

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>



Şiir Nihal Ziyalan, Gültekin Emre,
Haydar Ergülen, Ali Asker Barut,
Betül Tanıman, Mehmet Can Doğan,
Yalçın Tosun, Zeliha Cenkci

Söyleşi Baki Asiltürk, Erkan İrmak,
Duygu Kankaytsın, Hakan Toker

Günlük Hasan Bülent Kahraman

Yazı Uğur Kökden, Mehmet Mümtaz
Tuzcu, Hüseyin Ferhad, Metin Celâl,
Necati Tonga, Mustafa Ruhi Şirin,
Metin Yetkin, Erendiz Atasü, Cemil Okyay

Öykü Gürgeç Korkmazel, Zehra Tırıl,
İlyaz Bingöl, Barış Yarsel, Gamze Erkmen,
Fatma Gizem Asiltürk

Hulki Aktunç 70 Yaşında

Bengü Vahapoğlu, Asuman Susam,

Murat Gülsoy, Özge Şahin,

Armağan Ekici, Semra Aktunç, Hale Işık

Soruşturmaya katılanlar:

Selim İleri, Necati Tosuner,

Selahattin Özpallabıyıklar,

İbrahim Yıldırım, Baki Ayhan T.,

Egemen Berköz

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş. adına sahibi
Levent Altunbek

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Aslıhan Dinç

Genel Müdür

Tülay Güngen

Dergi Editörü

Murat Yalçın

Kapak Tasarım

Mehmet Ulusel

İç Tasarım

Mehmet Ulusel

Arzu Yaraş

Düzeltili

Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler

Derya Soğuk

Kapaktaki fotoğraf

Rıza Kırac

Yazışma Adresi

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İstiklal Caddesi No: 161

Beyoğlu 34433 İstanbul

Telefon: (0212) 252 47 00 (pbx)

omer.yalcin@ykykultur.com.tr

Yayımlama koşulları www.ykykultur.com.tr

sitesindeki *kitap-lık* sayfasındadır.

kitap-lık'ta yayımlanan

tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.

kitap-lık'ta yayımlanan yazılardan kaynak

belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lık 202

Mart-Nisan 2019

Yapı Kredi Yayınları – 5315

ISSN 1300-0586

Sertifika No: 12334

Yayın Türü

Yerel süreli

Baskı

Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.

Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1

Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2

34310 Haremide / İstanbul

Telefon: (0 212) 412 17 00

Sertifika No: 12026

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Kimi yazarlar vardır, kitapları masamızda kalsın, günler günleri kovalasın ama onları okuması bitmesin isteriz. Azdır böylesi yazar, iyi okurun gözünde iyice azdır ama okurun iyisi yazarın iyisini bıkmadan arar. Birkaç iyi yazarla geçmez ömür.

Ün-nitelik tartışmasında iyi yazarın da okurunun da sayıca azlığına inananlardanım. Büsbütün ünsüz değildir iyi yazar da ama oldukça dar bir çevrenin ünlüsüdür. Yazdığı dilin sınırlarını aşması, kitaplarının başka dillerin okurlarına ulaşması da yetmez ünlenmeye. Gelişmiş okur ister ne de olsa. Azdır böylesi dünyada bile.

Şu şu yazar okunmuyor diye yazıklanmayı da düşüncesizlik sayarım. Biri ne zaman böyle dese, ardından sevdiği iyi yazarları sıralasa, içimden uyanık bir ses “o dediklerin okunuyor olsa bu çok satanların, bu ünlülerin hangisini bilirdik” der.

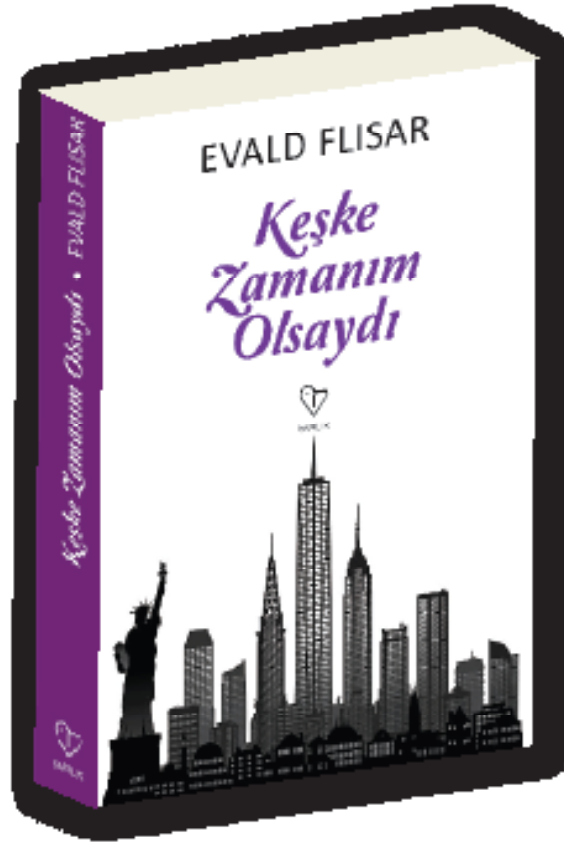
İyi okur olmanın değerini bilelim diyorum. Giderek, yazarlık-yayıncılık atölyelerinin hiç değilse bilinçli okur sayısını artırdığına inanmaya başladım. Kitap nedir, yazarlık nasıl bir uğraştır, birlikte oturup kafa yormak az şey mi?

Ün geçicidir, ne kadar sürse yine bir ömürle sınırlıdır. Sıradan bir kitapla, basit bir olayla ünlenip yitebilir bir yazar. Ama iyi okurlar iyi yazarları bırakmazlar, yazar ölse de kitaplarının ünü sürer. Yazarı ölümsüzlüğe erdiren iyi okurdur.

Yeridir, şaka yollu diyeceğim, “yazın on para etmez, şu bendeki göz olmasa” diye bir türkü çığırabilir tutkulu okur.

Demir Özlü'den bir özür notu:

kitap-lık'ın 201. sayısında, Murat Yalçın'la yaptığımız konuşmada, bir hata yapmışım (sayfa 10, paragraf 2). Lepapa'a ait kitabın ilk bölümünün başlığı şöyle olacak: “Strasbourg Andı”. Hata bana aittir. Özür dilerim.



Slovenyalı roman ve oyun yazarı Evald Flisar'ın çeşitli dillere çevrilen bu romanında, 22 yaşındaki Ljubljana'da felsefe öğrencisi Simon Behler'in başından geçenler anlatılıyor.

Roman ve filmlerin hayali görüntüleri içinde kaybolan Simon, ölümcül hasta olduğunu ve en iyi ihtimalle bir yılını kalmış olduğunu öğrenir. Genç öğrenci hayatını sonlandırmak için her şeyi gittikçe kusaklı ömrüne sağlamak ister. Kendini kurmacı kahramanların rollerinde görmek arzusuyla, her türlü zihinsel ve bedensel durumu deneyimlemeye başlar. Ama oyun bir kez kurulduktan sonra, çabucak kontrolünden çıkar ve serüvenlerinin kurmacası olarak ne kalacağı, yoksa er geç malarım kurbanı mı olacağı sorusuyla yüz yüze gelir. New York'ta kendisini tahaf olayların içinde bulur ve Al Pacino, Woody Allen, Uma Thurman gibi olağandışı insanlarla karşılaşır. Bunlar gerçek midir yoksa sadece birer kopya mı?

Romanla yarat bekleyen sorular çocuklukta, iç içe geçen gizlemlerin yarattığı gerilim ve heyecan da artıyor.



VARLIK

siparis@varlik.com.tr • www.varlikonline.com

HULKİ AKTUNÇ 70 YAŞINDA

BENGÜ VAHAPOĞLU
Bir Hulki Aktunç Biyografisi
Tasarımı • 5

ASUMAN SUSAM
Tenden Gölgeye
Hulki Aktunç • 14

MURAT GÜLSOY
Hulki Aktunç'un
Romanları Üzerine Kişisel
Bir Deneme • 20

ÖZGE ŞAHİN
Hulki Aktunç'un Şiir Ülkesine
Giriş Notları • 27

ARMAĞAN EKİCİ
"Meraklis" • 35

Semra Aktunç'un
Günlüğünden Bir Yaprak... • 39

HALE IŞIK
Hulki Aktunç'un "Doğalı
Meşk"i • 40

Hulki Aktunç İçin
Ne Dediler • 48

HULKİ AKTUNÇ
Deredeki • 54
Eski Bir Denizin Yalıları • 56

ŞİİR

NİHAT ZİYALAN • 58

GÜLTEKİN EMRE • 60

HAYDAR ERGÜLEN • 64

ALİ ASKER BARUT • 67

BETÜL TARIMAN • 69

MEHMET CAN DOĞAN • 72

YALÇIN TOSUN • 74

ZELİHA CENKÇİ • 78

ŞİİRSEL

MEHMET MÜMTAZ TUZCU
Yaşamsanat • 84

HÜSEYİN FERHAD
Büyük Saat'in Akrebi • 89

NECATİ TONGA
Cahit Sıtkı Tarancı'nın
Paris Mektupları • 94

PETEK SİNEM DULUN
Duygu Kankaytsın: "Şiir
bizi yeniden ana rahminden
çıkabilir" • 102

İSMAİL CEM DOĞRU
Bâki Asiltürk ile Şiir Yüklü
Gemi Üzerine • 108

ÖYKÜ

GÜRGENÇ KORKMAZEL
Erkekler Evinde • 112

ZEHRA TIRIL
Şahmeran İşli Bileklik • 115

İLYAZ BİNGÜL
Belirme Yordamlarından
Biri • 118

BARIŞ YARSEL
Balık Gözü • 121

GAMZE ERKMEN
Üç Adam • 125

FATMA GİZEM ASİLTÜRK
Oradaydık • 127

GÜNLÜK

HASAN BÜLENT
KAHRAMAN
Anlar/Zamanlar • 132

DENEME

UĞUR KÖKDEN
Kitaplığında Bir Gezinti • 142

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN
Rüyadan Doğan Rüya III •
147

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
Hakan Toker: "Başka hiçbir
şey olamadığım için dil
konusuna kafayı taktım" • 156

METİN CELÂL
Melez anlatı ve günümüzün
Ahmet Mithat'ları • 164

METİN YETKİN
Günlük Hayatın
Sisifosları • 168

ERENDİZ ATASÜ
Anadolu'nun Kayıp
Tarihi • 171

CEMİL OKYAY
Söylem ve İzlek Ekseninde
Latife Tekin ve
Manves City • 179

İSHAK REYNA
Erkan Irmak'la Eski Köye Yeni
Roman kitabı çevresinde • 184

BULMACA

HAZIRLAYAN:
ERSİN TEZCAN • 190

BENGÜ VAHAPOĞLU

Bir Hulki Aktunç Biyografisi Tasarımı¹

Kadıköy’oğlu

“Benim ülkem İstanbul değil Kadıköy.” [“Ben genelde her yerde düşünür ve yazarım...” söy. Mine Söğüt, *Varlık*, Şubat 2004, s. 14] Bu sözler, Hulki Aktunç’un, doğup büyüdüğü, çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği semte duyduğu bağlılığının en güçlü ifadelerinden biri olsa gerek. Aktunç, semtle öyle bütünleşir ki evlendikten hatta iş hayatına atılıp karşı yakada çalışmaya başladıktan sonra bile Kadıköy sınırlarının dışında bir yerde oturmayı aklından geçirmez. **Evler:** 27 Ocak 1949 tarihinde Zeynep Kâmil Hastanesi’nde dünyaya gözlerini açan yazarın Kadıköy’deki ilk ikameti, Güneşli Bahçe sokağındaki evdir. Sonraki yıllarda da sırasıyla Acıbadem’de bahçe içinde bir evde, Kadıköy çarşısındaki Geyveli Hüseyin Bey apartmanında, Üzerlik sokağı, 35 numarada ailesiyle oturur. Taylan Altuğ, Bahariye’de bir evden de söz eder: “Kadıköy Bahariye’de, yeraltı odasında Hulki’nin kitap yığınları arasında sıkışmış oturuyoruz. Çay zamanı olmalı, kaşık şıkırtıları işitiliyor. Ama biz odanın tılsımına yakalanmış, zamandışı bir varoluş katındayız. Kafka, Musil, Ahmet Midhat Efendi arasında gidip gelen sözün içinde gerçek olmaya çabalayan birer hayal gibiyiz.” [“Hulki Aktunç İçin Mersiye: Bahariye’de Bulunan Elyazması,” *kitap-lık*, Eylül 2011, s. 100] Benzer kaşık şıkırtıları Selim İleri’nin anılarında da işitilir: “Hulki, Kadıköy’ünde, Reks Sineması’nın karşısında oturuyordu. Günişliğini yarım yamalak alan evde, arkadaşımın küçücük fakat şiir dolu, hep de soluk aydınlıklarla bezeli bir odası vardı. Kitaplar-kitaplar! Kirli kül tablaları, boyuna çay, boyuna sigara. Ben sigara içmezdim. Hulki birini yakar, birini söndürür; edebiyattan konuşurdu. Benden çok bilgiliydi.” [*Hatırlıyorum, İyi Şeyler*, Eylül 1996, s. 58] Aynı evi mi anlatmaktadır Taylan Altuğ ve Selim İleri? Hulki Aktunç’un izinde Kadıköy güzergâhı Feneryolu’ndaki Fenerli Ahmet sokağında son bulur. Burada bir süre durabilir, “Belirdi Kandilleri Atkestanesi-nin” şiirinin yazıldığı ağacı seyre dalabiliriz. **Üzerlik Sokağı, 35 Numara:** Bütün bu evlerin içinde en özelі Üzerlik Sokağı, 35 numaradır. Çünkü bu ev, Aktunç’un ilk romanı *Bir Çağ Yangını*’nın (1980) mekânı olmakla kalmaz; baş kişilerinden

¹ Bu yazıda, Hulki Aktunç’un hayatı ve yapıtları üzerine MSGSÜ Yeni Türk Edebiyatı Doktora Programında yürütmekte olduğum tez çalışmamın malzeme ve verileri başta olmak üzere Rıza Kırac tarafından yapılan *Yoldaşım 40 Yıl* adlı söyleşiden faydalandım.

Hulki Aktunç 70 Yaşında

Hazırlayan: **Bengü Vahapoğlu**

Fotoğraflar aile arşivindendir.

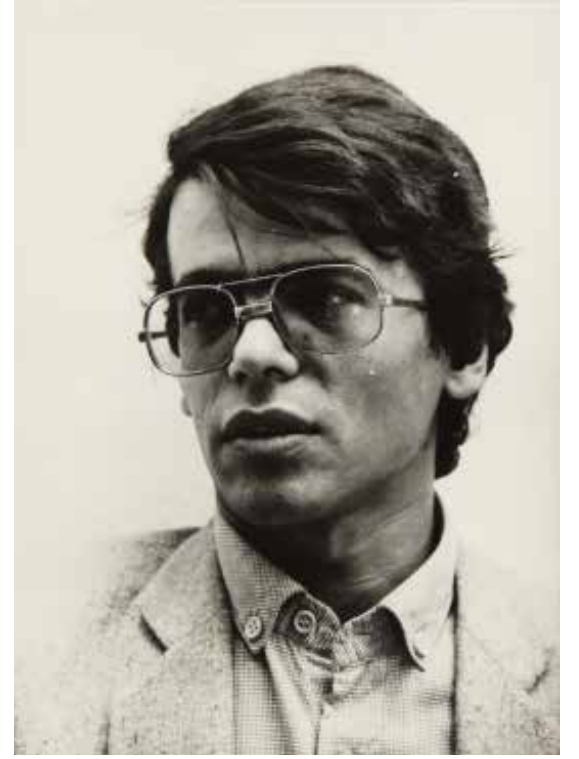


Hülki Aktunç
ilkokul 4. sınıfta, 1959.

de biridir aynı zamanda. *Bir Çağ Yangını*’nın evi “çatısıyla, kör penceresiyle, eşiği, cumbasıyla, sarnıcıyla...” hemen bütünüyle o evdir. Yazar, bu romanın kendisi açısından olmasa da ev açısından “yüzde yüz otobiyografik” bir roman olduğunu söyler ve “Belki de ben, o”dur [*Yoldaşım 40 Yıl*, söy. Rıza Kıracı, YKY, Haziran 2014, s. 13] diye ekler. “**Doğum Yerim, Agora**”: Aktunç’un çocukluğu Kadıköy’dür; tersinden okursak Kadıköy, çocukluğudur. Ve benimsenmiş, çok sevilmiş bir çocukluktur bu. 24 farklı dilin konuşulduğu, 24 ayrı milletin bir arada yaşadığı, üç dinin bulunduğu şenlikli Kadıköy ve çarşısında hareketli bir çocukluk geçirir. İranlı çaycı Ali Ekber’le terzi Anesti kardeşlere çıraklık, rıhtımdaki balıkçı Kambo’ya balıkta miçoluk yapar; Mühürdar’la Moda arasındaki güzergâhta gazete, Kürt arkadaşlarıyla maydanoz, dereotu satar. Ancak bu çok-kültürlü,

çok-dilli dünya 6-7 Eylül olaylarıyla ilk darbeyi alır ve yekparelik duygusu parçalanmaya başlar, dış ve iç göçlerle semtin demografisi birkaç yıl içinde değişir. Aktunç’a göre kente kimlik kazandıran o kentin insan dokusudur: “O insanlar yok olduğunda çevre kirlenmesi, gecekondulaşma, çölleşme gibi olaylar başlar.” [“Türkiye o kadar dehşet verici bir yer ki...”, söy. Emre Gönen, *Argos*, Eylül 1989, s. 64] Görkemli kültürel zenginliğiyle büyüldüğü Kadıköy’ün gözünün önünde dağılışına da tanıklık eder. Yerlerini hızla apartmanların aldığı Kadıköy köşklarının, yalılarının, eski evlerinin bin bir parça eşyası yazarın bir dönem esikilik de yapan babasının elinden ve mahallenin seyyar satıcısı Arap Niyazi’nin tezgâhından geçer. “[...] büyük bir Dağılma Devrinin alçakgönüllü tanığı” [*Bir Kadıköy’öğlü*, Heyemola, Kasım 2010, s. 15] dediği Üzerlik sokağı, bu bakımdan yazarın şahsiyle de özdeşleşir. **İkonalar Dünyası**: Kadıköy ‘agora’sı yazarın metinlerinin de kök saldığı yerdir. Aktunç edebiyatı büyük oranda bu yok oluşun bir telafisi gibi işler; ‘yok olan’ yazınsallaştırılmak suretiyle muhafaza edilir: “Anlatmazsam kalmayacak korkusundayım” [*Bir Kadıköy’öğlü*, s. 84]. Bu bakımdan Aktunç’un yapıtıyla çocukluk yaşamı arasında daimi bir *ozmos* vardır ama meraklılarının bunu bulması hiç kolay olmayacaktır. Çünkü otobiyografik malzeme kurmacada tanınmayacak bir dönüşüme uğrayıp otobiyografik niteliğini büyük ölçüde yitirirken bir yandan da bütün bir yazı iklimi haline gelir. Yazar, özellikle işaret ettiği tak-

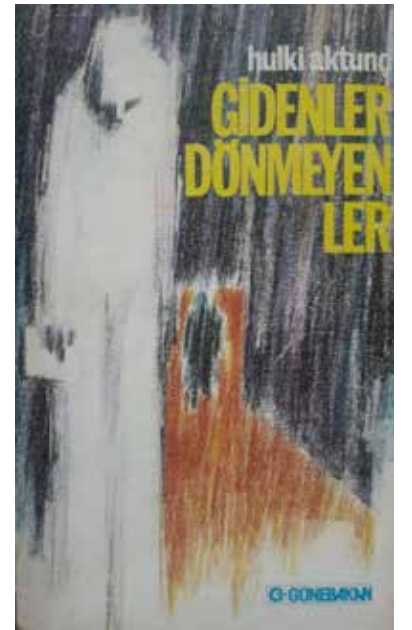
dirde yaşam-yapıt bağları üzerindeki görünmezlik örtüsü okur için bir anda kalkabilir. *Bir Kadıköy’öğlü*, bu açıdan Aktunç’un şifreli metinlerinin anahtarı gibidir, burada anlattığı Kadıköy insanlarının ikonalarına metinlerinde rastlanabilir. İlk’lerden birkaç örnek: 1956’da Kurbağalıdere’de gördüğü bir ölü at yazarın 1969’da *Soyut* dergisinde yayımlanan ancak daha sonra hiçbir kitabına almadığı ilk öyküsü “Deredeki”ne konu olur. İlk kitabı *Gidenler Dönmeyenler*’in (1976) ilk öyküsü “Göz Bağı”nın çocuk başkışileri Yusuf ve Mikail, 6-7 Olayları’na şahit olan Hülki Aktunç ve onun en yakın çocukluk arkadaşı Arto Ohancanyan’ın birer izdüşümüdür. Yayımlanan ilk şiir kitabı *Islıkla Tarihçe*’nin (1989) “Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi” başlıklı ilk bölümündeki şiirler özellikle babasının bir dönem Kadıköy’de işlettiği kıraathanenin “klienta”sından büyük izler taşımaktadır [*Yoldaşım 40 Yıl*, s. 15].



Kendisini en yakışıklı bulduğu fotoğrafı, 1981.

Argo “Dillerin Kardeşliği”

Aktunç edebiyatının alâmetifarıkası hiç kuşkusuz dildir; Aktunç, dil üzerine bir edebiyat inşa etmiştir, önce dil gelir onda. Dile dair farkındalığıysa çok erken yaşlarda gelişir. 1950’lerin Kadıköy’ü imparatorluk İstanbul’unun bir mikrokozmosu gibi kozmopolit niteliğini korumaktadır ve Kadıköy çarşısında doğmuş olmak “dillerin içine doğmak”tır da aynı zamanda. Aktunç, Kürtçeden Rumcaya, Ermeniceden Yıdceye, Romancadan İbraniceye, Lazcadan Arapçaya kadar çeşitli dillere kulak dolgunluğu kazanır. Arkadaşlarından çat pat Rumca, Ermenice, Kürtçe öğrenip onlara Türkçe öğretirken farklı dilleri deneyimleme ve Türkçeyle bu dilleri karşılaştırma imkânı bulur. “Dillerin kardeşliği” dediği argoyu da yine Kadıköy çarşısında tanır ve argo sözlüğünün tohumları daha çocukluğunda atılır: “Argoya ilginin kaynağı, zihnimde doğduğumdan beri biriktirdiğim başka sözcüklerin, başka tınların hakkını vermeye çabalamaktır.” [“Sır Kâtibi Hülki



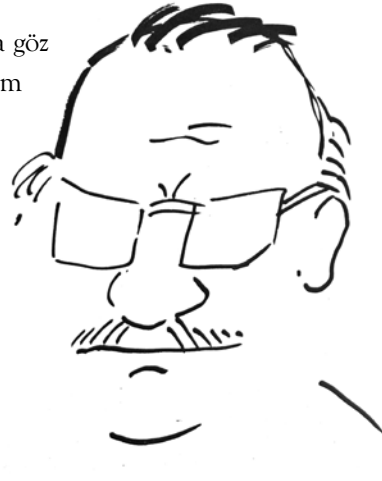
1977 TDK Öykü Ödülü alan kitabın kapak tasarımı Sait Maden’in.

Aktunç’a Sorular,” söy. Seyhan Erözçelik, *Gösteri*, Haziran 1990, s. 32] “**Kalbin Argosu**”: Hulki Aktunç’un edebiyatı için bir başlık seçecek olsak “Kalbin Argosu” dememiz gerekir. Bu bizzat yazarın önerisidir: “Edebiyatta yerimi kendi kendine tanımla densesydi, belki öyle söyleyecektim, yani ben edebiyatta kendi kalbimin argosunu ortaya koymak istedim. O yüzden de hikâye yazdım, roman yazdım, sözlük yazdım, denemeler yazdım. Benim gördüğüm budur, çünkü edebiyat aslında kendisine yönelik bir argo[dur].” [“Gerçek Bir Okurla Her Karşılaştığımda...” söy. Doğan Yarıcı, Güven Turan, Selahattin Özpallabıyıklar, Pelin Özer, *kitap-lık*, Güz 1998, s. 13] Argoyla uzun yıllar bu kadar içli dışlı olan Aktunç, kendi yapıtlarında argonun “otantik bir şekilde” bulunduğunu, kaldırıldığında yapıtın bir şey kaybetmeyeceğini söyler. Yine de “Madi Hayat in The Dark” argonun öykü, “Yer Altı Destanları” ise şiir biçiminde vücut bulmuş en rafine halidir denebilir, önerilir. **Büyük Argo Sözlüğü (1990)**: Hulki Aktunç, kırk yılı aşan edebiyat yaşamı boyunca öykü, roman, şiir gibi farklı türlerde, üstelik söz konusu türleri geliştirme, ileri uçlara taşıma kaygısıyla ürün vermiş bir yazardır ancak dar halkadaki okuyucu çevreden çıkarak daha geniş kesimlerce adının duyulmasını sağlayan kitabı **Büyük Argo Sözlüğü** adlı leksikolojik çalışması olur. Sözlük, onun dile duyduğu entelektüel ‘takıntı’nın edebiyat dışı alanda nesnel/bilimsel bir tezahürüdür. Bunda sözcükler dolayısıyla sözlüklere düşkünlüğünün de büyük payı vardır. Aktunç, 1978 yılında hazırlamaya başladığı **Büyük Argo Sözlüğü** üzerinde on yıldan fazla bir zaman çalışır. Yazar, her ne kadar, bir dilbilimci iddiasıyla yola çıkmamış olsa da **Büyük Argo Sözlüğü**, yayınlandığı günden itibaren yurtiçi ve yurtdışındaki dilbilim çevrelerinde yankı bulur. Örneğin Andreas Tietze, o güne kadar yapılmış Türk argo sözlüklerini bir bir saydıktan sonra “[...] Aktunç (1990), bugün mevcut olan en büyük ve en iyi Tk. Argo sözlüğünü ortaya koydu, açıklamalarındaki itina ve kaynaklardan verdiği misaller çok değerlidir. Ondan sonra çıkan Özel (1993) ve Püsküllüoğlu (1996), Aktunç’un eserine hemen hemen hiçbir şey ilave edemediler,” [Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati, C. 1, 2002, s. 2] sözleriyle över **Büyük Argo Sözlüğü**’nü. Sözlükle ilgili yapılan en ilgi çekici yorumlardan biriye Nursel Duruel’e aittir. Duruel, **Argo Sözlüğü**’nün Aktunç’un bir ‘fiction’ı, kurmaca yapıtlarından biri olduğu görüşündedir [akt. Hulki Aktunç: “Argo Dillerin Kardeşliğidir,” söy. Leyla Tavşanoğlu, *Cumhuriyet*, 30 Nisan 2000, s. 12] Selim İleri de sözlüğün ilk maddesinden son maddesine bir serüven romanı gibi okunabileceğini söyler. [“Yeraltı Dili Argo”, *Milliyet*, 27 Kasım 1990, s. 12] Hem sözlükte yer verilen tanık cümlelerin, –yazarın da belirttiği gibi– aynı zamanda bir argo antolojisi gibi okunabilmesi hem de sözcüklerin etimolojisinde saklı toplumsal-kültürel hikâyeler sözlüğe –onun bilimsel niteliğinin önüne geçmeden ama– farklı okuma çeşnileri katmaktadır. Aktunç, sözlüğün gördüğü ilgiden büyük keyif almakla beraber küçük bir sitemden de kendini alamaz: “Zaman zaman bu benim yazdığım argo söz-

lüğü beni rahatsız da ediyor. Çünkü benim bütün edebiyat etkinliğim adeta göz ardı ediliyor ve ben sadece *Büyük Argo Sözlüğü*’nün yazarı olarak tanınıyorum sanki.” [“Argo Dillerin Kardeşliğidir,” s. 12.]

Kemal Tahir “Sevginin Bin Çiçeği”

Aktunç’un, yazı hayatının ilk döneminde, yakın ilişkiler kurduğu eski ve yeni kuşak edebiyatçıların içinde en fazla öne çıkan isim Kemal Tahir’dir. Aktunç, “Yazılamamış Bir Günlük” [*Yeni Edebiyat*, Haziran 1970, s. 18-19, 34] adlı öyküsü vesilesiyle Kemal Tahir’le tanışır. O günlerde *Yeni Edebiyat* dergisini yönetmekte olan Doğan Hızlan, dergiye gelen şiirleri Behçet Necatigil’e öyküleri Kemal Tahir’e seçtirmek gibi yeni bir uygulamaya gitmiştir. Kemal Tahir, dergiye gelen öykülerin içinde Aktunç’unkini seçer. Selim İleri, Kemal Tahir’in öyküyü ilk okuduğunda çok beğendiğini, “eski nesrimizden tatlar taşıyor bu anlatım,” [“Sonsuz Tasarılar Kuyumcusu,” *Varlık*, Ağustos 2011, s. 36] dediğini ve Aktunç’la tanışmak istediğini aktarır. Hulki Aktunç, bu tarihten itibaren 1973’teki ölümüne kadar Kemal Tahir’i Suadiye’deki evinde Naci Çelik, Taylan Altuğ ve Selim İleri’yle beraber düzenli olarak ziyaret etmeye başlar. Haftada veya on beş günde bir yapılan ikinci çayı sohbetlerinin içeriği iki bölümde toplanabilir: Güncel politik, sanatsal gelişmeler ve çaya katılanların o sıralarda uğraştıkları sorunlar, yazmaya çalıştıkları yapıtlar. “**Tahirilik**”: Hem devam ettikleri bu çay saatleri hem Kemal Tahir’in düşünce mirasını sahiplenen *Türkiye Defteri* dergisini çıkarmaları dolayısıyla Selim İleri (topluluktan ilk kopandır), Hulki Aktunç, Naci Çelik ve Taylan Altuğ’dan oluşan dördü genç aydın topluluğu bir dönem “Tahiriler” olarak anılmıştır. Hulki Aktunç, sonraki yıllarda Tahirî adlandırmasından rahatsız olmadığını belirtmekle birlikte [“Sevginin Bin Çiçeği”, *Çerçeve*, Nisan 1987, s. 2] hiçbir zaman Tahirî olmadığını, Kemal Tahir’in “yerinde ve isabetli gördüğü düşüncelerine” katıldığını söyleyecektir [*Yoldaşım 40 Yıl*, s. 70]. Hulki Aktunç, Kemal Tahir’le tanıştığında henüz edebiyat yolunun başındadır. Kemal Tahir ise *Yorgun Savaşçı*, *Devlet Ana* gibi en önemli yapıtlarını yayımlanmış, isminin etrafında fırtınalar kopan, edebiyattan sinemaya, sosyolojiden iktisada pek çok alanda, döneminin fikir dünyası üzerinde güçlü etkileri olan bir romancıdır. Dolayısıyla genç bir yazarın Kemal Tahir’den etkilenmeyeceğini söylemek güçtür, ancak etkinin doğrudan Aktunç’un yapıtlarında izini sürmeye kalkmak vakit kaybı olacaktır. Kemal Tahir, Hulki Aktunç’un düşünme yöntemini; politikaya, topluma, tarihe yaklaşma şeklini etkilemiştir demek daha doğrudur. Kemal Tahir’in daha ilk tanışmalarında Aktunç’a yönelttiği “Hulki Bey merak ettim bu dili nereden getiriyorsunuz ve bu dille roman yazabilir misiniz?” [*Yoldaşım 40 Yıl*, s. 64] sorusu genç yaşına karşın Aktunç’un, özgün bir yazı dili geliştirebildiğinin ve Kemal Tahir’in karşısına ham bir yazar olarak çık-



Hulki Aktunç’un çizgileriyle Kemal Tahir.

madığının kanıtlarından biridir. Ayrıca genç yazarın, dergiye gönderdiği öyküsünü Kemal Tahir'in avangart bularak seçmeyeceğini düşünmesi ["İki Yazar İki Yol: Anmak ki Hüzündür," *Günümüzde Kitaplar*, Mart 1985, s. 25]", üstüne derginin editör yazısında da "Kendisinin söylediği üzere Kemal Tahir'in seçtiği hikâye kendi hikâye anlayışına aykırıdır. Ama usta sanatçı nesnel bir davranışla yayınlanma olanağını buna tanımıştır," denmesi iki yazarın edebiyat anlayışlarındaki farklılığı daha baştan ortaya koyar. Aktunç, düşünsel bakımdan ise Kemal Tahir'in hep septik yönüyle ilgilenmiş, "kuşkuculuğunu benimsemiştir" [*Yoldaşım 40 Yıl*, s. 70]: "[...] bizim edebiyatımızda 'tarih tutkusu' yerine, tarih bilinci egemen olmalı. Ben Kemal Tahir'i tutku yerine bilincin ilk basamağı olarak görüyorum. [...] Yakın dönemde edebiyatımızda en büyük soruyu o sordu. Kuşku çağını o başlattı. Biz verdiği karşılıklarla uğraştık; onun tavrını, kuşkusunu, sorularını öne almalıydık." ["Öykü Yazarlarımız Büyük Gerilim İçinde," söy. Yaşar İlksavaş, *Gösteri*, Mart 83, s. 14] Aktunç'un bu sözleri, bugün dahi tartışılan romancıyı anlamaya –daha önce ya da daha sonra– bu derece yaklaşılabilmiş midir, sorusunu akla getirir. Kendisinden sorgulayıcı düşünmeyi öğrendiği, "aykırı ve sarsıcı" sorularını sevdiği Kemal Tahir'le sohbetleri sırasında ortaya çıkan bir soru vardır ki Aktunç'un yazarlık eylemine yepyeni bir boyut kazandırır. Genç bir yazarın kulağına oldukça ürpertici gelebilecek bu soruyu Aktunç, o günden itibaren kendisi için bir yazma düsturu kabul edecektir: "Senin eserlerini çıkarsak Türk edebiyatından ne eksilir?"

Gizli Şiir:

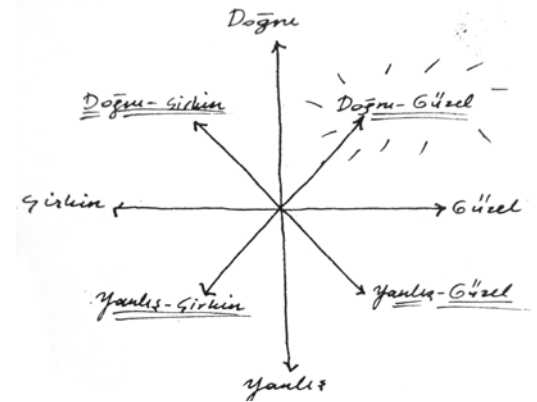
Aktunç, edebiyat hayatına 1968'de *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan "Mektuplardan Yansıyan" denemesiyle adım atar. 1989'da *Islıkla Tarihçe* yayımlanana kadar da edebiyat dünyasında önce öykücü sonra romancı olarak tanınır bilinir; edebi kronolojisinde en geç ortaya çıkan şair kimliğidir ama aslında Aktunç'un şiir uğraşısı en az öyküleri kadar eskidir. "Yarin Rüya Kitabı" başlıklı ilk şiirlerini Ali Devran takma adıyla 1975'te *Türkiye Defteri*'nde yayımlamıştır. Çeşitli söyleşilerinin de 1976 yılını yoğun bir biçimde şiir çalışarak geçirdiğini belirtir. Aynı yıl Salâh Birsal'e yazdığı bir mektubuna "1976 Yılı'nın Güzünde İstanbul'a Göçmek İsteyen Salâh Birsal'le Konuşmalar" adlı bir şiir ilişitir. Salâh Birsal'e "Şiirle ilgim yok ama tanıdıklar bana kendileriyle ilgili bir şeyler çağrıştırdınca döktürüyorum," [Salâh Birsal, *Geceyarısı Mektupları*, Bağlam, Kasım 1991, s. 111] dediği sırada aslında yoğun bir şekilde şiir çalışmaktadır. Aktunç uzun yıllar şiire gösterdiği direnci şu sözlerle anlatır: "Eskiden birkaç türü de deneyen, birkaç türde de verimli olan yazarlarımızı görür, içimden eleştirirdim. Ama, insan şiirden başka bir türle anlatılması olanaksız bir öz ile karşı karşıya ise ne yapmalı? Bu, roman için de geçerli." ["Abdi İpekçi Roman Ödülü'nü Kazanan Hulki Aktunç ile Söyleşi,"

kon. Mustafa Öneş, *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Eylül 1981, s. 2] Aktunç'un şiir konusundaki çekingenliğini, ilk kıran Enis Batur olur. *Yazı* dergisi için "Akdeniz Duvarlığı" özel sayısı tasarlamaktadır. Bu sırada deniz konulu şiirler yazdığını bildiği Aktunç'tan da destek ister. Aktunç'un "Eski Bir Denizin Yalıları" üst başlıklı kendi imzasını taşıyan ilk şiirleri de böylece 1979'da *Yazı* dergisinde yayımlanmış olur [S: 6, 1979, s. 44-47]. Nedense Aktunç, bir süre daha bu konudaki çekingenliğini sürdürecektir. Örneğin "Kaldırım Bilgesi" adını taşıyan ve daha sonra *Sır Kâtibi*'ne de alacağı şiiri, Enis Batur'un yönetimindeki *Tan* dergisinde imzasız olarak şu muzip notla yayımlanacaktır: "Kaldırım Bilgesi'nin kime ait olduğunu bulamadık. Ozanın yönetmene göndermiş olduğunu sandığımız mektup dosyadan çıkmadı. Bu şiiri yazanın da okuyanın da anlayışına güvenerek böyle imzasız yayımlıyoruz." [S: 11, Haziran 1983, s. 27] 1986'dan itibaren şiir yayımladığı mecraların sayısı çeşitlenerek artar. 1989'da iki şiir kitabı birden gelir: *Sır Kâtibi* ve *Islıkla Tarihçe*.

Reklam Okulu

1970'li yılların başında, Türkiye'de reklamcılık sektörünün kurucu isimlerinden Eli Acıman'ın meşhur Manajans'ında çalışmaya başlaması, Hulki Aktunç'un hayatındaki dönüm noktalarındandır. Düzeltmen olarak girdiği ajansta kısa süre içinde önce yazı grubu, sonra yaratıcı grup başkanlığına yükselir. Aktunç, 1979 yılında Manajans'tan ayrılarak 1980'de Zühtü Sezer'le Yaratım'ı² kurar. Yaratım, aralarına Murat Egemen ve Oktay Gündoğdu'nun katılımıyla zaman içinde Türkiye'nin önde gelen reklam ajanslarından biri haline gelir.

Aktunç, reklamcılığı 'kerhen' yapan bir edebiyatçı olmamıştır. Mesleğin Türkiye'de filizlenmeye başladığı yıllarda hem Yaratım bünyesinde hem de üniversiteler ve yüksek okulların bağımsız reklam derslerinde eğitim vererek bir reklamcı neslinin yetişmesine katkı yapar. Reklamcılar Derneği'nde genel sekreterlik (1997), iki dönem yönetim kurulu başkanlığı (1998-1999), yüksek danışma kurulu üyeliği (2000) görevlerinde bulunur. Reklam Özdenetim Kurulu'nun ve Reklamcılar Derneği'nin kurulmasında, reklamcılığın kurumsallaşmasında önemli rol oynar. Mesleğe etik değerler kazandırmaya, onun niteliğini yükseltmeye çalışır. **Reklam Gülü:** Reklamcılık anlayışını "doğru ticari haberi iletmek" biçiminde özetleyebileceğimiz Aktunç, edebiyattaki öncü tavrını reklama da taşır. Reklamcılığın teorik alanıyla uygulama alanı arasındaki kopukluğu görür ve 1982 yılında rüzgârgülünden esinlenerek "Reklam Gülü" adını verdiği tekniği reklam dünyasına kazandırır. Bu tekniğin temeli, reklamda "Doğru"nun ve "Güzel"in buluşması üzerine kuruludur. Aktunç'a göre bir reklam metni yazarı, tanıtacağı ürünle ilgili ilk önce doğru bir cümle kurmalı sonra bunu çarpıcı bir biçimde iletmelidir. **Bir Yazı Okulu:** Yaratım'ın, gü-



Aktunç'un, İşletme Fakültesi öğrencileriyle bir söyleşi için hazırladığı ve "reklamgülü" diye adlandırdığı anlatım şeması. Bu şemanın her oku tek tek tartışılarak, örneklenerek sonuca gidilmesi tasarlanmıştır.

² Ulug Aktunç'un verdiği bilgiye göre "yaratım" sözcüğünü Türkçeye ve reklam sektörüne kazandıran babasıdır.

nümüzde yaygınlaşan “yaratıcı yazarlık” atölyelerinin ilk örneği olduğunu söylemek de pekâlâ mümkün. Burada Hulki Aktunç’un “rahle-i tedris”inden geçen isimler arasında Ümit Ünal, Nalân Barbarosoğlu, Doğan Yarıcı ilk akla gelenlerden. Nalân Barbarosoğlu, Yaratım’da her cuma günü saat 16’dan sonra yazarlar odasının bir edebiyat odasına dönüştüğünü söyler: “Hulki Aktunç elinde daktilosundan çıkmış kâğıtlarla belirir, birimizin masasının kenarına oturur, ‘hadi’ der, yazarlar, (ben hariç) çekmecelerinden kişisel ürünlerini çıkarır, okumaya başlarlardı... Aforizmalardan şiirlere, denemelerden mektuplara, öykü ya da roman parçalarına, eleştirilere pek çok metin gün ışığında, kışsa akşam alacasında ateş böcekleri gibi uçuşurdu.” [“Görgülü Gözün Hayatı,” *Varlık*, Ağustos 2011, s. 35] Aktunç, kendi verimlerini de sıcaklığına ajans çalışanlarıyla paylaşmayı sever. Reklamcılığın yoğun çalışma koşulları, Aktunç’un edebi verimini engellemez; yazar meslekten emekli olduğu 2008 yılına kadar *Büyük Argo Sözlüğü* de dâhil öykü, şiir, roman, deneme türlerinde 17 yapıt yayınladı. Reklamcılığın kişide bir “kelime bilinci” yarattığını, “bir şeyi en kısa, en çarpıcı, en aydınlık biçimde iletebilmenin disiplini” [“Edebiyatçılar Reklam Teknisyenidir,” söy. Murat Belge, *Yeni Gündem*, 1-14 Kasım 1985, s. 31] getirdiğini söyleyen Aktunç’un gitgide kesifleşerek kendi üstüne kapanan edebi üslubunda reklamcılığın da payı olduğu düşünülebilir.

“Kalem ve Fırça”

Hulki Aktunç’un hayatının son yıllarına gelinceye kadar uzak çevrenin bihaber olduğu bir diğer yönü ressamlığıdır. Hâlbuki resim, onun ilk göz ağrısıdır. İlk kişisel sergisini 1965 yılında daha Erzincan Askeri Lisesi’nde okurken açmıştır. İçlerinden biri dahi günümüze ulaşmadan dağılıp giden “Lacivert ile Bordo” adını taşıyan bu sergideki resimler, “mavi, kırmızı, lacivert, bordo renkleri arasındaki dansı anlatan” genellikle insan figürlerinin yer aldığı yarı soyut resimlerdir. [Yoldaşım Kırk Yıl, s. 51] Aktunç’un resim yeteneğini keşfedip ondaki estetik gözü ve yazarın resim kültürünü geliştiren ise, Selimiye Askeri Ortaokulu’ndaki resim öğretmenini Turhan Vecdi Karal’dır. Aktunç, askeri okuldan firar edip İstanbul’a döndükten sonra da resim yapmaya devam eder. Ancak bir süre sonra resim ile –yine Erzincan’daki askeri okul yıllarında edindiği alışkanlığı– yazı arasında bir seçim yapmak zorunda hisseder kendini ve yazıyı seçer. Resim malzemelerinin pahalı olmasına karşın yazma eylemini yalnızca bir kalem ve kâğıtla üstelik dileği yerde sürdürebilmesi bu seçimin en önemli sebeplerindendir. Yine de resim tutkusu “coşkuyla” ve “gizli gizli” sürer. 1991’de aralarında Nâzım Hikmet, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Metin Eoğlu, Afşar Timuçin gibi isimlerin ürünlerinin de bulunduğu “Şair Ressamlar” karma sergisine katılır. 2004’ün ilk aylarında başlayan sağlık sorunları onu kadim tutkusu resme döndürür. Yoğun bir şekilde resim ürettiği 2005 yazının sonunda Aktunç “Ayvalık Yollarında, Sürücü Aynaların-



Hulki Aktunç, kendisinin “Kedi Kitabı” şiirinden ilham alan ressam Berna Türemen’in yaptığı “Göğe Ağan Kedi Başı” tablosunun önünde.

da” başlıklı ikinci kişisel sergisini 12 Kasım 2005’te Kuzguncuk Harmony Sanat Galerisi’nde açar. Üçüncü kişisel sergisi “Meşk” 8 Eylül 2007’de yine Harmony Sanat Galerisi’nde açılır. **Kelime-Renk Meşki:** Hulki Aktunç, resimlerinde tekniğe yüklenmemiş, pastel tonlarda çizdiği soluk yüzler ve figürlerle naif resmin kendine özgü şiirini yakalamaya çalışmıştır. Aktunç’un resimleri ve metinleri arasındaki çapraz bağlar dikkatli gözlerden kaçmaz. Yazar, kendisi de “[...] görmek istediğim ile yazmak istediğim arasında ebedi bir ozmoz, bir geçişim, etkileşim var” dedikten sonra *Bir Şeyin Varoluşu* adlı şiir kitabında “görsel varoluşa şiirle tanık olmaya” [“Cansen Ercan: Dünya Pasteli,” *Cumhuriyet*, 11 Aralık 2005, s. 14] çalıştığını söylemiştir. Yazı dilinin, üslubunun kökenini halk hikâyelerine dayandıran yazar, resimlerinin köklerini de halk sanatlarında arar. Bu bağlamda metinleri ve resimleri yer yer birbiriyle örtüşür, yer yer birbirlerinin dünyasını tamamlar. Aktunç’un resimleri yarattığı kurmaca evrenin üçüncü boyutu gibidir. Kalem ve fırçası için “İkisi de birbirine karışıyor, kavuşuyor, bitişiyor ve kopuyor. Yeniden birleşmek üzere,” [“Kalem ile Fırça...” *Cumhuriyet*, 8 Kasım 2010, s. 17] demiştir. Bu ürünlerde güzel sanatların resim ve edebiyat gibi iki farklı disiplininin arasındaki sınırların kalktığı sezilir. Bu bakımdan Aktunç’un resimlerinin aslında edebiyatındaki yeni bir deneysel atak olduğunu düşünmek de mümkündür.

ASUMAN SUSAM

Tenden Gölgeye Hulki Aktunç

“Dinleyecek kimseler bulayım bulmayayım. Kimse nedir zaten. Kimse de benim, böylece kendi kendime mufassal kıssa başlayıp uzun efsane söylüyorum. Birileri olurum ben, söyledikçe söyledikçe. O birilerine anlatırken de bir küçük tatlı ölümün çırpıntısıyla yalanlar söylüyorum ey düş. Ey kara esi.”
(Hulki Aktunç, “Galatalı Bir Yar” dan)

Şiir, öykü, roman, deneme, sözlük... Tür çeşitliliği içinde gezinmek, dil ve edebiyatla çok başka türlü duyma ve düşünme ilişkisi kurmayı gerektirir. Bu türlü dil içi gezintileri tüm türlerde iyi bir performansla sürdürmeyi başarmış edebiyatçı sayısı yalnızca bizde değil dünyada da azdır. Hulki Aktunç, o az sayıdaki değerden biri. Her yapıtı kendine özgülüğünün imzasını farklılıklarıyla taşır. Aynılıkları bünyesinde barındırıp başka olabilmek; bu zoru başarmış bir yazardır o. Anlatmaktan çok ve öte dilin peşinde olan edebiyatçılarıdaki kunt, berk, zorlayıcı edadan belki, çok hayranlık duyulan ama hakkında az konuşulan yazılan bir yazar olmuş Aktunç. Dile, dünyaya bıraktığı armağanlar içinden, bir okur olarak hangisiyle kurduğum bağı daha da güçlendirmek isterim diye kendime sorduğumda aklıma ilk düşen: *Ten ve Gölge*.¹

Şiir kitaplarında kolayca başıma gelen şey, öykülerde gelmez. Bir öykü kitabını iki, üç ya da daha çok kez okumuşluğum pek olmamıştır. *Ten ve Gölge* kısa listemin birincisidir. Nedir, yaprakları sararmış ve incelmış, sık okunmaktan cildi dağılmış ve örselenmiş, yayımlandığı yıl 1985’ten beri her okunduğunda farklı renkte kalemlerle farklı yerleri işaretlenmiş, neredeyse altı çizilmedik sayfası kalmamış *Ten ve Gölge* bir öykü kitabı mıdır yalnızca? Ondan öte bir melezliktir. Şiirsel ve şairane değildir; şiirden kök almış bir metinler toplamıdır. Yatayken dikeydir; dikeyken zamanı genleştiren, uzamı genişletendir. Anlatırken susandır, azı çoğaltan; karanlıktan ışık devşiren. Sözü alanla dinleyenin gölgeler gibi yer değiştirdiği, sözcüklerin dilin soyutluğundan çıkıp ete kemiğe büründüğü, dünyanın ten olarak dile geldiği, gayba uğrayanın dilde yeniden zuhur ettiği *Ten ve Gölge*. Bu toprakların kamaşmasından ince bir hat çekilmiştir onla Gotiğe. Ne de olsa

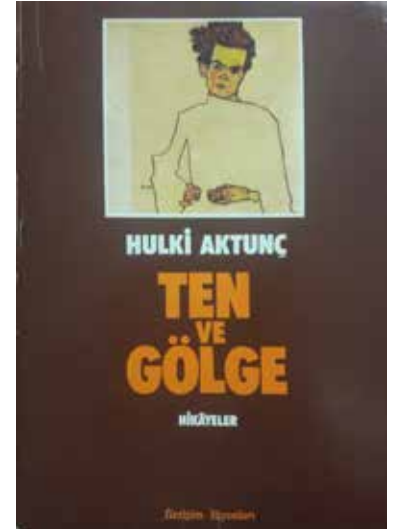
¹ Hulki Aktunç, *Ten ve Gölge*, İletişim, 1985. Alıntılar ve ara başlıklar söz konusu baskıdandır.

Ten ve Gölge’nin kapılarından biri “Algılar Efendisi” dir, tekinsizliği gözlerde zorlar kelimeler. Değil mi ki resimden de nasiplidir Aktunç, dilden renk katmaz yalnızca sözcüklere, o en kolaydır onun zengin, şaşırtıcı dil birikimi için. Derinlik de kazandırır metne. Metni mekâna dönüştürür. Uzun, süslü, maharetli betimlemelerle yapmaz bunu. Kısa, kesik, eksilteli cümlelerle gezinir kişileri sayfaları. Ayrıntı-yakın plandan geniş plana, kamera kaydırma hareketleriyle dolanır kişilerin üzerinde. Eylemler kişileri silikleştirir. Unutturur varlıklarını, gölgelere dönüştürür. Kimden çok eyleyiş, kimin sözünden çok söyleyiş kalır tende-mekânda-metinde. Ondandır: *Ten ve Gölge*.

“arada kalanın türküsü
ölümünden yakılır daima”

Tematik öykülerden kurulu bir toplam değildir *Ten ve Gölge*. Kitap adını toplamdaki öykülerden birinden de almamıştır. Ama sözcüklerin çağrıştırdığı imgelerin gölgesi tene-metne hemen tüm öykülerde düşmüştür. Öyküye şiirin gölgesi düşmüş onu biçim olarak melezleştirmiştir. Sözcüklerin gölgesi kâğıda, metne düşmüş, resmin, sinemanın olanaklarıyla anlam duyumların çeşitliliği ile ete kemiğe, tene bürünmüştür. Anlatıya anlatıcının, anlatıcıya yazarın, yazara Aktunç’un gölgesi düşmüştür. Özellikle “Üç Kanat” adıyla diğer öykülerden ayrılan üç eşsiz öykü ki kitabın en güçlü üçlüsüdür diyebiliriz onlara: “Adını Yok Eden Hikâye”, “Fortuna ya da Kırık Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı” ve “Kıyısız” “ten ve gölge” metaforunun boy attığı, metnin içinden filizlenen öykülerdir. Ki varlığı imleyen tene karşı gölge kaybı, öteyi, metafiziği, mimesisi; ister istemez Platon’un mağarasını, tasavvufi dünya anlayışını çağırır anlam oluşturmaya. Dünya bir yansımaysa, yazıda gelip geçen suretler, kâğıda vuran gölgeler yansımanın yansımalarıdır. Dünya ve metin-yazı, kozmos-mikro-kozmos gibi bağlıdır birbirine.

“Seni seçmişim artık. Hikâyenı de seçmiş oldum böylece.” Bu cümlelerle açılır ilk öykü. Bir “janus”. Gidiş ve dönüş, giden ve dönen, anlatan ve yazan, kapı ve kuşun gölgesi... “Ten” ve “gölge” sözcüklerinin en çok tekrarlandığı öyküdür bu. Bekleyen ve gelenin, konuşan ben’lerin birbirinin içine geçtiği parçalı bir anlatıdır bu. Parçalılık, eksilteli anlatım türlü biçimlerle kitap boyu karşısına çıkacaktır okurun. Yer değiştiren anlatıcılarla birlikte metnin tonu ve ritmi de değişir. Sırlar, yazgı ve yazı... Borgesyen bir anlatı damarından, yaşamın an-



1989 Yunus Nadi Öykü Ödülü.



Sisip ve Yoda ile mutlu mesut, 1997.

lamının yazının mekânında yeniden varlık buluşunun, varlık ve anlam arayışının yeri olur öykü. Sen ve ben'in sürekli yer değiştirerek konuşması bir anlamda ben'in gölgesiyle-alter egosuyla konuşmasıdır. Aktunç'un tekrar temalarından biri olan iletişimsizlik, anlatma ve anlaşılma arzusu bu öyküde yer değiştiren anlatıcı öznelere en derin, çarpıcı ve sarsıcı biçimde karşımıza çıkar. Mekânlardan geçen mekânsız bir öykü... belli mekân betimlemeleri olmaksızın yaratılan atmosfer... sözcükleri, cümleyi, yazıyı anlatımla boyutlandırarak mekân kılma gücü. Çok az yazarda kulağımızla görebiliriz böyle bir metni.

Ten ve Gölge metninin neredeyse bütününde öyle uzun uzadıya anlatılabilir bir olay örgüsü, kayda değer bir olay yoktur. An vardır. Anların genleştiği zaman koridorunda akışlar vardır. Sıramalı zamanlar, zaman boşlukları... *Ten ve Gölge*'nin bizi çağırdığı yer bütün metafizik ve tekinsiz çağrışımlarıyla yazının evidir. Yaşamak ve ölüm arasındadır o yer. Hem yaşamak hem ölüm: Janus. Yazma-yazı-yazar bağına ilişkin okurun deri altına bırakılmaya çalışılan sorulu düşüncelerin en kuvvetlisi, bu ilk öyküdedir. *Ten ve Gölge*'nin dip dalgası, temel meselesi budur ve bazen doğrudan bazen dolaylı tüm öykülerde kendisini bir açık eder bir saklar.

"Hikâye nerede ve nasıl başladı ve bir adı olacak mı? Bunu hiç bilemiyorum. Oysa yazdıklarının adlarıyla deliler gibi uğraşanları çok severdim. Ve benim de bir adım yok ki. Bu ülkede hele bu kentte, yazarlıkla uğraşan birinin işi çok güç." (s. 18) Anlatıcı özne üzerinden yazmak ve yazarlık meselesini Aktunç "sahicilik", "hakikati hakikatin dilinden söyle(yebil)me", "doğruluk" kavramları üzerinden okumaya çalışır. Hayatın şaşırtıcılığıyla yazınıninkini yarıştırır. Yazmanın yüklendiği anlam arayışı bir bakıma yazarın hayatla arasındaki bağa ilişkin anlam arayışının gölgesidir. Varlık yazarsa yazı onun gölgesidir: *Ten ve Gölge*.

Yazmak yanılan, yok olunan cehennemdir. Hikâyeye girenin hayattan bir biçimiyle silinmesi. Temsilin hakikatin yerine geçme çabası, zorlayıcılığı, hayattan ödünç aldıklarıyla yazının gerçekliğinde o hayatları yeniden kurmak. Gerçek olan, yazıya gölge olarak düşer. Anlatıcı öznenin kâbusu, cehennemi anlatarak, anlattıkça içini boşaltarak, kendi boşluğuna düşmektir. Karanlık kapı! Kapıdaki kuşun gölgesi...

"Ben (sen) iki haymatlosun gölgesi"

Ten ve Gölge'nin şah öykülerinden ikincisi "Fortuna ya da Kırık Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı." Bu öykü de ilki gibi anlatıcıların muğlaklığı, yer değiştirmesi ve parçalı anlatımıyla dikkat çekiyor. Grotesk, karnavalesk bir anlatım denemesi olarak okuyabiliriz onu. Bu öykü gibi kitabın neredeyse tüm öyküleri, dış zamanları ne olursa olsun iç zaman olarak daima geceyi yırtmaya çalışan ışığın, alacakaranlığın zamanında. Gotik öğeler, kafkaesk anlatım, yaratılan öykü zaman ve mekânlarının diplerinde, bir varlık ve varoluş, buradalık, gerçek ve gerçeklik, sahicilik, doğruluk, temsil ilişkileri üzerinden hayatı, hayatın anlamını tüm bunların gölgesinin vurduğu yazıdan, yazının mekânı olarak kurulan metinden sormaya çalışıyor. Metinler yalnızca soruyor. Yakalanılan anlar, hayatın hava boşlukları, mola yeri sayabileceğimiz yazının, metnin alanına bırakılıyor. "Fortuna"da anlatıcı örneklerine az rastlayacağımız bir özgünlükte karşımıza çıkıyor: Ben'in parçaları, varlığın gölgesi olarak. Yine aynı şekilde en dikkat çekici örneklerini bu öyküde gördüğümüz, ancak *Ten ve Gölge*'nin pek çok öyküsünde de rastladığımız söz dizininin, imlânın özel kullanımları, ses ve sözcük tekrarları, duyular arasındaki aktarımlar, leitmotifler metinleri kendi türünün sınırlarını aşmaya zorlayan unsurlar olarak görülüyor.

Fırtına değil Fortuna. Kaza, kader. İster istemez Shakespeare'in *Fırtına*'sıyla da metinlerarası bağ kurduruyor. Yazıya hayatın uzun gölgesini düşüren öykülerden "Fortuna." Hayal ve hakikat, yaşam ve yazı, yazgı ve yargı...

Aktunç metnlerinde bir kozmopolitliği söyler. Bazen dilden, bazen yaşantıdan. Gelenekselden haberdar olmak, onu bilmek ve onu moderne taşımak Aktunç'un yazarlığı ile ilgili olumlu da olsa kestirmeden verilen peşin hükümlere de vesile olmuştur. Onun beslendiği, yaşamından damıttığı bu kozmopolitlikten bir sentez oluşturduğu iddiası bir parça kolaycılık olsa gerek. Aktunç modern bir yazardır kuşkusuz, önemlisi modernist bir yazardır da. Gelenekseli modern zamanlara taşıyıp uyarlamak değildir onun yapmaya çalıştığı. Dönüştürmek ve başkalaştırmaktır. Nehir söyleşi *Yoldaşım 40 Yıl'da*² kendisi de der: "Öyküde, şiirde, romanda ve resimde de geleneksel değerlerden bugüne avangardize ederek, öncü uçlar kazandırarak (dile) birçok şey getirilebileceğini kanıtlamaya çalıştım. ... benim temel varlığım bizim dilimizdir ki müthiş bir dil olduğuna daima inandım. Bizim dilimizin ileriye götürülecek yerleri daima var." (s. 68)

² Hülki Aktunç, *Yoldaşım 40 Yıl*, Söyleşi: Rıza Kıracı, YKY, 2014. (İlk baskı: Say, 2008)



Sisip ile dudak
dudağa, 1995.

Mekânlarla da gerçekleştirmeyi başardığı tarihselleştirmeyi dille, onun unsurlarıyla en çok da sözcüklerle yapar. Sorgulayıcı, deneyci, avangart tutumun izlerinin somut olarak görüldüğü metinlerinde geleneğe ait unsurlar ne dekoratif malzemedir ne de kendi varlıklarının işlevselliği ile yer alır. Onlar tanınmayacak bambaşka şeylere dönüşürler anlatının içinde. İşlevleri başkalaşır. Dolayısıyla anlatıdaki anlam evrenleri de değişip başkalaşır. Kendisi için şunu demiş biridir Aktunç: “‘Türkçe-manyak’ bir adamla karşı karşıyasın. Böyle bir adam şunu tabii ki göz önünde tutacaktır: Sosyalisttir, yazmaktadır ve kendi formunu, dilini, biçimini getirecektir. Hazır söyleme yüz vermeyecek, hatta yıkmaya çalışacaktır hazır söylemi...” (s. 144)

“Binbirdirek Batakhanesi – Yeni Bir Söylenti,” bu söylediklerimizi somutlamaya yeter bir örnektir. “*Bu bir lugaz! Bu bir lugaz!*” Gerçekle kurgu arasında, ten ve gölge arasında, bitmek ve sürmek, anlatmak ve dinlemek arasında: akan zaman. Söylencenin sürmesi meselesinde sözlü anlatımdan yazılı anlatıma geçişler, radikal değişiklikler üzerine düşünülebilecek edebiyatımızdaki ender metinlerden biridir bu. Geleneksel anlatıcıdan yazara... Aradaki boşlukta hayat var. Aktunç işte o boşluktan ve o boşluğu yazmış burada. Devamlılık temelli anlatı çemberini. Sürgit olanı.

“Madam” öyküsünde en açık şeklini gördüğümüz kaybedilenlerin, yitip gidenlerin hayat yorgunluğu bütün kayboluş öykülerine gölgesini düşürmüştür. Kitabın janus temelli ikiliklerinden biri de kayboluş ve arayıştır. Bazen aynı öyküde çoğu zaman ayrı ayrı. “Lodos Düğünü” öyküsündeki gibi. Kaybedilenlerle birlikte şimdiye bakış ve onun kabul edilişi Aktunç’un dünyaya bakışını yansıtır

niteliktedir. Melankolik bir gelenekçilik, nostaljik bir yazıklanma söz konusu değildir. Eleştirelliği içinde, değişime sorgusuz razı gelerek değil, onun nedenlerini anlayarak, onu sorgulayarak olana bakmak gerçek, sahicilik, doğruluk ve temsil meselesine dair metinlerine attığı etik çengelleridir onun.

Metafor ve imge yoğunluğu olan metinlerdir *Ten ve Gölge*’dekiler. Yoğun ve katmanlı anlatımını buna borçludur öyküler. Aynı zamanda temsil nitelikleriyle kimileri alegorik özelliktedir. Yaşam, ölüm, arayış, yazgıya dair sözünü temsille kurar yazar. İlk bölümden sözünü ettiğimiz iki öykü, “Algılar Efendisi” bölümündeki küçürek öykülerden kimileri, örneğin “Alkarısı İçin Dua” alegorik metinlerdir.

“Gördüğüm hiçbir düşü doğru anlatmadım,
aldattım dinleyen herkesi, yanılttım ben düşüyorucuları.”

Ten ve Gölge Türkçenin eşsiz, biricik metinlerindendir. Hem öyküdür hem ondan öte ve fazlası. O fazla oluşu ortaya çıkaran, kabına sığmazlık eden dildir. Cemal Süreya demiş, Aktunç’un hoşuna gitmiş. Aktunç dilin seramik ustasıdır. Hem budur hem bundan başkasıdır bu dil ve edebiyat.

“Algılar Efendisi” bölümündeki kıpkısa öykü “Hanım ve Tavşan” değil yalnız, tüm öyküler belleğe müdahaledir. Kaçırılan, hatırlanan, silinen, kaybolmaya yüz tutmuş anlar, belleği parlatan, kamaşmalar yaratan kristalleşmelerdir. Hayalle gerçek, geçmişle şimdi arasında giden gelen bilincin yarı aydınlık yarı karanlık; alacakaranlık hatırlayışlarından örülü bir dünya bırakmıştır Aktunç okuruna. “Adım İsmail” öyküsünde İsmail’in dediği gibi onun kişileri kendi yazgılarına erkete olurlar. “Ulak ve Mihmandar”da anlatıcı der ki: “Bu mevsim, muhannet bir mevsim. Yeni başladı ama beni en kanlı anımsama ile en yurtsuz unutuşun zincirine vurdu.” (s. 133) Bellek yurdunun haymatloslarıdır onun yalnızlıktan incelmış gölgeleşmiş kahramanları.

Öykü kişilerinin yolculuklarını anlatmayı seçmez Aktunç, onları hep düşüş anlarında yakalar. Yazgı ve yargı der ya öykülerin birinde... Karşı karşıya gelişlerdeki eylemler ve eylemsizliklerin toplamı içinde, yazgı ve yargı, dışarıyla sıkışmış, içerisi ıssızlaşmış insanın kapanıdır. Trajedisi onun için vardır, zaman onun için akan bir ağıttır, sessiz ağlayan ırmak. Bu düşüşteki insan, düşmüş insan suçu olmayan bir suçluluktur. Yazar derinden kanırtarak hayatı, oluşu, eylemleri, durumları temeldeki en metafizik sorulara çengel atar. *Ten ve Gölge* o nedenle varoluş kederidir. Geçip giden tendir, gölge kalır. Gölge dille aktarılır. Anlatmaya ilişkin dayanılmaz arzu, yazarın varoluş suçluluğundan yükselen bir şölene dönüşür. Mırıltilar, kendi kendine söylenmeler, ilenmeler, inilti, sayıklamalar, kısa, kesik, eksik diyaloglar ile örülen dünyada insan varoluşuyla tendir, gölge olur. Hatırlamak ve unutmak, kalmak ve gitmek arasında o mucizevî, sihirli, sürprizli şey hayattır. Alacakaranlıktır. Dil, bunu kaydederek.

MURAT GÜLSOY

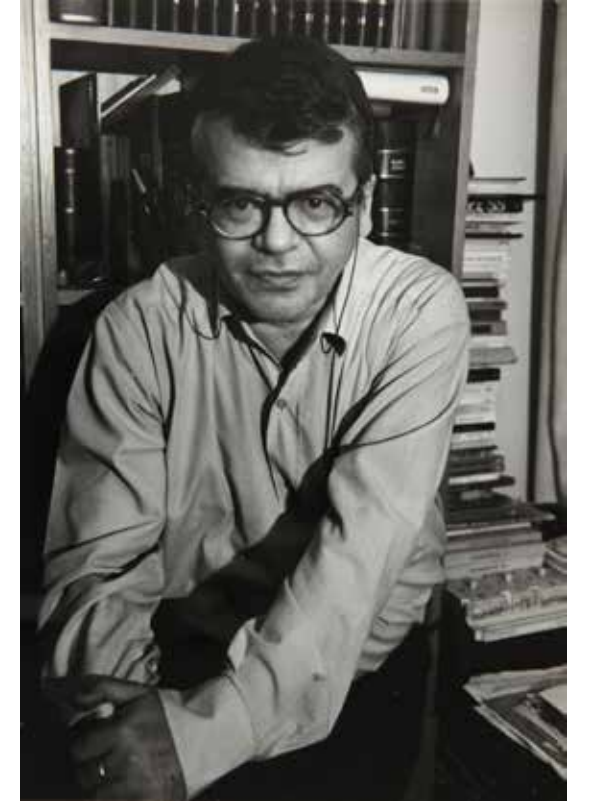
Hulki Aktunç'un Romanları Üzerine Kişisel Bir Deneme

Kimi yazarlar vardır, farklı edebi türlerde eserler verirken o türlere ait iyi tanımlanmış çizgilerin dışına hiç taşmazlar, birbiriyle karıştırmazlar. Şiirin yeri ayrıdır, romanın, öykünün, denemenin yeri ayrıdır. Bazıları da vardır ki hangi türde yazarlarsa yazsınlar ortaya çıkan eser asıl olarak, öncelikle “o yazarın işi” olur, yazarın tarzı içinde yazdığı türün önüne geçer. Hatta birbirinden farklı yapıtları değil de büyük bir yapıtın farklı bölümlerini okur gibi oluruz böyle yazarlarla karşılaştığımızda. Hulki Aktunç'un romanlarını okurken ben bu duyguya kapılıyorum. Zaman zaman romanlarını bırakıp şiirlerine, öykülerine, aforizmalarına gidiyorum, daha sonra onları okuyup geri döndüğümde roman, ilk başladığım halinden farklı görünüyor gözüme. Zihnim, eleştirel dikkatim sürekli odak değiş-tiriyor. Tek tek okumak güzel ama yetersiz, Hulki Aktunç'un tüm yapıtını okumalı diyorum kendi kendime. Tek başına bir evren kurabilen bir yaratıcı yazar, bir şair, bir sanatçı Aktunç. Edebiyatımızın en modernist kalemlerini sayalım desek sanırım ilk akla gelen yazarlardan olacaktır. Modernist nitelemesiyle kast ettiğim edebiyatta yeniliği aramayı en öncelikli mesele haline getiren avangart sanatçılardır. Tabii bu noktada birçok itiraz yükselebilir: her sanat yapıtı öyle ya da böyle bir yenilik amacını güder, denilebilir. Doğrudur, ancak modernist olarak nitelenen yazarlar için durum bundan biraz daha farklıdır. Yapıtın özgünlüğünden öte, o yapıtı yaratma şeklinin de yeni olması kıstastır. Bu durum sıklıkla yeni bir yapıt, dil ve anlatma biçiminin aranması şeklinde ortaya çıkar. Hulki Aktunç bu yenilik arayışını son derece –kendi deyişiyle– gaddar bir şekilde ifade ediyor. Sıklıkla sorduğu sorudur: “Sen Türk hikâyesinde ne gibi bir eksiklik gördün de yazıyorsun?” ve hemen bu sorunun eşlikçisi diğer soru: “Bugün Hulki Aktunç'un yazdıkları yok olsa Türk edebiyatı ne kaybeder?” Yapıtın yenilik getirmek gibi bir derdi olmasını diğer her şeyin önüne koymak modernist bir tavır olmanın ötesinde yaratıcı yazarı ve okurunu zorlayan, zorladıkça da ufkunu genişleten bir yazma ve var oluş tercihidir.

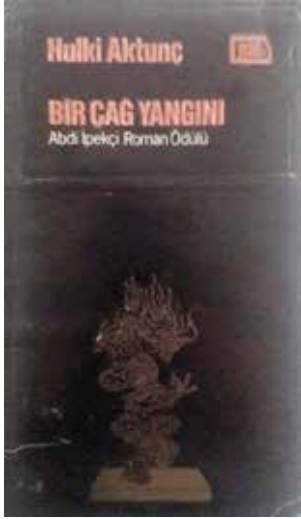
Hulki Aktunç'u bu yazarlardan biri olarak görüyorum. En yakın akrabaları kim olabilir diye düşündüğümde ilk aklıma gelen Sevim Burak oluyor, sonra bir dizi yazar sökün ediyor: Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, hatta Oğuz Atay. Bu yazarların biçimsel yenilik arayışlarının yanında bir başka ortak özellikleri de toplumsal ve tarihsel travmaları edebiyatın içine taşıırken mevcut muhalif söylemlerin de dışına çıkabilmiş olmalarıdır.

Bir Çağ Yangını romanının birinci bölümünün birinci kısmı şu cümleyle başlar: “Ömer, bir sevgiydi.” Edebiyatımızda daha çarpıcı ve şiirsel bir giriş bulmak zordur. Anlatıcının kim olduğunu –ne olduğunu mu demeli?– sayfalar ilerledikçe anlayacak olan okuyucu bir evin içinde dış dünyadan saklı bir hayat yaşayan Ömer ve Nisa'nın hikâyesini düşsel bir dil kurgusu içinde okur. Düşsel nitelemesi oldukça eksik

Aktunç'un bu romanda kurduğu dili tarif etmek için. Öznel ve sadece o dünyaya aitmiş izlenimi veren bir dil. Bu da ilginç bir durum: hem bu kitaba ait bir dil bu hem de Hulki Aktunç'a ait bir dil. Yazarın tek tek yapıtları o dilin farklı kıvrımlarını gösteriyor desem belki daha doğru olur. Bu romanda yazar –ya da metin– bizimle son derece öznel bir alanda kalarak iletişim kuruyor... Olabildiğince öznel evet, çünkü modernistlerden öğrendiğimiz en büyük kazanımdır, kişisel olanın, bireysel olanın, hatta tekil olanın deneyimine ortak olmanın değeri. Her türden genelleme, herkes tarafından kabul görececek bir açıklama bir anda öte tarafa, iktidarın iyi tanımlanmış dil alanına düşerek yazarı da okuru da özgürlüğünden uzaklaştırır, en azından ben modernistlerin yapmaya çalıştıkları sanatsal pratiği bu şekilde yorumluyorum. Çoğunlukla bireycilikle suçlanmış, hırpalanmıştır bu yaklaşım. Oysa, bu eserler, evet bireyin deneyimlerini yeni bir dille açığa çıkarmayı temel düstür edinerek işe başlamışlardır ancak bunu yaparken çok önemli bir hattı kurcalamışlardır: muktedir söylemin (ve o söylemin alternatifi olduğunu iddia eden oysa bir madalyonun iki farklı yüzünden biri olan muhalif söylemin) birey üzerinde yarattığı baskıyı, bilinç bulanıklığını açığa çıkarmışlardır. Bu elbette kolay olmaz. Kestirmeden varılacak bir menzil yoktur. Bu türden eserleri okuyup bitiremeyiz. Tüm sayfalarını,



Mayıs 2000.
Fotoğraf: Ara Güler



1981 Abdi İpekçi
Roman Ödülü

yazılı tüm metni okuyabiliriz elbette ama karşımızda çoğu zaman açık bir metin olduğunu biliriz. Farklı okuma biçimlerine, anlam kaymalarına açık bir metin. Bu nedenle de anlaşılmayan yerler çoktur ama o karanlık noktalar anlaşılmayı beklemektedir, talep etmektedir. Çaba gösterdiğimizde, mevcut okuma alışkanlıklarımızı terk etmeye, baştan çıkmaya hazır olduğumuzda fark ederiz ki bireyin deneyimine odaklanmak yine toplumsal ve tarihsel olanın sökümlüyle sonuçlanacaktır. Üstelik huzurlu realist metinlerde olduğu gibi yazarın dünya görüşünün basit bir temsili ve vaazı olmanın çok ötesinde katmanlar barındırır bu metinler. Tıpkı bir insanın zihninin içinde dolaşmaya benzer bu deneyim, yabancı olduğu bir dille anlatılan aslında aşına olduğumuz şeylerdir, temel duygular, insan olmanın sınırları ve imkânlarıdır.

Bir Çağ Yangını’nda örneğin, bize hikâyeyi anlatan eşik cinidir. Ama aynı zamanda Ömer ve Nisa’nın evinin her yanına, kapısına penceresine, duvarlarına sinmiş olan korkudur, endişedir, hüzdür anlatan. Hem de anlatılan. Ve anlatılan artık sadece Ömer ve Nisa değildir. Hatta romanın en ilginç karakterlerinden biri olan ve tek sözcükle konuşan Nuh da değildir. Tüm bu kişilerdeki tekilliklerdir. Benzer bir deneyimi Bilge Karasu’yu, Sevim Burak’ı, Oğuz Atay’ı okurken de hissedirim: Anlatılan bireyler değildir, birey denilen kişinin içindeki tekilliklerdir. Modernistler, Batı toplumunun yapıtaşı kabul edilen, hür iradesiyle kaderi üzerinde tam hâkimiyeti olan “birey”in aslında hiç de anlatıldığı (ya da beklenildiği gibi) bölünmez bir bütün olmadığını, tam tersine bir tekillikler koalisyonu ve farklı itkilerin, arzuların çatışma alanı olduğunu gösterdiler. Bilge Karasu’nun *Gece*’inde, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında zaman zaman bu deneyimi yaşadığımı çok iyi hatırlıyorum: Şu anda kim konuşuyor? Kim eylıyor? Kim düşünüyor? Kimler mi demeliyim? Acaba yazarın kendisini mi düşünmeliyim böyle anlarda? Nasıl okumalıyım? *Bir Çağ Yangını*’nda işim *Son İki Eylül*’e göre biraz daha kolay. Olay örgüsü biraz daha tanıdık, içinde yaşamış olanların belleği olan evin yıkımı, yakılışı ve onunla birlikte yok olan tüm o yaşantıların tortusu kalıyor geride. Kimi zaman dini bir hikâyenin içinden çıkıp gelmiş Nuh ile başka söylem alanlarının açıldığını görüyoruz. Her bir karakter kendi müziğini taşıyor dilde. Karakterlere özgü bir renk paletiyle resimleniyor sahneler. Örneğin Nisa:

Nisa Ömer’in odasına yöneliyor ama girmiyor içeriye. Donup kalıyor orada, içerde birinin yaşadığını duyuyor. Yetiniyor. Nisa’nın yüzü ışıkla doluyor o sıralar. Çocuk gibi. Bir çikolatanın kalaylı kâğıdı gibi titrek ışıklar geçiyor yüzünden. O kalaylı kâğıdın içinden, o çocuk aynasından bakıyor. (14)

Hem âni resmeden bir sahne, hem karakterin ruh durumunun dışavurumu hem de bir anının sevgiyle hatırlanışının ifadesi haline geliyor o “kalaylı kâğıt.” İmgele-

rin yoğunluğu kimi zaman insanda romanı yüksek sesle okuma duygusu uyandırıyor. Ya da tam tersi kimi zaman gözlerimize hitap ediyor dil, sözcüklerin sayfaya dizilişi ürkütücü bir tekinsizliğe dönüyor. İşte Nuh’un gelişi:

Nuh’a kapıyı Nisa açtı. Nuh sormaya başlamıştı. Duyan, Nuh konuşmayı iyice unutmuş sanırdı. Dilinde bir tek söz dolanıyordu çünkü: Baban nerede? diyordu. Karşılık alıyor yine soruyordu.

Ba	(O	(Ku	(Nuh!
ban	nu	ca	Nuh
ner’	ö	ğı	de
de	lüm	na	ğil
Ni	a	al	bir
Sa?	rı	ma	ha
	yor	sın	fa
		si	kan
		zi	sın
		de)	sen)

Hulki Aktunç, romanlarında yeni anlatım araçlarını denerken bir yandan da gölge oyunu, tekerleme, masal gibi geleneksel anlatım biçimlerini uyarlıyor, bir plastik sanatçısının farklı malzemeleri bir araya getirişi gibi şekilden şekle sokuyor metni. Anlatımın imkânları zorlandıkça karakterlerin ruhsal dünyalarının parçalandığına, dağıldığına, geçmiş zamanların sesleriyle yeniden harmanlandığına, can bulduğuna tanık oluyorum.

Son İki Eylül’ün içine dalıyorum sonra. *Bir Çağ Yangını* 1981 yılında basılmış. 1970’li yılların ve kaçınılmaz felaketin, 1980’in havasını taşıyor doğal olarak. Oysa *Son İki Eylül* 1987 basımı. Bence 90’ları haber veriyor, hatta iki binleri, günümüzün sorunlarını. Fakat geçmişe uzanmaktan geri durmuyor, hatta çok daha öncelere gidiyor, hadım edilmiş haremağalarının sonuncularına kadar uzanıyor. Pergelin bacaklarını iyice açıyor yazar. Önce adı çarpıyor romanın, *Son İki Eylül*. Okur hemen S harfinin parantezinde askeri darbeyi görüyor ardından “Son” kelimesine evriliyor “on”. Böylelikle bir şeyin sonu anlatılacak hissiyle kitabın içine giriveriyorum.

Kitapta bir hastanenin koridorlarında yürüyorum, geçmiş ve bugünün anıları, deneyimleri iç içe geçiyor. Hiç bitmeyen bir konuşma yapıyor başhekim. Boş satırlarla bölünen defterler dolusu metin akıyor bir yandan. Yayına hazırlık süreci, yayıncının, düzeltmenin notları metakurmaca katmanları ekliyor metne. Küçük yaşta Sudan’dan getirilen, cinsel organı kökünden kesilerek kastre edildiği için farklı bir bedensel görüntüye sahip olan, yanından hiç ayırmadığı sübek denilen küçük bir borucukla ayakta işlemekte ısrar eden Sübeklipaşa’nın hikâyesi roman

içinde bir görünüp bir kayboluyor. Usuyarıklar yani şizofrenler, bir minyatürün içindeki çelebiler, başhekimin bitmek bilmeyen konuşmaları gibi. Önce bildik bir hamasi nutuk olarak istihza ile dinlediğimiz başhekim git gide söyledikleriyle bizi dehşete düşürüyor. Apaçık öjenizmi savunuyor:

BİNEANALEYH, CEMİYYETİN İSTENMEZ
YÜKÜ OLAN ABTALLARIN,
ALKOLİKLERİN MÜNASEBAT-I
CİNSİYYESİNDEN NE ÇIKACAK?
MÜN HARİF ŞAHSİYYETLERİN,
İDİYOTLARIN, ANORMALLERİN,
BİNNETİCE KENDİ-MİSAL BİR NESİL
PEYDA EYLEYİP MEMLEKETİMİZİN BAŞINA
MES'ELE BIRAKANLARIN VE BUNA
MÜSAİT OLANLARIN, DEĞİL KASTRE
EDİLMESİ, HATTA VE HATTA HENÜZ
KÜÇÜK YAŞLARINDA ISTIRAB
HİSSETTİRİLMEDEN İTLAF OLUNMASINI,
ALMAN ASABİYYECİ HOHE HOCA
TAVSİYYE EDER. HOHE HOCAYI DA
ADLİYECİ BİLDİNG TASDİK
EYLEMEKTEDİR.

ÖJENİK, ÖJENİK, ÖJENİK! SAİR BİR
ÇARE-İ HAL YOKTUR. (105)

Başhekimin neredeyse tüm romana yayılan konuşmasının bittiğini ilan eden Sır adlı bölümde (bu Sır adı verilen bölümler de roman boyunca karşımıza çıkar, belli ki sır bir tane değildir ya da bir türlü dile gelip açığa çıkamaz) önce bando bir potpuri sunar ardından bir düdüğün çalınmasıyla hastalar koşarak bahçede bir resim çizerler. Bir ülke. Böyle biter bu bölüm, usuyarıkların, kuşku kumkumalarının bir düdüğün çalma sesiyle teyakkuza geçerek çizdikleri bir resim. Bu durum başlı başına bir çelişkidir. Başhekimin temsil ettiği muktedir göre tüm bu anormaller toplumdan ayıklanması gereken ayırkottardır. Oysa onlar canlandırır ülkenin resmini bahçede. Romanın minyatürü gibidir bu bölüm, küçültülmüş, sadeleştirilmiş bir temsili. İlginç olan, bu bölümün hemen ardından karşımıza çıkan yayıncının ve düzeltmenin ortak açıklama metnidir. Kitabın başından beri yayıncı ve düzeltmenin müdahalelerinin ortak noktası anlaşılabilirlik meselesidir. Bu “açıklama” metninde sorunu itiraf ederler, dilimiz yaygın dil değil, derler. Hat-

ta “Türkçeye bile çevrelemiyor” diyerek açıklamayı umutsuz bir biçimde bitirirler. Okumakta olduğumuz metin Türkçedir elbette ama bu herkesin konuşup yazdığı bir dil değildir, bu usuyarıkların dilidir bir ölçüde, kuşku kumkumalarının ya da farklı zamanların içinde aklını ve ruhunu kaybetmiş, hastane koridorlarında hayalet gibi dolaşanların dilidir.

İroni, çok seslilik, oyunsuluk diğer modernist yazarlarda sıklıkla gördüğümüz anlatım stratejileridir ve Hulki Aktunç romanlarında da yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Ayrıca folklorik unsurların, argo ya da alt kültüre ait dillerin, yaşama biçimlerinin izini sürerken başhekimin nutkunda tüyler ürpertici bir açıklıkla ifade ettiği gibi yok edilesi ötekilerin sesini, hikâyesini, zihinsel deneyimlerini araştıran bir edebiyat inşa eder. Ortak aklın içinde kalamayanın ötelendiği bir dünyada modernist deneyim bize öte tarafı açarken aslında

en kökten muhalefet biçimini sunar, ancak bütünüleyici ve kolayca harekete geçirici bir eylemlilik öner(e)mez. Çünkü asla tamamlanamaz, her zaman eksiktir. Yarım-dır. Bir kısmı kayıptır. *Son İki Eylül*'de olduğu gibi boş satırlar vardır her yerde. Belki limon suyuyla yazılmış, belki bilmediğimiz başka bir yöntemle... Okunabilmesi için ateşe tutulması gerekir. Mistik bir metafora dönüşür boşlukta yazılı olan. Hatta metin o boşluğu taşımak için vardır. Tamamlanamayıp bir zayıflık değildir, güçlü olanın reddidir. Son Sır adlı final bölümünde “yazı yarımды” demeden hemen önce “Sübek oradaydı. Kalem olarak da kullanılabileceğini kanıtlamış mıydı acaba?” diye sorar defterdeki notların yazarı. Sübek... Bir ikame nesne. Yerine koyulduğu eril söz mü acaba? Yoksa yazının yarım olmasının nedeni mi? Ama bu sadece Sübeklipaşa'nın hikâyesi değil. Birçoklarının. Romanın son satırları bu modernist çabanın hem çözümsüzlüğünü gösterir hem de bir umudu barındırır. Önce son satırlar:

Herkes kendi hayatına doğru kaçıyordu ve benim (birbirimizin) kaçak bir hayatı olamazdı artık.

Dışına! Bize verilen hayatın dışına!

Rüzgâr çıkmıştı. Delik deşik pencerelerden girmişti. Perdeler çırpınıyordu. Üzerinde birçok arkadaşın iğnelediği notlar, resimler, sinema ve otobüs falan biletleri, yazılı kâğıtları, görülmüş mektuplar, itiraflar, suçlamalar, ihbarlar, lügate geçen ve geçmeyen sevdalarla yalnızlıklar, özeleştiriler, bizim güzel yüzlerimiz çırpındı peştamal perdelerde. Perdeleri sonuna kadar açtım. Karşıda kopkoyu gök, koyu deniz vardı. Resmimi gördüm. Birbirimiz orada.

Tıraş bıçağını aldım tırnaklarımla. İkiye kırdım.



Açık bırakılmış sayfaya SON yazdım.

Dostlarım; hepsinin yarım defterleri şuramda; hiç değilse son kurban olabildiler mi?

Ben gitmeyeceğim. Son yankılarımız da sönene kadar burada duracağım.

Roman burada bitiyor. Perdelere iğnelenmiş notları, yazıları okuduğumda Sevim Burak'ın yazma biçimini hatırladım. Onun da metinlerini cümle cümle kâğıtlara yazıp, terziklikten gelen bir alışkanlıkla perdelere iğneleyip karşısına geçip okuya boza yeniden dizdiğini okumuştum. Sevim Burak'ı hatırlatması boşuna değil, akrabalıkları sadece dil ile deney yapma azimleriyle sınırlı değil, Sevim Burak da, Bilge Karasu da, Leylâ Erbil de egemen edebiyatçıların asla anlatmak istemedikleri ötekilerin deneyimlerini anlattılar, Hulki Aktunç gibi. Dili genişletme çabası “sanat olsun” diye yapılan bir estetik araştırma değildi, tam tersine, içine sıkışıp kaldıkları iktidar alanlarından uzaklaşabilmenin bir yolunu aramaktan kaynaklanan devrimci bir eylemdi.

Son İki Eylül burada bitiyor dedim ama sayfanın dibinde son bir not daha var:

Yayıncının notu: Dosya burada bitmektedir. Elyazıları son buluyor. Boş satırlar ise yeniden başlıyor. (171)

Bu sözler metnin boş satırlarla devam ettiğini işaret ediyor. Okunmayı, anlaşılmayı, bilinmeyi bekleyen, dilin dışında devam eden bir metindir bu. Hikâyesini anlatamayanların, hikâyesi anlatılamayanların, sözü ve dili ellerinden alınmışların, kastre edilmişlerin, kökü kurutulmak istenenlerin, dışarıda kalanların mevcudiyetini ebediyen hatırlatacak olan bir metin.

Kaynakça:

Hulki Aktunç, *Bir Çağ Yangını*, YKY, 2001

Hulki Aktunç, *Son İki Eylül*, YKY, 2001

ÖZGE ŞAHİN

Hulki Aktunç'un Şiir Ülkesine Giriş Notları

Çok merak edilen ama nedense üzerine yeterince düşünülmemiş, ihmal edilmiş şair/yazarlarımız var; “derin?”, “yoğun?”, “ele gelmesi zor?” sıfatlarını kolaylıkla yakıştırıp nasıl olsa bir gün dönüleceğine olan güvenle daimî bir ertelemeye maruz bıraktığımız. Hulki Aktunç onlardan biri. Tıpkı Sevim Burak gibi. Ancak neyse ki son yıllarda “hakkı yenmiş”, “yaşadığı dönemde kadri bilinmemiş” ya da “sükût suikastı”ni yaşamış yazarların talihini değiştirmeye dönük çabalar görülmeye başlandı.

Ölümünden önce ve ölümünün hemen ardından Hulki Aktunç'un şiir anlayışını ortaya koyan yazılar az da olsa yayımlanmıştır.¹ Yazılarda “gelenekten yararlanmak”, “çokkültürlülük”, “zengin sözcük varlığı”, “deneysellik” gibi özellikler öne çıkmaktadır. Dikkat çekici başka bir özellik ise, Aktunç için bir dönemin ya da eğilimin parçası yapılmayan şiirinin çoğunlukla kendi şiiriyle açıklanmasının yeterli sayılmasıydı. Dolayısıyla karşımızda tarihsel ya da siyasi herhangi bir bağlamı öncelemeyen, bağlamı kendisi olan bir şiir söz konusu. Kendine özgü bir üslupla -ileride değineceğim- türsel çeşitliliği deneyen, geleneksel olanla avangarda aynı anda göz kırpan şiirler.

Hulki Aktunç'un verimli edebiyat hayatında öykü ve roman yazarı olarak çıkış yapması belki de başka bir yanının görmezden gelinmesine sebep olmuş gibidir. Çünkü şairliği değil, öykücülüğü kabul görür Hulki Aktunç'un. Adı ne 1970 şiiri içinde anılır ne de 1980 Kuşağı şairlerinden sayılır. Şiir antolojileri de bu mesafenin en açık işaretidir.² Sanırım bir yazar belli bir özelliğiyle tanınınca bir süre sonra klişeye dönüşen sıfatlar yazarın makûs talihi oluveriyor.³ Hulki Aktunç'un öykü ve roman yazarlığının, hatta sözlük çalışmalarının gölgesinde kalan şairliği de benzer bir talihsizliği örnekler. Oysa yalnızca şair değil, bir tür “kuramcı” olarak da şiir alanının aktörlerinden biridir. Bu noktada “Delta Şiir” önemli bir saptamadır.

¹ Önemli değerlerin bulunduğu *Mühür* dergisinin Hulki Aktunç dosyası, şairin 29 Haziran 2011 tarihindeki ölümünden kısa süre sonra Eylül-Ekim 2011 sayısında yayımlanır. Dosyada V. B. Bayrıl, Egemen Berköz, Hüseyin Peker, Orhan Kâhyaoglu, Hüseyin Alemdar ve Mustafa Ergin Kılıç'ın yazıları yer alır.

² Belli başlı şiir antolojilerine baktığımızda Hulki Aktunç'un şair olarak kendine yer bulduğunu söylemek mümkün değil: *Son Yüzyılın Büyük Türk Şiiri Antolojisi* (2 Cilt) (haz. Atal Behramoğlu, Sosyal, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 4. basım, 1997), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi 1920-1970* (2 Cilt) (haz. Memet Fuat, Adam, 13. basım, 2008), *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi* (haz. Ahmet Necdet, Papirüs, 2000) ve *Gece Uçuşları / Gençlere Çağdaş Edebiyatımızdan Şiirler*'de (haz. İshak Reyna, Günışığı, 2016) Hulki Aktunç'a yer verilmez. İki antoloji hariç: Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri 1900-2000*'de (YKY, Ocak 2002, 2. Baskı) “Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi”, “Anla”, “Yirmi Birinci Şarkı”, “Kalem ve Toprak”, “Cemre I – Belirdi Kandilleri Atkestanisinin”, “Kavl'öyledir” şiirlerine yer verirken Orhan Kâhyaoglu, *Modern Türkçe Şiir Antolojisi 1920-2000* (Ayrıntı, 2015) içindeki “1980'lerin Gruplandırılmayan Şiiri” başlıklı bölümde “Kül-Ülke”, “Hristo Teyeli”, “Kedi Yalnızlığında”, “Otuz Üçüncü Şarkı” ve “Yeke” şiirlerini seçer.

³ Yalçın Armağan'ın “ün talihsizliği” bağlamında Melih Cevdet Anday'ı ele aldığı “‘Filozof-Şair’ Hapishanesine Kapatılmak” (K24, 13 Mart 2015) yazısı kültür tarihimizin davranış biçimlerini göstermesi açısından önemlidir.

80’ler İçin Bir Durum Saptaması: “Delta Şiir”

Türkiye’de şairlerin büyük bir çoğunluğunun şiir üzerine tutarlı fikirler öne sürmediği düşünülünce, Hulki Aktunç’un kurmacayla yetinmediğini, yazdığı tür ne olursa olsun onun üzerine sürekli düşündüğünü, yeni kavramlar, terimler geliştirdiğini, bu yönüyle şiire de her daim katkıda bulunduğunu, teoriye meraklı bir tarafı olduğunu söyleyebiliriz. Bu çabalardan biri de 1980’li yılların genel eğilimini açıkladığı “Delta Şiiri” saptamasıdır.⁴ Aktunç, bu kavramı ilk kez Orhan Alkaya’nın *Parçalanmış Divan* (1990) kitabı üzerine kaleme aldığı yazısında dile getirir. Daha sonra da *Adresim Aynalar* (1991, Telos) kitabının yayımlanışının ardından yapılan birkaç söyleşide anlatır. Orhan Alkaya’nın *Parçalanmış Divan* kitabındaki şiirlerini değişik kanallarda yoklaya yoklaya deltaya ulaşmış bir şiir olarak değerlendiren Hulki Aktunç “Delta Dönemi”ni şöyle açıklar:

“İrmaklar ayrı ayrı akar, dereler ayrı ayrı akar, kimisi çağlayana dönüşür, denize karışır... Bir deltaya dökülme dönemi, son dönemde özdeşlendi. Deltalarda her tür canlılık vardır; yosun da bulunur, binyaprak da; yayın da bulunur, kefal de... Tatlı suyla tuzlu suyun dünyası buluşur ve bağdaşır orada. Şairiyle, hikâyecisiyle, romancısıyla her yazar, geçmişin sunduğu her tür olanakla karşı karşıya şimdi. İdeolojik (burada ‘bilim-dışı’ anlamında kullanıyorum kavramı) önyargılar ve ketvurmalar, içinde bulunduğumuz Delta Döneminde önemini yitirdi. Başka bir deyişle, edebiyat yapıtının biçim öğelerine bakarak yazarın dünya görüşünü çıkar-samak ve hatta yargılamak gibi yanlışlara, bugün safdiller dışında kimse düşmüyor. Buluşma ve bağdaşma sözcükleri yanlış anlaşılmaya çok uygun. Biraz açayım: Buluşma ve bağdaşma, dünya görüşlerinde değildir, olmaz, olamaz ve olmamalıdır da... Buluşma ve bağdaşma, Türkçe denilen dilin bütün emekçilerinin bugüne kalan, bugüne taşınan maharetleri üzerindedir. Bu maharetler deltasının farkına ve bilincine en çok varan yazarlar, yaşadığımız dönemin en iyileri olabileceklerdir. Belki yarının da.”⁵

Hiçbir yankı bulmadığını söylediği “Delta Şiiri” saptamasını sitemli sözlerle *Sombahar* dergisinde “Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek” başlıklı yazısında yeniden gündeme getirir Aktunç. Bu kez görüşleri daha da netlik kazanır: “Sağ’daki ve Sol’daki şairlerin, şiirde birbirine değdiği noktaları düşünmüştüm... Ki bu değme noktaları, aynı şairin değişik dönemlerinde de ardışık olarak görülebilir. Dereydi, çaydı, ırmaktı, birbirine kavuşabilir; kavuştuğu anda ayrılabilir. Özellikle 1980 sonrasında, şiirimizin bir deltalaşma dönemine vardığı kanısındayım.”⁶

Hulki Aktunç’un bu çıkışı bir yönüyle 1970’lerin toplumcu şiir anlayışından kopma arzusu taşımaktadır. 70’lerdeki tutumun bir izdüşümü olarak *Türkiye Defteri* dönemindeki yazılarında hayli polemikçi olduğu gözlenir. Örneğin Melih Cevdet Anday’ın 5 Nisan 1974 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “Bir Karşılaştırma” yazısı için, Oktay Bizer müstearıyla kaleme aldığı “Anday’lar



Can Yücel ile.

Nerelerde?”⁷ başlıklı yazısına bakalım: Anday, bahsi geçen yazısında sağ ve sol yazarların benzer sözcükler kullanmalarına, birbirlerine yakınlıklarına değinir. Aktunç ise Anday’ı sağ edebiyat dergilerini okumamakla eleştirir, sağ ve sol’un zannettiği gibi Batı’yı aynı cepheden eleştirmediğini, birinin bilimsel, diğerinin ideolojik refleksler barındırdığını, dolayısıyla Anday’ın kafasının karışık olduğunu sert bir dille ifade eder. Şüphesiz Kemal Tahir etkisindeki *Türkiye Defteri* ortamı Hulki Aktunç’un söylemini etkilemiştir. Ancak yıllar sonra gelen “Delta Şiiri” tanımı bir öneri olmanın yanı sıra aynı zamanda bir hesaplama içerir. Başka bir ifadeyle kendisinin de bir zamanlar yüksek tonda, saldırgan bir cepheden yaptığı eleştirileri özeleştiriyeye tâbi tutar.

“Delta Şiir” saptaması, Aktunç’un şiir kitapların yayımlandığı 1980’lerin ortamına dairdir ama Aktunç 1970’lerden beri şiir yazmaktadır.

“Deli Gibi Şiir Yazıyordum”

70’ler, estetik özerkliğin güç kaybettiği, kültürel alanın siyaset lehine daraldığı, İkinci Yeni şairlerinin edebiyatın merkezindeki konumlarını kaybettiği yıllardır.⁸ Bu dönemin önemli dergilerinden biri ise kurucuları arasında Hulki Aktunç’un da yer aldığı, 1971-75 yılları arasında 20 sayı çıkan *Türkiye Defteri*’dir.

İlk şiiri “Yarin Rüya Kitabı”nı⁹ Ali Devran takma adıyla 1974 yılında yayımlar Aktunç. Kendi adıyla yayımlanan ilk şiirleri 70’lerin ikinci yarısına rastlar. Şiirlerinin kitaplaşması ise 80’lerin sonunu bulur. 1974 yılında ilk şiirlerini yayımlasa da kitap için on beş yıl beklemeyi tercih edecektir. *Sombahar* dergisinde kendisiyle yapılan bir söyleşide Salâh Birsell’e söylediği; “‘Şiirle ilgim yok’ derken, bir yandan taşıyordum. O şiirlerden hemen hiçbirisini yayımlamadım,”¹⁰ sözleri geç gelecek

⁴ Necmi Zekâ’nın *Fırak*’ın yayımlanışından sonra *Cumhuriyet* Kitap için kaleme aldığı 28 Aralık 2000 tarihli “Peki, Kavuşmak Hep Saksılarda mı Olacak?” başlıklı eleştirisine aynı gazetenin 18 Ocak 2001 tarihinde yayımlanan “Birtakım ‘Sanı ve Saksı’ Sorunları” başlıklı cevap yazısında “Delta Şiiri”nin *durum saptaması* olduğunun altını ısrarlı bir şekilde çizer Hulki Aktunç: “Postmodernizm ile postmodernite (taammüdenpostmodernçilik ile kendiliğindenpostmodern olma ya da oluverme) nasıl farklı ise, şiirsel bir delta önermek ile şiirimizdeki bir deltayı saptamak da öyle farklıdır. ‘Delta’ saptayımı, ‘sağ’ ile ‘sol’un belirli bir şiir dilindeki 1970’lere doğru ortaklaşmaya başlaması gibi pek kalın çizgili bir gerçekten yola çıkar. Bilinir, o dönem öncesinde, şu dille yazan sağcı, bu dille yazan da solcu sanılıyordu. Dilimizin çatallandığı yer, dildeki seçme ayrımı ortadan kalkıverince (diyelim, Cemal Süreya ile Sezai Karakoç aynı dil’le yazmaya başlayınca ve sonradan gelenler de bu tavrı genelleştirince), şiir eleştirmenlerinin bir süre boşlukta kaldığını izlemiştik.”

⁵ Hulki Aktunç, “Sözdür Düşen Boynuma”, *Cumhuriyet* Kitap, S: 34, 11 Ekim 1992, s. 5.

⁶ Hulki Aktunç, “Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek”, *Sombahar*, S: 19, Eylül Ekim 1993, s. 8.

⁷ Oktay Bizer, “Anday’lar Nerelerde?”, *Türkiye Defteri*, S: 7, Mayıs 1974, s. 48-49.

⁸ Konuyla ilgili ayrıca bkz. Mehmet Yaşar Bilen, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba, Şubat 1985.

⁹ Ali Devran, “Yârin Rüya Kitabı”, *Türkiye Defteri*, S: 14, Aralık 1974, s. 125-127.

¹⁰ “Hulki Aktunç: Kanat biç ey makastar hezarrenk kuşlar adına”, Söyleşi: Ersin Kalkan, *Sombahar*, S: 9, Ocak-Şubat 1992, s. 22.



1993 Halil Kocagöz
Şiir Ödülü

kitapları işaret etse de yazın macerası bu yönelimde başka etkenlerin varlığını düşünmeyi zorunlu kılıyor.

Hulki Aktunç'un öykülerindeki şiirsellik, var olan şiir potansiyelini öykülerine transfer etmesi bir yönüyle gecikmenin önemli sebeplerinden biri sayılabilir. Şiiri “bilinen ya da bilinmeyen sözcükleri o zamana kadar yapılmamış bir biçimde yan yana getirme sorunu”¹¹ olarak tanımlayan Aktunç, Flaubert'in meşhur cümlesini ikinci şiir kitabı *Islıkla Tarihçe*'nin (1989, 1000 Tane) girişinde kullanır: “Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar ahenkli ve ritmiktir.” Bu önermeyi edebiyatının düsturu yapar ve şiirlerinde rastladığımız dizelere öykülerinde ya da öykülerindeki cümlelere şiirlerinde yer verir. Türsel bir oyundur karşımızdaki: “Yangın kavmindeniz ne giysek alev” cümlesi=dizesi önce *Bir Çağ Yangını*'nda (1981, Derinlik) ardından *Şarkılar* (1992, Varlık) ve *Sönmemiş Dizeler* (2009, YKY) kitaplarında belirir. Karakterleri de benzer bir geçişkenlik gösterir. *Kurtarılmış Haziran* (1977, Derinlik) kitabının “Lodos Düğünü” öyküsünde yer alan İsrail Tayfa, *Sır Kâtibi* (1989, Şiir Atı) kitabındaki “Su, Mavi Maden” şiirinde de karşımıza çıkar.

Bir söyleşisinde öykü ve şiirleri arasındaki geçişkenliğin aslında bilinçli bir tercih olmadığını şöyle açıklar:

“Kulağı çınlasın Refik Durbaş şöyle demişti *Ten ve Gölge* kitabım üzerine; ‘şu bölümdeki kuş izleği üzerine yazdığım tümcelerden bir şiir çıkarabiliriz şu an. Hiçbir şey değiştirmeden, tümceleri, sözcükleri kıra kıra bir şiir oluşturabiliriz. Sen gerçekte bir şairsin ama ayırdında değilsin’ diye de takılmıştı. Ve Cemal Süreya; ‘bu kitaptaki öykülerin gerçekte ne oldukları üzerine pek kesin yargıda bulunulamaz, bunlar öykü mü şiir mi sayılmalıdır’ demişti. Kısacası, bir yazarın, ben bunu ille de şu biçimde yazayım diye bir kaygısı olmamalı bence. Şiir mi olsun yazdığım, öykü mü diye düşünülemez bilinçle.”¹²

İlyas Miço'dan Batmanlı Ceco'ya Şiir Ülkesinden İnsan Manzaraları

Şiirleriyle 1970'li yılların dergilerinde bir görünüp bir kaybolan Hulki Aktunç 1989 yılından itibaren peş peşe şiir kitapları yayımlar. Ancak arka arkaya gelen bu kitaplar bütünlüklü “Hulki Aktunç Şiiri”nden bahsetmeye imkân veriyor mu? Çünkü sekiz şiir kitabının her birinde ayrı bir dünya yaratmıştır şair. Bu ayrı ayrı dünyalar şiirini tanımlamayı mümkün kılarsa da kuşatarak ele almayı, şiirine bütün yönleriyle hâkim olmayı güçleştirir. Turgut Uyar, Ece Ayhan, İsmet Özel şiiri okuduğumuzda hem içerik hem de sesleriyle onlara aitliğini duyumsayabiliriz. Hulki Aktunç ise bunu sadece içerikte yapar. Bu bağlamda kendi meselesi kıldığı, öne

çıkan temalarından biri “çokkültürlülük”tür. Çocukluğu ve ilk gençliğinde derin izler bırakan 1950'li yılların Kadıköy'ü hemen hemen bütün şiir kitaplarına bu yönüyle sızar.

Aktunç'un ilk kitabı *Sır Kâtibi* daha çok yalnızlık ve “ben” şiirleri barındırsa da çocukluğunun Kadıköy'ünün çokkültürlü hayatından izlere rastlamak mümkün. “Yarımada” şiirinde Udi Hırant bir görünümlü olarak belirir, “Salihati Nisvandan Cumhuriyet Meyhanesi” şiirini [Aliye Berger'in yanında] Ermeni kökenli sinema oyuncularından Danyal Topatan'ın anısına adar. *Sır Kâtibi*'ndeki deniz şiirlerinde bir ‘mytho-poesis’ var edildiğini yazan Güven Turan'ın bu tespitini oradaki “[D]eniz bizim denizimizdi. Belki de, benim denizim demeliyim,”¹³ sözleriyle karşılayan Aktunç, buraya özgü olanı anlatmayı edebiyatının meselesi yapmıştır. Kadıköy'ündeki balık tutma maceraları, taş iskele ve Kambur Kefalci'yi anlattığı “Kankam Arto ve Balıkçı Ustalarım”daki¹⁴ anılar, *Sır Kâtibi*'ndeki “İlyas Miço”, “Denizin Uçlarında”, “Su, Mavi Maden” şiirlerine yansır:

“Yüzmeyi çırpıntıda bilmişti
tuz ocağıdır akciğerleri
on soluğuna bir harf sığar”¹⁵ (“İlyas Miço”, s. 20)

“Aşı boyası bul bana
Yedeğine koy tekneimin

Boyanacak tahtanın damarı
bileğimde zonkluyor

Irmağı göster bana
Denize vardığı yeri

Dar geçidi yüreğimin
Sevdayla aşılır belki

Birkaç nirengi uzaklarda
Gözlerimin acıyla belerdiği

Onlar bile bırakıp gider
Tanış rüzgârlar yolla bana” (“Denizin Uçlarında”, s. 30)

İkinci şiir kitabı *Islıkla Tarihçe*'de bu çeşitlilik ilk kitaba kıyasla biraz daha belirginleşir. İstanbul'un kültürel dönüşümünü insan hikâyeleri üzerinden somutlaştırır. “Hayalkâr Hüseyin” bölümünde yer alan “Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi” şiirin-



1994 Cemal Süreya
Şiir Ödülü

¹¹ Hulki Aktunç: “Türkiye o kadar dehşet verici bir yer ki, ‘Türkiye’de roman yoktur’ veya ‘Türkiye’de ne kadar futbol varsa o kadar roman vardır’ denebiliyor...”, Söyleşi: Emre Gönen, *Argos*, S: 13, Eylül 1989, s. 63.

¹² “Hulki Aktunç ve Güven Turan ile Bir Akşam Sohbeti”, Söyleşi: Mazhar Candan, *Varlık*, S: 1013, Şubat 1992, s. 16.

¹³ “Hulki Aktunç: Verilecek İfade Yok Aşklardan Başka”, Söyleşi: Esra Tümer, *Argos*, S: 40, Aralık 1991, s. 128.

¹⁴ Hulki Aktunç, *Yoldaşım 40 Yıl*, Söyleşi: Rıza Kıracı, YKY, İstanbul 2014, s. 19-23.

¹⁵ Hulki Aktunç, *Fırak: Toplu Şiirler 1989-1999*, YKY, İstanbul, Ağustos 2000. Alıntılar bu baskıdandır.

deki gündelik hayat, “Kısıklı Haremağaları Evi”nde Amber Usta’yla geçen saatler bu dönüşümün yoğunlaştığı şiirler olarak belirir. Hulki Aktunç’un babası 1920’li yılların sonlarına doğru Şebinkarahisar’dan İstanbul’a gelmiş, işportacılığın yanı sıra ayakkabı boyacılığı ve garsonluğa kadar çeşitli iş kollarında çalışmıştır. Daha sonra Aktunç’un kendisinde “dehşet verici iz bırak[an]” kıraathane işletmeciliği de bu işler arasındadır. Bu etkiyi şöyle ifade eder: “Özellikle ‘klientela’sı, müşteri dokusu bakımından. Bunun izleri *Islıkla Tarihçe* şiir kitabındaki *Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi* şiirlerinde görülür. Fakat asıl iz tabii çarşı. Kadıköy çarşısında doğmuş olmak büyük bir fırsat. Daha baştan dillerin içine doğmak demek. Türkçe, Rumca, Ermenice, Kürtçe var, Yidce, daha da fazlası var.”¹⁶

Kadıköy çarşısının bu çokdilli, çokkültürlü yapısının asıl mevcudiyet bulduğu, şairin dünyasında anlatılacak bir kaynak olarak olgunlaşması ise iki yıl sonra yayımlanacak üçüncü şiir kitabı *Adresim Aynalar* ile olur. “Mahallim Mahalle”de Hafız Bey’le Bay Zangoç’un gizli aşkları, aşk mevzu bahis olunca Nur Hanım’la Bayan Nivart’ın kapı komşusu kadar yakınlık kurmaları ve daha pek çok örnek ölene kadar Kadıköy’den ayrıl(a)mayan şairin, farklı dinden insanların bir arada yaşarken yarattıkları var olma direncinin güzelliğini, naifliğini nasıl duyumsadığını gösterir. Hulki Aktunç bu kitabında İstanbul’un kozmopolit yaşam düzenini kendine özgü bir anlatımla aktarmayı dener. “Kınalı’dan Sirkeci’ye İnən Bay Misak ile Küskün Bayan Müzeyyen’in Destanı” bu bağlamda ilginç bir örnektir.

İstanbul’un kültürel çeşitliliğini *Istıraplar Ansiklopedisi* (1994, Oğlak) kitabında Çingenelerin yaşama tarzı üzerinden anlatmayı sürdürür Aktunç. İlk kitaplarında kişiler düzeyinde şiirine giren farklı kültürler, azınlıklar bu kez yapının önemli bir parçası olur. Hulki Aktunç’un milliyetçi refleksler karşısında ayırt etmeksizin bütün yaşamları kapsayan bir dünya tasarımı öngördüğünü ve şiirini bu tavrın bir parçası kıldığını Orhan Kâhyaoglu şu sözlerle ifade eder: “Gacolar İmparatorluğu” şiirinde “Milliyetçiliğin alıp başını gittiği, azınlık kültürlerinin dışlandığı bir politik ortama kültürel-şiişel düzlemde müdahale edebilen bir şiir yazmayı da hep düşünmüş olsa gerek ki; şiir duyargası onu hep bu kültürlerle içli dışlı olmaya itti. Yani, şairin hep çokkültürlü algısı oldu ve bu özelliğin şiirlere çıplakça yansıdığı düşünülebilir.”¹⁷

“Yangın Kavmindeniz Ne Giysek Alev”

Çokkültürlülüğün yanı sıra belirgin hale gelen başka bir özellik de toplumsal bellektir. Hulki Aktunç, edebiyat hayatının başından itibaren belleğimizde travmatik izler bırakan toplumsal olaylara karşı duyarlılık göstermiş, bu olayları şiirinin meselesi yapmıştır. *İnsan Aşklarının Külüdür* (1993, Korsan) kitabını, 2 Temmuz 1993 günü 37 kişinin öldüğü Sivas Katliamı’nda hayatını kaybedenler arasında yer alan Metin Altıok ve Behçet Aysan’ın anılarına ithaf eder. *Bir Çağ Yangını*’nda çıkan

yangının başka bir yönüyle karşılaştığımız şiirlerde Batmanlı Cercis (Ceco) aracılığıyla Kürtleri tanıma, anlama, farklı bir bağlamda yaklaşma çabasıdır. Hulki Aktunç içsel sorgulamalarının somut bir göstergesi olan Ceco’nun hikâyesini şöyle anlatır: “Batmanlı Ceco, yarı yarıya gerçek, yarı yarıya yapıntısal, kurgusal bir karakter. Onun gerçeğini, 1964’te, ‘henüz on beş yaşında’yken Erzincan’da tanıdım. Sol gözü dışarıya uğramış, gören bir kör; akıllı bir deli; hem Süryani, hem Kürt, hem Türk; Müslüman bir Hıristiyan; dengeli bir meczup; asker bir firari; giydiği kaput sivil; heykel düşmanı bir heykel. Bu izlenim ve tanımlar Ceco’ya yetmese de, bize belki yetebilir.”¹⁸

Başkaları herkes midir? Bilinmez.
Kendi hayatının içine de düşüyorsun
dışında da ölüyorsun Ceco. Ki insan
gördüklerinin külüdür.

Karnından bir otomobil çamurluğu tanıdın.
Usunda daireler yok üçgenler açar biraz.
Asfalta kapanmış kirli laci yamuk ve acı.
Kaldırırlar. Hastaneden firari, yaradan hacı.

Herkes de başkası mıdır? De de sus.
Benim ülkem bir sandalye, de de sus.
İnsan insanın külüdür, de de sus.
Gölgeden kalanların sesi adına sus.
Ülken, kiloyla gazeteden bayraklı
bir gölge bölge.

Rakkasenin kalça teri. Beygir gözünde anlam.
Anlam, savuşup gidiyor, kim ister? Hayatta
bir başka ada arıyorken. Kaçtı ama ardında da
çapaklı ve kanlı gözleriyle akmıştı. Silans!
Silans! çocuklarım. Ceco ateşin susmasıdır.
Ceco külümüzdür bizim. Köçek közle dalaşır. (“Közler Hikmeti”, s. 208)

Hulki Aktunç’un son kitaplarına bakınca şiirlerindeki yaşama coşkusunun azaldığını söylemek mümkün. Doğup büyüdüğü mahallenin insanlarını anlatırken heyecanını duyumsadığınız dizelerin yerini yaşadığı ülkenin karanlık ve hüznü atmosferi alır. Kitaplarının adında bile olumsuz havayı solursunuz. *Istıraplar Ansiklopedisi*’ndeki iki dizelik “2 Temmuz” şiiri de bu belirişin bir örneğidir: “Biliyorum sevmezsiniz beni sayın bay ölüm // Ama ben zaman zaman Sivas’larınızda ölürüm” (s. 268)

¹⁶ *Yoldaşım 40 Yıl*, Söyleşi: Rıza Kıracı, s. 15.

¹⁷ Orhan Kâhyaoglu, “Aktunç Şiirine Dair Birkaç Söz”, *Mühür*, S: 36, Eylül-Ekim 2011, s. 116.

¹⁸ “Yatışmayan şiir adına”, Söyleşi: Enver Ercan, *Cumhuriyet Kitap*, S: 242, 13 Ekim 1994, s. 4.

¹⁹ “Hulki Aktunç ve Güven Turan ile Bir Akşam Sohbeti”, Söyleşi: Mazhar Candan, s. 18.

Biçimde Arayışlar: “Yan yana gelmemiş sözcükler var daha”

Her ne kadar içeriğiyle öne çıksa da biçimi de ihmal eden bir şair değil Aktunç. Hatta bu tür arayışlar nedeniyle de ilk bakışta fark edilecek bir “Hulki Aktunç Şiiri”nden söz edilemez. Dolayısıyla bu yanı şiirinin hem zaafı hem de gücüdür.

Her zamankinden daha çok şiire yoğunlaştığı bir dönemin sonucunda ortaya çıkan *Adresim Aynalar* kitabında biçim denemeleri diğer kitaplarına kıyasla çeşitlilik kazanmıştır. Kendine özgü sözcük, ifade yaratımları yine bu dönemin verimleridir: ‘ezaevi (s. 134)’, ‘gönyeyle sesimizi (s. 140)’, ‘iskele belleği (s. 141)’ gibi yeni kullanımları dener. *Adresim Aynalar* kitabının önemli bulduğum başka bir tarafı ise kitabın sonuna eklenen ‘şerh’lerdir. “Bir mahalle şairinin kuruntuları” başlıklı bu bölüm kitaptaki bütün şiirlerin sırasıyla birer paragraflık açıklamalarından oluşur.

Istıraplar Ansiklopedisi kitabının “Tanınmayan Şairler İçün Küçük Tezkire” bölümünde ise yine daha önce örneğine rastlamadığımız yeni bir denemeye girişir:

“Bir tezkire yazıyorum. Kafamda yarattığım birtakım şairlerin hayatını tamamen kurgusal anlatamaz mıyım diye bir soru sordum kendime. Birtakım denemeler yaptım. Bir de baktım hiç de fena olmamış. Orda mesela ‘Samed’ diye bir şair var. Ama öyle bir şair yok. Dellelyan’ı yazdım. Mahyacı Salim diye birini yazıyorum, böyle bir adam yok. Ama öyle bir adam olmalıydı. Bir de kurallar bölümü var. Adı Kurallar İçin Söylence... Yani bu kurallar içmek içindir, başka bir işe yaramaz. İşte böyle bir kitap olacak bu.”¹⁹

“Sonu”

Yaşasaydı 70 yaşında olacaktı Hulki Aktunç. Türkçenin yan yana gelmemiş sözcüklerini bulup çıkaracak, yoksa da var edecekti. Şiirleri her kitabında büyük dönüşümler yarattığı için değil, belki de daha önemlisi, yeni söyleyişlerin peşinden koşmayı bırakmadığı, “Türkçenin sır kâtibi” olmayı sürdürdüğü için...

ARMAĞAN EKİCİ

“Meraklis”

Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü, Aktunç’un dildeki her şeyi kapsamak isteyen, her şeyi merak eden, ansiklopedici mizacının verimlerinden biri. Aktunç, yaşadığı dönemdeki ve daha önceki argoyu saptamak, argonun anlam çeşitliliğini, kaynaklarını, edebiyat, basın ve gündelik dilde kullanım örneklerini bulmak için binlerce sayfayı, sözlüğü, kitabı taramış; üstelik bunu internet yokken, bu tür araştırmaların çok daha zahmetli olduğu yıllarda yapmış. Sözlüğe destek olan denemelerinde *Meydan Larousse*’ta düzeltmen ve redaktör olarak çalışırken “on bin sayfa” okumuş olduğunu söyler; “dilın yüz bin olanağı varsa, yüz binini de bilmek için bütün yaşamımı vermekten kaçınmam” der.

Bu sözlük, bugün de, özellikle eski argoyla ilgili bir dil problemiyle karşılaştığımızda, bizler için başlıca kaynak, ilk başvurulacak kitap. Örneğin, *Ulysses*’de “laçı şehre zamkinos” gibi ifadeler var; kumsalda midye toplayan Kıptileri gören Stephen’in zihninden, eski İngilizcenin hırsız dilinden (“cant”) ve Çingene argosundan kelimeler geçiyor. Bunlara karşılık ararken çağdaş Türkçe okurun zihninde gündelik dile benzer derecede uzak, benzer rengi, efekti yaratacak kelimeler bulmaya çalışmıştım (James Joyce, *Ulysses*, Norgunk Yayıncılık, s. 52). Araştıran çıkarsa, bu pasajda vermeye çalıştığım rengi sağlayan kelimelerin *tümünü* Aktunç’un sözlüğüne borçlu olduğumu görecektir.

Burada, Aktunç’un sözlüğünün çağdaş çeviriye etkisine bir örnek verdim. Ters yönde de işliyor bu etkiler: Aktunç, sözlüğün eklerinde çeviri edebiyatın da argoyu saptamak, belgelemek için önemli bir kaynak olduğunu anıp, Burgess çevirileri gibi örnekler veriyor. Haklı bence: *Ulysses*’deki gündelik dili ve argoyu nasıl ben kendi kuşağımın argosuyla, gündelik diliyle karşıladıysam, Nevzat Erkmen çevirisi de 1931 İzmir doğumlu birinin argosunu temel alan çözümler sunuyor; bu durumun başlı başına belge değeri var. Çalışmak isteyen için, Erkmen çevirisinde bugün kullanımdan düşmüş argo ifadelerin dökümü, bunların anlamları, etimolojileri, çağrışımları, İngilizce metindeki asıllarıyla karşılaştırılmaları, bir makalenin konusu olabilecek nitelikte.

Aktunç’un sözlüğünü dikkatle çalışınca, okura aktarmaya çalıştığı en önemli bilginin, Doğu Akdeniz’in tarihsel başkenti İstanbul’da yüzyıl başındaki hayatın renkliliği, dillerin, halkların iç içeliği ve zenginliği olduğunu görüyoruz. Gerçek bir meraklıymış Aktunç; çocukluğunda ve gençliğinde duyduğu tüm dillerden



Salâh Bırsel ile, 1985.

(Rumca, Ermenice, Ladino, Kürtçe...) cümleler öğrenmeye, günlük hayatında kullanmaya, duyduğu sözleri anlamaya çalışmış. “Meraklı” kelimesi, Yunancada “μερακλής”/“meraklis” formunda, özellikle rebetiko şarkılarında ve yeme-içme kültüründe bizim “ehlikeyf” ya da “tiryaki” anlamında kullanacağımız nüanslarla kullanılıyor (argo anlamları da varmış); sözlüğe bakarsanız “bir işi en iyi şekilde yapmaya çalışan” karşılığını görürsünüz. Aktunç da dil işinin “meraklis”iymiş belli ki.

Uluslararası bir işbirliğiyle, Osmanlı coğrafyasının dillerini iyi bilen, günümüzün araştırma kolaylıklarından yararlanan, Aktunç’un açık görüşlülüğünü (millet ayrımı yapmamasını, sözcükleri ayıplamamasını, insanlık hali neyse kabullenmesini ve kâğıda düşmesini) paylaşan uzmanları bir araya getiren uluslararası bir projenin hayalini kurabiliriz. Doğu Akdeniz’in, hatta Orta Asya’dan Venedik’e tüm eski İpek Yolu coğrafyasının ortak argo ve gündelik dil sözlüğünü yazabilir bu proje; her kelimenin etimolojik kökenini, değişik dillerdeki yazımlarını, değişik dillerde kazandıkları nüansları, anlam farklarını saptayabilirler; böylece Aktunç’un projesini gerçek bir ansiklopedi haline getirerek tamamına erdirebilirler.

Aktunç’un her şeyi kapsamak isteyen, maksimalist merakının nüvesinde ise ufak bir coğrafya var. Hayatı boyunca yaşadığı Kadıköy’ün, çocukluğunu geçirdiği Üzerlik sokağının etrafında kurulmuş bir mikrokozmos bu. İstanbul 2010 etkinlikleri için yazdığı *Bir Kadıköy’öğlü* kitabında, bu sokağı merkez alarak, 50’lerin, 60’ların Kadıköy’ündeki çocukluğunu ve gençliğini anlatır, bu yolla mahallenin insanı, meslek ve fiziksel dokusundaki değişimi gösterirken, onu Hulki Aktunç yapan bu coğrafyanın öykülerine, romanlarına, şiirine nasıl sızdığını, yapıtının altyapısını, çekirdeğini oluşturduğunu da açıklar, ipuçlarını, anahtarlarını verir. Bu açıdan, çocukluğunun şehrinin, mahallelerinin, esnafının hatıralarının üzerine bir eser inşa eden Joyce ile önemli ortaklıkları var.



Adalet Ağaoğlu’nun evinde Jale-Salâh Bırsel, Halim Ağaoğlu ve Semra Aktunç ile, Haziran 1989.

Aktunç’un *Meydan Larousse*’a yazdığı “argo” maddesine hem meraklısının, hem de şairin elinin değdiği bellidir. Şairin elinin izini bazen beklenmedik yerlerde de yakalayabiliriz: 1970’ler ve 80’lerde, Eurovision şarkı yarışmasının hem Türkiye’de hem de Avrupa’da ciddiye alınan, herkesin seyrettiği ve ülkelerin sahiden en iyi sanatçıları işe koştugu bir fenomen olduğu yıllarda, Türkiye’nin Eurovision’a gönderdiği ikinci şarkı, türünün en iyi örneklerinden biri olan “Sevince”dir. Dağhan Baydur ve Onno Tunç’un bu bestesinin sözlerinde “sevmek ne büyük bir ülke” gibi, bu türden beklenmedik derinlikte ifadelerle karşılaşınca şaşırmanın: Şarkının sözlerini yazan Hulki Aktunç çünkü. Hulki Aktunç’u bu işe çeken Kadıköylülük değil, Galatasaraylı Dağhan Baydur ile dostluğuymuş; buna rağmen, Aktunç’un o yıllarda Tülay German ve Erdem Buri’nin Moda’daki evleri ve civarından Türkiye’nin avant-garde müziğini (İlhan Mimaroglu), popüler müziğini ve “aranjman”ları (Ajda Pekkan), çağdaş folk müziği (Ruhi Su, Tülay German) çıkaran çevreyi sevdiğini ve takip ettiğini tahmin etmek hiç de zor değil.

İstanbul, tüm dünyayla birlikte, yüzyılın büyük değişimlerinden geçti; ayrıca, nüfusunun on kattan fazla artmasıyla, (Avrupa ve ABD’de giderek kozmopolitleşen şehirlerin tersine) çokdinli / çokkültürlü yapısını hızla kaybetmesiyle, eski imparatorluk başkentleri arasında en büyük değişimi yaşayanlardan biri oldu. Yüzyılın büyük değişimleri arasında yalnızca nüfus artışı ve betonlaşma değil, mesleklerin ve gündelik meşgalelerin değişimi var: Eskiden evlerde ya da mahalle içinde, el işiyle, bitkisel / hayvansal kaynaklardan elde edilen maddelerle yapılan işler yok oldu, bunlar, yerlerini şehir dışında, seri üretimle, petrol ürünlerinden türetilen hammaddeleri kullanan ürünlere bıraktı. Böylece, Aktunç’un gençliğindeki mahalle içi, meslekler, meşgaleler, bunların yarattığı insanî ilişkiler de yok



Ressam Hülki Aktunç
bir sergi çalışmasında,
2005.

oldu. Bugünse, gündelik hayat için gerçekten gerekli, anlamlı olan şeylerin çoğu (giysi, yemek gibi) büyük ölçüde bizim uzağımızda, görmediğimiz koşullarda üretiliyor; pek çok kişi anlamlı bulmadığı işlerde çalışıyor, yakın gelecekte işe yaramaz olacak insan kitlelerinden ve petrol ürünlerine dayalı üretimin dünyaya getireceği büyük zararlardan bahsediyoruz.

Çokkültürlü İstanbul'un ve Kadıköy çarşısındaki mesleklerin, evlerin yarattığı atmosfer Aktunç'un eseri için bir maymuncuk görevi taşır sahiden de. Bunları bilince, örneğin, "Hristo Teyeli", "Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi", "İki Ayakdaşlar", "Makastar" gibi şiirlerindeki terzilik temasını (kafesteki kanaryayı, yüksüğü, tireyi, sağlam ve gevşek teyel türlerini), adaçayını, ahşap sokaklarda tül perdenin ardında Atina'dan gelen mektubu nostaljik değerleriyle, düz ve mecazi anlamlarıyla yerlerine oturtabiliriz:

Sesi ince olan Hacı Eyvad mahkûmu
kaba sesli çingeneyse Kargagöz'dür

Her ilik bir ilmekmiş meğer onlara
"hâyfa ki geçdi bir hoş zamanlar idi"¹

Bana sorarsanız, Aktunç'u nostaljiyle, zamanın okunu geriye çevirme isteğiyle okumanın anlamı yok bugün. Tüm değişimlere ve kayıplara rağmen, fiziksel çevremizin, jestlerimizin, müziğimizin, yemeğimizin, ve belki de en önemlisi dilimizin temelini oluşturan mirası daha iyi tanımak, öğrenmek, sürdürmek için okumalıyız Aktunç'u. Kadıköy çarşısı ve civarının bugün de kitabın, müziğin ve yemeğin kalbini attırmaya devam eden en önemli merkezlerden biri olması boşuna değil.

¹ Hülki Aktunç, "İki Ayakdaşlar (Mukaddime)", *Gergedan*, No: 15, Mayıs 1988, s. 24. [Son dize kitaba alınırken çıkarılmıştır. Bkz.: *Islıkla Tarihçe*, 1000 Tane, 1989, 27; *Fırak*, YKY, 2000, s. 80.]

Semra Aktunç'un Günlüğünden Bir Yaprak...

Hülki peşimden mutfağa geldiyse ve neşeliyse şive taklitleri yapmaya başlar, eşlik ederim ben de.

Yine böyle bir öğleden sonra "Yazıyor musun bunları günlüğüne," diye sordu. "Hiç kuşkun olmasın," dedim ve şu 25 Kasım 2002 günlüğü yazıldı:

HA - Günlüğüne en önce şunu yazmalısın, şive taklidi yapmak için konuştuğun dili iyi bilmen gerekir.

SA - Herhalde canım, ben de farkındayım bunun.

HA - Belki de bu yüzden yalnızca İstanbullu olanların hakkı vardır herkesin konuşmasını ezip büzüp taklit yapmaya.

SA - Veciz sözler etmekte sin yine, üstelik doğru demektesin sayın zevcim.

HA - Böyle aynı şeylere gülmelerimiz mi koruyor bizi zamandan, ne dersin?

SA - Olabilir, şu İstanbullu olmayı ve bunun Türkçeyle ilgisini ciddi ciddi konuşursak, İstanbullu olmak yalnızca bir şehirden olmayı anlatmıyor, dünyada eşi benzeri olmayan ve zor yakalanacak bir üyelik gibi daha çok.

HA - Ya da pek özel bir niteliğe sahip olmak, bir ayrıcalık... Örneğin iki yıldır İstanbul'a yerleşmiş ve şehrin girdisini çıktısını öğrenmiş biriyle orda doğup, İstanbul zamanının içinde büyümüş birinin arasındaki farklar o kadar çok ki. Hem yalnız Türkçe mi, Ara [Güler] Ağabey diyor ki, Rumcanın elenikasını da İstanbul Rumları konuşur.

SA - İstanbullu hanımların konuşmalarını kayda almak gerekir diye düşünen bir ben değilim. Peki, birinin doğma büyüme İstanbullu olduğunu hemen anlayabilir misin?

HA - Kesinlikle. Hatta bazı köşe yazarlarını okurken şıp! diye anlıyorum buralı olup olmadıklarını.

SA - Eh, tam bir HA yanıtı bu.



27 Ekim 1971'de Hülki Aktunç
felsefe öğretmeni Semra
Dedeoğlu ile evlenir. Nikâh
şahitleri Selim İleri ve Taylan
Altuğ'dur.

Oğulları Uluğ ve Emrah
ile Roma'da, 1994.



HALE IŞIK

Hulki Aktunç'un “Doğalı Meşk”i

Belki de çocukluğu hâlâ yaşamakta.
Bir zamanlar Aziz Augustus’un dediği gibi,
Bu çocukluk, nereye gitmiş olabilirdi?¹

Yeryüzüne doğmuş şanslı çocuklardan biriyseniz eğer, dünyayı anlamaya ve keşfetmeye çalışırken zihninizin yüklerini hafifleten, eşlik eden ve yol gösteren müthiş bir ustayla yolunuz kesişir. Hayatınızın önemli karşılaşmalarından birinin içinde-sinizdir o andan itibaren.

Hissedersiniz, her şey bambaşkadır bir gün öncesine göre. Siz de öyle.

Sakinmasız bir varlıktır Hulki Aktunç. Kıvılcımlı ve sakinmasız.

Berraklığı ve tüm kendine haslığıyla, kolları açık karşınızdadır öylece. Hipnotize olmuş gibi onun varlık halinden alamazsınız gözlerinizi.

Hulki Abi’yle ilk karşılaştığımda, 2006 yılının Mart ayıydı; Kuzguncuk’ta, Harmony Galerisi’de bir akşamüzeri. İlk sergimin ve sergi açılışının heyecanını yaşıyordum. Eşi Semra Aktunç ve birkaç yakın dostuyla hararetle konuşurken izledim bir süre. Yan yana gelip tanışmak için biraz yatışmam gerekti. Çok sevgili dostum ve galerinin yöneticisi Ülkü Berber, heyecanımı hissetmiş olacak ki usul-cacık elimden tutup beni yanlarına götürdü. Ayağa kalkıp elini uzattı önce Hulki Abi, sıcacık gülümsedi ve sarıldı ardından. Dakikalar içinde derin bir sohbete dalmıştık. Gece saat kaç olmuştu sohbeti bitiremeden ayrıldığımızda hatırlayamıyorum. Bu ilk akşamın ardından, sergiyi ve dostluğu kutlamak üzere, Koço’da bir yemek buluşması için davet edildim. Yemeğin bir anında heyecanla hatırlayıp Koço’nun alt katında saklı duran, herkesin bilmediği o güzelim ayazmayı gösterdi bana. Artık Hulki Abi’yle gizli bir renkler ve sesler âlemindeydik o ailenin içinde.

Çocukluğundan beri inanılmaz bir merak, sevgi ve özenle raflarını yerleştirdiği, topladığı sayısız malzemeye örülmüş, adeta sihirli bir hâfıza dolabı vardı. Ve dostluğunuz ilerleyip derinleştikçe, kendinizi o inanılmaz hâfıza dolabının önünde bulurdunuz, cömertçe içine bakıp paylaşmak üzere tüm kapıları açılmış olarak. Kapı kanatlarında resimler olan bu eşikten geçtiğiniz andan itibaren onun dünyasının ve algısının zenginliğiyle mest olma zamanıydı.



Hulki Aktunç,
“Doğalı Meşk”

Aslında aylar öncesine dayanıyordu bu karşılaşmanın başlangıcı. O dolabın büyütlü eşiğinden geçmeden önce, imgesiyle yüklü bir koltukla başladı hikâye.

Galeriye her gittiğimde mutlaka bahsi geçer, yazdıklarından, uğradığında anlattıklarından, resminden uzun uzun konuşulur ve ona ayrılmış koltuk, alt katta her an gelişini beklerdi. Galerinin içinde benim için adeta bir manyetikalandı “Hulki Bey’in Koltuğu”. Bende muazzam bir ilgi ve merak uyandıran, orada anlatıldığı hikâyeler, anılar, okuduğum tüm kitapları, gördüğüm resimleri ve zihnimdeki hayali imgesiyle dolup taşan bir bordo koltuk.

Galerideki dost çevresinin, ressamaların, heykeltıraşların, edebiyatçıların, her alandan ve her yaştan izleyicinin buluşma noktası olan ve hem entelektüel hem insani anlamda büyük güven ve ilham veren bir dünyaydı burası. Dışarının akışından çok daha derin ve doyurucu dostlukların içinde bulurdunuz kendinizi. Ben de Akademi’den mezun olur olmaz bu değerler dünyasına, bir üretim ve paylaşma alanı olarak kurulan güzel sofralara, edebiyatçıların ressamların önceki kuşakların yaşadığı güzellikte yakın dostluğuna, bir rüyaya dalar gibi dahil oldum. Ne şanslıyım ki o ilk tanışmamızın ardından çok kısa bir sürede dostluğumuz ilerledi, Hulki Abi ve Semra Abi’nin yakın aile üyelerinden biri, hatta kızları oldum. Kendisine bir aile oluşturmak, yol boyunca yakın hissettiği dostları o aileye özenle yerleştirmek, hiç sakinmadan tüm biriktirdiklerini paylaşmak, sevdiklerini mutlaka kendi oyun alanına almak ve onları korumak önemliydi onun için. Yeni bir şey ürettiğinizde üzerine konuşmak çok besleyiciydi. Aksadığını fark ettiği şeylere de işaret ederek yolunuzu çizmenize yardım ederdi. O, ailesinin tüm üyelerini birbiriyle tanıştırır, tüm kızlarının ve oğullarının ürettiklerini, kimin en son ne üzerinde çalıştığını, nelerin onu heyecanlandığını uzun uzun ve sevgiyle anlatırdı. Çok kıymetli insanlar tanıdım o ailenin içinde.

Dostluğumuz süresince hissettiğim en güçlü eğilimi, içinde yaşadığı dünyayla çocukluğundan itibaren müthiş tutkulu bir diyalog kurması oldu. Bu monologlar âleminde istisnai bir varlık olarak tüm yaşamını bu diyaloga adadı. Sormak, sus-

¹ Rainer Maria Rilke, *Rodin*, Yankı, İstanbul, 1968, s. 6. (Hulki Aktunç kitap koleksiyonundan)

mak, dinlemek, sesine, meraklarına orada karşılıklar bulmak, her şeyin kökenini ve kaynağını araştırmak ve tüm topladıklarını edebiyatın ve resmin diliyle aktarmak, aralarında soy bağı olduğuna yürekten inandığı bu iki disiplinde de bir ömür ürün vermek ve her anını bu üretimi düşünerek geçirmek onun en yalın ve doğal varlık haliydi. Yaptığı her şeyi yüksek bir istekle ve şiddetli bir merakla yapardı. Karşılaştığı her insan, her sözcük, her durum mutlaka yeni bir ilgi alanı açardı onun zihninde. Büyük bir coşkuyla içini açıp bakacağı, keşfedeceği yepyeni dünyalar olarak ilişki kurardı her şeyle. Bu muazzam kuvvetli bir eğilimdi onun için. Düşüncenin yükünü sırtlanırken, tüm çalışma ve üretme dürtüsünü bir tür kâşiflik serüvenine dönüştürdü ve yorulmak nedir bilmeyen bir ruh haliyle çalıştı her zaman.

Resimde Meşk Hali

“Doğalı Meşk”. Bir resmine verdiği bu isim, Hulki Aktunç’un çekirdeğinde taşıdığı aşkınlık halinin çok yalın bir tarifidir. Meşk halinde olmak, hele doğa ile meşk, onun zihin evrenini hissetmede nefis bir ipucudur. Resmi gördüğüm andan bu yana, onu isimlendirirken bu sözcüğü nasıl özenle seçip “Doğa”nın yanına yerleştirdiğini düşünüyorum. Meşk sözcüğü, onun için her şeyi içinde taşıyan bir dünyaya açılıyordu mutlaka.

O, sanki daha evvelki zamanlara ait bir katmana basar resim yaparken. Oradan güç alır. Dünyanın daha yumuşak ve şefkatli olduğu zamanları içinde taşıyan bir zemindir orası. Çocukluğun yalın, katı olanla hiç tanışmamış coğrafyası gibi.

Resmiyle su arasında güçlü bir ilişki vardır.

Resmini kurarken, katı sınırları olmayan, sudan ve uçucu renklerden oluşan akışkan bir çerçeve, bir alan açar yüzey üzerinde. Yarı saydam ve renkli bu su perdesi, tüm resimlerinde görülebilecek çok temel bir davranma biçimidir onun için. Resme başlarken sinematografik bir ekran vazifesi de gören bu perdeyi çeker ilk önce fırça ile izleyen gözleri önüne. Ve resimsel tüm unsurlar, doğa, ağaçlar, yer-yüzünün her hali, tüm canlılar âlemi, bitki aileleri, kuşlar, bu akışkan alan içinde ve güçlü bir ritim duygusuyla belirirler ekranda. Uçan, dönen, yükselen biçimler halinde oluşur resim. İçinde doğanın hareket ettiği, daima güçlü bir poetik hissi de barındıran, saf ve taptaze bir dünyadır önünüzde açılan.

Onun göz hizasından Hulki Aktunç’un resmine bakarken, bir izleyici olarak fark edersiniz ki ayaklarınız yere değmemekte, ufuk çizgisinin epeyce üzerinde durmaktasınız. Bir tür kozmik manzara ile karşı karşıya olduğunuzu hissedersiniz o an.

Ressamların resimle ilişkisi doğdukları andan itibaren başlar diye düşünürüm hep. Dünyayı bir tür hayretle izleme hali ve doğayı müthiş bir çalışma ve oyun alanı olarak görmek. Hulki Abi de tüm yeryüzüyle yakın bir ilişki kurdu yaşamının her anında. Yalnızca resme değil, seyahatnamelere, tarihe ve sözcüklerin



etimolojisine de çok erken yaşlardan itibaren tutkulu bir merak duydu. İçine doğduğu Kadıköy’ün her türlü halkın dilini barındırması, renkliliği, çeşitli kültürden ve yaştan insanla çocukluğundan itibaren dostluğu ve yetinmeyip pek çoğunun dillerini öğrenecek kadar yakınlık kurması, sadece insanların değil, bitkilerin, hayvanların ve hatta denizin dilini öğrenip, iç dünyasını bu zenginlikte inşa etmesi olağanüstüdür.

Birlikte bir yere gitmek üzere onlara uğradığımda, “Gitmeden önce yapmamız gereken bir şey var” demişti bir keresinde ve bahçeye inmiştik. “Hale, gel seni sevgilimle tanıştırayım” deyip şaşkın bakışlarıyla eğlenerek, arka bahçedeki deli gibi çiçek açmış yabancı erik ağacına götürmüştü beni. Ve o ağaca ulaşınca dek adım attığımız her santimetrekaredeki bitkinin ismini ve türünü söyleyip onlara selam vere vere yürümüştük sevgiliyle tanışmak üzere.

O, yan yana çoğalıp yayılan yol kenarlarındaki aylandız ağaçlarının da, çocukluğunda ‘sivil’ yüzme denemeleri yaptığı Moda Burnu’ndaki denizin ve içindeki balıkların da dilini öğrenerek geçirdi günlerini. Kefalin veya kayabalığının nasıl davrandığını ve nasıl yakalanabileceğini veya denizin bir kişi olarak huyunu ondan dinlemelisiniz. Resmindeki tüm bu imge dünyasının oluşumu ve akışkanlığı, onun iç dünyasının akışkanlığı ve zenginliğiyle örülmüştür.

Hulki Aktunç, resimleri üzerine konuşurken şunları söyler: “Resimlerimde genelde sulu boya, guvaş, mürekkep, annelerimizin kullandığı çivit, kaliteli kına ve yağlı tebeşir gibi malzemelerden yararlandım. Esin kaynaklarım ise çok çeşitli; Çok sevdiğim halk resmi, eski tepsi resimleri, yastık resimleri, at arabası kaportalarına yapılmış resimler, kiraathane resimleri, cam altı resimler, ‘Süveyş Kanalı’, ‘Dünya Güzeli Züleyha’ gibi resimler... Ayrıca, Zileli Emin’in resimleri de çok yoğun sevgi duyduğum resimlerdir.”

Bu söylediklerine kişisel tanıklığımla ekleyebilirim ki, ikonalara da özel bir merakı vardır Hulki Aktunç’un. Hatta arada bir resim konuşulurken aşka gelip, özenle tek tek ele alınıp incelenen çok güzel ve zarif bir ikona koleksiyonu da vardır. Ve daha önce görmediğimiz bir örneğiyle bir kaynakta karşılaştığımızda heyecanla birbirimize telefon edip üzerine konuştuğumuz, 1. ve 3. yüzyıl aralığına tarihlenen “Fayyum Portreleri” de özel olarak sevdiği ve ilgilendiği resimlerdir.

Birlikte masasına oturup resim yapmaya daldığımız anlar olurdu. Beraber geçirilen günün bir anında, sohbete ara verilip resme de uğranırdı mutlaka. Büyük zevkti onu masasında resme dalmışken izlemek. Fırçasını hafif mavileşmiş suyla dolu küçük bardağına daldırır, çok severek çalıştığı kartonlardan ya da paspartulardan birini önüne alır, salondaki büyük yemek masasını çalışma alanı olarak kullandığı için üstü tamamen kitaplarla, boyalarla, fırçalarla, kâğıtlarla dolu masada çok özenle bir yer açar, ev halkına ve masanın herkese ait olmasına duyduğu saygıdan, resim yapacağı kartonun altına yaramazca gülümseyerek bir gazete kâğıdı serer, büyük bir coşkuyla su perdesini çekip uzun uzun ve derinlere dalarak çalışmaya başlardı resminin üzerinde. Arada hafifçe mırıldanarak neler yaptığını anlatırdı. Resmin bir noktasında mutlaka elleriyle, parmaklarıyla resme dokunur, küçük silmeler ve biçimler üzerinde fırça yerine doğrudan ellerini kullanarak oynamalar yapardı. Çok hoşnut hissederdi suyla ve boyayla ördüğü o dünyaya elleriyle de dokunmaktan. Ve resim bittiğinde biraz geriye çekilip sessizce izlerdi.

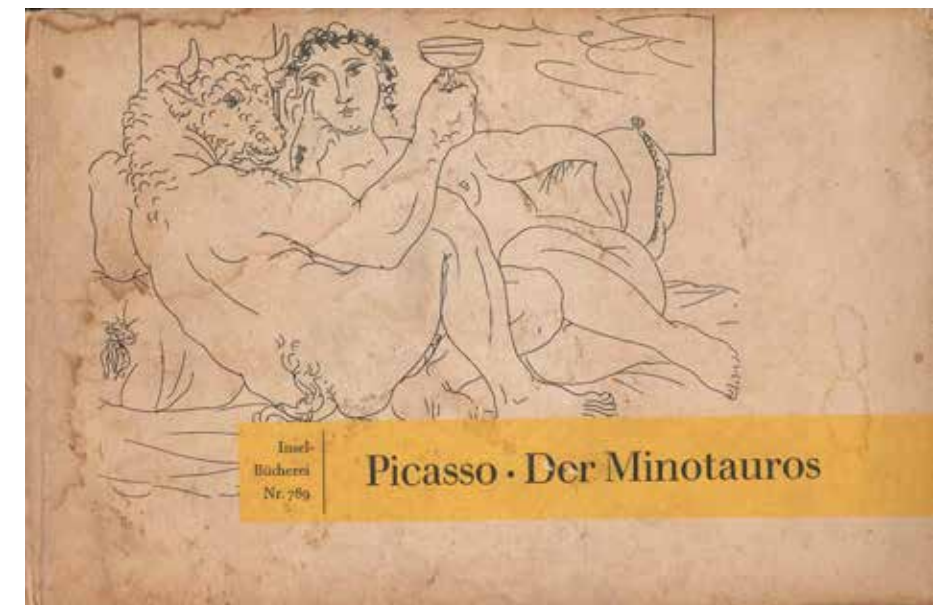
On yaşlarından itibaren hayatında hep güçlü bir şekilde var oldu resim. Selimiye Askeri Ortaokulu’nda okurken ve sonrasında Erzincan Askeri Lisesi’nde çok yakın ilişki kurdu resimle. O askeri disiplin içinde nefes aldığı, dünyayla diyalog kurduğu ilk yaratım aracı resim yapmaktı. Bir okul gazetesi de çıkarıyor, gazeteye hem yazılar yazıyor hem de resimler yapıyordu aynı dönemlerde. Erzincan Askeri Lisesi’nde öğrenciyken 1965’te ilk sergisini, “Lacivert ile Bordo” başlığıyla açtı. O

dönem için oldukça güçlü ve ileri bir üslupla renkli ve soyuta yakın resimler yaptı. Bir yandan da tüm harçlığıyla kitap koleksiyonu yapıyor ve bir kütüphane oluştuyordu. Bir bilgi yarışmasında kazandığı ödül parasıyla alınanlar ve bir kese kâğıdı dükkânında bulduğu ve çok ucuz fiyatlarla sevinerek aldığı kimi kitaplar da bu kütüphanenin kaynakları arasındaydı. 450 kuruş, 900 kuruş gibi minik notlar var kitaplarının iç kapaklarında ve çok zarif bir küçücük imza, –küçük harflerle yazılmış– “hulki”.

Resim yaparken bu “hulki”nin de gelip masaya yerleştiğini hissederdim hep.

15, 16 yaşlarındayken kütüphanesinde bin civarında kitabı olmuştı. Bu kitapların bir kısmı, yine 1965’lerde alınmış ve sahaflardan ya da Fransız-Amerikan Kitabevi’nden özenle toplanmış o dönem için oldukça zor bulunan resim kitaplarıydı. Cep boyutunda ve renkli resimlerle basılmış *Büyük Sanatçılar Dizisi*. O kitapları aldığı anda nasıl büyük bir heyecan duyduğunu, içlerinden en sevdiklerini seçip her gittiği yere cebinde taşıdığını, her boş anında uzun uzun kitaplara bakıp içlerinde nasıl kaybolduğunu hissede biliyorum. Şimdi o güzel resim kitapları koleksiyonunun altmış kitabı, onun ve Semra Ablanın isteğiyle benim kütüphanemde koruma altında. Yıpranmasınlar diye ancak çok özledikçe elime alıyorum. Ve muazzam bir “meşk etme” hali o kitaplarla da yaşanmış. Henüz 16 yaşındayken sayfalarca not tutup çalışmış sanat akımları ve ressamlar üzerine. 1965’te el yazısıyla tutulmuş bu kıymetli notlar, meşk haline şahane örneklerdir.

Onun yaşadığı hayat, hiçbir şeyin kaybolmadığı ve unutulmadığı, çok sevilerek, bu dünyanın tüm zenginlikleriyle ve tüm zamanlarıyla hâlâ var olduğu, ürettiklerinin ve cömertçe paylaştıklarının her an hatırlandığı bir hayat.



Hulki Aktunç İçin Ne Dediler

1. Kemal Tahir'le bir sohbetleri, Hulki Aktunç'a "dünya ve ülkemiz edebiyatında nasıl bir boşluk gördün ki yazıyorsun," sorusunu sordurmuş ve bu soru genç yazarı yeni bir edebiyat bilincine taşımıştı. Sizce Türk edebiyatından Hulki Aktunç'un yapıtlarını çıkarırsak ne eksilir? Hulki Aktunç'un ülkemiz edebiyatındaki özgün değerini nasıl tanımlarsınız?

2. Hulki Aktunç'un edebiyatıyla yeni tanışan bir okura nasıl bir okuma haritası çizerdiniz? Öykü, roman, şiir, deneme gibi farklı türlerde ürünler veren bir de Argo Sözlüğü hazırlayan verimli yazarın hangi yapıtından / öyküsünden / şiirinden / yazısından okumaya başlamayı ve hangileriyle devam etmeyi önerirsiniz?

Selim İleri

1. Sevgili arkadaşım Hulki Aktunç kılı kırk yaran bir şair-yazardı. Birçok öyküsünün yazılışına tanık oldum. Bu sözcük kuyumcusunun ne sancılardan geçtiğini az buçuk duyumsuyorum. Öylesine bir titizlik, bazan sizi engeller de! Yolunuzu sarplattırdıkça sarplattırır. Hulki bu sarp yolu tercih etti.

Bugün o sancının yerinde yeller esiyor, her çalakalem o sancıyı silip süpürüyor.



27 Eylül 1970 günü
Hulki Aktunç ve
Selim İleri Yeşilçam
Eczanesi toplantılarından
birinde. Naci Çelik ve
Taylan Altuğ da vardı
Türkiye Defteri dergisini
hazırlayan ekipte.

Hulki Aktunç'un edebiyatımıza emeği, ne acı ki, olsa olsa, gerçek edebiyatseverler için değerli. Yani ve ne yazık ki bir avuç insan... Ama böylesini herhalde Hulki kendisi istedi.

2. Argo Sözlüğü akıllara durgunluk verici bir çalışma, yapıttır. Dil kuyumcusunun ömürlük emeği. Yayınlandığı günden bu yana hep başucumda.

Bununla birlikte, ben, *Gidenler Dönmeyenler*'i öneririm. Belki anıların etkisiyle de. Şu an gözümün önüne geliyor: İkimiz, TDK ödülünü almak için Ankara'ya gidiyoruz, tren, vagon-restoran, günbatımı... *Gidenler Dönmeyenler*'in her öyküsünü daha yayınlanmadan okumuştum... Dar geçim koşullarında, Semra'yla Hulki'nin Kadıköy'ndeki evleri, yine akşamlar... Ve Hulki Aktunç'un yıllar yılı bekleterek, nihayet yayınlamaya karar verdiği *Gidenler Dönmeyenler*: Hulki'yle yeni tanışacak okura pek çok kederleniş getirecek.

Necati Tosuner

1. Kemal Tahir'in öyle demiş olmasının ne önemi var ki?.. Çünkü onun öyle söylemiş olduğu birçok kişiden bir tek Hulki Aktunç çıkmıştır.

Ama ille de Kemal Tahir'den başlayacaksak, Hulki'nin ilk çalışmalarını okuduktan sonra onun şöyle deyişini unutmayalım:

"Çocuk, sen bu dili nereden öğrendin!"

Hulki Aktunç'un başarısı bir dil başarısıdır.

Edebiyatımızdan Hulki'yi çıkaran yerine ne koyacak? Besmele çekmekle öykü yazılmıyor...



Necati Tosuner ile,
Şubat 1991,

Dahası, onun erken ölümü, seksen yaşındaki bir Hulki'nin yazacaklarından yoksun bıraktı bizi.

2. İlk öykü kitapları, Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazanan *Gidenler Dönmeyenler* ve sonraki *Kurtarılmış Haziran* da önemlidir ama Abdi İpekçi Roman Ödülü'nü kazanan *Bir Çağ Yangını*'ndan başlanılmasını öneririm.

Bu kitabın tadına varan, bir daha Hulki Aktunç'u bırakamaz.

Selahattin Özpalabıyıklar

1. Ne mutlu bana ki Hulki Ağabey'in kendisinden de dinleme şansına eriştim bu yaşantıyı. Ama bu sorudan önce aynı ağırlıkta bir soru daha var bu kez Kemal Tahir'in Aktunç'a doğrudan sorduğu ve onun da (sanırım ilk olarak) *Erotologya*'da anlattığı:

"Yıl 1970. 'Taze' öykücüyüm. 4 isim yayımlanmış henüz dergilerde. Dönemin iyi dergilerinden *Yeni Edebiyat*'ı Doğan Hızlan yönetiyor. Yazdıkları yayımlansın diye yanıp tutuşan genç şairler, öykücüler dergiye yağmur gibi yağıyor. Doğan Hızlan çözümü buldu... Gelen şiirleri Behçet Necatigil'e veriyor, Behçet Hoca seçiyor. Öyküleri de Kemal Tahir'e verecek. 'Yazılamamış Bir Günlük'ü seçer mi acaba? diyerek yolluyorum. Kemal Tahir, yirmi küsur öyküden onu seçiyor (*Yeni Edebiyat*, Haziran 1970). Seçmekle de kalmıyor. 'Bu genç adam nerede, İstanbul'daysa bana getirin onu, tanışmak isterim,' diyor. Naci Çelik götürüyor beni Kemal Tahir'in evine. Elim ayağım birbirine dolaşiyor. İlk sorusu şu: 'Siz bu dili nereden getiriyorsunuz?' 21 yaşındayım; bu, o zamana kadar duyduğum en güç, ama en güzel soruydu."

(Ustanın acemiye yönelttiği benzer iltifatlardan biri de Refik Halid Karay'ın henüz 25'indeki Çetin Altan'ı "1952-53 yıllarında Ankara'dan *Akşam* gazetesine haftada iki defa yazdığı", "eğlenceli sohbet yazıları" için tebrik edişidir. Çetin Altan şöyle anlatıyor:

"O yazılar nedeniyle bana telefon etmişti Refik Halit, tanışmak için...

"O Refik Halit ki, okul yıllarında Türkçesine secde ettiğim kalemdi.")

Hulki Aktunç kendine sorduğu bu soruyu şöyle cevaplıyor aynı yerde, Rıza Kıracı'nın sorularına cevap verdiği *Yoldaşım Kırk Yıl*'da: "O gaddar soruya tekrar gelebiliriz; birdenbire Türk edebiyatından Hulki Aktunç'u yok etsen, sanırım ilginç bir dil, bir biçem eksikliği hissedilir diye düşünüyorum."

Ustamın sözünün üstüne söz söyleyemem ama şunu söyleyebilirim, dahası, söylemeliyim: Türk edebiyatından, Türkçe edebiyattan Hulki Aktunç eksildiğinden beri, o müthiş Türkçeyle, o usta biçemle yazılmış yeni öykülerini okuyamıyoruz, yazmış olduklarıyla yetinmek zorundayız, fark etmiyor musunuz?

2. Ben, şaşırtıcı olacak ama, (belki de hiç şaşırtıcı değil dil ilgimi düşününce) Hulki Aktunç okumaya *Tanıklarıyla Büyük Argo Sözlüğü*'yle başlamayı öneririm ilk kez

okuyacaklara. Böylece Hulki Aktunç'un "bu dili nereden getir"diği sorusunun (elbette ki) bir cephesi olsun aydınlanacak, Hulki Aktunç dilinin, biçeminin edebiyatımızda gerekliliği bir kez daha anlaşılacaktır. Sonra altbaşlığı ("Bir Türkiye Erotologyası'na giriş için denemeler") yeterince açıklayıcı (ve iç gıcıklayıcı) olan *Erotologya*?, ardından bir romanı: *Son İki Eylül*. Artık şiirlerine başlanabilir, öykülerine geçilebilir, romanlarına devam edilebilir. Ben zaten Hulki Aktunç'tan bir cümlecik olsun okuyanın bu mektebe devamsızlık etmeyeceğini düşünüyorum.

İbrahim Yıldırım

1. Hulki Aktunç'un en önemli özelliği -bence- *dil'i -lisan'ı* eyleme geçmiş akıl olarak benimsemesi ve kullanmasıdır. Böyle olduğundan nitelikli okur, Aktunç'un verimlerini okurken (şiir, öykü, roman, deneme, sözlük hiç fark etmez) kendini bu eylemin içinde bulur. Aktunç'un 'özgün değeri' dendiğinde öncelikle bilinçle gerçekleştirilen bu eylem akla gelmelidir... Öte yandan Hulki Aktunç, hayatı boyunca genç heyecanlarla, genç meraklarla araştırıp üreten; edebiyatımızın yenilikçi damarına taze kan taşıyan bir yazar olmuş... ve giderek izlenmesi, bilinmesi, öğrenilmesi, beslenmesi gereken bir damara dönüşmüştür. Onun yapıtlarının edebiyatımızdan çıkarılması; tabii ki edebiyatımızın yenilikçi damarlarından birinin körelmesi anlamına gelir.

2. Hulki Aktunç, bir soruşturmaya verdiği yanıtta her yazarın merkezi bir yapıtı olduğunu söylemiş; Reşat Nuri'nin merkezi yapıtı olarak *Çalılıkuşu*'nu örnek göstermiştir. Bu saptamadan yola çıkarsak; evet Reşat Nuri'ye ilk kez yönelecek olanların *Çalılıkuşu*'nu başlangıç noktası olarak değerlendirmesi iyi olur. Çünkü bu roman Reşat Nuri'nin edebiyatının temel özelliklerini, yazarın ideolojisini, eğilimlerini, edebi gustosunu içerir... Hulki Aktunç'a gelince, onunla yeni tanışacak olanlar, öncelikle çok merkezli bir yazarın yapıtlarına adım atmış olduklarının bilinciyle yol almalıdırlar. Ardından eğilimlerine göre -şiir, öykü, roman, deneme türlerinden- hangi yapıtı okuma haritalarının başlangıç noktası olarak seçerlerse seçsinler, yenilikçi ve bilinçli bir *dil eylemine* katılmakta olduklarını unutmamalıdırlar. Öte yandan *Argo Sözlüğü*, biricik olma özelliğine sahip yol göstericidir, kendi kategorisinin merkezindedir, baş ucu kitabıdır.

Bâki Ayhan T.

1. Her şeyden önce şunu söylemeliyim ki bir şair ya da yazar, Kemal Tahir'in sorduğu, sorguladığı çizgide yazmaya başlamaz. Bu, sanatkârlıktan çok zanaatkârlık olurdu. Sanatta yeni bir yapıt ortaya koyduğunuzda öncekileri aşmış olmazsınız, sadece yeni ve farklı bir şey ortaya koymuş olursunuz. Dolayısıyla sanatta aşma yok, aşama vardır; aşma ancak zanaatkârlıkta söz konusudur. Hulki Aktunç'un o soruya ne yanıt verdiğini bilmiyorum fakat ben, Hulki Aktunç'un bir eksiği ta-

mamlamak üzere değil, “bir duyusu belirginleştirmek üzere” yazmaya başladığını ve bunu kabartmak için de yazmayı sürdürdüğünü düşünürüm. Modern olanla geleneksel olan, ilkinin tasarrufu hesabına, Aktunç şiirinde buluşmuştur. Geleneği yeni bir gözle değerlendirme tutumu, Aktunç’ta önemlidir; hatta geleneksel yaşamın izleri dahi onun için önemli olmuştur. “Katavasya” şiirinde, “Bir su sonsuz odaları karalar birden / taşlıklarda sofalarda gölgeler siner / bir gölgekâr inlemeye başlar şiirden / dışarda yağmur sesleri aniden diner” derken bu izi, sesi, gölgeyi göstermek ister. Yine de Aktunç, geleneğin kör sürdürücülerinden olmamıştır. Sözün klasikten kopup moderne evrildiği aşamada yükselen bir değer olan “kişisel” bir yandan klasikten kopuşun habercisi ise diğer yandan da klasiğe yeni gözlerle bakışın habercisiydi. Söz, XIX. yüzyıldan itibaren modern insanla yeni bir aşamaya geçip klasikten bağımsızlaşmış olmakla birlikte kopuşun yerli yerine oturmasından sonra eskiye, klasiğe yeni gözlerle bakma ihtiyacı da kendini göstermişti. Klasiğe bakmanın yeni yolları aranıyordu. Burada iki tip bakış açısı gelişti: 1. Klasiği temel kaynak olarak görüp moderni nispeten geriye iten bakış, 2. Klasiği tek temel kaynak olarak görmemekle beraber modernin içine klasiğin tadını da yedirmeyi düşünen bakış. Hulki Aktunç, bu ikincilerdendir. Dolayısıyla Hulki Aktunç’un şiirlerini bu aralıktan okumak iyi bir yol gösterici olabilir. Aktunç’un şiiri, göze batan, kendini göze sokan bir şiir değil. O, duyusunu ve tekniğini sürekli geliştirmek için emek harcayan, “çalışarak” yazan biri. Sözü tesadüfe bırakmıyor, adeta bir terzi gibi ince ince işliyor. Dolayısıyla Aktunç’un şiiri –daha çok– donanımlı okuyucuya hitap eden bir verimdir. Nâzım Hikmet’in, Attilâ İlhan’ın, özellikle de Behçet Necatigil’in gelenekle kurdukları ilişki çizgisi üzerinde, bu hermeneutik çizgide değerlendirmek gerekir Aktunç’un şiirini. Gelenekle temas hâlinde olan ama özgün ve modern olmayı seçen! Kuşağımın içinde şiire ciddi emek veren arkadaşların Hulki Aktunç’a mesai harcadıklarını biliyorum. Onu okuyor, üzerinde konuşuyorduk. Genç arkadaşlar da bu çizgi paralelinde okurlarsa onlara verecek çok şey bulacaklardır. Ben, 2000’lerin eşliğinde geleneksel olanla arama epeyce mesafe koydum ama *Firak* her zaman yanı başımdadır. *Firak*’ta modern şiir ve özgün üslup adına okunacak onlarca sayfa vardır.

2. İlginçtir, benim için şairlik yönü her zaman bir adım önde olan Hulki Aktunç’u ilkin öyküleri üzerinden tanıdım. Üniversiteyi bitirdiğim sene (1989), tam da o yıl yayımlanan *Bir Yer Göstericinin Hayatı*’nı okumuş ve çok şaşırmıştım. İlk defa böyle bir teknikle karşılaşıyordum. Türlerin birbiri içine geçtiği, metinlerin birbirini açtığı, çağrışımların giderek sınırsızlaştığı bir öykü dili... İlk şaşkınlık geçtikten sonra tekrar okumuş ve satır aralarında gizlenen dünyaya uzun zaman dalıp gitmiştim. Sonra nedense öykülerine yoğunlaşmayıp şiirlerine geçtim. Birbiri ardınca yayımlanan *Sır Kâtibi*, *Islıkla Tarihçe*, *Şarkılar*, *İnsan Aşklarının Külüdür*, *Istıraplar Ansiklope-*

disi başucu kitaplarım oldu. Bir süre sonra da kendisiyle tanışıp Şişli’deki Dolphin lokantasında Çarşamba akşamı buluşmalarına katılır oldum. Daha sonraları (2001 veya 2002 olabilir) toplu şiirleri *Firak* hakkında yazdığım eleştirel tanıtma yazısını çok beğendiğini söylemişti. Kitabı imzalarken de “Taparcasına sevdiğim bir şairle adaş olman ayrı bir anlam taşıyor” diye incelikli bir ithaf koymuştu. Ben öyküden yola çıkıp onun şiir burçlarına ulaştım ama Aktunç’u merak eden genç okur, şiirleriyle öykülerini beraber okursa onun dünyasını daha iyi tanıyacaktı.

Aktunç ne yazarsa yazsın tam bir üslupçudur. Bu nedenle, onun yapıtına eğilecek genç arkadaşlar her şeyden önce dili ciddiye alan bir şair ve yazarla karşılaşacaklardır. Dil, üslubun kıyafeti olduğuna göre Aktunç’un şiir ve öyküleri de ilk anda kıyafetleriyle ilgi çekecektir. Burası muhakkak! Ne var ki Aktunç’un metinleri ancak ikinci-üçüncü okuyuşta elbisenin altını gösteren metinlerdir. Kıyafetlerinden soyulduklarında şairin/yazarın kalp atışları layıkıyla duyulabilecektir. Dil, onun dilidir; üslup ise onun üslubu. Genç arkadaşlara düşen, bunu yakaladıktan sonra kendi üsluplarını nasıl oluşturacaklarının yollarını aramaya başlamaktır.

Egemen Berköz

1. Önce bendeki eksikliği söylemeliyim. Ben çok yakın bir arkadaşımı dostumu yitirdim. Onunla kimi dönemler sık sık, kimi dönemler oldukça seyrek olsa da, evlerimizde çoluk çocuk (kuyruklularla da birlikte) buluşur, keyifli saatler geçirirdik. Bu söyleşilerimize özlemim hiçbir zaman bitmeyecek. Edebiyattan ne eksildiğine gelince... Hulki’nin kendine (ve yaşadığı çağa) özgü bir bakışı, dünyayı yorumlayışı ve çok özenli bir dili vardı. Yapıtlarının özgünlüğü ve önemi ilerde daha iyi anlaşılacak. Onlar edebiyatımızın zenginliği olarak yaşayacak. Ama böyle erken gitmeseydi dünyamızdan, kim bilir daha neler yazacaktı. İşte, yazık olan da budur: Hulki’nin yazamadıkları.

2. Nerden başlarsa başlasınlar, ama kesinlikle okusunlar Hulki’yi. Hulki Aktunç, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın önemli bir yazarıdır. Türkçenin Cumhuriyet’in kazandırdığı ivme ve bilinçle yetiştirdiği değerli yazarlarından biri... *Kurtarılmış Haziran*, *Bir Çağ Yangını*, *Bir Yer Göstericinin Hayatı* hem onun, hem de edebiyatımızın en özgün yapıtları arasındadır, bana göre. Ama, Hulki Aktunç’u anlamak ve değerlendirmek için bu edebiyatın bütün önemli yazarlarını okumanın ve bilmenin gerektiğini söylemeye de bilmem gerek var mı!

HULKİ AKTUNÇ

Deredeki*

“artık karşı duramayacağı günler”

Bitpazarlarında yerlerdedir, sürüklenir-kuyumcamlar ardındadır, tourist information çevresinde, işlemez kara kabızalı silâhlardır. Eskimiş sürüyle ezgi debelenir, başıbozuk inleyen kalıntılar, çürümüş ayaklarında bukağı deredeki at, ilerde tepede, tek bir taş ev vardı, onun binek atı, işlemeli eyeri vardı, sabah gezisi için ayırdedilmiş atıydı

hep eski şehir ağaları ve hep eski çeşnicibaşılar. Nice flori tutarlardı yenilerde biliyor, kim kitlemişti ayaklarını, neyin kuyumuydu camlar ardında, adı sayılmayanların mı? Camlar dışındaki kır sakallı o adam, alıcıymış gibi yanaşır –ben çığırtkandım orada– acem halılarına, elinde donuk bir alev tutmuş çıplaklara, donuk gövdelere, kendi mezatına. Bağrılırmış gibi tutsak pazarında, genç kız oğlanlar ve her boy çocuk alıcılar kızarık yumuşak elleriyle her yerini araştırır onların apışalarını butlarını memelerini ve çürüklerini nerelerindeyse, yanaşır. Elinde gümüş işlemeli eyer, satıcıymış o ben, çığırtkanlık ederim, taşıdığı süslü eyeri satacakmış. Kendi mezatına, çok geç kalan biri. Hasta biri, kaldırımları kaplayan öğle güneşinde rengi atmış kusmuk birikintisi, sarıldığı eyerle birlikte, seksen doksan yıllık, camlar dışında. Neyâğasıgillerdenmiş?

Önce bir köprüyle anılır, yirmi adım süren dar bir köprüyle, dipte yeşil bir suyun yazın ölgün, ilkyazlarda yalpa vurarak akıp süpürdüğü eğik kıyıyla da. Yanları açık tutamaksız dar bir köprü. Gazhaneden doğru gelip öteye geçilirken sürekli at götürüp at getiren cambazlarla, çarşılara kullanılmış giysi satmaya giden eskicilerle etek eteğe tutuşulur. Atlar ve ilk gelenler kolay geçemez öteye, bir tepe üstüne yığılmış binlerce tekgöz evin harmanına.

Derenin sol yanında tramvay mezarlığı vardı, önceleri tırmanılamayacak denli yüksek, delinmiş yer yer dağılmış duvarların gerisinde, yıkık konağın eski bahçesinde, yere gömülü pas çalığı raylar, camları kırılmış allı yeşilli tramvaylar, bütün mevkileriyle. Geceleri içine kuşların, eskicilerin, yapı işçilerinin doluştuğu yeni barınaklar artık. Öte yandan derenin sağ yanındaki gazhanenin gitgide büyüdüğü, dereye, tramvay mezarlığına, belki tepeye doğru karararak uzandığı seziliyordu. Gazhane asitli artıklar ve lağım akıtılan dereye yaklaştıkça, yeşerti tepeden yana çekiliyordu. Boş alanı, karlı-kirli mor, özü emilip gerisi yerlere saçılmış kömür kaplardı. Yaz

mıcırı, kimse bakmazdı, kış dönümüne boşanan yağmurlar dereyi toplar rengine çevirince, o kırıntılar gün geçtikçe azalır, ellerle tenekelerle sepetlerle taşınıp o yıllık tüketilirdi. Çok toplardım, tanış biri geçerse atına yüklerdim, son dönüşümde alttan koyu, süngersi toprak belirirdi, yeniden. Tepede böyle uğraşmayan bir kişi vardı desem yeri, o evini ve atını da satmayan biriydi, şehrin bir ucundan beni çağırmişti, eyerini sattırmaya

şehrin eski sınırı, aradığım burada, sarı taştan bir ev, mıcır, taşıyan biri, yıllar sonra yeniden, köprüde ve ayaklarımda o mor toz, dere geçerken ayaklarımda, deredeki atın açıkta kalmış yırtık derisinde, asit kavruğu gövdesinde, kaburgalarından kazanılmış günde on liralarda, o mor toz beni karşılıyordu, onun atı, mıcır yüklenen sırt

soracaksın demişti, ben de biliyordum oysa, köprüyü geçer geçmez başlamalı sormaya diye üstelemişti. Bildiğim yeri soracağım, bu denli uzakta kalmış karışmış mıydı? Çığırtkanlığa başlayalı ne oldu şunun şurasında? İlk çevirdiğim adam bir şey söylemeden geçiverdi, ikincisi de, üçüncü kadın da, kaçarak köprüye doğru, adını çıkardı biri, yusuf izzet, gazhanede çalışıyor, atıyla mıcır taşıyormuş ve evini bilemedi. O tekgöz evler arasına karıştım, içperlere içperlere, kovulurca çevriliyordum artık, çevreme bakamıyordum. Yaşlılara sor dediler, soracağım, bitti mi başlangıcı mı, biz tanımayız, ölmüştür, kahvelerdeyim, böyle yere gelmez, ilerde bir yerde evi olacaktı, sen yabancı mısın, almanya’da oğulları karıları vardı, evini bıraktı galiba, at mı alacaksın, köprüyü genişletecekler, kamyon geçebilecek ordan, tepenin berisinden dolanıyor geliyorlar artık, bak gene de ilerde, korunun dibinde bir yerdeydi.

orada, yalnız birkaç bodur incirin kaldığı korunun orada, taş bir ev, mor, toz akşama doğru, büyük camın ardında maden pırıltıları, rengi bozuk taşta yer yer akıntı yapmış bir yazıyla, o yiteli epek olmuş, gene ahır kokusu, yüklenmiş sırt, evler, çok uzakta tramvaylar, akmış yeni bir yazıyla, karşıсындаım yedek parçacı

Yalnız o değildi, yusuf izzet, buradaki evlerde atcambazları ve eskiciler ve yapı işçileri, gazhane işçileri, ama kalıktı yusuf izzet, eyeriyle yüklü geliyordu, tourist information çevresinde, işlemez çürük tetikli silâhlardı, onun eskileri, kalıklığı, o tekgöz evlere karışmıştı, köprüden bu yanlara doğru artan o değildi, kalıktı o koştum köprüye, ışıksız toprak yolda düşe kalka, çok uzakta bir ağartı, önüne gazhanenin dev kazanı durmuş, üzerine yıkılır sanarak düşe kalka, ölü tramvaylar beni izleyen evler arasından, bir kalığın sonuna, derede dipten sessiz bir akışın kıpırtısı, köprünün başladığı çukurluktan güçlükle, s o n o t l a r a tutunarak

kıyıya indim. At da oradaydı ve o da oradaydı batmış bir sandal gibi ata, belki de benim göremediğim bir yere bakıyordu.

* “Deredeki” (Soyut, Eylül 1969, s. 23-24) Hülki Aktunç’un yayımlanmış ilk öyküsüdür. Aktunç, daha sonra hiçbir kitabında bu öyküye yer vermez. Yazar, öykünün bir imge üzerine kurulduğunu, öyküde Kurbağalı Dere’nin yukarıdaki Osmanlı zenginlerinden birinin konağının tenezzüh atırken emekli edilip sütçü beygiri olan ve o dereyi geçerken ölen bir atın anlatıldığını, bu öyküyü “çevreci bir içgüdü”yle yazdığını söyler. (“Hikâyenin Kaynaklarına Bakmak Zorunluluktur,” söy. Feridun Andaç, *Adam Öykü*, Mayıs-Haziran 1996, s. 39) “Deredeki”ni ilk öykü olması bakımından kendisi için “çok önemli bir belge” saymaktadır. (*Yoldaşım* 40 Yıl, söy. Rıza Kıracı, YKY, Haziran 2014, s. 62) Öykü, yeniden yayımlanırken yazarın imlası tümüyle korunmuştur. [B. V.]

HULKİ AKTUNÇ

Eski Bir Denizin Yalıları*

AMBER

Yüzen bir geçmiş
ürperiyor suyun karnında

Kollarım boşalıyor böylece
boynuma değen geçmişten

Ölü tahtalar arasında
bir iskorpitin kaçıışı
yüreğim

Ve amber çoğalıyor
örtüyor suyu erkeklikle
dişilikle erselik damlalarla amber

Amber diyor sözlerini
bir kadife flamada
ibran yazılarla

Denizde yazgı vardır

* 1979 yılında *Yazı* (S: 6, s. 44-47) dergisinde yayımlanan “Eski Bir Denizin Yalıları” üst başlığını taşıyan şiirler, Hulki Aktunç'un kendi imzasıyla yayımladığı ilk şiirleridir. İçlerinden “Büyük Tono”, “Denizin İlk Sözcüleri”, “İlyas Miço”, “Hava Patlarken” (“Belig” adıyla) ve “Dönen Birinin Şiiri” (“Tütün” adıyla) –irili ufaklı değişikliklerle– daha sonra *Sır Kâtibi* kitabına da alınmışken “Amber”, “Batık Bir Başaltında Bulunmuş Veda Türküsü” ve “Geçiş” kırk yıl sonra yeniden okurla buluşuyor. [B. V.]

BATIK BİR BAŞALTINDA BULUNMUŞ VEDA TÜRKÜSÜ

Boğulmakla
denize varmak birdir
çok yaşamış
kıyı bilgelerince

Yola çıktım
yedeğimde
senin üç sözünle uzağa

Yalnızlıktı biri
yaban eriklerinden uçmuş
çatına tünemişti

Sevdaydı ikincisi

Kumdu üçüncüsü
bir avuç serpiyordun
sararıyordu kıyı ve su

Ancak ölerек yetiştim
ben senin denizlerine

GEÇİŞ

Doğru
kayık inip çıkmıştır
ve rengi lâcivertti

İçinde biri vardı esmer
Aşk'ın mum gemilere binerek
ateş denizinden geçmesi gibi

Birilerine göre varması
birilerine göre ölmesi gibi

Kayık lâcivertti
yanak çizgileri kumral

En eski kıyılardan geçerken
ayaklandı martı kabileleri

Çöplük doklar tersane
ve Zeytinburnu

NİHAT ZİYALAN

Hrant Dink

bilseydim öldürüleceğimi
giymezdim mahcup duran
tabanı delik ayakkabımı

üstüme örtülen gazete
hürriyetmiş
nasıl fark edebilirim
boylu boyunca

un fabrikasıdır soyadım
Dink! Dink! Dink!
öğütürüm buğdayı

un
fırın
ekmek kokusu
bıkıp usanmadan kucaklaştırdım onları

gülmeyin cebimdeki misinaya
balık değil
boğaz'ın giydiği nemi
ütüleyip kurutmak oltamla

tetikçimle göz göze
bakışım mıhlandı üstüne
ne yapsa sökemez

içinde yürüyecek mih
vuranın da vurduranın da
yaşadıkça

sevmem yüzükoyun yatmayı
bir çeviren olsaydı
gökyüzünün altına
boylu boyunca

kurşun işlevini sürdürürken
saliselerle geçti
Tuzla Ermeni Yetimhanesi'ndeki çocukluğum
orada Rakel'le el ele büyüdüğüm
işte o elin tutuşuyla
kapanıyor gözlerim

RAKEL DİNK'İN AĞZINDAN
“Ben de sana yazdım aşk mektubunu sevgilim,
Bana da ağır oldu bedeli sevgilim,
Sevdiklerinden ayrıldın,
Çocuklarından, torunlarından ayrıldın,
Burada seni uğurlayanlardan ayrıldın
Ülkenden ayrılmadın.”

Sydney 2018

GÜLTEKİN EMRE

Sürgülü Kapı

Sürgün gecenin kurşungeçirmez dehlizlerine
Günün bıçak kesmez suskunluğunda biriken gözyaşlarına sürgün
Sürgün geçmişin günahlarına ortak olan bir düşün kıl kanatlarına
Parşömen perişanlığına direnen harfler dünyasına sürgün
Sürgün alevin elinden tutan sapanlara, enkazda kalanlara
Kanın çekilip gittiği sabrın çatlayan damarlarına sürgün
Sürgün dilin sihrine, yasa dinlemez sözcüklerin evrenine

Sonrası da şöyle

Soyunur su akıp giden tarihin acılarını kurumuş bir dere yatağına
Dağ karlı soluğunu ısıtmak için yakılan çoban ateşine soyunur
Soyunur hayal eski fotoğrafları geleceğin duvarlarına asarken
Testi şarabı geçmişin kadehine damla damla boşaltırken soyunur
Soyunur şafak gözleri bağlı Lorca'yı kurşuna dizerken faşistler
Demir döküm sandalye paslarını ahşaba ortak ederken soyunur
Soyunur pencere mavilere açıp tüm perdelerin kızıoğlan kız düşlerini

Eya hayat, gel yanıma uzan

Sana Sözüm Çok

Köşeler kırık dökük, testi kayıp küp de
Köşkler alev alev, küstüm otu her yere ağar

Gün geçmiyor ki gece nasıl geçip gitsin

Unutulmuş bir akşamın karanlığı, içerde
Azgın bir ayazma, dışarda diz çöküp durur
Güz şelalesi, kasımpatı kahkahası
Sokakta kalmış ayakkabılar, yollar, yıllar
Fotoğrafları sormuyorum artık, yok çünkü onlar
Her şey bulanık, şehit rüzgârlar k/ayıp

Gece geçmiyor ki gün nasıl geçip gitsin

Sıraselviler perişan, balçık artık göller
Düğünlerde sahte güller, geçersiz çeyrek altınlar
Ölü renk cümbüşü, ölü doğmuş doğa
Şarkının tam ortasında iç çeker “Oçi Çorniya”
O nakışlı düşünceler, kılık değiştiren ömür
Uslu durmayan karayel, gurbetçi fırtınakuşu
Sığınmacı bir düş can havliyle çekip gider

Göçe göçe geçilen yıldız kaymaları
Dalga sersemi taş baskılar, basmalar

Kimin başı hoş gelecekle, gel de dertlenme
Sığ rüya yorumları, gemsiz gemi leşleri
Bozulmuş sığırcık yuvaları, tığ gibi sığınak
Yavrusunu yitirmiş güvercin şamatası

Gece ne verdi ki gündüz ne versin

Kırk haramili dil canbazları
Ayrık otları sarmış haritaları

Sana sözüm yok, çünkü sen başkasın
Seni ayrı tutuyorum dağdan taştan
Onca içi boş söylevden, yalandan
Sen olmazsan ayağımın altındaki toprak kayar
Denizim batık gemiler mezarlığına döner

Sana sözüm yok, yârimsin, yarımımsın
Gurbetimsin, sılamsın, yazım kışımsın

Sen
Yokolup giden ülkemden son kurtardığımsın

Dönüp Gelemezsin

Yola çıkarsın
Gözyaşlarına boğulup dağıtır yuvasını kırlangıç göçerken
Yola çıkarsın
Şaşırır gözleri kan çanağı dere yolunu
Yola çıkarsın
Sığınır ölü rüyaların gecesi solmuş gülün gölgesine
Yolda kalırsın
Dikiş tutmaz yarınların ahları vahları kulağını çınlatır
Yolda kalırsın
Unutup gidersin gelip gelip gelip gittiğin gittiğin gittiğin yeri
Yola çıkarsın
Yuvarlanır kayalar uçura uçura taşları taşları taşları
Yola düşersin
Geçersin uzun uzun uzun kara gözlüklerini takmış bin tünelden
Yolda kalırsın
Toplarsın elde avuçta kalmamış anılarını yamalı bin çıkında
Yola çıkarsın
Saçarsın, seçersin yaşadıklarını yaşamadıklarını öyle ya da böyle
Yola düşersin
Geçip giden zamana uzun bin ağıttır gözyaşlarından göremediğin düş
Yolda kalırsın
Bin fotoğrafın peşine takılırsın kimseyi bulamayacağını bile bile
Yola çıkarsın
Varacağın yer evin değil, yurdun değil, dilin değil
Yoldan dönersin
Ölümün yüzüdür bu, çoktan alabora olmuş suratının ortasına yerleşen
Yoldan gelirsin
Yeniden başlarsın hayal mayal kurmaya, kurmacaya
Yolda kalırsın
Yok hiçbir yer, dikili tek bir ağaç, yıkılıp gitmiş bir ev, yeni bir alfabe
Yola çıkarsın

HAYDAR ERGÜLEN

Yeniden Yazılan Yedi Şiir*

Mavi Yalnızlık

Mavi dersen
aramızda yalnızlıktan başka bir şey yoktu
maviye sayılsa da birkaç kelime
insan bazen yalnızlığını köpeği gibi gezdirir
bazen de köpeği olur yalnızlığının
hem insan yaşarken yalnızlıktan
severken maviden başka nedir?

Kızıl ile Kara

Herkes yağmurlu bir sesle sevişir
ve süt dökmüş bir sesle uyanır bundan
sen kırkikindiler gibi sevişiyorsun
dokunsam boşalacaksın yağmurdan!

Seni Sevdığım Günler

Nâzım Hikmet'e, hasretle

Bugün Pazar bugün beni ilk defa
maviye çıkardılar
“ve ben ömrümde ilk defa”
güneşin dizinin dibine oturdum

* Öyle Küçük Şeyler
(Kırmızıkedî, Ekim 2016)
içinde yer alan yedi şiir:
Kitaptaki yerleri, adları,
dize sayıları değiştirilmeden
yeniden yazıldı.

günlerin iyimserliğini içimde duydum
sonra da dayadım sırtımı göğ'e
Çarşambaya yepyeni bir güneş buldum
Perşembeye tatlı bir telaş uydurdum
Cumaları senin güneşinde kalıyordu aklım
o güneşe tutuyordum bedenimi de ruhumu da
Salı oluyordun, Pazartesi oluyordun
seni sevdiğim günler oluyordun hep
Cumartesinin uzun ülkesi oluyordun
uzanmaya, sevmeye, okumaya, yazmaya,
öpmeye, dokunmaya, yağmur gibi yağmaya...

Türkü

*Derdim çoktur hangisine
yanayım bilmedim ben sana yandım
akşam olur derin derin
sevdalara dalarım sandım
cahildim diyemedim şairmişim ah
dünyanın türlü rengine kandım
felek beni taşa çaldı n'eyleyim!*

Adı Güzel

Güzel bir adın var
şiirle kır arasında
maviyle yeşil arasında
güneşli, pırıl, bisikletli
güzel bir yerin var aramızda
ve güzel boşluğun omuzlarımızda
gün senin, çimen senin, yaz senin
sen kırların bize bakışı gibisin

hepsi toplanmış idil olmuş sende
kırların yüreği olmuş gözlerinde
bizi ısıtıyor
bizi yakıyor

Önce

Sarhoşluk önceydi üzümünden
ve bakmak önceydi gözlerden
kalpten önce ne vardı bilmem
ama aşk hepimizden önceydi
sen bana eskiden de yeniydin
galiba önceydin de kendinden
eski olmayalım hiç birbirimize
aşkta en yeni sayılır hiç eskimeyen
“kim narırmış nar burada yok iken?”

Eve Dönüş

Yavaş yavaş çağırmak gerek
giden dostları, çoktan karşıya
varmış olan ruhları, gençliğini
yetim bırakmışları, Nilgün, Seyhan,
Ahmet, Adnan, Didem, Halil, Enver,
uçan, yiten, giden kedilerimiz de
evlerine dönseler öteden gecedan
ve bu şiirde ne çok özlediklerini
bilseler bilseler...

ALİ ASKER BARUT

Cemal Süreya'nın Çocukluk Gözleri

Ne zaman ekmek almış eve
Dönerken yakalasam yolda kendimi
Değil elimde düşüyor apansız
Düşüyor birden aklıma işte
Evden ekmek almaya çıkmış Berkin Elvan
Daha henüz daha on dört on beş yaşında
Düştüğü gün Okmeydanı'nda başında fişek yarasıyla
Tanıdım yüzünde kırılmış karanfil esmeri gülüşünü
(Ki o gülüş sabahın seher vaktinde sarılı güz tülbindine
Sessizce emanet verildi yıldızlar dolu uzak bir gökyüzüne)
Bu kara bu dokunaklı bu kırgın bu lirik bakışı
Sürgünden hemen sonra çekilmiş fotoğrafta
Çocukluk gözleri dolu dolu olmuş bakan
Çocuk bir Cemal Süreya

Kavak Ağacı

Evin önü bir büyük gölge
Gölge serilmiş upuzun yerde
Eğilmiş dökülüyor yaprakları
Yaz haziran ayına kederle

Kuşlar erken uçmuş gökyüzüne
Durmuş gece hazin
Kederler söyleyen ah kavak
Eğilmiş de dökülüyor senden
Bak yaşlar yağmurlar içime

Tutunmuş bir küçük tümseğe
Ne sallanırsın sen böyle kavak
Açtım da yaprağında yara çok
Ah! Senden böyle dertli yok

Elma Mektubu

Dostun dostu saldığı bir selamdır elma
Epeydir uzak kaldık dostlar
Uzak düştük epeydir birbirimize
Şöyle bakınca ne çok selam birikmiş
Ne çok selam kalmış elma ağacının üzerinde

BETÜL TARIMAN

Bay Joyce

bay joyce şimdiler
bin parçaya bölünüp
— biri olsa gelse
gök ne kadar da pinti —
alçaktan uçuyormuş
her gün ikindiler

dali yüzlü diyorlar
biri gelsin öteki de
kuytusunda bir bekleyiş

bugün bana gelir
yarın küçük bir rüzgâr
yüzünün topladığı çöl

hayli esmer

Agostino

bana bir gün biri
bir mavi verdi
aklım karıştı
dünya en eski
mavi

oturdum köşeye
omuzlarıma
kar düşmüş
köşelerimden biri
en eski
mavi

anlama indim
anlamaya olup biteni
aklım karıştı
yüzüm en eski
mavi

herkes benden kötü
herkes benden ötürü
dün bana biri geldi

tenim en eski mavi

Hilbegard

I
ikinin içinde bir var
birin içinde hilbegard
hilbegard bunu bilmez
uyandırır onu içindeki korku
hilbegard çok değişik
biraz da endişeli

harflerden bir at yapmış
dolaşiyor her gün atlası
iki hafta oldu
hilbegard çok çizgili

nedir onu zorlayan
koridorları var koridorlar içinde
bahçeleri bahçeler içinde
itiraf etmek gerekirse
hilbegard çok deli

II
ay doğar son kullanılan
dönerim kapılardan
o gelemmez

tesellisi yoktur
kanla lekeli
yürürüm ardımdan
o gelemmez

yaz geldiğinde
uzak akrabalar gibi
kış geldiğinde
çağırılmış gezintileri
biri bir resimden bakar
o gelemmez

hayatım böyle geçti
tasmaları çözülmüş
köpekler gibi
sözcüklerden ev yaptım
o gelemmez

MEHMET CAN DOĞAN

Kurtsama

Kuzularla büyüyen bir çocuktum
adlarını ben koydum
tarlalar beni sayıklar
yeşil başaklar sarı başaklar
dalga dalga açar günümü gecemi
rüzgâr belki o rüzgâr

Tepeleri dağ bildim
mezarlık yolunda
ölüleri sağ bildim
ah kuzular kuzular
sizde kaldı gömleğimin düğmesi
körpe ağzınızı öyle bir öpesim var
Kimmiş kimin sütannesi

Birlikte söylediğimiz şarkılar
birlikte uyandığımız uykular
yazılmamış bir çocuk güncesi
caaan
can evinden bükülüp giden yollar
çimen çocukları mahzun
rüzgâr yine mi o rüzgâr

Yollarda salkımsöğütlerin sesi
bir ıslık yahut doğum lekesi
alnının ortasında birinin
birinin üç eşi yitik çorap
hayvandım bir zaman kuzuların kardeşi
ne zarar vardı ne de ziyan
doğaya eksilmez bir inan

Hepsi erken gitti
adları kaldı geride
tırnak izleri tozlanmış zihinde
bir de kurt
köpeği de boğan kurt

Otlardan uzak
kertenkele kuyruğundan andaç
bahar yağmurlarından yol bulan
bahar yağmurlarından ayrılan
taşlardan kınalı ırmaktan akıllı
bir kuzu karşı kıyıda
bir kuzu da karşı kıyıda

Gecenin bir yerinde insan
yakalanıyor bulanık sulara
ne güzel hayvandım ben
kuzularla büyüyen
şimdisi yok sonrası öncesi
teselli o minik çan sesi
kim kimin yitiği kimlerdensiniz
içten bir meeee diyesim var
ve sevinmek dört ayaklı

Nadasa bırakılmış tarla
büyütüp durur geceyi
kuzuların yününden uyaklı
bir çocuktum
daha kalabalık geçiyorum şimdi şoseyi
m e e e m e e m e e e

YALÇIN TOSUN

onların

onların onaylanmış arzuları var
korkusuzca el ele yürüyüşleri
başlarını omuzlara yaslayışları
sonra onların susuşları
kabullenilmiş uluorta kavgaları var
ve ortaya bağırılmış sevişmeleri

onların ellinde güller dönmüyor
eksenine çivili bütün nedenler
zamanın soluğu eskitilmiyor
gıcır gıcır bir boşluk ocağından tütüyor
sebepsiz oyuklarında toprağın
bir filizin intiharı
haber değeri taşımıyor

onların aşklarında gülüşler
gülüşlerinde aşk yok
kimse gerçekten kanamıyor
kanamak ki hiç öğrenilmez
gelmeleri çığlıksız, yavan, kof
terleriyle kimsenin başı dönmüyor

onların tepelerindeki o canım gökyüzü,
kendinden utanıyor
çünkü sonbahar var
çünkü sarı rüzgârlar herkes için
yağmurun ensedeki dansı
ağıza giren bir parmak

loşta avuçlanan kalça
arsız, ıslak, sıcak birkaç fısıltı
kulağı gıdıklarken, kösnü
bin edepsiz çığlığı
susturur bir hamlede

onların canı sıkıldığında
onulmaz umuda teşne
rüyalar anlatırlar, umursamaz ve sahte
ve bir uyanış belirir
başladı mı artık herkesindir, bilinir
dikendir yeryüzü, bitmez bir gerilmiş ip
sağda solda bırakılmış çocuk elleri gibi
kim bedel ödetir, kim kime sahip

onların nilüferleri, karanfilleri yok
begonyaları süklüm püklüm
kırılmışlıklarıyla edepsiz oğlanları
bakışlarıyla dönüşsüz kızları yok

onların sokakları yok, en çok da
umudun paçavralarıyla dolu
kirli sokakları yok

2017

grace jones

grace jones'u bu kadar sevmenden anlamalıydım
onu çok sevenlere güvenemem ben
bir de gece yarıları balkonda
çırılçıplak aya bakanlara
onlar haşin olurlar hatta
insanın bileklerinden tutarak ağzına
üfler gibi bir giz salarlar

o gizler birikir küflü ağızlarda
yosunlaşır tortusu
az sevişme hastalığı kanatlarını yolar
geceyi soyar bırakır
—bilinir ki korkmak çok hatırlamaktır

ısırışından sonra, anlamalıydım
olur olmaz zamanlarda
pencereden süzülerek boynuma konar
—*walking, walking in the rain*
oradan tüllü, dar boşluğuma
geçerken ne zalimsin
zalimlere meylimi en iyi sen bilirsin

grace jones'u bu kadar sevmenden
ne bileyim, anlamalıydım
biraz vahşi, yağmur ormanı zemini
elementlerin en hilelisi:
—terinin tadı
yalarken kavlıyordum çocukluğun karnından
çünkü insanı en çok ağırlı sevişmeler
istemedi büyütür

anlamalıydım, diyorum da aslında
bunu çok düşünürüm ben

—gülme de söyle, anlıyor musun
ya da şöyle koyayım ortaya
anlamanın varlığına inanıyor musun

sen onun karanlık kaslı
incelikle yağlanmış
tehditkar ve sevecen
bir şeyleri en başından kabullenmiş
o upuzun bacaklarını izlerken
benim ölümdendi soyduğum zar
hem bilmiyor musun
şefkatin ve unutuşun küllerinden doğar
o en eski canavar

grace jones'u bu kadar sevmenden
geceler boyu hem de, hiç usanmadan
anlamalıydım
bir zaman yaratıp onca karmaşada
korkulan eşğin en soğuşunda
kulağına fısıldamalıydım

sevgilim diyemediğim dinle

utanmadan
unutmak
uykuları
kovalar

ZELİHA CENKCİ

ÖFKEYMİŞ

I. Sahne
kurtulmuş bir geceden
kurutulmuş bir öbürüne

bulutgemiler geçer.
yıldızgemiler geçer.

sağ salim sapasağlam
süper güçlü kahramanlar geçer.
efendi sebil halim sebil
yazarlar çizerler şairler karikatürcüler yönetmenler geçer
geçerken gerçekten gerçektirler

sesimiz geçiyor geçer. Diril
sesimiz çok çıkıyor sesimiz Sesim
düşün nefesim düşün tek hecede
al kendini Bir kere bari kendine al kendini. Bam güm pat! Çat!
alametsiz söv kendini
geçerken geç kendini

Mabetlere yürüdük o gece. -Geçtik. Kendini buluşun, kendinden sızışın,,
Kurtuluş'un izlerinin keskinliği neredeydi? -Geçtik. Biz bıçak mıydık bıçak
gibi keskindik. -Kaçtık. Sigaran adaletli miydi? Sorular sakil. Ayakkabılar
pert. Poşetler delik. Mabetlere yürüdük o gece. -Riya. Herkes yalnızdı da
zaten hiç mi söylemiyordu? -Yalan.

yandan
öte yandan

sokaktan su dökücüler geçer.
halı yıkayıcılar geçer
kuaförler avukatlar emlakçılar üstatlar kıymetliler kıymetsizler
geçer

belalı aşıklar bozacılar şıracılar közlenmiş patatesçiler kokoreççiler
sokaktan turşucular söğüşçüler evet sokaktan söğüşçüler
geçer
sokaktan bir “ne duruyorsun yürü”
bir “önüne bak”
bir şemsiye terörü
bir pastane kokusu galeta çıtırtı kaktüs diken
geçer
yalan riya kaba saba düpedüz dümbeleklik
geçer
mabetler geçer. Evler geçer

II. Sahne

...ş sokak. 11 numara.
benden kendime bir kulübe bir tapınak
ezoterik dilemma mukavva karton kutu ayna
karın yok sırt pek ana baba gurbet vuslat -Kahır
zeytinyağına bulanık saçlar arıngan direngen güçlü çingene kadar -Sabır
tahta tavan masa cam şişe sürahi damacana
sokaktan su dökücüler...

geçer.
geçer davul zurna bitmiş. Geçit geçer. -Sabır
hatırlıyımdır bitmeseydi artık bitmiş tören. Kahırlıyımdır
zaman geçer. Öğren!
durmayı:
der birileri
-Sabır

iki sokak ötede bir şiirle meşguldük pardon bir manifesto.
üç sokak ötede bambaşka bir evimiz vardı öykündük. Fiyasko
(öyküydük, kurguyduk, burguyduk, burgugtuk)
öğrendiğimiz hiçbir şeyi yerli yerine koyamamış
öğrendiğimiz hiçbir şeyi yerli yerine konduramış
sayıklamış: sayıklamış bunalmış:
bir mağara gibi açılmış içine;
“bu sene her şeyin zamanlaması çok kötü oldu
bu sene her şeyin zamanlaması çok kötü oldu
bu sene her şeyin zamanlaması çok kötü oldu

bu sene her şeyin zamanlaması çok kötü oldu”
diye diye
sayıklar idik

yık yağmala boz dizeleri -Derdink
yok ki cesaretimiz gerçekleri yıkmaya
gerçekten geçer gerçekleri gülmeye
geçer giden zamanı el ile öldürmeye.

kalkınamamış başaramamış dokunamamış elde edilememiş edinememiş
mezsubu arayan meczubun halindeymişiz gibi,,
canavar gibi çıktığım bir fotoğrafım bu içimden kendimin. Benim,
tiksinmişim kendimden sivilcemden kendimim
benim ellerim hâlâ bir güneşi sayıklar
sancısı O’dur sancısı oluştur ölüştür
ölügörececek ölüsevecek ölüdikecektir
merttir, naiftir
-miştir -mişizdir
muhakkak etmişizdir demişizdir kendimizden eminizdir
oysa bir küçük ayırganla ayrılmış yolumuz deliymişizdir çoktan çözememi-
şizdir
her şey kabul her şeye tamam

III. Sahne

-Sana ait olmayan bazı şarkıları benimliyorsun
sol elimde ayalarımda bir damar patlayacak gibi attı.
-Senin olmayanı sana ait hissederek kendini neye
uyuşmasına az kaldı gibi hissettiğim bir elim
-Neye
elime
-Ne
elim
-Ye
m
-Tabi kılıyorsun
ölüyorum ölüyorsun
zor anlar yaşıyor yine hayatta kalıyorsun

birileri diyor şairlerin başlarına her işler gelir
çeneler gelir diller gelir dil kırılır
-Dilin kırılsın
sağ ayağım uyuşuyor. Sol göğsüme bir sancı. İnim inim bir nesil
Bilcümle sebil!

sakıldim. Sakinleri beğendim
hafif bir sepet. Hafif bir sebep-sele olmaya geldim
senli,,benli,,ukala. Dümbelek evet dümbelek dedim
sessiz bir çelik yelek sahte fişek

doldurulmuş erzaklar kilerlerde sığınaklar hazır düşüyorken tüfek devlet
cihanda bir ilk değil son da değil elbet muhabbet
sırtlarımdan sol kamburlarımdan çenelerden sivilcelerden kırmızı gözler-
den
kocaman ellerden ayaklardan etli penislerden bir nedamet
-Böyle doğarmış mı hürriyet?

tabii bağır çağır sen kimsin bilmece bulmaca tekerleme puzzle
-Hâk getire duvardaki çılgının kılıcın
Çılgının öyle bir kılıcı ki bu tüfek yürek
bir müphemiyettir oysa diğerini sevmek öpmek

-Bu senin değil, ezan senin değil,, sulh senin değil,
-Muhayyel sevgin senin değil
-O bizimdir biricik muhayyel sevgilimiz
pati’skadan sık, inceden ince gevrek neslimiz
öyleydi kimdik kimiz biz
bir vakitler ö-öfk-öfke
-Öfkeliydik

IV. Sahne

sokaktan törpücüler çöpçüler bir deprem hissi geçer.
olabileceklerin en kötüsü
nolur en fazla topumuz aksiseda ölürüz
çınılar sesimiz dipilerden
ciğer kadar ince doku işlenir. Nörolojidir bir nevi

Sürekli Deprem Partisi

bazen evlerden bütün çakmakların bittiği bir dönem geçer

bazen gözlerindeki SU'yun bittiği bir deyiş gelir

Şevk gelir. Meşk gelir. Rest gelir

naif durur. puslu durur

kuslu-kusmuk-küsük-küçük...

kaz adımlarından yürür bir kardan adam

kış biter.

sokaktan dondurma yiyenler geçer

sokaktan su dökücüler geçer.

overlokçular,, meyveciler,, simitçi-poğaçacılar, geçer

vurguncular bankerler ağalar borsa spekülâtörleri hayali ihracatçılar kara-
borsacılar;;;

kendini soyanlar geçer

iyi kötü insan geçer

zaman geçer geçtiği hiç ona yetmezmiş gibi

habis fakat müteydeyin

melekler gibi dalarız uykuya.

V...

Uyku Bizim Muhayyel Sevgilimizdir.



Seni en güçlü yansıtan o.

*Sana yakışan, seninle yaşayan,
seni ileri, standartlarını yukarı taşıyan
Yeni Ford Focus.*



Ford Focus Titanium 4 Kapı 1.5L 120 PS otomatik şanzımanlı dizel motor tipinde CO₂ salımı 113 g/km, yakıt tüketimleri L/100 km: Şehir içi 4,9, şehir dışı 4,0, ortalama 4,3'tür.
Detaylı bilgi için ford.com.tr/yeni-focus

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Yaşamsanat

(28)

Nesnel olabilmenin bütün koşullarının bir bir yok edildiği bir ortam yaratıldı özenle bu toprakta; bu yüzden de her şey güme gidiyor.

Daha az çatlak, daha az eziyetli olabilir miyim diye tek saniye düşünmeden yaşadı; ödünsüz yaşadı yani.

Nasıl suçlayıcı, nasıl saldırgan oluyor hiçliğinin bilincine vardıkça!

Sanat yapmak da, yaratılanı bölüşmek de, iki büyük doyumsuzluğuna işaret ediyor İnsan'ın. Yaşam'la yetinemeyip O'na bakarak bir başka gerçeklik üretme gereksinimi; sonra da kopyanın boydaşlığından iğrenip özdeşlikten uzaklaşma çabası.

Öfke, rengini bozuyor önce. Buluncunu; bilincini. Merdivene saldırıyor balkondan sonra. Beşer beşer yuvarlanıyor aşağı, üçer üçer tırmanıyor. Alt etmek istiyor, neye mâlolorsa olsun. Alt etmek, faka bastırmak. Bu tutkusu, bu istenci duruyor sadece, yıpranmadan. Uzamış, dikelmış... Didişme hazzının deli ispenci!

Burada ölmüş dedem; aynı enlem, aynı boylam üstünde, ağır gövdemin çatırdatıp yordduğu şu çilekeş, bezgin koltuğun yedi metre altında, soldaki ilk oda-da. (Cevza Hanım'ın mektubundan öğrenmişler bunu.) Kahve'de fenalaşmış, burada ölmüş.

Dün, gün boyu onun fotoğraflarıyla boğuştum. Güzellikten bu derece nasipsiz bir adamın, fotoğraf çekirtmeyi handiye bir tutku haline getirmiş olduğunu fark edince işim hafifledi. Psişik bir durum yakalarsam daha rahat çalışıyorum her zaman. "Zaman yitiriyorsun!" diyen ses alçalıyor.

Annemin sabrı, topal bacağımdan kısa. Aynalı dolabın virajını alırken telefon kapanıyor.

Bisiklet ehliyetiyle TIR uçurup acun deviren aslanlar kükreşmekte bu ay gene bütün dergilerde.

Kaptırdığımız zamanı, geri aldık sanıyoruz yazar çizerken. Yok öyle bir şey tabii. Bir avunuş yalnızca.

Ağzı sımsıkı kapalı. Çayını yudumlarken aralanıyor sadece. "Usanmadım etten," diyor, "karanlık gerdeklerden bilenmiş çıktım hep." Yorgun yüzüyle söylüyor bunu.

Seçtiğimiz hayatlara katlanamıyoruz, bir derdimiz de o!

"Masumiyetimi kaybettim, hükümsüzdür." diye
Siz gene de bir ilan verin bir gazeteye.

(29)

Özgürlüğün tütününü pullamış ojesini. Küçük, okul formalı. Ağzı burnu boyalı. Buhar gölgesi gibi uçuruyor çarşığı. Hafiflikte eline su dökmek kimin haddine!

Koltuk altında keklik, bir adet kuzu hırtı, kıstırdığı terskanadı mıncık mıncık güdüyor.

Sarkıp sarkıp ensesini ıslatıyor sesiyle.

Bol jöleli bir kaktüs katılmış yedeklere; çayfonuyla afyonluyor civciv cemaatini.

Tabur tabur takıntı! "Çıkıyorlar" hepsi de. Zirvesiz bir etek bu... Çıktıkça alçalıyor.

Yol ortası, gün ortası, her ne varsa hepsinin tastamam orta yerinde.

Sevmeyi, sevişmeyi bu kadar sevimsiz bir kılığa sokmayı bu boyutta hiçbir kuşak kıvıramamıştı daha önce.

Ketenpereye düşerek dövünenler, işin iskandiline girince, garip bir şaşkınlığa da girmiş oluyorlar her seferinde. Kazığın hayli yüksek yüzdeli bir bölümünü bizzat yontup yağlamış olmanın kahreden farkındalığı sökün edip geliyor çünkü hemen ardından.

Olmazları zorlayan, uçların en ucunda amuda kalkan bu kırçoz carrom, yaşayan en cüretkâr zırtapoz olmanın kuruntusal onurunu kimselere kaptırmayacak anlaşılan.

"Asıl yüzüyle gelen kabul görmüyor!" dedim. "Kim o, kim onlar?" deyip duruyor.

"Kepengini kır da yollara bak biraz. Cam balona, salona, balkonlara. Huzurevlerine, işçi kahvelerine, öğrenci yurtlarına. Zirve var ya hani, zirvedekiler... Aktöresiz aktörlerin imitasyon işleri... Onlar gibi tıpkı... Onların orjileri... Maskesi olmayan alınmıyor içeri!" İçinden çürüdü Elma. Ölümsüz elma'sı Aşk'ın. Hem de ne çürüme!

Haset'e hakkı var sanıyor körpe hasut. Kısaca alacak akli sıra sesimi.

Mutsuzluk bir kariyerdir; kararlı karanlığıyla, karizmasıyla karşı koyar sağaltılmaya, giderilmeye direnir. Miskinlik, meraksızlık, egoizm... Bu büyük ana alanın iç bölmeleridir hep.

Kimi vakit Doğa, bir kanın kalgıyısını bitirmeye karar verip, nabzın iadesini talep ederken, bir başka vuruyu da temizler açısından. Israrla kaçırılan ya da usanmadan hücumla kalkan gözler; neşter kesiciliğindeki sözler... Bütün o kırılmaz, dönüşmez düşmanlık, sevimsiz bir tatile girer ceset soğurken.

Edebiyatseverleri zorla şiirseven yaptılar.

Tatlısı olmaz kaçığın; kekredir bütün kaçıklar!

(30)

Yapış yapış yazların yanaruzun kalyonunda kavruldum. Ne çok koştum yürüdüm, yetiştim yetişmedim yüz tuttum o camlara. Or'da seçtim kendimi. Nefretle ya da aşkla o kaygan yansımada şekillendim usulca.

Alçak adamlar çok yüksek yapılardan düşerler filmin sonunda; ülke de, şehir de, iyiler de böylece kurtulurlar onlardan. Dünya tertemiz olur.

Sinema'nın verdiği 101 mutluluk varsa, biri de budur elbet. Yaşamda var olmayan bu kurgusal adalet.

İki tarafın da sonuna kadar haksız olduğu bir kavganın tam ortasında kaldınız mı hiç?

Her daim olumsuz düşünenlerin, “menfi ruhluların”, şom ağızlının hep haklı çıktıkları nokta, tam burası işte: tabandan çatıya gövdemizi ırgalayan kaypak sahanlık!

Kocalarından usanmış, zinaya teşne orta yaşlı kadınları birdenbire hareketlendiren bir şey vardı bu sevimsiz şiircide. Günün her saatinde karısını aldatmaya bütünüyle hazır bir vaziyette dolaştığını görür görmez anlıyorlardı herhalde.

Sanat desen, hem de kanatsız türden, altimetresi düşük... Yüzü gözü hem kasılıp hem dağılmakta. Milim girsene Bilim'e kırk yakası perişan. Haspayı hafakanlar boğuyor Farisi'de. Günlük yapıp etmelere, yel sıkletinde tatavalara susam kadar ciddiyet karıştırırsan, ciddi şekilde daralıyor yüreği. Ama faiz, mevduat, tapu tahvil türünden sözler uçuşuyorsa; arsa, inşaat, yüzük bilezik demene kalmadan, iki gözü birden şıp diye açılıyor.

Obezite düşmanlarıyla doymazları besleyenler peş peşe, iç içe sahne alıyorlar. Şişmanlığın, felaketlerin en büyüğü olduğunu öne süren bir programdan sonra, baklavacılar, börekçiler giriyor sınıfa. Bir başka kanalda, mantıcılarla pizzacılar teneffüse çıkarken, zayıflatma hocaları dalıyor dershaneye. Tehlikelerin en büyüğü: hızlı kilo vermek! Az sonra üç haftada 93 kilo veren örnek insanla O'nu eriten dahi, galeyana gelmiş ahalinin omuzlarında yükseliyor. Müthiş dersler veriliyor stüdyolarda. Müfredat ağır, sınavlar sıkı. Bölünme nedir? Çizerek anlatınız. 40 fasetli bir şahsiyet daha nasıl parçalanır? Us bölmeden ulus bölmek mümkün olabilir mi? Kabak haşlamasından kaymaklı kadayıfa sıçramak, kindar nesillerin alâmetifarıkası mı olacak? Koz helvadan psikoza ter dökmeden geçmek için pis-boğaza yeni köprü yapımı elzem midir?

Babalar gayret gösterip kızlarını doğurabilselerdi, evlilik bu derece bayatlamazdı belki.

Ufacık bir başarının bile bir çaba ürünü olduğu, her gün bir kez daha dank ediyor o sorumsuz, o pürüzsüz alnına. Güzelim yüzündeki dayanılmaz çirkinlik onun eseri!

(31)

Yaşlıların şiir kitabı yayınlama cinnetiyle gençlerin qayfon cinneti fotofinişte hesaplaşacak. Ağır sevgisizlikten Sevgi Yolu tabelasına sarılmış kulvarlar, her türden üşütük yarışçı için otantik birer hipodrom. Mobil telefonlarını epidemik bir man-yaklığın aygıtı haline getirenler arasında ihtiyarların sayısı şimdilik daha az. Ama emekli yargıçlar, emekli coğrafya öğretmenleri, ev hanımları, banka müdürleri, öğretim üyeleri... Şiirlerini kitaplaştıramadan ölüvermekten acayip korkuyorlar.

Şiircilerin şiir yazılarındaki şiirci adları, kimi şairleri anmak için değil, anmadıklarını incitmek içindir.

Nopor, bütün erkekleri nisaiye uzmanına döndürdü. Deve tırnağı kâfiydi oysa.

Bulutsuz uçuşlar, neşter pençeli kuşlar ve susam beyinliler arasındaki amansız mücadele, gene sardı iç körfezi. Evrensel ahmaklığın küllenmeyen közleri, birdenbire bir kez daha hortlayıp coştı. Şimdi ateş yükseliyor ılık maviden.

Tek kelime, tek hece sarf etmeden gün olur iki beden; gönendiren, ferahlatan bir kalın karanlıkta, bütünüyle aynı dili konuştuklarını fark etmenin erinciyle sarsılırlar. Bu ortak, bu katışıksız dildir görünmez kılavuzları. Derin bir şaşkınlığa sarılı doyulmaz bir mutlulukla, ıslanan, ısınan etlerini bile sise gömen bir esrime içinde, kadınla erkek, tuz beyazı, pasaklı bir hazzın gizini, bir kez daha düğümler o sağaltan büyüde.

Her yıl 40.000 yüreğin çiçeğini yolarlar, evlere kucak kucak çiçek yığıyor bugün.

İnsanca inceliğin, özentsiz, özgür bir özgeciliğin kökünün kazınışı mı kutlanıyor çelenklerle.

“Senede bir ayaklanmak da az şey değil bence,” diyor birisi.

“Biçimler içeriye yürür, öz de yaratırlar bazen.”

Televizyonda El Kızı!

Borçlarını gaspla, haraç yiyerek ödemeye kalkan miskin çiçek çocuklarına; dayatılmış çiçek talanının, uzlaşmalı bir riya ile tecessüm ettiği bu analar akşamında; Orhan Kemal'inkinden sonra bir de Ünal Küpeli agrandizörüyle çırpılıp kabartılmış melun kaynana tipi, rastlantının irdeletici, ironik bir armağanı.

“Kendini çok gizliyorsun,” deyip duruyor Şeyhmus. Eğri ya da doğru, vitrine, cilaya zerre kadar kafa yormadığım bir gerçek. Bir göstermecinin aynı zamanda bir gizleyici, bir gizlenici olması; kaçıyor, saklanıyor izlenimi vermesi... Matrak ötesi bir şey. Geri çevirdiğim röportaj önerilerinden, imza günlerinden haberi olsa, daha daha neler söyleyecek kim bilir.

Oysa ben kara cengelin sazlık tarafındayım. Güneş yavrusu bir şavk zonklıyor batağında.

Yoksa bir şiirini baştan yazıp yaratarak okuyabilen bir gizli şairle, bir ürperiş ehliyle hangi şair tokalaşmak istemez?

(32)

O'nu çekiştirirken Kalın Yalvaç diyorduk Birol'la.

Birol, yüzüne karşı, Kadın Yalvaç diyordu. Yol yordam tanımayan bir yol göstericiydi. Kardeşleri çıkmazlardı sözünden. Birol da hoşgörüsüyle, sevecenlikle doluydu O'na karşı. “Haliseizme göre haklısınız tabii,” diyordu. “Bahaneler Sözlüğünüze ilaveler yapmışsınız gördüğüm kadarıyla.” Gülüşüyorlardı.

Halise Hanım Teyze'mizdi O! Ünlü Hent Halise'si Ağır Şimal Mektebi'nin!

Hent Halise, kararlı, ödünsüz şilozluğunu içine bastırmakta zorlanıyordu yaşlandıkça.

Kabalaşmama, normal görünme gayretleri, bitap düşürüyordu hasarlı ruhunu. Görüşmelerimi adamakıllı seyrekleştirmiştım ben de. Onun yorgunluğu beni de yoruyordu.

Ayın Taarruzu'nda tamamız plonje'ydi. Durduk yerde, birdenbire, “Sen herkesi hor görüyorsun,” deyiverdi, “insanlara tepeden bakıyorsun!” Heyecandan geyzer gibi fışkıran kahvaltılar görmüştüm sınav salonlarında. İlk anda onlar aklıma geldi.

Dalgınlıkla orucunu bozmuş gibi bir havaya girmişti ansızın; bir yandan da savurduğu buhtanın zaferini kutluyordu. İftiranın ağırlığını dilimin ucuyla hafifletmeyi seçtim.

Gülüyordum zira yanak kaslarım kontrolümden çıkmıştı.

“Canım çıktı o tepeye çıkıncaya kadar,” dedim, “insanlara bakacağım zaman, artrozlu dizlerimle, her seferinde yere mi ineceğim?”

Çelişkinin şiddetiyle durgunlaşan yüzünde bir kontratak hazırlığı görünmüyordu; ama alnının arkasındaki muharebeyi filim gibi seyrediyordum ezdiğim köhne koltuktan.

Genelde asla laf dinlemez, bağıra bağıra kendi şaşmaz itirazını tasmaından koparıp salardı üstünüze. Ama bezgindi o gün. Muhtemelen benden önce kızıyla didişmişti. İlişkimizin fazla uzun sürmeyeceğine dair karşılıklı bir sezgi de serpilmeye başlamıştı eşzamanlı olarak aramızda. Son sözü O'na bıraktım, her zaman olduğu gibi. Zehirli dilini güçlkle kımıldatarak: “Zor insansın Müfit,” dedi, “zor insansın gerçekten.”

Sonra durmadan sevişen, sevişmeden sevişen bu sevgisiz kara kuşak kuşattı Kentimizi. Bir kulağı sürekli sancıyan oğlanlar, sağ elinin başparmağını ışık hızıyla hareket ettirebilen kızlar indi uzaydan Gezegenimize.

Sakatlanan bacaklarım, bol bol laf üretilip görüntü tüketen azıcık tekinsiz, uyuruyanık bir ihtiyarlığa kilitledi beni; çünkü hem ağırlaştım hem de fena hızlandım.

İhtiyar şiirci, çıplak bir dil kullanmayan şiircileri kınıyor. Şiir Sanatı'nı mahvettikleri kanısında. Ne ki öfkenin köpüğüyle ıslanan sayfasında, karaladığı vaaz, düşmanı olduğu imge yüklü şiirlerden daha okunaksız. Öyle çapaklı, çerçöp dolu bir “nesir” kaleme getirmiş ki, “tenakuzlarını”, sabuklamalarını ayıklayıp omurgasını ele geçirinceye kadar canınız çıkıyor. Öfkeli düzyazıların yalın ve derhal anlaşılır olmaları gerekiyor demek ki.

HÜSEYİN FERHAD

Büyük Saat'in Akrebi

“İçkiyle aram çok iyi. Çok seviyorum. Emekli olmadan önce gündüz içmezdim. Şimdi öğleden başlayarak 3 duble votka içiyorum. Su ve bir dilim limonla. Yemekten sonra da akşam, bir duble sek rakı. Sana da öneririm. Çok iyi.”

18 yıl: Yaklaşık 19500 duble votka, 6500 duble sek rakı, *Her Pazartesi* (1968), *Divan* (1970), *Toplandılar* (1974), *Kayayı Delen İncir* (1982), *Dün Yok mu* (1984); *Lucretius Evrenin Yapısı* (1975, manzum çeviri [Tomris Uyar'la]), *Bir Şiirden* (1982, düzyazı); Refik Durbaş'ın evine, otağına yaptığı ziyaretin bir envanteridir, bir hâl ve hâsılat kaydı.

Refik Durbaş “Hiçbir Şey Biriktirmiyor Kendisiyle İlgili” başlıklı yazısında etkili, etkileyici bir portre çizer (*Hürriyet Gösteri*, Ocak 1985): “Duvarda renk cümbüşü içinde bir Şahmeran. Yanı başında bir Orhan Peker. Tüllerin arasında soluk bir gün ışığı. Turgut Uyar yüzünü gün ışığına kapamış. Ayakucunda gazeteler. Elinde suyla karışık limonlu bir bardak votka. Yüzü sessiz ve huzurlu. Gözlerinin ışığı sehpadaki üç demet sümbülde yansıyor.”

Bir personel subayıdır Turgut Uyar, aklı Posof'ta, Terme'de bir silahşor. “Usul ve atak, hüznü ve savaşkan” bir kalemşor. Kırkı çıkmamış bir büyük şiirin nöbetçisi, habercisi. *Büyük Saat*'i kotardığından, fıçısının bir simgeye, sunguya dönüştüğünden bihaber bir Diogenes. Bir rind. Ümmetinden ‘veda hutbesi’ni esirgeyen bir yalvaç. İsmet Özel’i okumuş mudur, *Cinayetler Kitabı*’nı (1975), hiç değilse “Amentü”yü? sanmıyorum. *Alacakaranlıktaki Ülke*’yi (1981) okumuş mudur, hiç değilse “Milattan Önceki Şiirleri” ya da “Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri”ni? hiç sanmıyorum. Yoksa sesinin o mistik ve esrarlı değişkelerini fark ederdi. “İsmet Özel: Acemi”, Ahmet Erhan: Hececi”, “Daha Gençler: İşte o kişilik sorunu” ne demek?

Enis Batur “Şiirde ayak değişimi her yaşanışında ciddi tepkiler doğmuş, bu tepkilerin yalnız tutuculardan değil, bir önceki dönemin sıkı edebiyat adamlarından da geldiğine tanık olunmuştur.” der (*Işık*, 2013): “[Örneğin] Cemil Meriç’in] 1984’de [yazdıkları]: Üzülerek ifade edeyim ki, [s]on çeyrek asrın şiir hayatını çok cılız buluyorum. Bu mahkûmiyet kararının mucip sebepleri var şüphesiz. Önce dildeki sefalet, sonra irfan yokluğu, sonra insanı insan yapan ideallerin eski zindeliğini kaybetmiş olması-.”

Övgü (sena, naat, methiye) bir arzdır. Açık veya örtük bir kabul, başvuru dilekçesi. Yergi (taşlama, hiciv, satir) bir meydan okumadır. Bir kimseyi, bir düşünceyi, nesneyi, bir göreneği alaya, tiye almaktır. Yadırgatıcı olan; bir kimseyi, bir göreneği övmek, övebilmek için yergiye başvurulmasıdır, emsal kimse veya görenekleri aşağılamaktır, zemm'etmektir. Her ikisinin de ölçüsü, nizamı, ölçüsüzlüğüdür: “nereye varacağı düşünülmeksizin”liği. Sık kullanılan da ‘ama’ bağlacıdır: ‘ancak’, ‘bununla birlikte’, ‘fakat’, ‘filhakika’, ‘gelgelelim’, ‘mamafih’, ‘ne var ki’, ‘oyşa’, ‘ve/lakin’... Kurulan her cümle şartlıdır çünkü. Enis Batur’un demesiyle “Türkiye gibi kültür ortamı büyük ölçüde çekişme, rekabet, entrika esasına dayalı ülkelerde” değil şu veya bu şair, hiç kimse üzerinde ‘konsensüs’ sağlanamaz bu yüzden. Sağlanamamıştır!

Şiir bireysel, kişisel bir aktivitedir. Bu!dur, Şu!dur, O!dur; biri veya hepsi. Karşıtını da içeren bir tasavvur: yaratı ya da yapıntı. Bir tanımının yapılamaması da bundandır, ırasından, fıtratından. Kişisel, kişiye özel bir meşgale olmasından. Turgut Uyar “Kusursuzluk, özellikle genç ozanlarda her zaman kuşkuya götürür beni.” der Tomris Uyar’a (*Sonuz ve Öbürü*, 1985): “Çünkü kişiyi kişi yapan, sadece erdemleri değil, kusurlarıdır da diye düşünürüm. Erdemler ortaktır ama kusurlar kişiseldir, yani yeni bir kişiliği haber verirler çoğu zaman. Kusur yerine hata desek daha doğru olurdu ya neyse. Şiirde hata yapmaktan hiç korkmadım. Yaptığımı sandığım hataların da sonradan hata değil, bana ait ‘özellikler’ olduğunu farkettim.”

Turgut Uyar son falaka, nar çubuğu kuşağındandır. Ketum, ceketini daima ilikli, hazırcevap, moral değerlere teşne, tırnak içinde hümanist, sevimliyi, içki içmeyi bile tören addeden jenerasyondan. Gençlere dönük nemrut, nobran, sekbanbaşı tavrı da bundandır. Yoksa kusursuzluk ne mümkündür, bilmez mi! Hem de ‘70’li, ‘80’li yıllarda...

‘Genç’ şaibeli bir sözcüktür. Şaibeli, görelî. Gösterilene değil, gösterene, Ben’e, Biz’e ait bir gösterge. ‘Genç kuşak’, ‘genç şairler’ diye homojen, kaynaşmış bir kitle de yoktur. Dün de yoktu, evvelsi gün de. Orhan Veli ilk şiirlerini -ki Turgut Uyar’a göre ‘formaliste’ değerlere, kaygılara bağlı şiirlerdir bunlar- yayımladığında mı gençti, Garip döneminde mi? Genel kabul gördüğünde, şiiri çoğaltıldığında, fenomene dönüştüğünde mi yaşlandı? Kaldı ki ‘genç’, ‘ihtiyar’ karşıtı bir sıfattır, ‘cahil’, ‘dörtkaşlı’, ‘körpe’, ‘toy’, ‘ergen’, ‘tüysüz’, ‘yeniyetme’ de eşanlamlıları. ‘Delikanlı’ bile gizli bir küçümseme, horgörü içerir. İlhan Berk’te değil, Cemal Süreya’da değil, Edip Cansever veya Ülkü Tamer’de değil ama Turgut Uyar’da gençlere, genç şairlere yönelik olumlu, gülümser, yüreklendirici tek kelime yoktur. “[U]zay fiziği, sibernetik, teknolojik gelişmeler, burnumuzun dibinde. Ama bütün bu gelişmelerin öncüleri en azından dört işlemi biliyorlardı.” der Atilla Özkırımlı’ya: “Hiç kimse matematik trenine yakaladığı istasyondan binemez. [B]

öyle bir tavır edebiyatçıyı da okuru da yoz bir kalıplaşmaya götür[ür].” Belki söylemek bile fazla: ‘dört işlem’den kastı ne poetik mirası içselleştirmektir, ne poetik sürecin künhüne varmak, ‘had’dir, ‘haddini bilmek’tir.

Oysa kondüktörün ilk konuklarından o. *Arz-ı Hâl* (1949) yayımlandığında 22 yaşındadır daha. *Türkiyem* (1952) yayımlandığında 25 yaşında. Nurullah Ataç “Türk şiirinin en verimli çağlarından birindeyiz şimdi, her yıl yeni yeni şairler getiriyor, o kadar ki hepsini öğrenemiyoruz.” der *Türkiyem*’e yazdığı “Önsöz”de: “Bilmem yanılıyor muyum Turgut Uyar’ı iyi bir şair saymakla? Hiç sanmıyorum. Ne olursa olsun, onun için atıyorum zarımı. Övünerek söyleyeyim, şairler için attığım zar, şimdiye kadar çoğu iyi geldi, doğru seçtiğimi gösterdi. Turgut Uyar için de iyi geleceğinden hiç şüphe etmiyorum.”

Vezin, kafiye: kıta, beyit, mısra, sonra ‘serbest nazım’. Maksat ritimdir, müzikalitedir. Turgut Uyar’ın ilk iki kitabı klasik formların bir etüdüdür, bir nevi yeterlilik sınavı. Nitekim Nurullah Ataç’ın “Arz-ı Hal” şiirine yönelik eleştirisinden kestiği “acemilik” ve “kusur” sözcükleri âdeta bir düstur, direktif hüviyeti kazanmıştır onda. Belki *Divan*’ının müsebbibi de Nurullah Ataç’ın Divan tutkusudur; seyr defterimize ikide bir çıktığı derkenarlardır.

İkircimli bir şairdir Turgut Uyar. Septik, memnuniyetsiz bir şair. Nurullah Ataç nihayet bir kondüktördür. Hem de kaçak yolcuları görmezden gelen bir kondüktör, bir denetçi. ‘Kaçın kurasıdır’ o. İlk üniformasını değiştirir, sonra hayal ülkesini. Arabistan’a değil, henüz keşfedilmedik o Dünyanınengüzarabistanı’na taşınır.

Turgut Uyar “Sadece ‘formaliste’ değerlere, kaygılara bağlı şiir anlayışları fazla yayılamadan tükenip gittiler. Dada’nın, Lettrisme’in, daha büyük, daha köklü akımları beslemekten ve bu yolun çıkar olmadığını göstermekten başka ne yaraları oldu.” der “Yenide Aranması Gereken” başlıklı yazısında: “Orhan Veli’nin de daha eski şiirlerine bakarak bir özentiyle, bir öykünmeyle şiirini değiştirmiş olduğu söylenebilir. Ama onun bu öykünme gereksinmesini duymuş olması, bizim toplumsal şartlarımızın da onun öykündüğü şiiri yaratan toplum şartlarına koşut bir baskıya ulaştığını akla getirmez mi hiç?”

Turgut Uyar; genç Turgut Uyar; *Arz-ı Hâl*’in, *Türkiyem*’in şairi Turgut Uyar; dönemin retoriğini, *Çocuk ve Allah*’ı, Ahmet Muhip’i, Nâzım Hikmet’i soğurmuş, özümsemiş bir şairdir. Orhan Veli’yi ayak değiştirmeye iten toplumsal baskıyı da içselleştirmiş bir yazın eri. Garip’e bakarak, evvelki şiirlerine bakarak, onun da benzer gerekçelerle -‘özenti’, ‘öykünme’ yanlış seçilmiş, yakışık almayan sözcüklerdir bence- şiirini değiştirmiş olduğu söylenebilir.

Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959) bir düzziirdir. Düzyazısal bir şiir. Konuşma diline arkaik, hatta mitolojik kıyafetler biçme parodisi, provaları. Şair terzi değildir elbet, 2.80 metre kumaştan bir elbise, artı bir yelek çıkarma heveslisi bir terzi hiç değildir. O, modern zamanların bir felaket çıkırtkanıdır. İnsanın

hallerinin, aklından geçirdiklerinin, gizli istençlerinin, kendisine sakladıklarının şiirini yazmayı denemiştir. Denemiştir!

Özdemir İnce'ye göre 'şiirin dört atlısı'ndan biridir Turgut Uyar, diğerleri Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya. "Turgut Uyar Aynanın Arkasındadır" başlıklı yazısında "Dünyanın en Güzel Arabistanı, başta Akçaburgazlı Yekta'lı şiirler ve 'Bir Kantar Memuru İçin İncil' olmak üzere, bir yandan Türk şiirinin izleksel ve içeriksel özgürlüğünü, kurtuluşunu ve devrimini simgelerken, öte yandan biçimsel ve dilsel devrimini muştulamaktadır." der (Gösteri, Kasım 1990 [Tabula Rasa, 1992]): "Onda dilsel ve anlamsal (semantik alan) imge, dil düzyazıya yaklaşıırken yaralanmamakta, tam tersine, büyüüp derinleşmekte ve genişlemektedir. Bu, gözden kaçan, ama şiirin başlıca oluşturuçlarından olan semantik alanda gerçekleştirilmiş büyük bir devrimdir."

Güven Turan da aynı kanıdadır. "Bir Çekişmenin Anatomisi" başlıklı yazısında "Önceki şiirlerindeki 'halkçı', 'yurtçu' dil, bu şiirlerde arınmış, yalın bir şiir diline dönüşmeye başlamıştır." der *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı işaret ederek: "Bu dil artık, 'halkın dili' değil, kesinkes 'Turgut Uyar'ın dili'dir. Öyle ki, daha önceki şiirleri okumak, onları anlamak, yorumlamak için hiçbir çaba gerekmezken, bu şiirler için özel olarak 'çeviri' yapmaya gereksinim duyulmaya başlanmıştır."

Bir şartla, Füsun Akatlı'nın indinde de *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı önemli kılan dilidir. "Dünyanın En Güzel Arabistanı bir patlamadır. Düşünsel, imgesel, erotik, lirik boyutlarda ve bunları eklemlendiren dilsel yapıda bir patlama." der "Güldalı, Dikenli Ama Güllü" başlıklı yazısında: "[Ancak,] Turgut Uyar hiçbir zaman 'kapalı şiir' yazmamıştır. Anlamı kendi karnında tutmayan: bir yolla -şiirine göre- okurun karnına, kalbine, beynine gömen bir şair olmuştur."

"Güldalı, Dikenli Ama Güllü" bir nekrolojidir, bir anma yazısı. Yine de Turgut Uyar'a dair bütün tespit, değini ve eleştirilere vâkıf bir resim verir Füsun Akatlı. Bütün tespit, değini ve eleştirilere de mim koyar, itiraz eder. Sakit değil sakindir, soğukkanlı değil hırçın...

Peki, Turgut Uyar hiçbir zaman kapalı (müphem, karanlık) şiir yazmadıysa, Güven Turan niçin 'çeviri' gereksinimi duysundur? Güven Turan ki İkinci Yeni'nin içine, retorikine doğmuş kuşaktandır. Mehmet H. Doğan'ın demesiyle "şiir diliyle, imge yapısıyla, işçiliğiyle Uyar ve Cansever çizgisinde (Uyar'a daha yakın)" bir şair. Onun her şiirine, şiir cümlesine büyüteçle bakması doğaldır. Kekelemesi, dilinin sürçmesi, denilebilirse, taşı gediğine oturtamaması da bir o kadar doğal. Çeviriden kastı anlam katlarıydı, katmanlarıydı herhalde, "yalın bir şiir dili"nden kastı da orijinalite, kendine özgülük.

Güven Turan bir iz sürücüsüdür, evet. Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu da. İlk kitapları 'civıl civıl'dır bu yüzden, ilkokul bahçelerini andırırlar. Ce-

mal Süreya'nın "Bir ilkokul bahçesi geçiyordu/ Cıvılcıvıl sulardan" dediği türden. Ama bir Ahmet Erhan 'tek mil hayaletlerle' ulaşmıştır *Alacakaranlıktaki Ülke*'ye. Nedim, Şeyh Galib, Ahmet Haşim dâhil, Türkçenin bildik kalemşorlarıyla. Bu; salt Ahmet Erhan, İzzet Yasar, Ali Cengizkan, Ahmet Güntan veya Erol Çankaya için değil, İkinci Yeni'yi, hatta Garip'i güncelleyerek, edimleştirerek bambaşka bir menzile ulaşan şairler için de geçerlidir. Özetle: Bencileyin bir '70, '80 kuşağı şairi için "elde var 7 veya 9'dur" Turgut Uyar, şiir kitaplığının ilk rafındaki hayaletlerden biri. Yıldıza dönüşmüş bir yeryüzü konuğu. Varılmış bir menzil... Antr parantez: İkinci Yeni, dolayısıyla Turgut Uyar hep biçimci olmaklıkla itham edilir, edilmiştir. Özü, içeriği önemsememekle! Kısmen doğrudur da. Bir metni şiir kılan nihayet biçimidir. İkinci Yeni'nin bir önemi varsa, vardıysa, getirdiği anlatım olanaklarıdır. Yarattığı imkânlardır. Biçim algımızı tersyüz etmesidir. Yoksa örneğin alelade bir tiptir, 'trip'tir "Akçaburgazlı Yekta". Turgut Uyar'ın nirengi şiirlerinden de değildir. Buna rağmen, İkinci Yeni'ye, Turgut Uyar'a dair hemen her yazıda altı özenle, kırmızı kalemle çizilir. "Fahriye Ablâ"yla, "Pia"yla eşlenir âdeta. Mitleştirilir. Nedeni, malum: Biçimcilik suçlamalarını, argümanlarını berhava etmek! Daha kötüsü; eleştirel okumaların, özellikle '80 sonrası okumaların hemen hepsi bu mealdedir. Paradoksaldır, öze, içeriğe dönüktür.

Kapalı şiir nedir, peki?

Şiirin künhüne varmak; şairlere, eleştirmenlere özgü bir edim kabul edilir. Şiirin özüne, iç yüzüne. İçrek bir bilgidir çünkü o, sırdır. Âdeta klan, kabile üyelerine aittir. Yahya Kemal "B[ir] şiirin künhü dimağla, gözle görülmez, yalnız kalble anlaşılır." der. Ruh akrabalığı şarttır. Aklın değil, kalbin görmekliği...

NECATİ TONGA

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Paris Mektupları

Kar yağıyor, yine kar, yine mahşer gibi kar.
Cahit Sıtkı Tarancı

Modern Türk edebiyatının usta şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatında Fransız edebiyatının ve Paris'in çok özel bir yeri vardır. Dört yıl Saint-Joseph Lisesi'nin orta kısmında eğitimine devam eden ve bu okulda Fransızca öğrenen şair, 1928-29 eğitim öğretim döneminde intibak sınavlarını vererek yine Fransızca ağırlıklı eğitim veren Galatasaray Lisesi'ne geçmiştir. Kadim dostu Ziya Osman Saba ile tanışması da bu okulda olur ki poetikasının şekillenmesinde Ziya Osman'ın tesiri büyüktür. “Ziya Osman sayesinde Baudelaire'in şiirleri ile karşılaşan Tarancı, lise ikinci sınıftan itibaren şiire daha yoğun bir şekilde eğilmeye başlar.”¹ Lise yıllarında defterleri ders notlarından çok şiir temrinleri ile dolu olan Tarancı, bu sebeple pek çok dersten ikmâle kalmıştır. Ziya Osman Saba, “Cahit'le Günlerimiz” adlı yazısında Tarancı'nın o dönemde okuduğu isimleri şu cümlelerle anar:

“Harmonies poetiques et religieuses” şairinden² ezbere parçalar okuyabildiği halde, ya bir frerler okulu öğretiminin özelliğinden, ya da sırası gelmediğinden, “Les Fleurs du mal” şairini³ okumamıştı henüz. Baudelaire'i ona tanıtan Galatasaray oldu. Bu tanışmayla, Cahit aradığını bulmuştu. Fotoğraflarındaki ve portrelerindeki gözleri, Cahit'in gözlerine benzeyen, Cahit'inkiler daha içli ve çok daha merhametli olmak üzere benzeyen Verlaine'le birlikte, Baudelaire onun artık en sevdiği, daha başkasını sevmeyecek kadar sevdiği şairlerdi.⁴

Mülkiye ve Yüksek Ticaret Mektebi'ndeki öğrenimini yarıda bırakan Cahit Sıtkı, 1938 yılında hikâyeler yetiştirmek için sık sık uğradığı *Cumhuriyet* gazetesinde Doğan Nadi ve Nadir Nadi ile sıkı bir dostluk kurar. Bu dostluk, şaire Paris kapısını aralar. Tarancı; Nadi kardeşlerin yönlendirmesi ve babasından sağladığı maddi destekle Fransa'da Sciences Politiques'te yükseköğrenimine devam edecek, bir yandan da *Cumhuriyet* gazetesine hikâyeler, tercümeler ve makaleler yollayacaktır.

1938 yılının Kasım ayında Paris'e giden Cahit Sıtkı, Ziya Osman'ın tespiti ile ilk zamanlarda bir şaşkınlık ve heyecan içinde eğitim göreceği şehre alışmaya çalışır. Ziya Osman'a yolladığı 1 Şubat 1939 tarihli mektubunda “Paris'ten elbette ki memnunum. Geldiğime o kadar isabet etmişim ki! Avrupa'yı yalnız kitaplarla ve mecmua resimleriyle tanımak, tanımak sayılmaz. Gelip görmek şarttır”⁵ cümleleriyle Paris günlerinden iyimser bir bakış açısıyla bahseder.

Bir yandan Sciences Politiques'ten diploma alarak babasını sevindireceği günleri iple çeken Tarancı, bir yandan da Paris Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nde sunucu olarak çalışmaya başlamıştır. Oradan aldığı 180 Franklık aylığa babasının gönderdiği 50 liralık harçlık da eklenince toplam 230 Frank gibi o zaman için iyi bir meblağ olan parayla gayet iyi bir hayat sürmektedir⁶. Nitekim ablası Nihal Erkmenoglu'na yazdığı 12.2.1940 tarihli mektuptaki “Sihhatçe nasıl mıyım? Şeytan kulağına kurşun mükemmel! Ceplerimde hüküm süren iklim mi? Mutedil (Fena değil.) İşler mi, mektep mi? Hep tıkırında”⁷ cümleleri şairin halet-i ruhiyesini de özetler mahiyettedir.

Şair, kısa sürede Paris hayatına uyum sağlar. “Radyodaki işini bitirdikten sonra yine bir tür ihtiyaç haline getirdiği içkiye koşan şairi artık bulunduğu caddelerin trafik polisleri de tanımakta ve kaldığı pansiyona dönüşünde trafiği durdurarak Türk şairinin geçişine yardımcı olmaktadırlar”⁸. Bir süre sonra Oktay Rifat'ın maliye eğitimi için Paris'e gelişi şairin neşesini artıran başka bir sebep olur. Benzer amaçlar etrafında Paris'te buluşan iki şair arasında içtikleri su ayrı gitmeyecek derecede bir dostluk oluşur.

Geniş bulvarları, müzeleri, meyhaneleri, kitabeveleri ve kafeleri ile Paris kısa sürede şairi âdeta büyülemiştir. Cahit Sıtkı içinde bulunduğu atmosferin de etkisiyle edebiyata ve bilhassa şiire daha çok yoğunlaşır. Ziya Osman'a Paris'ten yazdığı mektupların biricik konusu o dönemde kaleme aldığı şiirlerdir. Mektuplaşmalardan anlamaktayız ki şairin “Desem ki”, “Şubat Sabahı”, “Öyle Dalmışım ki”, “Bugün Hava Güzel”, “Sıla”, “Kuşlar”, “Nü”, “Sulh Bir Hatıra Oldu”, “Ayrılık Vakti”, “İmkânsız Dostluk”, “Yanlış Bilmesinler Beni”, “Bir de Baktım ki Ölmüşüm”, “Bir Haritam Vardı Benim”, “Kış Olmuş”, “Hoş Gör Geceleri” adlı şiirleri Paris'te yazılmıştır.

Ziya Osman Saba, Tarancı'nın bu dönemde “kâh insanlığın talihi karşısında, kâh ölüm korkusuyla yaşama aşkı arasında, en insanca sesleri bulmuş şiirler” yazdığını belirtir. Saba, Paris yıllarının yakın dostunun hayatındaki rolünü ise şu cümlelerle belirler:

Yaşama sevincini, bulvarlarıyla, kahveleriyle, müzeleri, sanat eserleri, şairleri, kadınları ve içkileriyle tam istediği gibi, tam şairce duyduğu Paris'te; başladı derken gittikçe yaklaşan o insan, hayat, saadet düşmanı harble birlikte, ölüm korkusunu da olanca acılığıyla tadyor; böylece hayatı, üstelik ölümü, hiçbir içkinin duyura-

¹ Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ank., 2014, s. 22.

² Alphonse de Lamartine kastedilmektedir.

³ Charles Baudelaire kastedilmektedir.

⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yay., İst., 1957, s. 7-8.

⁵ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 50.

⁶ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 31.

⁷ Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Haz. İnci Enginün), Can Yay., İst., 2016, s. 121.

⁸ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 32.

mayacağı kadar kesif duyarak, ne diyeyim, tam Cahit Sıtkı olarak yazıyordu o mısraları, Paris’in en yüksek okullarından alınmış hiçbir diploma, Paris’te verilmiş hiçbir doktora, vatanımız için bu şiirler kadar değerli olamamıştır. O mektuplardan çıkan şiirleri okumaya doyamıyordum. Her mısra gözümü alıyor, şaşırtıyordu beni.⁹

1939 yılının sonlarına doğru İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesi, yaklaşık bir yıldır Paris’te bulunan Cahit Sıtkı’yı da derinden etkilemiştir. Bir yandan yaşama sevinci ile hayata bağlı olan şair, bir yandan da Alman uçaklarının bombardımanı altında ölüm kaygısı duymaya başlar. Ziya Osman’a yazdığı 13 Mayıs 1940 tarihli mektubundaki şu cümleler şairin ruhunda kopan fırtınaları da açığa vurmaktadır:

Cruel bir enthousiasm [acı bir coşkunluk] içindeyim. Bugün, yarın pek mümkün. Tayyare bombardımanları başladı. Ölmeden evvel ötmek, kurtlarımı dökmek istiyorum. Yaşamanın Don Juan’ıyım; hayatı her şeyiyle çok, ama pek çok seviyorum. Bu aşkımı tam olarak terennüm etmeden gümdürdeyip gidersek çok yanacağım. Ziyacığım çok! *Je me laisse faire pair la destinée* [Kadere boyun eğiyorum]. Başka çare yok.¹⁰

Savaşın şairde “ölüm korkusu” ile birlikte bir “coşku” hâli de oluşturduğu anlaşılmaktadır. Nitekim aynı mektupta yer alan “Bahar, harb, bir ay süren idyllique [şairane] bir aşk, Fransızca okumaktan mütevellit Türkçe yazmak ihtiyacım ve bütün bunların beni extase’den extase’a [cezbeye varan bir haz] atması, tutuk dilimi çözöverdi, yazdım ve yazdım. Bu şiirlerin bir çırpıda yazıldığını, fakat extase hâlinde yazıldığını tahmin edersin” cümlelerinden savaş atmosferine rağmen şairin verimli bir yazma devresi geçirdiği anlaşılmaktadır. Üstelik Cahit Sıtkı, Paris günlerinde yalnızca şiirler de kaleme almamış; posta yoluyla *Cumhuriyet* gazetesine hemen her hafta hikâyeler, makaleler ve tercümeler göndermiş, bu eserler de gazetede peş peşe neşredilmiştir.

Tarancı, 1940 yılının Haziran ayının başlarında Türk hükümetinden aldığı tebligat neticesinde yurda dönüş hazırlıklarına başlar. 13 Temmuz 1940’ta pek çok eşyasını ve kitaplarını geride bırakarak çok sevdiği Paris’ten ayrılmak zorunda kalır. Bisikletle ve Alman savaş uçaklarının bombardımanları altında hayli meşakkatli bir yolculuğun ardından önce Bordeaux’a, ardından da Lyon ve Cenevre’ye ulaşır. Bu şehirlerde ve savaş ortamında şiirlerini yazmayı sürdüren Cahit Sıtkı, 1940 yılının Ekim ayı sonlarında yurda döner.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın Paris günlerini aydınlatan ve kitaplarında yer almayan önemli bir yazısı aşağıda dikkatlere sunulmaktadır. Bu yazı, 4 Nisan 1939 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde “Paris’ten Mektuplar” üst başlığıyla neşredilmiştir ve “İhtişam Şehrinde Kış Günleri” adını taşımaktadır. Yazının içeriğinden –baharda yayımlanmakla birlikte– 1938’in sonlarında veya 1939 yılının başlarında yazıldığı tahmin edilebilir.

⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 21.

¹⁰ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 63.

“İhtişam Şehrinde Kış Günleri”, gurbetten sıluya yazılmış bir “mektup” olarak okunabileceği gibi şairin Paris’le ilgili intibalarını içeren bir “gezi yazısı” veya şairin Paris’te yaşadığı ilk haftaları anlatan bir “hatıra” olarak da okunabilir. Yazı boyunca Paris’ten ve Paris hayatından hayranlıkla bahseden şairin, bu şehri İstanbul’la karşılaştırması dikkat çekicidir.

Şehirdeki ilk günlerinde yabancılıktan kaynaklanan türlü acemilikler yaşadığını belirten Tarancı’nın Paris’e gittiği hafta kar yağmaya başlamıştır. “İhtişamlar şehri”nde eski bir “aşına” olarak nitelendirdiği “kar”la karşılaşması şairi hayli şaşırtır. Ziya Osman’a yazdığı 1 Şubat 1939 tarihli mektuptaki “Kış Olmuş” şiir taslağının da Paris’te karşılaşılan bu kar manzarasından beslendiği anlaşılmaktadır.

Kıştır, kar yağmaktadır ve şair çirkinlikleri ile hatırladığı İstanbul’dan çok uzaktadır. Üstelik baharda patlak verecek ve Tarancı’nın çok sevdiği Paris’ten apar topar kaçmasına yol açacak İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasına daha vakit vardır. İki eski okul arkadaşıyla Paris sokaklarında karşılaşması, şairin neşesine neşe katmıştır. *Otuz Beş Yaş* şairi yazısının devamında, Paris bulvarlarında, kafe, meyhane, lokanta ve sinemalarında dostlarıyla geçirdiği zamanlarının ayrıntılarına eğilir. Yazıda Paris’in ünlü kafelerinde dostlarıyla demlenen, şiir yazar, Paris sinemalarını takip eden, kısacası Paris’te yaşamaktan zevk alan “mesut” bir şair portresi ortaya konulmaktadır.



Atatürk Kitaplığı
Kartpostal Arşivi.

Not: Aşağıdaki yazı yayına hazırlanırken diline ve üslubuna dokunulmamış, bugün için anlamının bilinmesinde zorlanılacak kelimeler ve bazı özel isimler dipnotlarda açıklanmıştır.



Paris'ten Mektuplar: İhtişam Şehrinde Kış Günleri...

Temelleri maziye oturtulmuş, damları istikbale bakan binalarının ön cephesinde sarı, lacivert, mavi, kırmızı, yeşil ışıkların dakikada bir nöbet değiştirdiği bu her an hareketli ve zinde şehirde ilk günlerim, yabancılıktan doğma acemilikler, dalgınlıklar, sürprizler, hayretler arasında yağma edildi.

İstanbul'un, kışın çamurlu, yazın tozlu çarpuk çurpuk, dar sokaklarında senelerce pabuç eskitmiş bir adam sıfatıyla söylüyorum, “geniş”, “asfalt” ve “temiz” vasıfları yalnız büyük bulvarların değil mahalle arasındaki sokakların da ilk bakışta göze çarpan meziyetleridir.

Paris'te boş arsa, yangın yeri, yaşayanların yaşamak saadetini burunlarından getiren mezarlık gibi İstanbul halkının kapı komşusu olan çirkinliklere de hiç rastlamadım. Henseseden, parıltıdan, uğultudan, hareketten ve intizamdan ibaret olan bu şehrin canlı cansız her unsuru insana nikbinlik¹¹ ve hayat aşkı telkin ediyor.

Geldiğimin haftasıydı, hava birdenbire soğudu. Ertesi sabah pencereye koştum zaman eski bir aşına¹² ile karşılaştım: Kar. Paris'te de kar yağar mı diye küçük bir hayret anı geçirdiğimi saklamayacağım. Evet, Paris'te de kar yağar, hem de günlerce yerden kalkmadığı olur, fakat seyrüsefer¹³ bundan asla müteessir olmaz, otobüsler gene muntazaman işler ve hiç kar yağmamış gibi, talebe mektebine, memur dairesine, amele fabrikasına gider. Hâlbuki kışın İstanbul'da birbiri arkasına birkaç gün kar yağdığı zaman şehrin damarlarındaki kan çekilmiş gibi seyrüsefer ağırlaşır, tramvaylar durur yahut güçbela işler, talebe mektebine, memur dairesine, amele fabrikasına gidemez olur.

Bir gün, Opera Meydanı'nda, oturduğum semte dönmek üzere otobüs bekliyordum. Yağmur yağıyordu ve otobüs durak yeri epey kalabalıktı. Çok geçmeden

¹¹ nikbinlik: iyimserlik

¹² aşına: tanıdık, dost

¹³ seyrüsefer: ulaşım

otobüs geldi –üç dakikada bir gelir–, Beşiktaş'ta Akaretler'den tramvaya yahut Taksim'den Şişli-Fatih otobüsüne koşar gibi koştum, fakat binebilirsene aşk olsun. Biletçi otobüsün kapısında durmuş, bir takım numaralar okuyor ve numara sırasıyla içeri adam alıyor. Birdenbire hatırladım –fakat iş işten geçmişti, öteki otobüsü beklemek ve biraz daha ıslanmak zaruriydi–, her mühim otobüs durak yerinde, oradan hangi otobüslerin geçtiğini ve hangi semtlere gittiğini gösteren bir plâka ve bu plâkanın altında otomatik bir kutu vardır, kutunun yukarısındaki kolu çektiniz mi alt gözden bir numara düşer. Durak yerinin kalabalık olduğunu gören yolcu bu kolu çekip kendine bir numara edinmek mecburiyetindedir, aksi halde, o gün benim başıma geldiği gibi, ayazda kalır.

Bizim bazı mühim tramvay ve otobüs durak yerlerinde de bu otomatik kutulardan istifade edilebileceğini ve bu tesisatın masrafsız denecek kadar ucuza mal olacağını düşünmekten kendimi alamıyorum.

Bir gün de lokantada bir dalgınlığım oldu. Nefis Bordo şarabımı içmiş, yemeğimi yemiş, sigaramı tellendiriyordum. Garsona “hesap” diye seslendim. Parayı verdim, bozdurduğum elli frankın gerisini çantama koyarken garsonun hâlâ beklediğini gördüm. Eyvah! Bahşiş bırakmağı unuttuğum. Zira Paris lokanta ve kahvelerinde garsona asgarî yüzde on bırakmak mecburidir.

Sinemaya ilk gittiğim geceydi, Pois-Sonniere Bulvarı'nda Rex Sineması'na girmiştim; sinema açık havada oynuyormuş gibi tavan yıldızlı bir göktü, sağımda ve solumda sahibiymiş hissini veren güzel ve iç açıcı tabiat manzaraları namütenahi¹⁴ uzanıyordu. Yumuşak ve rahat koltuğuma gömülüp, Şekspir'in bir eserinden iktibas edilmiş olan *Robin des Bois* filmini¹⁵ keyifle seyre koyuldum. Birden arkamda çakılan bir kibrit sesi duydum, içimden: “Amm da münasebetsiz adam ha!” dedim. “Sinemada sigara içilmeyeceğini bilmiyor galiba.” Fakat başımı arkaya çevirince ne görsem? Salonda, yanan sigaralar ağustosböcekleri gibi parlıyordu. Tuhaf şey!

Gabriel Tarde'in¹⁶ taklit kanununa uyarak ben de tabakamı çıkarıp bir sigara yaktım. Sonradan öğrendim ki Paris'in bütün sinemalarında sigara içilebilir, çünkü hepsinde sigara dumanını alan tertibat vardır.

Büyük mağazalardan birini ilk gezdiğim gündü, kalabalığa katılmış, mağazanın muhtelif reyonları önünde kravatlara, mendillere, esans şişelerine, çocuk elbiselerine, kürklere, tuvaletlere, istediğimi alabileceğim gibi, alıcı gözle bakıyor ve sonra beğenmemiş tavrı takınarak yürüyüp geçiyordum. Bir an, önümdeki ve arkamdaki adamların, bu renk renk, çeşit çeşit eşyayı sade gözleriyle değil elleriyle de yokladıklarını ve hoşlarına gideni alıp yürüdüklerini fark ettim. Birden içime bir şüphe girdi: “Bu adamlar beğendiklerini ceplerine indirip ellerini kollarını sallaya sallaya çıkıp gitseler!” Bu pek mümkündü, çünkü, satıcı kızların müşterilere tebessüm etmekten bu gibi tırtıklama hareketlerini görmeye vakti yoktu. Fakat hayrettir, hepsi, satıcı kızlara aldıkları eşyanın faturasını yaptırıp

¹⁴ namütenahi: sonsuz

¹⁵ Orijinal adı *Les Aventures de Robin des Bois* olan, yönetmenliğini Michael Curtiz ve William Keighley'in yaptığı 1938 yapımı film kastedilmektedir.

¹⁶ Jean-Gabriel de Tarde (1843-1904), Fransız yazar. Fikirleri, sosyal davranışın tanımlanmasında bazı sosyolog ve sosyal psikologları etkilemiştir.

DUYGU KANKAYTSIN

“Şiir bizi yeniden ana rahminden çıkarabilir”

Söyleşi: Petek Sinem Dulun

Hayatçağırın’dan beş yıl sonra gelen ikinci şiir kitabın *rağmen*, adıyla bile aşılma istenen bir eşik duygusu uyandırıyor. Daha doğrusu, iki farklı katmanı birbirine bağlayan bir köprü sanki. İki bölümden oluşan *rağmen*, “Sağır Leyla” ile okuru varlık ve benlik olgularıyla yüz yüze getirirken, ‘Jiyan’ bölümü yatıştırma ve teselli duygularıyla bütünleşiyor. Duyarlılık ve bilinç edimli şiirlerinde ilk kitaptan bu yana neler değişti?

Okuduklarımız kadar yazdıklarımızla da aramıza mesafe koymak önemli. İzlediklerimiz, çizdiklerimiz, yonttuklarımız için de bunu söyleyebiliriz. Mesafe, yapıp ettiklerimize bir mercek tutacağı gibi yaklaşma biçimlerimizin tonunu belirler. Beğenme hali kadar beğenmeme halini, bildiğimiz kadar bilmediklerimizi, evet demek kadar hayır demek gerektiğini fark ettirir. Kitaplarımın basım tarihleri kuşkusuz ki yazıldıkları tarihe ilişkin kesin bilgiyi vermez. *Hayatçağırın* da *rağmen* de basıldıkları tarihten çok öncesine giderler. Bir eşikten bahis açılacaksa benim algı dünyamda mesafe ile ilişkisinde karşılık bulur. *Hayatçağırın*’dan *rağmen*’e uzanan süreçteki eşik, şiirin dışında mesleğim olan tiyatro ve diğer sanat disiplinleriyle kurduğum mesafe bağıyla aşılır. Enis Batur’un bir konuşmasında ifade ettiği gibi bir ressamın boyama tekniği, şiirleri boyamayı öğretebilir, sözgelimi bir şiirde o rengi getirebilecek öğeleri kullanmayı sağlar.

Hayatçağırın’dan *rağmen*’e geçişte müzikten, performanstan beslendiğim kadar özellikle tiyatro sanatından da beslendim. *Cumhuriyet Kitap*’ta değindiğim bir bahis bu: Edebi bir miras olan çatışmanın gücünden yararlandım. Dahası *rağmen*’de çocukluğa dönmek değil ama çocuk Duygu’yu hatırlayıp çocuk olmak meselesine yöneldim. Sakladığımız, kandırdığımız, dondurduğumuz kendimize odaklandım. Senin de değindiğin gibi “Sağır Leyla” bölümü bir benlik savaşımının yüzleşmesi kadar dünyanın içindeki kaosu da yansıtır. “Jiyan” ise başlı başına kısa ama uzun



bir şiir olarak sadece “Jiyan” değil Jiyanları da kapsayan mitsel bir duyuşa sahiptir. Belki bu nedenle Sağır Leyla ve Jiyan birbirine bağlanan bir köprüde ve aynı şemsiyenin altındalar.

Duygu Kankaytsın

rağmen, “Sağır Leyla” ile biyografik bir yapı sergiliyor. Daha kişisel ve içe dönük. Buna dayanarak şiirlerinde yaşanmışlıklara yaklaşarak mı yoksa onlara mesafe kurarak mı yol aldın?

Mesafe meselesine ilişkin düşüncelerim burada da devam edecek. Biyografik yapı bu konuyu farklı bir yerden genişletiyor çünkü. İzinle biyografik inşa demek istiyorum ben. Bu durum sanat eserlerinde özellikle içtenliğin alımlamadaki uzak ve yakın açısını belirler diye düşünenlerdenim. Biyografik öğeler tarih ve dönem okumalarını açtığı gibi düşünsel boyutun evrensel boyutla çatışmasını da verir. Ancak bu, okurun alımlamasına bırakıldığında ve okur eseri tamamladığında varılacak bir yerdir de.

Söz konusu “Sağır Leyla” bölümü biyografik bir insanın açılışından okurun yorumlama alanlarıyla doldurmasına sadece göz kırpan bir bölüm. Bir metnin içinde bırakılan boşluklar kuşkusuz çok başka bir şey. Ben daha çok konuşmak ve yer yer kesik kesik kalmakla yetindim. Dolayısıyla bu bölüm, biyografik bir insanın öğeleriyle var olmakla birlikte, ben sesinin etrafında o beni oluşturan her şeyle ve herkesle de bir konuşma ihtimali. İhtimal ki bu sestten doğan açılma, dünyanın içindeki ben ve senlerin eleştireliliğinde bir karar.



“Jiyan” yapısıyla gerçekleri ve kavramları birbirine ekleyip bağlayan bir örgü motifini çağrıştırıyor. Toplumun kültürel gereklerinin sonucu olarak, bireyin kişisel tahribatlarına çoksesli bir bakışla odaklanmış. Kabullenme, kadercilik ve ağıt kültürünün sonuçsuzluğuyla dizili. Toplumsal olanın baskınlığı karşısında, bireyin isyanına tanığız. “Sağır Leyla” ve “Jiyan” birbirinden farklı çerçeveler çizse de bir mücadele alanından yükseltiyorlar seslerini. Bu seslerin çağrısına hangi öğeler eşlik ediyor?

Saptamaların o kadar yerinde ve o kadar çözümleyici ki söyleyeceklerimi özetlemiş durumda. Bunlara katılarak birkaç şey söyleyebilirim: “Jiyan” şiirinde hem Jiyan’a hem kendilerine hem kendi aralarındaki konuşmalara yer verilmiş sesler var. Sesler diyorum, çünkü rollerin dağıtılmadığı, kişileştirilmediği, bölüm adlarının verilmediği sadece numaralandırılmış bölümlerin kendi içindeki ses alışverişlerinin bir ağıtı. Çünkü Jiyan burada bütün sesleri seslemiş ve olan bitenden çok duygu yoğunluğunun verilmesi istenmiştir. O nedenle sesle, tekrarla, biçimsel kırılmalarla ilgilenmiş bir şiir bu.

Sağır Leyla ile Jiyan ise farklı çerçeveler çizse de onların ortak mücadele alanı: kaybolmuş ya da eli bırakılmış bir çocuğun gölgesi aslında. O çocuk bırakıldığı yerde kalmış olmakla birlikte benin öte tarafı büyüyüp gitmiş üstelik. Ama eli

bırakılmış çocuk hep beklemede. Acaba bir gün o eli tutmaya döner mi benin öte tarafı?

Kaybolanı bulmak için bir iç yolculuğa çıkmak gerekmez mi? Yeni olana başlayabilmek için tefekkür etmek içinize içinize. Bu seslere eşlik eden öğelere gelince, onu da okurun dünyasına bırakıyorum.

“Sağır Leyla”da “Dilim yanmış susturulmaktan, gözlerim büyümüş” (s. 21), “Hemen öldürülüyor kurduğum her cümle” (s. 15), “vitrinlerde kadın cesetleri, süslü aldatılmışlık / üstüne yürüdükçe çaresizlik” (s. 24) dizeleriyle baskı altındaki kadının sesine vurgu yapılıyor. Kadın sesinin yazın alanında yok sayılma ve görmezden gelme durumlarıyla ilgili neler düşünüyorsun? Bununla birlikte “Erkeklerin rujları kanıyor, hepsi dul ve tedirgin” (s. 38) derken bana öyle geliyor ki bir rol çalma şikâyetinden çok postmodern metaya dönüşen toplumsal değişim tehdidine göndermede bulunuyorsun. Cinsiyete dayalı rollerin değişiminden ziyade, güncel sistem unsurlarının, kadın ve erkek kimliğinde bıraktığı izlerle hesaplama ve kişisel alanın işgali sorununa nasıl bakıyorsun?

Kadınlara yönelik şiddet ve ayrımcılığın, genel bir ifadeyle toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bağlı olarak ortaya çıkan ayrımcılık pratiklerinin ve bunlarla mücadele stratejilerinin 2000’lere kadar araştırılarak geliştiği, ama 2000’li yıllardan sonra daha somut gelişmelere ihtiyaç duyulduğu gözlenmekte. Gündeme gittikçe daha yaygın olarak oturan bu konu sanatın, özelde edebiyatın da konusu haline gelmiş durumda. Bir bilim kongresine bu çerçevede bir bildiriyle katılmıştım. Oradaki sunumumda yaptığım küçük bir vurguyu bu konuşmada da anacağım. Artık kadın sesinin yazın alanında arttığı ve çoğaldığımızı, ayrıca kendi deneyimlerimizden hareketle yazılan metinlerin olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Örneklediğin dizelerimi bu açıdan değerlendirdiğin için sevindim. Yok sayılma ve görmezden gelme meselesiyse ayrıca bir tartışma alanı kapsıyor. Bu bir tarafıyla devam etmekle birlikte var olmamız bir durum tespitini doğurur.

“Erkeklerin rujları kanıyor, hepsi dul ve tedirgin” dizesindeyse bir postmodern metaya dönüşme hali ve ironisi aslında şiirin bütününe yayılmış durumda. Ama özellikle bu şiir bağlamında metin açık uçlu bir okumaya da açık. Bu bilinç biçimli bir tercih, elbette.

Sorunun son bölümüne gelince: Tüketim çılgınlığının ortasındaki hayatlar yahut sosyal medya vb. unsurlar bizi hayatın öznesi olmaktan çıkarıyorlar. Bu durum aynı zamanda cinsel kimliklerimiz ile kişisel alanlarımıza da yansıyor. İhtiyaçtan çok isteklerimize göre şekil almaktayız.

Bu bağlamda kadınlar edebiyatta kendilerine ait bir dil oluşturabildiler mi?

Öncelikle şu bahsi not düşmeli: Günlük yaşamın içinde cinsiyete ilişkin toplumsal kalıplara göre yaşayan kadının, sanatta ya da edebiyatta da aynı perspektiften temsil edildiği görülür; bu temsiliyeti yazan, eril cinsiyet kalıplarını onaylayan erkek zihindir. Kadın ile erkeği doğa/kültür dikotomisine hapseden bu eril geleneğe göre kadın üreme sebebiyle doğayla özdeşleştirilirken, erkek kültürün taşıyıcısı ve onun yaratıcısı olarak kabul edilir ve bu özellikleriyle sanat eserlerinde yansıtılır. Bu konu on dokuzuncu yüzyıldan itibaren sanat ve edebiyat tarihinde sorgulanmış, tartışmaya açılmıştır.

Öte taraftan büyük çoğunluğu erkeklerden oluşan edebiyat-sanat dünyası ve ilgili tarih yazımını inceleme alışkanlığı 1970’li yıllarda, ikinci dalga feminizmin akademiye girmesiyle başlar. Bu incelemeler cinsiyet eşitsizliklerinin sanat eserlerinde çok yönlü olarak deşifre edilmesine yöneliktir. Burada sanat bağlamında özne olma, yani eseri üretme ile nesne olma, yani temsiliyet (sanatın konusu olma) eksenlerinde tartışmalar üretilmiş, çok çeşitli yayınlar ortaya konmuştur.

Gelelim senin soruna: Peki kadınlar edebiyatta kendilerine ait bir dil oluşturabildiler mi? Evet. Hatta kendi yaşamsal deneyimlerinden hareketle yazan kadınlar olduğu gibi yazdıklarında eril yapıyı bozan ve buna yönelik ayrımcılık poetikalarını zorlayan kalem var. Bunu sadece şiir ölçeğinde değil, oyun, öykü ve roman bazında da rahatlıkla söyleyebiliriz.

Toplum-birey çatışmasındaki gerilimin kişi öznelinde içe odaklı ve dijital alana zorlayıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musun? Zayıflayan toplumsal hafızayla birlikte dijital alana itilip, körleşip, hissizleştik mi? Gerçekliği yıkan sanal mekanizmalardan kurtulup metne ulaşmak mümkün mü?

Genellemenin içinden konuşmak yanıltıcı olabilir. Ne kadarını görebiliyor, işitebiliyor ya da ne kadarını göremiyor ve işitemiyoruz bunu bilmiyorum. Hem sezgisel olarak hem de iştirak ettiğim alanlarla sınırlı diyebilirim ki fazlasıyla dışa odaklı ama içe kapalı hayatlar ve gerilimler mevcut. Özellikle dijital alanlar bazında bireyin elinde sıklıkla kullandığı bir mikrofon ve kamera var. Bu minvalde toplum-birey çatışmasındaki gerilim bahis edilecekse bence içe odaklı bir yerden dışa açılma çok daha önemli. İçte terennüm etmeden, kavga etmeden, kefareti ödemedi, sağaltmadan mikrofonu ve kameraya yönelik sürekli söz söylemek acıyı ya da sevinci var kılmadığı gibi bireyin duygu dünyasını zayıflatabilir. Zayıflayan duygularla birey doyumsuzluğa, yerli yersiz isteklere meyledebilir. Bu da -hâfıza biriktirmek şöyle dursun- hâfıza kaybına neden olabilir. Nitekim toplumsal hâfıza, bir hâfıza erozyonuna uğramaya başladı da.

Öte taraftan sanal mekanizmaları topyekûn bir kenarı itmemeli diye düşünüyorum. Bunların kullanım biçimleri ile vaatleri arasında bir karar sesi oluşturmak gerekli. Mesela tweetlerle yazılmış oyun örnekleri biliyorum. Üç beş kişi bir araya gelip Beckett’in Vladimir ile Estragon’unu güncelleyip Twitter üzerinden yazıyorlar. İnanıyorum da tweetlerin bir araya getirilmesinden iyi metinler çıkacağına. Bu da bir parantez olarak durabilir.

Bireyin sterilize edilmiş algı dünyasının dışında, toplum, kendi yargı ve tutumunun karşısında duran her türlü oluşuma sert bir tavır koyuyor. Yazar, sorumluluk ve bilinç düzeyiyle oluşturduğu her yazınsal türde, kendi coğrafyasının izlerini yansıtıyor. Ve yazılan her metne sınıyor içe sinmeyenler... Geleneksel ile bireyselin çakıştığı her nokta açık ya da örtük şiddet olarak sağduyu kanallarımızı hedef alıyor. Bu bağlamda edebiyatın dönüştürücülüğü hakkında neler söylemek istersin?

Edebiyatın hem kendi içinde hem dışında dönüştürücülüğü çok kuvvetli bana kalırsa. Bireyin de bu anlamda dönüştürücülüğünü sağlamakta. Çünkü dil de poetika da kaçınılmaz olarak hayatlarımıza sinip bizi yönlendirmekte. Kurduğumuz ya da yıktığımız dil üzerinden günlük yaşamımız etkilenmekte. Dinlediğimiz bir beste, karşılaştığımız bir tablo, izlediğimiz bir film hayatımıza dokunmakta. Yani, edebiyat yahut sanat yeniden doğmak ya da dönüşmek için bir rahim aslında. Şiir bizi yeniden ana rahminden çıkarabilir.

Bununla birlikte yazarın ya da şairin tek başına değil de, alımlayıcıyla birlikte ortaklaşa ürettikleri metinler, uzun süredir önemli biliyorsun. Alımlayıcının pasif konumdan aktif konuma geçtiği, şaheserlerden çok deneyim alanlarının oluşturulduğu bir zaman içindeyiz. Bu bağlamda da yaşanan açık ya da örtük şiddet, edebiyatın dönüştürücülüğü bağlamına paralel olarak ilerlemekte aslında.

rağmen, dert edindiği sorun ve kurduğu dil ile çoklu bir görüş açısı sağlayıp, mekânsız ama sağlam zeminli duyumsayısıyla aşılabilir denilen farklılıkları aralıyor. Bireyin benlik idealleri uğruna kendi açmazlarını onardığına tanık olurken, bu tanıklığı toplumsal ve tarihsel olanla nasıl ilişkilendirebiliriz?

rağmen, uzundur debelendiğim bir duyuşun çokbakışlı parçalarından oluşmakta. Benin dünyayla ilişkisindeki özü arama çabası. Benden başlayan, benin sorunlarıyla açılan, tekililiklerle dünyaya ilişkin tanıklıklar kitabı. Bu kadarı bile söylendiğinde ilişkilene gayretim söylenmiş olsun.

İSMAİL CEM DOĞRU

Bâki Asiltürk ile Şiir Yüklü Gemi Üzerine

Şiir Yüklü Gemi (Çolpan Yay., 2018) kitap inceleme yazılarından oluşan bir çalışma gibi görünse de aslında güncel eleştiri dilinden de izler taşıyor. Bir kitabı incelemeye karar verme sürecini içinde hangi kıstaslar belirleyici oluyor?

1990'ların başlarından bugüne yayın dünyasını çok yakından izliyorum: roman, öykü, şiir, deneme, gezi, araştırma... Her hafta en az iki defa kitapçı dolaşır, gazetelerin kitap eklerini titizlikle izlerim. Uzun yıllar *Gösteri*, *Milliyet Sanat*, *Virgöl* gibi dergilerde düzenli olarak; *Budala*, *Varlık*, *Yasakmeyve*, *kitap-lık* vd. gibi dergilerde ise ara ara kitap eleştirileri yayımladım. Kitapları neye göre seçiyordum? Öncelikle okumaya, üzerinde düşünmeye, hakkında üç-beş satır karalamaya değer gördüğüm kitapları ele aldım. Zaman içinde farklı nedenler de olmadı değil. Yayınlının özgünlüğü, toplu şiirleri içermesi, bağlı olduğu şiir anlayışını temsil edebilmesi vs. Son yıllarda tek kitap yazılarına ara verdim, çok az yazıyorum. Onun yerine “Diyalojik Okumalar”a ağırlık verdim.

Kitap, okur için, Bâki Asiltürk'ün seçimleri açısından hangi detayların altını çizmektedir? Hakkında yazmayı tercih ettiğiniz isimleri belirlerken tercihleriniz ve eğilimlerinizin yanı sıra poetik tutumunuz da belirleyici oldu mu? Siz, bir yandan da, modern lirik şiirin son yıllardaki öncülerindensiniz.

Poetik tutumum galiba en önde gelen ölçüt idi. İmge ağırlıklı, lirik ve modern şiiri hep savundum; kendimi de modern imgecilerin öncülerinden sayarım. Bu nedenle, elbette başka anlayışları da ıskı geçmeden, imgesel lirik şiire daha çok emek ve enerji harcadım. Geleneksel şiire ve deneysele mesafeli olduğumu söyleyebilirim. Yine de onlar hakkında da tek tük yazmışlığım var.

“Ters Düşünce” başlıklı yazınızın (ki, Elif Sofya'nın kitabına eğiliyorsunuz bu yazıda) giriş paragrafında son dönemlerde şairlerin “bütünlüklü” kitaplara çalıştığını belirtiyorsunuz. Tek tek şiir yazmak yerine yapısal, biçimsel veya izleksel bütünlük içeren



çalışmaların yapıldığına yönelik tespitiniz ve buna dair yaptığınız saptamalar belli bir dönemin eğilimlerini ve o günün genç şairlerinin bakış açılarını yansıtıyor. Bugün bu konuyu yeniden incelediğinizde ne gibi farklılıklar görüyorsunuz?

Bâki Asiltürk

Doğrusu, farklı örnekler olabilmekle birlikte, bugünkü genç şairlerin tek tek iyi şiirler kaleme almayı daha çok önemsediklerini görüyorum. Nokta atışı, ilginç söyleyişli bir şiir yazmak bugünkü genç şair için daha önemli gibi. Elbette tek tek şiirler de önemlidir; gelmiş geçmiş büyük şairlerin çoğunu “Balkon, Albatros, Sarhoş Gemi, Annabel Lee, Elsa'nın Gözleri, Merdiven, Olvido, Otuz Beş Yaş, Kaldırımlar, Göge Bakma Durağı, Üvercinka” gibi şiirlerle hatırladığımız bir gerçektir. Fakat *Memleketimden İnsan Manzaraları*, *Göçebe*, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, *Cem Gibi*, *Bir Albümde Dört Mevsim*, *Ölüm Bir Skandal* bütünlüklü yapıtların varlığını da gözden uzak tutmamak gerekiyor. İyi şairler hiç olmazsa hayatlarının bir döneminde böylesi bir *yapıt* da oluşturmayı istemiştir.

Nesnelerin imajından şairlerin imajına yaptığınız yolculuğun genç şair perspektifini geliştirdiğini düşünüyor musunuz? Genç şairin en büyük handikabı olan bilgi ve bellek sorununa, şiir ortamını 23 yıl gözlemleyerek yazılmış *Şiir Yüklü Gemi* kaynak ve esin olabilir mi?

Nihayet beklediğim soru! Evet, maalesef genç şairlerin büyük çoğunluğunda bilgi ve bellek sorununu gözlemliyorum bugün. Üstelik bu konuda genç arkadaşlarla anla(şıl)ma sorunu da yaşıyoruz. Meseleye çok sığ bakıyorlar ve hemen, “Hocam bilgiyle şiir mi yazılır mı?” diyorlar. Elbette şiir bilgiyle yazılmaz ama unutulmasın ki cehaletle de yazılmaz. Modern şiirin temelinde hayatı derinden sezmek ve hayat bilgisiyle şiir bilgisini mezcetmek vardır. Bunlardan biri eksik oldu mu şairin nefesi erken tıkanır; yazılanlar ya sadece hayata ayna tutmakla yüzeyselleşir ya da teknik bilgiyle kurur. Sezgi, en derinde yer alan özelliktir; ardından bunlar gelir. Peki nasıl bir bilgi? Elbette kitaplardan ezberlenecek fizik, kimya, matematik, edebiyat, tarih bilgisinden söz etmiyoruz. Hayatın yaşanarak öğrenilecek bilgisinden, şiirin de iyi örneklerle imgelemi zenginleştirecek birikiminden söz ediyoruz. Hayata değen şiir istiyorsanız şiire değen bir hayatınız olmalı. Şahsen, *Şiir Yüklü Gemi*’yi titizlikle okuyan genç arkadaşların söylediğiniz noktada kitabı bir kaynak ve esin olarak görececeklerini sanıyorum. Son 30 yılın belli başlı yapıtları hakkında bilgi edinecekler, pek çok “ilk kitap”ın nasıl ele alındığına görecekler, bazı şairlerin kitaptan kitaba nasıl yol aldığına tanık olacaklar.

Deneysel şiiri en çok irdelemiş eleştirmenlerden biri olarak “deneysel şiir kaybetti” diyebiliyor musunuz? Ya da deneysel metot kaybedince kaybeden kim olur?

Evet, imge ağırlıklı modern lirik benim baş tacım olmakla beraber süreç içinde deneysel şiir çerçevesinde değerlendirilen kitaplarla ilgili de yazdım, onlarla uzun yıllara yayılan tartışmalara giretim, ne yapmak istediklerini ve bunu ne kadar yapabildiklerini de irdeledim. Geldiğimiz noktada gönül rahatlığıyla “deneysel şiir kaybetti” diyebiliyorum. Gelenekselci şiir, popülist şiir, felsefi şiir, feminist şiir, somut şiir de kaybetti. 2000 sonrasının öne çıkan şairlerine baktığımızda bunların tamamının modern lirik ekseninde olduğunu görebiliyoruz. Neden böyle oldu, neden o kadar iddiadan dişe dokunur bir şey çıkmadı? Çünkü o arkadaşlar şiirin özü dediğimiz ve bir türlü izah edemediğimiz şeyden uzağa düşüyorlardı. Felsefi bir iddiayı alıp manzum halde sunmayı, kelime ve hece oyunlarını, kadının özel dünyasına ayna tutmayı, popülizm adına Neşet Ertaş, Müslüm Gürses veya Turgut Uyar güzellemesi yapmayı, Nedim’e veya Galib’e yaslanmayı şiir zann ediyorlardı. Hayır, bunların hiçbirisi şiir değildi. Şiir de elbette farklı biçim ve biçimler denebilir; hatta aynı şairin bile dönem dönem farklı tekniklere, biçimlere yöneldiği görülmüştür. Fakat bunlar çok zorlama, yapay olmadığı ve artistlik olsun diye yapılmadığı sürece şairi bir yere götürür. Bu çabalar genelde zorlama ve yapay olarak uygulanmaya çalışıldığı için hakiki şiire giden yolda birer koltuk değneği olarak kaldı.

Yahya Kemal’in yaşarken kitap sahibi olmadığı günlerden dijital yayıncılığın kitap sahibi olmamayı teknik açıdan olanaksız hâle getirdiği günlere şöyle bir baktığımızda bundan sonra şiir kitaplarını inceleme sürecinin nasıl bir dönüşüm geçireceğini öngörüyorsunuz?

Öncelikle şunu söylemeliyim: Bir şairin (Yahya Kemal) kitap sahibi olmaması ya da çok kitap yayımlaması (Dağlarca) onun niteliği hakkında ipucu olamaz. Çok az yazdığı, seçici olduğu, şiirleri üzerinde kuyumcu titizliğiyle çalıştığı, bu nedenle de bir zirve olduğu söylenen Yahya Kemal’in şiirlerinde o kadar sakat söyleyişler vardır ki hayret edersiniz. Bir de o zamanların ruhuyla bugünün aurasını da ayrı tutmak gerekiyor. Bugünkü gençler Yahya Kemal gibi giyinmiyor, onun gibi yemiyor, hayata onun gözleriyle bakmıyor, bakmamalı da zaten. Dolayısıyla, şiir ve kitap konusunda da onun gibi düşünmemeliler. Az kitap, çok kitap meselesi değildir önemli olan, ortaya koyulan metin veya yapıtın iyi, sıkı, katmanlı olmasıdır. Değişmeyen, budur. Şiir incelemeye gelince... Ne yazık ki son yıllarda şiir kitapları üzerine düzenli olarak (benim *Milliyet Sanat*, *Cumhuriyet Kitap*, *Gösteri* ve *Virgöl*’de yaptığımı benzer) yazan biri yok. Mehmet H. Doğan’ın vefatıyla şiir eleştirmeni de kalmadı memlekette. Kitap ekleri ağırlıklı olarak roman eleştirisi ve söyleşi yayımlıyor. Şairler eleştirmenin söylediklerine bakarak şiirlerine istikamet verdikleri için değil, eleştirmen şiire ilişkin bir enerji yarattığı için gereklidir şiir eleştirisi. Yoksa, en sıkı bir eleştiri bile iyi bir şiir metni yanında hiç değerindedir.

GÜRGENÇ KORKMAZEL

Erkekler Evinde

Hepsi de erkek, dört kiracısı vardı evin. Üçü alt katta yaşıyordu, ben üst katta. En küçük odaydı benimkisi. Alt katta yaşayanların ikisi İngiliz, biri de İrlandalıydı. Ben taşındığımda İngilizler oradaydılar, İrlandalı benden sonra geldi.

Onların odasını bilmem, ama her eşyadan bir tane vardı benim odamda: bir yatak, bir dolap, bir masa, bir sandalye, bir kapı, bir pencere...

Mutfak alt katta olsa da yemek kokularından -ki hemen hemen hepsi domuz, dana, yumurta veya patates kızartmasıydı- kurtuluş yoktu. Biri bir şey kızarttı mı, kapılar kapalı olsa da, her odaya giriyor duvarlara yapışıyordu yağlı koku. Neyse ki, öyle her gün yemek pişiren yemeğe düşkün biri yoktu evde. Herkes odasında olduğunda kahve kokusu da hiç eksik olmazdı evden, *nescafe* düşkünyüdü üçü de.

Merdivenler ahşaptı, acayip gıcırırdı. Biri yukarı çıkacak veya aşağı inecek olsa, bütün ev halkı anında öğreniyordu bunu. Böyle sessiz bir eve hiç de uygun değildi bu merdivenler. Odam, banyonun hemen yanındaydı. Kim tuvalete girse, kim duş alsa sesleri geliyordu kulağıma. Kokular gelmiyordu neyse ki.

İngilizleri çok seyrek görüyordum. Ekseri hafta sonları ortaya çıkıyorlardı. İkisi de çok sessizdi; bir şeylerden kaçıyor, saklanıyorlardı sanki. Benimle karşılaştıklarında göz teması kurmaktan kaçınıyor, yarım yamalak merhaba diyor ve hemen kayboluyorlardı ortadan. Kimsenin bilmesini istemiyorlardı sanki buradaki bu tek odalık sefil hayatlarını. En çok gürültüyü İrlandalı çıkartıyordu. Hele de trombon sesli sevgilisi geceyi onunla geçirmeye geldiğinde, gerçek bir şenlik oluyordu. Sevişirken bu kadar çok ses çıkaran başka bir çift duymadım daha önce.

Bahçesiz, ağaçsız, saksısız bu evdeki kokuya karşı herhangi bir savunmam yoktu. İstenmeyen seslere, gürültüye karşı ise tek savunmam müzikti. Hiçbir şey duymak istemediğimde kulaklıklarımı takıyordum, sesini açıyordum ve tamam, müzikten başka hiçbir şey duymuyordum. Müzik hep açıktı, müziksiz olmazdı, sadece yağmur yağdığında, müziği kapatıp yağmuru dinliyordum.

Çoğunlukla odasındaydı İrlandalı, BBC kanalındaki belgeselleri, gezi programlarını ve haberleri izlerdi. Sevgilisinin evinde kalmadığı geceler, para harcamamak için çıkmazdı dışarıya.

Kapısı gibi kendi de açıktı İrlandalının. Daha ilk konuşmalarımızın birinde:

“İçmezsem veya sevişmezsem uyumakta zorluk çekiyorum. Hatta sadece biri yetmiyor bazı geceler, ikisini birden yapmak zorundayım uyuyabilmek için” demişti içtenlikle.

Diğer ikisinin kapısı ise hep kapalıydı. Kahvaltı hazırlamak için mutfaka indiğim bir pazar günü, kapısını açık bırakan İngiliz’in (evin en yaşlısı) odasına göz atma şansı buldum. Duvarlar çıplaktı. Her şey ya darmadağın yatağın üstünde ya da yerdeydi. Yere ne düşse düştüğü yerde kalıyordu herhalde. Tam bir keşmekeşti oda.

İrlandalı işsizdi, iş arıyordu. İş başvurusu için CV’sini ben hazırlamıştım. Herhangi bir vasfı yoktu. Orada burada fabrikalarda çalışmıştı. Korunaklı ve çok oyuncaklı bir çocukluk geçirmedeği belliydi. Çocukluğundan beri çok çalışmaktan haşat olmuş, sırası çıkmıştı. İngilizlerden biri benim gibi geceleri çalışıyordu, diğeri ise Britanya Demiryolları için çalışanların giydiği üniformadan giyiyordu, şehirlerarası trenlerle ilgili bir iş yapıyordu galiba.

İngilizler kaçınık tiplerdi ama İrlandalı arkadaş olmaya çalışıyordu benimle. Yakaladı mı bırakmıyor, sorular soruyor, uzun uzun konuşmak istiyordu. Mutfakta kahve içerken veya onun odasının önünde, ayakta sohbet ederdik genellikle.

“İrlandalılar ile Kıbrıslılar arasında ortak bir şey var, nedir?” diye sormuştu ilk tanıştığımız günlerde.

Ne?

“İngilizler iki ülkenin de içine etti” demişti fısıldayarak.

Haklıydı. İngilizler en çok İrlandalılara çekti, çektiyor Britanya adalarında. Neredeyse nüfusun yarısı Cromwell’in askerleri tarafından katledilmişti. Beyaz köle olarak Batı Hint Adalarına gönderilmişti binlercesi. Yakın zamanlarda ise bir milyondan fazla insan açlıktan ölmüştü.

Çok basit bir felsefesi vardı İrlandalının: Olursa da olur, olmazsa da olur, öyle veya böyle, ikisi de fark etmez. Böyle söylüyordu. Gerçekten fark etmez miydi, bilmiyorum. Kepçe kulak olduğu yetmezmiş gibi saç da yoktu ve peltekti dili. Aşırılıklardan kaçınarak, abartmadan, kendi halinde yaşıyordu tek odalı cumhuriyetinde.

Karşıda, işçi mahallesinin tek tip sıra evleri vardı. Kış aylarında güneş olmasa da pek güneşe bakıyordu odam. Kış sorun değildi, ısıtma sistemi çok iyiydi, ama yaz aylarında alev alıyordu oda. Tek pencere, tek kapı serinletmeye yeterli olmuyordu. Soyunmaya zorluyordu beni yaz. Odaya girer girmek çıkarıp atıyordum üstümdeki her şeyi ve çıplak yapıyordum odadaki her işimi.

Temiz bir ev olduğu söylenemezdi kesinlikle bu erkekler evinin. Yalnız, altlı üstlü dört erkek yaşasa da evde, 4x1 erkek enerji sıkışmış olsa da bu duvarlar arasına, şaşılacak derecede huzur vardı içerdeki havada.

İngilizlerin ziyaretçisi hiç yoktu. İrlandalının ise kendinden epeyi yaşlı,

İskoç sevgilisi gelip gidiyordu sadece. Bense şehirden geçen, bir gecelik yatacak yere ihtiyacı olan sırt-çantalı genç yabancıları getiriyordum bazen eve. Bir gece konakladıktan sonra yollarına devam ediyorlardı.

Şimdiki gibi o zaman da kötülük ve ölüm haberleri geliyordu dünyanın dört bir yanından. Televizyon izlemiyor, radyo dinlemiyordum ama yine de kulağıma kadar geliyordu haberler, moralimi bozuyordu. IRA faaldi, *Good Friday Agreement* imzalanmamıştı henüz. Patlayan bombalar, suikastlar, misillemeler, ödeşmeler... Her İrlandalıya potansiyel militan, terörist gözüyle bakılıyordu İngiltere’de. İstese de istemese de ‘izinsiz misafir’ gibi hissediyordu kendini İrlandalı. Konuyla ilgili ne düşündüğü sorulunca ona, “Ülkem için ölmeye niyetim yok. Bırakın ülkem benim için ölsün”^{*} diyordu.

İngilizler yapsa şaşırmazdım doğrusu, ama İrlandalıdan, Seamus’tan beklemezdim bunu. Herkesi ve her şeyi tüketen biri değildi. İşsiz olsa da umudu tükenmiş değildi. Şakacı ve neşeliydi. Bunu yapacağını gösteren hiçbir işaret yoktu. Ya da, ben kördüm. Duyarsızlığım kör etmişti beni.

Tıraş oldu, temiz, beyaz don atletini giydi ve kapısını kapatmadan intihar etti. Sevgilisi geceyi onunla geçirmeye gelince, yatakta morarmış, şişmiş buldu onu. İntihar mektubunu cebinde taşıyan tiplerden değildi. Neticede mektup veya not bırakmadı geride. İntihar reklamı yapmadı hiç, şikâyet de etmedi, haplarını içip sessiz sessiz gitti.

ZEHRA TIRIL

Şahmeran İşli Bileklik

“Rafi’ye ne kadar benziyor çocuğun köpeği. Arabadan bıraktık ya, Rafi’nin arkamızdan koşmasını unutamıyorum.” “Çocuğun ayağında çorap yok, soğukta.” “Para atarsan alır.” “Kadının bileğindeki şahmeranın boncuğu ithal, ben alamıyorum. Adım başı dilenci. İşte orada da Suriyeliler aile boyu dileniyor. Yürü...”

“Ekmeğinin derdinde insanları anlatan yazar Orhan Kemal deyin lütfen, oydu deyin. Saydım, en az a şikkını işaretlemişim, a şikkında da Orhan Kemal yazıyordu...” “Turhan Günay sorusunun doğru yanıtını ilk okuyuşta buldum ben...” “Dağcan senin adından ezberime kodlamıştım *Çocuk ve Allah*’ın şairinin soyadını, sonunda işe yaradın...” “*Kara Kitap, Beyaz Kale; Kara Kitap, Beyaz Kale*, bir soruya beş dakikam gitti, boş bıraktım...” “Pireli şiir...” “Tarihe başladım beni uyku bastırdı, sıraya başımı dayayıp on dakika kestirdim, son dört soruyu salladım...” “Ve kadın ve çocuk ve köpek. Ve akordeon. Vee akordeoon dizeleriyle süren...” “Ekmek teknesine küfretme oğlum...” “Öyle ya, sen de sokak şarkıcısıydın giden yaz, ilk konserini zabıtaya verdin, ikincisini hahhahhahhaa...” “Senin tuzun kuru oğlum, sen gülersin, sen dalga geçersin, senin tuzun kuru. Evde sorgu bekliyor, kaldırım mühendisi lafları beni bekliyor. Üniversiteyi kazanamazsam...”

Akordeoncu kadın iniltili bir soluk bırakarak kayışı omzundan indiriyor. Seçim çadırında çalınan marşla halay çeken sırtlarına bayrak bağlamış kızları, defne ağacından kopardığı yaprakları yürütecın altındaki sepete özenle yerleştiren yaşlı kadını seyrediyor bir süre. Bileğini sıkıyormuş gibi şahmeran işli bilekliği sağa sola oynatıyor.

“Bekleme çal, kalabalık çekilmeden çal,” diyor yaşlı kadın.

“Ne çalayım?”

“Bildigin türküyü çal, hadi, para kabın bomboş kızım. Hem çal hem söyle,” diyor, bir uzun cümleyi yineleyerek defne ağacına kendini anlatmaya başlıyor. El ayak, ayna, yalnızlık sözcüklerinin anlaşılabilirdiği cümlesinin ortasında yüzünü ağaçtan çocuğa çeviriyor. Ağaca kendini anlatırkenki kabarık sesiyle, “Evladım hasta olursun giy çorabını,” diyor.

Çocuk, yaşlı kadına inatçı, soğukça bakıyor, kucağındaki köpeği bağrına basıyor. Akordeoncu kadın cebinden iç içe yumaklanmış beyaz çorapları çıkarıp yaşlı kadına gösteriyor, “Giymiyor teyze çıkarıp atıyor, çorap giymiyor.”

^{*} James Joyce

“Eh, üşürse giyer. Çocuklarım küçük, kocam öldü. Hayat başıma kaldı. Aynaya baktım, elin ayağın tutuyor dedim. Hem çal hem söyle, hadi. Para atıyorlarken.”

“Kolay kazanç ayol, genç, sapasağlam...” Seçim çadırından dağıtılan kırmızı gül ve vaatler yazılı kâğıdı tutan eliyle kısa, kararlı bir çizgi çiziyor havaya titiz giyimli kadın, kocasının koluna daha da yaslanıyor. Aklından, yolundan emin, “Bankada yüklü hesapları oluyor bunların, haberlerde duymuyor muyuz ayol. Güzel de üstelik, değil mi, kadın güzel değil mi? Bunlar mafya ayol. Senin de gözün kaldı şahmeranda. Şahmeran olaydık...”

Kaldırımı ıhlamur ağaçlı yoldan bir cankurtaran sireni yaklaşıyor, heykele, kablolar tünemiş güvercinler eren peren oluyor. Tramvay çanı art arda çalıyor, bir yaşlı adam raylara düşüyor, görevli küfrediyor, yaşlı adamı kolundan tutup rayın dışına itiyor. İş yeleği fosforlu bir işçi dalgın, yavaş hareketlerle geridönüşüm torbalarını değiştiriyor. Çiçekleri nar rengi ağacı bir delikanlı tekmeliyor, yanında susan kıza parmağını sallıyor, kız susuyor. Boks makinesine yumruklar iniyor, makineyi döven yumrukların peşine asılsız kahkahalar dökülüyor. Dönel kavşağa yerleştirilmiş devasa petunyaların önünde gülen insanlar özçekim yapıyor. Dilenen Suriyeli ailenin orada sesler yükseliyor. “No internet, no internet, no internet,” diyor baba fotoğraflarını çekenlere. “No internet!” Bir düğün konvoyu yolu tıkıyor.

Hareketlerine sinirlilik yerleşmiş bir kadın gelip akordeoncu kadının önünde dikiliyor, kadının gölgesi akordeoncu kadının üstüne düşüyor. “Seninki de mi ipsizdi,” diye soruyor cüzdanındaki bozuklukları karıştırırken. “Nafaka ödüyor mu bari? Bizim ne nafaka ne arayıp sorma. Çocuğun ayağına çorap giydir anam, karnı ağrır.” Kaba elli kuruş atıyor, gözü kaptaki elli kuruşunda, “Ben merdiven yıkamaya devam,” deyip bozumları, ilenmeleri adımlarında dolalıymış gibi yalpalayarak birkaç adım uzaklaşıyor. Akıllı bir fikri, bir olasılığı tartıyormuş gibi ağırdan geri dönüyor, akordeoncu kadının yüzünü bakışlarıyla tarıyor, soru yüklü sesle, “Gazeteler yazdı, benzettim. Bileklik dikkatimi çekmişti,” diyor. Elindeki buruşuk naylon torbanın ağzını kıvıra kıvıra uzaklaşırken gazetelerin yazdığını aklında evirip çeviriyor. Kadının sesi havaya tekinsizlik bırakıyor.

Akordeoncu kadının elleri, bas düğmelere dokunan parmakları ağırlaşıyor; tekdüze, içedönük bir ritim döşüyor türküye. ıhlamur kokulu havaya başını kaldırıyor. Sesi zayıflıyor. Boks makinesini yumruklayanların orada, “Gazeteler yazdı, benzettim,” diyen kadın birilerine parmağıyla onu gösteriyor.

Önce köpeği görüyor. Körlemesine bir hızda AVM’ye doğru giden suratı asık kadın köpeği görüyor, başka biri oluveriyor. Köpeğe dil dökerek çocuktan alıyor; köpeği öpüyor, kokluyor, kıyamayarak yere bırakıyor. Cüzdanından yirmi lira çıkarıyor, yirmi lirayı takı çığırıcı gibi havada sallıyor. Eğiliyor, eğik halde,

“Köpeğe mama alacaksınız ama, mama alacaksanız eğer...” Köpeğin tüylerini okşuyor, “Senin için,” diyor köpeğe.

Akordeoncu kadın buruk gülümsemeyle teşekkür ederken sesindeki titremeyi gizleyemiyor. Sol bileğinde ürperme duyumsuyor, ürpermenin, şahmeran işli bilekliğin üstüne elini bastırıyor. Bir an soluksuz kalıyor.

Çember dağılıyor. Birkaç kişi bekliyor. Çalmıyor, söylemiyorum niye duruyorlar orada diye kuşkuluyor. Kuşkusundan korkuyor. O akşamdan beri bilmediği bir suça itilmiş gibi duyumsuyordu kendini.

“Elinden boncuk işi de geliyor senin kızım bak.”

“Bileklik kocamın armağanı teyze, ben bilmem örmeyi. Ben de senin gibi defne yaprağı katardım yemeklerime, güzel yemekler yapardım...”

“Bu yaprakları sana topladım, al. Al kızım.”

Akordeoncu kadın defneyaprağı tutamını çantasına koyuyor, uzaksı sesle duraksayarak konuşuyor. “Kocamı işten attılar... Akşamüstü, mutfakta çay demliyorum, televizyonda canlı maç yayını başlayacak birazdan... Oğlum, ‘Babam karın üstünde yatıyor, beni duymuyor, babam beni duymuyor, ayakları çıplak...’ Suçsuz yere dedi kocam... Ah! Durup dururken...” Üşüyen boş bileğini eliyle örtüyor. “Ama dururken birden... Koptu...”

“Genceciktim. Eh, yılmadım. Darda kaldım...”

İLYAZ BİNGÜL

Belirme Yordamlarından Biri

Aralarında ilişki yoktu.

Kimi bir ağaca, ırmak kıyısına, mağaraya yada bir dağa tutunurken, kimisi bir ışığa, suya, gümüşe, kapı eşiğine, bildik bilinmedik bir kıyıya, duyguya sığınıyor, kimisi ise bir ısıya, su sesine, her hangi bir beklentiye, dahası bir hayale, hatta hatta bir hayalin mevcudiyetine yanaşıyordu.

Bu hep böyleydi.

“Aralarında bir ilişki yoktu” da kendi mevcudiyetlerinin içeriği apaçık belirliyordu: Dilbilgisel bir hayattı onlarınki.

Onlar?

“Işığın altında mavi rengini değiştiriyor –sarı da, yeşil de, ya peki adını?” sorusu ve yanıtı onlar için de geçerliydi.

Yıllar sonra geri dönülen o dağ eteği, nerede olduğunu çoktandır unuttukları bir mağara içi, yolda rastlanılan bir ağaç kovuğu, açılan ya da kapatılan bir kapı önü/arkası, tırmanılan bir tepe, kayalıklar, sarp yamaçlar, geniş düzlükler... hepsi hepsi üzerine tünelinen bir ağaç dalı kırılğanlığındaydı hepi topu.

Nesnelerin kırılğanlığı, kayganlığı onları da kırılğanlaştırıyor, kayganlaştırıyor, böyle böyle katılıyorlar, nesneleşiyorlardı. Bu; dilbilgisel, sözel bir ‘varlık’ olmanın ötesinde kendilerine ait bir olma alanı açıyordu.

Kimileri dile sığınmaya yeltendi –en güçlülere; kimileri dili sadece kullanmayı yeğledi, önerdi -taş gibi, keski gibi- –kolları ve bacakları kısalar. Kimileriye sözcüksüz olmak koşuluyla dile onay verdiler –dil onları yere bağlayacağı kaygısıyla, ürküsüyle - - ekine çekine.

“Aralarında ilişki yoktu” yerini “aralarında birlik yoktu”ya bıraktı. Nasıl oldu ki? Gündelik gaileleri, uğraşları, irili ufaklı beklentileri, kaygıları, hayata tutunuş-

ları, ezilişleri ve sonuçsuz çabaları her bir bölümü bir başka alana savuruyor, o savruluş içinde debeleniyor, didiniyorlardı. Hayatta kalma savaşı edimlerinin biricik odağı olmuştu. Sıkılma nedir bilmiyorlardı. Sürekli teyakkuz halinde, güneşin doğuşu ve batışı arasına sıkışmışlardı.

Biriki sözcük ihtiyaçlarını gidermeye yetiyordu. Biriki el-kol işareti, bir kaç çılgılık, haykırış, ünleyiş çeşitlemesi. Basit bir işaretsöz-sözcük-ünleme örgüsü dışında, örgütlü bir dile ihtiyaçları yoktu. Belki içlerinden birileri örgütlü bir dilin onları tutacağını, bu tutmanın da basınca dönüşüp patlamaya yol açacağını seziyordu. Seziği onlara yetiyordu. Uykunun, yorgunluk ve dinlenmenin, tıkınmanın ve cinsel iştahın dışında sezgileriyle uzlaşmayı başardılar. Her ne kadar kimi eksikliklere, zorluklara, düpedüz hayatı kesintiye uğratacak çıkmazlara yol açsa da sezgilerini törpülemeyi, onlara gem vurmaya kendilerinin dışındakilere de sezdirdiler. Bu, korkulan yolun eşiğiydi de –ne bilsinler. Gene de bu eşiğin aşılması mutlaka o yolun kat edileceği anlamına zorunlu olarak gelmiyordu: Eşik, ilk adım içinde birden fazla yol barındırıyordu. Yol, yol alındıkça yol oluyordu –başlangıçta yol yoktu.

Bu taneli yapılar sergisi öyle tıkHz, öyle kıraç topraklarda serpiliyordu ki kısıtlı çerçevenin içinde sık toplaşmalardan kurtulmaya, çevresine sınır örmeye, kendi ‘bahçe’sine kapanmaya çalışan her tane, çevresinde hem kuşku, ürküntü hem de hayranlık uyandırmasına karşın ya bir isyancı ya da bir önder, gıpta edilecek bir kahraman olarak görülüyor, ama her halükârda tuhaflığın, belirsizliğin alanına işaret ediyordu. Taneler dünyanın geri kalanından ayrılmayan, henüz tam ve hazır değil, ama kendini aşmaya, taşmaya meyilli bir kapalı toplam. Dış dünyaya açıldığı, yani dış dünyanın onun içine girdiği yada ondan çıktığı bölümleri kâh delikler, çukurlar, tümsekler, oyuklar, çıkıntılar, yumrular, dallanmalar kâh bir karışık, duruma göre sınıksız kapalı ağız, cinsel organlar, göğüsler, erkeklik organı, bok böceği yuvarı bir göbek, kaybedilmemiş burun-lar curcunası içinde, bu ayrışmamış çizgiler, örgütlenmemiş organlar arasında ara ki yüz’ü bulasın –Yüz’süzdüler. Yüze ihtiyaçları yoktu. Birbirlerini tanıyamadıkları gibi, tanınmıyorlardı da. Tanıyamamak korkutuyor, tanınmamaksa huzur, güven veriyordu, böylece denge tutturuluyorsa şimdilik sorun yok demektir.

Mevcudiyetin bağlayıcılığı çeşitli bağlantı yollarıyla yere, uzaklara, gruplara, ruhlar ve tanrılar âlemine yol alırken, mevcudiyet bir kalıntıya dönüşüyordu.

Dokunmanın, yakınlığın ısısı, çevrenin kokusu ve ısıtmanın sesi bir olup güvenli bir barınak, tutunacak bir alan bahsettiği sürece ışığın da karanlığın da üstesin-

den gelebiliyorlardı, da, etin hoyratça gelişmesi, yer yer yumaşak kımıldanışı, yer yerse hırçın devinimlerinin yol açtığı kıpkırmızı rengin altında ruhun, duygunun izleri ancak silük sülük görülebiliyordu. Kendi eğri büğrülüğünden sıyrılmak istercesine gelişi güzel hareketler kusan bu görüntünün üstünü ince ince sarımsı benekler örtmeye çalışıyordu. Sarı benekliler gün boyunca karşılaştığı her olay-an boyunca bir başka biçime bürünmesine karşın içine işlemiş büğrüler ne yapıp edip deri yüzüne çıkmayı başarıyordu.

Aralarında ilişki yoktu –iletişime açılmamışlardı. Kendi mevcudiyetlerindeki düzensizlikte her ne kadar kendine ait bir yaşam düzeni kurduğu kabul edilse de diğer mevcudiyetlerle birlikte bir yaşam düzenine ulanmada bağlantı işlevi kuracak çizgi-beneklerden yoksundular. Kendi düzensizliği ile kurduğu ‘düzen’ bir bağlantıya açıldığında darmadağın olabilir, tanış olmadığı bir başka düzensizlik kendi zayıf içsel bağlantılarını daha güçsüzleştirip dağılabilirdi. Uzun uğraşlar sonucu edindiği kimi davranış kodları yetersiz, güdük olsa bile kendini tutmasını, kendine bir katılık sunmasını sağlıyordu –yetindi. Kendi davranış kodları, kendinin benzerleri de olan öbür tanelerin davranış kodları ile iletişim kurmada geçerli değildi –bundan yüksünmedi, öteye adım atmaya yeltenmedi.

Kendi kodlarına sarınma yer tutmaya yönelik hayati bir klavuzdu, öncelikle de bilinmedik tehlikelerden korunmanın yordamı. Görünüşte bazı şeyler eksik kalır, işlenmemiş, gelişmemiş kalır, olsun. Yordamın yinelenişi taneye bir dil bahşeder, kendi kendiyile konuşmasına el veren bir dildir bu, tek kişilik bir dil. Ne bir boşluğu ne bir çağrıyı içeren bir yokluğun kıpıştığı, azın azın devindiği bir tikler, basmakalıp hareketler, uyarıcıları süzgeçten geçiren duruşlar, salınımlar, yer değiştirme, büzüşmeler, yerlemsiz kırpışmalar dağarcığından oluşan bir dil. Kendine yeterlik dili diyelim geçici olarak.

Uzun, karmaşık dolambaçlarla yüklü bu daraşmalık patika bir noktada anayolla kesişecektir, de yolcu tanelerden kaç bu kesişmenin ayırdına varıp “bulmaca yolu” da denilen bu yola sapacaktır. Çünkü tüm zahmetlerine karşın uzun, uzun zamandır kat edilen patika yol ne de olsa yürüyüşçülere alan açmış, hayat sunmuş, ayakta kalma alışkanlığı vermiştir. Anayolun geniş, görece rahat ve birden çok taneye yürüme olanağı lütfetmesi onların gücünü zayıflatabilir, alışık olmadıkları yeni yordamlara maruz kalabilirlerdi. Nihayetinde o da bir “yol hikâyesi”ydi, yenisine ne gerek vardı?

BARIŞ YARSEL

Balık Gözü

Odalardan odalara geçiyor, koltuklardan koltuk beğeniyorum. Oram buram sızıyor. Bazen, sıklıkla diyeyim, pencerenin önünde dikiliyorum. Elimde dürbün, parmak aramda sigara, dışarıyı gözlüyorum. Alacakaranlıkta sokağın dehşet ıssızlığını, sabahın sakinliğini, öğlen heyulasını, ikindinin güzelliğini, akşam koşuşturmasını ezber ettim.

En zoru, Ayşe iş çıkışı eve dönecek mi tedirginliği. Gerçi geldiğinde içim rahatlıyor diyemem. Abartan biri olmadım ezelden beri.

Olsaydım, kapıyı ardından kapatıp montunu çıkarmasındaki zarafeti, sessizce uzanıp kitap okurken belinin aldığı içimi pır pır eden biçimi, saç diplerindeki kokuyu anlatabilirdim. Yerine, terli elimde dürbün, merceği odaya çeviriyorum. Görüntünün bulanıklığı midemi bulandırıyor.

Aleti ilk kullandığımda Celillerin çatısından karşı tepeyi gözlüyorduk. Birazdan gelirler, demişti. Her salı, her perşembe, gölgeler kayınlara vurduğunda, sola doğru üç parmak say, o açıklıkta. Böyle demiş, sonra güvercinini havaya fırlatmıştı. Kasabada kuşlarla ilgilenmeyen tek oğlandım. Balıkları izlemeyi severdim. Ölü gözleri canlı gibi bakar. Ölmezler sanırdım.

Yakaladın mı, dedi. Ben bile buradan görüyorum. Çevir biraz. Yeşilin içinde sarımtırak boşlukta kıpırdayan iki nesneyi görür gibi oldum. Tam seçemedim. Bulanık. Düğmeyle kırt kırt oynayınca görüntü bir anda netleşti. Kadının sırtında bir adam. İttiriyor. Tekleşiyorlar. Elim titrediğinden dalları, çalıları, kırmızıdan siyaha kaçan böğürtlenleri seçiyorum da yüzleri göremiyorum. Bir süre öyle salınıyorlar. Güreşir gibiler. Sonra donup kalıyorlar. Dallar hafifçe kıpırdamaya devam ediyor. Kadın iki kolunu kaldırıyor. Yüzünü dönüyor. O sıra göreyim diye daha sıkıyorum aleti, terli elimden kayacak neredeyse. Kadın başörtüsünü düzeltirken çatılara bakıyor sanıyorum. Bir anda korkup indiriyorum.

Görebildin mi, diyor. Görmediğim halde gördüm diyorum.

Güzel miydi.

Güzeldi.

Büyük müydü.

Büyüktü.

Ayşe’nin memeleri daha güzel.

Sert. Ama kafanı aralarına yerleştirince yumuşacık. Tuhaf bir maddeden özenle yapılmış sanki, insana derdini unutturana, kokusunda kaybolduğum.

Uzun zaman geçti aslında. Herhalde böyle bir duyguydu. İşten çıkarıldığım için evde pinekliyorum. Odalardan odalara geçip dışarıyı gözetliyorum.

Çeşitli sebepler söyleyebilirlerdi. Verim. Maliyet. Küçülme. Oysa doğrudan gerçeği yazıp yolladılar. Ciğerlerinizdeki sorunun çalışma huzurunu etkileyeceğinden hareketle iş akdinizin tek taraflı feshine, haklarınızın tarafınıza ödenmesine filan filan. Hakkımı ödediler sağ olsunlar. Haksızlığı kim ödeyecek.

Celil'in ölümü de böyle oldu. Devasa bir güceniklik hissi bıraktı. Telefon geldiğinde Ayşe ile birlikte dev ekran televizyonu ses sistemine bağlamaya çalışıyorduk. Annesi telefonda böğürüyordu. Hastaneye çağırınca yaşayacağını düşündüm. İnsan oradan dahi çıkamazsa, hangi yardım bizi sağ bırakacak.

Yillardır görüşmemiştik. Ayşe ile tanıştırmamıştım mesela. Denk gelmediğinden değil. Sanat tarihi doktorası yapan sevgilini yazlık disko sahibi çocukluk arkadaşınla tanıştırmaya can atmazsın. İnsanda sinsilik diz boyu. Kasabadaki diğer diskonun sahibi kuzeni. Kavga dövüş rekabet var. Ramazan ayında balkonda iftarı beklerken, birkaç aylık bebeği kucağında, aralarını bulacağını söyleyen komiser çağırıyor. Celil devlete güvercinleri kadar olmasa da güvenirdi. Bana kalsa ne kuşlar ne memurlar. Balıklardan başka doğrucu yok. Balıkların kocaman açık gözleri.

İşte otomobilde konuşurlarken, evde bir yerlerde saklı on dörtlüsünü yanına almaya gerek görmemiş. Gençten biri, saklandığı yerden fırlayıp, bacağına uyarı atışı yapacağına, mermisi kasiğindeki atardamarı bulunca. Komiser ifadesinde yaz günüydü, şortlaydık, beyliğim yanımda değildi, korktum attım kendimi dışarı demiş. Pusunun resmi evraklarda erimesi gitmesi.

Dürbünü kendime sakladım böylece. Pencerenin önünde sıkı sıkı tutuyorum. Kucağımda bebeğimizi tutuyor olabilirdim. Ayşe ilk düşüğünü yapmasaydı. Celil'in oğlunun ismini bir yıl sonra değiştirip Celil yaptılar. Ölüler dirilmeye uğraşır. Bıkmadan. Her yolu denerler. İlk ayrılışımız o dönemde oldu.

İşim iyiydi. Deprem sonrası her yanda beliren inşaatlara iş makineleri satıyordum. Eski çağlardan sağ kalmış canavarlar olduklarını hayal ediyordum. Kepçelerinde kovaları iri dişleriyle ağızları, bomları upuzun güçlü kolları. Gövdelerinde kocaman motorları yürek ile organları. Yanlarına yaklaşıp dokunurdum. Tek eksikleri gözleriydi. İkamesiz tek organ.

Kafelerden birinde karşılaşmıştık. Üzerimde ceket, gömlek vardı. Kravatı otomobilde bırakmıştım, iş çıkışında beyaz satışı arabalarında terk edilen düğüm düğüm kravatlardan biriydi. Görüşmediğimiz aylarda neler yaptığını hızlı hızlı anlattı. Sol kulağındaki yüzükle oynuyordu.

Bir tanesi, ciddiye gider sandığı, mimarmış. Fransızlara devre mülk yapıyor-

muş. Geniş kadehlerde şarap içiyor, cip kullanıp Bach dinliyormuş. Arkadaşlarla yemekte tanışmış, adamda hava bin beş yüz. Kol düğmeleri varmış.

Arka masada alacalı şortu, parmak arası terliğiyle toplantılarını bu kafede yapan avukatı fark ettim. Karşısında şişman, sürekli terleyen, sinirli bir kadınla konuşuyor, ince sigaralardan içiyor. Adam bir süre ortada gözükmez, sonra yanık teniyle beliriverirdi. Yüksek sesle anlatır anlatırdı. Bedavadan reklam diye düşünürdüm. Kimin ihtiyaç duyacağını bilemezsin.

Şu mimara göz koyunca, matah biriymiş gibi, evine gitmişler. Anlamalıydım, diyor. Eve gelip kedimi görmek ister misin demiş herif. Yani o kadar bahane arasından. Evin merkezinde dev çalışma masası, açık mutfakta bükülmüş bira kutuları varmış. Odaya geçtiklerinde adam aniden eğilip çekmecedden bir kutu çıkarmış. Jelatinini çıkarıp prize eğilir gibi yapıp, Ayşeye tedirgin tedirgin sormuş. Bunu kullanmamda sakınca var mı.

Yani tam çıkıp gidecekken, neden olmasın diye düşündüm, diyor Ayşe. Denemeden bilemezsin. Gözlerimi kısıp gülüyorum. Ayşe mutlu oluyor, onu iyi anlayan biri olduğumu hatırlıyor. Merak ettiysen, kedi filan yoktu görünürde, diyor.

Güzel miydi.

Fena değildi.

Gerçek gibi miydi.

Değildi.

Büyük müydü.

Ortalamaydı.

Avukatı duyunca gözlerini balıklar gibi açıp bana bakıyor. Suskunlaşıyoruz.

Anlaşmalı evlilikler kolaydır. Sizininki öyle değil. Adamı kolay bırakmayacağız. Birileri var, yüz lira için hacizler, iki yüz lira için dava açmalar. Kardeşim bana para vereceğine sokakta ihtiyacı olana ver, değil mi.

Hayır hayır, her boşanma davası hikayedir, roman değildir. Kaç sayfa yazdın. Beş, altı, iyiymiş. Bir aylık evlilikte beş sayfa ne çıkmış. İnceleyeyim. Benim rekorum on beş sayfa. Her dava bir hikâyedir, biz de hikâyeyi geliştireceğiz. Evlenmeden önce ne yapıyordun, evlilik sana nelere mal oldu. Kariyerini nasıl kestini. Gelirim yok, babamdan yardımla geçiniyorum diyeceksin. Altı ayda kilo vermen gerekirdi. Verseydin ona da dava açardık. Şarkıcı olsaydın mesela, yaşadığım elemenden, kederden kilo aldım, kendimi yemeğe verdim derdin. Performansımı yansıtamıyorum diye yüklenirdik. Yaptık daha önce. Dava gününe dek kilo versen daha iyi olur. Biraz süzülmen gerekir. Aylık dört bin dolar gönderirsin. Ama benim takip etmem zor. Sen takip et gönderdiğin parayı. Benim parayla ilişkim başkadır. Dokunmam ben paraya. Hakkını alırım, ama kin duygusuyla hepsini alayım dersen, bunu yapamam. Benim kinim o denli büyük değil. Velayeti alınız. Tek kalemde 50 bin tazminat alırız. İstiyorlarsa görüş. Zararı yok. Babanın fikri-

dir. Gelenekler neyse bunu yaparız denmiş. Sonra annenin etkisiyle bu duruma gelmiş. Dersin, ben yürüsün diye çok uğraştım, unutma. Gelenekler ne diyor, gelinimiz çocuk ile uygun şartlarda yaşayabilecek, diyor. Ben onun avukatı olsam, kardeşim zaten yedi veriyorsun, bunu vermeye devam edeceksin, tazminatı da vereceksin, derdim. Temiz yani.

Doktor arkadaşlarımda durum tersi. Adam yirmi dört saat çalışıyor. Protokol var. Ödeyemezsen hapse girersin. Bu hikâyenin içine amcalar çocuklar girecekse, onlara acı vereceksen, hepsine haber ulaşır. Bir şekilde haber ulaştırmanın yolu bulunur. Anlaşmalı olmayınca kolay bitmez. O kadar kolay bitmez. Evlilik düşünüyorsun değil mi. Bir sene iki sene sürer. İşte telefondaki, yüz liraya dava açmaya çalışan manyaktı. İyi saklamamış demek. Saklasa çıkmaz. Kadın için kadınla ilişkini bitirmeyeceksin, ders olacak. Önce bitirip, sonra diğer kadını alacaksın. Adama böyle intikam tasarlarlar işte.

Ayşe dönüp şöyle bir baktı masadakilere. Sevdığım huylarından biri, avukatlara nefreti. Bana döndüğü an elini tuttum. Bir ekskavatörün gölgesinde Turgut Uyar okuyan birinden daha duygusalını bulamazsın bebeğim, dedim. Kikirdeyip salak dedi.

Sigarayı gizlice içiyorum, elinde görürsem ilişkimiz biter diyor. Tuvalet gitmişti. Bir süre ses çıkmadı. Yine dürbünümle penceredeydim. Ben işten çıkarılmıştım, o işe gidecekti. Birden bağırmaya başladı. Koştum. Suratı allak bullaktı. Yüzü yine güpgüzeldi ama. Sımsıkı sarılmış havluya. Klozeti işaret etti. Galiba, diyebildi. Sık nefes alıyor, konuşmakta zorlanıyordu. Herhalde yine düşürdüm diye hıçkırdı. Aleti kubura odakladım. Netlik ayarıyla oynadım. Göreceğimi gördüm. Bir çift balık gözü. Döndüm, Ayşe ben röntgenciyim, dedim.

Şimdi dışarıyı izlerken, geri gelecek mi diye dertleniyorum. Sanırım aşkımdan öleceğim.

GAMZE ERKMEN

Üç Adam

Güneş batmak üzere. Eylülün kararsız günlerinden biri, şimdilik yağmıyor. Karabatakların görünüp kayboluşunu seyrediyoruz. Rüzgâr hafif esiyor, sazlıkların hızlı salınışları dikkatimi çekiyor. Sukamışları, böceklerin hareketine kayıtsız kalamıyor. Böcekler, çıkmaya mı çalışıyor yoksa tutunmaya mı, bilmiyorum. Bu kadar kıpırtı, beni huzursuz ediyor. Dursalar, belki onlar da rahatlayacaklar.

Uzayıp giden daracık yolda kim bilir kaçınıcı yürüyüşümüz. Adımlarımıza kuru yaprak cıvırtıları eşlik ediyor. Üçüncümüz yine geç kaldı. Fakülteden beri, her buluşmamız onu beklemekle geçti. Tepki verdiğimizde, alaycı bakışlarını hiç sakınmazdı. “Ayıp ağabey,” derdi yanımdaki. Hep bildik cümleler. Birkaç yudum içki sayesinde gevşeyen bedenlerimizle koyu bir sohbete bıraktık kendimizi. Üçüncümüz, sohbeti çevirendi. Her şeyden bir parça bilen adamlardandı, çok öğrenirdik ondan. Dışarıya umursamazın tekiymiş gibi davranırdı. Oysa cümlelerinde ağır bir umarsızlık sezerdim. Yanımdaki, sözcüklerini tekrarlayıp onu övmeye bayılırdı. Bu kadar önemsenmekten rahatsız olurdu, “Baksanıza halimize, adam olur mu bizden,” derdi. Bakardım, şehrin kuytusundaki gölde, boş bira kutuları biriktiren üç adamdık.

Manzarası açık bir yere, su kıyısındaki ağaç kütüklerine oturuyoruz. Suskunuz. Dirseklerim dizimde, elimdeki taşları kariyorum. Üzerimdeki ağırlık, oturduğum kütükten hallice. Yanımdakinin omuzları düşük. Belli etmeme çabasında, yere uzanıp taşları ayıklıyor. Tek eli başının altında, bacaklarını uzatmış, rahat görünüyor. Oysa sırtında bir dağ taşıyor. Üçüncümüz gibi.

Bir müzik, ağırdan alıyor. Sözsüz olsun dedik. Üçümüz birlikteyken dinlediklerimizi açmaya elimiz gitmedi. Bu defa, söz verdik, spor yapacağız. Yaş aldıkça durmaya meyleden bedenlerimizin buna ihtiyacı var. İnat ediyoruz, sıkı koşacağız. Bahaneyle birbirimizi görmeye cesaretlendik. Hatırlatmayan bir şeyler yapmak gerek, diye düşündük belki.

“Yine kaytaracak mı sence, yarım saati geçti.” Yanımdakinin sesi ölgün. Dudak kıvrımlarından biri yukarı bakıyor. Söven bakışları, ağaca tutturulmuş, kurtulmak için çabalayan köhne kayıkta.

“Spor yapacağız, gelirse mucize.”

Yalandan kurduğumuz cümlelerin sonu üçüncümüze çıkıyor. Sessizliğimizi gölün etrafındaki çocuklarla paylaşıyoruz. Babalarının ellerine tutuşturduğu balık

ekmekleri, ördeklere verince daha mutlu olan çocuklarla. Yerde dönüp duran sokak köpeklerinin üzerine koşuyorlar. Köpekler dost, korkmak yerine patilerini uzatarak oyuna katılıyorlar.

“Öykü nasıl, gördün mü hiç son zamanlarda,” diye soruyor, suya çomak sokan beş altı yaşlarındaki, saçları bukleli kız çocuğuna bakarak. Omuz silkmekle yetiniyorum. Konuşursam, aylardır boğazımın yumrusunda tuttuğum yaşlar fışkıracak, biliyorum. Anlıyor ki, üstelemiyor. Yattığı yerden doğrulup koca taşı göle hırsla yuvarlıyor, taş defalarca suda sekiyor. Kız çocuğu bal rengi gözlerini irice açıyor, elleri belinde hafifçe eğilip sesleniyor, “Baba, gördün mü, ne kadar uzağa gitti.” İkimiz de parmaklarımızı gözlerimize bastırıyoruz.

Çocuk seslerinden kurtulmaya çalışıyorum. Düşünmeye zorluyorum, taşın kaç defa daha sekip de gölün dibini boylayacağını. Suya değdiği anda, yüzeydeki halkaların nereye kadar genişleyebileceğini. Dipte soluyanların, taşın yaratacağı depremden ne kadar etkileneceğini. Kulaklarımı tıkıyorum. Neden burada olduğumuzu unutuyorum. Taşa bakarken, taş sekerken, yalnızca görmek istiyorum. Az sonra başardığımı kavriyorum. Bir şeyi yaparken, sadece ona odaklanmayı bilmeyen kendime şaşıyorum.

O günden sonra, elime aldığım kitaplarda birkaç cümle öteye gidemedim. Şarkıların sonunu getiremedim. Babasının telefonlarını açamadım. Yanımdakinin de benden farkı yoktu, zaman geçse de buraya gelmek istemedik. Bir eksik, bütün fazlalıklardan ağır bir yük doğurdu içimizde. Şimdi, önümüze serilmiş gölün kıyısında, bizi ayağa kaldıracak üçüncümüzü beklerken, halimize bakıyorum. Bitkiniz. Yaşamaya üşenen adamlar haline gelmişiz.

“Kabul etmediği için gitti,” diye ağzımdan kaçıyor. “Neyi,” diyor. “Gerçekte istediğin hayat ne, hiç düşündün mü?” Bu cümleden sonra sorusunun anlam-sızlığında kayboluyor. Boynu kısalıyor, küçülüyor. Kırgın zaman bizden intikam alıyor. Ondan beklemediğim küfürler duyuyorum. Çantasından üç bira çıkarıyor. Üçüncüsünü yere koyuyoruz, su, şişenin yüzünü yalayarak, usulca dalgalanmaya devam ediyor. Yanımdakinin gözleri kısılıyor. Şişeyi taşa vurarak, “Kızı vardı ulan bu adamın,” diyor, acıyı öfkeyle içiyor.

Parmaklarımı ısıyorum. İkimiz de buz kesiyoruz. Hava bozuyor, yağmur serpiştirmeye başlıyor. İnsanlar bir felaket yaklaşıyormuş gibi, eşyalarını hızla toparlıyor, çocuklarını göbeklerinden kavrayıp koşarak arabalarına biniyorlar. Göl, yanımdaki ve ben, yalnızız. Sırtımızdan esen sert rüzgâr, başımıza vuruyor, sazlıkları yan yatırıyor. Damlalar şimdilik seyrek ama rüzgâra karşı koyamadığından, eğik. Gölün yüzeyine iğneler batıyor. Biz duruyoruz. Taşları da bıraktık. Yine içiyoruz. Kendi küfemizin içinde, bizden de adam olmayacağını bilerek, saatlerce kütüğün üzerinde oturuyoruz.

FATMA GİZEM ASİLTÜRK

Oradaydık

Ruhumuz yaratıldığında oradaydık. Toplam 42 gram. Tek bedene sığmıyor bu kadar ruh, bir arada gidemezsiniz, dedi. 21'er gram hâlinde bölünecekmışiz. İtiraz ettim, sevmem tek sayıları. Anlaştık; ona 22 bana 20 düştü. Böyle iyi.

Farklı bedenlerde de olsa aynı zamanda gönderileceğimizi sanıyordum. Olmaz, senin üzerinde biraz daha çalışmam lazım, dedi. 179 dünya günü varmış benim gönderilmeme.

O gitmeden doya doya seyredeyim dedim, kabul etti. Siyah ipek saçları, kahve gözleri, siyah kaşları, eşsiz bir simetriye sahip yüzü, nispeten kalın alt dudağı, geniş, yatay bir v çizen üst dudağı, uca doğru iyice yuvarlaklaşan sevimli burnu ile Tanrısal bir güzellikle inecekti yeryüzüne. Onu kesinlikle bulurum dedim. En azından ona benzerim ben de inerken.

Burada mutluyduk. Zaman kavramı yoktu. Gelişigüzel uyuyup uyanıyorduk. Birbirimizin olmak dışında mülkiyet yoktu ki o da mülkiyet değil bir gerçeklikti. Karanlık yoktu, gökyüzü üzerimizde her zaman parlak bir elmas gibi ışıldardı. Bu göğün altında el ele tutup çimenlere uzanmak neşe ve keyiften sarhoş ederdi bizi. Fazlaca gülmekten daha yorucu iş yoktu burada. Sadece var olmak, sevmek ve sevilmek.

Ben sürekli konuşurdum, o ise resmetmeyi severdi. Eşsiz güzellikteki elleri her şeyi değiştirebilecek sihre sahipti. Bir gün dolaşırken ağaçlara baktı. Hepsinin yaprağı aynı tonda yeşildi. Bence sorun yoktu yeşil olmasında. Ama o bütün yaprakları tek tek gezdi. Hepsine ayrı renkler verdi. İnanamıyordum; aralarında sarı, kırmızı, turuncu, mavi ve hatta mor yapraklar bile vardı. Binbir çeşit ağaç... Jarakanda, sarıçam, servi, ateş ağacı, mor salkım, kayın, akçaağaç, ıhlamur, kavak, çınar, gürgen, huş ağacı, çam, servi, kestane, akasya, melek meşesi... Kesinlikle önceki hâlden çok daha güzeldi. Öptüm ellerini, yüzünde gururlu ama utangaç bir tebessüm belirdi. Daha çok öpmek istiyordum, daha çok, daha çok, sonsuz bir açlıkla öpmek... Sonra bu sihirli anı bölecek bir kükreme:

“Rezalet! Küstahlık bu!” Her şeyi pekâlâ bildiği hâlde yine de sordu: “Hangi-niz yaptınız bunu? Neden yaptınız?”

O konuşmayacaktı biliyordum. Bu yüzden sözü ben aldım.

“Yaptı, çünkü yapabiliyordu.”

Bizi tuttuğu gibi ateşe atacağını sanıyordum ama öyle olmadı. Öfkesi giderek dindi, hatta ağaçlara tekrardan baktığında yüzünde hayranlık dolu bir gülümseme gördüğümü bile söyleyebilirim. Bundan cesaret bulan sevgilim yapraklara farklı dokular, lekeler, çiller ekledi. Hatta bazılarının üzerine tırtıllar, örümcek ağları, güzel ve çirkin çeşit çeşit böcekler... Diabrotica, lilioceris, chrysolina, gastrophysa viridula, donacia, cassidinae, alticini... Belinden yakaladım ve döndürmeye başladım onu. Kollarını açtı ben onu döndürürken, yaprakların bazıları döküldü. Sonra Tanrı bizi bir meşe ağacının altına oturttu.

“Buraya...”, dedi. “Kronos uğramaz. Burada buluşuruz.”

Uzandık yan yana sırt üstü. Ağaçların yapraklarını, gökyüzünün parlaklığını seyrettik. Yapraklardan yansıyan ışıklar, kuşların cıvıltısı, ılık hava, çimenlerin kokusu, sevgilinin teninin sıcaklığı... Karmakarışık duygular içinde, sonsuzluğu yanıma alıp meşe ağacının dibinde sarmaşdolaş uyumuşuz. Gözlerimi açtığımda, çoktan gözlerini açmış beni seyrediyorken buldum onu. Uzun süre uzanıp seyrettiğimiz ağaçların yaprakları, gökyüzünün ışıltısı hâlâ gözlerindeydi. Evet, Kronos buraya uğramıyor olmalı diye düşündüm.

“Hadi yüzelim.” dedi.

Tuttu elimden, nehrin kenarına getirdi. Tanrı’nın sonsuz egemenliğini en çok bu nehre baktığımda anlardım. Sonra nehir kıyısında yaşanan o sihirli dakikalar yok mu?... Tanrı, nehri bu yüzden yaratmış olmalı. Sevgilim, soyunmadan önce her zaman sırtını döner, beyaz ipek elbisesini öyle bir ezgiyle öyle tatlı omuz hareketleriyle kaydırarak çıkarırdı ki üzerinden, her seferinde bu muhteşem görüntü karşısında dilim tutulur, aklımı kaybetmekten korkardım. Onu soyunurken izlemek, çıplak görmekten de delirticiydi. O, bilirdi onu izlediğimi, ben de gizliden gizliye haz duyduğunu bilirdim yüreği ağzında izlenmekten. Sonra nehrin ılık suyu çıplak tenimizde gezinirken az önceki hâlimizi hatırlar gülerdik. Öyle gülüşler ki çevremizdeki dağlarda sonsuzca yankılanırdı.

Bir gün yine yüzüyorken, ayaklarımızın etrafında yüzen gümüş rengi balıklara baktı. Bütün balıklar suda gümüş pullarıyla ışıltıyor, ayaklarımızı gıcıklayarak bizi eğlendiriyorlardı. Bana göre sorun yoktu. Ama duramadı sevgilim. Yüzünde o muzır, tatlı ifade:

“Biraz değişiklik yapalım, ne dersin?”

“Nasıl?” dedim.

Sonra balıklara dokundu. Renk renk yaptı hepsini. Kırmızı, mavi, turuncu, sarı, turkuvaz, altın ve neon... Lepistes, discus, beta, tosakın, goldfish, candy basslet, angelfish, butterflyfish, makrakanta... Bizi küçük küçük gıcıklayan balıklar, suyun yüzeyinden yükselip havada taklalar atmaya başlayınca, heyecanlanmakla birlikte biraz da korktuğumu itiraf etmeliyim. Derhal Tanrı’ya söyleyecek bir şeyler bulmalıydım ama dilim tutulmuştu. Biraz sonra meşe ağacının altından bize doğ-

ru geldiğini duydum. Düşündüğüm kadar öfkeli değildi. Hatta belki daha çok, meraklıydı denebilir.

“Yiyecek misiniz bunları?” dedi.

“Görüntüsü güzelse tadı da güzeldir.” diyecektim.

Sevgilime baktım, kıyamadım. “Hayır, seyredeceğiz.” dedim.

O da biraz seyretti ve uzaklaştı. Bundan cesaret bulan sevgilim balıklara farklı dokular ve şekiller ekledi: yassı, yuvarlak, sivri, kambur, simetrik, asimetrik, girintili çıkıntılı. Güzel ve çirkin bir sürü şekil... Üstelik bu kadar da değil. Kaldırdı başını gökyüzüne.

“Biraz da heyecan gerek!” dedi.

Bunu söylemesiyle elmas rengindeki gökyüzü birden karardı, başımıza çok kötü bir şey gelmiş olmasından korktum. Sonra da gökyüzünden tıp tıp tıp sular dökülmeye başladı. Yağmur olacaktı adı. Bunu nasıl akıl etti bilmiyorum. Ilık suyun içinde serin yağmurla yıkandık. Kendimi daha fazla tutamadım; tuttum, öptüm omuzlarından.

O sonsuz havailiğe sahipti, ben sonsuz tutkuya. Tarif edilemez güzelliğini sadece ben görebilirdim. En büyük ortak noktamızdı açlık. Açlık, zaman kavramının olmadığı bu yerde sürekli mutlu ve heyecanlı olmamızı sağlıyordu. Ahenkli, ince, narin sesini ne çok sevdiğimi bilirdi. Konuşurken ayrı, gülüşürken ayrı... Büyülenmişçesine dinlerdim onu. Bir gün,

“Bir sürprizim var sana!” dedi.

Arkasında sakladığı, meşe ağacından yontulmuş bir sopayı gösterdi. Üzerinde delikler vardı. Sevgilimin yaptığı diğer şeylere hiç benzemiyordu. Öyle renkli ve canlı da görünmüyordu. Bakışlarımdan garipsediğimi anladı.

“Dur!... Bekle bakalım, hemen karar verme.” dedi.

Sopanın ince ucunu dudaklarına dayadı. Bütün kuş cıvıltıları, coşkuyla akan nehirler, ağaçların esintisi, dallarda gezen sincaplar, ceylanların bakışı, böceklerin ayak sesi, gökyüzünde bulutların akışı, çiçeklerin hızla büyüyeşi, yağmurun şırıltısı... Hepsi ayna anda kulaklarımdaydı, hepsi aynı anda gözlerimin önünde.

“Müzik!” dedi. “Flüt bu.”

Ağzından çıkardığı anda sona eren bu sihirle büyülendim. Nefesinden öpmek istedim. Soluğunu ağzımın içinde hissetmek istedim. Ağzından içtim müziği.

Ben ateştim, o hava. O olmasa ben yanamazdım; ben olmasam o, havada kalırdı öylece. Sonsuz sağlık vardı burada. Sonsuz neşe, sonsuz karnaval. O neşeyi severdi, ben şarap içip esrik hâlde ayaklarına kapanmayı. Onun o güzel ayakları benim için ezerken şarapları sendeleye sendeleye dans ederdim çevresinde. Sonra onun ayakları üzüm lekesi içinde, gökyüzüne ulaşan merdivenin en üst basamağına kadar çıkardık. Orada oturduğumuzda gözlerine siyah ipekten bir maske takardım. Tahmin etmesi için her gün farklı bir çiçek getirir koklatırdım.

Gül, manolya, gardenya, mor leylak, pembe menekşe, frezya... Ne çok sevmişti bir gün sümbül kokusunu. Çiçeklerin en asilini yeryüzüne incecğini düşün­dü­ğüm güne saklamıştım: Nergis. Çok sevdi, yüzünde baştan­çı­karıcı gülümsemeyle, “Çiçeklerin en güzeli ama yine de küçük bir de­ğişiklik iyi olur.” dedi. Dokundu, nergisin içinde kendine bakan bir göz oluştu; -devamlı açık, ürkütücü derinlikte bir göz- sevgilimin gözlerinde ise nergis. Nergisi koklarken seyrettim onu. O iyi ki kendini seyretmedi. Kalbimin *ekosundan* duydu güzelliğini. Gözlerinde nehrin ışıltısı, balıkların renkleri, dökülen yaprakların hüznü, nergisin asaleti...

Tanrı seslendi:

“Gitme vakti!”

Ayrılmadan önce doya doya seyredeyim onu dedim, kabul etti. Bütün çiçekler­den daha tatlı kokan boynundan öptüm, her şeyi güzelleştiren sihirli ellerinden, kahveden yeşile sürekli devinen gözlerinden, kırmızı dudaklarından.

Yokluğunda büyük kavgalar çıktı. Kronos’u uyardım defalarca saatinin bozuk olduğu konusunda. Beni dinlemedi. 179 dünya günü bir türlü bitmek bilmiyor­du. Sonunda kendimi tutamayarak, hipnoz eder gibi durmadan elinde sallayıp durduğu köstekli saatini yakalayıp kırdım. Yüz kollu devlerini saldı peşime. Ken­dimi meşenin altına zor attım. Göğü seyrettim sonsuzlukmuşçasına geçmeyen bir süre...

179 dünya günü sonra...

“Artık hazırsın, hadi gitme vakti.” dedi.

Gönderilmeden önce gökyüzü aynasında merakla kendime baktım. Farklı bedenlerde de olsa birbirimize benzeyeceğimizi sanıyordum. Oysa hiç benzemi­yordum ona. Esmer sevgilimin aksine sarışındım ben. Onun dümdüz siyah saç­larının yerine benim dalgalı sarı saçlarım vardı. Onun kahveden yeşile devinen gözlerinin yerine Tanrı bana maviden yeşile dalgalanan gözler vermişti. Nasıl bulacaktım onu kalabalık dünyada? Bu kadar bunun için mi beklemiştim? Ümit­sizlik ve hayal kırıklığı içinde baktım Tanrı’ya. Neyse ki her şeyi biliyordu. Ben bir şey söylemeden neden üzüldüğümü hissetti.

“Üzülme!” dedi.

“Tanıyacaksın onu gözlerine baktığında.”

Bazen bir kitap okursunuz hayatınız değişir. Ama rahatınız hiç değişmez.

Birbirinden farklı ürünler ve güzel fikirler Koçtaş ve kocktas.com.tr’de.
#güzelfikir



Evimi çok seviyorum!

Viyana
lambader şapkası

Elit bambu
lambader ayağı

Viola berjer

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Anlar/Zamanlar

27 Eylül 2018, Perşembe

Sabahleyin basın toplantısı. Fena geçmedi. Basının ve belli ki bürokrasinin zihninde bizim üniversitenin, sorunlu bir konumu, görünüşü var. Haksızlık. Onları aşmaya çalıştım. Yazıların nasıl çıkacağını bilmem. İnsanlar ilgiliydi. Bir gazeteci 35 kilo vermiş. Onu anlattı. Bu defa Kıbrıs konusunda tartışmalara girmedik. Meseleyi fazla da uzatmadık. Ama esaslı şeyler söyledim. Kıbrıslıların aydın insanlar olduğu su götürmez. Bu basının yaklaşımında da belliydi.

Toplantı bitti. Bu defa kendi aramızda toplandık. Yemeğe gidelim dendi. Adı Rumcada masa demek olan bir yere gittik. Hayli otantik bir lokanta. ‘Non-luxurious’ yani iyi yemek yenen, saçmalığın olmadığı mekân. Sahibi eski bir politikacıymış. Yukarıdan konuşuyor. Demek politikada pek bir şey yapamamış. Ne yapalım, daha iyi, güzel yemekler yapıyor işte. Nefis şeyler yedik. Kıbrıslıların şivelerini ve yemeklerini anlamaya çalışıyorum. Yakında çözerim. Kuşkusuz, Türkmenlerle ve Anadolu’yla doğrudan ilgili, şive bütün bütüne Rum şivesi olsa da. Çok zevk aldım bu yerli lokantadan.

Çıkıp dağıldık. Kimileri Türkiye’ye dönmek için havaalanına gitti. Biz Girne’ye geldik. Eleksus denen otele. Kapıdan girince bir Miami havası buldum. Sevindirdi beni. Büyük cephele, bol ışık. Ama facia bir süre sonra başladı. Meğer bir Japon sigorta şirketinin bayiler toplantısı varmış. Binlerce insan. Binlerce. Her yer insan kaynıyor. Bütün Türkiye taşrasından gelmiş binlerce insan. Her türden. Yapacak şey yok. Hazırlanıp hemen sahile, plaja indik. Hava çok sıcaktı. Ama ne de olsa Eylül sonu. Her şey bana uzun ve zevkli bir rüya gibi göründü. Rahatsız etmeyen olgun ışık, sahile vuran deniz, ılık hava ve en önemlisi: Eylül sonu. Ama Yahya Kemal’in karamsar, kötümser şiiri değil Kıbrıs’ın nefis Eylül sonu.

(Şükran Kurdakul bir toplantıda onu okuyup, “Yahu bu adam bu şiiri yazdığına bilemedin 35 yaşındadır, bu nasıl bir duygu halbuki o sırada Nâzım Hikmetimiz ‘Af var!’ / diyorlar, / «Çıkacağız / şapkayı yana / yıkacağız. / Toprak / güneş / kadın / hava.. / Vapura bin, tirene bin / bin tramvaya! / Kelepçesiz // jandarmasız / tek başına / yapayalnız / gezin / dolaş! / Ormanda yat, dağları aş! / Dolaş, dolaşabil-diğin kadar!’ şiirini söylüyordu. İşte aralarındaki fark...” demişti. Ne tatlı, ne hoş, ne verici bir insandı. Çağdaş Türk Edebiyatının yeni cildi, şudur budur dedim,

“Aman yeter, yapamam artık, okuyamam o kitapları” demişti. Şimdi ben, benzeri bir iş olduğunda aynı şeyleri söylüyorum. Bu olay 1992-93’te geçmişti demek Şükran Bey benim şimdiki yaşlarımdaymış, üç aşağı beş yukarı.)

Denize girdik, o arada bir puro içtim. Çok kurumuş. Hayli sertti. Rüzgâr vardı, sönüyordu, ateşlemek için habire çekiştiriyordum. Bittiğinde nikotin çarpmıştı. Suya girdim. Aman Allahım. O suyla ben duş bile almıyorum. Bu kadar sıcak bir denizi hayatımda görmedim. Görmedim. Şaştım kaldım. Yüzedim. Beni bunalttı. Puro da etkilemişti. Bayılacak gibi olmadım ama sarsıldım. Çıktık. Odaya döndük. Duş, şudur budur, yarım saat kesiksiz uyudum. Kalkıp yemeğe gittik.

Bir defa yemekler kötü. İkincisi, ana baba günü. Bu oteli ben seçmedim. Tam pansiyon bir otelin böyle olacağını beklemek gerekirdi ama bana tavsiye eden de bir otel işletmecisiydi. Çok tatsız, lezzetsiz, ondan bundan atıştırdığımız bir yemek yedik. Döndük odaya.

Kıbrıs’ı seviyorum. Sevmeye başlıyorum. Erken karar vermek istemem. Ama gelirken içinden geçtiğimiz ova, doğa çok güzeldi, etkileyiciydi. Kentleşme burayı da yiyip bitirmiş. Bitiriyor. On sene sonraya ne kalır bilemem. Akıl almayacak bir kentsizleşme var, kentleşme diyoruz. Bu derecede bir ilkelik nasıl olabilir, şaştım kaldım. Yol kenarları ve hemen başlayan stirp-mall’lar. Yahu insan bir kaldırım döşer, kaldırıma güzel ağaçlar diker, banklar kor, sonra binalar başlar. Bir parça medeniyet!

Kıbrıslılar son derecede uygar insanlar. Ama özellikle 1990’lardaki o meşum ve karanlık yıllarda ordu bu adayı kendisine yurt veya toprak edindi. Göç ve iskân politikaları uyguladı. O arada gayri meşru ticaret yapıldı ada üstünden, kumar, silah, insan, uyuşturucu. Sonuç bugünkü vahim tablo.

Kıbrıs’a ilk kez ne zaman, 1986 gibi geldim. Nahide Hanımlar’ın tayini buraya çıkmıştı. Onlardan bir süre sonra bir yaz başında uçtum adaya. Çok güzeldi. Alabildiğine bakirdi. Lefkoşa’daydılar ama nerede yaşıyorlardı bilemem şimdi. Çok basit, güzel bir evdi. Etrafı tozlu topraklı doğal bir alandı. Maraş’a götürmüşlerdi beni. Çok etkilenmişim. Nasıl etkilenmem. Herkes bırakıp gitmiş. Olduğu gibi kalmış, bir tür Pompei olmuş bir kent. Zamanın yıkımını yaşıyordu. Bir de Detroit’i görmüştüm böyle. Her şeye rağmen Rust Belt’in bu önemli kentinde insanlar vardı. Rüzgârların gazete parçalarını uçurduğu sokaklarda, elleri ceplerinde, karamsar bakışlı zenciler. Maraş’ta insan yoktu. Hayvanlar bile yoktu. Şimdi ne haldedir kim bilir. Çok isterim gidip görmeyi. Girne’ye gitmiştik. Dağlarda nefis, olağanüstü güzellikte evlere konuk olmuştuk. Herkes King Edward puroları içiyordu. Çok pikaresk bir yerdi.

Ama asıl Kıbrıs macerası benim için Namık Kemal ve Lawrence Durrell’dir. Bir zoraki diğeri gönüllü sürgün. Namık Kemal’in yattığı Magosa Kalesi’ni o

defa görmüştüm. Bir heykeli vardı diye anımsıyorum. 1873'te gelmiş, otuz sekiz ay kalmış galiba. Üç yıldan bile fazla. Müthiş bir şey.

Asıl Durrell'dır beni etkileyen elbette. Hayatım boyunca beni izleyen yazarlardan oldu Durrell. O kuşaktan değildir ama yakın dostu Henry Miller aynı şekilde. Arthur Koestler aynı şekilde. Bunlar serüvenci, gezgin yazarlardı. Hepsinden önce de Malraux elbette. İktidar tutkunu Malraux. Neyse ki, iyi, güzel şeyler yaptı iktidar yıllarında da.

Durrell, o kökten gelmeseyse bile çarpıcı bir Akdeniz yazarı oldu. Yunan adalarına gitti. Oralarda zaman geçirdi, yazdı. Sonra Kıbrıs'a geldi. *Acı Limonlar*'ı kaleme aldı. O kitap da güzeldir ama beni daha çok Yunan adalarından yazdıkları etkilemiştir. Bir adaya çekilmek düşüncesidir burada beni etkileyen. 1953'te geldi Durrell Kıbrıs'a, şimdi Güzelyurt olan Bellapaix'de bir ev alıp üç yıl kaldı. Kitap sonuna doğru sıkıcılaşır. Çünkü Durrell, siyasal olaylara girer. O nedenle Korfu'yu ve Rodos'u anlattığı kitapları daha güzeldir. Unutulmazdır *Prospero'nun Hücresi*. Onları nefis, büyük boy, kalın ciltli baskılarından okumak ayrı bir zevktir bana. Miller'la mektuplaşmalarının tadı da başkadır. Neticede onun Akdeniz yazılarını Ülker İnce nefis bir Türkçeyle çevirdi. Okuyan okusun diyeceğim ama gerçekten okuyan var mı?

Durrell demişken, vaktim dar ama *İskenderiye Dörtlüsü*'nden söz etmesem olmaz. 20. yüzyılın en büyük romanlarından. Nasıl tanıdım onu? Muhtemelen Attilâ İlhan'ın bir yazısından. Sonra nereden buldum, Faber&Faber baskılarını, her biri ayrı cilt olarak tam anımsamıyorum. Fakat bir zaman geldiğinde Oya ablayla (Yaşar Özel abimin eşi Oya Argun Özel) o romanı, özellikle *Justin*'i konuştuğumuz buz gibi aklımda. (1980'lerin ortası. Her hafta bu kentteyim. Gece yolculukları yapıyorum. Her geldiğimde Oya'yı arıyorum. Buluşuyoruz. İkimiz de kültür, edebiyat, sanat konuşmaya açız. Sabahlara kadar konuşuyoruz. Yemeğe gidiyoruz.) Oya Türkçesini, Ülker İnce'nin muhteşem çevirisini söz konusu ediyor. Ben o çeviriyi çok sonra okudum. Gerçekten eşsizdir.

Justin hayatımda bir olay olmuştur. (*Justine*, Durrell'in, ikinci eşinden mühlhemdir.) Tıpkı Durrell'in kendisi gibi. Elbette. Netice olarak onu Durrell yarattı. Casus Durrell. Sonradan kızıyla korkunç ilişkisi çıktı ortaya ve kızı intihar etti, bildiğim kadarıyla. Gerçi bu iddia kadının ruh hastalığının ağırlığı altında tuttuğu günlüklerinde ima ediliyor. Ne kadar doğrudur, bilemeyiz. Gerçekten de ne karakterdir *Justine*! Eşsizdir. Diğer romanlar *Mountolive*, *Balthazar*, *Clea* aynı derecede etkileyici midir, evet ve hayır. *İskenderiye* bir bütün olarak kesin bir zirvedir. Gene de *Justine*'i ayırıyorum.

Ardından gelen *Avignon Beşlisi*'ini ise, gene eşsiz üslubuna ve etkileyici, çarpıcı betimlemelerine rağmen o kadar sevmedim. Türkçeye çevrildiğinde ikinci kere denedim. Hayır, gene olmadı. Kararımı verdim: 20. yüzyılın romanı *İskenderiye Dörtlüsü*'dür. Ve şöyle bir değerlendirmem var: Miller da önemli bir yazardır, bel-

ki o kadar büyük yazar olmasa da. Fakat Durrell'in şiirinden yoksundur. Daha düz, kunt bir anlatıyla kuruyor romantizmini. Durrell ise gerçekten bir şiiridir. Ve bunu ben Akdeniz'e, onun adalarda yaşamışlığına bağlıyorum. Boşuna değil, kendisine Eliot'u ve Seferis'i usta olarak seçmesi.

Neyse, böyle tutturunca yazdıkça yazıyorum ama şimdi sıra biraz daha yaşamakta Kıbrıs'ı, üstelik insanlar beni bekliyor.

28 Eylül 2018, Cuma

Ooo, uzun bir gün oldu. Girdisi çıktısıyla Lefkoşa dolu bir gün. Çarşamba günü yaptırdığım aşının sonucunu almaya gittim. Tatlı, şişman laboratuvar sahibi ilk gün aşı yaparken 'içki içebilir mi' sorusuna sevimli bir şekilde 'tam zıvanya zamanı' demişti. Zıvanya arayışı da öyle başlamıştı. Güya Lefkoşa'da dolaşıp Salamis'e gidecektik. Gezmeye başladık. Kentler öyledir. İç içe kutular gibi açılır önünüzde. Önce Rektörlüğe uğradık. Sonra o çevrede dolaşmaya koyulduk. Ne kadar güzel yerler. Bir kafede, J çok sever, 'ev yapımı' limonata içtik. (Meğer ev yapımı değilmiş. Zaten çok tatlıydı.) Sonra geze geze bir hana geldik. Orada da bir tür su muhallebisi yedik. Gül suyuna batırılmış. Gülü çok seven J ondan da hoşlandı. Bana Antakya 'bici bici'sini anımsattı.

Hana doğru yürürken bir sokak tezgâhında kitap satıyorlar. Baktım, Adnan Özyalçiner, *Panayır*. İlk kitap, ilk baskı. Vardır bende. Gene de önüme gelmiş. Almayayım mı? Kitabı alıp parayı verirken kitapçı tanıdı. Rektörlüğümü duymuşlar. "Gelmiyor musunuz" diye sitemler. Geleceğim!

Handa da başıma buna benzer bir iş geldi. Yanında zekâ kısıtı olan bir çocukla dolaşan adam masamıza yaklaştı. O da belki pek normal değildi. Ama çocuk feryatlar ederek bağıırıyordu. Beni tanıdı, adımı, şudur budur... "Hocam" diyor, geleceğinizi duyduk, yoksa geldiniz mi diyor. Allah Allah!...

Çıktık handan. Çarşının içinden geçtik. Sokak tezgâhçısının "gidin" dediği kitapçıyı gördük. Çekici ilk baskılar vardı. Çok zaman geçirmek gerek. Kitaplar hâlâ etkiliyor beni. Belki kendimi bırakıyorum veya açık tutuyorum o etkiye. Kapasam kendimi geride bir şey kalmayacak. Ama Allah aşkına bir kitap sadece kitap mıdır? Bir hayattır. Hele o eski kitaplar, hele çok perişan, ezik değilse, iğrendirici bir hale gelmemişse eski kitapların tadı nerede bulunur? Hiç öyle romanslarım olmamasına, nostalji ve eski eşya sevmememe karşın eski kitap bir mucizedir. Onları alıyorum. Topluyorum. Benim kitaplarım da yavaş yavaş eski kitap kategorisine giriyor. İnsan kendi zamanını idrak edemiyor. Zamanı geçmemiş, kendisini donmuş sanıyor, sayıyor. Laf! Zaman kendi kendinin celladı. Çocuklarını değil, kendisini yiyip bitiriyor. Bir de bizi. Üstelik ben zamanın çocuğu değilim. Ne bileyim 1969'da bir kitap almışım veya 1973'te. Kırk beş yıl, elli yıl. Eskimiş olmayacak da ne olacak? Ne bileyim, diyelim 1970'lerin başındayım ve hayata,

tarihe bakıyorum. Elli yıl öncesi bana erişilmeyecek kadar uzak görünürdü. Şimdi elimi uzatsam tutacağım kadar yakın. Hele benim gibi hâfızası güçlü insanlarda bu daha da büyük sorun. Sevindirici bir şey, Kıbrıs'a yaptığım ilk geziden bir eski kitapla, bir ilk baskıyla dönüyorum.

Handan sonra uzun yürüdük. Hava çok güzeldi. Hâlâ çok sıcak. Nefis yapılar, nefis sokaklar gördük. Çok perişan yerlerden de geçtik. Karmakarışık bir kent Lefkoşa. Gene de çok sevdim. Bir yerde oturduk. İspanyol lokantasıymış. Ben her zamanki gibi onun bunun yemeğinden atıştırdım. J çok sevdiği deniz mahsullü spagetti bulunca kaçırmadı. Yemek sonrası çok güzel kahveler içtik. Ver elini Girne... Döndük. Otel tam bir keşmekeş içinde.

Denize girdik. Güneş batmıştı. Dağın arkasına çekilmişti. Karanlık değildi. Etraf fazla kızarmamıştı da. O sıcak, ılık, kaplıca suyuna benzer suyun içinde kaldık. İyi yüzdük. Bütün ağrılarımdan, hastalıklarımdan gideceğini sanıyorum. Deniz çok sığ ve yer yer kaya parçaları olsa da kumluk. Ve çok tuzlu. Düşünemeyeceğim kadar tuzlu. Akdeniz.

Eylül sonunda bir akşamüstü, güneş çekilmişken Akdeniz'e girmek bende çok etkileyici duygular uyandırıyor. Akdeniz büyük bir kavram. Başlı başına bir olgu. Üstünde düşünmekten de üstümdeki etkisinden de kurtulamadım. Bazı şeylere artık sahip olamayacağım. Çünkü hayatım boyunca en büyük eksikim mülkiyet duygumun olmamasıydı. Yok bende öyle bir duygu. Ne para ne mal ne gayrimenkul, hiçbir konuda sahiplenme, temellük kaygısı taşımadım. Aldığım parayı harcadım, ev edinmedim. 60 yaşında aldım içinde oturduğum evi ve satma hayalleri kuruyorum. Bir tatil evimin olmasını da düşünmedim. Ama şimdi çok estetik, beni estetik yönden doyuracak bir evi özlüyorum. Deniz kıyısında. Sahilde. Bir İtalyan kasabasında, bir Fransız köyünde, Ada'da, bizim Akdeniz kıyılarımızda. Sessiz, sakin. Bahçeli. Hayır, bunların hiçbiri olmayacak. O arayış içinde değilim.

Beni bu düşünceye sadece Akdeniz itiyor. O ilginç. Akdeniz'de suya girmek, dalmak. Işıltılı bir yaz günü Akdeniz'de, Ege'de yüzmek. Deniz ve mavilik sonsuzluk duygusu çağırıştırıyor. Tıpkı antik Yunan uygarlık ve sanatı gibi. (İyi ki, o heykellerin boyaları döküldü de biz onları bembeyaz mermerler olarak görüyoruz.) Sonra Akdeniz bitkileri. Kokulu, ağır kokulu bitkiler, yabani otlar. Sonra citrus'lar. Marmaris'teki evde her gün, her defasında denizden dönerken portakal ağacından bir yaprak koparıp kırıyorum, yırtıyorum. O koku beynimi dağlıyor. Her defasında yasemin sarmaşığından bir çiçek koparıyorum. O koku içime yerleşiyor. Eskiden Lidya Otel'in bahçesinde ful denen bir bitki vardı. Girince bahçeye, gece karanlığında, sıcak, nemli havada insanı yumruk yemiş gibi sarsardı. Bütün bunlar Akdeniz'dir. Işıktır, kokudur, renktir. Umuttur, dirimdir. Nasıl olmaz? Eylül sonundayız ve hâlâ hava sıcak, hâlâ ben sıcak bir denizde yüzüyorum. Hâlâ kokular saçılıyor dört bir yanıma.

Yahya Kemal her zamanki gibi bu Akdeniz meselesini de fazla eğip bükmeden tek bir cümlede özetledi. Gençliğinin o Nev-Yunanilik tartışmasını bir yana bırakıp, "Akdeniz, camilerimizin içini ışıkla doldurmuştur" dedi. Belki doğru, belki yanlış. Ama benim gözümün önüne müthiş hayaller getiriyor bu cümle. Camilerin mavi çinilerinde de (biliyorum, kökenleri farklı) ben aynı imgeyi buluyorum. Üstelik o güzel kırmızı rengi hiç özlemiyorum. Mavi beyaz dünya bana yetiyor. Ah, Nâzım Hikmet: "duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler..." Evet, mavi bir bahçedir Akdeniz. Ve onu bilir onu söylerim: dünyanın rengi mavidir. Dünyanın en güzel rengi de mavidir. Mavi, Akdeniz'dir. (Mavi yolcular, Mavi Egeciler kızmasın. Farklar sabit olsa bile: Ege Akdeniz'dir. Akdeniz Ege'dir.)

Gece iyice inince, etrafı sarınca karanlık (artık nispeten erken kararıyor hava) denizden çıktık. Odaya gidip hazırlandık, yemeğe indik. Bir faciaydı. En uçtaki masada sırtımızı insanlara dönüp oturduk. Bir süre sonra ay çıktı. Biraz kıyıda dolaştık. Bülent Erkmek'le telefonda görüştüm. Sonra, işte, yazı...

Quelle beau jour... diyorum Semprun'un muhteşem kitabının adına, *Quelle Beau Dimanche*'a atfen... Ve onu düşününce Brigitte'in sesinden bulup 'quelle beau dimanche' şarkısını dinlemeye koyuluyorum. Yaşasın internet!

30 Eylül 2018, Pazar

Ne ilginç bir gün oldu. Şaşıtım. Sabahleyin iyi uyandım. Masanın başına oturup birikmiş işleri tamamladım. O arada J uyandı. Önceki gün bir yazıda Kumkapı'da Boris'in Yeri'nden söz açılmıştı. Bu Boris'i çocukluğumdan bilirim. Sanırım gene Kumkapı'da aynı adlı bir meyhane vardı. Dayımla gitmiştik. Bir öğlendi. O tarafta duruşması vardı. Sık sık Zeytinburnu Adliyesi'ne giderdi. Yanındaydım. Duruşmadan sonra Kumkapı'ya geçtik. Boris'te oturup ızgara bir şey yemiştik. O bir bira içmişti. Sonradan anladım ki, Tarabya'daki Kıyı Restoran'ın sahibi sevgili, nazik, daima cömert Yorgi'nin dayısıymış o Boris. Aynı yer mi, bilemedim. Görmek istedim. Elbette Boris'in yerinde yeller esiyor. Nasıl esmez. Burası İstanbul.

(Kıyı'ya 1980'lerin ortasında *Kalın*'ı çıkardığımız dönemde gidip gelmeye başladık. İlk kez biz bize mi gittik bilemiyorum. Ama kâğıt tüccarı Avram'la gittiğimiz bugün gibi aklımda. Sene 1987. Onca yolu tepmiştik. Bana orada muteber bir misafir olduğunu anlatmıştı. Güzel bir öğlen yemeği idi. İstanbul'dan konuşmuştuk. Şaşırmıştı bilgime. Sonra müdavimi oldum. Ülker, Nihal, ben gidip gidip geldik. Yorgi mütevazı bir insandı. Hep öyle kaldı. Daima cömert, daima nazik, daima sevecen. Resim severdi. Kurslara devam ederdi. Biraz da koleksiyon yapardı. Hâlâ duvarında Ülker'in, Bedri'nin resimleri asılı. İstanbul'da ilk iyi bildiğim yerler arasındaydı. Zamanla bıraktım. O düzeyini hiç değiştirmedim. Fakat bir yemek için onca trafikte Tarabya'ya gitmek bende zulüm duyguları oluşturduğu için vazgeçtim. En son İstanbul Resitalleri konserinden sonra Nazan

Hanım ve Fecir’le gitmiştik. Tarabya’yı oldum bittim severim. Tarabya Otelі’nin İstanbul’un en güzel oteli olduğunu düşünürüm. Ama dediğim gibi artık kim gidip kim gelecek?)

Ulaştık Boris’e. Kumkapı her zamanki Kumkapı. Sabahtı ve gazete yazısı nedeniyle bizim ufak tefek kaymak-bal satan kahvaltıcı bir anda ana baba günü yaşıyordu. Bu yerlerde yenen malzeme belki iyi (?) ama yerin ‘yapısı’, hijyeni, düzeni, servisi Allahlık. Bir de azizim yemek yiyen insanlar. Onların halleri. Bu konu başlı başına bir meseledir. Aman yarabbi, o ağza tıkmalar, o kıtlıktan, açlıktan, tufandan çıkmış gibi ağza lokmaları (lokma dediğim de yarım somun büyüklüğünde) tepmeler. Zaten Eleksus Otelі’nde yaşadığım kriz bana yeterken bir de bu sahneler. Ortada bağıırıp çağırın çocuk belası ayrı.

Neyse, bir zaman geçirip çıktık. Ayrılırken kasadaki adamcağız özür diledi karmaşadan ötürü. Kalabalığı gazete yazısına bağlıyor. “İstemiyoruz” diyor. İşte merkantilizmi yaşamamış ülkenin tüccarı. Sokaklarda dolaştık. J, hiç görmemiş Kumkapı’yı.

Kör Agop’un önünden geçtik. Sahile inmeye çalıştık. Olanaksız. Çıkmaz sokaklar. Perişan, dökülen evler. Daha ilginç o mahallenin hali. Pek akıl alır gibi olmasa da sayısız diyeceğim kadar çok Hint, Pakistan, Afgan lokantası var. Ama nasıl perişan, nasıl yoksul. Ne yapsınlar? Anlaşılan kaçak işçiler, göçmenler burayı mesken tutmuş, yurt edinmiş. İnsanlığın en büyük sorunlarından biri. Yaşayacak bu insanlar. Sokaklarda Türkçe bilen yok. Yol bulmak bahanesiyle konuşmak istedim, hayır, Türkçe konuşulmuyor. Kürtler var. Dükkânların adları Sason, Amed. Bir de Etiyopyalılar varmış. Belki de değil İstanbul’un, dünyanın en karmaşık yeri. Şaşıtığım şu. Bu toplum dokusu içinde, insanlar akşamları geliyor, binlerce insan, burada oturup yiyor, içiyor, keyfine bakıyor. Bu çelişki, bu garabet!

Sokaklarda dolaştık. Yıpranmış, lime lime dökülen bir mahalle. Hiçbir şey elle tutulur halde değil. Sadece yoksulluk ve kayboluş. O arada Hadım Odaları sokağını gördük. ‘Hadım’ odaları mıdır aslı, yoksa Hadımköy’de olduğu gibi ‘hadım’ midir? Muhtemelen ikincisidir. Ama neticede ‘galatı meşhur’... İnsanları arabayla yara yara ve mahcubiyet duyarak geçip gittik. İMÇ’yi geçince tiyatronun yanından sola saptım. Niyetim Valens kemerlerine tırmanacak bir yer bulmaktı. Hava nefisti. Gökyüzü koyu griydi. Ama her gri gökyüzündeki gibi pembelerden, neftilerden, uçuk mavilerden bir palet görmek kabildi. Kemerlerin içinde evsizler yaşıyordu. Durum vahimdi. Kemerin bittiği yeri insanlar kullanmasın diye jiletli dikenli telle çevirmişler. Çaresiz döndük.

Taksim’e geldim. Akbank Sanat’ta Tasarım Bienali sergisini görmek istedim. Pek sergi denemez. Mimarlık öğrencilerine hazırlanmış bir mekân. Çok önemli, çok değerli ama bir ‘everyman’ın izlemesi olanaksız. Gerisin geri döndük. Meydandaki yeni kahvelerden birinde kahve içtik. Aynı duygu: şehir karmakarışık bir

yer. Sadece Araplar görünüyor etrafta. Tek bir başka insan yok. J hayretle, biraz sarhoş bakıyordu ‘insan manzaraları’na. Evet, İstanbul da artık bir deliler, egzantrikler kenti. Hoşuma gitmiyor değil.

Pazara gittik. Güzel şey. Ama araba parkı, trafik, insan kalabalığı hayatı cehenneme çeviriyor. O zaman karar verdim. Pazar sabahları saat 11’den sonra sokağa çıkma yasağı koyuyorum kendime. Güzel şeyler aldık. Eve dönünce çalıştım. 16’da Sofa’ya gidip Ali’yle buluştum. Uzun bir görüşme yaptık. Her zamanki duygular. Cİ bu yıl çok başarılıydı. Daha da başarılı olmalı. Ama bu onun kurumsallaşmasına bağlı. Yeni gelişmeler var. İyi değerlendirsek bambaşka bir yere geleceğiz. Sevindirici elbette.

Nihayet ev! Dün aldığımız balığı, karidesleri yaptım. Nefis bir yemek oldu olmasına ama sorun şu ki, İstanbul’da bu basit yemeği çıkaracak lokanta bilmiyorum. Gitmediğim, para dökmediğim lokanta yok ve her şey rezalet. Tek kelimeyle: rezalet. Yalancı yazılar yazan yemek yazarları. Ukalalar ve saflar. Ama işlerini yürütmeyi biliyorlar. O kadar. O yazıların gerçekte zerre kadar ilişkisi yok. Tam bir safsata. İstanbul yemek pişiremiyor. Her şey sefil. Evde kuru ekmek yemek daha zevkli, lezzetli ve anlamlı.

Salim Şengil’in anılarını okudum. Öylesine. Elbette ilginç şeyler var, incecik kitapta. Zaten Şengil’in kendisi ilginç adamdı. Ama o kadar. Asıl ilginç olanı bendeki anı. (Kitabı, geçenlerde Murat Yalçın’la bu konuyu konuşurken anımsadım ve o nedenle yeniden alıp masanın üstüne koydum.)

Kültür Bakanlığındayken müsteşarı ziyarete gelmiş. Ben de gittim bir vesileyle. Her zamanki abartılı şıklığı içindeydi. Laf nereden geldi, bilmiyorum. Ona bir soru sordum, “Orhan Veli’den söz açılınca insanlar suskunlaşıyor, tehlikeli veya yasak bir şeyden söz ediyormuş gibi çekingenleşiyor, neden?” dedim. O boy o posla ayağa kalktı. Önümde durdu. Elini uzattı. Ben de kalktım. El sıkıştık.

“Sizi tebrik ederim ve size teşekkür ederim. Hem bunu tespit etmişsiniz, hem de bana sordunuz. Öyledir. Orhan Veli üstünde herkes konuşmaz. Etrafına bir hale yayardı. Her şeyiyle farklıydı. İnsanlar ondan çekinirdi. Mesafeliydi. Sıcakkanlıydı ama bir mesafe koyardı insanlarla arasına. Çok da iş yapmıştı. Bir ekol başlatmıştı. Bu da onu ayrıca farklılaştırıyordu. Tespit yüzde yüz doğru.”

Şengil böyle açıkladı. Ama ben sonra düşündüm üstünde bu durumun. Vardığım sonuç farklı. Birincisi, dediği doğru bir ekol başlattığı için onu ayrı bir yere koymuştur insanlar Kanık’ı. Bunda tereddüt yok. Belki o da yukarıdan bakan biriydi. Bilemem. (Bu arada incelenmemiş bir husus hâlâ Yahya Kemal’in ve Nâzım Hikmet’in, hatta Tanpınar’ın onunla ilişkisidir. Kırık dökük, parça bölük yazılar, saptamalar var ama ciddi bir analiz şart. İşte Nâzım Hikmet’in söyledikleri. Yahya Kemal’in cenazesine gitmekten son anda vazgeçmesi. İlk karşılaşmaları. Orhan Veli’nin onunla dalga geçmesi. Sonra *Yaprak* dergisinde onu

ağırlaması, taziz etmesi. Yahya Kemal'in önce O. Veli'nin şiirlerini okuyup beğenmesi ama o öldükten sonra bu defa aleyhinde konuşması...) Gene de bu husus kuşkusuz önemlidir.

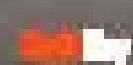
Ama asıl önemlisi onun ölümüdür. Erken ölüm daima bir efsane üretir. Bir dokunulmazlık kazandırır insana. Erken ölen uzun yaşar. Bir de Orhan Veli çukura düşerek öldü. Bu düşüşü insanlar iki nedenden hazmedemedi. Birincisi, muhtemelen sarhoştı (veya değildi ama öyle kabul edildi). O düşüş bir kabahat olarak onun boynuna asılı kaldı. O kadar ağır bir ceza alması, ölmesi, insanların hazmedemediği bir husus. İkincisi, söylentiler... Acaba sarhoş olarak karanlıkta görmediği bir çukura mı düştü, bir komploya mı kurban gitti? Bu sorunun cevabı 'bence malumdur'. Şeksiz şüphesiz bir kaza geçirdi, daha doğrusu geçiremedi, o kazaya takıldı kaldı ve ne yazık ki, öldü. Gene de bu kuşku, o yılların atmosferinde insanları ürküttü. Kuşku daima gerçekten ağırdır, baskındır. Onun kuşağı o '40 karanlığını' yaşadıkten sonra travmayı atlatamadı. Orhan Veli hakkındaki suskunluk bütün bunların bir halitasıdır.

Anımsıyorum: Salim Şengil'i. Ankara sokaklarında görürdüm, tanışmadan önce. Güçlü fiziği ve kiçe kaçan giyimiyle, elindeki Bond çantasıyla. Meğer karısı Nezihe Meriç'le biz komşu oturmuşuz Etiler'de, Profesörler Sitesi'nde. Belki de yan yana binalarda. Çok üzülüyorum tanışıp, karışıp kaynaşmadığımıza. Oysa Ülker ve Özdemir İnce bahsetmişti beni çok merak ettiğinden, sürekli onlara beni sorduğundan... (Özdemir, 'anam' diye söz ederdi ondan, nedendir bilmem, Salim Şengil, bunu dile getiriyor ve bilhassa Özdemir'le ilişkilerini anlatıyor.) Bunu İstanbul'a ilk taşındığımda söylemişlerdi, Cihangir'deki evlerine gittiğimde. Yazık... (Bir de İlhan Berk beni merak edermiş, tanışmadan önce. Özdemir benim için 'zengindir' demiş. Niye öyle dediğini sorunca, 'o zenginlerden korkar' demişti. Bu da Ankara'daki ofisimde geçen bir konuşmaydı, puro dumanları arasında.)

Şengil'in anıları bende üç nedenden önemli. Birincisi Sait Faik hakkında anlattıkları. (Attilâ İlhan'ın amcasının kızıdan söz ediyor, Solmaz adında. Hiç duymadım.) İkincisi, Hasan Hüseyin hakkında yazdıkları. Bir felaket. Nihayet Yılmaz Güney. Ne korkunç şeyler. Özdemir de bahsetmişti aynı 'barbutlu' anılardan. Yüzde yüz aynı şeyleri söylemişti. Savruk, bütün o şöhrete ve büyük başarılarla, büyük yeteneğe, büyük çabaya rağmen yanlış yaşanmış, ziyan olmuş bir hayat onunki. İçinde de Demirtaş Ceyhun'u yıkacak, Şengil'i sarsacak kadar vurdum-duymazlıklar. Yazık!..

Bitti gün, bitti gece...

**Arçallık Ölen Ankara Sarhoşları
en güzel anıları mutfakta
paylaşıyor.**



UĞUR KÖKDEN

Kitaplığımda Bir Gezinti

Yıllar önce, geçmişte, üniversite öğrenciliğim döneminde, Milli Eğitim Bakanlığı'nın “beyaz dizi” yayınları arasında yer alan incecik bir kitap okumuştum: Xavier de Maistre isimli, bir Fransız yazarının (aslında, bir asker) *Odamda Seyahat* (1795) adını taşıyan bir tür anılarıydı bu. Yanılmıyorsam, ellili yılların ortaları ya da ilk yarısı gibi. Daha sonra da, aynı yazarın *Aoste Şehri'nin CüzZamlısı* isimli ve benzeri birkaç kitabını daha okudum, yanılmıyorsam.

Şimdi, zamanın ibresi altmış yılı geride bıraktığı bir sırada, kitaplığımın –aslını söylemek gerekirse, kitaplarımın bir bölümünün– bulunduğu salonun geniş penceresi dış duvara bakıyor. Ama güneşe değil. Kör bir duvar bu! Üstelik her türlü görüntüyü de kesiyor. Sol yanda, bir de balkona açılan bir pencere-kapı var.

Salonun içeri girerken sol tarafa denk gelen duvarı, sağır bir duvar. Büfe ve TV yeterince orayı doldurmakta. Ayrıca oturma koltuklarının da tam karşısına denk düşüyor.

Öte yandan salonun mevcut iki kapısının biri yatak odasına açılırken öbürü de koridora geçişi sağlamakta. Öte yandan, balkona bakan kapıya gelince, o zaten hiç kullanılmıyor.

Büfeyle balkon kapısı arasındaki sol taraf duvarın çıkıntılı dar diliminde, evin yıllardır hiç değişmeyen nesnesi –Picasso'nun mavi *Palyaço'su*– yer almakta. Başka bir deyişle, *Kahvedeki Palyaço* (Arléquin au Café). Bu yalın tablo üstüne, nedense, daha Ankara'dayken –Kızılırmak Caddesi'yle Olgunlar Sokağı köşesindeki evde otururken– bir deneme yazmıştım: “Çağımızın Kahramanı: Palyaço” başlığı altında (*Umut İçin Senfoni*, Cem Yayınları, 1989).

Tablonun doğum tarihi 1901. Yani, “Mavi Dönem” ürünü. Bir ölçüde, sanatçının daha gençlik çağını yansıtan bir yapıtı denebilir. Mor ve ağırbaşlı bir lacivert karışımı fon ortasında düşünen, hüzünlü bir baş: *Palyaço*! Sol elinin iki parmağı şakağında. Öteki eliyle, belli belirsiz, koltuğun oturma yerine dayanmış. Bakışında gizemli bir yan var. Bu üzgün yüz, umutsuz değilse bile açık bir karamsarlık taşıyor. Çağımızın dertli bir döneminin somut örneği! Sanki içimizden, bizlerden herhangi biri!

Tablonun hemen altında, kocaman bir Fiziksel Türkiye Haritası. Maviler, yeşiller, kahverengiler! Irmaklar, ovalar, dağlar, denizler! Benim sürekli kutsal ırmaklar gözümü çeliyor. Ne de olsa, yerime oturduğum zaman hepsi tam karşımda!

Kuzey batıda Meriç/Ergene, batıda Gediz ve çifte Mendereseler; ortada durup dinlenmeden hep denize akan üç büyük akarsu: Sakarya, Kızılırmak ve Yeşil Irmak. Güney doğuda tarihsel ve kutsal Fırat ile Dicle!

İki de, güney akarsuyu: Ceyhan'la Seyhan!

Kuzeydeyse, doğudan doğup hep batıya doğru akan Çoruh Irmağı. Ana kolu Erzurum Yaylası'nda olmakla birlikte, Bayburt'ta yeniden doğuya dönüp sınırı geçiyor ve Karadeniz'e dökülüyor.

İşte, ülkenin on büyük ırmağı! Ya da, biraz daha fazlası! Her gündüz, her akşam, ilk kez görüyormuşçasına onları seyrediyorum. Onlar benim var oluş enerjim, onları Türkiye'nin enerjisi! Önümüzdeki geleceğin su savaşlarının görünmez güçlü orduları!

Ama Türkiye ne zaman akarsularını birbirini düğümleyip –ülke çapında– bir nehir taşımacılığı gerçekleştirecek? Acaba yakın vadede bir gerçek mi, yoksa “yeşil bir düş” mü?..

Şu anda, oturduğum koltukta sırtımı dayadığım kitaplarım, “kitaplığım”, üç bölümlü; her biri de, altı raf! Bu üçlü kitaplığa iki koltuk dayanıyor. Benimki, yani uzun çalışma masasına daha yakın konumda olan, öbürüyse Aysel'in ki. Böylece koltuklar, üçlü divanla geniş pencereye koşut olan çalışma masası arasında yer alıyorlar. Ve de sırtları kitaplara dayalı.

Divanın üstünde, ona dayalı, birkaç takım ansiklopedi. Onların da üstünde, duvarda ise, ince uzun bir Braque tablosu: limonlu, sarı armutlu, bıçak ve sürahili bir ölü doğa. Kübizmin bu iki ortağının –Picasso'yla Braque ya da birincisinin tanımıyla “aynı ipe bağlanmış bu iki dağcı”nın– yaşamdaki altı yıl gibi kısa süreli birlikteliklerine karşın, kitaplığımı paylaşımları çok daha uzun sürüyor. Umarım, daha da sürer.

Braque'ın bulunduğu duvarın devamında, yatak odası kapısıyla birleşen dar çıkıntıda, bu kez iki küçük Van Gogh asılı. Üstteki ünlü Forum Alanı'nda yer alan *Teraslı Kahve* (Eylül, 1888). Öbürüyse Güney Fransa'da Arles bölgesinden bir yeşillikler denizi. Sanatçının içinde yürüdüğü tarlalar, sonra Akdeniz zeytinlikleri.

Resimde teraslı kahvenin bulunduğu sokağın sonu görünmez. Bununla birlikte kahve günümüzde de korunmuş durumda.

Bu koşullarda Van Gogh'un “beş gece resmi”nden biri kitaplığımda yer tutmuş durumda. Fırçasında karanlık renkler egemen olan sanatçı, kendisini dış dünyaya kapatmış birisi. Paris'ten, kargalardan kaçarak ışığı ve aydınlığı arar. Yine de ancak karanlığın içindeki ışığı bulacaktır. *Yıldızlı Gece*'de olduğu gibi.

Van Gogh'da –Picasso'nun tersine– maviler az, buna karşılık sarılar fazla. Yıldızlara, yani ışıklı cisimlere bakarken bile, onları hileli görür. Resmine de öyle yansıtmış. Pek çok tablosunda “sarı” egemenliği var.

Ona göre, yaşamak –yıldızları, gökyüzündeki sonsuzluğu hissetmek gibi– olağanüstü bir şey!

Sırtımı dayadığım kitaplığın beş gözünden yukarıdan aşağıya doğru birincisi, öbür deyişle en üstteki, *Kuran-ı Kerim* ve çevirilerine ayrılmış durumda. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nın ünlü ismi Balıkesirli Hasan Basri Çantay'ın üç ciltlik üstünde imzasını taşıyan “Meal-i Kerîm”i. Kâmil Miras'ın önsözüyle. İşte Kutsal Kitap, ilk suresinin (İkra) ilk ayetiyle, bulunduğu yerden bana ve herkese durup dinlenmek sizin sesleniyor: “Oku!”

Bu arada, bir de, eski İstanbul Müftüsü Ömer Nasuhi Bilmen'in on bölümlük, kalın ciltli *Büyük İslâm İlmi hali*. Baskı tarihi 1953. Yaklaşık olarak Üniversite'ye yeni girdiğim yıllar.

Bu arada, iki dikkat çekici kitap da cabası: Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu'nun *Osmanlılar ve Bilim* (bir tarihte, istek üzerine, bu kitap için Yapı Kredi Yayınları yönetiminde çıkan *akşam-lık* gazetesi ekinde bir değerlendirme bile yazmıştım.)

Öbür kitapsa Roger Garaudy'nin *İnsanlığın Medeniyet Destanı* (*Comment l'homme devint humain*). Pınar Yayınları arasında çıkmış, Cemal Aydın çevirisi bir yapıt. Benzer biçimde, onun yanı sıra Dr. Seyyid Hüseyin Nasr tarafından kaleme alınmış *İslâm'da Bilim ve Medeniyet* (İnsan Yayınları, 1991) isimli bir toplu yapıt. Yazar Massachusetts Teknoloji Enstitüsü Fizik Bölümü'nden mezun, aslında bilim tarihçisi olan bir İranlı.

Sonra bir de Yapı Kredi'den çok yeni bir çeviri yapıt: *Bilimde Araplar'ın Altın Çağı* (2011). Ortaçağ Bilim Tarihçisi Danielle Jacquart, yazarı. Daha önce de, Arap Tıbbi üstüne bir kitap yayımlamış ama yazık ki henüz dilimize çevrilmemiş.

Kitaplığın öteki bölümlerine geçmeden, koltuğun sol arkasında, duvar çıkıntısında, büyük kız kardeşimin armağanı Erzincan işi dairesel bir bakır dövme tabak asılı duvara. Uçuk pembe lalelerle koyu kültrenge çiçeklerden oluşan madenden bir el işi.

Üçlü kitaplığın orta bölümünde en üst gözde, şimdilik birtakım eski klasikler yer almış durumda: Shakespeare ve Schiller klasikleri.

Julius Caesar (1958), *Hamlet* (1958), *Kral Lear* (1959), *Kral III. Richard Faciası* (1947), *Othello* (1958), bunların hepsi Milli Eğitim Yayınları. Üstelik ya aynı yıl ya da yayınından bir yıl sonra almışım. Sonra *Venedik Taciri*, *Antonius ile Cleopatra*, *Kral VI. Henry* ve *Atinalı Timon* ki, bunların dördünün yayın tarihi de doksanlı yıllar.

Geride kalanlar *Yanlışlıklar Güldürüsü* (Cumhuriyet Yayınları), *Tüm Soneler* (Cem Yayınları), *Romeo ve Juliet* (2001) ve bir de *Troilos ile Kressido* (sonuncu

Adam Yayını, 1993; ilk baskısı 1956). Tüm bu “Shakespeare” dizisinden yalnız *Hamlet*, *Sezar* ve *Kral Lear*'i 1950'li yıllarda satın almışım.

Milli Eğitim yayını olan üç Schiller ise, *Hile ve Sevgi*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*.

İki koltuğun arasında yer alan ara rafın bu kez de üstten ikinci gözü Doğu Klasikleri'ne ayrılmış durumda. Milli Eğitim Bakanlığı'nın eski ve yeni baskı klasiklerine. İlk aldığım 1954 tarihinde bir Gazalî: *El Munkız-ü min-ad-dalâl*. Belki “Sapıklıktan Kurtuluş” diye çevrilebilir.

Sonra 1957'de yine MEB beyaz dizisinden Farabi'nin *El Medine-t-ül fâzıla'sı* (Erdemli Kent). Ardından bir Farabî daha: *İhsa'ül ulûm* (Bilimlerin Sayımı).

Ayrıca Sadî'den *Rubailer ve İlk Gazeller*. Nedense bu kitabı hiç okumamıştım. Bu arada birkaç kitap da eksik: *Bostan*, *Gülistan*... Nerede olabilirler acaba?

Kitaplığımda, arkamı dayandığım birinci bölümün üstten ikinci gözü ilk gençliğimin gözde kitaplarına ayrılmış durumda; yani bir “Dostoyevski rafı”, onun hemen altı da “Tolstoy rafı”.

Dostoyevski imzası taşıyan Türkçe yayınların sayısı yaklaşık otuz cilt. Yalnız *Ecinniler*'in üçüncü cildi mevcut değil. Çoğunluğu açısından Milli Eğitim Bakanlığı'nın beyaz dizisi içinde yayımlanmış olan bu kitapların önemli bir bölümünü 1956/57/58/59/60 ve 1961 yıllarında satın almışım. Fakülte'nin son yılları ve de asistanlık dönemim.

İlk birkaçıysa Varlık Yayınları'ndan: *Ezilenler* (1958), *İnsancıklar ya da Zavallılar* (1958), *Ev Sahibesi* (1959); bu arada *Netoçka Nezvanova* (Remzi, 1960), Ataç'ın bir çevirisi olan *Kumarbaz* (Ahmet Halit Kitabevi, 1945; ancak hangi yılda aldığımı kaydetmemişim).

1956/57/58 gibi yıllara denk düşen ilk okumalara gelince, bunlar öncelikle *Suç ve Ceza*, *Ölü Bir Evden Hâtıralar*, *Delikanlı*, *Yer Altından Notlar*, *Ecinniler* ve de *Karamazov Kardeşler*.

Onca kitabın içinde, nedense yalnız *Budala'yı* (S. Lütü Erciyes Kitabevi) ciltletmişim: açık mavi renkli iki güzel cilt. Baskı tarihi, kırklı yılların birinci yarısı. Peki, ben ne zaman satın aldım? Orası belli değil!

Bu arada üç beş tane de ünlü yazar üstüne çıkmış inceleme yapıtları: André Gide'in *Dostoyevski'si* (hem Türkçe hem de kendi dilinde). Bunların ilkinin 1964'te Paris'ten satın almışım. Bir de André Suarès'in *Dostoyevski'si* var. Ve bir de Henri Troyat imzalı *Kayan Yıldız* (de Yayınları, 1959).

Benzer biçimde N. A. Berdyaev'in *Dostoyevski'siyle* (Kavram Yayınları) V. Ermilov'un Moskova'da satın aldığım Fransız diline çevrilmiş *Dostoyevski'si*.

Bu arada “Dostoyevski rafı”nın iki temel kitabı da, elbet burada hiç anılmadan geçilemez: birincisi doğrudan yazar tarafından kaleme alınmış ve daha önce yayımlanmamış bir yapıt (Stock Yayınları, 1923). İkincisi, yazarın son eşi Anna

Grigorievna'nın *Günlük*'ü. İkisi de Fransızca olan bu kitapları 2007 yılında Vevey'den (İsviçre) satın almıştım.

Dostoyevski rafına eklediğim iki değerli kitabı da unutmamak gerekecek: biri, G. Afrikalı yazar Coetzee'nin *Petersburg'lu Usta* romanı (2003); öbürü de, Yeşim Dinçer'in *Ecinniler'in Gölgesinde* (2009) isimli incelemesi.

Bir alttaysa "Tolstoy rafı"! Büyük yazarın kitaplarının sayısı, kuşkusuz Dostoyevski'ye göre daha az, ama hepsi de çok çok oylumlu denebilir.

Gözdeki ilk yeri *Savaş ve Barış* (Cem Yayınevi) kapmış. Dört kalın cilt. Onu *Anna Karenina* (MEB, 1973/74) izliyor. O da dört cilt. Yayımlanışlarından ancak bir yıl sonra kitaplığıma girmişler.

Ne ki benim edindiğim ilk "Tolstoy"lar, beyaz yüzlü *Ölümden Sonra Dirilme* ciltleri. Onları 1957 yılında okuma fırsatı bulmuşum. *Gençlik* kitabı da yine aynı yılın okuma gündeminde yer almış. *Çocukluk* ve *Ergenlik*'le birlikte.

Ardından Kırım Savaşı'yla ilgili anılar: *Sivastopol Öyküleri* (Cem Yayınevi). *Kazaklar*, *Hacı Murat*, sonra öykülerden oluşan bir geç dönem yapıtı: *İvan İlyiç'in Ölümü* (1886), *Kröyçer Sonat* (1889) ve de *Efendi'yle Uşağı*.

Sonra, Selahattin Tuncer imzalı bir inceleme (2004): *Tolstoy'un Yaşam Öyküsü*. Onu, Tahsin Yücel'in Romain Rolland'dan çevirdiği: *Tolstoy'un Hayatı* (Varlık Yayınları, 1969) izliyor. Ve *Tolstoy'un Oğlu'nun* (Sergey Tolstoy) babasını anlatışı: yalnız 1862-1870 yılları dönemi.

Ardından gelense, Tolstoy'un ünlü *Günlükler*'i. Yazarın Kazan Üniversitesi öğrenciliğinden tren istasyonundaki ölüm döşeğine dek altmış üç yıl boyunca sabırla tuttuğu günlükleri. Bununla birlikte, 1968-75 arasında bir boşluk da yok değil; ancak bu yıllar, *Savaş ve Barış* romanıyla *Anna Karenina*'yı yazdığı döneme denk geliyor.

Buna karşılık *Günlük*'ün son yirmi iki yılı çok düzenli.

Hepsinden sonra, öteki Rus yazarlarının yapıtları da nerdeyse bir rafı doldurmaya yakın oylumda. Puşkin, Turgenyev, Gogol, Çehov, Lermontov, Bielkin.

İki koltuğun arasına denk düşen "arka bölüm", Doğu Klasikleri'ne ayrılmış durumda: İbni Haldun, Firdevsî, İbni Battuta ve Mevlâna. Kısaca geçmişte büyük gezginlerin gerçekleştirdiği baş döndürücü yolculuklar: Mevlâna'nın ardından Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi ve de Montaigne. Son üçü tek bir rafta!

Dolayısıyla, büyük yolculuklar ve onların gezginleri için, ileride, Odam'da yeni geziler yapmam gerekecek.

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

Rüyadan Doğan Rüyalar III

82

Susuz kalmış çalı kuşu.

Berrak bir gökyüzü. Uçuşan küçük beyaz bulutlar. –Tez geçen can sıkıntısı-mış, rüyada beyaz bulut görmek.–

Çölde yaşlı, yorgun, soluk yeşil palmyeler. Çölün ucunda eskiden kalma lacivert bir deniz. –Deniz görmek de iyiymiş rüyada.–

Yuvarlanan dikenden küreler. Kürelerden çıkan şırıltılı ses. Dikenli ısıklık.

Her dem yeşil manolya yaprağı kalınlığında uçuşan sular.

Yaşlı kadın temizledi çalıları. Göğsümdeki ağrı dinince kalbim ferahlayıverdi.

Çalı kuşu uçan suya yaklaşarak susuzluğunu gidermek istedi. Etrafa bakındı kaygılı bakışlarla.

Sonra. Sonra içti uçan sudan.

Dilimdi uçan su.

Rüya bu: Farklı bakış.

Biri için çalı kuşudur hayat, başkası için yapraksız bir dal.

83

– Hayır! Yarışma değil, savunma.

Ahşap sandıktan –kısmetmiş sandık görmek– dökülen sayısız camdan misketin ahşap döşemede yuvarlanma sesi.

– Çocukluğumda oynadığım misketleri tanıdım renklerinden.

Unutmuşum misket oynamayı. Çiçek açmış bir kiraz ağacının tepesinden yanmaya başlaması gibidir hatırlamak.

Büyük yapraklı ağacın altından yükselen ses:

– Havadan gelecek misketlere bakıp misketini atman yeterli.

Konuşan kimdi?

Misket sihirbazı mı?

Çocuklarla saklambaç oynayan kambur palyaço mu?

Derken, uçuşan misketler yıldızların uçuştuğu göğün altında bize doğru yö-neldiler.

Fırlattığım her misket daha büyük bir misketi renkli ışık zerreciklerine dönüştürüyordu.

Öyle hızlanmıştı ki yardımcım, misket yetiştiremiyordu bana. Bir çocuk, uçurtma yapıyordu misketlerin ışık zerreciklerinden, fırçasıyla. Uçurtmaların ipleri de ışıktandı. Işıktan uçurtmasını eline alan çocuk koşuyordu papatyalı kırlara doğru.

Ağacın altındaki yaşlı adam seslendi yine:

- İlk kez uçurtma uçuran yoksul çocukların bahar bayramı kutlu olsun.

Uyandığımda on yaşındaki çocukluğumun kırlarındaydım.

84

Havaya asılı kocaman buzdan kılıçlar kara saplandı ve kırıldı.

Bir kardelen.

Bir kardelen daha.

Kardelen baharı.

Kışın sessiz ve berrak gökyüzünde kuşlar bir resim gibi uçarken kar üstündeki kılıçlar erimeye başlayıverdi birden. Leylekler geniş bir halka hâlinde daha hızlı uçuşurken uyanmışım.

Rüya da hayal gibidir, uyandırır insanı yeni düşünce kıyılarına.

85

İstanbul Boğazı. İçi apaydınlık bir yelkenli. Direğinde beyaz -çok iyi bir haber bana yaklaşıyor gibi- laleden bir bayrak. Boğaziçi suları uçuk mavi durgun gök gibi. Doğu yakasında yalnızca yollar karlı. Kıyılar insansız. Yamaçlarda bahar havası. Güneşin parıltılı ışınları daha da beyazlatıyor karlı yolları. -Büyük başarıymış güneş görmek.-

Hayır! Ne başarı ne para ne aşk ne iktidar. Benim güneşimin her gün çocukla yüzleşmemi sağlaması yeterli.

Hayatın asıl armağanıdır çocuk. Benim güneşim, çocukla başlayan zaferin imgesidir. İmgesi ve şiiri.

Batı yakasında yollar dışında kıyılardan tepelere kadar her yer karla örtülü. Kar, baharın müjdecisi olduğu kadar çocuklar için iyi günlerin başlayacağına işaret. Gemiden bakınca balkonlardaki saksılar bile dürbünsüz görünüyor. Tek bir insan bile yok kıyılarda. İstanbul Boğazı'nda başka yelkenli, gemi ve kayık da yok. Arada martılar uçuşuyor iki yaka arasında.

İstanbul renkten ve sessizlikten yapılmış ve yere kondurulmuş uçuşan büyük bir resim gibi.

Uyandığımda ne yelkenli vardı ne de resim gibi İstanbul.

İyi haber geri mi döndü?

86

Her yere duyurulmuş yeni karar:

- Liseyi bitirmiş ve hayatta kalmış herkes lise son sınıfı tekrar okuyacak.

- Aynı okulda mı?

- Aynı okulda.

- Aynı sıra arkadaşıyla mı?

- Evet.

- Ya ölmüşse sıra arkadaşlarımız?

- Ölünceye kadar yaşanabilir geçmiş ve gelecek zaman.

Sınıf ve sıra arkadaşımın okul yolunda yürürken uyanmışım.

Rüya bitti.

- Hayır, dedi rüya meleği, başlamış hiçbir rüya bitmez.

İnsan yaşadıkça öğrenci olur yeni okullara, yeni hayatlara, yeni yolculuklara. Hayat karşısında öğrenci olduğunu unutursa dolaşamadığı iç evlerinin pencereleri birer birer kapanır insanın.

87

Bu gördüğün rüya değil.

Bazıları gerçek.

Gerçekten daha gerçek.

İki şairin buluşacakları haberi konuşulmuş günlerce.

İki şairin de adını bilmiyor kimse.

Buluşma saati haber verilince kucığımda bir erkek bebek. Ahmet Kerem'le el ele meydanın ortasında bulduk kendimizi. İlk deniz yolculuğundan kıyıya çıkmış ve şarkı söyleyecek kadar neşeliyiz.

İki şair kucaklaşırken bir ses duyuldu:

– Fotoğrafta çocuklar da yer alsın.

Birinci şairin fotoğraftan hoşlanmadığını söylediysem de sesimi duyan olmadı. Fotoğraf çeken de görmedik.

– Rüyaların fotoğrafı çekilmez.

Kimdi ikinci ses?

– Rüya değil gerçekte gördüklerimiz.

... gördüklerimiz sözcüğünden sonra uyanmışım.

Yemyeşil ve dümdüz bir meydan.

Şiir kitaplarından kare biçimli sütunlar.

Sütunlar... Sütunlar göğü tutan direkler gibi.

– Her şeyi bir kere daha şiire dönüştüren bir kucaklaşma.

– Söyler misin rüya meleği: Şiir şiirdir, sözüyle başlayan rüya kim içindir?

Kışın baharı müjdeleyen şairler için mi? Sonbaharın gelişini haber veren şairler için mi?

Şiir, yolculuk bittiği ve bir dalganın kıyıdaki oyuncaklarımızı alıp derinliklere götürdüğü içinse üzgünüz.

Üzüldüğümüz için şarkı söylemeyi erteledik.

88

– Rüyaıı bir resimle karşılamak ister misin?

...

Yine o ses...

(Ney sesi dinleyerek uyuduğum gecelerde bana ezgili sesiyle seslenen yaşlı kadının sesi.)

O kadar ses içinde çocukken bana seslenen annemin gençlik sesini de tanıdım.

Çocukluğumun sabahlarından kalan anneannemin sesini de özlemiştim. Bir çocuğun üflediği ney sesi sürdü uyanıncaya kadar. Bir iyilik yapmamı hatırlatır bana ney sesi.

Aradaki ses ise elinde çubukla yürüyen yaşlı kadın olmalı.

Yüz yüze bakıyoruz.

– Bölüşmek istemeyenlerdir, dedi yaşlı kadın, hayattan yüz çevirenler. Bu yüzden azdır hayatın sevincini bulanlar.

Konuşursam uyanabilirim kuşların civıltılarına.

Bir yanda ağaç dallarından şövaledeki ördekli ve nilüferli bir göl resmi. – Resim, Osman Kehri’nin pastel renklerle yaptığı sulu boya tarzında.– Resimde

akasya ağaçları. Gölün bir kıyısında gelincik tarlası. Bir ucunda çalılık. Çalılıkta nöbet tutan tilkiler.

İkinci şövale kurumuş ağaç dallarından.

Şövalede yatay bulut biçiminde boş resim tuvali.

Sehpa düz bir taş. Üzerinde boya kutusu. Birkaç fırça.

(Çocukken almak isteyip de alamadığım sulu boya takımı daha güzeldi.)

– Benzer bir resim mi yapmak istersin?

Yıllar yıllar yıllar önce yapmak istediğim resim de daha farklıydı.

Uyanmamak için konuşmadım.

Evet, anlamında başımla onaylayınca yaşlı kadını, çocuk gibi güldü.

Ondan sonrası kolay oldu.

Fırçalarım sol elimde. Su. Boyalar. Birkaç fırça hareketiyle önce çiçek açtı kiraz ağacı –sevgi ve huzurun resmini yapmışım–. Fırça elimde uçacak tüy gibi. Hop, çiçeklerin hepsi de olgun meyveye dönüşüverdi –meğer huzur yakınımdaymış–.

Etrafında çocukluğumun kiraz kuşları bir çocukluk anısı gibi uçuşuyor.

İnsanın en güzel rüyası çocukluğu olduğu için çocuklukta yaşanmış ne varsa rüya gibidir.

89

Her birinin çevresi farklı yükseklikte dağlarla çevrili dümdüz bir ova. Ovanın sınırlarında renk renk çiçek açmış ağaçlar –çok daha iyidir çiçek açmış ağaç görmek–. Göğü tutan iri gövdeli birkaç ağaç daha. Ağaçlarda salınan salıncaklar. Irmak boyunca salkım söğütler. Irmakta yavru ördeklerin süzülüşü sıkıntıların geride kalacağı demek.

Ovanın tam ortasında durmadan dönen gökkuşağı rengine kocaman topaç. Bir çember biçiminde inip kalkan tahterevalliler. Kendiliğinden dönen çemberler. Küçük tepenin üstünde harekete hazır dört tekerlekli ahşaptan tavşankulaklar. Düzlükte karpuz iriliğinde çamurdan, tahtadan, tenekeden, telden mileler.

– Anne niçin öğretmedin bana karpuzdan fener yapmayı?

...

Çamurdan oyuncaklar, oyuncaklar –çocukların sırları duyulacak mı?–. Gök yüzünde beyaz şemsiyeler gibi saklambaç oynayan beyaz bulutlar. Dünyanın bü-

tün çocuklarının aynı anda oynayacağı kadar büyük oyun ülkesine benziyor bizim ova.

- Fotoğraf mı?
- Hayır!
- Üçüncü ses daha uzakta.
- Hayattan bir fotoğraf.
- O zaman rüya değil.
- Hayattan doğmuş bir rüya.
- Her mevsim bir oyun ülkesi gibi.
- Bir hayattan dört rüya hikâyesi.
- Hayat bir oyun. Uzak dur iyi oyuncaklardan. İyi oyuncaklar oyuncunun kölesi olunca unuturlar oyuncak olduklarını.

Çocuklar için de, acemi oyuncular için de daima yenidir hayat.

90

Ağaçlar boyunca dizili evlerin kırmızı kiremitleri kırıldı önce.
Ardından göğün çelikten kirişleri çatlayıverdi.
Patlamak üzere olan gök balonlarının uğultusu duyuldu.

Şimşek çaktığındaki ışımayla -eşsiz haberse şimşek, niçin ulaşmadı bana şimdiye kadar?- uyanmışım.

Yağmur bulutlarının çarpışmasından sonra bir dakika süren gök gürültüsü.
Yağmur mu yağıyor?
Korkularım mı?
Korkular da sevinçler de büyür, rüyada.

Kendini tanırsa insan yenebilir korkularını. Kendine yaklaştıkça daha kolay girebilir insanların eşiğinden içeri.

91

Her yer kar kar kar -erken ayrılıkmış kar-.
Gelin, beyaz atın sırtında -muratmış beyaz at, fakat...-.
Birkaç tüfek sesi.

İki köyü düğün alayının yürüdüğü kardan yol bağlıyor birbirine.

Gelin gülüyor atın sırtında.

Çay yaprağı genişliğinde yağsa da Allah'la konuştuğu için duyulmuyor karın sesi.

Islık çalınca köyün gençleri, duruyor kar yağışı.
Yoldaki ayak izlerine çalı kuşları konunca her biri farklı bir renk oluyor birden.
Komşu köye ulaşınca yine başlıyor silah sesleri düğün alayında.

Yıllar önce annemin heyecanla ve gülererek anlattığı babamla evlendiği düğün günü mü?

Rüya mı?
Gerçekleri gizlemiş sinema mı?

92

Küçük Prens göründü bana.
Elinde kırmızı bir gül. -Kırmızı gül görmek bir şeyin erken olmasını istemekmiş.-
Gülü uzattı ve seslendi.
- Sevginin ve aşkın rüyasıdır kırmızı gül.
Küçük Prens'in altı yaşındaki sesini duymuş olmak iyi haber.
Küçük Prens'in Türkçe konuşmaya başlaması daha iyi haberdur. -B 612 Asteroid'den sesleniyor sanki.-

Umutlu ve heyecanlı bir uyanış.
Genişledi o daralan çember.
Zaten insan niçin o kadar sınır çizer ki kendine?

93

Rüyada çok gümüş para görmek, iyi ve tatlı sözmüş.
Arada altın varsa iyi haber gelmeyecek demekmiş.
Avize gören uzaklaşmış sıkıntılarından. Biraz zaman gerekecek demekmiş, avize yanmıyorsa.

Köyümüzdeki evimizdeyiz. Herkes çocukken tanıdığım yaşta. Çocukluk cenneti dedikleri bu olmalı.

Ocak taşının sağ alt köşesindeki döşeme üzerinde pul pul gümüş paralardan bir sergi. Aralarında terzi yüksüğüne benzer minik bir fincan, altından. Kenarda beşgen lacivert kristalden ampulsüz bir avize.
- Kıymetini sen bilirsin, değerlendir bunları.
Anneannemin sesi.

Çocukluk işte.
Gümüş paraları bir keseye doldururken uyanmışım.
Ne gümüş para var ne de rüya çocuk!
Rüya, kandırır umudu olan insanı.
Umutsuz olanıysa kelebek gibi kanatlandırır.

94

Ucucaık Üniversite'nin giriş sınavında buldum kendimi. Kurşun kalemleri mi evde unutmuşum. Tanımadığım biri kalem uzattı bana, bir diğeri birkaç boş kâğıt. Sınıf bir geminin içi gibi, dar ve uzun. İlk soruyu sormuş kaptan köşküne benzeyen kürsüde oturan yaşlı hoca:

- Matematik nedir?
- Hocam, soruyu beğenmeme hakkımız var mı?
- Soruları ben soracağım, dedi ayağa kalkan hoca. Cevap verip vermeme hakkı ise size ait.

Bu yaşta benim için ağır bir soru bu. Hiç matematik öğrenmemiş gibiyim. Şimdiye kadar ortaya da olsa geçtiğim dersin sınavından başarılı olamazsam Ucucaık Üniversite'de okuma hayalim sönüverecek.

Sınavdakiler soru üzerinde hiç düşünmeden hızlı hızlı yazmaya başladılar. Soruyu sayı ve ölçülerin yasaları yerine sözcüklerle açıklamaya başladım. Sözcüklerle matematiği açıklamak da bir çeşit matematik felsefesi. Uyandığımda duvarda yukarıdan aşağıya doğru akan şu yazıyı okudum:

Varlığın Dili: Matematik

Kâinatın ölçülerini koyan, bize akıl bağışladı. Ölçülerin sayı dilidir matematik. Yaratılış yasalarının dili ise fiziktir. Sıfır da ölçüdür, bir de. Sıfırdan dokuza kadar rakamla sonsuz sayılara ulaşabiliriz. Ne matematik ne de fizikle açıklanmaz metafizik... Niceliğin ölçüsünü sayılarla öğreniriz. Bir bir daha iki eder, iki birin ikiz kardeşidir. İki kere iki dört eder; iki, üçü ve beşi sevmediği için. Üç kere üç, dokuz. Dokuz, üçe âşık olduğu için dokuz eder hep. Dört, derinliktir. Altı, genişlik. Yakınlıktır, yedi. Sekiz, uzaklıktır. Dokuz, yükselmedir. Yücelmedir, bir ile sıfır. Sonrası. Başlangıçtır doğum tarihi. Her yaşayan bilmezse de hatırlayabilir bunu.

- İnsan dünyadan ayrılacağı tarihi bilemez.

...

- Sınavı geçtim mi hocam?

...

24.İZMİR

KİTAP



www.kitaptuari.com

FUARI

f kitaptuariizmir

t i kitaptuari

6 - 14 Nisan 2019

Uluslararası İzmir Fuar Alanı (Kültürpark)

Salon 1A / 1B - Salon 2 - Salon 3

Ziyaret Saatleri:
11.00 - 20.00
*14 Nisan 2019 11.00 - 19.00

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri II

Hakan Toker: “Başka hiçbir şey olamadığım için dil konusuna kafayı taktım”

Dünya edebiyatından yapılan çeviriler üzerine bazı meraklarımı gidermek üzere tasarladığım söyleşilerden ikincisini kimilerinin sosyal medyadan Koşuyolu Vikontu olarak da tanıdığı, kedi ve kahve sever, yazar ve şair, ama aynı zamanda çevirmen olan Hakan Toker’le yapmak istememin sebebi son zamanların özgün Amerikan şair ve yazarlarından Ben Lerner’in bugüne kadar dilimizde yayımlanan üç kitabının da (Jaguar’dan yayımlanan *Atocha’dan Ayrılış*, Yapı Kredi Yayınları’ndan yayımlanan *22:04* adlı romanlarıyla Everest’ten yayımlanan *Şiir Nefreti* adlı denemesi) çevirmeni olması. Aslında bir yazar olan ve hayatın ciddi yanlarından uzak durduğu izlenimi veren bir çevirmenin aslında bir şair olan ve hayatın ciddi yanlarına tatlı bir mizahla sadece şöyle bir değinen bir yazarı dilimize aktarmasının nasıl bir deneyim olduğunu kendisinden öğrenmek istediğimde Hakan Toker kırmadı beni ve ikimizin de sevdiği bir kahve salonunda buluşup uzun uzadıya konuştuk. Sohbetin boyutları umulmadık ölçüde geniş kaçınca, buraya sadece bir kısmını seçmek durumunda kaldık.

Ben Lerner ile ne zaman tanıştın?

İlk *Atocha’dan Ayrılış* geldi bana, Jaguar’ın sahibi Behlül verdi. Her zamanki gibi “artık çeviriyi bıraktım” falan dediğim bir dönemdi. “Bir kitap var,” dedi, “bak buna, çevirme ama bak yine de” dedi. Baktım, başladım okumaya, adam benim otuz otuz beş yaşlarımda Brooklyn’de yaşayan halim gibi. Bazı bakış açıları çok benziyor. Galiba *22:04*’teydi, belki de *Atocha*, karıştırıyorum bazen, bir bölüm var, derin sanatsal deneyimden yoksun olma durumuyla ilgili. Adamın biri sanat galerisine gidiyor, bir tabloya bakıyor ve gözyaşlarına boğuluyor. Bizim kahraman da bakıyor, “niye ağlıyor şimdi ya” diyor, “ne gerek var,” kendisinde hiçbir şey uyandırmıyor bunlar. Öyle bir şey bende de var. *Şiir Nefreti*’nin belli yerlerini bir yana bırakırsak, ben de yazabilirdim öyle bir kitabı. Ben aslında en çok *22:04*’ü sevdim.

Daha olgun bir metindi *22:04*, daha böyle hayatın içerisine karışma, daha yetişkin olmaya çalışma hali vardı o kitapta sanki. *Atocha*’da tam bir genç, bir serseri, dolandırıcı gibi yazar/kahraman.

Atocha’da çok güzel bir bölüm var. Şiir dinletisine gidiliyor. Orada bir tane has şair var, onun detaylarıyla dalga geçiyor, işte ses tonunu ayarlaması, bazı jestleri falan. Bunların ne kadar yapmacık ve sahte olduğunu kendince anlatıyor. Çok direkt anlatmıyor gerçi ama anlıyorsun.

Benim en çok beğendiğim kısım yabancı dili anlamayla ilgiliydi. İspanya’da birileri bir şey söylüyor, ne dendiğini anlaması gerekiyor, hani çok iyiyim şahaneyim mükemmelim olarak da anlayabilir, lanet olsun olarak da anlayabilir, ne dedi acaba burada diye. O kısım benim çok hoşuma gitti özellikle.

Atocha’da bir yerde sürekli “ben İspanyolca bilmiyorum” diyor – bende de böyle bir durum vardır, ben de her zaman söylerim “İngilizce bilmiyorum” diye. Ama arkadaşları “saçmalama sen gayet güzel İspanyolca konuşuyorsun, dile hâkimsin” diyorlar. Orası da çok hoşuma gitmişti. Saçmaladığı birkaç yer daha var böyle, panelde konuşuyor, şairlerin isimlerini birbirlerine karıştırıyor falan.

En basitinden şu bile çok güzel: Genç bir kadınla sohbet ederken ne söyleyeceğini bilemeyip yalan atmaya başlaması, üstelik usturuplu da atmayarak annem öldü şeklinde kompleks bir kurgu kurması, insanların bu şekilde sempatisini toplaması ama sonradan pişman olup gerçeği söylemek zorunda kalması. Bu tür oyunlar sanki senin de yazdığın bir sürü metni andırıyor.

Hatta düpedüz Hakan Toker, Ben Lerner, Pelin Kalp üçgeni gibi bir şey kurulabilir.

Murat Aykul’un bir tweeti vardı, çok güzeldi. Ben Lerner’in *22:04*’ünü tanıtırken, “Ben Lerner, Hakan Toker’in çevirdiği bir romanın daha orijinalini başarıyla yazdı” diyordu, çevirisi önce yapılmış, Lerner da orijinalini yazmış gibi. Yine de çoğu yerde gerçekten yola çıkıyor. Aslında *22:04*’te şöyle bir durum var: *Atocha*’yı yazmış, yeni kitap için de avans almış, hatta kitapta dediğine göre dört rakamlı bir avans almış, sonra da kitabı nasıl yazmadığını anlatarak kitabı yazıyor. Aslında bu tam benlik, tam benim kafaya uygun bir şey. Bir ara şöyle bir şey düşündüm: Aslında Ben Lerner diye birisi yok, var ama bu kitapları o yazmıyor, bu kitapları ben yazıyorum, Hakan Toker yazıyor. Hani Hakan Toker’in romanında Hakan Toker diye bir kurmaca kişilik var ya, Paul Auster’ın da çok yaptığı bir şeydir bu, mutlaka bir Paul Auster koyar ya bir yerine. İşte Hakan Toker anlaşıyor Amerika’daki bir şairle, araya ajanslar majanslar giriyor durumu kurtarmak için, Ben Lerner sadece konuşuyor orada burada, bu kitabı ben yazdım falan diyor, Hakan Toker metni gönderiyor aslında, o da kendince bazı eklemeler yapıyor. İşte aramızda bir anlaşma yapmışız hayat boyu bunu açıklamayacağız, bu hep böyle sürüp gidecek falan. Öyle deli deli düşündüm bir ara ama sonra çok abartı olur yapmayalım dedim.



Şimdiye kadar tüm Ben Lerner kitaplarını sen çevirdin. Belki araya parça girecek, Donat Bayer şiirlerini çevirecek ama, Ben Lerner’in yeni romanının yayımlanacağı açıklandı, onu yine sen mi çevireceksin? Duyduğum kadarıyla YKY’deki editörün Darmin yakın markaja almış seni, kandırıyormuş.

Darmin beni kandırdı yine. Aslında ben büyük resmi gördüm (!) başka insanlar da var işin içinde. Şöyle çok komik bir şey oldu: *kitap-lık* için seninle söyleşi yapacağız ya, bir önceki sayıyı alayım da bakayım dedim Sabri Gürses’le söyleşiniz nasıl, Kadıköy rıhtımındaki kitabevine gittim YKY’nin, dergiyi alıp kredi kartımı uzattım. Kasada oturan görevli “Siz bizim yazarımızsınız değil mi” dedi. “Allah Allah,” dedim, “yıllar önce bir kitabım çıkmış, Koç Üniversitesi Yayınları onu yeniden bastı, onların kitaplarını da satıyorlar, muhtemelen oradan tanıyor o görevli beni” diye düşündüm. Ama kafamda kurgulamadan geri duramadım: O görevli oradan beni gaza getiriyor, sen çevirmen söyleşisi yapalım diyerek biraz tuz ekiyorsun. Geçen gün de sektörden editör / çevirmen iki arkadaşla oturduk bir yerde, işte orada da konuşuldu “Asla çeviri yapmayacağım” diye. Ertesi gün Darmin’den mesaj geldi. Ben “22:04’ün baskısı ne durumda, tükendi mi?” diye sormuştum, Darmin de “Yeni bir Ben Lerner romanı var” dedi. “Biliyorum, bana başka yayınevleri teklif etti zaten ama kabul etmedim, bu sefer beni asla kandıramayacaksınız” diye yazdım. Darmin de cevap olarak bir mail yazdı, anında yelkenleri suya indirdim: Demek ki içten içe ben de çok istiyorum çevirmek. Ama bir yandan da korkuyorum bunca işin arasında nasıl yapacağım diye, çok zor çeviriyorum çünkü. Çok uzun sürüyor bir kere benim çevirilerim. Çok acayip bir şekilde, belki gerekmeyecek kadar deri-

nine inip, bu acaba doğru mu, burada yanlış kelime mi kullandım, bu cümleyi böyle mi yapmalıyım şöyle mi yapmalıyım derken bir panik durumuna geliyorum. Olmadı, olmadı, bu da olmadı derken bırakıyorum bir süre, üç gün, beş gün, bir hafta, sonra yeniden başlıyorum yavaş yavaş.

Üçünün arasında seni en çok zorlayan Şiir Nefreti olmuştur diye düşünüyorum.

Evet, aslında öyle oldu. Şiirle ilgili ayrıntılar çok var, Emily Dickinson şiirleri falan var, onları çevirmek gerekecek, benim ne haddime diye düşündüm ama sonra çevirdim gitti.

Şiir benim için zor bir alan, özellikle teknik konuları. Ben düz metinden, düz romandan anlıyorum. Ben Lerner şiir kuramını çok karıştırıyor kitabına, şiir kuramı var, şiirin kendisi de var, sesi var. Duygu geldi yazdım şiiri benim için tamam da, profesyonelce şiiri bilmek çok zor.

Açıkçası benim şiirle ilgili görüşlerim, aslında, nasıl söyleyeyim, biraz sert, biraz kötü. Söylediğim zaman çok rahatlıkla linç edilebilirim, çünkü buradaki gibi (*Şiir Nefreti*) söylemiyorum. Burada başka birtakım şeyleri işin içine sokup yırtıyor Ben Lerner. Yine de burada dediğin tam olarak şöyle doğru, yani biz şiiri ulvi, uhrevi bir şey olarak alıyoruz. Kitabın ana fikri zaten, şiirin ulvi, uhrevi, tanrı katından gelmiş bir şey olabildiğini ama onun sadece sana geldiğinde, senin içine geldiğinde, senin içine doğduğunda ya da sen onu yarattığında öyle olduğunu söylüyor, ama sen buradan kalkıp ateşin başındaki arkadaşlarının yanına gidip onu var olan dille dile getirdiğinde hiçbir şeydir o diyor. Bence de öyle, o bir şiir hissi, o işte kutsal, ulvi, uhrevi neyse, ruha dokunan tarzda bir şey, o senin içinde olabilir, onu sen hissedebilirsin, ama

onu dışarıya dökmenin bence hiçbir yolu yok. Dışarıya döktüğün şey mutlaka bizim dünyevi hayatımızın klişelerine yaslanıyor, ritme yaslanıyor. Aliterasyon, vs. son derece basit basit birtakım teknikleri kullanarak çok güzel şiirler yazabilirsin. Çoğu insan, özellikle biraz mürekkep yalamış, ne bileyim öykü yazar, roman yazar, editörlük yapan, çeviri yapan insanlar otursalar bir iki ay şiir çalışsalar, işte bir de bu teknikleri birileri onlara gösterse, öyle bir kitap olsa bak aliterasyon böyle kullanılır, ritim budur şudur gibi, hiç iambik pentameter falan girmeye gerek yok, çok çok güzel şiirler yazılabilir. Bunu biraz da şundan söylüyorum, bizim Türk edebiyatında o kadar çok kötü şiirler yazılmış ki, o kadar berbat şiirler hâlâ, şimdi bile, aradan elli yıl altmış yıl geçmişken bile o kadar güzel sayılıyor ki, ne desem bilmiyorum bu duruma. Çok ayıp yani, çok ayıp. Bunu herkes biliyor aslında, az buçuk şiir yazabilen, biraz düzgün şiir yazabilen her şair bunun kesinlikle farkındadır, farkında olmaması mümkün değil. Bu adam (Ben Lerner) nasıl farkında, lank diye söylüyor. Başka şairler bunu söylemiyor mu? Bir de kutsallık atfediliyor, kutsal bir şeymiş gibi oraya konuyor. İşte misal Turgut Uyar kutsaldır, öte yandan Ece Ayhan kutsaldır, Necip Fazıl kutsaldır, Nâzım Hikmet tanrıdır.

Hem taraftarlık yapılıyor, şairler açısından. O cenahın, o arkadaş grubunun, o çağın, o dönemin... Hem de şiir yazmak o bahsettiğin içe gelen ruhu sanki hep dışarı çıkartabiliyormuşuz ve dışarıda anlamlıymış gibi hissettiriyor birçok şaire. Şair kendisini peygamberleştirme yoluna doğru gidiyor

Biraz akli varsa şair dediğimiz kişinin bence şiir yazmaktan utanması gerekir. İyi, çok iyi şiir yazdığını düşünelim bir şairin. Ben ne ya-

piyorum ya, bu ne kadar rezil bir şey deyip vazgeçmesi gerekir bu işten. Vazgeçiyor mu, hayır. Ben kendim de şiir kitabı çıkardım 99’da hiç utanmadan.

Romana, öyküye gelince... Kurgu mu demeli, kurgusal mı kullanmalı, kurmaca mı bilemiyorum.

Kurmaca diyorlar galiba daha çok, kurgu montaja kaldı. Galiba “fiction”ı kurmacayla karşıladılar, kurgu da sinemadaki kurguya, montaja gittiği için kurgu denmiyor, ama öbür tarafta bilimkurgu var. Bence “fiction”ın olayı fiktif olması, gerçek olmayanı veriyor fiction dediğimizde, ama biz şimdi kurmaca dediğimiz zaman o anlamı vermiyor. Gerçek olmayan duygusunu vermiyor. Kurmaca deyince bir şeyi kurmak anlıyorsun, ama kurmak derken yalanlardan dolanlardan bir şey kurmak diye anlamamız lazım. Belki güzel bir karşılık bulunabilirdi, bulunamadı herhalde, böylece yerleşti. Herkes kurmaca diyor, hatta kurmaca ve kurmaca dışı, fiction ve non-fiction’ı öyle karşılıyor. Belki güzel bir karşılık bulunabilir, bir ara üzerine çalışayım ben, üç dört günümü ayırayım fiction’ı ne yapacağız diye.

Ben Şiir Nefreti’ndekiler haricinde hiç Ben Lerner şiiri okumadım, sen okudun mu?

Kitap olarak alıp okumadım ama pek çok yerde geçen, hatta 22:04’ün içinde geçen uzun bir şiir var. Bir şiirini bu kitabın içinde yazıyor resmen, sonra da onu bu kitabına almışlar mesela.

Herhalde kurmacanın içine yedirerek okumuşumdur ben. Orhan Pamuk’un Kar’ındaki şiirleri de anlayamamıştım.

Lerner’in şiirleri daha çok düzyazıya benziyor, şiir formatına pek benzemiyor. Bir şey anlatı-

yor aslında ama işte şiir olduğu için bazı yerde hepsini söylemiyor cümlelerin, biraz yarıda kesiyor, biraz muğlak bir şeyler bırakıyor gibi. Burada öyle bir şiiri direkt yazışı var.

22:04'ü biraz Dave Eggers'a benzettim ben. *Müthiş Bir Dâhiden Hazin Bir Eser*, senin o kitaba da katkın olmuş. Gerçek bir hüznü öyküyü, mizahı da eksik etmeyerek, her şeyi gerçekmiş gibi göstererek, boğumumuzda bir şey bırakmayı unutmadan da anlatılan bir öyküsü vardı o kitabın da. Gerçi sonraki kitaplarında o hüznü artık yok, çok daha sert, küresel meselelere yönelik, okuyanı üzen, acıtan, küresel duyarlılıklara dokunan bir tarzı oldu Dave Eggers. 22:04'teki küresel kapitalizme karşı olma mizahı, *Müthiş Bir Dâhi*'de de vardı ama. Bu kimlikler üzerine, sol üzerine veya duyarlılıklar üzerine yapılan mizahın çok riskli yanları var sanki.

Evet çok riskli, bıçak sırtında giden bir şey.

Ben Lerner yine de çok eğlenceli ve iyi yapıyor sanki. Kendisini de aptal göstermekten çekinmediği için yapıyor galiba.

Bana da öyle geliyor. Evet çok rahatlıkla o kendisini çok sıradan, hayatı beceremeyen, bir türlü büyüyememiş gösteriyor. Acındırıyor kendini, bundan bir prim sağlamıyor. Sanki hani adamın birisi oturur ben fırıncıyım ekmek yaparım diye bir şey söyler, bu çok normal bir şeydir ya. Ben Lerner da mesleğini söylüyor, iki romanda da böyle. Zayıf taraflarını, sakar taraflarını çok normal bir şeyden bahseder gibi anlatıyor. Komik olmak için değil, gözümüze komiklik sokmak için değil de normalmiş gibi anlatıyor. Orada şöyle bir risk de var: Kendini eleştirme, kendini küçük gösterme yoluyla bir prim yapma riski de var işin tam öbür tarafında. Biraz kayarsan

öbür tarafa, kendini bize böyle pazarlamaya çalışıyor diyebilirsin bir okur olarak. Bence onun dengesini çok güzel kuruyor, öyle hissetmiyorsun, ya da ben öyle hissetmedim.

22:04'ün özellikle başlarındaki bir kız arkadaşıyla bir türlü bir araya gelemedikleri, nihayete erdiremedikleri bir kısım vardı.

Kız arkadaşı çocuk yapmak istiyor, bunlar arkadaş aslında, özel anlamda kız arkadaş değil, bizdeki kanka gibi. Kız arkadaşı bir gün pat diye soruyor senden çocuk yapabilir miyim diye.

Çok eğlenmiştim oralardan. Sitkomları, şimdiki gençlerin sosyal medyadaki hallerini andırıyor. Muzip bir gençlik hikâyesi aynı zamanda. Toplumun iyice birbirinden kopmuş gibi bir hali var. Eleştiri anlamında söylemiyorum.

22:04 iki kasırga arasında geçiyor, kaotik bir New York atmosferinde geçiyor. Kızın annesi kanser, ölmek üzere falan. Aslında çok ağır bir hikâye var, ama o tuzağa da düşmüyor, hikâyenin ağır tarafını kullanmıyor. Böyle yapmasını çok seviyorum ben. Herhangi bir şeyi burada alıp şu şekilde anlatırsam damardan girmiş olurum okuru yakalarım demiyor sanki. Belki de diyor da biz böyle anlıyoruz.

Ağır durumların arabesk versiyonundansa mizahi versiyonunu her zaman tercih ederim. Drama versiyonu var bir de bunun, arabesk gibi duyguları sömürmeden ama mizahı da pek fazla katmadan, üç saatlik film izlermişçesine bize veren. Edebiyatın büyük kısmı buna dairedir zaten. Burada trajedi kısmına, arabesk kısmına pek girmiyor. Dramla matrak arasında gidip gelerek anlatıyor. Öyle bir tarzı var.

Çeviri süreci seni zorluyor mu peki, neden zorluyor?

Çevirirken kelimelere karar vermek beni çok zorluyor. Şu paragrafı çeviriyorum diyelim, ondan sonra tekrar bakıyorum, bu böyle mi olmalıydı, bunu başa mı almalı, şurada öyle mi demeliyim diye. Şimdi o yüzden çok zor bir dönem olacak benim için, çok yorucu olacak. Bir de çalışıyorum şimdi, çalışmasam tamam.

Önceki kitapları çevirirken çalışmıyor muydun? Çalışıyordum. Yine aynı şekilde büyük zorluklarla, büyük gecikmelerle gerçekleşti. Kitapların içinde bir yıldan kısa zamanda çevrileni yok hatırladığım kadarıyla, en az bir yıl.

Mesaini başka bir işe harcıyorsan sana kalan mesai dışı saatlerde ikinci bir iş olarak çeviri yapıyorsun aslında. Profesyonel, mesaide çalışan çevirmenlerin günde yirmi sayfa diye kenara not aldıklarını bilirim. Kitabı yayına hazırlarken bazen çevirmen kopyası gelir, yanda rakamlar görürdüm, bunlar ne diye düşünmüştüm, sonra fark ettim, çevirmen bir oturuşta ya da bir günde kaç sayfa çevirdiğini not alıyormuş. Ama onlar ekmeği böyle kazanmak zorundalar. Meslek oradaki şey, profesyonel çalışıyorlar, benimki biraz zevk işi.

Daha keyifli bir şey gibi hissediliyor senin yaptığın.

Sonuç bağlamında evet, çok keyifli. Çeviriyi bitirdiğim zaman tamam dedim, çok güzel yaptım bir noktada.

Okur olarak da çok keyif alıyoruz.

İnsanlardan gelen tepkiler de öyle olduğu için o da hoşuma gidiyor. Demek ki diyorum güzel bir şey yapmışım. Ama yaparken şimdi altıda işten çıktım, eve gittim, kedilerin kakası, bil-

mem nesi, sen yemek yiyeceksin, bir şey yapacaksın, evde ufak tefek işler var. Eee ne zaman çevireceksin? Saat onda oturdun, on ikiye bire kadar çevirdin, bitti zaten, kafa mafa kalmadı. Sonra yatacaksın sabah yeniden işe gideceksin. Zor yani. Direkt edebiyatın içinde olan bir işte çalışsam mesela, editörlük yapsaydım bir yayınevinde belki daha kolay olurdu, daha yakın işler yaptığım için. Şimdi bambaşka iş yapıyorum iş yerinde, burada bambaşka bir iş yapıyorum, o da biraz zor oluyor. Bir de benim tembelliğim var, onu da es geçmeyelim, epey tembel bir insanım, twitter'da "kanepeing" yazıyor yani, hayatı kanepede geçirmek en güzelidir diye.

Zevk için çalışılan metin biraz eşref saati gerektiriyor sanki. Ben son zamanlarda verimlilik artırmak adına çok yükleniliyor tüm çalışanlara yayınevlerinde diye düşünüyorum. Yazara da böyle, iki senede bir kitap yazdırmaya çalışılıyor, hatta her sene. Fuara da gel, oraya da git, durmadan yeni metin çıksın, başarılı oldu bir tane daha getir, soğumadan bir tane daha yazsın. Çevirmen açısından da fiyatlar arttı, hayat pahalandı, evi döndürmek, çocuğunu okutmak, artık ne ise hedefi, onun için çok çalışması gerektiğini hissediyor, yeni kitaplar almam lazım diye düşünüyor, zaten haklar kısıyor, bir sürü tatsız durum oluşuyor. Yani herkesin çok çok çalışması gerekiyor.

Zaten çok çok çevirmesi lazım ki geçimini sağlayabilsin ortalama bir çevirmen.

Açlık sınırının üstünde bir şey olsun diye.

Diyelim şu kitabı bir ayda çevirdin, ne kazanacaksın? Bin beş yüz, iki bin lira civarında bir şey alırsın. Zaten tek baskı yapıyor. En iyi ihtimal bir ayda çevirdin diyelim, bin beş yüz iki bin lirayla nasıl yaşayacaksın?

Nadasa bırakmak da yok böyle bir ritim varsa. Bir ay onu kazandın, asgari ücreti kabul edelim diyelim, ikinci ay bambaşka bir kitabı yetiştir-men gerekiyor, üçüncü ay bambaşka bir kitabı. İnsanların yaptıkları bir işle öteki iş arasında boşluk bırakma lüksü yok. Editör için de aynı geçerli. Editör yayınevinde girdiği vakit önüne bir metin geliyor, o metin diyelim hayvanların cinsel hayatıyla ilgili oluyor, bir süre onunla çalışıyor, arkasından bir metin geliyor İtalyan bir romancının yazdığı roman oluyor, arkasından bir kitap geliyor bilmem neredeki komplo teori-siyle ilgili bir metin üzerinde çalışmak zorunda kalıyor.

Hiç alakası olmayan bir sürü metin üzerinde arka arkaya çalışmak zorunda kalıyorsun, ne bekleyebilirsin.

İnsani hiçbir şey oradan beklenemez. Makineymişiz, translate’mişiz gibi oluyor bazen, ama o kanepeing, o tembellik hakkı, o yavaş yavaş yapalım ama anlayalım, uzatma istiyorum hakkı olmalı bence, koştura koştura olmamalı.

Ben söz konusu olunca en az bir sekiz ay veriyorlar bana, büyük ihtimalle de “bu bunu sekiz ayda da bitirmez, biz buna birer ay birer ay dört ay daha verimiz” diye hazır oluyorlar, çünkü ben utana sıkıla, büyük utanarak “şunu (*Şiir Nefreti*’ni gösteriyor) bitiremedim, bitiremeyeceğim” dedim, “tamam sorun değil, bir ay iki ay uzatırız” dediler, hazırlıklı-larmış.

Ne güzel, öyle olsunlar zaten, bazı durumlarda değil her durumda hazırlıklı olsalar keşke, bazı-
zılarını çok sıkıştırıyorlar, tabii profesyonellerle ayrı tutmalı, sanat yapıyorsun gibi bir şey yapıyorsun, profesyonel gördüğünü aktarıyor, ama kurguda sanat yapmak zorundasın zaten. Belki orada editörün de daha fazla payı olma-

sı gerekiyor ama editörün de o konumu yok yayın dünyasında anladığım kadarıyla. Çevirmen hızlı çevirmek zorunda, çünkü belli bir para kazanacak bu işten, editörün ise daha fazla müdahil olması gerekiyor belki.

Birlikte çevirmek anlamında mı, gidişatı takip etmek anlamında mı?

En kötü ihtimalle şöyle: Ben profesyonel bir çevirmenim, bunu yirmi günde çevirmem gerekiyor, yoksa geçindiremiyorum kendimi, ben yirmi günde çevirdikten sonra editör açıp tek tek, cümle cümle okumalı.

Zaten benim anladığım editörlük bu, Yapı Kredi Yayınları’nda bana öğretilen buydu.

Böyle yapılıyor mu peki – gerçi bunu söylerken Darmin’i (Hadzibegoviç) ayırmam gerek. En az benim kadar ilgilendi minicik problemlerle, 22:04’ün çeviri sürecinde, belki benden daha fazla.

Benim zorlandığım kısım bu zaten. Ben böyle yapıyorum, ben böyle yaptığım için benim de hızım normal bir editörden düşük oluyor. Benden de hız bekliyorlar, her çalışandan hız bekliyorlar. Mesela benim dışarıdan editörlük yaptığımda bir iki ay elimde kalıyor metin ama içeride çalıştığımda son yıllarda ayda iki ya da üç kitabı hazırlamam gerekiyor.

Ben şu mantıkla gittim, editör yayınevinde belli bir maaşla çalışıyor, parça başı para almıyor içeride çalışan, o yüzden içerdeki editörün zamanının biraz daha fazla olması gerekiyor.

Şöyle aslında, editör orada dokuz altı mesai çalışıyor, hafta sonlarına da geceye de kalır eğer kitabı yetiştirmek zorunda ise, yazışmalar, toplantılar, kitap peşinde koşmalar, kitap tanıtımları, detaylar gibi görevleri de var.

Onlar başka birisine ait olmalı bence, bizde editörlük her türlü işi yapmak biraz da.

Artık o biraz dağıldı, yayına hazırlayan, redaksiyon, editör gibi farklı görevler var.
Çeviri editörü gibi bir görev olabilir.

Neyse bırakalım editörlüğü, çevirmenliği, yeni roman ya da sana ait kitap yok mu tezgâhta?
Bugüne kadar yazmaya oturduklarımı pek beğenmedim, romanlar yarım kaldı, bir sürü roman. Bir sürü romana da başladım daha iki üç sayfa yazdım yazmadım, bıraktım. Bir tane bitirdiğim roman var, YKY’ye gönderdim, 2011 falandı galiba, reddettiler. Mektup göndermişler, yayın programına uygun bulunmadı şeklinde. Bir o var, başka bir şey yok. Yazamadım işin doğrusu.

Başka yayınevlerine niye göndermedin?

Ben de çok emin değildim aslında, biraz Ahmet Karcılar’ın zorlamasıyla oldu, “Çok güzel, bunu kesin yayınlarlar, Yapı Kredi böyle bir romanı nasıl yayınlamaz!” dedi, ben de gönderdim, ama aslında pek memnun değilim o romandan.

Arkadaş kurbanı olmak gibi bir durum var galiba.

Evet öyle bir şey var. Kindar bir insan olduğum için ben de artık Ahmet ne yazsa “Oğlum süper olmuş, havada kaparlar” falan diyorum.

Bilmiyorum şimdi ne derler.

Yeni bir roman denemem var, yine yazmaya başladım. Bakalım bu ne olacak, hiç bilmiyorum. “Artık hiç çeviri almayacağım, çok rahat olacağım, roman yazacağım” diyordum ama şimdi ne olacak bilmiyorum

Ben merakla bekliyorum yeni metinlerini. Ama bir yandan da düşünüyorum bu koşullarda bizim bu yazma ve çeviri merakımız, dille uğraşlarımız ne olacak?

Ama işte biz de herhalde dille... Ben şöyle diyorum: Başka hiçbir şey olamadığım için dil konusuna kafayı taktım. Çünkü ben futbolcu olacaktım aslında, babam “olmayacaksın” dedi, düşün yani babam da futbol antrenörüydü, belki biliyordur. Ben futbolcu olmak için yanıp tutuşan bir insandım, on yedi on sekiz yaşlarımda. Üniversiteyi kazandım. Babam “Hayır” dedi, “futbolcu olmayacaksın, kesinlikle üniversiteye gideceksin.” O sene de Denizlispor’un profesyonel takımının kampına çağırılmışım, profesyonel futbolcu olacağım, nasıl böyle heyecanlıyım. Babamla bir konuşma yaptık evin balkonunda, hiç unutmam, “Kesinlikle kampa gitmiyorsun” dedi, “sen eylülde üniversiteye başlıyorsun.” Böylece ilk üniversiteye, makine mühendisliğine başladım. Yani büyük bir futbolcunun hayatı sön-
dü, çevirmen oldum.

METİN CELÂL

Melez anlatı ve günümüzün Ahmet Mithat'ları

Türlerarası kurulan ilişkiler, yeni denemeler, arayışlar her zaman ilgimi çekmiştir. Edebiyatıta yenilenmenin, değişimin onlarla geleceğini umarım. Yeni türler, yeni anlatım yolları bulunacağını düşünürüm. Ama bu tür denemelerden genellikle pek başarılı örnekler ortaya çıkmaz. Çoğunlukla bir heves olarak kalırlar. Bir iki denemeden sonra da yazarlar türlerarası arayışlardan vazgeçer bir türde karar kılarlar.

Türkçede bazı terimlere güzel karşılıklar bulamıyoruz ya da benim hoşuma gitmiyor bulunan karşılıklar. “Kurmacadışı” da bu tür terimlerden. “Nonfiction”a karşılık olarak bulunmuş. Gerçi “nonfiction” da pek hoş bir terim değil. Bir türü onun karşıtından yola çıkarak adlandırıyorlar. Aslında “kurmaca” da bence sorunlu bir adlandırma. “Olmadığı hâlde varmış gibi tasarlanmış, kurgulanmış” diye tanımlamış *TDK Güncel Sözlük*. Kurmaca’ya karşılık kurgu var. Ondan da montaj’a gidiyoruz. Bir de anlatı var, sanırım o da “story”e karşılık olarak bulunmuş. “Story” roman, öykü gibi türleri kapsayan genel bir terim İngilizcede. Bizim öykü dediğimize “short story” yani kısa öykü diyorlar. Bu dil tartışması açmakta fayda olabilir ama konumuz o değil.

Kurmaca ile kurmacadışı türleri arasında kurulan türlerarası ilişkiden söz etmek isti-

yorum, daha doğrusu onların birleşimden oluşan ve okur olarak kolayca adlandırılama-yan kitaplardan. Belki de bu zorluktan dolayı editörlerin “roman” diye adlandırdıkları kitaplardan. Kuşkusuz Alain de Botton gibi daha eski örnekleri var ama en tipik örnek olarak hemen aklıma Elif Batuman’ın *Ecinniler*’i geliyor. Sanki bu kitaptan sonra bu tip kitapların sayısı arttı. En azından Türkçede daha çok okumaya başladık onları.

Elif Batuman’ın kitabı şöyle tanıtılıyor; “*Ecinniler*’de, özyaşamöyküsü, gezi günlüğü, deneme, eleştiri ve inceleme formlarını incelelikle iç içe geçirerek, Türkiye, Amerika, Rusya ve Özbekistan’da ‘Rusça kitaplar ve onları okuyanlar’la yaşadığı maceraları anlatıyor.”

Elif Batuman, ABD doğumlu, İngilizce yazan bir akademisyen. *Ecinniler* ilk kitabı. İyi bir yayınevinden yayımlanmış ve Amerika’da “2010’un En İyi Kitapları” listelerinde yer almış.

Kitap Türkçede çıktığında yazmıştım; Elif Batuman, *Ecinniler*’de Dostoyevski, Puşkin, Tolstoy, Çehov, Ahmatova, Gogol, Babel gibi Rus edebiyatının önemli yazarlarından ve eserlerinden söz ediyor. Ama bunu yaparken önsözden itibaren işin içine kendini koyuyor. Rus edebiyatıyla ilgili bilgileri Batuman’ın yaşam öyküsü ile birlikte okuyoruz. Üniversite



hayatı, arkadaşları, aşkları, ailesi ile ilişkileri işin içine karışıyor. Araştırmacı ruhu üniversite bursları ile desteklenince de dilbilgisini geliştirmek, araştırmalar yapmak gibi gerekçelerle Rusya’ya seyahatler yapmak olanağı bulmasının yanında yolu Özbekistan’a da düşüyor.

Batuman, kurmaca ile kurmacadışını ustaca birbirine karmış belki de hayatında Rus Edebiyatı hakkında yazılmış bir makaleyi hiç okumayacak okurlara ilginç bilgiler aktarmıştı.

Kendisiyle rahatça dalga geçebilen kuvvetli bir mizah duygusu var Batuman’ın ve anlatımında mizahi yön ağır basıyor. Bu özellikleriyle de yazdıklarını keyif ve merakla okutuyor. Anlatımın ve anlatılanların kolayca benimsenmesinde kuşkusuz birinci tekil anlatımın önemli bir etkisi var. Kitabın yazarı ile anlatıcısı aynı kişi. Bu tür kitapların hemen hepsinde bu anlatım biçimini gördüğümüzü de eklemeliyim.

Kütüphaneler için de, kitapçılar için de böyle türlerarası kitapları kategorilendirmek zor olmalı. Hangi rafa koyacaksınız? Amazon.com *Ecinniler*’in İngilizce orijinalini “[Books](#) > [Literature & Fiction](#) > [History & Criticism](#) > [Regional & Cultural](#) > [Russian](#)” diye kategorilendirmiş. Kısaca Rusya ile ilgili bir edebiyat eleştirisi diye anlayabiliriz bu kategorilendirmeyi. Kitapyurdu.com “[Kitap](#) » [Edebiyat](#) » [İnceleme](#)” diye kategorilendirmiş yani kitabın “kurgu” yanını dikkate almamış. İdefix.com

da aynı fikirde “Edebiyat/Edebiyat İnceleme” diye sınıflamış kitabı.

Geoff Dyer’in *Bir Hışımla*’sı da benzer nitelikte bir kitap. Kurmaca biraz daha ağır basıyor Batuman’a göre. “D. H. Lawrence’ın Gölgesinde” altbaşlığını taşıyan Geoff Dyer’in *Bir Hışımla*’sı (Nisan 2015, çev. Seda Ersavcı, Everest yay.) D. H. Lawrence hakkında bir inceleme yazmaya karar veren bir yazarın bu incelemeyi yazamamasının öyküsünü anlatıyor.

Kitabın kahramanı D. H. Lawrence’ın yaşadığı ya da eserlerine konu ettiği yerlerin izini sürüyor, o mekânlardan izlenimlerini yazıya geçiriyor. Bir yandan da bu vesile ile günümüz orta sınıf insanının yaşam biçimini, aile düzenini, aşkları, dostlukları tartışmaya açıyor. Yaşamı belirleyen temel kavramları sorguluyor. Kahramanın sevgiliyle kurduğu ilişki, onun üzerinden gelişen konu ise iyi bir kurmaca yazarı ile karşı karşıya olduğumuzu düşündürüyor. Daha sonra Türkçede yayımlanan *Venedik’te Aşk Varanasi’de Ölüm* de zaten başarılı bir anlatı.

Geoff Dyer’in *Bir Hışımla*’sı Türkçe baskısında “otobiyografik roman” olarak sunulmuş. Amazon.com İngilizce orijinali “[Literature & Fiction](#) > [History & Criticism](#) > [Regional & Cultural](#) > [European](#)” diye kategorilendirmiş kısaca Avrupa ile ilgili bir edebiyat eleştirisi diye anlayabiliriz bu kategorilendirmeyi. Ama ikinci kategorilendirmede “[Biographies & Memoirs](#) > [Arts & Literature](#) > [Authors](#)” deniyor. Edebiyatçı anıları, biyografisi diye anlıyorum. Kurguya ilişkin bir yönlendirme yok. İdefix.com kitabın Türkçesinin yayıncısının tanımlamasına uymuş “Edebiyat/Anlatı” diye kategorilendirmiş. Kitapyurdu.com da Amazon gibi çifte kategorilendirmeye gitmiş “Edebiyat » İnceleme” ve “Edebiyat » Anlatı” diye sınıflandırmış kitabı.

Hem Batuman'ın hem de Dyer'in kitapları için yapılan sınıflandırmalardaki kararsızlık yazarlarının hedefledikleri amaca ulaştıklarının birer delili gibi; türlerarası eserler veriyorlar. Hem bir kurmaca hem de kurmacadışı olarak okuyabileceğiniz kitaplar yazıyorlar. Ama esas kaynak kurmacadışı, yani inceleme-araştırmaya dayanan kitaplar yazıyorlar, somut bilgiden yola çıkıyorlar.

Geçen yılın, 2018'in Türkçede en beğenilen çevirilerinden biri bu tür kitaplardan yeni bir örnekti; Lauren Elkin'in *Flanöz*'ü. *Flanöz*'ün altbaşlığı *Şehirde Yürüyen Kadınlar, Paris, New York, Tokyo, Viyana ve Londra*. Kitabın adının açılmanması da diyebiliriz bu alt başlığa. Hem başlığın anlamını açıklıyor, hem de olayın nerelerde geçtiğini bildiriyor.

Lauren Elkin'in *Flanöz*'ü de Batuman ve Dyer'in örneklerinde olduğu gibi melez bir çalışma, kurmaca ve kurmacadışını bir arada sunuyor. Birinci tekil anlatım. Yazar kitabın anlatıcı kahramanı. Sosyoloji, edebiyat ve kadın çalışmaları açısından önemli bir konuya yoğunlaşıyor. Kadının tek başına amaçsızca sokakta yürümesinin tarihinin pek de eski olmadığını edebiyattan örneklerle anlatıyor. Edebiyatı kadın çalışmaları için malzeme olarak kullandığını söyleyebiliriz. Yine aynı kitapta Lauren Elkin de, Paris, New York, Tokyo, Viyana ve Londra'da yaşamış bir kadın olarak, hem oralarda yaşadıklarını hem de kendi flannözlük deneyimini kurmaca biçiminde anlatıyor. Kurmaca bölümler diğer birçok örnekte olduğu gibi anılar ve özyaşamöyküsel anlatı ile gezi yazısı/anısı arasında ilişki kurarak gelişiyor. Özyaşamöyküsel anlatı diyorum, çünkü yazar anlatıcı konumunda ama kendi ile ilgili anlattıklarının ne kadarı kurmaca ne kadarı kendi yaşamından anılar, net değil.

Flanöz'ün kurmaca bölümleri yapılan ça-

lışmanın değerini nasıl etkiliyor, diye düşünmemek elde değil. Kitap bu melez niteliği nedeniyle bilimsel çevrelerin dikkatinden kaçabilir mi? Mümkün. Oysa önemli bir araştırma söz konusu. Lauren Elkin metinde dipnotlar vermekten kaçınmamış, kitabın sonunda da geniş bir kaynakça var. Sanki araştırmaları daha çok okutmak, akademik çevrelerin dışına da çıkmak için böyle davranılıyor. Bir pazarlama taktiği gibi.

Bu melez türdeki örnekleri çoğaltabiliriz. Yine geçen yıl yayımlanan Patrick Deville'nin "roman" olarak sunulan *Viva'sı* da *Flanöz*'le aynı yapıda. 1937'de Troçki sürgün olarak Meksika'ya geldiğinde, *Yanardağ* romanının yazarı Malcolm Lovry de oradaymış. Patrick Deville, Troçki'nin Meksika'da yaşadıklarını anlatıp orada ilişki kurduğu Frida Kahlo, Diego Rivera gibi isimlerin yaşam öykülerine de yönelirken bir yandan da Malcolm Lowry'ye de odaklanıyor. Onunla da yetinmeyip Dünya edebiyatının en gizemli isimlerinden B. Traven'in de aynı zamanlarda Meksika'da olduğunu dikkate alarak kitaba onu da katıyor.

Enrique Vila-Matas ise bilgiyi romanın, anlatının içine iyice yediren yazarlardan. Yazdıklarına bir anlamda edebiyat içi romanlar diyebiliriz. Yazar ya da editör kahramanları bir yandan merak unsurunu ihmal etmeyen bir öyküyü aktarırken bu öykü mutlaka bir yanıyla edebiyatla ya da sanatla bağ kuruyor. Edebiyat eserlerinden alıntılar, diğer yazarlara göndermelerle metin zenginleşiyor. Türkçede son yayımlanan eseri *Portatif Edebiyatın Kısaltılmış Tarihi*'nin tanıtımına da yansıyan yazar ve sanatçıların bazıları şöyle: "Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Aleister Crowley, Scott Fitzgerald, Walter Benjamin, Federico García Lorca, Man Ray, Berta Bocado, Maurice Blanchot, Francis Picabia, Georgia O'Keeffe..."

Enrique Vila-Matas'ta yakası açılmadık bilgiler kadar yorum da var. Bir anlamda sanat tarihini, edebiyat tarihini romanlar aracılığıyla anlatıp yorumluyor, kendi bakış açısını koyuyor diyebiliriz.

Enrique Vila-Matas, özellikle İspanyol Edebiyatında yeni bir türün, *melez roman*'ın öncüsü sayılabilir sanırım. Eduardo Berti, Valeira Luiselli gibi isimleri onunla birlikte anabiliriz.

Günümüz Türk edebiyatına baktığımızda edebiyat araştırması ile anlatıyı birbirine katan çalışmalara rastlamıyoruz. Benim son yıllarda okuduğum romanlar arasında sadece Selçuk Altun'un *Ardıç Ağacının Altında*'sı var. Romanda kurmaca yaşam öyküleri kadar birer ansiklopedi maddesi gibi yazılmış gerçek yaşam öyküleri de var. Hatta bazılarının fotoğrafları da yer alıyor. Carl Tobey, Rasputin, Feliks Yusupov, Peter Watson, Erje Ayden, James Redhouse, Arif Keskiner...

Edebiyat aracılığıyla bilgi vermek, paylaşmak yeni bir şey değil. Türk romanının babası Ahmet Mithat'ın en çok eleştirilen yönü bu değil miydi? Onun olayların arasına kattığı ansiklopedik bilgi "halk eğitimciliği" diye alaycı bir şekilde nitelenip küçümseniyordu. Ahmet Mithat'ta eleştirdiğimiz şeyi günümüz romancısı yaptığında neden beğeni ile karşılıyoruz? Yeni sandığımız için mi?

Aynı şekilde Ahmet Mithat'ın anlatımı kesip okur ile diyalog kurması da onun "Hâce-i Evvel" yani ilk öğretmenlik haline yorulur. Aynı eserleri günümüzde yazsaydı "postmodern" demez miydik? Derdik. Bazı eserlerin ne zaman, hangi koşullarda yazıldığı değer kazanmasını ya da küçümsenmesini belirliyor kuşkusuz. Ama hangi çağda olursa olsun okurun romandan bilgi almayı sevdiği kesin. Döneminde Ahmet Mithat'ın çok okunan

bir yazar olmasında bu özelliğinin etkisi yadsınamaz sanıyorum.

Günümüz bestseller (çoksatır) yazarları da bu durumun farkında. Dan Brown'ın başarısının temelinde romanın olay akışını bozma bahasına kitaplarını konuyla ilgili ayrıntılı bilgilerle doldurmasının payı büyüktür. Günümüzde yerli ve yabancı birçok çoksatır yazarı bu yöntemi uyguluyor. Özellikle tarih okumalarından edindikleri bilgileri kitaplarına aktarıyorlar. Bu aktarma işinde ihmal ettikleri şey ise kaynaklarını bildirmemek. Alıntı intihale dönüşüyor.

Kaynaklar

- Batuman, Elif, *The Possessed: Adventures with Russian Books and the People Who Read Them*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2010.
- Batuman, Elif, *Ecinniler Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar*, çev. Sabri Gürses, İstanbul, Doğan Kitap, 2011.
- Metin Celâl, *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar*, [Çevrimiçi] okudugumkitaplar.blogspot.com/2011/08/ecinniler-rusca-kitaplar-ve-onlar.html [20.01.2019 tarihinde erişildi.]
- Dyer, Geoff, *Bir Hışımla*, çev. Seda Ersavcı, İstanbul, Everest yay. 2015.
- Metin Celâl, *Bir Hışımla*, [Çevrimiçi] okudugumkitaplar.blogspot.com/2015/05/bir-hsmla.html [20.01.2019 tarihinde erişildi.]
- Dyer, Geoff, *Venedik'te Aşk Varanasi'de Ölüm*, çev. Ayşe Ünal Ersönmez, İstanbul, Sel yay., 2015.
- Elkin, Lauren, *Flanöz*, çev. Doğan Dilcun Doğan, İstanbul, Nebula Kit., 2018.
- Denville, Patrick, *Viva*, çev. Orçun Türkay, İstanbul, Can yay., 2018.
- Vila-Matas, Enrique, *Portatif Edebiyatın Kısaltılmış Tarihi*, çev. Emrah İmre, İstanbul, Can yay., 2018.
- Altun, Selçuk, *Ardıç Ağacının Altında*, İstanbul, İş Bankası yay. 2017.

METİN YETKİN

Günlük Hayatın Sisifosları

Bir Dükkânı Beklemek Uğur Nazlıcan'ın Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan ilk kitabı. Çeşitli öykülerden oluşan kitap hacimli olmamasına rağmen yoğun hikâyeler barındırıyor içinde.

Kitap alırken ilk önce başlık ve kapak ile karşılaşır okuyucu. *Bir Dükkânı Beklemek*'in kapağında eski tip bir çay ocağı var, altındaki ocak taştan, alev alev odunlar, üç tane mavi demlik, sağ tarafta metal, oval bir tepsi içerisinde ince belli boş bardaklar, üzerinde demir bir musluk. Sanayi tipi, metal bir kutuyu andıran çay ocaklarının aksine, bugün hâlâ kırsal bölgelerde (özellikle Doğu Anadolu'da) rastlayabileceğimiz eski tip bir çay ocağı. Başlığa baktığımız zaman kapağa bir anlam verebiliriz. “Bir dükkânı beklemek, mesela bir çay ocağını. O ocak, bir insanın ömrünü geçirdiği yer olabilir, onun dünyası olabilir. Bu kitabın içinde de o insanların hikâyelerine rastlayabilirim” diye düşünebilir okuyucu. Böyle düşünürse haklı çıkar çünkü Uğur Nazlıcan, bir söyleşisinde söylediği gibi dükkânlarda çalışan insanları, mesela lunapark çalışanlarını ama özellikle sokak satıcılarını anlatmak, onların iç dünyalarına girmek istediğini belirtmektedir. Nitekim kitaptaki öyküler de yazarın amacını yansıtır fakat ömürlerini dükkânda geçiren insanları anlatırken pek de rastlamadığımız bir üslup ve bir teknik kullanmıştır yazar. Neden değişik? Çünkü dili sade fakat bu sadeliğe rağmen, çok yumuşak geçişlerle anlatıcı sürekli değişmek-

tedir. Öyküler tek tek okunduğunda anlatıcı geçişlerini takip etmek yetkin bir okuyucu için mümkün. Ancak kitabı bir solukta okurken anlatıcının kim olduğunu takip etmeyi bırakmak, kendini hikâyelerin akıcılığına kaptırmak istiyor insan. Kitabın teknik kısmını “çözebilmek” için birkaç defa okusam da her okumada hikâyeler içine çekti beni.

Kitabın ilk hikâyesi “Köpek ile Kar” başlığını taşıyor. Anlatıcı, karlı bir akşamda kuytu bir köşede duran bir köpek. Sonra bir adam, sonra bu adamın yorgancı babası, tekrar adam ve en son yine köpek. Birkaç sayfalık bir hikâyede bu geçişlerin okuyucuyu yormaması dilin sadeliğinden ve anlatıcıların hepsinin birbirine benzemesinden. Mesela hem adamın hem de köpeğin sağ ayağında bir sorun var. Adamın babası yorganları teyellerken camekânda ona bakan oğlunu görüyor, onu kendine benzetiyor, oysa oğlu kendi yansımasını görüyor camekânda. Yani baba oğluna bakarken kendini, oğul ise babasına bakarken babasını görüyor, Okuyucu, babanın anlatıklarını dinlerken akış bozulmadan anlatıcı adam oluveriyor. Dikkatli bakıldığında anlatıcılar bir simetri oluşturmakta:

Köpek	Adam	Baba	Adam	Köpek
-------	------	------	------	-------

Köpek ile başlayan hikâye yine köpek ile bitmekte, adam ise köpekten önceki ve sonraki

anlatıcı, simetriyi sağlayan anlatıcı ise tam ortada yer alan baba. Her anlatıcıya aynı rengin farklı tonları verildiği zaman bu simetri görülebilir ve geçişlerin yumuşaklığı kavranabilir.

Bununla birlikte zaman konusunda da bir matematik göze çarpmakta. Hikâye, adamın köpeğin yanına gelmesiyle başlar ve aynı ana geri dönüşüyle biter. Arada, adamın babasının dükkânına gitmesi, babanın yorgan teyellemesi gibi tahkiye edilen “olaylar” aslında bir olay mıdır? Adamın köpeğin yanından ayrılması ve dükkâna gitmesi bir olaydır fakat adam köpeğin yanına döndüğünde aynı sahnenin yaşanması, yani zamanın bütün öykü boyunca ilerlememiş olması bunu bir olay olmaktan çıkarır. Çizgisel değil, dairesel bir zaman hâkimdir öyküde. Nitekim aynı cümleler, yer yer aynı paragraflar tekrarlanarak “akmayan zamanın dilimleri” birbirine bağlanır. Nazlıcan, çoğu yazarın aksine zamanı değil, zamandaki bir “an”ı dairesel bir zaman diliminde kurgulamıştır. Zaten matematiği seven, kurgusuna matematiği buyur eden bir yazardır Uğur Nazlıcan. Bunu da yine aynı söyleşide dile getirir. Bu tekniği diğer hikâyelerinde de kullanır yazar ve okuyucuyu her zaman şaşırtmayı başarır. Edebiyatın işlevlerinden biri de okuyucuyu şaşırtmaktır. Ancak okuyucu, bu şaşkınlık içerisinde yaptığı gezintilerde yazarın amacına uygun olarak şu an kaybolmakta olan esnafın, zanaatkârın, dört duvar arasında bir çay ocağında yahut buhar tüten bir hamamda veya Sisifos misali el arabasını iterek sokaklarda ömür tüketen insanların iç dünyalarına girer. Kitabın arka kapağındaki tanıtım yazısında şöyle yazıyor: “Düşünülenle olanın, gerçikle rüyanın, asılla suretin, geçmişle geleceğin birbirine erdiği, birbirinde erdiği anları yakalıyor Nazlıcan, ışıkla gölgenin kesiştiği yerde tek bir varlığın parçalanmış suretleri

olan şeylerin öykülerini anlatıyor.” Gerçekten de bu anları yakalamakta mahirdir yazar. Okuyucuyu bir kahvehaneye götürür, sandalyede oturan bir kahvecinin zihnine buyur eder. Kahveci geçmişin dehlizlerinde çıraklık, kalfalık dönemlerini düşünmektedir. Düşünceleri bir anda ete kemiğe bürünür ve karşısında çırak halini görür. Öte yandan çırak olmak isteyen bir çocuk da vardır. Kahvecinin karşısındaki geçmişten kopan bir hayal midir yoksa gerçeğin ta kendisi mi? Buna benzer, cevabı olmayan sorularla örülü *Bir Dükkânı Beklemek*.

Uğur Nazlıcan, yazmayı seven bir edebiyat insanı fakat yazılarını uzun uzun zihninde kurar da kurar. İlk kitabını yayımlamak için kırklı yaşları beklemiştir. Kendi ifadesiyle yazılarını “demler” ve yazılar iyice demlendikten sonra kâğıda döker. Bu “demleme” prensibini babasından tevarüs ettiğini söyler. Babası lokantacıdır ve yemekleri yaparken en ufak bir ayrıntıyı bile kaçırmaz ve yemeklere bir “demlenme” süresi verir. Hatta bazı müşterileri “Yemek daha demlenmedi.” diye bekletir. Çocukluğundan bu yana dükkânı, esnafı, işinin ehli olmak isteyen babasını izleyen yazar edindiği gözlemleri hikâyelerine aktarır. Kitapta, babasına ithaf ettiği bir hikâye ve kendi ismini taşıyan bir kahraman da mevcut. Hatta son hikâyede “İdris Nazlıcan” isimli bir kahraman var. Fakat kurgu-gerçeklik ilişkisini incelemeye cüret etmek kitabın edebi yönünü ötelemek demektir. Zaten her kitapta otobiyografik çizgiler bulunur, bu çizgiler bazen açıkça görülür, bazen de görülmez. Çocukluğunuzda babanızdan yahut dedenizden duyup da herhangi bir türde kullanmayı tercih ettiğiniz bir kelime dahi otobiyografik bir çizgidir aslında. Öte yandan, yazıya dökülen her kavram muğlak olduğu için otobiyografik eserlerin dahi gerçeği ne kadar yansıttığı sorguya açıktır.

Foucault'nun gözlüğünü çıkarıp bu muğlaklığı kabul etmesek, ötelese dahi, karşımızdaki gerçek, bir kurgu şeklinde bize ulaşacak, şüphe bize yine el sallayacaktır. Yine de kitapta otobiyografik olmasa dahi biyografik çizgileri yakalamak “yazarın tasdikiyle” mümkün. Mesela, “Resim sanatını dehşetle severim. Van Gogh'un o bulanık sarılarına, turuncularına bütün karakterlerimin bir kulağını keserim, dönüp akan kanı bile silmem.” der Uğur Nazlıcan. Kahramanların birçoğunun hakikaten de bir kulağı kesiktir. Burnunu temizliyor-muş gibi doğal hareketlerle kulaklarındaki kanı silerler veya bu kanı umursamazlar. Bu da “saçma” bir eylem olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte, Nazlıcan'ın kahramanları, hangi eylemi yaparlarsa yapsınlar, onların varoluşlarının bir parçası olarak “mekân” çıkar karşımıza. Yazar, bu dönüşü de kasten yaptı mı bilmiyorum ama kitabın kapağına geri dönmekteyiz. Zira kapakta insan yok, mekân var, başlıkta da bir mekân “dükkan” geçiyor. Çünkü mekân, kahramanların içinde bulunduğu, barındırdığı nesnelerle onların düşünme eylemlerini yöneten, onlar gitse de kalacak olan, biraz zalim bir unsur olarak yer alıyor kitapta. Nazlıcan, mekân unsurunu tekâmül hâlindeki insan düşüncesinin karşısında tekâmülünü tamamlamış bir varlık olarak ele alıyor. Kendilerini, geçmişlerini sorgulayan kahramanlar mekânın karşısında eksikliklerini hissediyorlar ama bu eksikliğin nedenini kestiremiyorlar. Kendilerine, hatta aynadaki suretlerine dahi yabancılaşıyorlar. Aynadaki suretine yabancılaşan karakterler bazen bir hayali, bazen bir rüyayı bu suretten daha sahici bulabiliyor. Bu noktada, Camus'nün *Sisifos Söyleni*'ni düşünmemek elde değil. Tanrıların gazabına uğrayan Sisifos kayayı sürüklüyor sürüklüyor. İnsan da yaşıyor da yaşıyor ama

sorguluyor, “ben ne yapıyorum?” diyor, geçmişle yüzleşiyor. Arapça “sınır” anlamına gelen hayatın içine sıkıştığını, bir şeyleri tam yaşamadığını görüyor ancak bu noktada bir seçim yapması gerekirken yapmıyor yahut yapıyor fakat hikâyenin yazılmayan üç noktalı kısmında: İnsanı intihara götüren bu kısır döngüden kurtulma çabası mı, yoksa hayatın temeli olan “saçmalık” (“uyumsuzluk”) fikrine karşı var olmayı tercih ederek daha “saçma” bir eylemle hayatı anlamlandırarak Camus'ye göre mutlu olması gereken Sisifos gibi yaşamak mı? Kahramanlar bu sorulara yanıt vermiyor fakat intihar fikrinin hikâyelerin kuytularına az da olsa sindiğini düşünüyorum. Nitekim yazar, “Her öykünün sonunda o karakterlerden ayrıldığım yerler selametli beldelerdi, hiçbirinde aklım kalmıyor.” demektedir. Pekâlâ, selametli beldelerde bırakılan kahramanlar “selametli olmayan” beldelere de gidebilirdi, bu da intihara göz kırpmak demek. Öte yandan, karakterlerin bu varoluşsal sorunları her öyküde benzerlik göstermekte. Kahramanların biraz aynileştirdiğini görüyoruz. Onları aynileştiren paydanın insan olmanın eksikliğiyle başa çıkmaya çalışmaları olduğunu varsaysak da yer yer daha fazlasını “selametli olmayan belde”ye geçen bir kahramanı da görmek istiyor okuyucu. Yazarın bir sonraki kitabı belki de bu beldede geçer, kim bilir!

Notlar:

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/09/06/ugur-nazlican-dusunce-ve-duygu-mekanla-anlatilabiliyor-hala/> “Uğur Nazlıcan: Düşünce ve duygu mekânla anlatılabilir hâlâ”

<https://www.youtube.com/watch?v=miDY6YHU4> “Uğur Nazlıcan: Seyyar berberleri, lunapark çalışanlarını yazmak istiyorum”

<http://t24.com.tr/k24/yazi/ben-o-tek-bir-cumlevi-o-tek-bir-oykuyu-yazmaya-calisiyorum,1959>

“Ben o tek bir cümleyi, o tek bir öyküyü yazmaya çalışıyorum”

ERENDİZ ATASÜ

Anadolu'nun Kayıp Tarihi*

Anadolu Selçuklu Devleti, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşamlarında ortak bir kader çizgisi var. Anadolu Selçuklu-larının asıl nüfusunu göçer Türkmen boyları oluşturuyordu. Göçer hayatının çetin koşulları kadın erkek birlikte paylaşılan bir yaşam pratiğini dayatıyordu; göçerlerin Sünniliğin ayrıntılı ibadetleriyle uğraşacak zamanları yoktu. Onları bir arada tutan –evet– sert kuralları olan, ama yerleşik ve kurumlaşmış dine göre çok daha hoşgörülü bir geleneğe bağlıydılar. Devlet merkezileştikçe Sünnileşiyor ve tebaasından kopup 180 derecelik bir kırılmayla onun karşısında mevzileniyordu. Göçerleri hudutlara –uçlara– yerleştiriyordu, merkezi yetke; onlar da Bizans'a bağlı yöreleri yağmalayarak argo deyimle “yollarını” buluyorlardı. 1200'lerde Selçuklu'nun nüfus politikası teklemeye başladı. Asya'yı bir kısırğa gibi süpüren Moğol istilacının zulmünden kaçan Oğuz –ya da– Türkmen boyları Asya'dan Anadolu'ya gürül gürül akıyordu. Türkmenler kendilerini hor gören devlet yetkesinin karşısında tam anlamıyla “yolsuz” kalmışlardı. Üstelik Tanrı'nın toprağını beyler üstlerine geçiriyor ve göçer boylarına sürülerini otatabilecekleri arazi bırakmıyorlardı. Sahne Türkmenlerin bu yabancılaşmış devlette karşı yürütecekleri Babai isyanlarının patlaması için hazırды. Moğol istilasından önce Babailer neredeyse çökertti Selçukluyu. Gü-

nümüz Alevilerinin ataları olan Türkmenler din konusunda hoşgörülüydüler ama zulüm insan soyunda kimsenin tekelinde olmadığı için tepeleri attı mı kıyıcılıkları yamandı. Selçuklu, paralı Hristiyan askerlerle zor bastırdı Babailer. Gelin görün ki Babailere gösterdiği hışmı Moğollara gösteremedi. 1243'te Selçuklu devleti Moğol istilacıyla doğru dürüst savaşamadı bile; Köseadağ'da yenilgiyi kabul etti. Hatta devletin kimi unsurları Moğollarla gizli açık anlaşmalara girdi. İhanet kol gezdi. Türkmenler Moğol istilacının acımasızlığını kabullenemeyip silaha sarıldı. Merkezi devlet ise Moğolları bırakıp Türkmenlerle uğraştı ve sonunda Moğollara tam anlamıyla boyun eğmiş bir kukla oluşuma indirgendiydi.

Anadolu'nun sisli ve çalkantılı yüzyılları başlamıştır. Kayıp bir tarih... Parçalanmış bir coğrafya... Kimin ne olduğu, kimden yana, kime karşı olduğu belirsiz... Sürekli kıyım, göç, elbette sefalet, amacı belirsiz değişimler... Hayatta kalabilmek uğruna birbirinin kimliğine bürünen kitleler...

Bu kaotik ortamda Türkmenler ne yaptılar? Elbette onlar da burgaca kapıldılar. O kadarla kalmadılar, Anadolu'da beylikler kurdular, Osmanlı Beyliği aralarında olmak üzere; Türkmen töresini sürdürdüler. Osmanlı devleti bir Türkmen beyliği idi. İşte o kadar. Sonra hepimizin bildiği gelişme oldu. Türkmen beyliği bir Sünni imparatorluğa dönüştü; kendisini kuran insanlara düşman kesildi, Alevi kıyımının sonu gelmedi. İmparatorluğun yük-

* Gürsel Korat, *Zaman Yeli*, YKY 2015 (ilk bsk. 1995)

selme döneminde, araziye üstüne geçirerek bir tür Türkmen aristokrasisi oluşturma yolundaki büyük Türkmen aileleri Osmanlı hanedanı tarafından yok edilmiş, devlet devşirmelere teslim edilmişti zaten. 600 yıllık Osmanlılık macerasının sonunu hep biliyoruz. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Batılı galiplerin kuklası minik bir sözde devletçik olarak kalmaya razıydı Osmanlı.

Merkezi yetke ile kendi törelerini yaşamak isteyen göçer boylarının çatışmasını “Tarih Baba” kaçınılmaz sayacaktır. Ancak merkezi devlet felsefesindeki kurucu öğelerle ilgili bu 180 derece dönüş, kurucu öğelere bu karşıtlık kaçınılmaz olabilir mi?..¹

Elbette bizim konumuz ne tarih ne siyaset; konumuz edebiyat; ama edebiyatı bu iki disiplinden soyutlamak mümkün olmadığı gibi, böyle bir soyutlamanın gereği de tartışmalıdır.

Dilimizde, edebiyat değeri taşıyan tarihsel romanlar azdır. Bunun nedeni açık: Roman için tarihsel belge yetmez; anlatıya –metni insani- leştirebilmek, kişiselleştirebilmek için– tarihsel dönemi, kişiden kişiye ilişkilerin yumuşaklığı ve kahrediciliği aracılığıyla iletebilen; mektup gibi, günce gibi öznel belgelerin çeşnisini katmak gerekir. Böyle belgeler ise, yazı ile başı hiçbir zaman hoş olmamış toplumumuzda azdır.

Anadolu'nun kayıp tarihi diye nitelendirebileceğimiz 1200'ler, 1300'lerin kaotik döneminden kalan böylesi belgeler belki de hemen hemen hiç yoktur. Resmi belgeler bile belki yoktur veya varsa azdır. Dolayısıyla bu dönem, gündelik tüketim için kaleme alınmış örneklerin dışında ciddi bir emek ürünü olarak belki sadece Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sında belirir. *Devlet Ana* tezli bir romandır ve herhalde birtakım belgelerden yola çıkmıştır ama belgesel yanındansa

tez yanı ağır basar; ve bu tez, romandan bilincimize süzülmez, deyim yerindeyse okura belletilir. Osmanlı Devletinin başlangıçtaki düzenini ana şefkatiyle özdeşleştirmiştir Kemal Tahir.

13. yüzyıl Anadolu'sundan portreler

Bu uzun girişi, sözü Anadolu'nun kayıp tarihine değinen bir başka romana, Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli*'ne getirebilmek için yazdım. Gerçi, *Zaman Yeli*'nin tüm Anadolu coğrafyasını kapsamak gibi bir iddiası yoktur. Olaylar, Gürsel Korat'ın diğer birçok eserinde mekânı oluşturan Kapadokya'da geçer. Kapadokya olağanüstü coğrafi özellikleri, dağları, mağaraları, rüzgârlarıyla sayfalarda yaşamaktadır. *Zaman Yeli* tarihsel bir roman mı? Kanımca hayır. Karakterler arasında gerçekten yaşamış tek kişi yok. Belki bir tarihsel fantezi. “Tarihsel roman” kavramından taşan bir yapıt. Dönem üstüne ve hayat üstüne hayli okumuş, hayli düşünmüş bir zihnin ürünü. Görelili kısa bir metinde felsefeyi, sanatı, sanatçı psikolojisini, efsanelerin oluşumunu ve kimi tarihsel olayları dengeli biçimde konumlandırabilmiş ve inandırıcı kişiler yaratabilmiş bir romandan söz ediyoruz. Devrin karmaşasını hissettirebilen ve bu anlamda da bir yanıyla tarihsel olan bir romandır.

Bu bir tez romanı değil; Thomas Mann'ın düzeyli romanların vazgeçilmez özelliği olarak üstünde durduğu ironik yani uzak bakış açısıyla kaleme alınmış. Olaylara ve kişilere mesafeli yaklaşan, dolayısıyla onları hem geniş hem derin bir perspektife birbirleriyle ilişkileri içinde yerleştirebilen bir roman. Tezsiz dedim, ama fıkirsiz değil; metinden okura süzülen, dilek tarzında bir iletisi olan ve gerçekleşmeyen bu dilek için duyulan hüznü de aktarabilen bir roman.

Osmanlı'nın erken dönemlerinden günümüze ulaşabilmiş arşiv malzemesinde, birçok yerde aynı kişinin hem Türk ve Müslüman hem Rum ve Hristiyan olmak üzere iki isimle kayıtlı

olduğunu, tarih bilimcisi İlber Ortaylı'nın bir televizyon konuşmasından öğrenmiştim. Bu ikileşmeyi Selçuklunun kayıp yüzyıllarda silinen dönemleri için de düşünebiliriz, her halde. İkileşme bir din değiştirme olayını mı imliyor, yoksa birlikte yaşayan farklı dine mensup kişilerin birbirlerine karşı bir iyi niyet ve nezaket belirtisi ile mi karşı karşıyayız? Belki de bir karşılıklı ödün belirtisi? Peki, bir Müslüman'ın Hristiyan ismi taşıması, ya da tersi ne gösteriyor? Ya da Müslüman bir erkeğin Ortodoks bir Rum kadınına âşık olup onunla evlenmesi ve karısının dini inançlarına hiç karışmaması? *Zaman Yeli* metninin üçte ikisini oluşturan ikinci ve üçüncü bölümlerinin anlatıcısı işte böyle bir kişi, aslen bir Türkmen, Emir Haydar, bir Selçuklu yöneticisi; karısı ise Hristiyan Maria. Emir Haydar'ın kayın biraderi –karısı Maria'nın kardeşi– Vasili de bir Selçuklu yöneticisi, kurala uygun olarak giyiniyor, yani Selçuklu kıyafetlerini kuşanıyor ve sarık takıyor; ama boynunda da haç asılı. Romanın ilk bölümünde gördüğümüz kör Levon kendini “Levon bin Abdullah” (s. 33) diye tanıtıyor; oysa o aslen Brötanya (Fransa) kökenli bir paralı askerdir ve tarihin kasırgasıyla Anadolu'ya savrulmuştur ve her halde bu savrulmayı yaşayan tek kişi o değildir. Bu isim ve kimlik kargaşasının, roman, bilinçle altını çiziyor; çünkü bir tarihi gerçekliğe gönderme yapıyor; herkesin bildiği ama açıkça ifade edilmesinden neredeyse bir kutsalı çiğnemek kadar çekinilen bir gerçeklik bu: Anadolu'ya göç eden Türkmen boylarının; Selçuklu minyatürlerinden bize gülümseyen çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli fizyonomilerini, zamanın kasırgasına tutulmuş Anadolu'nun burgaçlaşan gen havuzunda yitirmiş oldukları ve bu havuzdan bugünkü fizyonomileriyle günümüz Türkiye Türklerinin atalarının zuhur ettiği gerçeğidir bu.

Üç bölüm olan romanın ilk bölümünde

paralı asker kör Levon ve Trabzonlu Rum iko-na ressamı sağır Dimitri ile tanışırız. Kaderin daha doğrusu tarihin rüzgârı bu ikiliyi buluşturmuştur. Birini Babailer kör, diğerini Moğollar sağır etmiştir. Köseadağ savaşının ertesindeyiz; Moğol Anadolu'ya hâkim olmuş, Selçuklu kukla bir devlete indirgenmiş. Ortodoks Bizans, Katolik şövalyelerinin gazabına uğramış, İstanbul'umuzun atası Konstantinopolis yanmış yıkılmıştır. Bizanslı Dimitri İstanbul'a dönememektedir. Levon'unsa dönecek yeri yoktur. Paralı asker Levon Selçuklu'nun Babai isyanlarını bastırmak için kullandığı yabancılardan biridir; Türkmenlerle savaşmış, kadınlarıyla sevişmiş, onlara esir düşmüş ve gözlerine mil çekilmiştir. Levon'un Türkmenlerle karşıtlık dolu ilişkisi onu sanki Türkmenleştirmiştir. Türkçe konuşur; belki de Müslüman olmuştur (s. 21). Gözlerinin açılması için bir Türkmen kocasından medet ummaktadır. Sağır ve kör, birbirlerinin eksilmiş duyularının yerini tutarak, Anadolu'nun kargaşasında ressam ve çırağı olarak dolaşır, hayatta kalmaya çalışırlar. Levon'un Türkmen ağzıyla Türkçe konuşması, yerleşik bir düzenin yani kurumlaşmış dinin temsilcisi olan manastır rahiplerinin şimşeklerini Levon'un üstüne çeker; onu savunan, koruyan, Dimitri'dir.

Bireyselliğin fazlaca bilinmediği tarihsel dönemlerde, zorunlu ya da gönüllü kimlik değişimlerinin bugün bizlerin tasavvurundaki kadar sarsıcı olmadığını dokundurur, Levon'un tutumu. Hayatı ona geldiği gibi kabul edip yaşamış Levon'da bir iç çelişkiye rastlamayız. Türkçe konuşur ve belki Müslüman olmuştur ama ana yurdundaki Notre-Damme kilisesiyle de övünür! (s. 42) Sanatçı olan ve dolayısıyla daha belirgin bir bireyselleşme sürecinden geçmiş Dimitri için durum farklıdır. Ortodoks Dimitri, Ortodoks Konstantinopolis'in Katolik istilacı tarafından yıkılmasının yarası-

¹ Türkiye Cumhuriyeti'nin de zaman içinde, kurucu ilkelerine ve kurucu kadroların ideallerine ters bir sünnileşmeye tabi tutulduğunu görmezden gelebilir miyiz?...

nı taşır. Özgün mezhebinin (Katolik) mimarisini övüp de Ortodoks mimarisinin şaheseri Ayasofya'dan bahsetmeyen Levon'a Dimitri fena öfkelenir. (s. 42) “Latinlere (Katoliklere) duyduğu mezhep kini uyanmıştı içinde.” (s. 42) Ancak Dimitri'nin kini sadece arada sırada uyanır ve görüldüğü üzere sanatsal bir bağlamda isyan etmiştir. Sanatçı duyarlığı fark gözetmeksizin tüm insanların acılarına karşı onu hassas kılmış, adalet duygusunu güçlendirmiştir. Dimitri'nin kim olduğuna yönelik bir tereddüdü yoktur, kim olduğu onun için Levon örneğinde gördüğümüz gibi önemsiz de değildir; ama kimliği bağnazlaşmaz ve adalet duygusunun önüne geçmez: “Elbette Ortodoksum ama Müslümanlar da eziliyorsa oh olsun diyen cinsten değil” diyecektir. (s. 27)

Meselelerin özüyle ilgilidir Dimitri; İstilacı Moğol'un Hristiyanı da Müslümana da zulmettiğini görür ve Moğollara karşı birlikte direnmek gerektiğinden söz der.

Dimitri kiliselerde ikonalar çizen bir ressamdır. Becerilerin ve uğraşların babadan oğula, oğuldan toruna aktarıldığı bir dönemin insanıdır. Ünlü bir ikona ressamının torunudur. Hem genetik hem sosyal bir hadisedir onun ressamlığı. Resimden vazgeçmesi düşünülemez. Ve Bizans'ta –tıpkı Müslümanlıkta olduğu gibi resmin günah sayılıp yasaklandığı– “İkona kırıcıları çağı” diye anılan dönem henüz pek uzak değildir. Dimitri'nin, varlığının özüne sinmiş resim sanatını inkâr eden bağnazlığı benimseyemeyeceği öyle açık ki...

O çağda ressam olmak doğayla da içli dışlılığı gerektirmektedir. Hazır boyalar yoktur. Boya vermeye elverişli bitkileri iyi tanımak, onları toplamak ve kimi zahmetli usullerle boyayı bitkiden üretmek gerekmektedir. Sağır Dimitri dudak devinimlerine dikkat ederek (bu beceriyi Gevher Nesibe Şifahanesindeki hekimlerden öğrenmiştir) muhatabının ne dediğini çezebil-

mekte ve böylece iletişim kurmaktadır. Ancak yolculuk sırasında ve doğanın içindeyken seslerin uyarıcılığından tamamen yoksundur; işte gözlerini yitirdikten sonra seslere karşı hassaslaşmış olan Levon bu yoksunluğu onarmaktadır.

İkilinin yolları, bir Selçuklu yöneticisi olan Hristiyan Vasili ile kesişecektir. Selçuklu sarığını benimsemiş Vasili alttan alta Selçukluya dış bilemektedir. Görüldüğü üzere, kimi zaman zorunlu olan kimlik etkileşimleri –bir Rumun ancak Türk kıyafeti giyerek yöneticilik yapabilmesi gibi– aidiyet duygularının altında ve bazen ters yönde iş başındadır. Sadece kendi grubunun acılarına yoğunlaşmak, başka grupların acılarını görmeyi ret etmek, aidiyetin bağnazlaşmasına yol açacaktır. Romanın başında tanıdığımız Vasili böyle biridir; ama zamanla değişecek ve Dimitri'nin Moğollara karşı birlik fikrine gelecektir.

Romanın başında Vasili kişinin kurgusal işlevi Dimitri ve Leon'u kaya kilisesine ikonalar çizdirmek isteyen bir başka Hristiyan Selçuklu yöneticisiyle, Manuel ile tanıştırmaktır. Böylece romanın yazarı için, sanat ile ilgili görüşlerini romanına işleyebilme fırsatı doğmuş olur.

Ressamın yaratıcılıkla ilgili sorunları

Örgütlü dinin kemikleşmiş zihniyeti, kiliseyi bezemek için belli kurallara uyan aynı tarz resimler talep etmektedir. Kiliseye gereken aslında bir zanaatçıdır. Oysa Dimitri sanatçıdır:

Her yanda sefalet, ölüm açlık kol gezerken (s. 40), kilise resimlerinde sergilenen sahte görkem, gerçeğin peşindeki Dimitri'nin kabul edebileceği bir şey değildir. Kurallar çoktan çürümüştür, “...Kurallar bulunduğu Moğollar yoktu; Latin ordusu henüz şehirde (Konstantinopolis'te) yağma ve talan yapmamıştı.” (s. 40), “Öyle bir resim yapmalıyım ki

düşünceyi öne çıkarsın. Öyle bir resim olmalı ki benden önce yapılmamış olsun” diyecektir özgünlüğe vurgun Dimitri (s. 40) ve dediğini yapacaktır.

Dimitri'nin amacı din kurallarına karşı çıkmak değil, bu kuralları kendi özgün düşüncesine ve duygularına göre resme dökmektir; dine değil sanatı kısıtlayan kurallara karşıydı o. Ve yaşanan hayatın güzeldüğü ile yoğrulup sanat eseri haline gelmesinden yanaydı, taklitten hoşlanmayan her gerçek sanatçı gibi. Binbir zahmetle ve zahmeti unutturan coşkuyla yarattığı resimlerde kötülüğün simgesi istilacı bir Moğol yüzüydü. Kıyamet gününü resmederken, yörede sık olan depremleri örnek almıştı ressamımız; yarılan yer, devrilen ağaçlar, kaçacak yer arayan çaresiz insanlar. Bu resmin çığır açacağına inanıyordu, Dimitri. Hristiyan efsanesinde kör olmayan bir kişiyi ise, yardımcısı Levon'a adeta bir ithaf gibi kör olarak çizmişti. Ve bir başka alışılmamış detay: Tek başlı, çift gövdeli aslan! İki gövde ortadaki baştan yanlara doğru açılıyor, kuyruklar havada simetrik birer eğri çizerek aslanın ensesine yöneliyordu. Can alıcı nokta kuyruk uçlarının birer yılanbaşı olarak resmedilmesi idi. Dimitri bu figürde tanrının yaratıcı ve kahredici gücünü birlikte simgeleştirdiğini düşünmüştü.

Ancak işveren yani kilise hiyerarşisi böyle düşünmeyecek, resimleri kâfir işi bulacak ve üstlerini kireçle kapattıracaktır. Sanatçı Dimitri son ana kadar eserinin kabul göreceğinden ümitlidir. Gerçeği nihayet görebildiğinde üzüntüden kahrolacaktır.

Ve tam o sırada Tanrının gazabı gibi bir deprem kopar, toprağın bağrından; kiliseyi yutar. Taşların arasında ezilen kör Levon korku ve acı içinde can verirken, anlaşılamama ve ret edilme üzüntüsüyle bayılmış olan Dimitri muazzam sarsıntıyla kendine gelir ve kilisenin resmettiği ikonalarla birlikte yerle bir olduğunu

görünce dini inancın da imbiğinden geçmiş tipik bir sanatçı gururuyla, Tanrının Dimitri'nin resimlerine yapılan haksızlığı cezalandırmak üzere depremi, bu “İnsan sevmeyen ama Tanrı adına hükmetme” (s. 48) iddiasındaki papaz takımını kahretmek için emrettiğini haykırır. Dimitri bu ıstıraplı coşku anında ilginç bir mantık yürütmekte, yaptığı deprem resminin Tanrı tarafından bir kehanet olarak kendisine ilham edildiğini, resmi kireçle boyamakla papazların Tanrı'ya karşı çıkarak günah işlediklerini ve işte cezalandırıldıklarını haykırmaktadır.

Gürsel Korat romanının kurgusunu, kavrayışsızlığa çarpan öncü sanatçının hazin kaderini ve ıstırabını, aynı zamanda yaratıcılık coşkusunu ve sanatçı narsizmini ifade edebilmek üzere geliştirmiştir.

Dimitri'yi deprem öldürmez; onu askerlerin attığı bir ok sırtına saplanarak kurban edecektir. (s. 49)

Kurgunun bu yola dökülmesi, yazarımıza efsanelerin doğuşunu inceleme fırsatı tanır ve böylece romanın anlam katmanlarına bir yeni eklenir. Haksızlığa uğrayıp kurban edilenden özür dilemek ister gibi halkın hayal gücünde o kişinin hatırası yüceltilecektir. Tarih önce katledilip sonra tapınılan ölümlerle doludur.

Romanın ilk bölümü ile bu bölümleri izleyen ve sanki ilk bölümle ilgisiz gibi duran ikinci ve üçüncü bölümlerin efsanelerin oluşma süreci aracılığıyla nasıl ustaca birleştirildiğini görebilmek için yapının sonunu beklememiz gerekecek.

İşgalci zalime karşı omuz omuza

Zalim Moğol'a karşı Kapadokya halkının –Türkmeninden Rumuna, Ermenisinden Çepnisine kadar– birlikte direnişini konu eden ikinci ve üçüncü bölümlerde bir ben-anlatıcıyla karşılaşırız: Aslen Türkmen olup sevdiği Ortodoks kadınla evlenmekte sakınca görmemiş bir Sel-

çuklu yöneticisi –Emir Haydar’dır– bu kişi. Kayınbiraderi Vasili’den bir çağrı almıştır. Malum Vasili de bir Selçuklu yöneticisidir ama olaylar onu sağır ressam Dimitri’nin acımasız Moğola ve aciz Selçuklu’ya karşı birlikte direnme fikrine getirmiştir. Bu bölümde Selçuklu’nun Moğol’u bırakıp Moğol’a karşı mücadele eden kendi soydaşlarını, Türkmenleri kıldığını öğreniriz (s. 54). İlk bölümde tanıdığımız Levon ve Dimitri’nini hatırası izleyen iki bölümde yankılanacaktır. İkinci bölümün hemen başında birinci bölümün sonundaki depreme gönderme yapılır (s. 54):

Depremi üstünden henüz sadece birkaç ay geçmiştir; ama halkın düş gücü işlemeye koyulmuştur bile. Çünkü Dimitri’nin öldürülmeden önceki haykırışını herkes duymuş ve etkilenmiştir. Üstüne üstlük ne Dimitri’nin ne Levon’un ne dirisini ne ölüsünü gören olmuştur, depremden sonra. Cesetleri yıkıntıdan çıkmamıştır. Düş gücü fazlaca işleyen bir asker onların kanatlı bir eşeğe binip uçtuklarını iddia etmektedir. Dimitri ile Levon’un adları, Ortodoks halkın dilinde çoktan Aziz Dimitrios Efendi ile Aziz Leon Efendi’ye çıkmıştır bile! Onların azizliğine iman edenlerden biri de Vasili’dir. Vasili iki gezgini, ressamla kör çırağını, Dimitri’nin ressamlığını aşağılayan yönetici Manuel’e elle riyle götürdüğü için vicdan azabı çekmektedir. Ayrıca dönem insanının ruhsal tepkilerine uygun biçimde siyasi hoşnutsuzluğunu ancak dini duygu kanalıyla ortaya dökebilmiştir. Bu duygular kurumuş dinle örtüşmemektedir, bireysel düş gücü ve içtenliğin şiddetiyle doludur. Vasili, Aziz Dimitrios efendinin kehaneti ve vasiyeti diye kabul ettiği tek başlı çift gövdeli aslan imgesini, tek amaçta birleşen Müslüman ve Hristiyanlar olarak kabul etmiştir. Bu birleşmenin başına ise kayınbiraderi Emir Haydar’ı uygun görmektedir çünkü onun adı Haydar “aslan” anlamına gelmektedir.

Farklı dinden toplulukların siyasi hoşnutsuzluklarını birbiriyle uyuşturup kaynaştıran da gene düş gücünün eseri olan dini imgelerdir. Dimitri ile Levon’un sır oldukları gün bir Türkmen kocası da yitmiştir: Körlerin gözlerini açabileceğine inanılan bu adam Şeyh İbrahim Hacı’dır; Selçuklu’ya karşıdır ve Selçuklu tarafından öldürülmüştür. Şeyhin öleceğini bildiği ve “Kuzeyde çukurda iki adam var; onlarla birlikte göğe çıkacağım” dediğine inanılmaktadır. Çukurdaki adamlar elbette İhlara vadisindeki Dimitri ile Levon’dur! Başka kim olabilir ki! Bu söylenceyi yayan da derviş Cabiri’dir ve o aslen Yahudidir! (s. 71)

Selçuklu’nun kendi halkını kıldığı tarihi bir gerçek, cümle ahalinin el ele verip Moğol’a direnmesi, direnebilmesi yazarımızın düş gücü ürünüdür. Farklı soydan ve dinden emekçi toplulukların imecevari bir yaşamda buluşup zalimlere ve sömürücülere inat, mutlu bir komünal hayat kurabilmeleri özlemine Gürsel Korat’ın *Unutkan Ayna*’sında da rastlarız.² Burada ilginç olan nokta şudur: Gerek zalim istilacılara, gerek sömürücü zalimlere emekçi kitlelerinin direnebilmelerinin birleşebilmelerine bağlı olduğu herkesçe bilinen ve fakat gerçeklikte pek uygulanamayan bir çözümdür. Romanın geçtiği çağda (hatta bugün bile) din kitleleri bölen en başlıca etmenlerden biridir. Ya efsanevi bir lider birleştirebilir kitleleri, ya da –hele o çağda– kurumuş dinin dışında ortak bir inanç, bir efsane. Efsanevi bir önderin o yörede ve o dönemde yetiştiğine dair her hangi bir tarihi kayıt yoktur; bu durumda yazarımız ilginç bir çözüm bulmuş, Anadolu halkının düş gücünde sevilen ölümlerin 20. yüzyılda bile kır atlara binip uçtuğunu her halde anımsayarak, kitleleri kaynaştırma özlemini romanın kurgusal düzleminde

2 *Unutkan Ayna*’da İttihatçı zulmünden kaçan Ermeniler ve onlara kucak açan kimi Türkler Kapadokya’nın dehlizlerinde böyle bir yaşam kuracaklardır.

gerçekleştirebilmek üzere, dini efsane tutkalına başvurmuş ve bu yöntemi başarıyla uygulamıştır. Yazarın özleminin romanda gerçekleşmesi okura inandırıcı gelmektedir.

Ancak bu imecevari yaşamın ve isyanın hayat geçebilmesi için Vasili’nin öncelikle Selçuklu’ya hala sadık kalan ve bir başkaldırının çok cana mal olup başarısızlıkla sonuçlanacağına inanan sakınlı Emir Haydar’ı ikna etmesi gerekmektedir. Emir Haydar yörenin tek hâkimidir ve Moğol’un istediği vergiyi verip istilacıyla uzlaşma yanlısıdır.

Ancak olayların gelişimi Emir Haydar’ı malını mülkünü, ailesini, hatta kendi canını bile Moğollardan koruyamayacağına ikna ettiği noktada, mantık adamı Emir Haydar Selçuklu yöneticiliğini bir kenara koyacak, coşku insanı akrabası Vasili’ye katılacak, Kapadokya mağaralarında efendisiz, kölesiz, imece mutluluğu içinde yaşayan ve üreten farklı kökenden kaynaşmış insanların önce hayatını sonra savaşını paylaşacaktır. Bu hayatı çizerken, her halde Gürsel Korat gerek Hristiyan gerek Müslüman tarihlerinde karışımıza çıkan Rafizi akımlardan esinlenmiştir.

Vasili de Haydar kadar bilmektedir bu savaşın güçlü Moğol ordusunu alt edemeyeceğini; ama aşağılanmaya katlanmadığı için savaşmaktadır; Haydar başka hiçbir yol kalmadığı ve onursuz teslimiyettense çarpışarak yenilmeyi yeğlediği için. Üç Selçuklu yöneticisi, üç emir, duygusal Vasili, işini bilir Manuel, dürüst ve akılcı Haydar. Yok edici yenilgide Vasili öldürülecek, Manuel bir yolunu bulup belini doğrultacak, sevgili karısını ve çocuklarını bile yenilgiyi izleyen korkunç alt üst oluştaki Manuel’e kaptıran Haydar yarı deli yarı ermiş bir kişi olarak Anadolu’da o dönemde çokça rastlanan yoksul gezginlerden biri haline gelecektir.

Haydar karakteri üstünde biraz durmak gerek. Haydar aslında tipik bir 13. yüzyıl insa-

nı değildir. İlerdeki yüzyılların, modern insanın erken bir habercisidir o; sorgulayıcı aklı, çocuksu imgelerden de hurafelere kanmaktan da uzaktır. Çevresindeki çeşitli inanç dizgelerini sorgulamış ve bu sorgulama onu, doğal ki, inançsızlığa götürmüştür. Tanık olduğu kıyımlar, insan denen yaratığı da sorgulamaya götürmüştür onu ve iyimser bir sonuca varmamıştır.

Üçüncü bölümün ve romanın sonunda Haydar’ın yolu Dimitri’nin fresklerini çizdiği yıkık kiliseye düşer. Araştırmacı Dimitri, kimselerin bulamadığı cesetlerden kalan iskeletleri keşfetmiştir. Kimse göğe filan uçmamıştır elbette. Depremi darbeleri resimleri örten sıvaları dökmüştür. Haydar Dimitri’nin fırçasından çıkma korkunç Moğol yüzünün, kör adam portresinin kırık dökük parçalarını bulur ve tek başlı çift gövdeli aslan figüründen kalanları. Kör adamın Levon olabileceği aklına gelmez tabi ama tek başlı çift gövdeli aslan figürü onu dehşete düşürür! Bu figür yaratıcısı için Tanrının yaratıcı ve kahredici gücünü temsil etmekteydi, isyancı Kapadokya halkı için Müslüman-Hristiyan birleşmesini. Haydar, aslanların enseye yönelmiş kıvrık kuyruklarının yılanbaşlarıyla sonlanmasında kendi kendini zehirleyen varlığı yani insanı bulur! Haksız mıdır?

Romanı okurken, bir dönem Anadolu’yu kat edip sadakayla yaşayan yarı meczup yarı ermiş gezgin dervişlerin arasında kim bilir kaç tane Haydar’ın bulunduğunu düşündüm. Çevresine, alabilecek olanlara bir tutam bilgelik sunup kaybolan hayatlar...

Roman okuru, yıkıntılar içindeki Haydar imgesiyle baş başa, gölgeli bir alanda zıt düşünceler içinde bırakarak biter. Haydar gerçeğin dibine ulaşmış gibidir ama... sanat ya da savaş... yaratabilmek için neye olursa olsun bir şeye inanç gerekmektedir, varsın yanılısana olsun.

Nº 1 KİŞİ 2019 İSTANBUL

Edebiyat | Sanat | Felsefe

PATHOS

ENİS BATUR
"Ağartı"

GEORGO AGAMBEN
"İnsanın içi"

KENNETH PATCHEN
"Ling için güzel bir gün"

ALAIN BADIOU
"Karılaşma" üzerine söyleşi

90'LI YILLAR ŞİİRİ
HANS UNICA ZÜRN
BELLMER
KAZİMİR MALEVIÇ

ŞİİR
Kenneth Patchen ● Ling için Güzel Bir Gün
Enis Batur ● Üç Şiir
Elisabete Erenç ● Anı Anı
İrfan Yılmaz ● Bir Dağın Yamacına Götür
Çankı Özlüoğlu ● Ben, Teneke
Ömer Şenar ● Dramatik İyileşmeler
Linun Melmedelbet ● Anna Balina
Fatma Nur Türk ● Rem Ayman
Mevlâ Pehlivan ● Baharın Sonsuz Açılışı
Taybet Teyzer ● Gölün Manzari
Ömer Köylüoğlu ● Tülüpen

DENEYİM
Enis Batur ● Ağartı
Melika Kurtcan ● Her Gün Ölmek

Deneyim: 90'LI YILLAR ŞİİRİ
Zeki Çelikkaya ● Hediye Erenç ● Ömer Köylüoğlu
Melika Kurtcan ● Hasan Öztürk ● İrfan Yılmaz
Selçuk Köpçüoğlu

SANAT
Mary Ann Cave ● Unica Zürn: Tünelin Ötesinde
Michael Sarrif ● Hans Bellmer
Kazım Maleviç ● Nemat Sarrif: Süpermanizm
Peter Schjeldahl ● Maleviç'in Devrimi

ÖYKÜ
Nur N. Çenevli ● Jupiter'e Seyahat
Hilmi Temel Akar ● Savaş Mahmurcu
Mevlâ Uyurluk ● Sarı
Uğur Derviş ● Borç

FELSEFE - DÜŞÜNCE
Alain Badiou ● "Karılaşma" Üzerine Söyleşi
Georgio Agamben ● İnsanın içi
Robert Maggiori ● Zhangzi'nin Kelebek
Özen Çiğir ● Nefis Erenç Nefis

CEMİL OKYAY

Söylem ve İzlek Ekseninde Latife Tekin ve *Manves City*

1980'li yıllar, batıda başlayan feminist hareketlerin, ülkede kadın konumunu, sorunlarını düşünmeye başlattığını ve gündeme getirdiğini belirten Feridun Andaç, sonraki süreçte feminizmin, kadın kimliğini bulma, ezilmişliğine başkaldırı girişimlerine ve toplumdaki duruşunu, yerini sorgulamaya ittiği sonucuna varır. Bu durum kadınların giderek "toplumsal açıdan daha atak" duruma gelmelerinde; kadınların siyasal, ekonomik ve kültürel yaşama katılımında etkindir.¹ Bu süreçte, kendi kabuğunu kırarak, dünyaya yaşama daha özgür, eşitlikçi bir bakışla, ikili yaşamın sınırlarını, hemcinsinin değişik konumu ve sosyo-ekonomik sorunlarını, siyasa kaosu yansımlarını, yazınsal alanda dile getirme ve anlatma öncelenmeye başlar.

Uzun bir süre sonra, *Manves City* ve onunla birlikte de okunabilecek *Sürüklenme* romanlarıyla (Can, 2018) şu günlerde karşımıza çıkan Latife Tekin, 1980 sonrası ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'le (1983) önemli bir çıkış yakalar.

Latife Tekin'in en büyük başarısı, Semih Gümüş'e göre dil ustalığı ve anlatım zenginliği ya da biçiminin özgünlüğünden çok gözlem gücündeki yetkinliktir.² Anlatısını etkili

yapansa ayrıntıları kavrama yeteneğidir. Her romanında ayrımsanan biçim arayışlarının romancılığına zenginlik kattığı görülür. Roman anlayışını başlarda, "Klasik romanın hal-kımın kendine bakışına, dünyayı algılayışına denk düşmediğini düşünüyorum. Romanı, bütün bütün inkâr etmiyorum. Ama kendi halk edebiyatımızı, kültürümüzü temel alarak yeni bir biçim geliştirme çabasıdayım"³ diyerek açıklarken genelde bezer bakış açısının, romanlarında sürdüğü görülür (romanda epik öğelerin kurgu içinde işlevselleşmesi, biçimsel yenilikler). Halk kültürü, halk bilimi, deyiş ve atasözlerini, son romanlarında (*Manves City*, *Sürüklenme*) yine kullanır; "Öksüz erkek kalp yakar hayat söndürür, öksüz kız yuva yıkar mal süpürür" ya da "..sevinç gramla, dert ki-loyla.." vb. (*Manves City*)

Dil demişken, romanda dış öyküsel anlatıcının, iç öyküsel/kahraman anlatıcı bakış açısına dönüştüğü, sanki oradaki birine/ okura naklediyormuşçasına -bir işçi örneğin- anlatıcının metne sızdığı, okurun metne dâhil edildiği tümceler dikkat çeker. Sanki "sonra ne olmuş?" diyen birine, okura yanıt vermiş gibi olan, bölümcelerin son tümcelerinin, eylem akışına ters, masal söylemiyle kurulduğu görülür. Örneğin: "Kütüphane uzun yıllar

1 Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can, 2000, s. 99.

2 Semih Gümüş, *Romanın Kitabı*, Adam, 1991, s. 108.

3 Atilla Birkiye, *80'lerden 90'a*, Cem, 1990, s. 75.

Bahar 2019

- Hilmi Temel Akar ● Osman Çalkıncı ● Ortaçağ Gazetesi ● Kader Genç
- Georg Gress ● Mustafa Haldun ● Deniz Hama ● Martin Haldun
- Gülneş İnal ● Jim Jarmusch ● Ayşe M. Kaly ● Melika Kurtcan
- Antoinette Ignace Maling ● Mehmet Ferit Pürnelim ● Gar Ralidy
- Bülent Uyar ● Miguel de Unamuno ● Dilek Yılmaz

19
84
YAYINEVİ

kapalı kalmış”.. “..vardiyalarını ayarlayabilmek için epeyce dil dökmesi gerekmiş”, “..haykıran işçiler tartaklanarak götürülmüş” gibi, sonunda birleşik zamanlı eylem eki olmayan cümle yeğlenişi dikkat çeker.

Ataerkil ön yargıların baskısı altında, her türlü şiddete uğrayan, cinsiyetçi sövgülerin hedefi ve ögesi olan, bedeni ve yaşamı üzerinde söz sahibi olmak isteyen, kişi özgürlüğü odağında keskin ve eski siyasal angajmanlara, maço siyasete karşı savaşım veren, kentlerde varoşlarda baskın olan eril bakış açısına, hurafele, bağnazlığa direnen ya da sürüklenen kadınlarımızın çağcıl dünyada düşündüren, artık anlaşılmakta zorlanılan bir türlü değişmeyen yazgıları nerdeyse *Manves City*’de başat bir kurgu ögesi olarak izlek odağında dikkat çeker. Güncellenen ve bir süredir romanlarda göremediğimiz sorunlar, Latife Tekin’in yazın-sal aynasında karakterlerinin sürüklenişleriyle, estetik kaygıyı örselemeden yansır. Mahmut Temizyürek, Tekin’in romanlarındaki kahramanları şöyle değerlendirir: “Tarihselliğin kendilerinde oluşturduğu folklorik zenginliği ‘hayat hep öyleydi’ mantığıyla yaşayanların kimi zaman çatışması, kimi zamanda, ekmek, özgürlük, eşitlik çatısı altında dayanışması şeklinde bir göçebe buluşmasıdır.” (*Yaratım*, S. 12) Ki bu özellikler, dikkat edildiğinde *Manves City*’de de yakalanır.

Kadınların işyerlerinde ve toplumsal yaşamda karşılaştıkları cinsiyetçi yaklaşımlar, mobbing katlanmak zorunda kaldıkları, sonunda yenildikleri, bedelini yaşamıyla ödemekten kurtulamadıkları sonları, taciz, şiddet romanda unutulmaz; hatta izleğin ve olay örgüsünün en önemli parçasıdır. Örneğin kendi kadın işçi arkadaşlarının çalışma koşullarının düzeltilmesi için dilekçe veren Nergis’in hakkında müdürlere mektup yazıyor diye dediko-



Latife Tekin

du çıkarılması, bilinçsizliğin ve ciddiyetsizliğin ironisidir. Aylarca işsiz dolaşan Nergis, kâğıt fabrikasında açık saçık şakalar yapan, küfür eden, tacizci bir ustayla uğraşmak zorunda kalır. Yanındaki acemi elemanı savunduğu için tehlikeli bir makinede çalışmaya zorlanır. Anlatı ögesi olarak içerikle bütünleşen metin parçası olan roman kahramanının köşe yazılarında bu güncellenen sorun görülür. Ersel’in üvey kızı Eda’nın teyzesini ceza almaktan kurtarmak için gittikleri büroda avukatın kendisine sevgili olma önerisine Eda’nın anlatıcısı silen sert bir tonla patlayan mimetik yanıtı kurmacada gerçeğe doğru cınlar: “Rezil herifler!”

Aslında Ersel’i terk eden, ondan önceki eşiyle gınaşırı dayakla yaşanmış bir evliliği, iflâs etmiş alkolik bir babası, otorite manyağı ama kadın silüetindeki erkeksi güdülerle annelik yapmaya çalışan bir anneye sahip bir eşin ailesine girme talihsizliği yaşayan Zeynur’un arkasında bıraktığı defterindeki notlar günümüze ışık tutar. Kadının toplumsal konumunu duygusallıkla, eleştirel bir yaklaşımla ders niteliğinde yansıtır; Zeynur’un deyişiyle “bildiğimiz ama görmezden geldiğimiz bir ölüm şekli”dir bu: “Şöyle ki yasal olarak bitmiş bir evlilik, eski kocanın cezaevinde olması, peşini bırak-

mayan bir gulyabani gibi. Evlenmek istesen evlenemezsin. Ne insanlara ne erkeklere güvenin kalmamıştır. Bir kız çocuğu olarak senin önüne sunulan baba figürü ofsayt zaten, sonrası pabuç tutmaz”... “Kadın, sadece evlâdına, sevdiğine emek veren biri değil, bir hayattır, ömürdür” (Nergis’in köşe yazısı), “..başkasının kızını arayana bizim millet iyi gözle bakmaz, nikâh kıyıp düğün mü yapacaksın diye sorarlar, iyi dinle beni.. aklın varsa ortalığa çıkar-maz, sonra yardım eden kalkıp beni de gör der sana..” (Üvey kızını arayan Ersel’e ustanın nasihatı) ve Ersel’in duydukları ve gördükleri karşısında zehirlenmiş, içi bulanmış bir halde iç söylenisi: “..ne çok kesilip biçilen kadın varmış. Romandaki, yaşlı erkeklere pazarlanan küçük kızlar, sadist ve şizoid saldırıya uğrayan kadınlar (Ör. Vedanur)... Aklıma basında gözüme çarpan anket geldi. On altı, on dokuz yaşlarında elli, altmış yaş üstü erkeklerle evlendirilen 871 kız çocuğu, iki ilde 126 kadındaki panik butonu ve Dicle Üniv. Sosyoloji bölümünün 47 cezaevinde yaptığı araştırma: 190 kişinin töre ve namus cinayetiyle 20 ve 630 yıl arasında ceza alması. Yanıtlar düşündürücüdür: Önemli olanın namuslarının temizlenmiş olduğunu, öldürdüklerine karşı hırslarının geçmediğini; kendilerini aşağılanmış hissettikleri için ve toplumsal baskının etkisiyle bu suç işlediklerini belirtmeleri, dışarıda takdir görmeleri (!)

Romana ad olan *Manves City*, *Vedplast*’la birlikte yoksulluk, sahipsizlik, işsizlik sarmalındaki insanlara umut olurken bir yandan da evinde çiçek besleyen insanın huzurunu, verdiği ruhsal rahatlamayı, toprağın bereketini unutturan, çarpık sanayileşmenin sonunda yok olan doğanın, “bir dahaki bahara görülmeyecek olan gelincik tarlaları”nın yok oluşunun, anıları bile unutturacak olmanın

simgesidir. Ve de atıklarla kirlenen çevrenin. Romanda insanın tinsel ve bedensel yaşamında önemi vurgulanan ekolojik düzenin bozulması, Erice çerçevesinde oluntu/dönüşüm metni olan köşe yazısı bölümlerinde de hep vurgulanır: “Termal arama faaliyetleri defineciliği geçmiş olması.. sıcak suyun havayı bunalıp inciri çürüteceğini akıl edemeyenler..”, “..Ovamızda iki pulluğun döneceği kadar yer kalmadıysa nereye gidiyoruz diye sorma vakitimiz gelmiş demektir”, “Bohçasını kiraz ağacının altında açanla, betona serip yayan bir olur mu?..”

Romanda işçi sorunları, işsizlik, çalışanların hakları boyutundaki değiniler dikkat çeker. Gecedden sabaha kapa(n)tılan hangarlar, işçinin gücüne kuvvetine kuşkuyla bakan ve bunu Kaizen sistemiyle değerlendiren patronlar, dışarıdan görülmeyen ama soluk aldırmayan ağır çalışma koşulları, özelleştirilip satılan, el değiştiren fabrikalar; iş yerlerinde, performans notu nedeniyle, karne düzeniyle, atılma korkusuyla not yükseltme ya da ek gelir sağlama isteğinin ve zamana karşı yarışın neden olduğu rekabet, sataşma ve düşmanlığın oluşması; grevler, insan kaynaklarına verilen reddedilen dilekçeler...Bunlar, dış öyküsel anlatıcı tarafından, kurgu ögesi olarak metin adacıkları niteliğinde oluntu metinler ve iç söylemle dile gelir: “İş yüküyle borç derdi arasında un ufak olmuşlar.. Gücü tükenecek olsa banttan süpürülen bozuk mallar gibi ayıklanacaktı, hatalı ürün deposundan Erice pazarına indirilen ucuz mala dönmekten kim korkmaz ki”, “..Patronu görmek imkânsız, müdür lâfı da kalktı ortadan. CEO’ların elinde işçinin kime çalıştığından haberi yok. Kaizen diye bir uygulamaya geçtiler. Tahvil alıp satar gibi fabrika alıp fabrika satarak para büyütüyor birileri.”

Fabrikadaki kadın işçi konumundaki yapının kadın kahramanı Nergis'in köşe yazısındaki yukarıdaki ifadesi yazarın değerlendirmesini anımsatır: “Kadını kendisi için kadın olma bilinci, bu gerçeğin yansımalarını fabrikadan sokağa, tarladan ev içine kadar hemen her yerde gözlemlemek mümkün. Aslında asıl gerçek bu.. En ağır sorumluluk gelecek kaygısı kadınların yüreğinde aklında.”⁴

Yapıtta ayrışimsal ekseninde Ersel'in, Nergis'in, Eda'nın sürüklenişi, kurmaca içinde, simgesel işlevle, zaman zaman örtük biçimde, dış öyküsel anlatıcı tarafından; bazen de bilinç akışıyla aktarılır. Trajik final ve *Manves City*'yi ayakta tutan kahramanların geleceği, bazı olguların imgesel bir dille sezdirilişi yakın okumayla ayrımsanır. Fabrikadaki grevde yalnız bırakılan, uzun yıllar sonra Nergis'in geri dönüşünü uygun bulmadığı Ersel için, geleceğinin ümit verici olmayışı, “Güneş ışıyla uzayıp kısalan yürünmez bir koridorda gölgeler saracaktı onu.” gibi metaforik bir tümceyle yansıtılır. Kahramanların tinselliğini yansıttıcasına “bahar”ın özneleştiği, “bulut”ların göstergesel olarak etkin olduğu düşey betimlemeler, yapının iletilsel özellik taşıyan birimleriyle bütünleşerek izleği güçlendirir. Metni estetize ederek şiirsellik kazandırır.

Artsüremsel öykülemenin görüldüğü bölümde *Manves*'e bakarak çocukluk günlerini, Nergis'le fabrikada geçen beş yıl önceki yaşamlarını anımsarken, karamsarlığını, bunalımını yansıtan betimlemede etkendir “bahar”: “hava bulutlanmıştı, yine yaşayamadıkları baharların hasretini duyarak soluklandı.” “..Zihni bulanmaya başlamıştı, yine baharın sarı arabasına binmiş de havayı ko-

nuşuyormuş gibi dağılan bir sesle kopup gitti” tümcesinde “bahar”, geri sapıma (flash back) giren Ersel'in, rengin (sarı) imgesellik içeren nitemliğiyle işlevselleşir. Kızını arama sürecinde yağmurla yıkanmış ovanın kokusunu içine çekerken ondaki hüznün ve özlemi, geçmişe gidişini duyumsatan gösterge olur. Romanda tek ya da nitemleşerek kullanılan “sarı”, hastalık, ihanet, kısa sürede tükenen umutlar vb. çağrışımlarıyla da imgeselleşir; “Papaz deresini sarı çiçeklerin acı kokusu sarmıştı..” (Ersel'in boşuna Eda'yı bulacağı umuduna kapılması).

Acı kokuyla ağırlaşan kederin, kopuşun, bir ayrılığın, gönül kırıklığının; kar gibi çevreye yayılan beyaz kiraz çiçekleriyle, bir hatanın süremsel imgesi olur bahar. Umarsızlığın, telaşın imi “zaman” ve kişileştirilen “akşam” gibi. Duyunçlu olmaya ve duyarlılığa toplumsal bir çağrı, bir tanıktır bahar. Bu yapıtta da görüldüğü gibi zaman zaman metaforlaşarak epope oluşturan doğa, Latife Tekin'in *Rüyâ ve Uyanışlar Defteri*, *Ormanda Ölüm Yokmuş* gibi romanlarında da benzer işlevdedir. Ekolojik yıkımın ayrımsanması açısından vurgulanır.

Aynı dokuz yaşında bir kız çocuğuyken papatyalı saç çemberiyle fotoğrafı çekilerek, papatyalı bluzla evlerinin avlusunda annesinin terk edip gitmesiyle açılan yaranın, bir çiçeğe yaslanıp baharı yaşamanın çağrışımı “papatya” gibi. Renkler sönmeden sevginin kokusunu içe çekmenin, aile ve sevecenliğin özleminin, bir fotoğrafta lâcivert sularla birleşen uzaklara bakışında yansıyan burukluk ve yalnızlığın imgesidir papatya. Sarı beyaz ışıla simgeleşir. Eda ekseninde papatya, duygusalıktan ideale geçişin, mutluluk arayışının metaforu “kuş” dövmesiyle bütünleşir.

Latife Tekin'in kendisini özgün, ayrıcalıklı kılan şiirsel bir dil kullandığını gören İlhan Berk, onun “roman poetik”, şiirsel roman

yazdığını ısrarla belirtir. Romanı bir şiir gibi kurduğunu ve bir senfoni yazdığını düşündüğünü, yeni bir dil yarattığını, insanların ve olayların bu dilin döngüsü içinde olduğunu söyler. Berk, Tekin'in bütün yapıtlarından şiirden aldığı tat gibi keyif alır. Hüseyin Ferhad için örneğin *Sevgili Arsız Ölüm* romanı iç uyağın en iyi kullanıldığı roman katındaki tek kitaptır ki “pek çok şairi susuz getirir kıratıdır” der. Romanlarındaki bu şiirsel dil, felsefe ve ironinin açığa çıkmasına neden olur. *Manves City*'de de düzyazısal şiir niteliğinde metinler/şiirsel dil önemli bir söylem özelliğidir: “Gitmiş gibisin, zaman yürekleri kanatıp kulağının üstüne yatıyor bazen, içinde gözlerini açamayan uykulu bir insan var sanki, doğrulup her şeyin üstünü külle örtüyor, yarı dalgın bir havayla dolanıyor rüzgâra, hayatlar karla dumanla çığla sönerken eğilip bakmıyor saatine”, “..Ben güpgüzel bir kızdım, su damlası gibi gözlerim, boğazımda yaprağımla hayatımın baharındaydım, mayısında bile değil, martındaydım güneşin. Gitmiş bibisin...”

Romanda metinlerarası ilişkiler ve göndermeler de dikkat çeker. Örneğin Nergis'in köşe yazısındaki “*Mesele bardak olmakta değil, su olmakta*” tümcesi, Nazım'ın şiirine benzek gibidir. Zeynur'un mektubunda R. Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanı ve aynı adlı diziye anıştırma yapılır. Roman kahramanı Serco'nun akordeonuyla çaldığı Makedon halk şarkısı “Yovane Yovanke”ye ki Yovane Tito'nun, halkının çok sevdiği eşinin adıdır, gönderme, anımsama ve anılara önem kazandırır. Bu aşk ve bekleyiş şarkısı, bir aradayken dağılmanın, anıştırmayla oluşan metinlerarası ilişkiyle ifadesidir. (Her biri bir yere savrulmuştur; dört arkadaşı ve çocuklar beklenmedik, bir sona sürüklenmişlerdir.) Fabrika duvarına karşı tek başına dikilen kadın işçinin

mobbing protestosu Taksim'deki duran adamı anımsatır.

Evrensel boyutta insanları yerinden yurdundan eden emperyal kanonun saldırganlığına tepkiyi de barındıran “Hani ev hani yuva?” sorusu, içinde toplumsal eleştiriyi içerirken yanı sıra aile, sevgi, güven, varıllığı ve yoksulluğu sorgulatan sorudur. Eve sahip olmak, ona bir yuvanın sıcaklığını kazandırmak, evi sevgi ve sadakat yumağına dönüştürmek, üzüntünün sesinin kâğıda düşmemesidir. Ersel'in çocukken annesine sorduğu sorunun yanıtında da anlamını bulan köşe yazılarında ve bölümcede karşımıza çıkan bu soruyu yazar şöyle açılar: “Halepçe, Bağdat, Kerkük, Senegal, Arakan... Hemen her yerde yoksullar bir gecede çığlık çığlığa kaçar yuvalarından kuşlar gibi... Ev tehditsiz yaşamın her bakımdan güvenli oluşun kavramıdır.. Dünya insanların ortak evi olana kadar yoksulların evi olmayacak kanımca, olsa olsa yuvası olacak.”⁵

Sonraki romanı *Sürüklenme*'nin içöyküsel kahraman anlatıcısıyla söz konusu romanda yolları kesişen *Manves City*'nin kahramanı Nergis aynı yazgıyı paylaşırlar: Yalnızlık. Sevdiklerini, dostlarını kaybetmiş, bir araya gelememişliğin, düşlerde kalan bedeli ödene bir yaşamın paydaşları, tanığıdırlar. Yağmur karanlığına gömülen, kömür, mermer, feldispat oyuklarına karşın gül yapraklarını, miniva tohumlarını, baharın yazın sarı güllerini unutmadan, sorgulanan bir savaşımın yorgunluğuyla bir sürecin başındadırlar. Ama distopik bir dünyaya direnerek... Nergis'in köşe yazısında dediğince; “..zaman yırtılmasın orta yerinden, kırılmasın cam sürahisi, dökülmesin yılların kara suyu üstümüze...”

4 Hakkı Zariç-Latife Tekin söyleşi, “Yazarın İşlevlerinden Biri Değişimi Anlamak Korumak ya da Yadsımdır”, *Yeni e*, Sayı 26, Aralık 2018.

5 Agy.

İSHAK REYNA

Erkan Irmak'la *Eski Köye Yeni Roman* kitabı çevresinde

Sevgili Erkan, seninle tanışıklığımız on iki on üç yıl öncesine, İş Kültür'deki stajına, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi ve diğer kitaplara dayandığı için böyle hitap ediyorum, yeni kitabın *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu* (1950-1980) (Aralık 2018, İletişim) hakkında konuşacak olsak da, ilk kitabın *Kayıp Destan'ın İzinde*'yi (2011, İletişim) anarak başlayalım istiyorum. Yüksek lisans tezinden oluşturduğun bu ilk kitabında, edebiyatımızın efsanevi adlarından Nâzım Hikmet'in birbiriyle bağları ve farkları da son derece önemli olan iki yapıtı, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na, yazılışlarından hangi saiklerle yeniden yazılışlarına, yayımlanış ve alımlanışlarına, dönemin ideolojisini de işin içine katarak son derece yaratıcı biçimde eğildin. Haklı biçimde Memet Fuat ve Cevdet Kudret Ödüllerine layık görülen bu ilk çalışman, sanırım okura senin edebiyattaki kimi temel ilgilerini de gösteriyordu: Nerdeyse tüm edebi türlere, hatta bunların çeşitli dönemlerdeki hayat yolculuklarına uzanan bir merak ve bunları ele alırken lezzetli bir berraklaştırmayla el ele giden sinematografik ya da romanesk diyebileceğim bir kurgu becerisi... Neydi seni türlere, onların tarihlerine getirenler ve nasıl buluşturuyordun az önce andığım becerileri bunca genç yaşta?

İnsanın bir şeylere ilgi duyması olağan, ama neden ilgi duyduğunu açıklaması güç bir işmiş İshak Bey. Şimdi sizin bu sorunuzla karşılaştığımda daha da çok hissettim bunu. Türlerle ilgili ilk meraklarım sanırım başarısız edebiyat denemelerime, ortaokul yıllarıma denk düşüyor.

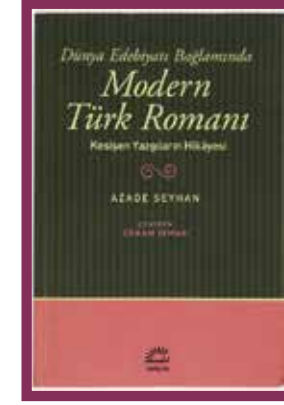
Bir şiirin neden ve nasıl bir öyküden farklı olduğunu, bir roman yazarken neden hiçbir kuralın dikiş tutmadığını, bir kitabı rafa yerleştirirken neye göre karar verdiğimizizi, bir metnin türünün onun anlamını belirlemede nasıl bir rolü bulunduğunu, daha önemlisi neden her metnin en azından bir türe dahil olmak zorunda olduğunu ve bu türsel belirlenişin hangi koşullarla yenilenebildiğini o zamanlar pek de derinlerine inmeden düşünürdüm. Sonrasında yıllar içinde kendi kendine bu sorular da benimle birlikte büyüdü. Boğaziçi Üniversitesi'nde yüksek lisans yaparken Erol Köroğlu'ndan aldığım türlerle ilgili harika bir dersin sonundaysa, hem tezimin içeriği hem de yöntemi az çok belirlenmiş oldu.

Nâzım Hikmet bu anlamda şanslı bir konu olarak önüme düştü denebilir. *Kuvâyi Milliye*'yle *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki hem uzak hem yakın ilişkinin türlerle fazlasıyla bağlantılı olduğunu keşfettikten sonra, türlerin sadece edebiyat kuramlarının görece dar alanına değil, siyasi, coğrafi, kültü-

rel pek çok disipline de değdiğini gördüm. Bu anlamda ilk kitapta sezerek peşinden gittiklerimi ikinci kitapta daha geniş bir ölçekte biraz daha *bilerek* yorumlamaya çalıştım. Bunu yaparken de geleneksel edebiyat eleştirisinin biraz fazla asık suratlı, hatta kibirli ve doğal olarak azarlayarak ciddi olmaya çalışan ve çoğu zaman incelediği metinlerle estetik düzeyde de konuşamayan yapısından uzak durmaya gayret ettim. Bunda sanırım -kendi sonuçsuz yazma girişimlerimi bir kenara bırakırsak- sizden de çok şey öğrendiğim editörlük tecrübelerimin büyük etkisi oldu. Stajyerlik sırasında yayınevine gelen telif dosyalarının ön değerlendirmesini yapardım. O sırada o kadar çok kötü kitap okudum ki, sonunda nasıl yazılmaması gerektiğine dair güçlü bir fikrim oluşmuştu. Kısacası, okumaktan zevk almayacağım "türde" bir şey yazmamayı hep önemsedim. Başarıp başaramadığımsa kuşkusuz okuyanların kararı.

Aslında 2014'te kitaplaşan Azade Seyhan'ın *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı* çevirin de türler, adlandırılmaları, tarihleri ve kuramları ilgilerine oldukça denk düşen bir kitap. Romanı eksen alsa da, hatıratan "otoetnografi" olarak adlandırdığı Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'üne dek, yakın ama farklı türleri de çözümlemelerine katan bu yapıtla buluşman, etkileşimin nasıl oldu? Çeviri süreci ve sonrasında Azade Hanım'la çalışman nasıldı?

Azade Hanım uzun yıllardır Amerika'da Bryn Mawr College'da felsefe, Germanistik ve karşılaştırmalı edebiyat dersleri veren, son derece başarılı bir akademisyen ve yazar. Türkiye akademisi ve eleştiri dünyası olarak aslında biraz



da ihmal ettiğimiz bir hoca. Benim çevirdiğim kitabı ilk olarak MLA tarafından yayımlandı. Ne yazık ki, Türkçe edebiyat hakkındaki İngilizce yayınların (özellikle de kitap hacminde) azlığı, bugün de sıkıntısını çektiğimiz bir konu. Bu yüzden bu kitabın alana öncelikli katkısının edebiyatımızı Türkçe konuşmayan dünyaya açması olduğunu düşünüyorum.

Çevirinin bana ulaşmasıysa biraz tesadüfi gelişti. O sıralarda İletişim Yayınları başka bir çevirmenle kitap için anlaşmış, ancak çeşitli nedenlerle iş yarıda kalmış. Bana sorduklarında, biraz da çeviri sürecini deneyimlemek hem de bunu görece bildiğim bir disiplinde sınamak için teklifi kabul ettim. Şanslıydım ki, çevirdiğim bölümleri yazarıyla da konuşup tartışma fırsatım vardı. Böylece bölüm bölüm Azade Hanım'la metnin üzerinden geçtik ve son haline getirdik. Dille böylesi bir tecrübe yaşamının yanı sıra, bu kitabın bana en büyük katkısı Azade Hanım'la tanışmak ve onun yazdıkları üzerine konuşma imkânı bulmak oldu. Azade Hanım da türlerle, özellikle de roman türüne ilgi duyan, bunu felsefe ve karşılaştırmalı edebiyatın olanaklarıyla yorumlayabilen bir araştırmacı olduğundan, onun yöntem ve metin bilgisinden çok yararlandım. Nitekim, kitabımda da hem ona hem de onun andığı kaynaklara çok sayıda gönderme mevcut. Ne mutlu ki, hâlâ her Türkiye'ye geldiğinde kendisiyle buluşup sohbet ediyor, birbirimize yazdıklarımızı, fikirlerimizi anlatıyoruz.

Eski Köye Yeni Roman, en kapsamlı son bölümü yine bir romancı, türün başat aktörü Fakir Baykurt'un eserlerine odaklansa da, tek bir şairin iki yapıtı üzerinden ilerleyen *Kayıp Destan*'ın

İzinde'ye oranla doğal olarak daha kapsamlı bir çalışma (ilki yaklaşık 50.000, ikincisi 77.500 sözcüklük bu çalışmalarda yüksek lisans ve doktora tezlerinden doğmalarından gelen bir kapsam farkı da var elbette). Bu kez bize edebiyatımızın başka bir türünü, bir dönem okurdan müthiş bir ilgi ve kabul görürken, sonrasında gittikçe gözden düşen, hatta kitabın “Sonuç”



bölümünde Nurdan Gürbilek ve Orhan Koçak bağlantısıyla çok yerinde biçimde konakladığın üzere, unutulmuş ya da unutulmak istenen “köy romanı” türünü yine romanesk ya da sinematografik diyebileceğim biçimde düşündürtüyorsun. Mahmut Makal’ın “köy notları” *Bizim Köyü* (1950) ile türün doğumunu sağlayan dönemsel koşullardan, bu notların nasıl bir romana imkân tanıdığına, köyü de ele alsalar Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in yazdıklarının neden köy romanı olmadığından, bu iki çizginin, yine tarihsel olarak son derece önemli bir yarışma ve bir açığoturma ve kitabıyla nasıl karşı karşıya geldiğine sıkı bir tarihselcilik de var kitabında. Nasıl kurdun bu bağları diye sorsam? Aslında kitapla ilgili bütün çalışma tek bir soruyla başladı: köy romanı nedir? Bu soruyu düşündüğümde herkes gibi benim de aklımda geçmişteki okuduklarımdan, öğrendiklerimden, hatta duyduklarımdan kaynaklanan bir önkabul (belki de önyargı) vardı ve açıkçası kendimden de çok emindim. Sonrasında metinlerin arasında vakit geçirdikçe durumun pek de öyle net olmadığını görmeye başladım. Böylece başlangıçtaki sorumu biraz daha derinleştirmem gerekti.

Bunun için öncelikle bir tür olarak köy romanı denince eleştirmenlerin ne anladığını sorgulama yoluna gittim. Bulduklarım,

bütün bu köy romanı mitinin yıllar önce yazılmış birkaç temel metnin, sonraki araştırmacılarca ufak rötuşlarla yeniden üretilmesinden ibaret olduğunu gösteriyordu. Ben de bu literatürün bir soyağacını çıkarıp, ardından bizdeki bu garabetin başka edebiyatlarda da sürüp sürmediğini sınamaya koyuldum. Hemen her yerde aynı sorunla yeniden karşılaştım: Köy romanı köyde geçen romandır, önermesi durmadan karşıma çıkmayı sürdürdü. Oysa, olay örgüsünün geçtiği mekândan yola çıkarak adlandırılan bir başka roman türü bulunmadığı gibi, bu düz mantık söz konusu romanların kendi aralarındaki tarihsel, edebi, tematik, biçimsel vb. pek çok önemli ayrımı tespit etmeyi de imkânsızlaştırıyordu.

Böylelikle, sorumu “roman nedir?” ve “köy nedir?” olarak ikiye ayırarak yeniden kurguladım. Sonrasında evrensel bağlamıyla roman kuramlarını ve köy sorununun Osmanlı ve özellikle de erken Cumhuriyet döneminden itibaren nasıl kavrandığını ele aldım. Bu da beni Köy Enstitüleri’ne ve Mahmut Makal’ın *Bizim Köyü*’yle başlayan “köy notu” türüne ulaştırdı.

Çok kısaca söylersem, Köy Enstitüleri’nden mezun olan romancıların eserlerinde Makal’dan yola çıkan çok belirleyici, yeni bir türe ait olduğunu düşündüren kimi özelliklerin bulunduğunu gördüm. Oysa Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi aynı dönemin diğer “köy temalı” romanlar üreten yazarlarında başka bir epistemolojik köken bulunuyordu. Bu da “köy romanı nedir?” için aradığım yanıtı daha belirginleştirdi.

Araştırmanın sonuna yaklaşıırken 1960 ve 70’lerde köy romanlarının ve romancılarının

hâkim edebiyat sahnesinde nasıl alımlandıklarına ve süreç içinde bu algının neden ve nasıl değiştiğine yoğunlaştım. Buradan elde ettiklerim de türün doğuşundan sonra ortadan kalkışına dair de bir teori üretmeme yardımcı oldu. En sonunda yakın okumalarla bu teorinin metin üzerinde nasıl görünür olduğunu açıklamaya çalıştığım yakın okumalara odaklandım ve en baştaki soru hakkında en azından kendi adıma bir sona ulaştım.

Kitabın sonundaki, türün denebilirse “gerileme ve çöküş” dönemi de son derece düşündürücü unsurlar barındırıyor: Bize burada Fakir Baykurt’un romanları özelinde saptadığın yaşlı ve bilge kadınların rolleri ile yer yer fantastikleşen “İç” ve “Dış Mıhraklar”dan da biraz bahsedebilir misin?

Bahsettiğiniz kısımlar az önce belirttiğim, kitabın son bölümündeki yakın okumaların bana gösterdikleriyle ilgili. Aslında bir türün geneline dair, daha çok uzak okumalara, literatür ve okur değerlendirmelerine yoğunlaşarak yorumda bulunan bir çalışma için yakın okumalar yapmaya kalkışmak kendi içinde riskler de barındırıyor. Şöyle ki, kitap için onlarca yazarın yüzlere varan romanlarını okuduktan sonra, türün bütün temsilcilerinden örnekler seçerek bir yakın okuma analizine girişmek pek çok açıdan mümkün değil elbette, en başta da kitabın okunabilecek bir hacimde olması bakımından. Bu yüzden bir örneklem oluşturmam gerektiğinde yazdığı köy romanlarıyla hem okur nezdinde hem de gündemde kaldığı yer ve uzun dönem açısından Fakir Baykurt’u öne çıkarmayı tercih ettim. 1950’lerin sonundan 1990’lara dek yayımladığı on üç romanın



haricinde, Baykurt’un aynı zamanda Enstitülü yazarların pek çok açıdan sözcüsü olduğunu da öne sürmek mümkün.

Bu niyetle yakından bakmayı tercih ettiğim Baykurt’un kitaplarında, diğer köy romancılarının da eserlerinde tespit ettiğim kimi ortaklıklar buldum ve bunların aslında köy romanı türünün kendi has karakteristik özellikleri olduğunu fark ettim. Bunlardan biri sizin de söz ettiğiniz “yaşlı bilge”lerin varlığıydı.

Hangi köy romanına bakarsak bakalım –ister kadın ister erkek olsun– hikâyenin merkezinde, otoriter ve olayları yönlendirme kabiliyetine sahip yaşlılar mevcuttur. Bunların varlığı, sözlü kültür eğilimleri gösteren, modernite öncesi bir zihin dünyasını işaret ediyor bana kalırsa ve köy romanlarında Irazca’yla birlikte somutlaşan bu karakter tipinin türün diğer örneklerinde de tekrar tekrar belirmesi tesadüfi değil. Ben de bu durumu sözlü kültür kuramları ve zaman zaman da “köy temalı” dediğim dönemin köyü konu edinen (örneğin, Yaşar Kemal’in *Yer Demir Gök Bakır*’ı) başka romanlarıyla kıyaslayarak, neden köy romanlarının ayrı bir tür olduğunu belirtmeye çalıştım.

Elbette yaşlı bilge tipi köy romanlarında rastlanan tek tür özelliği değil. Yakın okumalar ve farklı romanların yardımıyla “olay-mekân-zaman” kullanımı, dinin ele alınışı gibi başka açılardan da köy romanlarının köy temalı romanlardan nasıl ayrıştığını göstermeye gayret ettim. Sorduğunuz “dış” ve “iç” mıhrak meselesiyle, köy romancılarının 1970’lerden itibaren Türkiye’nin sosyolojik ve siyasal değişimiyle birlikte metinlerinin konularını toplumcu gerçekçi yazarların kitaplarıyla aynı çizgiye çekme mecburiyetiyle ilgili. Yeterince politik

olmamak ve kuram bilmemekle itham edilen Enstitülü yazarlar, oluşan bu yeni baskıcı edebiyat ortamında ayakta kalabilmek için, kendilerini toplumcu gerçekçi edebiyata eklemek zorunda hissetmişler. Ne var ki, köyün gündemi ve gerçekliği bu yeni temaları taşıyabilecek kuvvette olmadığı için de, 1970’lerde yazılan bu romanların çoğu karikatürleşme ya da inandırıcılıklarını kaybetmeyle yüzleşmek zorunda kalmış. Böyle olunca da, örneğin, tarlada çapa yaparken bir yandan da yaklaşan seçimlerde TİP’in adaylarını değerlendiren, köy kahvesinde sohbet ederken sendikalaşmadan, dış politikadan, Amerikan başkanlarının izlediği siyasetten bahseden, evde yemek yerken eşiyile greve giden işçilerin haklarını tartışan karakterlerle, neredeyse absürtleştğini düşünebileceğimiz sahnelerle karşılaşırız. Bütün bunlar da köy romanı türünün 1980’lerle birlikte neden ortadan kalktığını, kalkmak zorunda olduğunu gösteren yakın okuma sonuçları olarak ortaya çıkıyor. Dış ve iç mihraklar bölümlerinin kısaca bu “genetik bozulma” ve sönümleme sürecinin bir analizi olduğu söylenebilir.

Öte yandan *Eski Köye Yeni Roman*, genelde roman türü üzerine, bilhassa “roman ve patates”te lezzetli ve zihin açıcı şeyler de söylüyor. Çin’in Ay’ın karanlık yüzüne yakın zaman önce yolladığı uzay aracındaki dört beş temel öğeden birinin patates tohumu olması ve senin de sevdiğini bildiğim son dönem edebiyat kuramcılarının Franco Moretti’yi düşünerek bu konuda sen neler demek istersin?

Moretti’nin yazdıklarından hem “modern epik” bağlamında ilk kitapta hem de *Eski Köye Yeni Roman*’da roman türü açısından çokça yararlandım, evet. Yine de, aslında Moretti’yle roman türüne bakışımızın –hiç değilse türün

kökene– açısından pek de örtüşmediğini söylemem mümkün. Moretti daha ziyade romanın bütün devirlerde yazılan ve okunan, tarih içinde de evrimleşen bir tür olduğunu, dolayısıyla romanın bir süreklilik içinde yaşadığını savunanlardan. Bense daha ziyade Bakhtin ve Lukacs’ın farklı yollarla dile getirdikleri ve moderniteyle romanı bir arada kavrayan düşüncelerini, romanın ortaya çıkışını insan yaşamındaki kırılmaya bir yanıt ve arayış olarak yorumlayan kuramsal yaklaşımları kendime yakın buluyorum.

Öte yandan ontolojik bakış açısından ayrışmamıza karşın, Moretti’nin romanın 19. yüzyılda bir epidemi haline geldiği iddiasına ve başlangıçta bir norm gibi tanımlanan Batı Avrupa romanının zaman içinde dünyanın her yerinde yazılan sayısız romanla birlikte norm olmaktan uzaklaşıp bir anlamda atipikleştğine dair görüşlerini hem önemsiyor hem de savunuyorum.

Roman ve patates arasında kurduğum –biraz da akademi dışı sayılabilecek– analogi de Moretti’yle paylaştığım bu anlayışın sonunda ve kuramı daha eğlenceli ve anlaşılır hale getirme niyetiyle ortaya çıktı. İddiam o ki, roman da tıpkı patates gibi tarihin belirli bir döneminde, belirli şartlar ve gereklilikler neticesinde önce yaygınlık kazandı, ardından da daha önce bir parçası olmadığı mutfakların/edebiyatların başat oyuncularından biri haline geldi ve diğer türleri/tarifleri de kendiyle yüzleşmek, ona dahil olmak zorunda bıraktı. Bakhtin bu sürece “romanlaşma” adını verir, ben de kendimce “patatesleşme” demesem de “patatessiz doyamama” adını koyabilirim sanırım.

Seninle ne güzel ki YKY’deki Orhan Pamuk çalışmalarında da buluştuk, dolayısıyla şu sıra derlemesini yaptığın *Benim Adım Kırmızı Üstüne*

Yazılar’la uğraştığını da biliyorum. Yine de bir okurun olma şımarıklığıyla, söyleşi için teşekkür ederken, her iyi yazara yeni yayımlanan iyi işinden hemen sonra sorulduğu gibi bundan sonra ne, neler çalışmayı düşündüğünü sorabilir miyim? Sırada köy romanı çizgisi dışındakilerden biri mi var, 1980 sonrası mı, yoksa masanın öte tarafına geçip “üzerine” yazmaktan roman yazmaya doğru bir adım mı?

Ne mutlu ki, neredeyse on beş sene önce İş Kültür’de bir stajyer olarak kesişen yollarımız, Yapı Kredi Yayınları’nda bu kez editör-derleyen olarak yine kesişti. Ben de fırsatını bulmuşken, bu mesleğe başladığımdan beri bana öğrettikleriniz ve daha kıymetlisi daimi dostluğunuz için teşekkür etmek isterim.

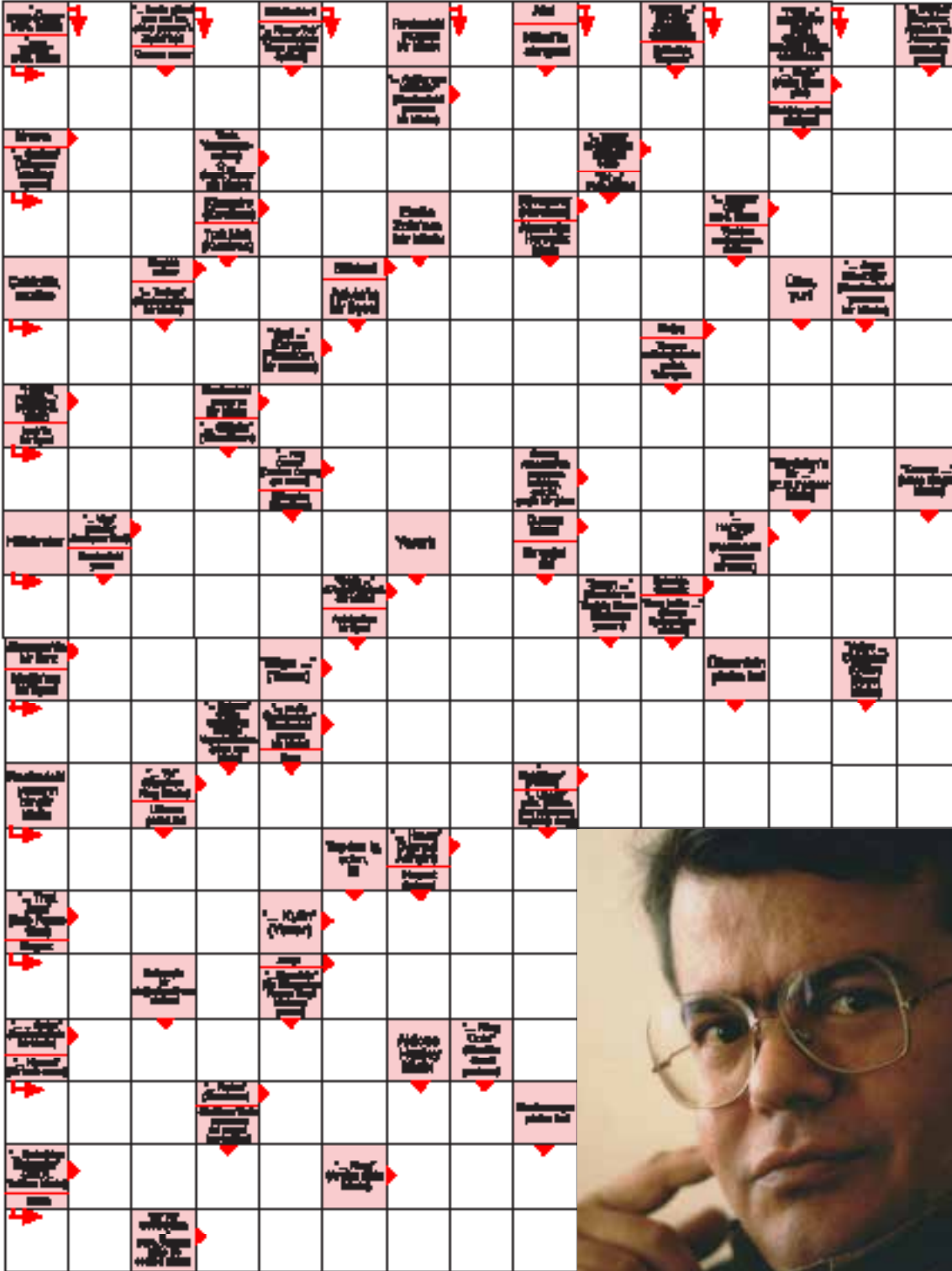
Dediğiniz gibi, bu sıralar yakın zamanda tamamlanmasını umduğum *Benim Adım Kırmızı* hakkındaki makale derlemesi üzerinde çalışıyorum. Kitapta, beşi ilk kez yayımlanacak yirmi bir makale bulunuyor. Ayrıca Orhan Pamuk’la da sadece bu kitaba ve *Benim Adım Kırmızı*’ya özel ve ayrıntılı bir söyleşi hazırlıyoruz. Boğaziçi’nden hocam ve yüksek lisans tezimin de danışmanı olan, çok sevdiğim Nüket Esen’in yıllar önce *Kara Kitap* için hazırladığı derlemenin bir benzeri olduğunu söyleyebilirim bu kitabın. Benim hayatımda da özel bir yeri olan bu roman için çalışmak beni de çok mutlu etti, ediyor. Umuyorum romanın dünyasını pek çok yönden kuşatacak bir toplam elde edebilmişizdir.

Sonraki çalışmalar arasında adı konulmuş olanlardan biri, yine *Benim Adım Kırmızı*’yla ilgili. Romanın yazılış sürecine, temalarına, alımlanışına dair Pamuk’un arşivinden de yararlanarak bu kez telif bir kitap yazmayı planlıyorum. Kişisel tarihimle, romanın tarihini ve doğuşunu birlikte ele alacak, bol görsel malzeme ve arşiv belgesi içerecek bir metin kurma ni-

yetindeyim. Bunların dışında Ahmet Haşim’in düzyazılarının yayıma hazırlanması gibi bir iş de üstlendim. Onu da yıl içinde tamamlayabilirsem çok mutlu olurum.

Akademik anlamda yapmak istediklerimi henüz tam şekillendirdiğimi düşünmüyorum, daha çok çöplenme, konuları, kitapları eşeleme aşamasındayım bana kalırsa. Doktora tezinin ve sonrasındaki kitaplaşma sürecinin üzerimde bıraktığı bir yorgunluk da söz konusu. Belki biraz bunun dağılmasını da bekliyorumdur, emin değilim. Yine de bu toz bulutu arasında bana göz kırpan iki mesele öne çıkıyor gibi: İlki, toplumcu gerçekçiliğin Türkçe edebiyattaki seyrini (bir anlamda Ahmet Oktay’dan bayrağı teslim alarak), yine kuramsal, türsel ve tarihsel açıdan 1980 sonrasını da kuşatacak şekilde yorumlamaya çalışmak. İkincisiye, üzerinde yeterince düşünmediğimize, ama bunu fazlasıyla hak ettiğine inandığım Kemal Tahir’dan yola çıkan bir kitap kurmak. Bununla ilgili ufak tefek sevgilerim olsa da, daha fazlasından bahsetmeden önce, masanın başına oturup biraz kitaplar arasında kaybolmalıyım sanırım.

Sizin soruda andığınız, henüz adı konulmamış, dolayısıyla biraz da hayalini kurduğlarımız arasındaysa, evet bir gün bir roman yazmayı denemek de var. Kuşkusuz kafamda dönüp duran fikirler mevcut, ama hem bunların bir roman hacmine ulaşip ulaşamayacağını, hem yazmaya değer olup olmadıklarını, hem de oldukça yoğun olan okuldaki derslerim ve akademik çalışmalarım arasında bu zor işe gereken zamanı ayırıp ayıramayacağımı anlamam gerekiyor öncelikle. Bütün bu yarı bahane-yarı geçeklerimden sıyrılabilirsem, bu gençlik düşünüyü hiç değilse kendim için gerçekleştirmeyi çok isterim elbette.



BURSA 17. KITAP FUARI

kitapfuari

bursakitapfuari

www.bursakitapfuari.com

9-17 MART 2019

Ziyaret Saatleri: 10.00 - 19.30
(17 Mart 2019, 10.00 - 19.00)



BURSA

100 YIL 1918-2018 BURSA 17. KİTAP FUARI VE EKİMLERİ
Altınordu Bulvarı No: 201 16080, Beşikdüzü / Bursa

Çağlarının ruhunu yakalayan kadın yazarlar



**Yetişkinlik bir
yanılsama
büyümek ise bitmeyen
bir süreç**

Raşel Meseri'nin kırıntı ve ahenekli
dillerinden fantastik unsurlarla süsülmüş,
gerçeküstü bir arayış öyküsü...

*Köpekbalıklarının Kayıp Sarkıları /
Raşel Meseri
280 sayfa*



**Kitap kokusu, düşler ve
hikâyeler içinde geçen
masalsi bir anlatı**

Marlan İzgümr, *Bir Zamanlar Hayal*
Bizimdi'de gerçekliği kırıntıya, anıların
yıkılmasına karşı insanın dair beklentileri umutlu,
insanın yaşadığı da her şeyi bir hayal
duymasını, masalsi nâif bir şekilde hayalini
bitim olduğu zamanları anlatıyor.

*Bir Zamanlar Hayal Bizimdi / Marlan İzgümr
Türkçübaşlıca Sade Eserleri
384 sayfa*

**Üç kadın,
üç yaşam, üç öykü**

Modern edebiyatın öncü isimlerinden
Gertrude Stein'in yarı otobiyografik
metni olan *Üç Yaşam*, üç ayrı kadının
hikâyesini, yaşadıkları dönemin
toplumsal gelişmeleriyle harmanlayarak
bugüne aktarıyor.

*Üç Yaşam / Gertrude Stein
Türkçübaşlıca: Güneş Tivari
284 sayfa*



**Handan Gökçek'ten
kadın deneyimlerine
dair sarımsı öyküler**

Altağı içi güldür, kadın Özzerinde
benlik, yalnızlık, sevgisizlik ve
"ötek" olmak Özzerine yitmiş bir
öykü ve bir ümitsizlik öyküsü...

*Katre / Handan Gökçek
328 sayfa*



**Tarihin tozlu
sayfalarından
çıkıp birbirine
karışan hayatlar**

İzmir'in çok köklü ve estetikleri
içinde, farklı yaşantıların,
sokakların ve hayatların
iç içe geçtiği gerçek bir roman.

*İzmir Hayaletleri / Loren Edizel
Türkçübaşlıca: Nisan Edebiyat
384 sayfa*