle, dramaturgluğuyla bir “atlet komple” olarak yorum koyan Genco Erkal'ın, her oyunuyla çitayı dorukta tutan büyük başarısı, bu felsefi farkındalıktan kaynaklanmaktadır.

Nazım'ın Aksenti İvanoviç Poprişçev kadar hakiki, Şvayk'ın Marx kadar uyarıcı, Sokrates'in Aktör Feuerbach kadar soylu, Santiago'nun (Simyacı) Galileo kadar insan olduğu Genco Erkal tiyatrosu, onunla aynı zaman aralıklarını paylaşan seyircisi için bir ödüldür. Tiyatroculuk bir anlamda nankör bir sanattır. Yaşadıkça, oynadıkça var olur, sonra repliklerinizi diğerlerinin yanına, kapanan perdeye ilştirir çekilirsiniz sahneden. Ama sahnedeki eyleminizin yanısıra, ülkenizin tiyatrosuna ve tiyatro sanatına kalıcı katkılarınız olmuşsa, hep sahnede kalırsınız. Genco Erkal işte bu kalıcılardandır. Nelerle ve kimlerle gurur duyulacağını bilen bir toplum olsaydık, alında ışığı hisseden ve toplumu tiyatro bilinci ile kucaklayan bu tiyatro adamımız ile gurur duyardık. İnsanlığın sığınabildiği tek teselli, tarihte değerlerin gölgelendiği, alt-üst olduğu dönemlerin sonsuzca sürmediğini bilmektir. Aydın Doğan Ödülü'nü Genco Erkal'a veren değerbilir seçiciler kurulunu yürekten kutlamak isterim. Biz, sanatla nefes alındığına, sanatla yücelindiğine, sanatla “insan” olunduğuna inananlar, buradayız. Ayaktayız. Alkışlıyoruz.

DENEME VE GÜNAH

Deneme yazarlığının nemene bir yazarlık olduğu bir türlü aydınlanamıyor. Nasıl aydınlansın ki, neredeyse deneme yazarı sayısınca, hatta deneme yazısı sayısınca deneme çeşidi var. Kalem oynatmalar deneme, ‘ruh durumlarına’, yaşantılara ilişkin programsız yazılar deneme, iri iri savları olmayan ama ağırbaşlı kuramlar geliştirmekten de geri durmayan düşünce ürünleri deneme, kimi anlatılar, şiire göz kırpan, utangaçlığı üzerinden atamamış kimi torlak yazı parçacıkları deneme...

Montaigne’inkiler, Bacon’inkiler, Gide’inkiler, Pappini’ninkiler, Huxley’inkiler deneme... Yetkin’inkiler, Anday’inkiler, Hızır’inkiler, Birsell’inkiler, Edgü’nünkiler deneme... Niye ille de bir ortaklık aramalı, bulunmadığını ve bulunamayacağını bile bile? Adlandırmaların bir çeşit ortaklığı varsaydığını uslu uslu bellemiş, öğrenimli, eğitimli kafalarımızdır gönlümüzü çelen, denemeyi kapılandırma çabamızda. O, kopmaklarından yakınmasa da, biz ille yerleştirmek istiyoruz onu rabıtalı bir ailenin sevgisizlikten korkmayacak kadar rabıtalı çatısı altına. Geleceğini ‘müemmen’ saymaktan doğası gereği kaçınan denemenin, nerede akşam orada sabahtan da ürkmesi gerekebileceğini böylelikle aklına düşürüyoruz.

Bizim ailede, kendisine ‘evlât muamelesi’ yapıldığı başına sık sık kakılan bir ‘besleme’ vardı. Cevherli bir kız çocuğuydu.

İki yakası bir araya gelmez böylelerinin. Onun da gelmedi. Bir yandan dünyasını da şaşırtmışlardı sevapçı akrabalarını, pabuçlarını ters giymek olasılığının başını küçükken ezmek telaşıyla. Evlallah sınıf bilinci gelişmiş insanlardı. Neyse, bu sudan ucuz ahret sigortası Eminecik, “evlât”la “lık” arasındaki uçurumu atlamaya kısa gelen bacaklarıyla hayatı adımlaması gerektiğini düşünecek vakit bulunca, konak kazıntısı on sekiz odalı evin, ona en az eğreti düşen on sekizinci odasına, turşu küplerinin, reçel kavanozlarının, keskin kokulu peynirlerin ve dizim dizim kuru bamyaların o korunmalı odasına koşardı. Günlerden bir gün; ben benzer bir sığınma için sandıkların, sepetlerin, albümlerin ve bir daha kimse- nin okumayacağı gazetelerin-dergilerin yaşatılmadıkça yaşamayan odasını seçerken, onun niye yaşamla bağını hiç koparmayan, salamura salamura koksa da günde en az iki kez yaşama katılan kileri yeğlediğini merak edeceğim tuttu (benim sınıf bilincim daha o günlerden güdük kalmaya yargılanmıştı ya, kimseler akıl etmedi, şükür, vitamin kürünü). Bu şu demek oluyor ki, insanın en saygılısı da saygısızlığa teşnedir. Sandığım, umduğum ya da öyle düşünmekten hoşlandığım nedenle değilmiş Emine’nin oraya kaçıışı. (Herhalde) hanımların aydan aya belli bir gün dışında kapısını açmayacağı bu ‘yahudi deliği’nde o, bağıcının Tokat’ıyla yağmalanmış sarayın İstanbul’unu dilinde döndürüyor, ‘Gafaa, gafa, adam ool! Başka gafaya çevrül! Hanımciiin atıcek, sürünü-ciin!’ diye diye, bir kişilik çatlamasını zikzaklandırıyordu.

Hanımcığı atarsa sürünür müydü Emine? Hanımcığının Nihal’lerinin, Gülru’larının, Füsun’larının kâbına varamayışını Seval, Sevtap, Sevil gibi ‘sev’meli adlarla çetrefilleştirerek, sevecenliğin sıcaklığını, farkına varamayacağı bir hüsranda gezinirken bulmadan yitirdiği bir kimyaya mı çevirirdi? Bilinemez! Hoş, niye bilinemesin, Emine feleğin çemberini bizden hızlı çevirmedi mi ?

Ne diyordum? Deneme, Emine gibi bir şeydir işte benim için. Kendine ne kadar bir çekidüzen vermek istese veremeyen, vermediği sürece kendisi olan, ‘başka gafaya çevrilemeyen’, ‘kötü’ olmak tehlikesini bir tehlike kâh sayan, kâh saymayan,

kendinden yiyen bir yazın türü! Nesebi önemli değil, sahih ya da belirsiz, ama encâmı belirli bir tür. Edebiyatın ahlâkını zorlayan, öte yandan edebiyatın ahlâkını yapan bir tür. Dil dediğimizi dillendirmeden, dile düşürmeden dost tutmuş bir ahlâk kovgunu. Kimse dünyanın en eski mesleğini, hiç olmazsa eskiliğin her zaman duyurabileceği bir saygıyla anmasa da şimdilerde, deneme, edebiyatın ‘saygın yosma’sı olacak. Yirminci yüzyılın insanı, ‘yeni insan’; denemeyi, edebiyat gördüğü her yerde edebiyatla sevişen, edebiyatsızlığa en edepsiz ve en çığırtkan haliyle karşı duran, isteyen edebiyatın ‘kanayan bir yarası’ olarak görüp, öldürerek kanamasını durduracağı, ama isteyen de ya yazmakla ya okumakla, kanatarak ve kanayarak da olsa öne çıkaracağı, arka çıkacağı bir edebiyat yaşantısı olarak tanıyabilen insan... Dır.

Deneme hırçındır zaman zaman. Üstelik, artık lafı oraya getirmenin sırası, kendine deneme diyen her yazı deneme değildir. Deneme, insan içine çıkacağını düşünerek ötesini berisini çekirtip kendini deneme kılığına sokan bir yazı olamaz. Öte yandan, hem bir mesajı olan, hem de bu mesajı gözünü kırpmadan gelgeç bir esintiye, sevgiye, heyecana, bir gönül çelene feda edebilen, toplumda yeri olmayan bir türdür. İçin için, hiç bir zaman, hiçbir şey feda etmediğini bilendir.

Denemeye hayati bilerek yaklaşırsak (edebiyatı diyecektim), onu kütüğe geçirmek yerine çok daha isabetli bir iş yapabiliriz. Denemeyle ‘hayırlarımızı törpüleyebilir, ‘evet’lerimizi sınavabilir, ‘belki’lerimizi bileyebilir, özgürleşebiliriz.

Yeter ki, deneme dediğin usta elinden çıkmış olsun (müptedinin, çaylağın, hamın, hantalın en barınamayacağı yazı deneme yazısı çünkü), hani şunca yıldır benim kanırttığım kabuktan sızmak bilmeyen kan foşurdasın, bu işin ustası gelsin üstesinden. Diyelim bir Pappini, diyelim bir Salâh Bırsel parmak ısırtsın, denemeye aşkolsun dedirtsin. Böyle böyle de, denemenin iğvasına kapılmanın tadı tadılmayagörsün. Gör başına neler gelir.

Bu yazı için özel küçük sözlük:

Müemmen: Sağlanmış.

Teşne: İstekli, dünden hazır.

Nesebi sahib: Yasaya uygun bir evlenme sonunda doğan
(çocuk)

Encam: (Yaşama olaylarında) son, işin sonu.

Müptedi: (Bir şey öğrenmeye) yeni başlayan, başlayıcı

İğva: Günah vs.'ye teşvik etme ya da olunma.

DENEME/YANILMA

Deneme, vakti olanlar içindir.

Edebiyatın pabucu dama atılmak üzereyken, hatta belki kendisi de pabucunun derdine düşmüşken, yani şu 1992 yılında, ‘deneme-i mihr ü vefa’ yı kim okur, kim yazar! Bir yandan kimileri -nedense biraz da kendilerine övünç payı çıkartarak- ‘sür’at asrındayız’ teranesini ‘bilışim çağındayız’a uyarlamışlar, insanlara vakit tasarrufu sağlamanın her şeyden önemli olduğuna inanmışlar. Görsel ileşitimin giderek ‘kahir’ bir öneme kavuştuğu gerçeği de onların ekmeğine yağ sürmekte. (‘Kahir’ sözcüğünü özellikle seçiyorum. Bilirsiniz elbet, ‘ezici’ diye Türkçeleştiriliyor bu sözcük; ama asıl anlamı ‘kahredici’dir. Eh, Türkiye’de görsel iletişim denince akla gelen televizyonun ‘ezici’ olduğu da yanlış değil ama, ‘kahir’ sıfatı tam yerini bulmuyor mu?!)

Ekran, ekran, ille de ekran... Kâh televizyon ekranı olarak, kâh bilgisayar monitörü olarak; edebiyattan vakit, emek, muhatap ve rol çalıp duruyor. Yaygın olarak inanılıyor ki; görsel iletişim yoluyla beslenmeye alışan kuşağın dijital alımlama yetisi, artık ‘tuğla gibi’ romanlara pabuç bırakmayacak. Şiire programlanmamış ruhlar, lirik ve epik girdilerle karşılaştığında pan yapacak.

Ayrıca, 'vakit' kavramı beyinsel enerjiyi tehdit ederek, daralma ve daraltma işlevleriyle belirlenir oldu. Beyin, elektronik ardılına teslim oldu, olacak. Muhalefete bile geçmeden, silinip gidecek sanki. Bu gelişmeler, pratik işlemlerde, teknoloji üretiminde ve kimi bilim uygulamalarında mutlu sonuçlar verdikçe; ama tersine, felsefe, edebiyat ve sanatta ise hayli yaya kaldıkça, kabahati gelişmelerin geliştirilememiş yanlarında aramaktansa, ayaklarına çelme takan 'beyhude insan etkinliklerinde bulmak ve onları çağın dışına itelemek çağdaşlık gereği gibi görülüyor.

Aslında yalnız felsefe, edebiyat değil... Örneğin müzik de fazla enerji tüketimine yol açıyor. Vakıt denilen ve başka her yerde savurganca kullanılabilen kimya, sözgelimi uzun... upuzun bir senfoninin, bir konçertonun icrasında ve dinlenmesinde harcanmış enerji sayılıyor. Tiyatroyla, resimle, heykelle uğraşmak da, hakezâ, çağın isterlerine uygun düşmüyor. Meğer ki insanın en ilksel tutkularından biri olduğu için hâlâ çaresine bakılamayan 'oyun' eğilimine dolaysızca hitap etsinler ve mucizevi 'mouse'lar marifetiyle ekranda yansıyabilsinler.

Düşündüm de, demek Hulki Aktunç da henüz uyanmayanlardan. 'Aşka Vakıt Yok'muş! Aşka vakıt bulunur da, başka vakıt yok Hulki Bey. Sen o 'B' harfini arayadur, atı alan Üsküdar'ı görmeden geçiyor. Sanata, felsefeye vakıt yok. Edebiyata hiç mi hiç vakıt yok. Çünkü bunlar çağın dilini, işlem dilini yakalamakta isteksiz ya da elverişsiz. Nitekim biz eskiden, vakıt bolken, çok okurduk. Şimdi okumayışımız, çağdaşlık gereği. Çünkü yakalamakta olduğumuz çağın vakti yok. Vakıt, kimya!

On yıl kadar süren bir şaşkınlık ve uyum sıkıntısından sonra, toparlandım. Temkinli adımlarla, çağıma ayak uydurmaya giriştim. Önceleri umutlanmıştım da! Deneme dediğin, hikâye gibi, roman gibi değil ki... Asgari enerjiyle okunabilecek kadar kısa, kısacık tutarsın istersen denemeyi. Hatta 'compact yazın' diyerek, geçerli bir kavramsal ve dilsel cila atarsın üzerine... Gün bugündür; yıldızı sönen edebiyatın parsasını denemeyle toplarsın. Üstelik alan da pek تنها. Öbür yazarlar uyanıp

denemeye kalem üşürene kadar avans bile alırsın diye... Hep öyle olmamış mıdır? Bir şey yapacaksan, 'ilk' olmalı. İlk de olsa ziyanı yok, 'ilk' olsun da. İşte böylece, Montaigne'den beri can çekişerek de olsa yaşayan 'deneme' türünü 'compact yazın' suni teneffüsü ile ihya etmeye ve kendi kendimi gaza getirip ilk Türk compact yazın ajanı olmaya iyice heveslenmişim ki... Eski alışkanlık, gereksiz mi gereksiz bir adım attım. Ne de olsa bir kalem yatkinlikları vardır diye, eski ustalardan birer ikişer deneme örneği okuyarak, yeni yoluma ısınayım dedim. Montaigne pek eski geldi de, Roland Barthes, Umberto Eco, Octavio Paz falan gibi nisbeten yeni yabancı denemecileri okudum. Sonra Ahmet Mithat Efendi'yi falan atladım da, daha yakın dönemlerden Ataç, Salâh Birsell, Nermi Uygur, Enis Batur... herbirinden ikişer üçer denemeyle ısınma turlarımı sürdürdüm. Sarmadı. Açtım kendi kitaplarımı, dosyalarımı... Bakalım ben neler yazmışım, ne de olsa 'compact yazın' ajanı olmadan önce ben de normal bir deneme yazarı değil miydim? Ne diyorum size... Okuduklarımin hepsi birbirinden korkunçtu.

Ne çok vakitleri varmış o çağlarda bu deneme yazarlarının! Kısacık yazıları amma uzatmışlar. Hepsinin içinde irili ufaklı hayatlar vardı. Dilleri de geçerli dillere uyumlu değil. Bir program seçip onda karar kılsalar ya. Ne gezer, her yazı için ayrı bir program oluşturmışlar. İlkelliğin daniskası yani! Baktım, değmeyecek bu tür için harcayacağım ihya çabaları. Şu sonuca varıp el etek çektim compact yazın ajanlığından: Deneme, vakti olanlar içindir. Tıpkı felsefe gibi, bütün sanatlar gibi, edebiyatın öbür türleri gibi, aşk gibi, deneme de çok bol vakti olanlar içindir. Yaşamaya vakti olanlar için.

YAŞAMIN ÇİÇEK TOZLARI

NEZİM'E

On iki yıl arayla, yeniden dönüyorum 'yaşamak' dediğimiz maceranın nasıl bir anlamı olabileceğini eşelemeye: Yaşamak; kâh kopuk kopuk, bölük pörçük, kâh an be an, hiç sektirmeden, 'bir şeyler'le karşılaşmak demek olmalı diye düşünmüştüm o zamanlar. Enine boyuna arşınlamıştım bu düşünceyi. Şimdi, onca 'karşılaşma'dan sonra, durup elekten geçiriyorum yaşananla yaşanmayanı, iz bırakanla uçup kaçanı... Yine aynı noktaya geliyorum: Kişinin bir şeylerle, birileriyle, kendisini kuşatan, çevresinde dönenip duranlarla, bir yerde, bir anda, karşılaşması, yüz yüze gelmesi –hatta gelivermesi– yaşamak macerasının özü olsa gerek, diye düşünüyorum.

Doğrusu hoşla gideceğini, doyurucu bulunacağını da hiç sanmıyorum bu 'karşılaşma' kuramımın! Biliyorum, çok kişi dudak bükecek. O ağır, derin, yüklü, anlamlı kavramı; 'karşılaşma' gibi sıradan, albenisiz bir düşküyle eş tutmamı belki benim fukaralığıma verecekler. Çünkü öyle doyurucu, açıklayıcı, gönendirici görünen tanımları var ki yaşamanın; hemen herkes, kendi yaşamış olsun olmasın, bu tanımlarda bir hikmet payı sezinlemeye eğilimli. Öyle ya, 'Yaşamak bir süreçtir', 'Yaşamak,

eylemde bulunmaktır', 'Yaşamak, mücadele etmek/vermektir', 'Yaşamak, derin ve yoğun bir uğraştır' daha... 'Yaşamak, yorulmaktır', 'Yaşamak, tüketmek ve tükenmektir' ya da 'Yaşamak, üretmek ve dönüştürmektir' ve dahaları, dahaları...

Herbiri bir başka süzgeçten geçmiş bu süzme tanımların yanında, 'Yaşamak, karşılaşmaktır' epeyi öksüz kalıyor. Oysa, bütün bunların temelinde -ya da belki üstünde-, yaşamayı yaşama kılan, çok daha somut, çok daha gerçek, çok daha kaçmaksız bir öz bulunmalı. Karşılaşmak, karşı karşıya gelmek/kalmak, onsuz olunmaz bir belirleyicisi bence yaşamının.

Peki... bir işin gereklerini yerine getiren, bir yerden kalkıp bir başka yere giden, karar veren, seçen, düşünen, değerlendiren, yargılayan, savaşı, direnen, seyreden, vazgeçen, bekleyen, boşveren, öfkelenen... Uzatmayalım, eyleyen ya da eylemeyen kişi, yaşamıyor mu?

Bunlardan, ama sadece bunlardan yola çıkarak, bir kesinliğe varılamaz diyorum ben işte! Bütün bu etkinlikler, edilginlikler yaşamının yansımaları olabileceği gibi, yaşamasızlıkla koşutluk içinde gerçekleşmiş, gerçekleştirilmiş de olabilirler. Eğer bir karşılaşma -türlü karşılaşmalar- araya girip yaşananın altını çizmiş, yaşananı yaşayanın gözüne sokmuşsa, işte o altı çizilen yaşanmıştır, 'yaşantı' olmuştur. Yaşananlarla -altı çizili yaşananlar, yani 'yaşantı'larla-yaşamaksızın başa gelenler, baştan geçenler birlikte, 'yaşam'ı oluştururlar.

Örnekse, diyelim bir ölüm; bütün törenlerden, ölümü izleyen günlerin tatsız, boğucu ezikliğinden, acılardan, yamalardan, anmalardan çok sonra, ansızın, hiç beklenmedik bir anda, ilk kez ve taptaze yaşanabilir. Bu, onunla gerçekte ilk kez karşılaşmış olmak demektir. Hemen her insan, hepimiz, çoğu zaman akıl almaz biçimde dikkatsiz olabiliyoruz!

'Hayatının bir roman' olduğunu söyleyenlerin anlattıklarına kulak verecek olursak, pek olaylı geçen bir süreçten söz edildiğini anlasak bile, yaşananın, yaşanmışın bu yaşamdaki katkısını ve payını ayırt edemeyiz. Diyeceğim, serüvenleri dillere

destan olmuş biri pekâlâ yaşantı fukarası olabilir de, bir başkası, çok daha dar görgü-bilgi olanaklarıyla, dünyanın kaç bucak olduğunu yaşamasına aktarabilir. Dünyanın bucaklarıyla karşılaşmak, bir bakma başarısı ve becerisidir. Bu da ancak severek ya da seçerek olur. Tavır takınarak, yerini, konumunu belirleyerek, baktığını-gördüğünü anlamlandırabilir, yaşantılaştırabilir kişi. Aynı nesnel dünyada, aynı nesnel koşullarda yaşarken, kişiler arasında iletişim tıkanıklıkları olması bundan değil mi? İnsanı görüşümüzde, dünyayı görüşümüzde (ya da en azından, onlara bakışımızda) ortaklıklar bulunmadıkça, bir dünyayı paylaşmanın bunca katlanılmaz oluşu ve dünyaların ayrılması, dillerin ayrılması bundan değil mi?

Yaşaması olmayanın, yaşantıları çekip çevirmek, dizginlemek, tormalamak istemesi bundan. Acıyı yaşayanın, haksızlık yaşayanın, değerleri yaşayanın; eylemi yaşamasından ve olanca yoğunluğuyla yaşamasından bunca ürkülmesi, korkulması ve yaşaması olmayanların, yaşamları boyunca, aslında sadece bu korkuyu yaşamaları da bundan.

Ne var ki, yaşayana yaşadığı, yaşamayana yaşamadığı ve bunun niye böyle olduğu öğretilemez. Öğretmek, kavramlara dönüştürmektir bir şeyi. Bir düzeyden alıp başka bir düzeye taşımaktır. Bu taşıma sırasında, taşınanın üzerindeki çiçek tozları, yongalar, can serpintileri, ince ışınlr dökülür gider. En kavramlaştırılmaz olandır bu yüzden yaşamak. Hemen hemen her şey, yaşanabilir. Hemen hemen her şey! Ancak kavramlar yaşanmaz. Kavramların içi boştur. Oysa yaşantılar, belli bir yer ve zamanda, belli bir kişi tarafından yaşanmış olmasalar ve salt bir olanak olarak karşımıza çıksalar bile (bütün gerçek sanat yapıtlarında olduğu gibi) hep doludurlar, dopdoludurlar.

GECİKMiŞ BİR VEFA BORCU

Benim Kahramanlarım'ı düşündüğümde ister istemez birçokları düşüyor aklıma. Birini seçip yazsam? Camus'nün Meursault'su (Yabancı) değil de, Dr. Rieux (Veba) olabilir mi acaba? Karamazov Kardeşler'in en küçüğü Alyoşa ya da o sevgili Budala; Prens Mışkin meselâ? Yıllarca gönül tahtıma kurulup orada kalan Useppe (Elsa Morante-Tarih Devam Ediyor), en, kahraman o muydu? Atillâ İlhan'ın "Kaptan"nını anımsamamış gibi davranmak riya olmaz mı? Yoksa asıl yazmam gerekenler, adlarını kendi kahramanlarıymış gibi (!) anacak olan muhtemel başkalarından kıskandığım ve paylaşmaktan nefret ettiğim için yokmuşlar gibi davrandığım Küçük Prens ve Büyük Prens (Danimarka'nın soylu prensi) mi olmalıydı? Akıl balığ olduğum çağlardan sonra hayatıma derin çentikler atanlar bunlar... Ve gölgeleriyle birarada yaşadığım birileri daha... Evet, birini seçip yazsam? Yok! Elim gitmiyor...

Benim kahramanlarım, onlardan çok önce, onları daha tanımazken, "kahraman"lık benim için henüz kutsalken, aşk ete kemiğe bürünmemişken, kimlerdi? Kırk yıl geriye gitmeli ve onları, kırk yıldır kapılarını açmadığım en eski, en naif, ama izlerini en derine bırakmış olan küskün kahramanlarımı çağırmalıyım buraya şimdi. Çok gecikmiş, hatta "kadük" olmuş bir

vefa borcum var onlara. Mahsuben: On ciltlik İki Çocuğun Devriâlemi'nin Yanık'ı! "Hatt-ı üstüva" Afrika'sında ağaç gövdelerine, sahra kumlarına adlarımızı alt alta yazdığımız maceralı günlerin -Jano'su değil ama- Yanık'ı.

Sonra, (bir çocuktan o kadar gözyaşı çıkabilmiş olması- na ancak bugün hayret edebiliyorum) Alphonse Daudet'nin değirmenin yanından geçmemişken, Altın Beyinli Adam'ı, M. Seguin'i hiç tanımamışken, duygusal dünyamı altüst eden Küçük Şey, romana adını (lakabını) veren Petit Chose. Önce onun- la, sonra o olarak yaşadığım sevgili çocuk.

Şaka -hele kaba bir şaka- olarak algılanmasından korka korka yazıyorum: Adeta özdeşleştiğim kahramanlarımdan biri de Cadichon'du o dönemimde. Comtesse de Ségur'ün *Bir Eşegin Hatıraları*'nda ne kadar insanî, ne kadar edebî anlattığı canım Cadichon.

Bir de Louisa May Alcott'un *Küçük Kadınları* vardı. Hemen hemen benimle akran dört kızkardeşi anlatırdı. Beth, Meg, Jo (dördüncünün adını unutmuşum). Dört ayrı karakter. Jo oğlan çocuk oyunları oynayan, kitap okuyan ve yazar olmak isteyendi. Yanık. Petit Chose ve Cadichon en çok Jo'yu severlerdi.

KIRMIZI GAGALI PELİKAN

Bir soru sorulurken, sorunun öznesini oluşturan ögeyi veri kabul edip tartışmaya hiç açmamak, yalnızca yüklemi tartışmak çok yaygın ve yanıltıcı bir tartışma -ve hatta ondan da öte, düşünme- yöntemidir. Söz gelimi, “Nesli tükenmekte olan kırmızı gagalı pelikanlar için avlanma yasağı konması gerektiğine inanıyor musunuz?” diye bir soru sorulsa, her konuda fikir beyan etme alışkanlığında olan ve kendisinden fikir sorma ferasetini (!) göstermiş olanları takdir eden bir “cevapçı”, “Elbette”, diyecektir, “Bugünden tezi yok, böyle bir uygulama başlatılmazsa, birkaç yıla varmaz, doğal zenginliklerimizin birinden daha mahrum kalabiliriz. Çevre karşısındaki duyarsızlığımızın acı göstergelerinden biri olan bilinçsiz avlanma...” Örneğin biraz saçma olmasını özellikle istedim. Teşbihte hata olmaz, bağışlayın! Ben, çoğu sorgulanma durumunda uyumsuzluk belirtileri gösteren biraz münasebetsiz bir insan olduğumdan, “Kırmızı” gagalı pelikan da nedir? Bizde pelikan avcıları mı var? Avladıkları pelikanlara ne yapıyorlar?” gibi alâkasız sorularımla, benim cevabımdan medet umanları bezdirir, sorduklarına soracaklarına pişman ederim. Oysa benden istenen cevap besbellidir. Bir kuş türünün nesli tükeniyorsa (ki bunu da veri kabul etmek durumundayız), elbette avlanmasına sınır koymak gerekir. Sonra artık, avlanma

yasakları, av mevsimleri vb. üzerine bitmez tükenmez bir tartışmaya girişebiliriz!

“Okura göre yazmak suç mudur?”, “Yazar, okuru hesaba katmalı mıdır?” Sorunun yüklemi de cevabı bir miktar yönlenendirir.

Birinci soruda “suç” sözcüğü irkiltici, ikinci soruda biraz daha yumuşak yaklaşıyor konuya. “Yazar okuru hiçe mi saymalıdır?” diyecek olsam, tartışmanın rengi yine birkaç ton değişecek. “Okurun nabzını tutmak” ya da “Okurun nabzına göre şerbet vermek”... diye başlatsak soruları.. Bunların ilki bir yazar için olumlu bir tavır ve deneyimle kazanılan bir beceri olarak görülür; ikincisi ise kınanır, küçümsenir.

Örnekleri çoğaltmanın gereği yok. Diyeceğim, sanki bir okur prototipi belirlenmiştir de, yazarın okur karşısında benimseyeceği tutum tartışılırken, hep o prototip gözönünde bulunduruluyordur. Okur kırmızı gagalı bir pelikandır oysa. Hakkında hiçbir şey bilmediğimiz, belki sadece okuduğunu bir varsayım olarak kabul edebileceğimiz, ama neyi, nasıl, niçin okuduğunu da varsayımımıza katamayacağımız bir özne.

Öte yandan, yazar da öyle eline bir anayasa tutuşturabileceğimiz, bir amentü belletebileceğimiz, üniter bir toplumun ya da cemaatin bir bireyi değil. Bir defa, ne yazan bir yazar olduğuna bakmalıyız onun. Roman mı, hikâye mi, şiir mi, deneme mi? Yani “edebiyatçı” mı sorguladığımız bu yazar? Yoksa gazeteci mi, köşe yazarı mı? Ders kitabı, makale, tebliğ, bildiri yazanlar da “yazar.” Bunların hangisinin “okur için”, “okura göre”, “okurun nabzını kollayarak”, “okura dalkavukluk ederek” yazıp yazmaması durumlarını değerlendiriyoruz? Sonra asıl, yine en baştaki soru: “Okur kim?” ya da “Hangi okur?”

Şöyle bir düşünce yolunu izlemek elverişli görünüyor bana: Yazarın yazdığı türün tesadüfi olmayan okurunu ele alalım ve sorumuzun öznesini öyle bir okur varsayarak belirleyelim. Böylece, belirsizliği bir ölçüde gidermiş olabiliriz gibi geliyor bana. Sözelimi; romancı-roman -roman okuru / şair-şiir-şiir okuru /

denemeci-deneme-deneme okuru / eğitimci-ders kitabı-öğrenci / gazete yazarı-gazete-gazete okuru gibi gruplarımız olsun. “Okura göre yazmak” diye bir şeyin her bir grup için nasıl ele alınabileceğine bakalım; sonra da, cevabın netlikle verilebildiği durumlarda cevabımızı verelim, veremiyorsak da “cevap verilemiyor” diyelim.

Alalım ‘romancı-roman-roman okuru’ grubunu. Bunu sanırım ‘hikâyeci-hikâye-hikâye okuru’ grubu ile birleştirmemizde bir sakınca olmaz. Roman ya da hikâye okuru, başlangıçta öngörülmüş olanı anımsarsak, tesadüfî okur olmayacaktır. Yani okuduğu türle ünsiyeti olan, roman-hikâye okumaya kendi okuma eylemlerinin içinde özel bir yer ayırmış olan, türün dünyadaki ve ülkemizdeki belli başlı yazarlarını tanıyan, seçici okur. Bu durumda, yazar okura göre yazmayacaktır. Sadece kendi romanını-hikâyesini yazacaktır ve okur, onu seçecek, bulacaktır. Okuduğu türün sahicisini sahtesinden, hasını kalpından ayırt edebilme mekesini kazanmış bir okurdur ne de olsa. Kendi gibi olmayan bir okur türünü, -bir reklam ve pazarlama terimiyle söyleyecek olursak-: “hedef kitle” olarak belirlemiş ve ürününü o kitlenin onayına sunan bir yazarla karşılaştığında, onu zaten ayıklayacaktır.

‘Şair-şiiir-şiiir okuru’ grubunda da, edebî nitelikleri değerlendirebilecek düzeydeki okur söz konusu olduğundan, yukarıdakine benzer bir durum sözkonusudur. Ancak bu grupta ‘tesadüfî okur’ kümesine rahatlıkla sokamayacağımız, şiiri duygusallığın bir görüp seven, okuyan epeyi sayıda okur bulunabilir. Edebî zevk ve doyum peşinde olmayan/ama duygularına, acılarına, özellikle aşk kırgınlıklarına tercümanlık edecek “manzum”lardan hoşlanan bu tür okurun gönlünü hoş edecek “şiiir”ler döktüren “şairler de, arz-talep düzleminde var olabilirler. Şarkı sözleri ya da dilden dile dolaşabilecek “şairane” dizeleler böylesi talepleri karşılayabilirler. Edebiyat açısından, zaman zaman sınırda duran kimi şiirlerle, şairlerle karşılaşılabilmesi bundandır. Bu “romantik” okurun talebine karşılık veren şiirlerin bazıları, gerçek şiir ölçütlerinin sınavından geçebilecek ol-

gunluğa ulaşmış olsalar da, istisnaları ayrı tutan bir kural olarak, “nabza göre” şiir, şiir değildir.

Edebî türler içinde denemenin yazarıyla okuru arasında daha farklı bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Deneme yazarının “okura göre”, “okur için” yazmasının, deneme türünün tanımı gereği, bir “suç” olmak şöyle dursun, bilinçli olarak seçilmiş bir tutum olduğu söylenebilir. Bir defa, deneme okurunun çoğu zaten “tesadüfî okur”dur. Deneme türünün tesadüfî okuru demek daha doğru olur belki. Yani bunlar, edebiyatı seven, diğer edebiyat türleri ile sıkı alışveriş içinde olsalar da, denemeyi bazen, “rastladıkça” okuyanlardır. Denemeci, deneme yazıp rüzgâra salamaz mı? Salabilir elbet. Ama çoğu durumda, öznel bir söylem ortaya koyduğundan, bunu paylaşacak öznelere seslenmesi doğaldır. Tanımadığı, yüzü belirsiz olan, ama duygu ve düşünce birliği içinde olduğunu varsaydığı okura seslenir. İçtenliğin, aranın niteliklerinden biri olduğu tek edebî tür denemedir. Deneme kapsamı içinde düşünebileceğimiz anı, günlük, mektup türleri için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Diğer türlerde okur, yazarını seçerken, denemede yazar, okurunu seçer ve ona seslenir

Edebiyat dışı yazarlıkta ise durum, edebiyat yazarı ile okuru arasındaki ilişkiye hiç mi hiç benzemez. Ders kitabı yazan, okuru olan öğrencinin bilgi ve kavrayış düzenini göz önünde bulundurmak zorundadır. Dilini bile, kendi seçimiyle değil, okurunun dilsel kavrayış ve algılayış düzeyi ile belirlemek durumundadır. Makale, tebliğ yazan yazarın durumu da farklı değildir. O da ya belli bir bilimsel konuda meslektaşlarına, konuyla yakından ilgilenenlere hitap ediyordur ya da ana unsuru bilgi içeriğinden oluşan yazısını daha geniş bir kitleye yaygınlaştırmak istiyordur. Her iki durumda da, hedeflediği okurun anlayabileceği bir dille, o okurun bilgi ve kavrayış düzeyini kollayarak yazmak zorundadır.

Gazete muhabirleri, köşe yazarları da belirli, seçilmiş okur gruplarına değil çok farklı yaşlardaki, farklı eğitim düzeylerindeki, değişik sosyo-ekonomik gruplardaki geniş kitlelere seslenirler.

Onların, okurları olan son derece belirsiz kitlenin bilgilendirme gereksinimlerini, beklentilerini, okur profillerini sürekli

izleyerek ve inceleyerek, ortalamayı bularak doyurmaları asıldır. Okur için yazmak suç değil, görevdir bir gazeteci açısından siyasi, ekonomik yorum ve magazin dışındaki konulara eğilen köşe yazarları da belirli, seçilmiş okur gruplarına değil çok farklı yaşlardaki, farklı eğitim düzeylerindeki, değişik sosyo-ekonomik gruplardaki geniş kitlelere seslenirler.

Onların, okurları olan son derece belirsiz kitlenin bilgilenme gereksinimlerini, beklentilerini, okur profillerini sürekli izleyerek ve inceleyerek, ortalamayı bularak doyurmaları asıldır. Okur için yazmak suç değil, görevdir bir gazeteci açısından. Siyasi, ekonomik yorum ve magazin dışındaki konulara eğilen köşe yazarları arasında, edebiyatçı kalemi taşıyanlar bulunabilir. Bunlar için de, denemeci için söylediğimiz esaslar geçerli olacaktır.

Sonuç olarak, benim vardığım nokta şudur: Edebiyat içi yazarlık ile edebiyat dışı yazarlık arasındaki tek ortak nokta, yazılanların “yazı” olmasıdır. Bu da fazla bir ortaklık sayılmaz! Edebiyat dışı yazarlıkta, “okuruna göre yazı”, “okur için yazılmış yazı” kınanacak bir şey olmak şöyle dursun, aranır, istenir bir şeydir. Yazarının başarısının ölçütlerinden biridir adeta. Edebiyatın içinde kaldığımızda ise, elbet okunmak ister yazar. Ama eğer okur için veya okura göre yazmak gibi bir kaygısı varsa -ya da biraz daha açalım: okurunu çoğaltmak için, okurun hoşuna gitmek için, daha sonra yazacaklarını bekletmek için, ünlenmek için yazıyorsa- edebiyat ve edebiyat okuru onu dışlayacaktır. İster bin, isterse yüz bin okuru olsun, edebiyat vize vermek için niceliğe bakmaz. Edebî nitelik ise, ne kadar ulvî, heyecan verici, enteresan olursa olsun yanına bile uğramamış olabilir bir yazının.

Edebiyatçının da okur için yazdığı söylenebilir belki bir anlamda. Ama yalnız bir tek anlamda: Edebiyat okuru niteliğini taşıyan seçkin okurun “sıradan” “kalp”, “ucuz” damgasını vurup bir kenara atmayacağı bir ürün olsun ister yazdığı. Kırmızı gagalı pelikan çiftliklerinde yevmiyeyle iş tutanların edebiyatla ilişkisini sorgulamak kimin aklına gelir!

KIRK BİRİNCİ ODADAN

KIRK BİRİNCİ SESLENİŞ *

* Bu yazı Füsun Akatlı'nın 28 Haziran 2010 tarihinde Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde yayımlanan son yazısıdır. Füsun Akatlı bu yazıyı yaşamının son günlerinde Çapa'da yoğun bakımda yatarken düşüncesinde kurgulamış ve kızı Zeynep Altıok Akatlı'ya yazdırmıştır.

BUNALIM HAYATA DAHİLDİR

Yıllar önce bir kitabı çok etkilenerek okumuştum: Nermi Uygur'un *Bunalımdan Yaşama Kültürü*. Nermi Uygur, hem akademisyen olarak, hem de felsefe öğrenimi ve öğretiminin yanında, hatta önünde, felsefeyi tüm bir yaşam ile yoğurmuş çok önemli bir kültür adamıdır.

Öğrenim ve öğretim düzeyinde felsefe; kavram tanımlarıyla, filozof adlarıyla, yöntem irdelemeleriyle, yapıt çözümlemeleriyle, felsefenin branşları ve tarihiyle uğraşır. Buna bir öneri olarak teknik felsefe bilgileri diyelim. Meslekte bunlarsız olunmaz. Ancak felsefeyi hayatıyla bütünleştiren, giderek ayrılmazcasına örtüştüren felsefeciler teknik felsefeyi bir birikim olarak içselleştirmenin ötesinde asıl “felsefe”yi yaşarlar. Yaşamın her anında, iyi günde kötü günde, hastalıkta sağlıkta, seçimler ve yadsımlarla... İşte Nermi Uygur felsefeyi bir bilinçlilik süreci, bir yaşama kültürü olarak serer önümüze. Kitabını ilk okuduğumda beni onca etkileyen de bu olmuştu. Kitabın odağındaki bunalım altı damarının değiştirildiği bir bypass ameliyatı. Ama bunalımın kişiyle yaşamla ve felsefeyle alışverişi yaklaşık 500 sayfa boyunca çok daha kapsamlı sunuluyor bize.

Tam da Cumhuriyet'te yazmaya başlamışken, tam son kitabımın son okumalarını yaparken, hatta tam umut yeşertirken yakaladı beni “bunalım” İki haftadır yoğun bakımdayım. Solunum açlığı içinde bir enfeksiyonla mücadele ediyorum. Daha ikinci yazıdan mızıkçılık etmek istemedim. İkinci defadır ki yaşama geri dönüyorum. Buradayım ama bunalımlar elbet peşimi bırakmıyor. Hastalığımın dışında da bunalımlarım var. Çoğumuz gibi. Ülkemin yurtsever aydınlık insanları ile paylaştığımız bunalımlar.

*“Kanın ateşlerin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı
Böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
Herkesin şimdilik hakkı vardır hüznlenmeye
(...)
Başarısız boktan bir kış geçirdik
Kanımız bile doğru dürüst akmadı
Bir sürü çocuğu öldürdüler”(Turgut Uyar)*

“Herkesin ağırlığı kendi yaşam-değer-bağlamının ağırlığında” “Bunun için de bunalımı tüm yaşamımızdaki önem bağlamıyla çepeçevre algılayabildiğimizce algılamamız gerekiyor.” “Bunalım yaşantısı, geçmişi yadsımdan çok, geleceği geçmişten başka türlü var etmekte kendini gösterir” diyor Nermi Uygur. İlhan Selçuk işte tam böyle biriydi: Bir bilgeydi. Yaşamı boyunca karşısına çıkan kendi bunalımlarını yorumlayışı ve yansıtışıyla farklıydı, büyüktü. Çok acılar çekildi. İlhan Ağabey artık bu acıların ötesine geçti. Geçti ama...

*“(İlhan) ağabey, güzelim, bir mendil niye kanar?”
Diş değil tırnak değil bir mendil niye kanar?
Mendilimde kan sesleri” (Edip Cansever)*

Sanatçıların duyarlığı, aydınların sorumluluğı, düşünürlerin kavrayışı bir yanda; öte yanda onların bunalımlarını koyultan keyif ehilleri. İkinciler ne bunalımı yaşarlar, ne hiçbir yüksek değeri tanırırlar. “İnsan” için ne büyük kayıp, ne büyük eksiklik!

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ

I ŞİİR ÜZERİNE

MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE TARİH VE ZAMAN	17
MİTOS' TAN İMGE'YE	27
HEP YAŞAYAN TURGUT UYAR	38
EDİP'E SESLENİŞ	52
EDİP CANSEVER'İN "BİR DENİZ KABUĞUNDAN"	56
CEMAL SÜREYA'YA SESLENİŞ	64

II ANLATI ÜZERİNE

HİKÂYEMİZİN BİR KLASİĞİ: NEZİHE MERİÇ	71
BİLGE'YE SESLENİŞ	90
ÖYKÜLERİYLE-MASALLARIYLA BİLGE KARASU	92
BİLGE KARASU'YU TANIMAK DA BİR SERÜVENDİR	108
GÜN BATTI, YAZIK, ARKALARINDA	111
TOMRİS'E SESLENİŞ	116
GÜLE GÜLE TOMRİS	116
TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜ DÜNYASI	118

III DÜŞÜNCE ÜZERİNE

FELSEFENİN MODASI GEÇTİ Mİ?	143
ELEŞTİRİNİN NESEBİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ	146
ELEŞTİRİNİN SOYLUSU	149
DÜNYA EDEBİYATINDA 'DELİ' KURMACA KİŞİLERİ ÜZERİNE ..	154
AYDIN'I SEVMİYORLAR!	163
KÜLTÜRSÜZLÜĞÜMÜZÜN KİŞİ	166
YEŞEREN KÜLTÜRSÜZLÜK	171

İNSANIN DEĞERİ VE AVRUPALILIK	176
CUMHURİYETİN SONU MU?	180
MİZAH CİDDİ BİR İŞTİR	182
FELSEFE VE KARİKATÜR	185
ÜTOPYALILAR İYİDİR	188

IV DİL ÜZERİNE

BİR YABANCI GİBİ	195
TARZANCA DEĞİL, YAMYAMCA!	199
DİLİM DİLİM, GÜZEL DİLİM	204
DUMANI DOĞRU ÇIKSIN	207
DİLDE KÖRDÖĞÜŞÜ	211
GEL DE TAKILMA	215
ARI KOVANINA DİL SOKMAK GÖREVDİR	217

V BAŞIBOŞ DENEMELER

KIŞ NOTLARI	225
ZAMANIN MİNESİ SOLDU	229
SİLİNER AYAK İZLERİ	232
GÜZ ERKEN BASTIRDI	235
SEFALİ ÇİLELER OLSUN	238
OTELLİ BİR YAZI	241
YILDIZ KENTER - AŞK HEP VAROLSUN!	245
GENCO ERKAL - ZAMANIMIZIN BİR KAHRAMANI	249
DENEME VE GÜNAH	251
DENEME / YANILMA	255
YAŞAMIN ÇİÇEK TOZLARI	258
GEÇİKMİŞ BİR VEFA BORCU	261
KIRMIZI GAGALI PELİKAN	263

KIRK BİRİNCİ ODADAN KIRK BİRİNCİ SESLENİŞ

BUNALIM HAYATA DAHİLDİR	271
-------------------------------	-----

Türk edebiyatında deneme ve eleştiri alanında, yargısına, bilgisine, birikimine güvenilecek çok az eleştirmen yetişiyor. Metni çok yönlü okuyabilecek, disiplinlerarası bağlantıyı kuraabilecek, görülmeyeni görecekle / gösterecek en önemlisi donanım sahibi birileri ise yetişenler içinde parmakla sayılacak kadar azlar.

... Üstelik Füsun Akatlı gibi yazılarında felsefenin izdüşümüne de tanıklık edeceğimiz yazarlar daha da zor ve az yetişiyor. Bizim edebiyatımızda edebiyat dışı disiplinlerden gelen eleştirmenlerin azlığını düşünürseniz, Füsun Akatlı'nın önemi ortaya çıkar. Çünkü o, edebiyatçı olduğu kadar felsefeciydi.

...

Eleştirmenlerin, denemecilerin bir edebiyatın eksik kişileri ve uğraşı olduğunu sık sık yinelerim. Okurla yazar arasındaki bağın da pekiştiricisidir onlar.

Bir romancıyı, bir şairi, bir hikâyeciyi yeniden okumak, başka şairleri veya edebiyatçıları okumak için size yeni bir ufuk kazandırmaz, yeni bir bakış açısı sağlamaz.

Ama eleştirmen ve denemeci farklıdır, size bir yazarı, bir şairi yeniden keşfettirir.

İşte Füsun Akatlı'nın yazılarını okuduktan sonra inanıyorum ki, edebiyata da, edebiyatçılara da daha donanımlı biri olarak bakacaksınız, çünkü önünüzde yeni ufuklar açılmış olacak.

Doğan Hızlan

ISBN 978-975-8855-81-0



9 789758 855810

