

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 Ebubekir Eroğlu, İzzet Gökdeli,
Salih Bolat, Muzaffer Kale, Metin Celâl,
Melih Elhan, Osman Özçakar, Senem Gökel,
Alper Beşe, Hüseyin Sönmez

Öykü Cem Akas, Şükran Yücel,
Remzi Karabulut, Selçuk Aylar, Deniz Özbeyli,
Cengiz Akin, Elif Erdoğan, Faruk Turinay,
Alara Çakmakçı

Söyleşi Nedim Gürsel,
Zeynep Köylü, Armağan Ekici

Yazı Tuğrul Tanyol, Adil İzci,
Baki Asiltürk-M. Can Doğan,
M. Sadık Aslankara, Sozer Duru,
Pelin Özer, Mukadder Özgeç, Metin Celâl

Salâh Birsal
100 Yaşında

Hasan Bülent Kahraman,
Hülya Soyşekerci, Oğuz Demiralp,
Mehmet Ergüven, Uğur Kökden,
Selim İleri, Ayşe Sarısayın,
Mehmet Can Doğan

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

Kapak fotoğrafı

Ara Güler

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)

kitaplik@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 203

Mayıs-Haziran 2019

Yapı Kredi Yayınları – 5359

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 Haramidere / İstanbul

Telefon: (0 212) 412 17 00

Sertifika No: 12026

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Türk edebiyatı yerine niçin Türkçe edebiyat deniyor, bir öğrenci sorusu gibi sıkça karşıma çıkıyor. Dolayısıyla bu soruya sohbet ve toplantılarda verdiğim yanıtları şurada şöylece özetlemek isterim:

Son yirmi yılda dolaşıma giren “Türkçe edebiyat” öteden beri bir ders adını ya da *Türkçe-Edebiyat* soru bankası kitaplarını anımsatıyor. Hani, “niçin, nerede, hangi nedenle kullanıldığını anlamakta zorlanıyorum” diyeceğim ama işitip okuduklarım doğrusu bana böyle bir güçlük de duyurmadı.

“Türk edebiyatı” deyince ben dosdoğru Türkçeyle yazılmış yazınsal yapıtların tamamını anlıyorum, başka bir şey değil. Her dil arkasında, içinde, beraberinde bir kültürü, bir uygarlığı, bir coğrafyayı, bir insan toplumunu, bir tarihi taşır. Bütün bunlar, daha başka insani öğeler o dilin özünü oluşturur. Dolayısıyla bir yazınsal yapıt hangi dille yazılmışsa o dilin bağlı olduğu değerler silsilesini temsil eder, yeniden üretir. Bir kültürü var eder, o kültürle yoğrulur.

“Türk edebiyatı” demenin sakıncaları nelerdir, “Türkçe edebiyat” demenin gerekçeleri nelerdir, bu minvaldeki değerlendirmeler benim ne gönlümü ne aklımı kandırdı. Düşüncemi çecek bir şey bulamadım bugüne dek. Bilirsiniz, değişiklikler ya iticilikle ya da çekicilikle gerçekleşir. İyisi, güzeli, doğrusu çekici olmasıdır: Akla, mantığa, tarihe, kültüre, topluma sığmasıdır.

Öte yandan, bir uygarlık, bir kültür konusunu geçerliliği bir zamanla, bir kesimle sınırlı politik görüşlerin içine hapsetmek, oradan da –içinde bir dizi kabuller, retler barındıran– tanımlar üretmek ne ölçüde sağlıklıdır? Kültürü, sanatı, yazını bu ağırlıklar altında ezmek, yormak, zaten bulanık bir ufku iyice daraltmak olmaz mı?

Bilmiyorum belki de bu kısır tartışma bana “soğuk savaş” artığı çıkmazları anımsatıyor, üstünde durmak bile zihni yozlaştırıyor.



Kültürün, sanatın, ticaretin, aylaklığın, hem iktidarın hem de direnişin mekânı kent; tarihsel dönüşümlerin merkezi. Kent hayatındaki her türlü değişim, etkisini doğrudan kimliklerimiz üzerinde gösteriyor.

Kentle biçimleniyor, değiştikçe de kentleri dönüştürüyoruz.

Dayatılan kentsel dönüşümler ise kimliklerimizi oradan oraya savuruyor.

Kent Kitabı “Kentsel Dönüşüm”, “Kentlerin Hatırladıkları”, “Kentlerin Tekinsizleri” ve “Kentlerdeki Alternatif Sesler” olmak üzere dört bölümden oluşuyor; toplumsal belleğimizin, çok-kültürlü yapımızın aldığı darbeleri sorguluyor, olumsuz gelişmelerin karşısında gelişen sokak sanatını ve direniş noktalarını ele alıyor; geniş bulvarlardan ötekileştirilen mahallelere doğru korkmadan ilerliyor; yeni yaşam pratiklerinin, soyut mekân kurgularının, semtten semte değişen kokuların, seslerin, imgelerin izini sürüyor. Alanında saygın akademisyenlerin, doktora, yüksek lisans ve lisans öğrencilerinin bu kitap için kaleme aldığı yazılar akademik perspektifle sınırlı kalmıyor, kişisel anıları / deneyimleri, mülakatlara dayalı verileri, sanatçılarla söyleşileri de içeriyor. Bugün kim olduğumuza kentle birlikte bakmak, kentteki her türden değişimi irdeleyerek kendi serüvenini belirlemek isteyenler için eşsiz bir yolculuk sunuyor.



VARLIK
www.varlikonline.com – www.varlik.com.tr

SALÂH BİRSEL 100 YAŞINDA

HASAN BÜLENT KAHRAMAN
Şiirden Denemeye Dil, İroni,
Ussallık • 5

HÜLYA SOYŞEKERCİ
Salâh Bey’in Şıngır Mıngırlı
Sergüzeştli Boğaziçi Tarihi • 17

OĞUZ DEMİRALP
Salâh Bey Önce Şairdir • 25

MEHMET ERGÜVEN
Denemenin İzinde • 36

UĞUR KÖKDEN
Salâh Birsell’le Konuşma • 41

SELİM İLERİ
Sözcük Simyageri • 44

AYŞE SARISAYIN
Bir Edebiyat Çevresinden
Kalanlar • 46

MEHMET CAN DOĞAN
Edip Cansever’in
Salâh Birsell’i • 53

ŞİİR

EBUBEKİR EROĞLU • 64

İZZET GÖLDELİ • 65

SALİH BOLAT • 66

MUZAFFER KALE • 68

METİN CELÂL • 69

MELİH ELHAN • 70

OSMAN ÖZÇAKAR • 71

SENEM GÖKEL • 72

ALPER BEŞE • 73

TUĞRUL TANYOL
Bir Rastlantıyı Zar Niyetine
Atmak • 74

HÜSEYİN SÖNMEZ • 76

ŞİİRSEL

BÂKİ ASİLTÜRK -
MEHMET CAN DOĞAN
Diyalojik Okuma: *Hayhuy* • 80

ZEYNEP KÖYLÜ
“İmgelem zihni zorlar.
Bizi asıl değiştiren de
bu zorlamadır.” • 84

ÖYKÜ

CEM AKAŞ
Son Kişot – Neşeli Bir Yol
Hikayesi • 92

ŞÜKRAN YÜCEL
Troçki’yi Ben Öldürdüm • 100

REMZİ KARABULUT
İki Öykü • 108

SELÇUK AYLAR
Âriyet Kafes • 109

DENİZ ÖZBEYLİ
Bana O Bakıyor • 111

CENGİZ AKIN
Lazy Koltuk • 115

ELİF ERDOĞAN
Üç Öykü • 118

FARUK TURİNAY
Küçük Engizisyoncu • 120

ALARA ÇAKMAKÇI
Zayiat • 124

SÖYLEŞİ

NEDİM GÜRSEL
“Bir yazar olarak başka bir
yazarın izini sürdüm” • 128

SANDIKTAN

ADİL İZCİ
Gülen Erdal (Cural) ve Sait Faik
röportajı • 138

ELEŞTİRİ

M. SADIK ASLANKARA
Bir Anlatı Ormanı Olarak
Sus Barbatus! • 142

DENEME

SEZER DURU
Avrupa: Suriyeli Bir Güzel • 150

MEKTUP

PELİN ÖZER
Yeraltındaki Yazara
Mektuplar - 1 • 156

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
Armağan Ekici: “Sosyal
medyanın ritmi bize korkunç bir
tuzak kurdu” • 160

MUKADDER ÖZGEÇ
Yaz Üçgeni Üstüne • 167

METİN CELÂL
Bir “İlk Roman” olarak
Hayal-i Celâl • 170

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Salâh Birsel Üstüne Düşünceler:

Şiirden Denemeye Dil, İroni, Ussallık

I

Çok yıllar önce, 1982 yılında, Salâh Birsel hakkında bir yazı yazmıştım. Şair Mehmet Taner o sıralarda çıkarmakta olduğu *Tan* dergisi için istemişti. *Tan* küçük bir dergiydi. Sayfa sayısı kısıtlıydı. Taner de kısa bir yazı peşindeydi. Yazdım. Birsel'in o güne kadarki şiirine genel planda bakan, daha doğrusu göz atan bir yazıydı. Salâh Birsel'in o sıralarda yayımlanan ve şiirlerini bir araya toplayan kitabı *Köçekçeler*'den yola çıkmıştım. Kısacası, *Köçekçeler*'i meydana getiren Birsel şiirini irdeliyordum.

Eleştiri-yordum demem gerekir. Birsel şiirinin 1940'lı yıllardaki toplumcu şiire sırtını döndüğünü vurguluyordum. *Köçekçeler*'in 1980'de, o karanlık, ürkütücü ve yıldırııcı yıllarda yayımlanmasını bir tesadüf olarak görmediğimi belirtiyordum. Aksine, kitap ve şiirleri bana göre o sıralarda (yeniden) üretilen 'kaçış' şiirinin kaynak metinlerinden biriydi. Bu nedenlerle Birsel bir 'basübadelmevt' yani ölümden sonra diriliş yaşıyordu. Şiiri kötülemiyordum. (Tersine, sevdiğimi belirtmeliyim.) Konumunu belirliyor ve edebiyat sosyolojisinin rastgele bir iş olmadığını söylüyordum.

Yazıyı sonradan yayımladığım *Bir Sürekli Cehennem* isimli kitabıma almıştım. Bu kitabın altbaşlığı olarak düşündüğüm, tasarladığım 1980'lerde *Edebiyat, Kültür, Sanat* altbaşlığını birinci baskıya koyamadığım gibi ikinci baskıda da ihmal ettik. Oysa *Köçekçeler*'i nereye oturttuğumu tam da o altbaşlık açıklayacaktı. 1940'lar-dan itibaren üretilen bir şiir 1980'lerin kültürel iklimiyle uyum sağlıyordu. Çünkü öyle bir damar, doğallıkla, şiirde daima olacaktı. Her ne kadar ben o atmosferi olumsuz görsem de gerçek buydu.

Birsel şiiri bırakmadı. Son zamanlarına kadar kitap olarak yayımlamayı sürdürdü. Bir erdemdi bu. Ne var ki, şair olarak denemeciliğiyle sağladığı şöhreti elde edemedi. Türkiye'deki kültür yaşamında sadece şiir alanında usta-çırak ilişkisinden söz açılabilir. Örneğin resimde her arkadan gelen ressam çok ilkel bir biçimde ve cahilce tarihini kendisiyle başlatır. Kendisinden önce gelen hiçbir

Salâh Birsel 100 Yaşında

ressamı ustası olarak zikretmez. Şiirde böyle bir saçmalık söz konusu değildir. İnsanlar önceki şairlerden kendilerine usta seçerler. Salâh Birsal'i bugüne değin kimse ustası olarak zikretmedi.

Neredeyse tüm ömrünü şiire vermiş birisi için üzücü bu durumun bir nedeni var. Birsal, şiir yazmayı sürdürdü. İlginç şiirler de yazdı. Ama günlükleri boydan boya okununca görülür, emekli olduktan sonra entelektüel çabasını şiire değil denemelerine yoğunlaştırdı. Türkçenin en dikkat çeken deneme yazarlarından biri oldu.

Birsal'in denemelerini deneme diye tanımlamak mümkün müdür? Kuşkusuz öyle. Fazla akademik, gergin ve sıkı, dar deneme tanımlarına gidip bu büyük birikimi o yönden sorgulamak anlamsız bir girişim olur. Montaigne'den veya hep adı onunla birlikte anılan ama Türkiye'de tek bir kişinin bile (haydi yeterince diyelim) okumadığı Bacon'dan söz etmiyoruz. 16. yüzyılda değiliz. Nurullah Ataç denemeciliği, Sabahattin Eyüboğlu denemeciliği peşinde koşmanın da bir âlemi yok. Birsal, onların boyutlarını çok aşan bir anlatım zenginliği içinde oluşturdu birikimini.

Bir kere büyük bir dil cambazı olmaya soyundu. Dil oyunbazlığı onda ilk yapıtlarından beri var. Her zaman çok sevdiğim *Kendimle Konuşmalar*'ın bilhassa Papi-rüs Yayınları tarafından çıkarılmış daima elimin altında bulundurduğum birinci baskısından okuduğum denemelerinde yaklaşımı elbette daha farklıdır. Henüz klasik denemenin sınırları içindedir. Kısa yazılardır bunlar. 'Fıkra' bile denebilir. Gerçekten klasik yapıdadır yazılar. Bir meselesi vardır her bir denemesinin. Kısa cümlelerinde daima bir hüküm kurar. Bir yerden başlar bir yerde bitirir. Yörünge bellidir.

Öteden beri bir iddiam var. Bizde gerçek manada modern düzyazının iki kurucusu olduğunu söylerim. Birisi bu adların çok iyi biliniyor: Nurullah Ataç. Kuşkusuz öyledir ve Ataç kusursuzdur. Fakat ikinci ad yeterince vurgulanmaz. Özel bir merak olarak saklanır. Halbuki ben Salâh Birsal'de de onun, Ahmet Haşim'in, izlerini görürüm, Attilâ İlhan'da da başka yazarlarda da. Kısa gazete fıkraları Haşim'in, herkesin ders aldığı metinlerdir. Yazıya hızlı bir cümleyle başlamak. Çok zekice bulunmuş ironilere ilerlemek. Yazıyı hicve dönüştürmek. O arada da peş peşe saptamalarda bulunmak.

Birsal'in erken dönem denemeleri tamı tamına bu yapının, kurgunun özelliklerini taşır. Nefis parçalardır. Nefes kesen parçalardır. Birsal de onları nefes nefese yazmıştır. Gene de sözcüklerle oynar. Doğaldır. Nasıl olmaz? Birsal denemelerinden çok önce yazdığı şiirlerinde bahsettiğim dil merakı ve özellikler açısından çok daha ileri noktalara açılmıştır. Hatta, bu bakımdan denemelerinin, şiirlerinin gerisinde durduğunu söylemek bile mümkündür, eğer 'çılgınlık' söz konusuysa. Zaman onun denemelerindeki dil tercihinin büsbütün genişletmiştir.



Fotoğraf: Ara Güler

Adım adım ilerleyelim. Bir yazarın 'oevure'ünü oluşturmasından ve nihai niteliğinden söz ediyorsak bu 1969 tarihli ilk deneme kitabının öncesinde, evet, şair Birsal vardır ve dört kitap yayımlamıştır. Bunların sadece adları bile onu bambaşka bir yere konumlandırır: *Dünya İşleri*, *Hacivat'ın Karısı*, *Ases*, *Kikirikname*. Üstelik bu kitaplardan *Hacivat'ın Karısı*'nı karikatürcü Turhan Selçuk desenlemiştir. (Artık hiç görülmeyen, unutulmuş, oysa o kadar güzel ve çekici bir yöntem. Dost ve Yeditepe Yayınları bu yöntemi çok kullandı.) Birsal, kendi kuşağının bir burcudur. Dünyaya bıyık altından gülmektedir. Alay etmektedir insanlarla, kendisiyle. Kimseye metelik vermemektedir. Sözcükleri pırıltılıdır, heyecan uyandırır.

O kuşak içinde bu tutumu sürdüren bazı isimler vardır. Erken dönemindeki Metin Eloğlu mutlaka anılmalıdır. Ama Eloğlu, tıpkı Can Yücel gibi, çok değişiktir. Eloğlu düpedüz hiciv yazar. Hiciv, dilin içinde dolaşmayı öncelikle gerektirir. Eloğlu öfkeli. Karşısında birisi, birileri varmışçasına konuşur ki, vardır birileri. Aynı zamanda dalga geçer. Düpedüz alay eder. Can Yücel büsbütün farklıdır. Siyasal şiirin peşindedir. Kişisel yoktur, yok denecek kadar azdır Can Yücel'de. *Türk Şiiri*, *Modernizm*, *Şiir* isimli kitabımda uzun ve ayrıntılı ele aldığım gibi Can Yücel'in ironisi bambaşka bir noktada katılır ve dille ilişkisi farklı bir bağlam meydana getirir. Birsal de *Nezleli Karga* isimli günlük kitabında Eloğlu ve Can Yücel şiirinin bu 'humour' bağlantısı üstünde duracaktır.

Birsal iki şairle de yakın değildir. Kimseyle yakınlık kurmaz aslında. Öfkesiz, ince alayla, bıyık altı gülümsemekle, göz ucuyla süzmekten yanadır. Tedirginlik veren bir yanı vardır. Şiiri bütün olumlu dinamiklerine rağmen soğuk durur okura. "Güzin'e Aşk Şarkıları" gibi eski şiirlerinde sevecenlik yer alırsa da Birsal'in şiiri okura mesafelidir. Hele son şiirlerinde daha çok böyledir.



Birinci Yeni Şiirin bütün özelliklerini taşır: ironi, güldürmece, alay, hiciv ama aynı zamanda ussallık. Zaman onu da başka kıyılara taşır. İkinci Yeni Şiirden etkilendiği söylenir. Bazı elemanlar, unsurlar bu düşünceyi uyandırır. Bilhassa üstgerçekçi yaklaşım. İmgenin nesneye doğrudan tekabül etmemesi. Dizeler arası kopukluk. Bunlar nedir? Bunlar İkinci Yeni Şiirin bilhassa Ece Ayhan'da kalmış, erken dönem özellikleridir. İkinci Yeni şairlerinin diğer üçlüsü, Süreya, Cansever, Uyar sonradan akıl almaz bir santimentalizme kaydılar. Modernist ('modern' değil) şiirin en katışıksız örneklerini verdiler.

Bîrsel hiç bu kanavayı işlemez. İlgisi bile yoktur. Asla duygusal şiire dönmedi yüzünü. İkinci Yeniden aldıkları kendi şiirinin doğal uzantısı olan unsurlardır. Onları

genişletip derinleştirdi Bîrsel. Tanınan "Pakistan" şiirinin tarihini düşünmek yerterlidir. Türk şiirinin kendi döneminden bugüne kalan en özgün şiirlerindendir. Bîrsel, sonuna kadar şiirine bağlı kaldı. Ama ona tutsak olmadı. Kendi nehrinde gidebileceği en ileri noktaya aktı.

Bütün bu kanavayı anlamaksa Bîrsel'in gene o yıllarda kaleme alıp yayımladığı *Şiirin İlkeleri*'ni okumaya bağlıdır. Bu poetika daha 1947 yılında yazılmıştır. 1951'de yayımlanır. Şimdi büsbütün öyledir ama Bîrsel'in 'yeni' deneme anlayışıyla ortaya çıktığı 1970'lerin ikinci yarısında ve 1980 sonrasında bile hayret vericidir bu tarihler. Sebebini de gene bir bölümde açıklar: "Jean Jacques Rousseau *Yeni Heloise*'i niçin yazdığını açıklarken 'Zamanımın ahlakını gördüm de bu mektupları yayımladım' der. Zamanımızın şiir anlayışlarını, şiir çalışmalarını gördüm de bu iç dökmelemleri yayımladım." Evet, bir iç dökmesidir bu kitaptaki saptamalar. Öyle büyük bir estetik arayışın peşinde değildir. Bîrsel, kim ne derse desin, çok değişik bir şiir yazsa da, en baştaki saptamamı doğruluyorum böylece, şiirin 'saflığı', kendisine özgülüğü peşindedir. Dönemin tartışmalarından bu yaklaşımıyla ayrılır.

İlginç bir nokta: o dönemde bazı şairler felsefeye, düşünceyle ilişki kurmaktan çekinirler. Sanki bu onların işi değilmiş gibi bir tutumla eğilirler düşünürlere, felsefeye. Sadece sol kanat şairleri, Nâzım Hikmet'ten başlayarak tersi bir tutum içindedir. Zaten sol kanat toplumcu şairlerin öteki kanat yazar ve şairlerine öfkesi biraz da bu nedenledir. Bîrsel ise felsefe okumuştur. Ben, yapıtlarının, hele erken dönemdekilerin büsbütün, ardında felsefeden gelen bir esin/ti hissederim.

Şiirin İlkeleri haydi haydi böyledir. Nietzsche'den, Kant'tan, Hegel'den alıntılar değil de anıştırmalar vardır. Fakat Bîrsel onlarla da dalga geçer bir tutumla ilgilenmektedir. Bu büyük düşünürleri tek bir satıra indirmenin saçmalığının başka

türlü açıklanamayacağını anlamış, tutumunu kendisine bir kalkan olarak seçmiştir. Oysa dönemin üstünde çok etkili olan Andre Gide düpedüz bir düşünürdür. (Gide, Fransızca bilen yazarlara Ataç'tan kalmış başka bir mirastır.) Gide'in romanları düşünceye açılan birer kapıdır. Çok okunan, izlenen, sevilen günlüğü de bu yönde saptamalar yüklenir. Bîrsel ve kuşağı ise kaçınır düşünceden. Ama Bîrsel iyi Fransızca bilir. Muhakkak ki, Fransa'yı edebiyat planında izlemektedir. Düşünce yabancıdır değildir. Sadece kaçınır ondan.

Bîrsel'in *Dört Köşeli Üçgen* isimli romanı bu arada devreye girer. (Erken dönem edebiyatçılığı Bîrsel'in şaşırtıcı verimlerle doludur. Çünkü romanın dışında *Fransız Resminde İzlenimcilik* diye bir kitabı da vardır. Resim, Bîrsel'in üniversitede felsefe okurken seçtiği konsantrasyon alanıdır. Bu kitap da o çalışmalarının uzantısıdır. Ve zayıftır.) Bir daha dönmeyeceği bu türün tek örneğinde Bîrsel denemeci kimliğine yakın bir yerde durur.

Romanı, Bîrsel'in felsefecilik olmasa bile felsefe duyulu tarzının son kertesidir. Garip, şaşırtıcı bir metindir. Döneminde ne ölçüde ilgi toplamıştır bilmiyorum. Ama bizim kuşak da o romanı okudu. Sonradan Bîrsel'in yeğeni Mehmet Güreli tarafından filme de alınan roman ilginçtir. Her şeyden önce bastırılmış, dikkat çekici bir cinsellik, daha doğrusu erotizm içerir. Onun ötesinde de birkaç özelliği vardır.

Birincisi, romanımızda az görülen kısa, küçük, novella boyutundaki metinlerdendir. İkincisi, o dönemde zaman zaman ortaya çıkan ve 'absürd'ün kıyısında dolaşan, 'aylak adam' romanlarını çağırıştırır. Adı üstünde, *Aylak Adam* biraz anıştırılır, Oktay Akbal'ın farklı fona yaşlansa da ilk dönem romanları benzer duygular uyandırır. Tezer Özlü sonradan bu kervana bütünüyle farklı bir yoldan gelip katılacaktır. Yusuf Atılgan hep o düzeyde kalacaktır. Demir Özlü alanın en parlak isimlerinden olacaktır.

Şehir/li romanıdır. Bir köylü o duyguları yaşayamaz. Gerilim köylünün işi değildir. Yazılırsa ortaya çok özgün anlatıların çıkacağı bu konularla başka yazarlar ancak kıyısından bucağından dokunarak uğraşmıştır. Yaşar Kemal'de, örneğin, kırsal alanın bunalımlı insanı vardır ve çok farklı kanallara açılır. Biraz da Fakir Baykurt'un *Amerikan Sargısı* değişik bir sembolizm içinde o bunalımı dile getirir. Asıl o yöndeki roman Cengiz Tuncer'in *Kerkenez* adlı romanıdır. Fakat silinmiş gitmiştir.

Dört Köşeli Üçgen'in bir başka özelliği içeriği, konusudur. Bir 'gözlemciyi' anlatır. Gergin, beklenti içinde, beklenti doğuran bir romandır. 1961'de yayımlanmıştır. Muhakkak ki, DP döneminin son dönem baskılarının etkisi vardır. Ama gerginliği ve gözlem kavramını hemen bir 'Big Brother' özdeşimine sokmamak gerek. Daha soyut bir bekleyiştir bu. Sonu sert bitecektir.

Gene de o dönemde yazılan bazı romanlarda bir tür distopya, bir tür üstgerçekçi yaklaşım görülür. Melih Cevdet'in apaçık biçimde 12 Mart öncesi dönemin atmos-

ferine yaslanan romanı *Gizli Emir* de bu türde bir romandır. Neredeyse Salâh Birsel'in romanının bir başka formu gibidir. Söz konusu damarı doğuran nedir, bu incelenmiş bir konu değil henüz. Ama şu kadarını söylemek mümkün. Her iki yazar da akılcılıktan beslenir. İki yazarda doğal olarak sentimentalizme tepeden tırnağa kapalıdır. Melih Cevdet daha ziyade bir düşünür kimliği sergilerken Salâh Birsel, değindim, o nitelikten kaçır, kaçırır. Gene de ussallığın kendisine has gerçekçiliğini korur. Ama unutmayalım: ussallığın son kertesini doğallıkla distopya üretir. Salâh Birsel bu olguyu bir payanda olarak kullanmayı bilir. Ama romancı değildir. Her şeye rağmen *Dört Köşeli Üçgen*'i de episodik bir roman olarak okumak mümkün.

O arada *Günlük*'ünü yayımlar. Bu da türünde ilk örneklerden biridir. 'Günlük' der. Ataç 'Günce' diyordu. Bu tercihiyle kendisini ayırıştırır. İlk günlük tıpkı ilk deneme kitabı gibi ilginçtir. Kültürel meselelerle uğraşır. Kuşağından günlük tutmaya meraklı iki kişiden biridir. Diğer Oktay Akbal'dır. Yakın arkadaşdır. Akbal'ın Birsel'inkine oranla daha fazla gündüktür. Düpedüz o günün meselelerini yazar. Kişisel sorunlarını, iç dünyasını döker. Bazen alıntılar yapar. Tartışır.

Salâh Birsel, Yeditepe Yayınları'nın daha 1955 yılında çıkardığı küçük, çok kötü basılmış kitabında her şeyden dem vurur. Ataç'ın etkisi gözle görülür. Bazı 'girdiler' sanki Ataç'ın kaleminden çıkmıştır. Hayata pek yüz vermez. Zaten daha kitabın başlangıcında kendi kuşağını anar, Oktay Akbal'ın kuşağına koyduğu 'Öksüz Nesil' adını anımsar ve o dönem yazarlarının yukardan bakma, kendini beğenme hallerine dikkat çeker. Birsel'in günlükleri zamanla kişiselleşecektir. Günlük aslında daha kişisel bir şeydir. Buna, *Kendimle Konuşmalar*'daki "Kimi-leri Günlük Sever" başlıklı yazıda değinir. (Böylece günlük yazarları ikiye ayrılır. Düşüncelerini yazarlarla kendilerini yazarlar.)

1980 sonrasında Birsel günlük yazmaya devam eder. Şiir de alttan alta sürer. Fakat asıl ağırlığını denemeye verir. (Buna mukabil 1990-91'de artık sadece günlük yazıyorum, bazen bir denemeye başlıyorum, daha doğrusu başlayamıyorum der.) Şöhretini denemeleri getirir. Bunlar kahveler kitabıyla başlayan dönemdir. Harıl harıl yazar. Demir Özlü onu hızla klasikleşecek bir yazar olarak görür. Özlü, yargısını denemeleri üstüne kurar. Birsel hem geleneksel, klasik Türk edebiyatından beslenmektedir hem Batılı kavramları kurcalamaktadır. Kültür hayatımızın ve duyuşumuzun bu iki kavramını kim bağdaştırırsa Özlü'nün bahsettiği mer-tebeye erişmeye adaydır. Birsel de artık kimsenin el sürmediği, yüz vermediği metinlerle haşır neşir olmakta, oralardan bilhassa sözcükler derlemekte, konular devşirmekte, onları, evet, Batılı isimler, konular, kavramlarla bütünleştirip yeni denemeler kaleme almaktadır.

II

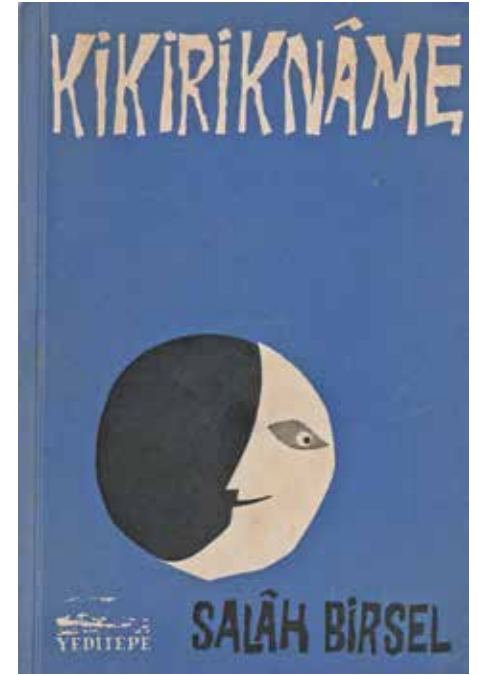
Başladığımız noktaya dönüp büyük soruyu soralım: Birsel'in denemeleri deneme midir? Aynı cevabı verelim: dar, içine dönük deneme tanımlarına sıkışıp kalmanın bir âlemi yok. Deneme esasen 'dar kalıbın hendesesi'nden kurtulmanın bir aracıdır. Birsel de, TRT'de, bir program sırasında Doğan Hızlan'ı yanıtlarken şiirde 'gülmece güldürmece' yani ironi yaptığını ama şiiri bu iş için yetersiz bulup, daha geniş gördüğü denemeye geçtiğini belirtir. Maksudı daha rahat, doya doya 'gülmecegüldürmece' yapmaktır. Yapar da.

Birsel'in bu çabasının neye tekabül ettiği üstünde hiç durulmamıştır. Edebiyatın arka planına bakmayı hiç bilmeyen ve beceremeyen eleştiri dünyamız Birsel'in çabasını sadece dil yönünden anar geçer. O kadar! Bu eksik ve yetersiz hatta sekte tutumunun altında bir dönem edebiyat dünyasında etkisi olan Fethi Naci'nin bir günlüğünde Salâh Birsel'in Türk-çesini eleştirmesinin payı vardır. Naci, Birsel'in okunmaz bir dile eriştiğini belirtiyor, bunu 'takbih' ediyordu. Geldiği kuşağın gerçekten 'sekte' ya da tek boyutlu yaklaşımıyla Naci, Birsel'de daha farklı bir şey aramakta, edebiyatın bazen de salt bir dil modülasyonu olduğunu unutmakta değil düpedüz bilmemekteydi.

Oysa Birsel'in bu çabası üstünde durulmayı gerektirir bir niteliğe sahiptir ve garip bir şekilde hem onu Türk edebiyatının çok ilginç bir kişiliği olan Ahmet Mithat-Ahmet Rasim çizgisine taşır hem de yönteminin şiiriyle bir ilişkisi olduğunu kesinler. Oradan başlayalım.

Birsel'in denemesiyle şiiri arasındaki ilişkiyi kendisi kuruyor. Belirttim: ironi gereksinimi. Saptama üstüne daha fazla bir spekülasyon yapılamaz. Demek ki, Birsel'in denemelerini işaret ettiği kesitte okuyacağız. İroni arayıp bulacağız o denemelerde. Okur odaklı bir çözümleme başka bir yoruma alan açmıyor. O zaman geriye kalan soru şu: neden? Neden Birsel ironiyi bu derecede önemsiyor?

Sorunun yanıtını Birsel'e giderek vermek mümkün. Açıklamalarını hep usla bağladı Birsel. Us, gerçekten de önemli. İroniyle ussallık arasında bir Çin Seddi olmadığı gibi, tersine, ikisinin birbirinden beslendiğini Sokrates'ten beri biliyoruz. Rabelais'nin bir Rönesans yazarı olarak ironiye neler yüklediği de malum. Sadece Jerome Schwartz'ın *Irony and Ideology in Rabelais* (*Rabelais'de İroni ve İdeoloji*) kitabı bile bu konuda başlı başına yeterli bir kaynak. Ussallığın ironik boyutu yani alayla karışık ussallık yerleşik düzeni, yapıyı temellerinden sarsmanın vazgeçilmez gücü olarak görülür. Tek bir aracı vardır bunun: dil. Dilin olmadığı,





Fotoğraf:
Ara Güler

tutulduğu, suskunlaştığı bir planda us ve ironi de olmayacaktır.

Katherine Lunn-Rockliffe'in ironi-dil bağlamının gelmiş geçmiş en büyük şairlerinden Tristan Corbière üstüne yazdığı bir kitap var. Metinde, Baudelaire'de dahi içkin ironiyi en uç noktasına taşıyan, Eliot gibi bir şairi dahi derinden etkileyen bu büyük ozanın (Türkçeye çevrildi mi?) kurduğu ironi-dil ilişkisini açıklar. Dil yıkıma doğru gittikçe ironiye açılır. Ve ironiye yaklaştıkça dil yıkılır. Bu bir akıl dışı alan mıdır yoksa aklın son mertebesi midir?

Lunn-Rockliffe'in Corbière'in bu yolla bir tür saf şiire ulaştığını söylemesine yürekten katılıyorum. (Ama, der ne yazık ki, onun şiiri Mallarmé'nin 'saf şiiri'nin gölgesinde kalmıştır. Yerden göğe kadar haklı bir başka doğru.) Şiir ve ironi her şeyin silindiği bir noktada başlar. (Bir panelde bunu belirttiğimde

Boğaziçi Üniversitesi'nde görevli bir felsefeci-romancıyla bir felsefeci şair 'dilin üstünden geçmek, dilin yıkımı' gibi sözlerimi anlamadıklarını, bunun şiirle nasıl bir ilişki kuracağını bilemediklerini söylemişlerdi. Seyirci onları alkışlamıştı. Tartışma da seyircinin beni bu saptamam üstüne eleştirmesiyle başlamıştı.) Yazar, Corbière'nin, bu çetin cevizin, bu tek kitaplı şairin, Laforgue'u bile etkilediğini belirtir. Ama kritik bir nokta vardır: *Les Amour Jaunes* şairi, Verlaine'in adlandırmasıyla, 'lanetli şair', onların ilki, ironiyi de ironiyle vurur. Neredeyse akıl dışının akıl içine dahil edilmesi ve aklın akıl dışı halidir Corbière'in konumu.

Bîrsel'de böyle bir tutum aramak abestir. Ama bir kaynak söz konusudur. Bîrsel elbette bir 1940 şairi. *Türk Şiiri Modernizm Şiir* isimli kitabımda Orhan Veli'yi ve Birinci Yeni Şiiri ele aldığım bölümde ironi, üstgerçekçilik ve Dadacılık bağlamını irdelemiştim. Orhan Veli'de de Melih Cevdet'te de tayin edici dozda mevcuttur ironi. Oktay Rifat çekingendir. O daima 'harika'nın sınırlarında kalarak, daha estetik bir çizgide devinir. Salâh Bîrsel bu kanattan gelir ironiye. Linda Hutcheon'un *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony (Ironinin Kıyısı: Ironinin Kuramı ve Siyaseti)* başlıklı ve bu konudaki güçlü kitabında söylediklerinin tam bir karşılığı değildir ama benzeri bir çaba gösterir. Hutcheon ironinin daima siyasal

olduğunu, daima ifadeyle anlama, anlak arasında bir yerde durduğunu dile getirir. Kıyı dediği de odur, toplumsal ve siyasal olan.

Hayır, Bîrsel bu kıyıya hiç uğramaz. Ne şiirinde varır o kıyılara ne denemesinde. Bunu bilelim. Gene de ilginç bir şey yapar. Anlama ve ifade arasındaki 'tricky', kaygan, oynak, çapraşık, hileli alanda dolaşır. Böylece yerleşik olanı silkeler. Sarsar mı, yerinden oynatır mı denirse cevabım gene hayır olacaktır. Bîrsel ironiyi zorlayıp hedonizme taşır. Bîrsel, hayli sorunlu bir cümle kurayım, ironiyi dille oynamanın, dilin verili sınırlarını zorlamanın bir aracı olarak kullanır. Ussallık onda felsefi bir kategori değildir. Ussallığa yönelik bu yargıyı sonuna kadar benimser. Orhan Veli'nin daima yakınında durduğu ve çoğu zaman da düştüğü sentimentalizm tuzağına asla düşmez. Bu bir meziyetidir onun fakat ussallığı ayrı bir kategori olarak benimsemez. Hiç böyle bir çabası yoktur. Sadece 'dil lezzeti'ne dayalı bir dönüştürüm içindedir. Hedonizm diye de dilden ve anlatımdan aldığı, alınan lezzeti vurguluyorum. Kitapları bu maksatla okur. Onlardan sözcükler derler. (Yıllarca Türk Dil Kurumunda Yayın Kolu Başkanı olarak çalıştığını biliyoruz.)

III

Şimdi denemelerinin, ironinin ötesinde kalan kısmına, Bîrsel'i Ahmet Mithat Efendi'ye yaklaştıran özelliğine değineyim.

Ahmet Mithat Efendi'nin müthiş romanı *Müşahedat* son derecede ilginç bir metindir. Bir meta-anlatı olduğu ve daha o tarihte sonradan post-modernlik diye nitelendirilen anlatıyı kurduğunu belirtelim. Biliniyor. *Müşahedat*'ın, 1890-91'de yazılmış bu romanın doğrudan doğruya romanın kendisinin (*Müşahedat*'ın) yazılış serüvenini anlatan bir metin olduğunu biliyoruz. Yazarı Ahmet Mithat Efendi de romana bir karakter olarak girer. Meta-anlatı dediğimiz bu. Dünya çapında yaratıcı bir başarıdır *Müşahedat*. Jale Parla roman hakkında yazdı. Gene de Efendi'ye neyin böyle önceden görülmemiş bir roman ilham ettiği üstünde yeterince durulmadı. O harekete geçiren dürtüleri ancak dönemin, Tanzimat'ın dünya görüşü ve diğer entelektüel koşulları ve yazarın kaleme aldığı önsözde bulabiliriz. Tartışmanın yeri burası değil.

Romanın, bütün bu unsurlar kadar önemli olan diğer özelliği Hacı-i Evvel'in metinde geliştirdiği ironi. Neredeyse her satırı ironiyle yüklü bir anlatı, *Müşahedat*. 'Gözlemler' anlamına geliyor romanın başlığı. Müthat Efendi basit ve pasif bir gözlemci kimliğiyle kalmıyor. Gözlemlediği her olguyu ironik bir 'okuma'yla irdeliyor. Bu da o tarihe kadar pek görülmuş bir husus değildi. Sonradan sadece ve sadece Hüseyin Rahmi Gürpınar bu alana açılacaktır. Gürpınar bir 'komedyâ' yazarı değildir. Kuşkusuz komedi yapıtının belkemiğidir. Ama gülünçlü bir şey yazmak çabası göstermez. Gülünecek 'şey' halin, durumun içinden kendiliğinden doğar. Ironi de esasen budur: mesafeli olmak, durumun kendisini sergilemek.

İroniyi Osmanlılar Şemsettin Sami Bey'in *Kamus-ı Fransevi*'sinde 'istihza'yla karşıladılar. Düpedüz 'alay' demekti. Sonra, Savaş Kılıç'ın yazısından öğreniyoruz (cogito, 2008), Rıza Tevfik, *Abdülhak Hamid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi* isimli yapıtında (1918'de yayımlandı) gene bu manada kullandı sözcüğü. Osmanlılar alay bilir miydi, bunu bir edebi türe dönüştürmüşler miydi sorusunun cevabı hayırdır. Alayı ayıp sayarlardı. Ama hiciv vardı Osmanlılarda. Heccavlar vardı. Büyük şairlerinden bazıları (Nefi, Eşref) heccavdı. Başlarına gelmeyen kalmadı. Daha beteri çoğu kez şairden sayılmadılar. Osmanlılar hiciv sevmezdi. Öyle olunca alay onlara büsbütün yabancıydı.

Mithat Efendi toplumuna çok şey öğretiyor, ha bire bilgi veriyordu. Alayı da öğretiyordu. *Müşahadat* bütünüyle böyle bir romandı ve Hutcheon'u doğruluyordu: sosyal ve politik olanın kıyısında, toplumsal olana daha yakındı. (Politik olanla hiçbir zaman başa çıkamadı. Daima hata yaptı. Zemin değiştirmek zorunda kaldı. Basit bir yazarlık tutumu benimsemişti. Karmaşık düşüncelere, yorumlara yöneldiğinde hep başına işler geldi, eleştirdiği Abdülhamid'i övdü, günü geldiğinde. Sonra gençlere veryansın etti. Aldığı ağır yenilgiyle ömrünün sonuna kadar köşesinde sessizliğe mahkûm kaldı.) Aynı yargıyı Hüseyin Rahmi için de verelim. Sadece mahalle hayatını, sokak ve ev iç yaşantısını anlattı. Politik olan örtüktür. Ve ilginç olanı her iki yazarın da toplumsal olana dokundukları anda ironik olanı öne çıkarmalarıdır. (Komedi ve ironinin bilinç dünyamız üstündeki etkilerini yeterince bilmiyoruz. Türk sineması melodramla komedi arasındadır. Dram bilmez. Bugün de en büyük gişe ve etki komedyalar üstünden geliyor. Gerçekten irdelemesi gereken bir olgudur bu.)

Heccavlar politik olanla içli dışlıydı. Sözlerini yutmuyor, gözlerini budaktan esirgemiyorlardı. Sürülüyor, öldürülüyorlardı. Osmanlı toplumunda oluşan gelenek bize çok ciddi bir şey öğretiyor. Batıda ayrı bir yol izler fakat Osmanlıda ironi toplumsaldır, siyasal değildir. Hicivse toplumsal değildir, ironiktir. Son örnek olan Neyzen Tevfik'te de hiciv politiktir. Toplumsal olan ikincildir.

Birsel bu düzlemde yer alır. Okuyanlar tek bir politik satır göremez onca denemede. Yok gibidir politika. Bir tercihtir Birsel'in tutumu. Politik olandan kaçınır. Yaklaşımı politik fikri olmadığı anlamına gelmez. Günlüklerinde zaman zaman gene alaya alarak değinir politikaya. Ama günlüklerini süzerek, eleyerek, özenle, kurgulayarak yazmaktadır. İyi günlüğün böyle olacağı kanısındadır. İçtenlikten pek de o kadar söz açmaz. Günlük geleneğinin önemli adı Ataç da aynı düşüncededir. Yalnız Ataç içten geldiğince, doğallıkla yazmanın önemine inanır. İki tutum birbirine temas ederse de Ataç, politikayla uğraşmadığında da politik yazardır. Boydan boya politik bir tutum içindedir. Birsel o manada da görüş bildirmekten kaçırır kendisini.

IV

Buna karşılık Birsel, Ahmet Mithat Efendi'yle başka bir noktada daha yolunu birleştirir. Birsel de Efendi gibi sürekli, boyuna bilgi verir. Tika basa bilgiyle, alıntıyla, göndermeyle yüklüdür yazıları. Bunu bir tür ansiklopedizm olarak niteledirebilir miyiz? Öyleyse neye tekabül eder bu yaklaşım?

Muhtemelen evet, Birsel ansiklopedizmin bir türüyle meşguldür. Öyle bir kaygı taşımadığını, amacının 'edebiyat yapmak', dille oynamak, zevk almak/vermek olduğunu belirttik. Politik olandan biraz da bu maksatla kaçınır Birsel. Bilginin, soyut, apolitik olduğunu düşünür. Yanlış bir kavrayıştır. Bilgi ideolojiktir. Seçim ve tasnif ideolojiktir. Birsel eski ve ilksel ansiklopedizm tanımına tutunmaktadır.

Ansiklopedistler bilginin erdem ve bilgelik kısmıyla ilgiliydi. Bilgiyi derlemenin, kategorileştirmenin, aralarında irtibat kurmanın yeni bir bilgiye, felsefi düşünceye yol açacağına inanıyorlardı. Aydınlanma dönemi Ansiklopedistleriye bilginin bu düzeye taşınmasının politika üreteceğine tam olarak inanıyordu. Ama tasnif yöntemlerinin ve doğrudan doğruya tasnifin ideolojik, dışlayıcı ve yönlendirici olduğunu bilmiyorlardı. Bilgiden materyal bilgiyi, doğa bilgisini anlıyorlardı. Bilginin bu içeriğiyle hatta 'yönelimle' metafizik boyutundan arınacağı kanısındaydılar.

Ahmet Mithat Efendi ansiklopedist değildi. Ama ansiklopedik bilginin önemini sindirmişti. Bilgiyle bilinç arasındaki ilişkinin ayırdındaydı. Ansiklopedistler gibi düşünüyordu. Buna mukabil o da bilgi vermenin politik boyutundan habersizdi. Gene de verdiği bilgiyi bir tartışma, toplumsal ve yerleşik olanı silkeleme aracı olarak kullanıyordu. Onu ansiklopedistlere asıl bu tavrı yaklaştırır.

Tartışmak siyasal bir edim içinde bulunmaktır. Buna ben *örtük/örtülü modernlik* diyorum. Kaçak, mahcup modernlik de denebilir. Makro yaklaşımlarla değil, sadece bir sonraki bilginin dönüştürücü gücüyle elde edilen modernleşme. Mithat Efendi bu doğrultuyu tutturmuştu. Bilginin tavrı almak aşamasına geldiğinde yanlış yaptı. Hayatındaki değindiğim iki büyük yanlış da bilgi-politika irtibatıyla doğmuştur. Bilginin, hatta yenilikçiliğin ayırdında olmayan bir bilen ve yenilikçiydi. Yenilikçiliğinden sonra yenikliği geldi.

Salâh Birsel bu evreye getirmez işleri. Ansiklopedist de sayılmaz. Bir derlemecidir. Politik değil polisiye bir süzme, ayıklama, seçme, derleme ve bütünleştirme çabasıdır. Yaklaşımını, bilmek için bilmek değil de, 'edebiyat için bilmek' diye yorumlayalım. Daha çok da 'tutumlarla' ilgilidir. Öne sürülen görüşler üstünde oyalanmaz. Onları benzer ve aykırı görüşlerle karşılaştırır. Yetinir. İleri gitmez. Bir fikri vardır elbet. Metne yedirerek yansıtır. Sivrilmez.

Luigi Delia, Martin L. Davies'in *Thinking about the Enlightenment: Modernity and its Ramifications* (Aydınlanmayı Düşünmek: Modernlik ve Dallenmaları) başlıklı kitabına yazdığı makalede 'code' sözcüğünü ansiklopedik dönemin sihirli kelimesi

olarak görür. Kodlamak, tasnif etmektir. Michel Foucault sonradan bu yaklaşımı temel bir modernleşme sorunsalı olarak irdelemekle kalmayacak, otoriter modernizmin, kendisine karşı gelişen modernizmin asal dürtüsü olarak nitelendirecektir.

Birsel, Mithat Efendi'den farklıdır. O dimdik sunar bilgiyi. Göze sokar. Birsel kodlamaktan değil, düzeltmekten taraf değil, bilgiyi yan yana getirmek çabasıdır. Orada duran bilginin orada durduğunu anımsatır. Biraz da o yan yana getirilen bilgilerin saçmalığına, gülünçlü yanlarına dikkat çeker. Bilgiyi irdelemez. İnsan bazen bu denemelerin neden yazıldığını da sorabilir. Bu nedenle yazılmışlardır. Neyse o nedenler onun için.

Bir sonucu var Birsel'in tutumunun. Yazdıklarına *Salâh Bey tarihi* adını verir. Tamam, Birsel'in alaycılığı bu adlandırmasında sezdirir kendisini. Ama ötesi vardır. Birsel'in yaptığı bütün bütüne bir tarihçilik, bir tarihyazımı anlayışına uygundur. Uzun süre analitik *olmayan* tarih yazıcılığı, bilgi/belge düzlemli tarih yazıcılığı bu yöntemi benimser. Bilginin derlenmesi, art arda getirilmesi gerçeği aydınlatır. Bu ussal bir tutumdur ayrıca. Kuşkuyla yer bırakmaz. Bilgi, bir kitapta mevcut bilgi oradaysa, öyle söylüyorsa tartışma biter. Post modern yaklaşımsa (veya Yapısalcılık Sonrası eleştirel tutumsa) bizatihi bilginin gerçekliğini sorgular. Birsel bu tercihiyle gerçekten de bir tarihçidir. Özel bir tarihçiliktir bu. Tıpkı bizdeki ansiklopedizmin de özel olması gibi. Bu konu daha fazla örnek gerektirir mi bilmem, sadece Reşat Ekrem Koçu'nun, Yılmaz Öztuna'nın 'ansiklopedileri'ni anmak yeterlidir. Birsel, bu yoldaki son duraktır.

Ahmet Rasim'se Birsel'in ayrı önem verdiği bir yazardır. Rasim sokağın sesi ve sözüdür. Ses ve sözün yazıya dökülmüş halidir. Ondan çok şey öğrenmiş, çok şey almıştır Birsel. En çok da sözcükler. Seslerin bir sözcük olabileceğini Rasim altını çizerek gösterir, belirtir. Birsel hem o sözcükleri hem de bu yöntemi benimser. Rasim sere serpe bir yazardır. Bir tek defa olsun arkasını düşünmez yazdığının. Onlar bir yere yöneltmiş dilekçeler olsa bile. Birsel bu tutumu her şeyin üstünde tutar. Tam da budur yapmak istediği. Ona güncel bir Ahmet Rasim diyebiliriz. Türkçenin en önemli kalem ustalarından olduğunu hatırlamalıyız Rasim'in.

Tüm bu çerçevede Birsel'in ciltler tutan şiir ve düzyazılarının sınırını değil sınırsızlığını gösteriyor. Herhangi bir yazar dilin ötesine geçmeye çalıştığında bir bilinci de aşılıyor demektir. Birsel edebiyatın yerleşik tutumunu değiştirmek istiyordu. Tutumu tutkuyla değiştirmek çabasıydı. Başardı. Sakin bir tutkunun yazarı oldu. Bütün gülmece güldürmece yazarları sakin insanlardır. Türkçede şiiriyle düzyazısı arasında bu kadar doğrudan bağ kuran sayısı çok az yazardan biridir Birsel. Şunu da eklemek gerek. Kuşkusuz minör bir yazar ve şair Birsel. Burada minör dünyayı değiştirmeye kalkışmamış ama kendi çevresinin duyarlılığını, derinliğini, arayışını yansıtmış yazar anlamına kullanılıyor. Deleuze'un getirdiği anlamda.

Gerçek manadaki minör yazarlar majör yazarlardır.

HÜLYA SOYŞEKERCİ

Salâh Bey'in Şıngır Mıngırlı Sergüzeştli Boğaziçi Tarihi

Birkaç yıl önceki bir yazımın başlığını “Denemelerin En Renkli Yazarı Salâh Birsel” diye oluşturmuştum. Doğumunun yüzüncü ve vefatının yirminci yılına rastlayan şu günlerde; Salâh Birsel'in, sadece denemelerin değil; tarih ve edebiyat tarihi yazımının da en renkli simaları arasında yer aldığını düşünüyorum.

Aynı yazıda şunları dile getirmiştım: “Salâh Birsel, edebiyat, sanat ve tarihin derinliklerinde, gizemli köşelerinde dolaştırır bizleri. Bazen günümüze, bazen yüz-yıllar öncesine uzanır; daldan dala konmayı pek seven yazarımızla birlikte harika bir zaman-mekân yolculuğuna çıkarız. Böylece, pek çok sanatçının gizli yönlerini, yaşamlarından sayfaları, farklı kültürlerin enteresan özelliklerini öğrenme olanağı buluruz. Onun denemeleri kültürün, tarihin, edebiyatın, sanatın kaynaştığı gerçek birer fikir hazinesidir. Salâh Birsel'e göre denemelerde bulunması gereken başka bir özellik de öğreticiliktir.”

Denemeleri yanında edebiyatçı bakışıyla kaleme aldığı *Salâh Bey Tarihi*'nde; Birsel, özellikle İstanbul'un kent kültürü ve tarihini canlı, renkli olaylar, sıra dışı insan hikâyeleri, anılar, alıntılar ve anekdotlarla zenginleştirir, harika bir portreler geçidi halinde sunar bizlere. İnce bir “homour”la parlayan, akıcı, ironik, mizahi, renkli, hareketli, keyifli üslubuyla dile getirdiği bu özgün İstanbul tarihini büyük bir ilgi ve merakla okurken pek çok bilgiyle zenginleştirmizi; kentin farklı zaman kesitlerindeki durumunu, geçmişte yaşanan kimi çarpıcı olayları ve o olaylar içindeki insan ilişkilerini netlikle görebildiğimizi fark ederiz. Didaktik kalmadan bilgi aktarabilmek; merakı, ilgiyi sürekli canlı tutarak tarih yazmak da bir sanattır. Salâh Birsel bu zor ve çetrefil işin üstesinden gelen ender şahsiyetlerden biridir. Salâh Birsel'in deneme tadında yazdığı; tarih, anı, gezi gibi türleri kaynaştırdığı *Salâh Bey Tarihi*, edebiyatımızda özel bir değere sahiptir. Beş ciltten oluşan *Salâh Bey Tarihi*'nin ilki, 1975'te yayımlanan *Kahveler Kitabı*'dır. *Salâh Bey Tarihi*'nin diğer kitapları; *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976) *Boğaziçi Şıngır Mıngır* (1980) *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* (1982), *İstanbul-Paris* (1983) adlarını taşır. Bütün bu



Fotoğraf:
Ara Güler

toplaman içinde Salâh Bîrsel, Osmanlı saraylarını, Boğaziçi yaşamını, İstanbul'un kahvelerini, gazinolarını, mesire yerlerini, sanatçıların ve yazarların yaşadığı semtleri; tarihsel bir perspektiften insanımızı ve insanımızın içinde yer aldığı “olaylar mozağini” kendine özgü çarpıcı ve renkli üslubuyla dile getirir. *Salâh Bey Tarihi* üzerinden İstanbul'un geçmiş zaman derinliklerine uzanmak; kente Salâh Bîrsel'in gözlüğünden bakmak harika bir okuma yaşantısıdır. Çünkü bu kapsamlı eserde resmî tarihin kitabî söylemleri değil; gerçek insan hikâyeleri, anekdotlar ve günlük yaşam ayrıntıları yer alır.

Salâh Bey Tarihi'nde bilgi, yorum ve mesajların metnin dokusuna sindirilmesiindeki yaratıcı boyuta hayran olmamak olanaksızdır. Ansiklopedilerden edinilen kuru bilgilerle oluşturulan metinlere hiç benzemez Salâh Bîrsel'in bu özgün tarih çalışmaları. Yazar, adeta bütün varlığıyla bütünleşerek ve özümseyerek okuduğu çok sayıdaki anı, gezi, deneme, inceleme ve tarih kitabından süzdüğü bilgileri kendi üslubuyla kaynaştırmış, böylece okurunu bilgiyle donatıp yorumlarla zihnini açma konusunda benzeri az bulunan, zengin bir tarih yazımına imzasını atmıştır. *Salâh Bey Tarihi*, tarih yazımının hem bir bilgi kaynağı olması hem de sanatsal bir esere dönüşmesinin somut örneklerinden biridir. Bu, bir bakıma tarih anlatımı ve yazımının Salâh Bîrsel'in yaratıcı ellerinde ulaştığı üst aşamadır. Salâh Bîrsel, kapsamlı İstanbul kültür tarihinde, öteki eserlerinde olduğu gibi, konuşma dilini ustalıkla yazı diline dönüştürmüştür.

Bu yazıda, hayatının bir kısmı Boğaziçi'nin Üsküdar ve Bebek semtlerinde geçmiş ve Boğaziçi sularında akan zamanı derinden hissetmiş biri olarak, *Salâh Bey Tarihi*'nin, üçüncü ve dördüncü ciltlerini oluşturan *Boğaziçi Şıngır Mıngır* ile *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* adlı iki kitabını odağa almak istiyorum.

Dünyada eşi benzeri olmayan Boğaziçi'ne, Salâh Bîrsel'in ölümsüz armağanıdır bu eserler.

Boğaziçi Şıngır Mıngır'da olsun, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde olsun, Salâh Bîrsel, o bildiğimiz keyifli ve “homour” yüklü üslubunu, geçmişin farklı zaman katmanlarında yaşanmış olaylarla ve kültür tarihiyle bütünleştiriyor. Olaydan olaya, mekândan mekâna, zamandan zamana, kişiden kişiye başarılı geçişlerle, yoğun, derin ve zengin bir Boğaziçi evreni oluşturuyor; akan sularında geçmişin hayallerinin yansıdığı Boğaziçi ile baş başa bırakıyor bizi. İnsanımızın tarih içindeki yaşantılarını, günlük yaşam ayrıntıları üzerinden dile getirirken bir bakıma “Boğaziçi'nin insan haritasını” da veriyor.

Yazarımız, şöyle başlıyor *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'a:

Şıngıl, çingil dillerimiz. Şimdi başlar dillerimiz. Bu kitap Boğaziçi'nin insan haritasını verir. Ona Boğaziçi'nin Gizli Tarihi desek de olur. Padişahlar, sultanlar, şehzadeler, sadrazamlar, damad-ı şehriyariler, vezirler, ferikler, ferik elmaları sıra sıra dizilip Boğaz'ı seyreder. Onlar seyreder, halk da onların seyrini seyreder. (...) Uzun lafın kestirmesi Boğaz'ın tango rengi bu şap şap insan kalabalığından gelir. Ev, köşk, yalı, konak, kıyısaray... Bunlar yutturmacadan başka bir şey değildir. Ecel terzisi gelip insanlara urba geçirmeye kalkışsa ademoğulları yine de ortalarda salınmaktan geri durmazlar. Diyeceğim, insanlar bir yerlerde yaşad mı, onları artık kimseler yok edemez.

Salâh Bîrsel bu çarpıcı giriş cümleleriyle, Boğaziçi'nde yaşamış insanların unutulmadıklarını, yok olmadıklarını; aslında mekânların değil insanların yaşadığını; onlardan kalan yaşantı parçalarının, anıların ve onların zamanda bıraktıkları izlerin bâki olduğunu dile getiriyor. Salâh Bîrsel aynı yazıda Gustave Flaubert'e atıfta bulunarak; “tarihteki kişiler, bir sanatçının kafasında yaratılan kişilerden daha ilginçtir” sözüyle okurunu mest ediyor ve bir zamanlar Boğaziçi'nde yaşamış insanların gerçek hikâyelerini okumaya davetiye çıkarıyor. Biz de Boğaz'daki “dalgın suya” baktığımızda “geçmiş gecelerden biri durmakta derinde” diyor; yazarımızın cümlelerini izleyerek, o eski zamanların ve Boğaziçi tarihinin derinliklerine dalıyoruz.

Bir Kandilli'deyiz, bir Emirgân'dayız; bir bakıyorsunuz Rumelihisarı tarafına geçmişiz, oradan yazarın rehberliğinde Beylerbeyi'ne uzanmışız. Bazen Boğaz'da süzülen kayıklardan birindeyiz; bazen de yüzyıllar ötesine geçmişiz; III. Ahmet'in altın yıldızlarla süslü Filikâ-i Hümayûn'undayız. Salâh Bîrsel padişahın kayığını ayrıntılarıyla betimledikten sonra şöyle konuşur: “Bütün bunlar Boğaz'ın şıngırını parlatır. Mıngırını da ardından getirir. Ama biz artık şıngır, mıngır kesip, bir ağaç altında şeker şerbet bir uyku çekelim. Bakalım Boğaz yarın ne gösterir.” Yazarın, bir bölümden başka bir bölüme geçerken sıklıkla bu tarz bir söyleyişe de başvurduğu görülür.

Salâh Birsel, Boğaziçi'nin türlü türlü hallerini anlatırken onu “gizli aşklarını anlatmak isteyip de bir türlü anlatamayan, anlatmaktan çekinen, anlatmayı gereksiz sayan bir saraylıya, bir cariyeye, güngörmüş bir hanımefendiye” benzetir. Boğaziçi'ndeki yaşamışlıkları dillendirirken, Boğaziçi'ni anlatan romanlara, tarih ve anı kitaplarına, yabancı gezginlerin notlarına, Evliyâ Çelebi'den Abdülhak Şinasi Hisar'a, Ahmet Rasim'den Reşat Ekrem Koçu'ya; daha pek çok yazara ve eserlerine başvuran Salâh Birsel, bu yoğun bilgileri deneme ve meddah üslubuyla kaynaştırarak o denli keyifle ve rahatlıkla okunur kılar ki, sayfaların nasıl akıp gittiğini anlayamayız. Otuz altı bölümden oluşan *Boğaziçi Şingir Mıngır*'ın Salâh Birsel'in en hacimli kitabı olduğunu da belirtelim bu arada.

Salâh Bey Tarihi'nin dördüncü cildi olan *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde dün ile bugünün, geçmiş ile şimdiki zamanın, birlikte, yan yana soluk aldığı; eski hayatlarla daha yeni hayatların iç içe yaşadığı bir tarihsel manzaranın yer aldığı görülür. *Boğaziçi Şingir Mıngır*'da anlatılan son dönem Osmanlı padişahlarının, vezirlerin, sadrazamların, paşaların bazılarının *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde başka anekdotlarla yer aldığı dikkati çeker. Her iki kitapta en çok ilgiyle okunanlar arasında özellikle şair ve yazarlara ait anekdotlar ve anıların olduğunu söylemek mümkündür. Yirmi yedi bölümden oluşan *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, tıpkı *Boğaziçi Şingir Mıngır* gibi, geçmişte yaşayan insanımızı, o insanın çevresini; zengini, yoksulu saraylısını, halktan kişileri, bütün bir Boğaziçi çevresini, semtten semte geçerek, iyisiyle kötüsüyle gelecek kuşaklara yansıtır.

Her iki Boğaziçi tarihini okurken, Salâh Birsel'in, okura seslenen, onunla sohbet eden, onu zamandan zamana, mekândan mekâna, hikâyeden hikâyeye, kişiden kişiye alıp götüren, bazen okura takılan şakacı anlatımlarını bir meddahın anlattıklarını büyük bir ilgiyle dinliyormuşum hissine kapıldığımı belirtmeliyim. Çarpıcı bir meddah üslubu her iki kitabın bütün metinlerinde kendini gösterdiğinden, satır aralarında o tatlı sohbetli meddahın sesini duydum hep. Elbette, okuruyla diyalog kuran bir yazarın içten ve güçlü sesiydi bu aynı zamanda. “Ey benim can okurlarım!” “Ey gözüm ışığı okurlarım!” “Tarihtir bunun adı, anlatmakla çıkar tadı” diyen yazarımız, tarihin tadının çıkarmamız için yüzlerce öykü ve anekdotu gözümüzün önünde cömertçe sergiler. Okura seslenen meddah tarzı anlatım konusunda *Boğaziçi Şingir Mıngır*'dan bir örnek daha verelim: “Ey okur, tirenkete yelkenini Hızır Reis gibi molameze ederek, yani yarım boşa alarak buralara değin geldik. Artık izin ver de kıyısaraylara, köşklere, kasırlara,yalılara, koyalara daha çok borda etmeden, Boğaz'ı bir atmaca gibi Yıldız tepesinden tarayan Sultan Hamit'i ekranlarımıza getirelim.”

Yazarımızın tarihe bakışını, yazdığı deneme kitaplarından ve günlüklerinden de çıkarsamak mümkündür. *Yapıştırma Bıyık*'ta “Dünyada bilinen kitapların en

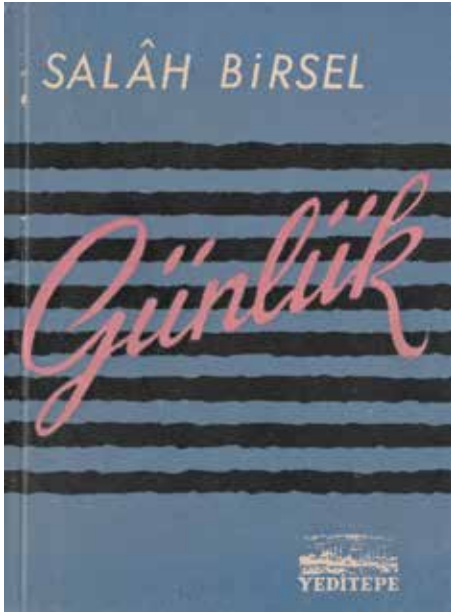
kaşı solmazı tarih kitaplarıdır” diyen Salâh Birsel, bu görüşünü tarih kitaplarının niteliğine göre temellendirerek “Tarih kitaplarında yorum yoktur, yaşam ve insanlar vardır. En büyük yorum olayın kendisidir” diye sürdürür düşüncelerini. İstanbul'u, tarihsel süreç içinde bütün kültürel yaşamıyla, mekânlarıyla, olayları ve insan hikâyeleriyle özgün Salâh Bey Tarihi'nde kayıt altına alan yazarımız, tarih kitaplarının pek çoğunun, geçmişi tam olarak dile getirmedigi kanısındadır. *Bay Sessizlik*'te, insanların günlük yaşayışlarını aktaran eserler için “Bana sorarsanız gerçek tarih bu kitaplardadır” der.

Salâh Birsel, kültür ve şehir tarihçisi gözüyle İstanbul'un tarihini yazmıştır, fakat ara sıra siyasal tarihe de bir bakış atmıştır. Özellikle halkın egemenlik hakkı ve bu hakkı elinde bulunduran padişahlar üzerinde epeyce durur Birsel. Geçmişteki kulluk-kölelik sistemine karşı oluşunu sıklıkla dile getirir. Osmanlı padişahlarının kendilerini “Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi” olarak görmelerinin ve halkın da yüzyıllar boyunca bu şekilde şartlandırılmasının, Atatürk'ün söz konusu monarşi düzenini ortadan kaldırmasına; yeni bir devlet ve yönetim sistemi kurmasına kadar sürdüğünün altını çizer. II. Abdülhamit'in korku, jurnal ve baskıya dayalı yönetimi üzerinde duran Salâh Birsel, II. Abdülhamit'i, gözümüzün önünde zaafı ve korkuları bir insan olarak, canlı bir tablo halinde resmeder. *Boğaziçi Şingir Mıngır*'da ve *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde, II. Abdülhamit çeşitli vesilelerle karşımıza çıkar. Özellikle padişahın Yıldız Sarayı'na kapanıp kalmasını, Boğaziçi'nin güzelliklerinden köşklerinden, bahçelerinden, kasırlarından kendini uzakta tutmasını, otuz üç yıl süren istibdat yönetimini jurnaller üzerine kurmasını, ilginç anekdotlar ve insanların başına gelen olaylar üzerinden anlatır.

Salâh Birsel'in Boğaziçi tarihlerinin her ikisi de yoğun bilgi, dolu dolu yaşam ve tarih içeren eserlerdir. Geçmiş zaman katmanlarına uzanırken, mekânın, geçmiş kendi içinde saklaması olgusunu derinden hissettirir bize. Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı kitabındaki “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı



Fotoğraf:
Ara Güler



sıkıştırılmış olarak tutar” sözünü kanıtlarcasına anlatır Boğaziçi’ndeki mekânları ve hayatları. Bu yolla, mekânlarla insanlar arasındaki o güçlü bağın ve derin ilişkinin diyalektiğini sezdirir.

Boğaziçi’nin geçmiş zamanlarına dair ne çok şey öğrendim Salâh Bîrsel’in Boğaziçi tarihlerinden. Kimler gelmiş kimler geçmiş buralardan diye düşündüm. Sadece padişahlar, sadrazamlar, paşalar değil; beyzadeler, mirasyediler, yabancı gezginler, elçiler, kafes arkasındaki kadınlar, cariyeler, mahalle kabadayıları, kahvelerdeki insanlar, sokak satıcıları, tüccarlar ve Levantenlerden oluşan çok renkli insan manzaraları ve Lamartine, Pierre Loti, Claud Farrere gibi İstanbul âşığı yabancı yazarların bakış açısından Boğaziçi güzellikleri yer alıyor bu kitaplarda.

Boğaziçi’nin bülbüllerini uzun uzun anlatmış Salâh Bîrsel, mesire yerlerindeki eğlenceleri, araba türlerini, kadınların giyim kuşamını, takılarını gözümüzün önünde canlanacak şekilde ayrıntılarıyla dile getirmiş. Özellikle 19. yüzyıl sonlarına doğru Göksu, Çamlıca gibi mesire yerlerinde, kadınlarla erkeklerin birbirleriyle iletişim kurabilmek için işaret diline başvurduklarını da ilginç ayrıntılarla dillendirmiş yazarımız. Kadınlarla erkeklerin yan yana ve bir arada olmalarının hoş karşılanmadığı kapalı ve bağnaz Osmanlı toplumunda, kadınlarla erkeklerin kendi aralarında anlaşabilmek için böylesine gizli, sembolik bir dil geliştirmiş olduklarını öğrenince pek şaşırmıyoruz doğrusu. Namık Kemal’in *İntibah* adlı romanında, Çamlıca mesire yerindeki erkeklerin arabalardaki kadınlarla birtakım işaretlerle anlaştığını okumuştum. Bu durumun sadece kurmaca içinde kalmadığını, İstanbul’a özgü bir gerçeklik olduğunu, Salâh Bey tarihinden öğrendim böylece.

Renkli kişiliklerin yanı sıra Boğaziçi’nde doğup büyümüş, Boğaziçi semtlerindeki evlerini yaşam mekânı edinmiş yazarlar, şairler ve edebiyatçılar geçidi var Salâh Bîrsel’in Boğaziçi tarihinde. Tarabya’da büyüyen, daha sonra Büyükdere’li olan Tomris Uyar canlanır *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*’nin sayfalarında: “Ey gözüm ışığı Boğaz insanları, zamanla Turgut da Büyükdere’nin yerlisi sayılmaya başlar. Satıcılar Tomris’in Büyükderecililiğinden ötürü –yazarımız ne kadar Tarabya’dan ise o kadar da Büyükdere’dendir– onu enişterleri bellemişlerdir.” Büyükdere’de oluşan edebiyat çevresi de anlatılır bu kitapta ayrıca.

Salâh Bîrsel, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*’nde “Nezim” adıyla başlı başına bir bölüm ayırdığı Nezihe Meriç’i anlatırken çok içtendir. Nezihe Meriç, eşi Salim Şengil, o yıllardaki sanatçılar, şairler çevresi ve yazarların ilginç yönleri

anlatılır. Nezim’in Türkçe sözcüklere hâkim iyi bir yazar oluşunun yanı sıra iyi bir aşçı oluşu; Tomris Uyar’ın ilk gençliğinden itibaren oldukça serbest ve kendine güvenli yetişen bir genç kız oluşu gibi ilginç bilgiler yer alır sayfalarda. Başta Tomris ve Turgut Uyar olmak üzere yazın Boğaz’ın sularına kendilerini bırakan yüzme sevdalıları yazarlar da pek çoktur.

Leylâ Erbil’in Arnavutköy’deki evinden alaturka fasıllar ve ardından alafranga piyano ezgileri yükselir. Doğma büyüme Kuzguncuklu Sevim Burak, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*’ndeki “Paylot” adlı bölümde yer alır. Paylot, Sevim Burak’ın babasına verdiği addır. Sevim Burak’ın yetiştiği çokkültürlü çevre ve Kuzguncuk’un kültürel mozaigi Salâh Bîrsel tarafından başarıyla anlatılır. Arnavutköy’de Ümit Apartmanı’nın alt katında bir süre yaşayan Demir Özlü’nün çalışma odasını ayrıntılarıyla betimler Salâh Bîrsel. Sait Faik’in zaman zaman o çevrelerde yer aldığını; Leylâ Erbil’e hayranlık duyduğunu da belirtelim. Sabahattin Kudret Aksal’ın ve Behçet Necatigil’in evlerinin bulunduğu Beşiktaş sokakları, bu şairlerin evlerindeki yazı odalarının ilgi çekici anlatımları Salâh Bîrsel’in “Boğaziçi’nin gizli tarihi” içindedir. Ferit Edgü, *Boğaziçi Şıngır Mıngır*’da, 1970’lerde kiracı olarak yerleştiği bir yalıdaki yaşamıyla yer alır. “Kulağınızı yaklaştırm: Yalının en güzel odası Ferit Edgü’nün odasıdır. Deniz burada öteki birçok yalılarda olduğu gibi, kollarını sallaya sallaya odanın içine girip kurulur. Edgü, O adlı romanını, 1976 yazında burada yazmıştır. Sintine pislikleri, mazot kalıntıları kıyıyı yalamadığı günlerde, sabahları kalkmış, kalkmış denize cuplamıştır.” Sadece yakın zamanlarda yaşayanlar değil; Boğaziçi’ni geçmişte mekân tutmuş Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal gibi yazar ve şairler; daha eskilerden, İstanbul şehir kültürü anlatıcılarından Ahmet Rasim de yer alır Salâh Bîrsel’in Boğaziçi kitaplarında. Recaizâde Mahmut Ekrem, yazları İstinye’de bir yalıda oturmuş; Ahmet Mithat’ın Beykoz’da güzel bir çiftliği varmış; ondan çok yıllar sonra şair Orhan Veli de Beykoz’da dünyaya gelmiş. Bunları ilk kez Salâh Bîrsel’den; *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* kitabından öğrendiğimi not etmek isterim.

Tarih anlatan eserlerin önemli bir özelliği, geçmiş ile yaşadığımız dönem arasında bir ilgi ya da bir bağ kurmamızı sağlamasıdır. Son zamanlarda sürekli gündemde olan konulardan biri, tarihî değer taşıyan eserlerin korunması ve yaşatılmasıdır. Toplumsal hafızanın önemi günümüzde sıklıkla dile getirilmektedir. Arnavutköy’de 1840’lardan kalma güzel bir saray olduğunu, uzun yıllardan ve nice yaşamlardan geçtikten sonra, Arnavutköy-Bebek yolu açılırken 1957’de yıktırıldığını ilk kez *Boğaziçi Şıngır Mıngır*’ı okurken öğrendim; bu yıkım ve yok etme karşısında derin bir üzüntü duydum.

Salâh Bîrsel’in hoş yönlerinden biri de kendisinden, sanki başka bir kişiden bahsedermiş gibi söz etmesi, kendi dışına çıkmasıdır: “Lakırdıyı çokça dolaştırmadan artık açıklayalım ki bu kitabın yazarı da biz değiliz, Salâh Bîrsel’dir. İs-

tanbul içinde cami çeşmesi yoktur ama Boğaziçi’nden ilk şıngır mıngırı o çekmiş. Boğaziçi’nin gizli tarihini ilk o yazmıştır.” Başka bir örnek daha: “Bizim Salâh Birsel, İzmir’de Karşıyaka’da Kulüp Sineması’na Ginger Rogers-Fred Astaire ikilisinin *Karyoka* filmi ile paramparça olurken, Orhan Veli de Beyoğlu sinemalarına *Karyoka* için taşınıyordur.” Görüldüğü üzere, kendi varlığını da anlattığı hikâyelere katar Salâh Birsel. Sanki başka bir anlatıcı varmış gibi, şakacı bir yaklaşımı vardır. Kendine dışarıdan bakarak kendinden söz etmesi, o eşsiz ince alayını kendine de yöneltmesinden kaynaklanır. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*’da şöyle söyler:

Burada Salâh Birsel’i yeniden sahneye çıkaracağız. Ahmet Rasim onun konuşmasına bozulmuşsa, o da onun söylevlerine tutulmuştur. Bırakalım da o da içinin alacasını göstere ki karayel yönüne boşu boşuna palamar verilmesin. Ondan önce de ey okurlar, biz de size bir eyvallah sarkıtmak isteriz. Çünkü Salâh Birsel’in kurusıkılarından sonra bu bölüm bitmiş olacaktır. Gerçi Salâh Birsel’den sonra sözü yine Ahmet Rasim’e kaydırabilirdik ama biz burada onun değil, Salâh Birsel’in havadarıyız. Şakşaklasak şakşaklasak Salâh Birsel’i şakşaklarız. Şimdi söz Salâh Birsel’de. Bakalım ne yumurtladı, ne laklakladı.

Salâh Birsel’in, Boğaziçi’ne dair bu iki harika eseri, geçmişe özgü, unutulmaz bir Boğaziçi kültürü ve yaşama tarzı olduğunu düşündürdü bana. Yazarın, eski kültürümüzle modern yaşam ayrıntılarını yan yana, bir arada işleminin ve onları kaynaştırmasının, okurunu da tıpkı kendisi gibi analitik düşünmeye, karşılaştırmalar ve yorumlar yapmaya yönelttiğini de belirtmeliyim.

Ne hayatlar gelip geçti Boğaziçi’nde akan zamanlar içinden. Salâh Birsel *Boğaziçi Şıngır Mıngır* ile *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*’ni yazarak, akan zamana ve tarihe notlar düşürdü; unutulmaz portreler ve anekdotlarla “zamanı mühürledi.” Böylece, hem geçmişteki hayatları hem de kendi varlığını kitap sayfalarında ölümsüzlüğe kavuşturmuş oldu.

Kaynakça

- BİRSEL, Salâh, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, Salâh Bey Tarihi 4*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2. Baskı, Ocak 2017.
- BİRSEL, Salâh, *Boğaziçi Şıngır Mıngır*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 11. Baskı, Ekim 2017.
- BİRSEL Salâh, *Yapıştırma Bıyık*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1985.
- BİRSEL, Salâh, *Bay Sessizlik*, Ada Yayınları, İstanbul, 1990.
- BİRSEL, Salâh, *Fransız Resminde İzlenimcilik*, Dost Yayınları, Ankara, 1967.
- BİRSEL, Salâh, *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*, Ada Yayınları, İstanbul, 1979.
- ÇELİK, Abdullah, *Salâh Bey Kitabı*, Yom Yayınları, Şanlıurfa, Aralık 2003.
- SOYŞEKERCİ, Hülya, *Hayaller ve Hatırlar*, Komşu Yayınları, İstanbul, Kasım 2016.

OĞUZ DEMİRALP

Salâh Bey Önce Şairdir

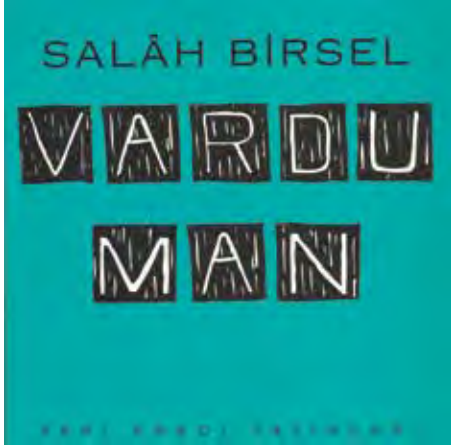
kitap-lık’tan Salâh Birsel dosyası hazırlanacağı bildirilince aydım: ben belki otuz yıldır Salâh Bey’i okumadım. Oysa özellikle 70’li, 80’li yıllarda Salâh Bey’in yazdıklarının tiryakisiydim. Denemelerine bayılırdım. Sadece denemeleri mi? *Dört Köşeli Üçgen* için, bir soruşturmaya yanıt olarak, en iyi 10 Türk romanından biri demiştim. Günlüklerini, Goethe çalışmasını, *Şiirin İlkeleri*’ni, hepsini okumuştum. Şiirlerini de okumuştum. Şiirlerinin özgünlüğünün ayrımındaydım, tad alırdım, ama gene de beni en az çeken yönü şiirleriydi.

kitap-lık’ın dosyasına katkı için elimdeki Salâh Birsel kitaplarını tezgâha seyreim, dedim. Okuduğumu anımsadığım hiçbirini bulamadım. Kutuların içine hapsedilip, yer darlığından bir türlü ortaya çıkaramadığım eski kitaplarımın arasında kaldıklarını anladım. Son bir umutla, bir köşede birikmiş ve çoktandır el atmadığım kitapların arasına daldım. Muzaffer Uyguner’in *Salâh Birsel* kitabını buldum (Altın Kitaplar, 1990). Biraz sonra daha da sevindim. Birsel’in 90’lı yıllarda çıkardığı beş şiir kitabını buldum: *Rumba da Rumba* (1995), *İnce Donanma* (1995), *Baş ve Ayak* (1997), *Sevdim Seni Ey İnsan* (1997), *Nardenk* (1998)... Hiçbirinin kapağı bile açılmamış.

İşe bak! Hayırsız okur, nankör okur, vefasız okur!

“Bari”, dedim, “bu kitapları tarih sırasına göre okumakla başlayayım”. İyi ki öyle yapmışım. Sıradışı, eşsiz bir şairi yeni/den keşfettim... “Yeni/den” diyorum, çünkü ilk izlenimim Salâh Bey’in bu kitaplarında şiirini, belleğimde yer ettiği kadarıyla *Haydar Haydar*’ın ötesine taşıdığı yönünde oldu. Elbette, arayıp buldum *Köçekçeler*’i, 1980, İş Bankası Yayınları baskısını. Doğrulandı, daha doğrusu doğruladım ilk izlenimim(i)... Sel Yayıncılık’tan çıkan geniş kapsamlı *Köçekçeler*’i (2014) de buldum. Böylece *Varduman* (1993) ve *Yalelli*’nin (1994) içeriklerine de ulaşmış oldum. Sonra bir güzel Muzaffer Uyguner’in kitabını okudum. Eskiden Türkler daha iyi Türkçe konuşup yazarlarmış... Neyse! Biz sadede gelelim.

Uyguner’in kitabında, Refik Durbaş’ın “Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’nü alan” Salâh Bey ile yapmış olduğu söyleşiden (*Cumhuriyet*, 20 Aralık 1986) bir bölüm var. Soruyor Durbaş: “Şiir yazmaya ara mı verdiniz, yoksa iyice bıraktınız mı?” Salâh Bey yanıtlıyor: “Son birkaç şiirim çıktı günlüklerde. Ama 1972 yılından beri şiir yazmadım. Arada bir yazdıklarımı da kitaba almayıp günlüklerde



bıraktım. (...). Gene soruyor Refik Durbaş: “‘Bütün Şiirler’ bu kadar mı kalacak yani? Başka şiirleriniz...” Salâh Bey, Durbaş’ın sorusunu kesip kesin bir yanıt veriyor: “Evet, bu kadar.”

Bu sözleri 1986’da okuduysanız, Salâh Bey’in şiiri bıraktığını, kendini iyice denemeye verdiğini düşünmüşsünüzdür. ‘Herhalde denemeleri daha çok okunduğu için değil, kendini denemede daha başarılı görüldüğü ya da daha iyi ifade ettiği için...’ diye içinizden geçirmiş de olabilirsiniz.

Geliyoruz 1993’e. O ne? Salâh Bîrsel’in, ünlü denemecinin, şiiri bırakmış denemecinin, yani eski şairin yeni bir şiir kitabı çıkmış: *Varduman*. Behçet Necatigil Ödülü de veriliyor bu kitaba. Gerçi, şiirlerin çoğu, 1986 yılında Durbaş’a söylediği türden, yani günlüklerde yer alanlar. Dahası: 1947’de çıkan ilk şiir kitabında bile yer vermediği erken şiirlerini de katmış *Varduman*’a. Şairliğini anımsamış, anımsatıyor Bîrsel; bu kitap bir şiire dönüş muştusu gibi duruyor. Bîrsel şiire dönüyor mu?

Merakımızı kısa sürede gideriyor Salâh Bey. 1994’ten 1998’e, art arda geliyor 8 şiir kitabı, *Varduman* ile birlikte 9 şiir kitabı. 1940’tan 1972’ye kadar sadece 5 şiir kitabı çıkaran Salâh Bey, ömrünün son 6 yılında tam 9 şiir kitabı sunmuş Türkçeye, Türk yazınına, okurlara....

Aslında “dünya yazınına” da demem gerekiyor. Ne var, Salâh Bîrsel’in şiirlerini başka dillere, hele İngilizce, Fransızca gibi dillere aktarmak o kadar, o kadar zor görünüyor ki... Metin Eloğlu’nun şiirleri gibi... Dünya yazınının onları okuyup anlaması için Türkçenin İngilizce, Fransızca, İspanyolca gibi küresel düzeyde bilinen bir dil olması gerekir. Örneğin İngilizcede böyle iki şair olsaydı, bütün dünya yazın çevreleri onları bilir olurdu. Öylesine değerli buluyorum bu iki şairimizin şiirlerini. Başka dillerden söz ettik, ama bu şiirler Türkçeden başka dilde de yazılabilirler miydi? Sanmıyorum. Sözcükler, söz oyunları, söyleyiş, ses, yani sözcüklerin yan yana gelince ırladıkları ezgi... Öylesine Türkçe ki şu iki şairimizin şiirleri! Şiirin anlamdan önce dil olduğunun en güçlü örnekleri....

İşte *Varduman*. Kitabı kabaca şu bölümlere ayırabiliriz: 1991-92’de yazılmış yeni şiirler, 1973 ile 1990 arasında yazılmış sanıyorum çoğu günlüklerde yer alan şiirler, birdenbire bir 1954 şiiri, daha önceki kitaplarda kendine yer bulamamış olduğu, ancak şairin dışarıda, tarihin ayazında bırakmak istemediği anlaşılan bir şiir: “Nurhak Dağları”, ilk şiirlerini içeren ve daha önce kitap olarak yayımlanmamış iki toplam: “Orijinal Adam Kendini Yedi” (1936-38) ve “İflas” (1938-1942).

Şair sanki bize, yani okura, yazın kılıfına şiirle başlamış, önce şair olarak ortaya çıkmış olduğunu kanıtlarıyla birlikte anımsatmak istiyor, bir zamanlar

nerdeyse reddeder gibi andığı ilk şiirlerini okumaya çağırıyor. Biz de bu çağrıya uyarak hiç değilse bir iki gözlem yapalım.

Yayımlanmamış ilk toplamdaki şiirler, Salâh Bîrsel’in de kabul ettiği gibi, buram buram *Ben ve Ötesi*’nin Necip Fazıl’ı. “Uzayan ahıdır bu içli bir çocuğun” dizesi şiirin lirik kırık öznesi hakkında yeterince fikir verir. Ancak kitabın sonuna doğru “Akşam” şiirinin ikinci bölümünde (örneğin: “Bir genç baktı ansızın / Ta-dına komşu kızın / Kardeşim kapımızın / İpini yutuverdi”) ve son dört şiirde hava değişir. Kapanış şiiri geleceğin Bîrsel’ini önelemektedir: “Orijinal Adam Kendini Yedi”. Ey Okur! Orijinal şair geliyor!

“İflas”ta toplam sekiz şiir okuyoruz. Alaysama yavaş yavaş baş gösteriyor bu toplamda. “Bezîrgân” en iyi şiir gibi duruyor. Alaylı bakışla hüznün iç içe. “Dünyayı Saran Melankoliya”da ise şairin ilerde çokça işleyeceği yalnız şair izleği ortaya çıkıyor: “Bense odamın tenhasında / Yazdım bu şiiri / Kimse tınmadı // Kimse tınmadı / Durum bu merkezde sanırım / ama adını koydum / Dünyayı saran melankoliya”. Daha bu dizelerdeki hafif alaydan anlaşılacağı gibi, ilerde, şair yazmak için yalnız kalmayı, bazı büyük yazarlarımızın tersine, dramatize etmeyecek, yalnızlığı yazarlığın kefareti gibi göstermeyecek, bu “durumu” soğukkanlılıkla, nesnellikle ele alacaktır.

‘Orijinal şair geliyor’ dedik, evet, ama okur ikileme düşünüyor bu noktada. *Varduman*’a bakmayı sürdürelim mi, yoksa 1940’tan sonra şairi kitap kitap izleyelim mi? *Varduman* ve sonrası ilgimi daha çok çektiği için oradan devam etmek istiyorum. Ne var, Bîrsel, anladığıma göre, mitik deneme yazarlığı döneminden önce şair, önce şair olduğunu anımsamasını, kabul etmesini bekliyor okurdan. O zaman, orijinal şairin şiir yolculuğunu kitap kitap gözlemek seçeneği ağır basıyor. Gözlemlere devam!

Dünya İşleri 1940-46 şiirlerini içeriyor. Bir yandan Garip akımının, öbür yandan toplumcu şiirin yükseldiği yıllar. Bîrsel’in yazdıklarında her iki sesi de duy-mak olanaklı, ancak Garip tarzı ağır basıyor. Bu kitaptaki şiirleri önemli olarak göremiyorum. “Ben halik” diye başlayan bir şiir konusu nedeniyle ilgi çekiyor. “Dünya İşleri”, “Dünya Şarkısı”, “Dünya Senfonisi” şiirlerinin, geriye bakıldığında bir toplum gözlemcisini haber verdikleri söylenebilir. Kitabın son şiiri “Dünya Senfonisi” değişik bir havayla bitiyor: “Şimdi siyah beyaza doğru / Hasta doktora doğru / Erkek kadına doğru / İhtiyar gence doğru / Kurt kuzuya doğru / Hırsız mala doğru / Ve polis hırsıza doğru yaklaşmaktadır”. Bu dizelerde şiir söyleyicinin bir oyun oynama isteği olduğu görülüyor. Şiirde oyun: Salâh Bey’in ayırıcı özelliklerinden olacaktır ilerde.

Hacivat’ın Karısı’nda (1947-1954) bildiğimiz nüktedan, alaycı Salâh Bîrsel karşımızda. Kitapta “Şiir Dersi” şiiri ilgimizi çeker, Salâh Bey’in çizgisini izlemek bakımından: “Konu diye ‘İnsanlık Sevgisi’ni al / Vezin adına ‘Hürriyet’i seç / Sırası

değil deme / Aklına estikçe / ‘Açlık’ kelimesini kondur / Bir kolayını bul / Şiirin sonlarına doğru / ‘Hak’ ile ‘Yaşamak’ı kafiye düşür / İşte sana ‘Büyük Şair’ olmanın yolu”. Bu yol Salâh Bey’in yolu değildir elbette. Belli ki, Salâh Bey nasıl bir şiir yazacağını artık bilmektedir. Yazınımızın ilk ciddi poetika kitabı olan *Şiirin İlkeleri*’ni de 1951’de yayımlamıştır zaten.

Şiir tarihimizin önemli kurmaca karakterlerinden Güzin, Kamer Hanım ve Hacivat bu kitapla dünyaya gelmişlerdir. “Zekâsı dolaşırdı üç beş dilde / Ne yapar çileli HACİVAT şimdi mezarda” diye biten şiire Jale Birsel imzalı 4 Ekim 2006 tarihli nazire (Sel Yayıncılık baskısında) bir ayrı güzel: “Ne yapar yazar SALÂH BİRSEL şimdi oralarda”... Bu kitapta şairin yakından tanıdığı bazı toplumsal çevrelerin tiye alındığı görülür. Kabaca burjuva ve küçük burjuvalar diyelim. “Eşeğe Övgü” şiiri genel olarak toplumsal yaşamın çok hoş bir yergisidir. Ayrıca, şiir söyleyicinin karşı cinsle ilgili ince, iğneli, ama sevgili dizelerini zevkle okuruz. Eh, kitap kapanırken zamanı gelmiştir artık: “Bakın Birsel dostumuza / cümle yetimler şairi / yazdı da bu şiiri / Ün saldı topumuza”.

Ases (1955-60) şiir severler arasında ün salmış bir kitaptır. Kardeşi olan *Kikirikname* de (1955-60) öyle. Özgün bir Salâh Birsel şiiri okuruz bundan böyle, özellikle *Kikirikname*’de; gelişimini izleriz. Ases’li şiirler hoştur, biraz gırgır, biraz aşk meşktir. Gene de görelim: İkinci Yeni havasından etkilenmemiş denebilir mi? “Kaç defa İstanbul oldunuz siz akşamlardan” Sevgili Güzin, *Ases*’te de boy gösterir, onun üzerinden burjuvalar yerilir. Kitabın asıl Yahyaname bölümüdür Birsel şiirinin gelişim damarı. (Saymakla bitmez. Salâh Bey’in şiirlerinde kaç ‘...name’ vardır, tatlı nağmelere dönüşmüştür.) Bu bölümde “Kör Melahat” şiiri Güzin’in tam karşısı bir kadınla tanıştırmızı bizi. Tarihini, toplumun kurbanı kadın. İnce alay sezilir bazı dizelerde, ama trajik bir iğne sürekli batır. “Çanakkaleli Melahat” kadar ün kazanmamıştır, ama onunla yalnızca adaş değil, büyük ölçüde yazgıdaştır. Beğenirim “Kör Melahat” şiirini.

Kikirikname kitabı tam başlığı gibidir. Salâh Bey’in yergi makinesi çalışmaktadır: “Behey sersemlemler salaklar”, “Hey bönler hey şapsallar”... Savulun, dünyanıza meydan okuyan şiir geliyor... Yok ya! Evet, yok ya! Şair de ayrımında bu tepkinin gücünün. Şiir ne işe yarıyor ki artık! Dünyayı değiştirme gücü yok şiirin. Şairin de yazmak dışında yapabileceği bir şey yok. “İnanın sözüme şairler” dizesiyle başlıyor kitabın son şiiri. “Kimse bakmayacak suratımıza / Gün güne azalacağız / Üç beş şiir yazmadan / Ortadan silineceğiz”. Yerginin, Salâh Bey’in sözcükleriyle gülmece güldürmecenin berisinde şiirin tragedyası gizli... Romantizmden beri yüksek sanatın ikilemi.

Haydar Haydar (1961-1972) o güne kadar çıkmış en ilginç kitabıdır. Beş bölümden oluşur: Kuzuname, Tutiname, Aganta, Göl Saatleri, Haydar Haydar. Salâh Bey’in mizahının arkasında bir trajik durum görüldüğünü yukarıda söylemiştik.

Kitabın ilk bölümünde bu durum belirgindir, mizah azdır. İktidar – halk – ozan üçgeni imgelerle işlenir. “Bu ne kadar çok Nemrut / Ne kadar az Yunus Emre” Böyle bir dünyada kuzular anlayacak mıdır ozanı? Şiirlerden evet yanıtını çıkarmak güç.

Tutiname şiirlerinde Birsel’in sözcük ve söz oyunlarının belirginleştiğini görürüz. Bu bakımdan Birsel’in şiirsel çizgisinde önemli bir uğraktır “Tutiname”. “Şorlamaktır dileğim senin yerine / Şoreylemek yarıklarda iyi bil” diye yazar, “toyluk torluk aldatmaca” bir dünyada, “dünya sarı mangır”. Gördüğüm, ‘Kuşlarla örtünen’ ozanların trajedisinin yoğunlaştığıdır bu bölümde.

Aganta bölümünde de mizah arkada kalır, kara duygular öne çıkar. Elbette, duyguları aktarma şiiri değildir Birsel’ininki, ama duyguları soğukkanlılıkla yazmasına engel değildir bu özelliği. Hem bireysel hem de toplumsal düzlemlerde mutsuzluk akar dizelerin arasından. Toplum düzeniyle ilgilidir bu durum: “Ölüyoruz siz güzelleşin”. Bir sonraki şiirde konu yolculuktur, engin derin denizlerde. Son şiir “Cinnistan” a Güzin de gelir. Ne ki, bence, yorgunluk, umarsızlık şiiridir bu. Kısa etkili bir alaysama söyleyişi içinden işitilir şiir söyleyicinin sesi.

Göl Saatleri, şiir ve şair üstüne üç şiir içerir. Birsel şiirinin Ahmet Haşim’den Yahya Kemal’den ayrımını görürüz. Birsel’in özel şiirinin “Rostokalyon”una bineriz. Sesinden, havasından, deyişlerinden hoşlanacağımız, sık sık gülümseyeceğimiz, ancak anlamını sökmek için zorlanacağımız, imgelemimizi de kullanmak zorunda kalacağımız, gene de tümüyle anlamayabileceğimiz bir şiir.

Haydar Haydar bu söylediklerimize örnektir. 43 üçlükten oluşur. Üçlük arasındaki bağlantılar içten içedir. Birbirine çok uzak imgeler, görüntülerle örülür şiir. Kuşlar dizeden dizeden uçarak bağlantı sağlar. Şair olduğu anlaşılan şiir söyleyicinin seslendiği “Haydar” zaman zaman bir alter ego izlenimi verir. Kimileyin de yaratıcıdır, toplumdur, öznenin dışındaki belki de her şeydir. Şiir mizah biçimiyle yazılmıştır. Söz yoğunlaşmıştır. Şiirsel söz duygu atmışığı değil, usun ürünüdür. Bütün o eğlenceli söyleyişin ardında altında gene ozanın yalnızlığını, toplumsal duruma olumsuz bakışı duyumsanır. Hem gülümseten hem de buruk bir tad veren, türlü yorumlara, sorulara açık çok özgün bir şiirdir “Haydar Haydar”. Şairin ilk döneminin son şiiridir, şöyle biter: “Benim sözüm koyaklanmıştır / Aman Haydar pinpon Haydar / O uykuyu bana uyuttular”. 1993 yılında görüşmek üzere.....

Salâh Bey’in *Varduman*’dan sonra hangi şiir kitapları çıkardığını hepsi birini tutmayan değişik kaynaklardan öğrenmeye çalıştım. Sonuç olarak şu iki





Salâh Birsal
Piyer Loti Kahvesi'nde
Sabahattin Batur ve
Halit Eskişar'la birlikte.

kitabı bir türlü bulamadım: *Çarleston ve Yaşama Sevinci*. Belirttiğim gibi zevkle okuduğum diğer kitapların tümünün tek bir kitap gibi değerlendirilebileceği kanısındayım. Aynı poetika, aynı şiirce. *Varduman*'a zaten baktık. Dolayısıyla geriye kalan 6 kitaptan söz ediyoruz. Gözlemlerimizi 6 kitaba birden bakarak yapacağız. (Bu arada vurgulamalıyım: Salâh Birsal'ın *Bütün Şiirler*'inin basılmamış olması büyük bir eksiklik. Karmaşık telif sorunları yüzünden mi basılmaz, yoksa “satmaz” diye mi basılmaz, bilemem, ama bir an önce bu eksikliği gidermek gerekir.)

YouTube'ta Doğan Hızlan'ın Salâh Birsal ile yaptığı bir söyleşinin şiir konusundaki bölümünü buldum. Söyleşinin Salâh Bey'in şiire ara verdiği ve deneme yazarı olarak ün saldırdığı yıllardan birinde yapılmış olduğu anlaşılıyor. Salâh Bey'in kendi şiir anlayışını özlüce açıklaması bakımından önemli, üstünde durulması gereken bir kaynak.

Salâh Bey, şiirinin üç ayırıcı özelliği olduğunu anlatıyor. Birincisi 'santimanalizm'den uzak olması. Birsal bu kavramın Türkçesi olarak “duygululuk” diyor, ama bence ‘duygusalcılık’ demek daha doğrudur. Birsal, şiirlerinde elbet duygunun var olduğunu, ama aklın süzgecinden geçtiğini anlatıyor, yani usu, ussallığı şiirinin ilk özelliği sayıyor. Bu söyleşide belirtilmemiş olmasına karşın, zekâ kavramını da bu bağlamda vurgulamak gerekir.

İkinci özellik, gene Salâh Bey'in deyişiyle “hümur”. Salâh Bey bu kavramı Türkçeye “gülmece güldürmece” diye aktarmış. Dikkat: “hümur”u daha rahat kullanmak için denemeye geçtiğini söylüyor. Demek ki, yazın işçiliğindeki öncelikli amacı “hümur”. Demek ki, ilk döneminde çıkardığı 5 şiir kitabında bu amaca kendi açısından doyurucu biçimde ulaşamamış. Not edelim.

Üçüncü özellik ise sözcük seçiciliği. Bu konuyu biraz açıyor Birsal. Sözcükleri çarpıştırdığını, o şiir için en uygun sözcükleri arayıp bulmaya çalıştığını anlatıyor. Sözcükler ve sözcükler arasında kurulan ilişkiler diyerek tanımlayabiliriz bu özelliği. Aslında her şiir öyle değil midir? Biliriz: şiir birtakım duyguların, dış gerçekliklerin yansıtılmasından çok özerk bir dilsel gerçeklik yaratılmasıdır, yazınsal sözün hasıdır. Salâh Bey bu yazınsal gerçeği iyi kavradığı için iyi şiir yazar.

Ne var, ilk döneminde istediği kadar iyi şiir yazmadığı kanısını taşıdığı bu söyleşiden anlaşılıyor. 1990'larda şiire dönüşünü, kendine ilişkin olumsuz değerlendirmesini aşmak isteğinin güdülediğini rahatlıkla söyleyebileceğimiz kanısındayım. Nitekim, saydığımız üç özelliği 1993 sonrası şiirlerinde daha ustaca harmanladığı, rahat, özgüveni yüksek bir şiir ürettiği görülür; daha doğrusu ben öyle görüyorum.

Salâh Bey'in ayırıcı özellikle bu üçüyle kalmıyor, bence. Salâh Birsal şiiri “orijinal” kılan başka etmenler de sayabiliriz. Salâh Bey kendini ‘sözcük hokkabazı’ olarak tanımlar. Denemelerine olduğu kadar ikinci dönem şiirlerine de uygulanabilecek bir nitelemedir bu. Sözcük seçiciliğinin ötesinde, sözcük yaratıcılığıdır. Dahası: deyiş yaratıcılığıdır. Salâh Bey'in şiirlerinde nice yeni sözcüğe, deyişe rastlarız. Sözlüklerde, eski kitaplarda unutulmuş, yerel düzeyde kalmış sözcükler, deyişler de nisyan uykusundan uyanıp salına salına dolaşırlar Salâh Bey'in dizelerinde. Hiçbiri de bize batmaz. Öylesine yerlerini bulmuşlardır ki, bu kolayca okunmanın nasıl sağlandığına, biraz düşünürseniz şaşarsanız.

Salâh Bey argo da kullanır. Bu konuda şiir dünyamızın önemli adlarından Bâki Asiltürk'ün *Hilesiz Terazî* (YKY, 2006) kitabında yer verdiği “Modern Türk Şiirinde Argo, İki Örnek: Metin Eloğlu – Salâh Birsal” yazısını okunmanızı salık veririm. Bir iki tümce alıntılıyorum: “Salâh Birsal argoyu sadece bir söyleyiş unsuru olarak bırakmamış, okuyucuyu saran özgün biçimini oluştururken argoyu önemli bir dilsel alan olarak şiirine sokmuştur. Birsal, argoyu şiir dilinde yeni renkler, yeni tatlar yaratmak için bir araç olarak kullanmış, giderek de dizelerinin kuruluşundaki sağlamlığı argo ile sağlamıştır.”

Argoyu Can Yücel de kullanır. Onunki daha sunturlu ve doğrudandır, küfürle hısımdır. Salâh Bey'in argosuysa daha nüktemsidir. (Bu ayrım, Birsal'ın daha iyi yazdığı anlamına gelmez. İkisinin amaçları ayrımlıdır. Yücel söz oyunlarına fazla girmeden kafadan saldırmayı amaçlar. Okurun da fazla kafasını yormaz. Anında paylaşılan duygular, tepkiler şiiridir bu.)

Salâh Bey şiirlerinin birinde Eşref ve Neyzen Tevfik ile hısımlık ilişkisi olduğunu öne sürer. “Benim suyum yergidir bayım” diye başlar, “Yergi Eşref'in oğlu / Komşusu Neyzen Tevfik'in / Hudey bayım hudey / Yergi bir sevidir” dört lüğüyle bitirir. Hısımlık savında haklıdır.

Salâh Bey şiirini ‘uzayı yırtan Halley’ kuyruklu yıldıza benzetmiştir birçok

kez. “Halley Kimi Kurtarır” başlıklı bir denemesi de vardır; yer verildiği kitap ile paylaşmıştır bu başlığı. Öte yandan, Eşref’in “Kuyruklu Yıldız” başlıklı nefis bir taşlamasını biliriz. Hüseyin Rahmi gibi o da, kamuoyu 1910 yılında Halley bize çarpacak korkusundan titrerken yazmıştır. Birsal andığımız denemesinde Hüseyin Rahmi’den söz eder, haliyle. Gelgelelim, Eşref’in adını göremedim bu denemede. Neden yok? Yanıt alamayız artık. Salâh Bey, Eşref’in bu taşlamasından başka bir yerde söz ediyor mu, araştırmadım. Durum neyse ne, ben gene de Eşref’in Halley’iyle Salâh Bey’inki arasında bir soyağacı ilişkisi kuruyorum. Salâh Bey’in toplumu, çevresini, egemen kültürü eleştirmek bakımından Neyzen ile hısımlığı da açıktır. Bir de argo kullanımı ortaklığı var ikisinin arasında, ama Neyzen’in argoyu kullanma tarzı daha çok Can Yücel’inkine yakındır.

Eşref, Neyzen gibi adlarla hısımlık Salâh Bey’i bence büyük bir yazın geleneğimizin içine yerleştirir: taşlama (hicviye) geleneği. Seyranî’nin şu dizelerine bakın: “Âlemi taan eder yanına varsan / Seni de yanıltır mesele sorsan / Bir cim bile çıkmaz karnını yarsan / Meclise gelir de erkân beğenmez”. Renga yapalım: “Burun kıvrılır doğaya / Beceremezler uçmayı bulutlarda / Kötülük bir pazunama / Önlerinde mangır arkalarında mangır” Salâh Bey kendi şiirini açıklarken bir eline yergiyi alır, öbür eline alayı. Yergi artı alay taşlama etmez mi? Salâh Bey taşlama geleneğimizin son büyük ismidir.

Savımız odur ki, Salâh Bey’in 1990’larda kıvamını bulmuştur. Uzun yıllar şiire ara verip deneme yazarken, sanki zihninin bir yerlerinde yazılmayan şiirler birikmişler, 1993’te kapıyı açınca hepsi sökün etmişlerdir. Şairin okuduğumuz 1990’lı kitaplarında işlediği konu, giderek izlek sayılıdır. Bununla birlikte her bir şiir ayrı güzeldir. “Bu şiirin sevinci kendine / Okunsun okunmasın / Bir güvercini tutar iki parmakla / Urpu turpu içinde”. Ülküsel bir okumada her şiiri ayrı ele almak, neden güzel, konuyu o güzellikle neresinden ele almış anlatmaya çalışmak, sonra ulaşılan sonuçların hepsini bir araya getirerek genellemeye gitmek gerekir. Bizimki gibi bir okuntuda ise genel gözlemler düzeyinde kalınır.

Biliyoruz: Salâh Bey okurlara da taş atar. “Okurlarım bilir mi” diye bize sitem eder. Hak ediyoruz, diyelim... Hele eleştirmenleri, ‘pek sevmez’ diyebilirsiniz! Nereden çıkarıyorum bunları? Şiirlerinden. “Ampul eleştirmenler de / Hiç yüz vermedi bana / Benden şiir aşırın şairleri bile / Tepeme oturttu”. Salâh Bey’in 1990’lı yıllardaki kitaplarında işlediği başlıca konulardan biri şiirdir: O nasıl şiir yazmıştır? Şiirin onun dünyasındaki yeri nedir? Diğer ozanlar hakkında ne düşünür? Şiirin toplumla, okurla ilişki nedir? Salâh Bey’in şiirlerinde şiir, şair üzerine düşünme becerisi şaşırtır insanı. *Yalelli* kitabında şiirlerin önemli bir bölümü bu konudur.

Salâh Bey, denemeci olmaktan önce şair olduğunu nerdeyse bağırır dizelerinde, şair olarak tanınmak isteğini gizlemez. Şiir için “Sen benim her şeyimsin”

der, “ömür boyu şiir yazdım” diye vurgular. Şiir dünyamızdaki öneminin, yerinin görülmesini ister: “Yeni bir şiirin ilkelerini / Ben yazdım ben yazdım / 50 yıl önce-sinde ta”. Daha neler şiirir: “... kâfir kaçırta şiirler yazdım / Türkçeyi öttürdüm gümbür gümbür”. Okurlara seslenirken de sitem duyumsanır bazı dizelerinde: “Kimi ünlülerin / Benden şiir yürüttüğünü / Benimse kimseye borç takmadığı-mı / Okurlarım bilir mi”.

Salâh Bey’in sevdiği şairleri anar dizelerinde: Nâzım’ı, Oktay Rifat’ı, Bakî’yi, Haşim’i, Cahit Sıtkı’yı... Ancak genel olarak olumsuzdur yazın ortamına bakışı, beğenmez kolay kolay: “ey büyük yazarlar gagalı şairler / Ben bize hep uzaktan bakmışımdır / Yaklaşmış yaklaşmış yanınıza / Soluklanmadan kaçmışımdır // Ey tiritler ey beyinlerinde ur taşıyanlar....”. Şiir, “kıvrak bilim”dir, “kaç ozan, kaç derviş” diyecektir, “Ben korkarsam renkli budalalardan korkarım”.

“Alayname” şiirinde edebiyat ortamını ve piyasasını hedef alır: “Alay dediğin gizlilerde kaldı mı (...) Pardon alay-malay şimdilerde / Sokağa çıkarılmıyor / İl-kellik lâflarından başka / Kimseye bir şey yazdırılmıyor”. Dahası var: “Edebiyat komileri de / Yüzüme bakmadan geçer / Kimisi ekşi surat / Kimisi yalak mı yalak // Doğuştan koç enteller de...”.

Yazın dünyasındaki martavalları, düzmecelikleri beğenmez, ama yazına kapalı insanları hiç sevmez. “Fırışkacılar” der onlara: “Topunuz yazına kültüre kapalı / Kendi avınızda kendi kuşunuzdasınız / Kitaba bir tekme indirdiniz mi / Oh kekâ içiniz parlar usunuz ışıldar”.

Bu yazınsevmez yaratıklar “mangır” dünyasının bir parçasıdır. “Bu dünyada herkes cıbrı herkes cüce”. Salâh Bey’in yaşadığı döneme, dünyaya, topluma yönelik yergisi amansızdır. Şairliğinin, söz ustalığının gücünü görürüz onlarca yergi şiirinde. Hepsini yüksek sesle, zevkle okuyabiliriz. Türk usulü “Helâl olsun!” çe-kebiliriz. “Kadınlar Hamamı”nda bile dolaşacak, “kafaları lamba ışığı alanlar”la, “kofti”lerle dalaşacaktır yergisultan. *Paf ile Puf*’ta toplumcu şiiri ana konusu olan sınıf çatışmasını da kendi şiir diliyle ele alır. Bütün bu şiirlerinden üstünden yirmi otuz yıl geçmiştir, ama bu şiirlerin hiçbiri eskimemiştir. Tersine, hepsi diri kalmanın ötesinde ne yazık ki gençleşmiş, yaşadığımız toplumsal / kültürel koşullar nedeniyle daha güncel hale gelmiştir. “Şiiri seversen / Zekâ yaşın büyür” demiştir Salâh Bey. Okuyana! Anlayana!

Boşuna! Gün “Bay Kumruoğlu”nun (bir şiir başlığı) günüdür: Çene çalmayı sever / Söz özgürlüğünü sevmez”. Ne müthiş bir şiirdir bu!

Bazılarının işine gelmeyecek, ama hemen ekleyelim. Kitaplardaki birkaç şiirden Salâh Bey’in sıkı Atatürkçü olduğunu anlarız. “Sonra da uçurdu haykışarları / Dimağ nezlesinde yüzenleri / Anlasınlar anlamasınlar / laik bir devlet kurdu”. Bizim Mustafa Kesret, “Türkçesinden de belli değil mi?” diyor. Bazı homurdanmalar duyar gibi oluyorum. Salâh Bey “Dangalaküstü aydınlarla / Dalaşmam

şakkışefe etmem” der. “Solcu geçinen sağcılardan / Fersah fersah kaçarım” der. Neyse! Konuyu dağıtmayalım, ama tam yeridir, başka bir şeye bakalım.

Salâh Bey’in hiç haz etmediği insan tipi de politikacılarıdır. Bir çok şiirinde, politikacıları, yani seçilmiş efendilerimizi hedef almıştır: “Politikacı kimdir ne yüz taşır/ (...) Sarısıyla ve akıyla mı yüzünün / Çıkar kürsülere / Bakışlarını göğe doğru tutar / Yoksa hep yerde mi gezdirir”. Politikacılıkta insanın olumsuz eğilimlerinin gelişmesini görür. “İnsanların tümü / Doğuştan Şarlo / Ya zekâ kumkuması / Ya ebleh felsefeci (...) İnsanlar insanlar / Doğuştan politikacı / Kuru ise yaş olur / Ayak ise baş olur”.

Şiir söyleyicinin çevreye olumsuz bakışını en iyi toparlayan şiir “Üç Oda Bir Salon”dur. Diğer şiirlerinde ayrı ayrı verdiği grupları bu şiirde aynı çatı altında toplar. “Üç oda bir salon / Herkes birbirini över / Diş biler herkes herkese // İlk odada süslü beyler / küpeli hanımlar (...) İkincide kodamanlar (...) Göbekçiler ise üçüncüde (...) Ah salonda çırlıçıplak aydınlar (...) Evet işte dünya budur / Üç oda bir salon / Mutfak bile yoktur”.

“Şahmeran” şiirinde hepsine birden yüklenir yeniden: “Ah yolumuzu kesenlerin çoğu / Başı insan gövdesi yılan (...) Zekâları düşük gradolu / Ah ahfeşin keçisi ah domuz şahmeran / Başın yılan gövden insan”.

Toplumu, insanı kimileyin acımasızca yeren bir şairin genel olarak yaşam ile ilişkisinin de olumsuz olduğu düşünülebilir. Tersine, *Yaşama Sevinci* der, *Sen Sevdin Ey İnsan* der Salâh Bey’in şiir söyleyicisi. Genel olarak insanın, insanlığının bu halde olmasıdır karşı çıktığı. Hayat ile ontolojik (varlıkbilimsel) bir uyumsuzluk sorunu görülmez şiirlerinde. Gene tersine: “Öldükten Sonra” şiirinde ölüleri bile çağırır yaşam şenliğine: “Nasıl olsa öldük demeyin / Meydanlara çıkın dağları devirin / İzmir’deyseniz harmandalı / Zonguldak’ta amani oynayın (...) Kalkın mezarlardan tabutlardan / Yeniden yaşamaya bakın”.

“Yaş 75” şiiri yaşama isteminin, sevincinin diğer bir dışa vurumudur. “Havalanırken binlerce kuzu kentten / Bir güvercin tutuyorum bir elle (...) Dinle karanfil ağacı / Canıma tempo tutma / Çılgınlarla kör tırtıllarla / Savrulup yolumu kesme”. 1999’a kadar sürecektir güvercinleme.

Geçmişini de anımsayacaktır sık sık şiir söyleyici, İzmir’ini, İstanbul’unu sevgiyle anacaktır, nice güzelliği toplum geride bıraktığı için hayıflanacaktır: “Çekilin çekilin yolumuzdan / Tek katlı evlerimizi verin bize / Tek sevgililerimizi / Verin bize yeniden yeniden”. “Anılarım ey nerdesiniz / Gelin hele gelin hadi” diyecek, onları biz güzel ağırlayacaktır. Sevi üzerine, sevdikleri üzerine ne güzel dizeler döşemiştir. Us kabuğu saydamlaşmış, şiir söyleyicinin kalbi kıpkırmızı görünmüştür.

Heyhat! Gelecektir son. “Kirizma” şiirinde nerdeyse her şeye üzüntülü bir tepki gösterir onu yavaş yavaş bıraktıkları için: “Son turumu atıyorum / Bu sokaklar

bu adamlar / Ceste ceste kopuyor benden (...) Son turumu atıyorum / Çatalçeşme utancından / Önüne bakıyor”.

“Sonun Sonu” şiirinde şiir söyleyicinin yaşamın hangi aşamasında olduğunun bilinci daha da keskinleşir: “Başucumda son zamanlarda / Ateş ediyor biri bana durmadan / Camda kargalar yular kasarken / Boğazıma sarılıyor anılar”. O alaycı, yergici öznenin melankolik yönünü görürüz. Yeni görmüyoruz elbette, yineleyelim: Salâh Bey’n şiirinde alay ve yergi ağır bassa da, duygusalcı olmasa da duygulardan, duygululuktan yoksun değildir. Örneğin “Kent” şiirinde söyleyici geçmişine duygulu bakışı alaysamayla karıştırır: “Kentin önünde durdum / oyunlar izledim sinemaskop / Saçak bulutlara yağmurlara / Hemtitredim hem baktım (...) Gün geldi sevi duvarının kollarında / Haşat oldum çarpıldım / Yal el bağlandım Kente / Canıma ateş bıraktım”.

Şairin, yalnızlığı insanlık durumu olarak soğukkanlılıkla saptadığını görmüştük. “Yalnızsın doğarken yaşarken” dizesini de okuruz bu bağlamda. Şiir yazınca, daha doğrusu şiir yazmak için kalabalıktan uzaklaşmak zorunda kalınca yalnızlık bilincinin artması da doğal. Ancak şairin yaptığı işin bir şeylere yaramasını beklemesi yok mu, o biraz trajik ruh hali... İlk dönem şiirlerinde de görmüştük. Ömrün sonuna doğru insanı rahatsız etmez mi bu düşünceler, duygular? “Kimse yok var bir yalnızlık (...) Lâf değil yaşamışım boşu boşuna / asık suratla üç beş şiirle / Omuzlandım sizi köşe başlarında / Bağışlayın çaresizdim laleş kalmıştım (...) Topumuz yalnızız hepimiz yalnızız”

Oysa şair “turfa muamma”nın birtakım yönlerine nüfuz ettiği kanısındadır: “Hani dünyada / Dünyanın varolduğunu / Yıllarca sonra çaktım / Çaktım ve bağışladım / Anlatamadım kimseye kimseye / Şiirle yaşamaktır benim savım” Bunu anlasın ister birileri. Bilir ki şiir okursuz olmaz. “Benim adım şiirdir oğlum / Ülker doğumundan / geçkin yatıya değgin / Okurlarıma taparım”. Elbette, zekâ şiiridir bu. “Sözcüklerim büyü dizelerim lugazdır”. Okurdan biraz çaba bekleyen bir şiirdir. Ancak şiiri seven kültürlü bir toplumda bir sorun oluşturmayacak bir çaba...

Ne yazık ki, ne şair ne de şiir değiştirebilir dış koşulları: “Dışarıda tilkiler insantazılar / Ben içerde hep karanlık / Yazıyor yazıyorum”. Yoksa Salâh Bey’in şiirinin kaynağında büyük bir melankoli mi var? Yok mu? Melankoli umursuzluk karşısında şairin umarsızlığı değil midir? Melankolinin tek ilacı da ironidir. İroni, mizah, alaysama, alay, yergi, eleştiri, gülmece, güldürmece, hepsi boşuna... Azrail’i beklerken vakit geçiriyoruz işte!

MEHMET ERGÜVEN

Denemenin İzinde

Deneme, birleştigi yerleri gizleyen bir derlemeler toplamıdır aslında. Ne var ki, burada söz konusu olan ustalık, gizlemenin nasıl gerçekleştiğinden çok, nelerin bu gizlemeye girdiğinde karşımıza çıkar. Bu da, denemeyi hangi nedenle edebiyatın ilgi alanına dahil etmekte zorlandığımızı gösterir.

Öte yandan, kendi içinde makaleden incelemeye kadar geniş bir ilgi alanına yayılan denemenin sınırlarını belirlemek kolay olmasa bile, başat özelliği konusunda kuşkuya düşmeyiz: Deneme, ilgi alanımızı silkeleyerek genişletmeye şartlanmış bir düşünceye çağrıdır. Bunun bedelini ise, ilgiyi canlı tutmak üzere, “bilgi hamalı” olmakla öder. Öyle ki, denemeye gönül vermiş yazara hiçbir ansiklopedi, antoloji ya da seçki yetmez; denemenin yapıtaşları olarak, satır aralarına karışmış ayrıntıların gazetelerden kataloglara, mektuplardan anılara kadar yayılmadığı yer yoktur çünkü.

Denemede okurun ilgisi, bildiğini sandığı şeyin bilmediği yönüyle ayakta durur. Buna göre kâğıt ve kalem arasındaki ilişki, bilinmeyen yönüyle işlenmesi durumunda denemeye dönüşür; ve bu da, giderek nohut ile CD arasındaki ilişkinin kurcalanmasına dek varır. Dolayısıyla, denemenin kimi defa açıklamakta zorlandığımız bir saçmalama hakkını kullanıyor olması bizi şaşırtmaz; hatta tam da bu yüzden burada okumanın başlı başına bir keyfe dönüştüğünü görürüz. Yine bu nedenle herhangi bir şeyi sebepsiz yere kollamak ya da karalamak, denemede sıkça tanık olduğumuz bir özelliktir. Ayrıca, zaman zaman romanlarda karşılaştığımız kısa denemeler de, bu hakkını kullanan yazarların armağanıdır bize.

Ne var ki, doğruya göz kırpmakla yetinen denemenin kendine özgü kuralları vardır bu arada. Buna göre, özü gereği deniyor olmayı deneyen deneme, sorguladığı herhangi bir şeyi destekleyen alıntıya yer verse bile, bunu belgeleyen dipnota uzak durur. Unutmayalım: Dipnot, doğruluğunu kanıtlama ihtiyacındaki tezin dayanağıdır. Oysa yanlışla fırsat tanımayan doğruya denemede yer yoktur. Bir başka deyişle, okuduğuna katılmakta zorlanıp, kuşkuya düşen okur, her deneme yazarının gerçek muhatabıdır.

Bütün bunlar, olumsuz yanıt kaygısıyla gevşek soruları yeğleyen denemede, tek taraflı bile olsa sohbet arzusunun ısrarla devam ettiğini gösterir bize. Burada okur ile yazar hep yan yanadır; sanki yakın mesafe, karşılıklı fikir jimnastiği için



Salâh Birsel, (?),
Oktay Akbal,
Behçet Necatigil.
Şubat 1947.

en uygun podyumdur. Gerçi okurun ikna olmasına yönelik beklenti hiçbir zaman unutulmaz, ama tepki ve kıskırtma her zaman daha önemlidir. Herkes bilir: Bilinen şeylerin tekrarı üzerine kurulu deneme, daha ilk adımda gevezeliğe teslim olur ister istemez. Bu yüzden, sohbet ile ortak paydası olan deneme, kendini anlatmanın şehvetine kaptırmış olmayı asla bağışlamaz.

Gelgelelim, bu aşamada yanıtlanması gereken soru bir başka yerde karşımıza çıkar: Başta şiir olmak üzere roman ve öykü ile karşılaştırdığımız zaman, deneme hangi nedenle hep yaya kalıp, Ayfer Tunç'un bir defasında altını çizdiği üzere, edebiyatın “üvey evladı” muamelesi görür daima? Her ne kadar iki kere ikiye beş demenin yollarını arasa da, denemenin dil ile ilişkisi büyük ölçüde, hatta tamamen tutucudur: doğru ile yanlış arasındaki sınır çizgisini sorgularken, yanlış anlaşılma bu nedenle baştan karşı çıkar. Ancak tuhaf bir ikilem söz konusudur burada: Düşünceye odaklı deneme, kafamızı karıştırarak ufuk açmayı sözcükler üzerinden değil, sabit anlamlardan hareketle gerçekleştirmeye çalışır.

Bu aşamada en çarpıcı örnek, şiir ile denemeyi karşılaştırdığımız zaman ortaya çıkar. Gidimli dile meydan okuyan şiir, sözcükleri silkelirken, deneme, sözlükteki sözcükler ile yazılır. Demek ki, bilimsel bir makaleden sanat eleştirisine, anılardan mektuplara kadar edebiyatın dışında kalan hemen her türlü yazılı belge ile denemenin bölüştüğü ortak bir payda vardır; yani sonuçta, *anlam*'ın hizmetindeki uzlaşmış göstergelere bağımlıdır bunlar. Bu bağlamda denemeyi anlamak üzere okurken, *ifade*'ye aracı olan şiiri –tıpkı müzik gibi– hissetmekle yetiniriz. Daha doğrusu, anlamı nedeniyle kalıcı olan hiçbir şiir yoktur edebiyat tarihinde. Herkes biliyor: Bir şiirin ne demek istediğini tartışmaya açmak, aslında söylenen şeyin

nasıl dile getirildiğini sorgulamakla eşanlamlıdır. Denemeye gelince, anlaşılır ve akıcı olmak fazlasıyla yeterlidir burada. Bir başka deyişle –Salâh Birs el örneğinde olduğu gibi– kimi zaman sözcüklerle oynama yönünde bir eğilim söz konusu olsa bile, nicedir oturmuş bağlama sadakat ilkesi, deneme yazarının değişmeyen amen-tüsüdür; aksi takdirde yeni bir bakış açısına yönelik önerinin amacına ulaşması mümkün değildir.

Bu belirleme, geniş bir alana yayılan denemeyi, giderek tanımlamakta zorlandığımız bir türe dönüştürür sonuçta. O halde başa dönüp, tekrar şu soruyu sormakta fayda var: Nedir bu deneme dediğimiz şey? Gerçekte yeni soruları beraberinde getiren bir sualdir bu: Deneme, okuma arzumuzu kışkırtmayı neye borçludur, roman ya da öyküden aldığımız hazzı, sadece yeni bir ufuk seçeneği sunmakla koruyabilir mi? Görünen o ki, bu soruların yanıtını okurdan çok, nasılsa gönlünü denemeye kaptırmış yazarda aramak daha önemli ipuçları verir bize.

Öyleyse önce denemeye yol açan gerekçe üzerinde durmaya çalışalım biraz. Deneme yazarı, kesin bir sonuca varmaktan kaçınsa da, dedektif gibi özenle keşfettiği ayrıntıların yeni bir *bütün*’e dönüşmesini bekler esasen; ve bu toplam, yazar için yeni ufuklara yelken açmış olmanın en güçlü teminatıdır hiç şüphesiz. Buna göre deneme, sözcüklerin uzlaşmış anlamına ilişmeden, okurları bu yolculuğa davet etmektir aynı zamanda. Demek oluyor ki, deneme yazarı her şeyden önce düşünür kimliğiyle okurun karşısına çıkmaktadır. Öte yandan şu gerçeği de bilmeyen yoktur: Düşünmek, çok az kişinin başarabildiği bir şeydir; çünkü yanılmayı kabul etmeden, tescilli doğruların dayattığı düşüncelerden kurtulma olanağı yoktur maalesef!

Denemede, düşüncenin yapıtaşları olarak, keşfedilmeyi bekleyen ayrıntılar hayatın bütününe yayılmış olsa bile, yine de önceliği kitaplar alır. Bu aşamada düşünceye çağrışı tetikleyen en önemli şey, zekâ yaşı ile malzeme bolluğunun buluşmasıdır; ve bu da, gerçek bir kitap kurdunun sonu gelmeyen araştırma tutkusu ile mümkündür ancak. Daha da önemlisi, kitapların ötesinde, gazete ve dergi kupürlerinden broşürlere kadar akla gelen her türlü yazılı belge bu tutkunun ilgi alanında-dır artık. Nitekim, ister kartotekte sıralansın, ister parçalar halinde masa ve odaya yayılsın, sonuç fark etmez; çünkü nihai amaç hep aynıdır: bu parçalar arasında henüz farkına varmadığımız bir bütün keşfetmek; yeni, ufkumuzu genişletecek bir bütün. Buna göre, sutyen üzerine yazılmış bir denemeyi okuduktan sonra sutyeni farklı göremiyorsam, benden önce yazar boşuna harcamıştır vaktini.

Bütün bunlar, belli bir konu hakkında tasarlanmış deneme için yapılması gereken ön hazırlığı, o denemeye son noktayı koymaktan çok daha keyifli hale getirir. Yazar, onca zamandır topladığı ipuçlarını bir araya getirirken, hâlâ yeri boş kalan parçaların peşindedir burada. Dahası, yerini değiştireceği parçalarla birlikte söyleyeceği şeyin de farklılaşıp, etkisini yitirme olasılığı, keyifli bir kararsızlığın nedeni-ne dönüşmüştür bu süreçte.

Ancak bu parçalar, Salâh Birs el’in deyişiyle, “başkalarının kafa ürünü” olunca iş değişir: İyi bir deneme yazarı kendi yağıyla kavrulup, başkasının bahçesinden yasak meyve toplamamalıdır. Bununla altı çizilen nokta ise hiçbir kuşkuyla yer bırakmaz: Başkasının düşüncelerini derleyerek yazılan deneme alıntılarla ayakta durur: bunun bir adım ötesinde gündeme gelen dipnotlar ise denemenin ölümüdür. Bu belirleme, bir kez daha şu gerçeği ortaya koyuyor: Deneme yazarı, başkalarının düşüncesi üzerinden yol almak yerine, belge ve olgular arasındaki henüz görünmeyen ilişkileri kurcalayarak düşünmeye çalışır ama şunu unutmama kaydıyla: Deneme, düşünceden çok, düşünmeye çağrı olmanın ayrıcalığı ile çelişkiye düşmekten korkmaz; hatta sürükleyici olma özelliğini bu çelişkiden aldığını bile söylemek mümkündür. Unutmayalım: Ev ödevinden farksız tahrire dönüşme olasılığı, edebiyatın ilgi alanına giren türler arasında hiçbirini deneme kadar tehdit etmez: Deneme, doğası gereği denetimli risk almaktır ama belli etmeden elbette!

Bu aşamada yine dipnot karşımıza çıkıyor. Daldan dala atlayan deneme için dipnot, özent olmaktan öte, yarı yolda kalmaya aday savın da göstergesidir aynı zamanda; çünkü dipnotlar, belli bir savı doğrulama adına metni destekler. Deneme ise temelleneceği şeyi yukarıya alarak, ötesini okura bırakır; okuduğumuz şeyin yaslandığı savı bulmak bize kalmıştır artık.

Salâh Birs el’in denemelerinde bunun en çarpıcı örnekleri ile karşılaşırız. Önce 3 Mayıs 1973 tarihli günlüğü ile başlayalım. Ünlü yazarımız, efsanevî tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt’ın otuz basamaklı merdiveni on dakikada inerken yüz poz verdiğini aktardıktan sonra, daha önce bunu duymamış olmasına hayıflanır; çünkü söz konusu yıldız hakkında uzun uzadıya araştırma yaptıktan sonra yazdığı “Makas Şıkırtıları” adlı denemede bu olaya yer vermemiştir!

Geriye dönüp, adı geçen denemeyi tekrar okuyunca, Sarah Bernhardt’la ilgili bunca ayrıntıdan sonra bu olayın atlanmış olmasına biz de kayıp gözüyle bakabiliriz belki. Ancak denemenin sonuna geldiğimizde bundan emin olamıyoruz; en azından, denemenin adı ile ünlü yıldız arasında ilişki kurmak imkânsız. Ancak Salâh Birs el her zaman aynı şeyi yaptığı için fazla üzerinde durmuyoruz bunun.

Ne var ki, Sarah Bernhardt’la başlayıp, Sait Faik’in “makas şıkırtıları” ile biten bu deneme, her şeye rağmen kendi türünün en uç örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Buna göre sekiz sayfayı aşan denemenin nerdeyse yarısı bu ünlü



yıldıza ayrılmasına karşın, gerisi 19. yüzyıldaki çeviri kültürümüzden başlayıp, nihayet Sait Faik'ten yapılmış bir alıntı ile sona erer. Öte yandan, kesin olan şey şu ki, denemeleriyle ünlü yazarımız, bu örnekte de ipin ucunu kaçırma pahasına bayağı ıkınıp zorlanmıştı. Ama tam da bu yüzden, “Makas Şıkırtıları” gizli bir şölene çevirir okuma sürecini. Apaçık: Yazarın yarıda bıraktığını okurun tamamlayacağı bir süreçtir bu. Örneğin, Tosca rolünün ilk uluslararası sahibi Sarah Bernhardt ise, diğeri Maria Callas'tır; biri tiyatro, öbürü opera sahnesinde; ve her ikisi de, olağanüstü yetenekleri kadar sonu gelmeyen kaptisleri ile tarihe geçmiştir! Neden? Piyenin yazarı Sardou'nun adı hangi sebepten ötürü tozlu raflar arasına sıkışıp kalmıştır? Günümüz tiyatro sahnesinde bu çapta bir yıldız olmak neden mümkün değildir? “Makas Şıkırtıları” bunlara yanıt aramıyor, ama en azından bu sorular ve ardından sökün edecek olanlardan haberdar ediyor bizi.

İkinci yarıda Meşrutiyet öncesi ve sonrasındaki çeviri etkinliğine yer veren bu deneme, giderek Ahmet Mithat Efendi üzerinden Sait Faik'e doğru yol alırken, bu arada Dante'den Valéry'ye kadar çok sayıda yazar üstünde hoplayıp zıplamaktan da geri kalmaz. Bu arada okur ise lafın sonunu merak etmeye fırsat kalmadan, ne okuduğunu unutup, çoktan okumanın keyfine kaptırmıştır kendini. Ama illa merak ediyorsa, şu gibi şeylere satır aralarında rastlaması da pekâlâ mümkündür: “(...) evrensel düşünceye yaklaşmış, davranışlarında sağduyudan başka bir şeye dayanmamayı yöntem haline getirmiş kişiler bile zaman zaman dar bir görüş içinde bocalamaktan kendilerini kurtaramazlar.” Veyahut: “(...) sağduyunun sesine ayak uydurmak, duyguları bir yana itip uygulamaları us mihenginden geçirmek öyle her büyüğün, her uyanık insanın üstesinden gelebileceği bir iş değildir.”

İyi, güzel de, denemeyi bitirdikten sonra, her şeye rağmen insanın sorası geliyor: Bütün bunların, denemeye ismini veren makasın şıkırtıları ile ne ilgisi var? Hiçbir ilgisi yok, ama Salâh Birsel o şıkırtılı alıntıyı öylece yamamış oraya: çünkü canı öyle istemiş; ve deneme de nasılsa cevaz veriyor buna!

Doğan Özlem, Nermi Uygur gibi felsefe konusunda yetkin bir ismin, tüm birikimini denemeye hasretmesini üzüntüyle karşılar. Bir açıdan bu fikre katılmak mümkündür belki, ama esnek doğası ile denemenin, romandan eleştiriye, bilimsel makaleden öyküye kadar yazının var olduğu her alana doğrudan ya da dolaylı sokularak renk kattığını anımsadığımız zaman kararsız kalıyoruz; hele bu dalda ürün vermiş yazarlarımızı dikkate alınca büsbütün artıyor bu kararsızlık.

Unutmayalım: Hangi alana yönelmiş olursa olsun, kalemle buluşan elin değişmeyen yazgısı denemektir; denemeye gelince, o da bu etkinliğe atılan ilk adımdır hiç kuşkusuz; ve son olarak, bu adımların izleriyle dolu olan Türk edebiyatının hâlâ okurunu bekliyor olması ise makale, inceleme ya da araştırmaya girizgâh olacak bir başka deneme konusudur elbette.

UĞUR KÖKDEN

Salâh Birsel'le Konuşma

Birsel şiirden yola çıktı. Şiir, onun keklığı.

Şiirden günlüğe, günlükten denemeye geçti. İlk sevgiye bağlılık ve tutku gibi, kırk kitaplık verimini –şimdiden bu rakam çoktan aşılmış durumda– yine şiirle kapatacağa benzer. Son konuşmalarından birinde, yazar, “Deneme artık bitti!” dememiş miydi? “Yazacağımı yazdım!”

1969'dan, yani *Kendimle Konuşmalar*'dan bu yana deneme yazan Birsel, denemenin bir gazete yazısı olamayacağı düşüncesinde. Ve, doğru da! Çünkü denemenin bir edebiyat, bir sanat değeri taşıması gerekir. Kalemle deneme ufkunu genişleten “genç” denemecimiz, insanların yalnız bugün değil her zaman ilgileneceği konuları seçiyor. “Her denemesinde yaşamı sevdirmek, sanatı sevdirmek için” yola çıktığını söylüyor, sırası geldikçe. Zaten, yazarın “En yaygın etkisi de deneme alanında olmadı mı?”

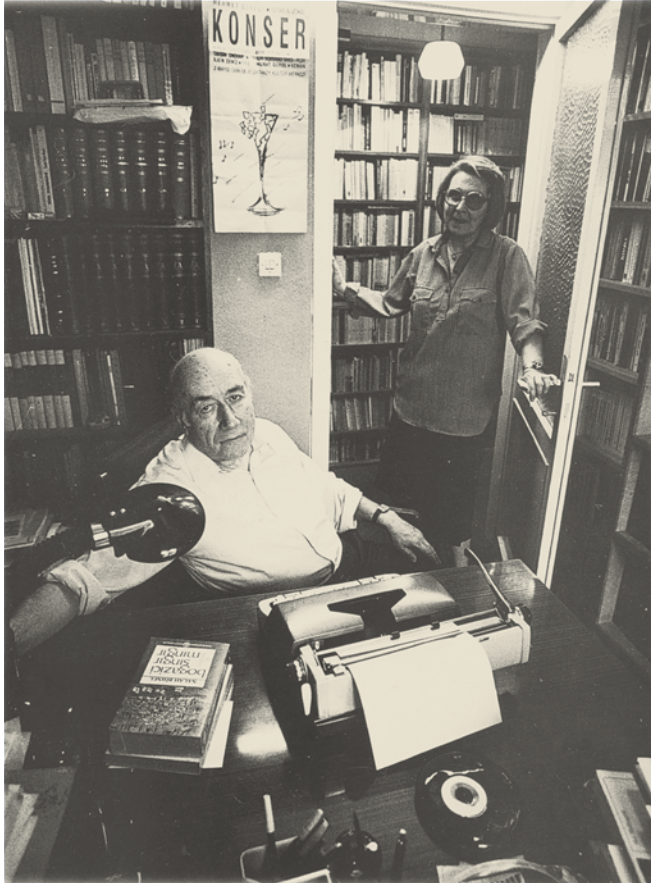
Onun gözünde deneme, biraz öykü biraz söyleşi biraz iç dökme ve biraz da şiir sayılır. Ya da, bunların hepsi bir arada.

Birsel yazısını yazarken zamanı durdurur, diyebiliriz. Yani varlığını bütünüyle yazdığına veriyor. Hep notlarıyla çalışıyor. Yıllar boyu, “dağarcık” adını verdiği defterlere birtakım notlar kaydetmiş. Daha sonra da, fişlere geçirmiş yazdıklarını. Birsel'in denemeleri, işte bu malzemeden doğuyor.

Yirmi yaşından beri ne okuduysa, kendisine ilginç görünen ne varsa, bu yerleri defterlerine, fişlerine aktarıp durmuş. Fişler, 1977'den bu yana süregelen bir çaba. Bir çeşit, “Karun Hazinelele”.

Salâh Birsel'e göre denemelerinin başlıca iki konusu, siyaset ve duygular. Siyaset, ama güncel siyasetin üstünde bir siyaset bu. Yazar, hiç kuşkusuz “zekâ”yı seviyor. Dolayısıyla, polisiye romanları da seviyor. Çok da roman okumuş, bu türden. Şiire de bir zekâ işi diyor. Ya deneme, günlük ve benzerleri? Kaldı ki, nice şairlerin şiirlerini de “ecitmecit” şeyler olarak görür.





Çalışma odasında
eşi Jale Birsell'le.
Fotoğraf: Ara Güler.

Öte yandan, ağır basan izleğiye –sanat sevgisinin yanı sıra– okuma sevgisi, kitaplar, doğanın güzellikleri, çiçeklerin dünyası. Nice denemesi bu konuları kucaklar, onlarla sarmaş dolaş bir sarmaşığa dönüşmüştür.

Ya da, birçok yazarın evini, günlük yaşam alışkanlıklarını bize aktaran kimi denemeler –sözgelimi “Roma’ya Yolculuk”– böyle değil mi? Goethe, Fikret, Necatigil, G. Stein, Proust ve Nâzım Hikmet örneklerinde olduğu gibi. Her çeşit renk, koku, görünüm, araba, insan, kent, köy demeti...

Salâh Birsell’in denemeci tanımı, aynı zamanda kendisini ortaya koymuyor mu? “Açık sözlüdür denemeci, gönülsüzdür, içtendir. Başkalarının olduğu kadar, kendi kusurlarını da sergilemekten çekinmez.”

“Denemelerin özelliği, güler yüzlü olmalarıdır” diyor Birsell. Sonra ekliyor: “Bu güler yüzlülüğü, bu yaşama sevincini, herkeste bulamazsınız. Bir başka özellik ise, ince alaydır (humour).”

Öte yandan “Denemelerin hangi konudaysa, o konuyla ilgili malzeme topla- rım” demektedir. İlk deneme kitabı, *Şiir ve Cinayet*. Ardından da *Kurtulmuş Felsefe Bahçesi* gelmekte.

“Ancak, günlük yazmak için de söyleyecek bir söze sahip olmalıdır elbet yazar.” Ama “Benimki Türkiye’deki ilk edebiyat günlüğüdür” diyerek sözünü noktalamakta Birsell. *Yaşlılık Günlüğü*, *Hacivat Günlüğü*, *Aynalar Günlüğü* örneklerinde bunu görmekteyiz. Oysa Ataç, ilk kez 1953’te günlük yazmaya başlıyor. Ne ki “günlük” değil de “günce” adıyla.

Gerçekten Salâh Birsell, tüm yazılarında kendisini de sarakaya almış bir yazar. Yalnız denemeye değil, şiire bile mizahi –Salâh Bey Sözlüğü’ne göre alaysamayı (ironiye)– sokmuş bir insan. Alaysama ya da tersinme. Hem içerikte hem de dilde bunu görmek olası. Dilinde özgün bir canlılığa yer verir. Sevecenlik, gizem, çekicilik, gizli alay, sessiz düşgücü kahkahası.

Duygulara yüz vermez görüldüğü için de alaycı bir zırhla korumaya almış sözcükler, kendisini.

Bu arada, belki günlüklerinde kendine az yer ayırıyor olabilir; ya da, kendisine ilişkin az şey biliyordur – tıpkı yazar İrlandalı Yeats gibi.

Öte yandan, yeni sözcükler üretmediğini söyleyen de yine o. “Kullandıkları- mın hepsi Türk yazarlarında var” diyor. Yarım yüzyılı aşkın bir süre önce tuttuğu *Günlük*’te bile, “Tanımlama kokan isimler”e dikkati çekmişti. Bunların cümleye ağırlık ve tutukluk verdiğini vurgulamıştı.

Bu aradan, örneğin, “Yazarlar, sözcüklerin/deyimlerin ardından koşarlar hep” diye not düşmüş, Günlüklerinin birinde (Mayıs 1986). Ayrıca, Salâh Birsell dilinin yazarını okura yaklaştıracı bir etkide bulunduğu kanısında.

“Sözgelimi ‘avanta etmek’ sözcüğünü, ileri çıkmak/öne doğru yürümek anlamında anlıyorum. Buna Evliya Çelebi’de rastladım” demektedir.

Ama, bu arada ne sözcükler sürüyor piyasa, ne sözcükler! Çoğu kez alışılma- mış, acayip sözcükler bulup kullanıyor. Örneğin, aralamak yerine “kıynaştırmak”, kıynaşık da aralık demekmiş zaten. Bu arada “Aferinbadlar çekiyor”, “Macik micik konularla uğraşıyor”, “İt canlılarla hesaplaşıyor”, “Efendilerin gülüdeği” olanları sergiliyor aynı zamanda. Üzgün anlamında da “mazamaz”ı kullanıyor.

Bir ara da, günlükçüler, “anıcalar” diyor.

“Okura benim dilimi seviyorlar” kanısında; kaldı ki, bunu açıklıyor da zaten, saklamıyor. Sözcüklerin pek çok yerde kullanıldığına da inanmakta. “Ben de bu dili kötüye kullanmamaya büyük özen gösteriyorum.” Hem Birsell’e göre, “Sözcük- leri sevmeden zaten yazar olunmaz.”

Buna karşılık okurun bulunduğu noktadan bakınca, Birsell’in denemelerine egemen olan dilin özel bir hazırlık, gelişmiş bir altyapı istediği görülür. Dolayısı- la, “Hep renkli denemeler, cicili bicili yazılar yazıyor.”

Ama, neden sonra, değerli denemecinin yine de kabul edemeyeceği bir şey var- sa, o da “Herkeslerin onun kitaplarını geceleri uykuları gelsin diye okumasıdır.”

SELİM İLERİ

Sözcük Simyageri

Salâh Birsel'in dilinden, sözcüklerinden, anlatımından, dahası anlattıklarından usandığını söyleyenler vardı. Fethi Naci açık açık yazmıştı. Kimi kişiler fısıltı gazetesiyle yetiniyorlardı. Salâh Birsel'in Türkçeyle oynayarak göz boyadığını ileri sürenler bile olmuştu.

Aynı kanıda değilim. Türkçeyi –düzyazı alanında– yeni çevrenlere açan çok yazar yok günümüzde. Feyyaz Kayacan, Leylâ Erbil, Bilge Karasu, Sevim Burak, Nermi Uygur, Oktay Rifat –*Bay Lear!*–, Hulki Aktunç olanak sağlamışlardı. Salâh Bey'in bir sözcük simyageri olduğuna inanıyorum.

Nezleli Karga'yı karıştırıyorum. Kitabın adı bile simyagerin imzasını yansıtıyor: Yaşlanışın eşliğindeki pırlıl pırlıl Salâh Birsel, bir nezleli karga!

Salâh Bey gerçek bir edebiyatseverdi; yalnızca edebiyatı sevmekle kalmıyor, ayrıca sevdirdiyordu da. Toplu eseri bugün de sevdirdiyor.

Ayrıca, edebiyatımızın gerçek bir koruyucusu: Sözelimi Halid Ziya'nın *Sanata Dair*'ini üç cilt gösterenlere nice kırgınlıklar, küskünlükler sunuyor *Nezleli Karga*'da.

“Bana en çok dokunan” demiş, “Halid Ziya'nın yapıtları sayılırken *Sanata Dair* adlı denemelerinin üç cilt gösterilmesi oldu.” Sonra dört cildin yayımlanış tarihlerini veriyor. 1938, 1939, 1955, 1963. Bunca önemli bir yazarımızın *Sanata Dair*'i yayımlanmak için yılları gereksinmişse, Birsel buna da yeriniyor. Uşaklıgil son iki cildi görmemiş, çoktan ölmüş...

Falanla filanın umuru olmazdı; Salâh Birsel anmaktan kendini alamamış.

Nezleli Karga'da artık kimselerin ilgilenmediği eski yazarlarımıza vefa borcu, gönül borcu ödendiği gibi, çiçeği burnunda şairlere, öykücülere de kucak açılmış. (Salâh Birsel günlüklerin hepsinde genç yazarlara kucak açmıştır. 1972-1975 günlüğü olan *Kuşları Örtünmek*'te o zamanlar kimsenin okumadığı, tanımadığı Selim İleri'ye, *Pastırma Yazı*'na övgüler armağan etmişti.)

Birsel derin duyumsayışıyla rota çizenlerdendi. Benden söz açarken “Aşırı Duygululuk Sarayı”nın bir tutkunu olduğumu söylemişti. Yolum oradan epey geçti.

Nezleli Karga'da birçok genç edebiyatçıya övgülerle destek, umut vermiş. Sevgi dolu eleştirel gözlemini, yorumunu da eklemiş. Ama kimsenin umudunu, düşlerini bozguna uğratmamış.

* Selim İleri yakında çıkacak “Çiziktirmeler” adlı kitabından dosyamız için bir bölüm gönderdi, bu başlıkla yayımlamayı uygun gördük. (ed. n.)



Fotoğraf: Ara Güler.

Salâh Birsel'in yokluğuna –bugün– en çok yolun başındakiler yerinmeli. Şimdi kuşakdaşlar bile birbirini okunmaya değer bulmazken; yılların Salâh Birsel'i amatör coşku taşıyan dergileri, yayınları satır satır izliyor, kendi köşesinden sesleniyor, paylaşıyor, duygunluklar iletiyor.

Kendi köşesinden dedim; hep o çalışma, okuma köşesinden. Emeğin gizini de söylemiş *Nezleli Karga*'da:

“Bir sanatçı sanatını yürütebilmek için fil tufanı denilen tufanlara girip çıkmalı, gecesini gündüzünü forsalar gibi zincirleyip küreklere yerleştirmelidir. Yani oturmalı, kalkmalı, sanatından başka bir şeyle ilgilenmemelidir.”

Birçok mutsuz günümde Salâh Birsel okuyarak sevinçler duymuştum. Onun eserleri; önünde sonunda yalnızlık çekilecek, televizyon başında pineklenilecek, keşke sokağa çıksaydım denilecek birçok geceyi, seslerle, arkadaşlarla, dostlukla, iyilikle doldurdu.

AYŞE SARISAYIN

Bir Edebiyat Çevresinden Kalanlar*

*Hayıfnâme*¹

(Fâilâtün) Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Fe’ilün (Fa’lun)

Karakaş² sergiyi açtı iyi hoş bunca ümîd

Kumru-âsâ³ düşünür müşteri bekler şimdi

Ah kim geçmiş mâl oldu Güzincik, dertli Salâh⁴

Gönlün eğlendirecek gösteri bekler şimdi

Genc-i Rûm’un⁵ dibine ekti darı Hüsam⁶ dost

Oktay Akbal hava aldı neyi bekler şimdi

Her kitap başka yayında çıksa ister Akbal

Bir modern ultra câzip seri bekler şimdi

Behçet evvelce atarken Kapalıçarşı’da⁷ tur

Oldu bir hâtuna kul Evler’i⁸ bekler şimdi

Elli Türkî lira verdi Bozok⁹ aldı parayı

Daha elli alacak yılları bekler şimdi

“Hayıfnâme”, 11 Şubat 1953 tarihinde Beyoğlu Asmalımescit’te, bir zamanlar sanatçıların uğrak yeri olan Elit Kahvesi’nde yazılmış bir kaside. El yazısı orijinali bulunamadı, ancak arşivdeki bir mektuptan yazılmasından yıllar sonra bir yazı dizisinde yayımlanmak üzere Salâh Birsal’e gönderildiği anlaşıyor:

Behçet,

Beni kalkındırdın. Daha doğrusu Elit Kahvesi kalkındı. Ne güzel gazel o. Elit kahvesinin son bölümüne yetiştirmek için Cumartesi günü Zühtü Bayar’a gönderdim onu. Bu Çarşamba çıkacak parçada değil, gelecek hafta çıkacak olanda yer alacak. Böylece Elit kahvesinin perdelerini indirmiş oluyorum.¹⁰

Daha sonra *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı edebiyat anılarına da aldığı “Elit Kahvesi” başlıklı yazısında, şöyle anlatıyor “Hayıfnâme”nin hikâyesini Salâh Birsal:

11 Şubat 1953 çarşamba günü –saat 17 sularında– Behçet Necatigil’in *Elit*’e geldiği göz önünde tutulacak olursa, oranın, kahveligini hiç değilse 1954’e değin sürdürdüğü düşünülebilir. Necatigil oraya ‘Hayıfnâme’ adında bir gazel yazmak üzere gelmiştir. Onu bu šiire iteleyen neden, Yeditepe Yayınları arasında çıkan *Evler* adlı şiir kitabı dolayısıyla Fethi Karakaş’ın 9 şubat 1953 Pazartesi günü Beşiktaş’taki evinde –Küçük Galeri adını vermiştir buraya– Behçet’in şiirlerinden oluşan bir resimli şiir sergisi açmış olması, daha doğrusu, büyük umutlarla tezgâhlanan serginin beklenen ilgiyi toplayamamasıdır.

Öte yandan *Yeditepe*’nin sahibi Hüsametdin Bozok, telif ücreti olarak Behçet’e 100 lira vereceğini söylediği halde bunun ilk ağızda 50 lirasını vermiştir. Bütün bunlar edebiyatçıların kaçınılmaz bir yazgısıdır ama bu durum karşısında Behçet kara kara düşüncelere dalmaktan kendisini alıkoyamamıştır. Güzincik’le başı dertte olan zavallı Salâh Birsal’e, *Genc-i Rûm*’u yani *Bizans Definesi*’ni Yeditepe’ye verdikten sonra yeni bir yayımcı ardından koşmak zorunda kalan Oktay Akbal’ın yürekler acısı durumları da Behçet’i iyiden iyiye etkilemiştir. Bu ruh hali içinde eline kalemi alan Behçet yüreğinin bütün hayıflarını kâğıdın üstüne dökerken, kendisinin de bir hatuna kul olup evleri beklediğini belirtmeyi de bir görev saymıştır. Üstelik bu görevi feilâtün, feilâtün, feilâtün, feilün vezniyle gerçekleştirmiştir. İşte karşınızda ‘Hayıfnâme’ ile Behçet Necatigil (...)

Babam, Bedii Eroğlu ile yaptığı ve 20 Şubat 1953 tarihinde *Son Saat* gazetesinde yayımlanan “Şiirin Renkleri” başlıklı söyleşisinde şöyle diyor bu sergiye ilişkin: “Efendim, ben sergi açmayı falan aklımdan geçirmezdim. Ama Fethi Karakaş çıkaracağım kitabı görüp okuyunca; ‘Resimleyelim bunları!’ dedi. Eh, şiirimizi değerlendirmek isteyen, fırçasıyla onun âcizliğini örtmek isteyen bir dost bulunca ben de sevinçle razı oldum. Bu sergi hakkında ne diyeyim? Yalnız şunu: Fethi Karakaş’a çok şey borçluyum.”

Söyleşinin devamındaki, “Sergiyi ziyaret edenler umduğunuz sayıyı buldu mu?” sorusunu ise, Bedii Eroğlu’nun ifadesiyle “pek oralı gözükmeyerek, soğukkanlı”, yanıtlıyor: “Umduğu sayıya erişen sanatkârlar, gayet azdır. Sonra serginin oldukça ücra bir semtte, bir hayli içerlek yerde olduğunu unutmayalım. Gündüz işinden yorgun çıkan bir meraklı, eğer gelmek ister de bu arzusunu gerçekleştirmeye vakit bulamazsa gelmiş demektir. Biz hiç değilse böyle uzak, fakat yakın alâkalar bekliyoruz.”

* Bu yazı Behçet Necatigil’in hazırlanmakta olan “Kasideler” kitabı için yazılmıştır. Yer verilen belgeler ve fotoğrafların tamamı Necatigil arşivindedir.

¹ 7 Aralık 1973 tarihli *Yeni Ortam* gazetesinde yayımlanan bu kaside, Salâh Birsal’in *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (Sander Yayınları, Ocak 1976) kitabında da yer almaktadır.

² Fethi Karakaş

³ Kumru-âsâ: Kumru gibi

⁴ Salâh Birsal

⁵ Genc-i Rûm, Oktay Akbal’ın *Bizans Definesi* kitabına telmihtir.

⁶ Yeditepe Yayınları sahibi Hüsametdin Bozok

⁷ Necatigil’in aynı adlı şiir kitabına telmih

⁸ Necatigil’in aynı adlı ilk şiir kitabına telmih

⁹ Hüsametdin Bozok

¹⁰ Salâh Birsal’in mektubundan, 26 Kasım 1973.

Evler kitabından alacağı telifle ilgili “Daha elli alacak yılları bekler şimdi” öngörüsünde de haklı çıkmış olmalı ki, kitaplarından, yazılarından aldığı telif ücretlerini titizlikle not ettiği fihristli defterin “E” harfi sayfasında, kalan 50 lirayı aldığına dair bir kayıt bulunmuyor.

Kasidenin yazılışından altı yıl sonra gönderdiği 2 Nisan 1959 tarihli mektupta, “*Evler*’den elimde 20-25 tane kaldı” diye yazıyor Bozok. “Artık satıştan kaldırıyorum. Yeniden basılacağını pek sanmıyorum.” *Evler*’in yeni baskısı yaklaşık on yıl sonra, Temmuz 1968’de Memet Fuat’ın de Yayınevi’nden çıkıyor...

Arşivde çok sayıda mektubu olanlardan biri de Salâh Birsel – hatta el yazısı bir de şiirini göndermiş babama: “Güzinin Sonraki Yılları”. Necatigil’in arşivci yönünü daha başlangıçta fark etmiş olan Birsel, “Azizim Behçet Necati” diye başlayan 18 Aralık 1942 tarihli ilk mektubunda, Rüştü Onur’un ölümünün ardından Zonguldak’taki dergi ve gazetelerde yayımlanan şiirlerini toplamak için ondan yardım istemiş. 70’lerin sonuna dek devam eden yazışmalarında, ulaşamadıkları kaynaklar, belgeler konusunda yardımlaşmayı sürdürmüşler. Birsel’in 1942 yılın-

da Burhan Arpad’la birlikte kurduğu AB Neşriyat ve ardından İhsan Devrim’in de katılımıyla ABC Kitabevi’ne¹¹ dönüşen yayınevinin antetli kâğıtlarına yazdığı mektuplardan, Necatigil’den de yayımlanmak üzere çeviriler aldığı görülüyor (Knut Hamsun’un romanı *Sonbahar Yıldızları Altında*, Miguel de Unamuno’nun hikâyeleri (o zamanki adıyla *Tam Adam*) ve *Sis* romanı), ancak bu çevirilerden hiçbiri o dönemde yayımlanamıyor.¹²

Salâh Birsel’in *Yenilikler* adlı bir dergi çıkardığını (ilk sayı Şubat 1946), ancak derginin birkaç sayı çıktıktan sonra kapandığını biliyordum. Babamın arşivini düzenlerken bu dergiyle ilgili bir belge geçmişti elime. Daktiloyla yazılmış “Yenilikler Dergisi Yönetmeliği”nin ilk maddesinde, “İlhan Berk, Salâh Birsel, Cahit Irgat, Samim Kocagöz, Behçet Necatigil ve Fahir Onger’den, muntazaman her ay onar lira toplanacak ve esas sermaye olan bu (60) lira mecmuaya yazan diğer zatlarla satıştan temin edilecek paralarla tamamlanmak suretiyle o ay sayısının masraflarının karşılanacağı” belirtilmiş, yazı kadrosuna ilişkin 4. maddede ise bu altı isme Oktay Akbal ile Cahit Külebi de eklenmiş. 29 Ekim 1946 tarihinde, ilk maddede adı geçenlerin beşi tarafından imzalanan yönetmeliğin 11. maddesinde derginin “7. sayıdan itibaren işbu şartlar dahilinde çıkması ve en aşağı bir yıl, bu anlaşma hükümlerince çalışılması müştereken kabul ve tasdik edilmiştir” denmesine rağmen yeni sayıların çıkmamış olması, bu girişimin dergiyi yaşatabilmek için son bir çaba olduğunu, ama uygulanmadığını düşündürmüştü bana.

Ancak Salâh Birsel’in başka bir yazısından, derginin başından beri benzer koşullarda çıktığı anlaşıyor. “Naim, Oktay, Fahir, Salâh kimi zaman Behçet’e bu evin merdiven altındaki bakla gibi odasında baskın yaparlar, ondan *Yenilikler* için on lira sızdırırlar” diyor Birsel bu yazıda – sözünü ettiği ev, babamın o yıllarda yaşadığı babaevi. “Behçet ilkin, Salâh Birsel gibi ömrü boyunca günde üç paketten az olmamak üzere içtiği Birinci sigarasını söndürür, izmariti bir kâğıt külâhı içinde biriktirilen öteki izmaritlerin yanına yerleştirir –bunu odanın temiz kalması için yapar– sonra da bir kalem kutusu açarak oradan bir onluk çıkarır. Çünkü *Yenilikler* bu beş kişinin, bir de Arif Erim’le Edip Köknel’in parasıyla çıkar. Buna İzmir’den İlhan İleri de katılır. (...) Salâh Birsel derginin sahibi görünür ama dergi topunudur.”¹³

Ekim 1946’da hazırlanan yönetmelikle derginin çıkması için onar lira verecek olan isimler değiştirilerek son bir hamle yapılmış ama devamı gelememiş besbelli...

Aynı yazısında, Necatigil’in “hak-hukuk dağıtıcılığı”ndan da söz ediyor Birsel:

Yeniden Behçet’e dönmek gerekirse, o, Suna Kıraathanesi’nin ve bütün kahvelerin hak-hukuk dağıtıcısıdır. Yürek zenginliği ondadır. Vefa ondadır. O eski ede-



¹¹ Salâh Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu’nun “Nisuz Edebiyat Fakültesi” başlıklı bölümünde yayınevinin İstrati, Roth, Duhamel, Ardov, Sillanpaa’dan yapılan çevirilerle birlikte Rıfat Ilgaz’ın *Yarenlik*, Necati Cumalı’nın *Kızılçullu Yolu*, Sabahattin Kudret’in *Şarklı Kahve*, Ziya Osman Saba’nın *Sebil ve Güvercinler* adlı şiir kitaplarıyla İhsan Devrim’in *Yemen Türküsü* adlı öykü kitabını çıkardığını ve üç yıl sonra kapandığını belirtiyor.

¹² Sözü edilen üç çeviri de izleyen yıllarda, başka yayınevlerinde çıkmıştır: *Sonbahar Yıldızları Altında* ilk basım 1949 (MEB Yayınları), *Sis* ilk basım 1948 (MEB Yayınları), *Yaman Adam* ilk basım 1954 (Varlık Yayınları).

¹³ “Yenilikler dergisi”, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu.

biyatçılara, kıyıda köşede kalmış kırtipil ozanlara bile vefa gösterir. Birinin hakkı yendi mi hemen celâllenir:

– Ne, ne yani, o da kendine göre bir şeyler yapmıştır.

Behçet’e de kimse karşı çıkmaz. Bu yüzde yüzdür. Çünkü Behçet’in sözünde Riya-sız Evliya Çelebi gibi, ikiyüzlülük diye bir şey yoktur. Onun hak-hukuk dağıtıcılığı “Kovboy Filmleri” şiirinden sonra, iyisinden perçinlenir. İkide bir: “Hak hukuk dağıtma yeri / Kovboy filmleri” dizelerini ya da “Adalet var, iş onda” dizesini anarlar.

“Hayıfnâme”de anılan isimlerden biri olan Oktay Akbal, babamın yakın dostlarındandı. “Necatigil”le dost olmak çok zordur. Bilmem nasıl altede bildik bu zorluğu” diyen Akbal, şöyle anlatıyor dostluklarının başlangıcını:

1945’in sıcak mı sıcak yaz günlerinden birindeydik. Boğazı, limanı, Marmara’yı tepeden kucaklayan bir gazinoda üç-beş sanatçı arkadaş oturmuştuk. Galiba orda olmayan birini, yalnız birini değil, ötekini berikini çekiştiriyorduk. Konuştuklarımız incir çekirdeğini doldurmaz birtakım gevezeliklerdi. Ama sıcak yaz gününün sıkıntısı, huzur yoksulluğu ancak bu gibi yerli-yersiz konuşmalarla içimizden atılabiliyordu. İşte bu arada sessiz, çekingen bir adamın elini sıkmış, sonra gene büyük şehir sanat dünyasının sona ermez dedikodularından birine başlamıştık. O genç adam masanın bir köşesine oturmuştu. Kimsenin ondan haberi yoktu. Bi-

zim sanattan konuşma tarzımız, gereksiz gülüşlerimiz, saçma sapan esprilerimiz, başka şairlerle, sanatçılarla eğlenişimiz karşısında duyduğu şaşkınlık yüzünde okunuyordu. Hâlâ da bu halini değiştirmemiştir.

O sıcak yaz günü aramıza karışan, sessiz, utangaç genç adam şair Behçet Necatigil’in ta kendisiydi. O gün onunla çok bir şey konuşamadık. Zaten az konuşuyor, kendinden, şiirlerinden ise hiç söz açmıyordu. Anadolu’dan yeni dönmüş-tü. Uzunca bir ayrılıktan sonra şehrine kavuşuyordu. Sanat çevresine daha önce-leri pek karışmamış, akıllı, uslu bir öğrenci yaşayışı sürdürmüştü. (...)

O sıralar şair, ressam ve yazar arkadaşlar sık sık buluştuğumuz kahvelerde, pastanelerde Behçet de sessiz, içine çekilmiş haliyle yanı başımızda olurdu. Kendine göre özellikleri vardı. Hepimizden ayırı-



Yedigün,
19 Ocak 1947

dı bir bakıma. Sanat dedikodularından hiç hoşlanmıyor, kimsenin arkasından konuşulmasına dayanamıyor, düşüncesini, görüşünü açıkça, insanın yüzüne karşı söylemekten kaçınmıyordu.¹⁴

Birbirlerini tanıdıkça kabullenirler, başlangıçta birbirlerine aykırı gelen tavırlarına daha hoşgörülü yaklaşmaya başlarlar. “Herkesin kendinden başka türlü oluşu karşısında Behçet zaman zaman arkadaşlarına uymak gereğini duyacak ama bir yüz hareketi, bir söz onu her zaman ele verecektir” diyor Salâh Birsal. “Ama Behçet’i

¹⁴ Şair Dostlarım, Oktay Akbal (Elif Yayınları, 1964)

herkes sevdiği için kimi zaman ötekiler de onun dümen suyundan gidecek ve öfkелendiğini sezdikleri an konuyu başka yönle çevireceklerdir.”¹⁵

Salâh Birsел’in *Kahveler Kitabı* ile *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* kitaplarını okuduktan sonra ona bir teşekkür mektubu yazan babam, bu iki kitabın bir döneme mekânlarıyla, insanlarıyla tanıklığının ötesindeki bir etkisini dile getirmiş:

Bizlere (=1940 kuşağına) hayat verdin, can verdin. Bu şu demektir ki: Şiir olarak, hikâye-roman vb. olarak yazdıklarımız, yaptıklarımız, birden, yapıntı şeyler gibi göründü bana. Havasız, kurgusal âdeti. Bir pencere açtın, ağır duruk duman boşladı, bilinmez baş ağrılarını besleyen odayı. Şenlik. Ancak senin anılarında, yaşayan kişiler olarak, yaşamış kişiler olarak gülümsüyoruz zamana. Şiir olarak, hikâye-roman vb. olarak yazdıklarımızda hüznü, gam. Ama senin anılarında tatlı bir bahar yeli esiyor yüzlerimizden. Karanlık aydınlanıyor. Edebiyat dünyamız adına, sen öyle dersin, bin teşekkür. Selâm.¹⁶

Salâh Birsел’i son görüşüm, 1994 yılında, Necatigil Şiir Ödülü törenindeydi. *Var-duman* adlı kitabıyla ödüle değer bulunan Birsел, “Behçet, benim en sevgili dostlarımdan biriydi, şiirlerini de severim” demişti törendeki konuşmasına. “1940 kuşağının en iyilerindendir. Ben şimdiye kadar üç kere deneme ödülü aldım. Bir kere de günlüğüm ile Sedat Simavi Ödülü’nü aldım. İlk kez bir şiir ödülü alıyorum ve bunun da Behçet Necatigil Şiir Ödülü olmasından çok memnunum.”

Babamın ölümünden sonra araya uzun ayrılıklar girmiş, Oktay Akbal’ı yıllarca görme imkânım olmamıştı. 2010 Mayıs’ında bir edebiyat etkinliği için Akyaka’ya gittiğimde karşılaştık – son kez olduğunu bilmeden. Kalabalık bir gruptuk; onlarca yılın ardından ne diyeceğimi, kendimi nasıl hatırlatacağımı bilemeden sessizce arkalarda dururken, arkadaşlardan biri, “Tanıdınız mı Oktay Bey?” demişti. “Ayşe Sarısayın, Behçet Necatigil’in kızı.” Oktay Amca’nın gözlerinde yaşlarla beni kucaklarken verdiği cevap, hayatımın en güzel armağanlarından biriydi: “Behçet’in kızı değil sadece, benim de kızım!”

Oktay Akbal’dan ilk okuduğum kitap, *Önce Ekmekler Bozuldu* adlı öykü kitabıydı. 22 Mayıs 1949 tarihinde “Muhterem Huriye hanıma takdim edilmiştir” diye imzaladığı ilk baskı –genç şairin “vefâsız güzel”e aşkını dile getirdiği kır gezisinden iki hafta sonra... Annemle babam birkaç ay içinde evlenecekler, Oktay Akbal babamın nikâh tanığı olacak: “Behçet evvelce atarken Kapalıçarşı’da tur/Oldu bir hâtuna kul Evler’i bekler şimdi.” Dostlukları, kimi dönemlerde kesintilerle de olsa yıllar yılı sürüp gidecek...

Edip Cansever’in güzelim dizeleri çıkageliyor bir kez daha: “Anılar, anılar belki hepsi bir kelime...”

¹⁵ “Cennet Bahçesi”, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*

¹⁶ Salâh Birsел’e mektup, 6/7 Mart 1976, *Mektuplar* (YKY, Şubat 2012)

MEHMET CAN DOĞAN

Edip Cansever’in Salâh Birsел’i

Edip Cansever, Salâh Birsел’le ileride pişmanlıkla anacağı *İkinci Üstü* adlı ilk kitabının muhtemelen 1947 Eylülü’nde yayımlanmasından kısa bir süre sonra tanışır. 1977’de *Türkiye Yazıları* dergisinde yayımlanan “Yaşam Öyküsü” başlıklı yazısında, nasıl tanıştıklarını anlatır.¹ Salâh Birsел de *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*’nda tanışma öyküsünü kendi cephesinden aktarır.² Edip Cansever, Asmalımescit’teki Elit Kahvehanesi’ne kitabı da bulunan bir şair olarak kendinden emin bir havada girmiş olmalıdır. Yanında arkadaşları Sabih Şendil ile İsmail Ali Sarar da vardır. Üç arkadaş; Sait Faik, Oktay Akbal, Salâh Birsел gibi dönemin genç şair ve yazarlarının da buluşma yerlerinden biri olan Elit’e, çıkarmayı planladıkları dergi için moral ve yazı desteği sağlamak amacıyla gitmiştir. “Edip Cansever’in Dergiciliği ve İlk Yazıları” başlıklı yazımda, Cansever’in verdiği bilgiye dayanarak, üç arkadaşın dönemin genç şair ve yazarlarından bekledikleri desteği bulamadığını yazmıştım.³ Birsел’in verdiği bilgilerde de Cansever’in söylediklerinin aksini düşündürecek bir ipucu yoktu. Araştırmalarım sırasında Sait Faik, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Fikret Adil, Oktay Akbal, Salâh Birsел, Fahir Onger ve Naim Tiralı’nın üç arkadaşına moral ve yazı desteği vererek yeni bir derginin var olmasını sağladıklarını gördüm.⁴ Cansever’in yayımlanma planı yapıldıktan sonra iki arkadaşıyla destek arayışına çıktığı dergi, 1 Şubat 1949’da ilk sayısı yayımlanan *Yazı*’dır. Üç sayı çıkarılabilen derginin birinci sayısından sonra Cansever ve Şendil, dergiden ayrılır; ikinci sayıda, destek verenlerden bazıları yine metinleriyle görünür. Cansever’in bu deneyimi neden kaydetmediği sorulabilir ama cevabı alınamayacak bir sorudur bu. “Salâh Bey Tarihi”nde dergileri hiç sektirmeden kayda geçen Birsел ise *Yazı*’yı önemsememiş olabilir. İkisi de *Yazı*’nın son sayısının yayımlandığı 15 Nisan 1949’dan yirmi ay sonra çıkarılan *Nokta* adlı dergiyi ise özellikle anar. *Yazı* ile kıyaslandığında *Nokta*, hem kadrosu hem özenli tasarımı hem de “yeni”yi temsil gücüyle anılmayacak bir dergi değildir açıkçası. Ömer Edip Cansever, ilk sayıda derginin sahibi olarak görünür; ikinci sayıdan itibaren Karun Alp, derginin hem sahipliğini üstlenir hem de “yazı işlerini fiilen idare et[meyel]” başlar. Onlarla birlikte Salâh Birsел ile Nevzat Üstün, *Nokta*’nın çekirdek kadrosunu oluşturur.

¹ Edip Cansever, “Yaşam Öyküsü”, *Türkiye Yazıları*, Sayı: 3, Haziran 1977.

² Salâh Birsел, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1983.

³ Mehmet Can Doğan, “Edip Cansever’in Dergiciliği ve İlk Yazıları”, *kitap-lık*, Sayı: 184, Mart-Nisan 2016.

⁴ Konuyla ilgili olarak bakınız: Mehmet Can Doğan, “*Nokta*, Edip Cansever’in Çıkardığı İlk Dergi Değilmiş”, *Vapur*, Sayı: 1, Aralık 2017.

Ö. E. Cansever, Salâh Birsel üzerinden *şairin görünme biçimleri* arasında düşünülebilecek bir duruma da dikkat çeker ve “Şair yıkıcılıkla hiç ilgilenmemiştir. Kendini bir hayli geç tanıtmaması da bu yüzden olmuştur” der. Bu sözdeki “yıkıcılık” sözcüğünün “Garip Şiiri”nin çıkışı gözetilerek söylendiği ister istemez hatıra gelir. Benzer tarzdaki çıkışların şairin görünme çabasında tercih edebileceği bir seçenek olarak anıldığı ve onaylanmadığı bellidir. “Salâh Birsel” portresinde Cansever, şairin söyleyiş özelliği olarak “şiirimize bir de ‘Humour’ havası getirmiş” olduğunu vurgular. Özellikle Birsel’in şair kişiliğini belirginleştirmek amacıyla yöneldiği bu vurguyu, yaklaşık otuz yıl sonra yineleyecektir.

“29 Mart 1980 günü Taksim’de Atatürk Kültür Merkezi’nde *Sanat İnsanları: 5* adı altında Salâh Birsel için yapılan anma toplantısındaki konuşma” metninde Cansever, Birsel’i, “büyük kentlerin tarzisi” olarak betimler. Kendi şiirinin hayli uzağında bir poetik tutumla belirginleşen Birsel şiirini özgün kılan nitelikleri vurguladıktan sonra söylediği “kendi şiirsel heykelini yonta yonta, yalın, benzersiz, buruk bir görünüm yarattı” sözü, şair imgesinin oluşturulmasına dönük bir dikkati içerdiği için önemlidir. Bir *ada-şiir* olarak konumlandırılan Birsel şiirinin yanında, başka *ada-şiir*lerle birlikte kendisinininkine de yer açmış gibidir.

“Büyük Kentlerin Tarzisi: Salâh Birsel” başlıklı metinde, Birsel’in şiir süreci, kitapları üzerinden değerlendirilir. Bazı saptamaların yanı sıra yargıda da bulunan Cansever, kendi poetik kabulüne ilişkin dikkatlerini de metne yedirmiştir. “Şiirde ses gibi, renk gibi öğeler nasıl bir kullanım değeri taşıyorsa, bence çizgilerden, kitlelerden, yüzeylerden de söz edilebilir” sözü, ardından gelen açıklamayla birlikte, aynı öğeleri değerlendiren şairlerin poetik tutumda nasıl farklılaştığını görmek yönünden dikkat çekicidir. Bu cümledeki “kullanım değeri” sözü, bağlamın yükünü üstlendiği gibi, şairin uğraşını da belirginleştirir.

Cansever, içeriğe ilişkin saptamalarının ardından yaklaşık otuz yıl önce yazdığı yazıda öne çıkardığı dize meselesine geçerek biçimsel tercihin söyleyişi düzenlemesine değinir. “Mısra iççiliği, biçim özeni araç değil, amaçtır onda” der. Bu cümlede, Birsel şiirinin *biçimci* oluşu vurgulandığı kadar kendi şiirinin bunun tersi olmasa da bu anlayıştan uzak bir yapıda geliştiği anlamı da saklıdır. Cansever, Birsel şiiri üzerine düşünürken kendi poetik görüşlerini de denetler. Birsel gibi “olgunluk çağı”nı yaşayan şair, “şiirde yalınlık”ın ne demek olduğunu çok iyi bilen bir deneyimle konuşur; şöyle der:

“Şiirde yalınlık, ancak olgunluk çağlarında varılan, sayısız deneylerden geçmiş olmanın sonucudur. Çünkü yalınlık gereksiz süsleri kovar. Süs, şiiri çirkinleştiren bir çeşit yazınsal makyajdır. Şu da var ki, yalınlığın bir yanı usta işi şiirse, bir yanı da basitliktir, kolaylıktır.”

1949’daki Ömer Edip Cansever’in böyle bir şiir algısı taşımadığı apaçıktır. Nitekim *Edebiyat Dünyası*, *Yazı ve Nokta*’daki şiirlerinin çoğunda biçim ve söyleyiş,

“yalınlık”a değil “makyaj”a çalışır. “Olgunluk çağı”ndaki Edip Cansever’in gençlik şiirlerini nasıl görebileceğine ilişkin bir dikkat içermesi bakımında da yukarıdaki sözleri anlamlıdır. Bununla birlikte o dönemdeki şiirleri de “cesaret”le gelen “atılım”ın ürünleridir. “Büyük Kentlerin Tarzisi: Salâh Birsel”de söylediği “Cesaret, bir bakıma özgünlüğün yapı taşlarından biridir” sözü, *Yerçekimli Karanfil*’e (1957) gelene kadar gözükaralığın yönlendirdiği cesur hamleler; bu kitabından sonraki her bir kitabı da bilincin cesur hamleleri gözetilerek söylenmiş olmalıdır. Bu sözün devamında, Salâh Birsel şiirini gözeterek, “Kolektif şiir ortamından sıyrılmayı başarmış her şair özgündür” der, Cansever. Birsel aynasında söylenen bu söz, görünenin çok daha fazlasını içerir elbette; Edip Cansever’in Salâh Birsel’le tanıştıktan sonra hep *şiiri şiirle ölçtüğünü*.

EK: Büyük Kentlerin Tarzisi: Salâh Birsel*

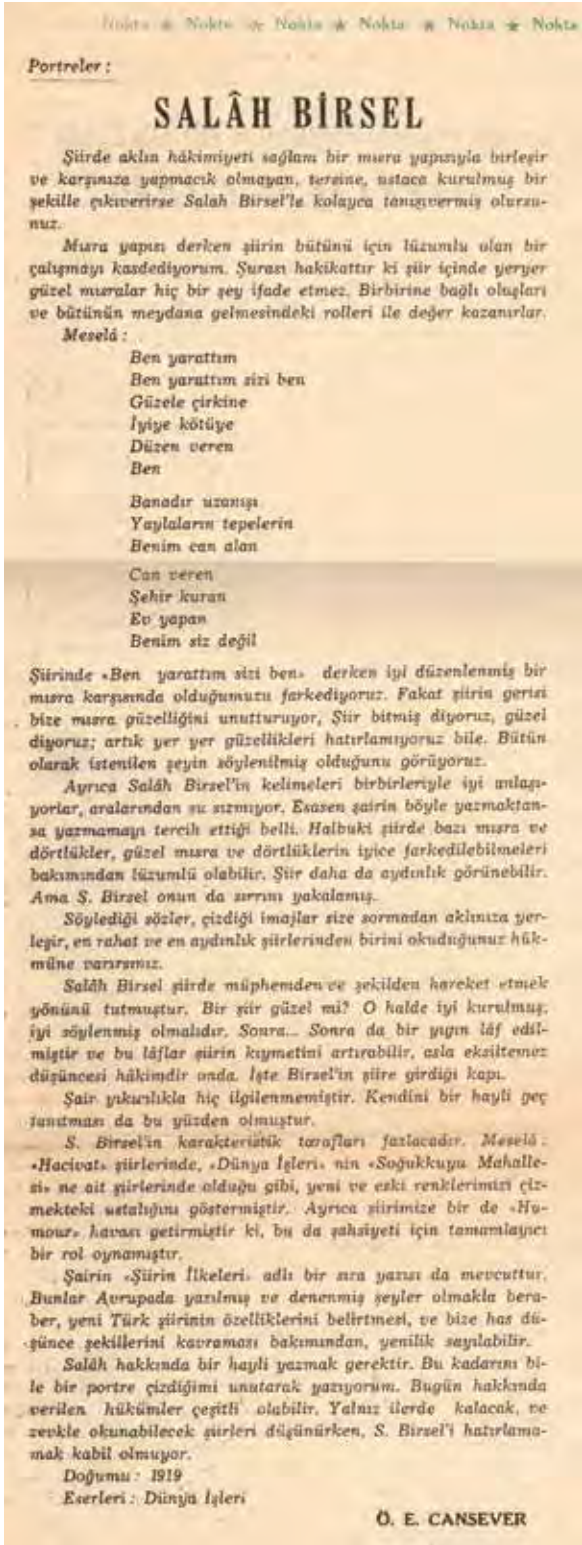
EDİP CANSEVER

Sözlerime Salâh Birsel’in bir sözüyle başlamak istiyorum. 1947’lerde, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle diyordu Birsel: “Bugünün şairi tabiat karşısında bir sanat adamından çok bir filozofun tavrını takınmaya doğru gidiyor.” Bence bu düşüncesini başlangıçtan günümüze dek, şiirlerinde olsun, dünyalarında olsun, sevecenlikle uyguladı Salâh Birsel. Şiir serüveninin daha ilk yıllarında yakaladığı ‘humour’u hem dışa hem de kendine yöneltmeyi başarıyla sürdürdü. Yaşamını, yaşamının içindeki devinimleri ve çelişkileri ince bir zekâ ile serpiştirdi şiirine. Taşlamalarında kendini de koydu karşısına, başkalarına güldüyse kendine de güldü. Kışoğlunun güçlü güçsüz yanlarını sergilerken kendini dışarda bırakmadı. Onun için de kendi şiirsel heykelini yonta yonta, yalın, benzersiz, buruk bir görünüm yarattı.

Şu özelliğini hemen belirtmek isterim ki, mizah, yergi, ince alay, taşlama, humour öğelerine karşın, bir sis gibi, güz bahçelerinde, yol kenarlarında yakılan yaprakların yavaştan tüten dumanları gibi bir hüznün, hatta zaman zaman bir üzümlülük tüter şiirlerinde. Gizem, büyü ya da tersine, bir sert söyleyişle yakalanmış abartılı sese rastlanamaz Salâh Birsel’de. O, nasılsa öyle olmayı, estetik planda dile getiren bir şairdir. Bu yüzden olacak, şiirlerinde sanki’lere, gibi’lere pek yer vermediği dikkatten kaçmaz.

* Edip Cansever’in 29 Mart 1980 günü Taksim’de Atatürk Kültür Merkezi’nde *Sanat İnsanları: 5* adı altında Salâh Birsel için yapılan anma toplantısındaki konuşması.

(Aydınlanmanın Işığında *Sanat İnsanlarımız II: Salâh Birsel*, Hazırlayan: Feridun Andaç, İde Yayınları, İstanbul, Şubat 1997, s. 25-30.)



Güzin'in Sonraki Yılları

Koltuğuna gömülür de Güzin
Derdi ki ihtiyarlıktır önüm
Beni yalnız bırakacaklar ah
Yakında bütün âşıklarım

Kızım sen bilmezsin
Dillere destandım ben eskiden
Benim gönlümü saran çılgınlıklardı
Erkeklerin gönlünü saran ben

Abdülhâk Hâmid'i vardı ya Fatmanımın
Benim de vardı Salâh Bîrsel'im
İnce olur zeki olur ya ker kadın gençliğinde
Ben de beyazdım uyanıktım güzelim

Ah ah ben evvelleri
Dağda büyümüş fidan gibiydim
Bir rüzgâr esmiye görsün
Tomurcuklanır çiçeklenirdim

Ama şimdi şu koltukta
Bir isteksizliktir bitiren içimi
Saçlarımı şöyle kaldırıyorum ya
Kaldırmasam da olur hani

Nasıl değişti erkeklerin hâli
Anlayamadım kızım
Artık Salâh Bîrsel bile geçmez
Penceremden sanırım

Salâh Bîrsel, *Dünya İşleri*'nde, *Hacivat'ın Karısı*'nda açıkça bir özeleştiriye kaydıysa da, giderek bu tutumunu yürek atışlarından gelen seslerle vurguladı. Ase'ste, *Kikirikname*'de böyle oldu. *Haydar Haydar*'da ise, duygu ve düşüncelerini –isterseniz filozofça tavrını diyelim– daha bir soyutlayarak renklendirdi. Özellikle *Haydar Haydar*'da, klasik resmi iyi bilen ama nonfigüratif resim yapan usta bir ressam gibi kullandı paletini.

Salâh Bîrsel'in Son Maceraları

Oysa şu şiir görüldüğünden de kısadır
Masanın üstünden sarkan göz kızıdır
Puselik makamında bir nağme sazındır
Salâh Bîrsel ofeder besbelli mahzundur
Bir yol iki kalp arasında uzundur
Oysa şu şiir görüldüğünden de kısadır

Oysa âşıkları ağlamaklı kılan tasadır
Kız pencerede oğlan pencereden uzaktır
Bir lâf atsın hani yok mu yasaktır
Al götür beni yârin dudağına deyen bardaktır
Bu durum iflâh etmez gayri muhakkaktır
Oysa odayı dolaşılmaz hâle koyan masadır

Şiirde ses gibi, renk gibi öğeler nasıl bir kullanım değeri taşıyorsa, bence çizgilerden, kitlelerden, yüzeylerden de söz edilebilir. Bîrsel'de çizgi, daha çok bir karikatür niteliğindedir. Kitleyse, ilk çağ Yunan Heykelleri gibi biraz çarpıtılmış, süsten arınmış bir güzellik taşır. Kimi zaman da bir sahne dekoru çizer bize Salâh Bîrsel.

Hacivat'ın Evi

HACİVAT'ın evi
Köşede ufaraktan
Bir tüfek atımı duraktan
Kapı pencere elekten
Döşemeler zemberekten
Dökülmekten
Sökülmekten
İncelmiş süprülmekten

Görüldüğü gibi perde açılmış, Haciva'nın Evi en ince ayrıntılarıyla çizilivermiştir.

Bîrsel'in şiiri deyince, nedense hep Daumier takılır usuma. Kişileri, bu usta ressam ve yontucunun kişilerini andırır sanki. Ayrıca Daumier'nin 4.000 kadar karikatür yaptığını da unutmamalı. Bir koşutluk kurarsak, Bîrsel yazmasaydı da çizseydi, bir Daumier-Bîrsel yakınlığından söz edebilirdik sanırım.

Öfkesini gülümseme olgunluğuyla törpüler Salâh Bîrsel. Başta da değindiğimiz gibi, o filozof tavrını her zaman sürükler yedeğinde. BEN eksendir daima. Ben diye konuşur, ben diye gözlemler, ben diye yorumlar, ben diye kurar mısra-



1947 yılbaşında Asmalımescit'teki Elit Kahvesi'nde genç edebiyatçılarla *Yedigün* dergisi için Sait Faik'in yaptığı bir toplantı.

Soldan sağa: Sait Faik, Behçet Necatigil, Naim Tiralı, Salâh Bırsel, İskender Fikret Akdora, Oktay Abal, Cemil Meriç, Kenan Harun, Fahir Onger.

larını. Güzin üstüne yazdığı şiirlerde bile Güzin'i kendi hayal dünyasındaki gibi, yani isteğince konuşturmaktan vazgeçemez.

Nedense doğaya pek yüz vermez Salâh Bırsel. Doğasal sözcüklerle yetinmeyi seçer. Diyebilirim ki, doğa bir eşyadır onun şiirinde, nesneleşmiş bir oluşumdur.

İnsanlar Hayvanlar Bitkiler

Biz dağ eteği orman kenarı su başında şehir kuran
Biz denizde kaptan
Ovada çiftçi
Şehirde işçi olan

Biz otomobil yürüten
Toprak süren
Alış-veriş yapan
Biz balıkçı biz kayıkçı
Biz gülen biz ağlayan biz çıldıran
Bizim her yeni günle geçer elimize
Altın
Buğday
Liman

Aslında büyük kentlerin terzisi gibidir Salâh Bırsel. Biçer, diker, söker durmadan. Yeter ki elindeki iş kıvamını bulsun. Mısra işçiliği, biçim özeni araç değil, amaçtır onda. Şiirinin bütünsel yapısını oluşturan öğeler saydamdır, kurnazca yan yana getirilmemişlerdir. Zihnimiz ilk okuyuşta sindirir, özümlemeleri. Çünkü bu saydamlık cam kırıkları gibi parça parça değil, görkemli bir vitray tadındadır.

Apollinaire

Bana Paris'ten haber geldi
Dostlardan biri orada yerleşmiş
Bütün gün bir meyhanede
Picasso'yla içiyormuş

On altısında bir midinet
Oynaşmış şimdiden
Kızcağızla her akşam
Metroda öpüşüyormuş

Zannımca abayı da yakmış
Jacqueline François'ya
Bir şarkı duymuyor mu
Hüngür hüngür ağlıyormuş

Gelen habere bakılırsa
Dostum serseriliğe de başlamış
Ne derler ona Pigal'de
Boyuna bıçaklanıyormuş

Ben de Paris'te olsam bıçaklanırdım
Şaşırdım yürüyüşümü
Mirabeau Köprüsünü Apollinaire'in
Etoile meydanında sanırdım

Şiirde yalınlık, ancak olgunluk çağlarında varılan, sayısız deneylerden geçmiş olmanın sonucudur. Çünkü yalınlık gereksiz süsleri kovar. Süs, şiiri çirkinleştiren bir çeşit yazınsal makyajdır. Şu da var ki, yalınlığın bir yanı usta işi şiirse, bir yanı da basitliktir, kolaycılıktır. Salâh Bırsel bu yalınlığı dengede tutmasını bilen seçkin şairlerimizdendir.

Tavır alma, sözsel jest, şiirin içeriğinden önce, Birsel’in bildiğimiz ya da bilmediğimiz kimliğini düşündürür bize. Yani şiirin özüne varmadan hemen önce, şairin kimliği diyebileceğimiz bir ön duraktan geçmek zorunda kalırız. Ancak kendisiyle tanıştıktan sonradır ki, yolumuza devam edebiliriz. Belki bu saptamada, Birsel’i yakından tanımış olmanın da bir etkisi bulunabilir.

Salâh Birsel’in bir özelliği de, “şiirde cesaret” dediğimiz atılımı başarıyla uygulamasıdır. Bunu, şiirinin daha çok rastlantı bölgelerinde gerçekleştirir. *Haydar Haydar* kitabı baştan sona cesaretli sıçramalarla doludur. Cesaret, bir bakıma özgünlüğün yapı taşlarından biridir. Birsel için yalnızca, “özgün bir şairdir” deyip geçemeyiz elbette. Kolektif şiir ortamından sıyrılmayı başarmış her şair özgündür çünkü. Ama Birsel’de cesaret bir huydur sanki, daha doğrusu bir mizaçtır.

Salâh Birsel’in şiirlerinde zekâ ağır basar. Fikir gelgitleri açıktır, dolaysızdır. Rastlantıyla bilinç yan yanadır onda, iç içedir.

Pineklemeye Çağrı

Duralım efendiler biraz
Koşmalıyım öyle delice
Yormıyalım kalbimizi
Katmerlendirip gerdanımızı
Oturalım efendiler biraz

İsteyen dikilsin gönlünce
Çökelim biz yere şöyle bir
Açalım ağzımızı ilkin
Gerelim omuzlarımızı sonra
Giderek bayılıp gözlerimizi
Esneyelim efendiler biraz

Aldırmayalım öyle üç beşe
Yayalım göbeğimizi iyice
Dönelim sırtımızı işe akla
Acıyan çıkmaz sonra halimize
Vakitken çocuklar büyükler henüz
Pinekleyelim pinekleyelim
Horlayalım efendiler biraz

Birsel’in düzyazılarına değinecek değilim. Ancak önemli bulduğum bir noktayı belirtmek isterim. Birsel’in düzyazıları, özellikle son yıllardaki yoğun çalışmaları,

bence şiirine de ışık tutmaktadır. Düzyazıları ise şiirinin bir uzantısıdır sanki. Diyeceğim düzyazılarıyla şiirleri arasındaki diyalektik işlerlik, onu bir bütün olarak kavramamızı kolaylaştırmaktadır.

Meyhane

Ozan André Chénier’yi
İkiye böldüğünden ben giyotin
Kurum satıyorsa meydanlarında Paris’in
Ozan kardeş hadi hop
Sen de uzat boynunu
Eş dost akraba beklemesin

Hadi hop sayın cellâtlar da
Kavuşsun erkenden çoluk çocuğuna
Tarihten anlaşıldığına göre
Sırası suyu yok bu işin
Sokaktan el ayak çekildi mi
Sen de tırt sepete

Ozan kardeş hele hele
Sepete düştükten sonra da
Tut ki sakallarını öyle dipten
Genç sıska dul ihtiyar
Tümü meraklı yurttaşların
Tıraşlı bir baş görsün

Hadi kuzular da meyhaneye

Birsel’in şiiri üzerine çok şeyler söylenebilir. Ben yalnızca bazı yönlerine değinmekle yetindim. Değindiğim noktalar yanlış da olsa doğrularının çağrışımını taşıyabilir. Son yıllarda şiirlerine rastlayamıyoruz. Belki yazıyordur da yayımlamıyordur. Belki de, kim bilir, denemelerinin bir köşesinde dinlendiriyordur onları. Dileğim bu dinlencenin bir an önce sona ermesidir.

EBUBEKİR EROĞLU

Yüreğimde Yeditepe

içimde çınlayışı yedi tepenin
 boş boş oturmayı sezgili kılıyor
 bakımsız kalmış, sevimli parkta
 edirnekapı, yavuzselim, fatih,
 siz deyin mihrimah, süleymaniye, çapa
 bayazıt'tan çemberlitaşa doğru yürürken
 iyice saklanmış nuruosmaniye
 çocukluk hâleriyle kaynaşmış hafızada
 yolculuğun kuşatması devam ediyor
 topkapı deniz cihetinden görünüyor
 içinde yaşanmış binalar yeterince yıpranmış
 gölgeye boğulmadan kurumuş bahçesinde
 çiy tutacak birkaç dal kalmış
 yüreğimde gömülü yeditepe'de

İZZET GÖLDELİ

Longoz

köklerde kalmış
 pas tutan anı
 gövde, dallar habersiz
 çoğalmış
 alingan yapraklar
 kılcallardan geçen yok
 savrulur, susar
 longozun belleği
 azalır
 yaprakları yanyana getiren heves
 sırtkan, yapışkan sesler
 balçık
 ezik mavi şişeler
 öze yerleşir
 burdayız
 kırık kanatlı avuntular
 üşürüz
 geceyle
 soğur
 birbirine hayat veren eller
 çekilir derinlere sevgi
 dibe çöker
 seslen
 seslen
 seslen
 dönemez

SALİH BOLAT

“Sen” İçin İki Şiir

Hazır mısın?

sen, kederli adamların yüklediği gemi
limanda geceyi bekleyen, hazır mısın
denizin düşlerini yorumlamaya?

sen, inşaat için kalıp hazırlayan usta
ağzından bir çiviye düşüren
hazır mısın boşluktan bir ev yapmaya?

sen, yol ortasındaki su birikintisi
dünkü yağmurun oluşturduğu
hazır mısın bulutuna geri dönmeye?

sen, yaralının koluna sarılan bandaj
acil servise yatan
hazır mısın kanın sesini yükseltmeye?

Ellerinin Kıyısında

ayrılıyorum ellerinin kıyısından
senin düşüncelerime ayarlı güneş
sessizce sıyrılıyor kınından
biçmek için bırakıp gideceğim karanlığı.

bu yaz şafağında uykudan uyanırken
sanki bir su kaynağından kaldırıyorsun başını
görmek istemediğin şeylere
uzun süre kapanmış gözlerinle
birbirine geçmiş, artık çözülen kirpiklerinle.

mısır tarlasından gelen rüzgârın
bırakıp gittiği kokuyla kokuyorsun
biraz yaban hayvanı, biraz ot ve yağmur
bakışlarımı alıp kendininki yapıyorsun.

kırların umutsuzluğunu tekrarlıyor bir kelebek
kiraz sepetinin üstünde vızıldayan arı
özür diliyor bizden
ellerinin kıyısına döneceğim yine
gözlerinin yanında uyuyacağım.

MUZAFFER KALE

Konuşan İdris

Benim adım İdris iğneyle ipliğin
peşinden giderim benim peşimden gelir
işlemeli bir dünya,
içinde yapraklar çiçekler dönmektedir
ben düşte gibiyimdir ama gerçek bende böyledir.

Her gün derim ki yarın başka bir gün olacak
yarın başka bir gün olacak,
kusursuz büyüyecek
büyüyecek olan, aynı
aşk gibi gelişecek.

Ben daha başka bir şey anlıyorum artık
akşamlardan
bir daha geri dönmeyecek gibi,
geri dönüp
aynı sonsuz ufka bakmayacak gibi...

Göç duygusuyla hareket edenin aklında
açılır-kapanır bir harita vardır
açılınca Asya-Afrika
kapanınca karla kaplı kuzeylerde dans eden ışıklar vardır.

Sesleri toplanım kalemimle
seslerin içinde benim olanlar vardır
senin olanlar vardır ve daha niceleri
birikir bir yerde
cümle olur,
cümle, benim adım İdris, diye başlar.

METİN CELÂL

“Her hikâyenin iki yorumu vardır”

solduğumun resmiydi bakışındaki yalınlık
gözlerimi senden alamadım
ezildi dişlerinin arasında gece
dokundun sabahın buğusuna

kapılıp kendi olmanın kolaylığına
öldürdün hayatı yüzlerce kez
kalmadı tesellisi yalnız günlerinin
kıyamadın belleğinde biriken harflere

sıgmaz bedeninin artık hiçbir tenin inceliğine
bilemezsin yüzünün hangi renkte karar kıldığını
çünkü hiç seyretmedin suretini sulara
bıraktın geleceği, bana döndün

şehvetine şefkat katıp baktın
bir çölü kentten ayıran huzurla
kendimden korktum
sana ait olamamaktan

eylül 2012

MELİH ELHAN

siz nasıl bilmezsiniz?

nermin'e, sevim'e, suna'ya

ev benzedi mi böyle,
gidenler olunca çok
kalanlardan.
kitaplar olabilir mi
bırakmış kendini,
parmağını çevirmeyince sayfalar.
sırtından iniyormuş
çivi lekeli duvarların
resimler.
bir kumrusu daha uçtu
diyedir bunlar balkonundan.
hâlâ duyuluyor mu tıkırtısı?
hangi odadan?
iplik mi dolaşan,
iğnenin peşinde boşuna.
kumaşları tutmaz oldu dikişini
ne zamandır.
ya aynaya ne demeli
gösteriyor yalnızca kendini.

müsait değilsiniz mi artık
annemler size gelemeyecek

OSMAN ÖZÇAKAR

Sessizlik*

size gelmişim zor
misafir odalarınıza zor
mobilyalar, manzaralı pencereler, perdeler
eğreti demsiz çaylar
nasılsınızlar zor

sessizliğimizi bir peçeteye buruşturup oraya bırakıyorum
gece kullanırsınız
siz kullanmazsanız ev kullanır
sabah zaten karşılaşmalarınız kullanır
biliyorsunuz bütün bir gün sizi kullanır
merdivenden çıkmayı sevmezken inmeyi seviyoruz
bunu siz sevmeseniz de ceketleriniz kullanır
ayakkaplarınız kullanır

size ödünç verilenleri dönmek için kullanırsınız
size sahip verilenleri dönmek için kullanırsınız
aslı matematik üstünlükler bunlar
ve üslü kemiyetler ve
azalan hikâyeler
seç al topla içinden bahçeler gibi
zor sorulu bahçe bunlar

en sonunda zilleri kullanırsınız, anahtarları kullanırsınız
sarhoş olmak için diplediğiniz bardağı
dudak kenarından taşan damlaları
bıraktığım peçeteyi alır siler
oraya yavaşça bırakırsınız

* Bergman

SENEM GÖKEL

Ateşin

Saklanacağım bir kök buldum.
İki amacımı güdüyorum orada:
Anneni yaşatmak için, duayla bakıyorum bir çiçeğe
ve koruyorum
 kömürleşen parmaklarımdan geri kalanı.
Yine de merak ediyorum nasılsın diye

Ölmeyi ve kalmayı sorgularken
Daha da boşalıyor yürüdüğüm kaldırım;
ağacıma sessizce ağlayıp uykuya dalarken buluyorum kendimi.

Sıcacık ve erişilmez doğuyor Yeni Gün:

Bir ısırick daha alıyorum cesaret payından
Çatımı anneme rağmen kurmaya gidiyorum
ve hâlâ onun, eşi bulunmayan, yemeğiyle büyüyorum.

ALPER BEŞE

Oğlum İçin Gazel

Büyü de baban sana büyü de büyü

Gülten Akın

ateş içindesin uzak
dağların sağırlığını göğsümün
ılıman iklimini duy ufak
ellerin yıkarken ay ışığını
soluğun tutsun diye evreni ak
sakallı ozanların sesiyle ovdum
bin yılları yansıtan yumuşak
teninin aynasını uykudayken sen
saçının biçimini aldım kaçamak
buklelerinin arasına sızarken
kokunu duydum nice taze ırmak
yakasına bir avuç kekeme taş
taşımakla geçerken ömrüm kurak
gençliğimi attım üstümden kızgın
hayvanları sağaltmaya durdum çıplak
otlaklarında yenilmiş şairlerin
gülüşünle çıktım sonra ovalara toprak
nasıl öğrenirse kökü içinde yaşatmayı
büyümenin sancısını gördüm öyle parlak
gözlerinde açarken tomurcuğu yarınların

TUĞRUL TANYOL

Bir Rastlantıyı Zar Niyetine Atmak

Hüseyin Sönmez’in “Unutur Sular Beni” başlıklı şiirini ilk kez okuduğumda irkiliverdiğimi anımsıyorum. Sanırım lise öğretmeni Erkan Kantarcı paylaşmıştı bu şiiri Facebook’ta. 16-17 yaşındaki bir gencin bu dizeleri yazmış olması beni şaşkınlığa sürüklemişti.

Dize kurmayı bilen, yaratıcı imgelere sahip, diline hakim bu lise öğrencisi içimde garip bir heyecan yaratmıştı.

Güzel başlayan, gelişen ve biten şiirde beni en başta çarpan dize şu olmuştu:

bir çarmıh çıkıyor bedenime çiviliyor beni

Bu dizeyi okumamış olsaydım, belki de hızla geçip gidecektim. Sonra şiiri bir daha baştan okudum ve buluşun rastlantısal olmadığını fark ettim. Daha ilk dize:

bir dalgıç dikkatim bu kayalıklarda

ve şunlar:

bense orta çağdan umduğunu bulamamış bir vitray gibi

parçalanıyorum kendi içime

Beni bilenler, kolay bir beğeniye sahip olmadığımı bilirler. Yeni bir şairi, şiiri okuduğumda heyecan duyamıyorsam, yazarın da heyecana sahip olmadığını düşünürüm. Bu nedenle yıllar içinde genç şairleri desteklemede pek istekli olamadım. Beğenmeye başladıklarımın da başlangıçlarını kaçırmıştım. Oysa adı hiç duyulmamış birini keşfetmek güzel bir şiir yazmış olmak kadar heyecanlandırıyor insanı.

Peki bu şiir bir rastlantı olabilir miydi? Pekâlâ olabilirdi.

Birden aklıma *Poetika*’yı çıkardığımız günlerde postadan çıkan üç şiir geliverdi. İzmir’den bir lise öğrencisi yollamıştı. Gerek ben, gerek Mehmet Müfit, gerekse Metin Celâl şaşkınlık ve heyecan içinde bir sonraki sayıda yayımlamıştık şiirleri. Sonra ne oldu? Hiçbir şey. Bir daha o gencin adını duymadık.

YKY’de, *kitap-lık* için şiir seçerken ve sıkıntı içinde birbirinden kötü yazılmış kâğıt yığınlarına bakarken kalın dosyanın içinde birkaç şiir sanki kendilerini

birden dışarı fırlatmışlardı. Mustafa Altay Sönmez (ilginç! şimdi fark ediyorum isim benzerliğini) adlı Robert Kolej öğrencisi bir gençti. Hemen yayımladık şiirleri. Delişmen, vurucu buluşlara sahipti. Ne var ki benim beklediğim yere gelmedi. Mesleğine şiirden daha çok önem verdi sanki. Oysa şiir yarım zamanlı yapılmaz; egoist ve kıskanç bir biçimde sizi yalnızca kendisine ister.

Şimdi nasıl oldu anımsamıyorum, bir biçimde Hüseyin’in benimle ilişkiye geçmesini ve yazdığı her şeyi bana göndermesini sağladım. Bu kez emin olmak istiyordum. Bir süre karşılıklı yazıştık, sonra Hüseyin üniversite eğitimi için İstanbul’a geldi. Birkaç kez buluştuk, kimi şiirlerin üzerinden birlikte geçtik. Hatalarını gördü, düzeltti, yeniden yolladı. Bütün bu süre içinde ondaki yayımlanma isteğini bastırdım. En az on, on beşten fazla bitmiş şiir görmek istiyordum.

Ne demişti Mallarmé? “Bir zar atışı rastlantıyı asla yok etmeyecek.”

Ben bir zar değil, bir rastlantı atıyorum ortaya.

Nisan 2019

HÜSEYİN SÖNMEZ

Unutur Sular Beni

bir dalgıç dikkatim bu kayalıklarda
hiçbir yere gül dikemiyorum ellerimden başka
bu sabah da sesimdeki aklığı büyütüyorum
gün çıplak bir küfür gibi ekleniyor dilime
bense orta çağdan umduğunu bulamamış bir vitray gibi
parçalanıyorum kendi içime

aynalar da kırılır insan olmaktan
hadi yazın mahkemesinde sınayın kendinizi
bu şehrin ölüsüne özeniyor yüzüm
nedenini bilmediğim şeylerin gölgesinde boğuluyorum
bir çarmıh çıkıyor bedenime çiviliyor beni

ne kadar çok yürüyorum ama yine de uzuyor yol
büyüdükçe küçülen sesimin de bir sabrı var
benim bir yüzüm vardı ürkek şarkılardan yapılı
derin uçurumlara fırlatıyorum çığlığımı

beni doğrulayacak şey ne
yönü bilinmeyen bir trenin biletini saklamak mı
unutmuşum bir şarkıyla akşamüstü olmayı
öğrenmişim binlerce yöne parçalanmayı
şimdi çatlağında unutur sular beni

Yalan

bu acıyı geç
bir an önce sesimizin unutulmadığı bir nehre varalım
şarkılar ölü ruhları geceye çağırıyor
saçlarımda unutulmuş bir gök gibi duruyor yaz

beni yanlış şarkıların durağına gönderdiler
doğuyorum
tanrı ölümü diyor bana

ellerime seküler tapınaklar çiziyorum
yaralı bir kuşun kanadıyla keşfediyorum
sevdiğim kadına dökülen suları

gidiyorum topluyorum neyim varsa
önce ellerimi
çünkü acıya direnemiyorlar
yaşadığım sokağı okyanusa itiyorum

durdum hiçbir şey çarpıyor bana
ben de büyübilirdim inanmasaydım yağmura
bu dize kadar yalan her şey!

Nyks'e Çağrı

Ilık haykırışlar, beni geceye çağıran
ne zaman akşama dönsem ellerim kanıyor

sevincini körpe masallarda unuttu bir çocuk
dağın ölüye yorgan olduğu yerde duruyorsunuz hepiniz
benimse koparıldığı yerde kaybolmuş bir çiçeği öpesim var

gece!
bana ağaçların dilini
unutulmuş tekneler gibi beklemeyi öğret
çünkü bütün sevişmeler alnımda küfre dönüşüyor
dudağım bir çocuğu yaralıyor yok yere

sesimin kıyısına biriken gece!
utangaç bakışların arasına sız ve
çocukların peşi sıra gelen ölümü kovalamaya git
kalbimdeki karanlığı günün ışıyla delirt

Yaşım Küçük

yaşım küçük
bir uçurumu konuşuyorum
gecenin derime döküldüğünü biliyorum
yaşanılan günlerin
yatağımda biriktiğini de

(henüz ellerin kanamıyorken
rüzgârın saçlarını nasıl okşadığını öğrenmelisin)

şimdi elim kanıyor ve benzemiyorum hiçbir güle
bana kendi rüzgârınla gel acıyı dudağımdan ayır
üstünde kuşları çoğaltan bir nehri dene
aramızda akmaya zamanı yok azgın suların

birden gündüz oluyor
ellerimi gecenin saçlarını okşarken buluyorum
hiç büyümemişim
bir nehir aktığında yorulduğumu düşünüyorum

BÂKİ ASİLTÜRK - MEHMET CAN DOĞAN

Diyalojik Okuma:

Hayhuy

BÂKİ ASİLTÜRK: İlk kitabı *Ters Düşünce*'yi 2005'te çıkaran Elif Sofya, *Düzensiz* (2010) ve *Dik Âlâ* (2014) adlı yapıtlarının ardından yeni şiirlerini *Hayhuy* (2019) adı altında yayımladı. Ortalama beşer yıllık aralara dayanan yayın periyodu Elif Sofya'nın yapıt üzerinde çalışan, şiiri aceleye getirmeyen bir şair olduğunu düşündürüyor ilk elde. İçerik çözümlemesine bakıldığında daha yakından görülmekle beraber sadece kitap adlarından yola çıkıldığında bile aykırı ve dikey bir bakış kendini gösteriyor. Elif Sofya ters olanın, düzensiz ve karışık olanın içinden konuşuyor.

MEHMET CAN DOĞAN: Elif Sofya'nın şiirine kitap adlarını gösterge olarak girdiğin için ben de oradan sürdürüyüm. *Ters Düşünce*'yi, hem bir şeylere uymamak (ters düşmek) hem de karşıt düşünce olarak algıladım. Buradan beliren uyumsuzluk ve karşıtlık, *Düzensiz*'de genel bakışla değerlendirildiğinde olumsuz bir sıfat daha kazandı. *Dik Âlâ* da bu tutumu, "burnunun dikine gitmek" deyiminin imlediği anlamda yeni bir davranışla pekiştirdi. Son kitabı *Hayhuy*, sözcüğün düz anlamıyla alındığında, "boş ve sonuçsuz çaba"yı belirginleştirdi. *Hayhuy*, dünyanın hayhuyuna kapılmak diye düşünüldüğünde boş bir işle uğraşıldığını çağrıştırıyor. Ama Elif Sofya bu adla tutumunu değil, dünyayı bu hale getiren zihniyeti boşa çıkarıyor; böylece şiirsel söylemi daha bir doğrulanmış oluyor.

BÂKİ ASİLTÜRK: *Hayhuy*'un bu anlamda öncekileri sürdürüp tamamlayan bir yapıt olduğu söylenebilir. Kitabı hiç ara vermeden bir oturuşta okudum çünkü Sofya'nın bütünlüklü yapıta önem verdiğini bilenlerdenim. *Ters Düşünce* çıktığında kaleme aldığım yazıda da değinmiştim buna. Bazı şiir kitapları tek tek metinler üzerinden de okunabilir ama Sofya'ninkiler bütünlüklü bir bakışla okunduğunda öze inmek daha bir sağlamlaşıyor. İlk kitaptaki "Fedor" bu kitapta da bağlayıcı, bütünleştirici bir düğüm olarak karşımıza çıkıyor. *Hayhuy*'da ilk şiirlerden itibaren dikkatimi çeken, gündelik hayatın karmaşasından yola çıkan bir şairin varlığı oldu. Evet, oradan yola çıkan ama orada kalmayıp büyük resme bakmayı da bilen bir şair... Birey ve toplum, şair birey ve çevre, yazan kişinin duyarlılığı ve



Elif Sofya

geniş çerçevede olan biten kitaptaki şiirlerin homojenliğini, paralellliğini sağlıyor. Paralellik, gitgide kesişme noktalarına ulaşıyor ve asıl şiir oralarda beliriyor. Son tahlilde, "insan"a, "hayvan"a, "doğa"ya, "varlık"a dair ne varsa erdem ve vicdanın ortak paydasında buluşuyor. "Defterlerin Dürülmesi Üzerine"deki şu dizeler: "Defterlerin dürülmesi üzerine / Okulların sınıfların yığılması / çocukluğun üzerine" (s. 15). Yahut "Yüzleşme"deki özgürlük vurgusu: "Bak dünya ne güzel oluyor / Toprakta tahakküm / hayvanda eyer kalkınca" (s. 47) bu gözle okunmalı.

MEHMET CAN DOĞAN: Bana öyle geliyor ki poetik tutumunu oluşturan şairler, kitabın yapısal bütünlüğünü teknik olarak değil, varoluşsal olarak belirliyor. *Hayhuy*'da Elif Sofya, poetik tutumu belirmiş bir şair olduğunu hem duyusuyla hem de söyleyişle güçlü bir biçimde gösteriyor. Bir derdi ve bu derdin dermanını diyemesem de kaynağını sergiliyor ki bu çaba, pekâlâ bir öneri olarak değerlendirilebilir. Elbette, kitabın kurulması noktasında dikkat çektiğin "Fedor" figürünün özel bir yeri. Bu figür, *Ters Düşünce*'de varlık bulmuştu.

BÂKİ ASİLTÜRK: Evet, bir çeşit düğüm gibi; bağlıyor ve bir arada tutuyor.

MEHMET CAN DOĞAN: Şimdi, yeniden belirmesi, şairin bütünlüklü algısının işareti. Sofya, anlatımcı şiire uzak bir şair. Ama "Fedor" figürü, dramatik bir

söyleyişi akla getiriyor. Bununla birlikte, hem *Ters Düşünce*'de hem de *Hayhuy*'da sadece alan açıcı bir kanal olarak kullanılması, onun iç konuşmayı genişleten ve bu haliyle şairin önerisini görünür kılan bir işlev üstlendiğini düşündürüyor. Dağlarca'nın *Çakır'ın Destanı*'ndaki her bir şiiri açış sözlerini hatırlatıyor Fedor kimliği. Fedor, Sofya'nın şiirinin kılcal damarı olduğu kadar şiiri söyleyen öznenin de ideali olarak canlanıyor. Dikkat çektiğin “payda”, Fedor'un dünyasından başka bir şey değil, bana kalırsa. Şairin önerisini belirginleştiren bir kimlik, bir seslenme, sesinin yankısını duyurabilmek için var edilmiş bir boşluk sanki. Bir boşluğu dinlemek diyebilirim *Hayhuy*'a.

BÂKİ ASİLTÜRK: Dinlemeye, bakma ve düşünmeyi de ekleyebiliriz gibi... Zira şairin yaşam deneyimleri hem içerik hem de biçim olarak parçaları bütünleştirip olgunlaştırıyor. “*Yatağında yaşlanan suların / İrmaktan gövdesini geçtim / Kararmasını saçlarımdaki ilk beyaz telin / Bekleyecek yaşı geldim*” (s. 30) Ritmin akışkanlığı, bir yandan zamanın ritmik akışını duyumsatıyor, bir yandan da metne sesle dokunmayı sağlıyor.

MEHMET CAN DOĞAN: Bu da bütünlüklü kavrayışla, benim poetik tutum dediğim durumla ilgili. Elif Sofya, durulmuş bir bilinçle öfkeli bir şiir yazıyor; müdahale etmek niyeti hissediliyor şiirlerinde; kötülüğü, zulmü, kıyımı, yıkımı gösterek başka türlü de olabileceğini söylüyor. Bütün yıkıcılığına rağmen Sofya'nın şiirinin umudu saklı tutan bir şiir olduğunu düşünüyorum. Vazgeçmemiş, didişen, mücadeleci bir şiir. “Ritmik akışkanlık”, bu tavrından kaynaklanıyor sanki. Tam da bu noktada, onun şiirinin dil tasarrufu ve söyleyişte uçlara gitmeyişi dikkati çekiyor. “Devlet”le -ki bu devlet, şu veya öteki devleti değil toplumsal bir örgütlenme ve iktidar biçimini imliyor- bu denli çatışmalı bir şiirin atonal bir söyleyişe ve dilsel sapmalara yönelmesi beklenirken sesi gözetmesi ve imaj düzeyinde dile inanması şaşırtıcı değil mi?

BÂKİ ASİLTÜRK: İlginç bir noktaya geldik; tam benim işaret edeceğimi sen göstermiş oldun. *Hayhuy*'daki hoş ses arayışları, keşifleri bir okur olarak bana şiir estetiğinin bir tarafının seste olduğunu tekrar düşündürdü doğrusu. Kitabı henüz okumamış olanlar yanlış anlamasın; burada şiiri sesle var etmeye çalışan, ritmi önceleyen bir şairlikten söz etmiyoruz. Esasında aritmik bir yapısı var kitabın; “kendi kendine eğleniyormuş gibi lastikli” bir dil söz konusu. Ne var ki, bazı şiirlerde adeta doğallıkla önümüze çıkan ses eşleşmeleri, ritmik keşifler farklı bir tat bırakıyor. Hatta bazı yerlerde düpedüz tınısal bir yaklaşım belirliyor: “*Ay burcuna çıkamadan / Eğilmeden ayılmadan / Kuş ağzını doyurmadan / Bir düğümü çözmek için*” (s. 37)

MEHMET CAN DOĞAN: Buradan, içerik yönelişlerine bakalım tekrar istersen... Elif Sofya, insanı *tarihsizleştirmek* istiyor. Şiirlerindeki tarihin kötülüğüne ilişkin vurgu, elbette doğanın ve insanın katlini belirginleştirmek niyetine matuf. Bu, yine poetik tutumu güçlendiren bir söyleyiş özelliğini hazırlıyor. Dikkatinden kaçmamıştır eminim; Sofya'nın şiiri, *tarihsiz* bir şiirdir. Kan ve kıymdan ibaret tarihe göndermede bulunmaz, mitoloji de kaynakları arasında yer almaz. *Hayhuy*'da Sisifos mitine ilişkin bir gönderme var ama bu da bir istisna. Sofya, *kültürel değer* denebilecek öğelerden sadece dille ilişki içinde; bu da kaçınılmaz bir ilişkidir. Yeni bir kültürel paradigma önerdiği söylenebilir. Bu paradigma, doğayı kaynak olarak görür. Referanslı konuşacağım ama karşılığının ne olduğu konusunda kuşkuluyum: Sofya, Miletoslu Thales mektebinin talebesi gibi geliyor bana.

BÂKİ ASİLTÜRK: Haklısın... Doğayla iç içe bir yaşamın özünden doğan doğa felsefesinin ilk parıltılarını insanoğluna sunan Thales'i bu bağlamda *Hayhuy*'un yanında anmak ilginç ve doğru bir keşif. “Her şeyin özü sudur” diyen filozoftan yüzyıllar sonra şairin “*Ve suların debdebesi, debisi / Birbirine karışıyor*” (s. 30) deyişi bana daha anlamlı geldi senin bu önerinden sonra. Kitapta kentten bakan bir şairin gözüyle ağaç, kuş, böcek, yaralı hayvanlar, bitki, kırkayak, su, taş, gök, karıncalar vs. (s)imgesel değer kazanıyor. Bu zengin ve çeşitlenmeli doğa varlıkları şiirlere tek tek dağılan anlam değerleriyle bir bütüne yol alıyor. “*Beni sana sormuşlar / Sonsuz bir ayrıntı yığını / Yıkımsın üstüne onların*” (s. 84) dizelerinde görünür kılındığı gibi, doğal ve insani ayrıntıların yarattığı bir bütün olarak bakıyorum *Hayhuy*'a.

ZEYNEP KÖYLÜ

“İmgelem zihni zorlar. Bizi asıl değiştiren de bu zorlamadır.”

Söyleşi: ŞENGÜL CAN, ŞERİF MEHMET UĞURLU

ŞENGÜL CAN: *Yırtılış*’ı da okuduktan sonra, belki çok temel bir soru da geldi aklıma. Yaşam, ölüm, yas... Bu üçgende şiirden ne bekler insan, ya da sözcüklerden? Yas hali, artık olmadığı bir yerden başlıyor. Yasını oradan tutuyor. İnsan ile doğanın, hayvanın sınırlarının belirsizleştiği, o yabancılık, yabanilik, yabancı halinden. Sözün olmadığı bir yerde bir acı görüyoruz. Bir yandan da bunu sözcüklere dökme haline dair ne söyleyebilirsiniz, neyi amaçladınız, ne beklediniz? O yere gitmek kolay olmasa gerek. Şiirde bir tanıklık, yüzleşme ya da bir iyileşme halinden çok bir varoluş haline rastladım ne dersiniz?

Yırtılış’taki şiirlerden birinde şöyle bir dize var: “kelimelerden evvel gördüm acıyı”. Sanıyorum insanın trajedisi de esas buradan başlıyor. Yaşam ve ölüm arasında, ölmenin değil doğmanın yasının tutulduğu yerden... Bu yas varoluşun acısıyla şekilleniyor bir anlamda. İnsanın dille karşılaşması, dile girmesi sanırım trajedinin asıl kaynağı. Daha önce düşündüğüm bu konuyu Agamben’i okurken de fark etmiştim. İnsanla hayvanın dille ilişkisindeki farktan bahsediyor, hayvanların dil-den yoksun değil, hep dilin içinde olduğunu söylüyordu. Ona göre, bir çocukluğu olan insan en başından beri konuşan değildi. Bu yüzden bu tek dili bölmesi ve konuşmak için “ben” demesi gerekiyordu. Sanırım kaybın hikâyesi, insanın arayışı ve paradoksu bu noktadan; bölünmenin, yarılmının olduğu yerden başlıyor. Şiirin gücünden de aynı noktada söz edebiliyoruz. Çünkü dilin sınırlarını zorlayan ve araştıran dilsel edim, söylenemeyecek olanı söyleyebilmenin imkânını sunan sessizliğin ve şiirin etrafında geziniyor bir nevi. Şiir, anlatılamaz olanı anlatmaya, dilsizliği dille göstermeye soyunuyor.



Zeynep Köylü

Söylediğiniz gibi *Yırtılış*’ta bu noktaya gitmek kolay olmadı. Bu ‘deneyimi’ şimdi burada kelimelere dökmenin kolay olmadığı gibi... Şunu söyleyebilirim belki; doğanın yırtılarak genişlemesi, çoğalması, değişmesi gibi insan da kimi dönemeçlerde, varoluşsal manada yırtılarak başka merhalelere ulaşır, farklı oluşlar edinir. Kimi zaman acı veren bu eylem kendi varlığımızla çırpılçıl bir aynada karşılaşmamıza neden olur. Kabuğumuzdan soyunup başka bir kabuğa geçişimiz ya da kabuksuz kalışımızdır söz konusu olan. Ta ki ilkel ve ilksel olana doğru bir soyunma.

ŞC: Ağıtlarda, yasa dışardan bakmak söz konusuysen, yasin içinde kalma hali de ağır basıyor. Şunu sormak istiyorum. İnsanı yaşamaya devam etmeye ne ikna edebilir, hâlâ yaşanılır bir dünya olabileceğine ya da tam tersi mi?

İnsan kişisel ya da toplumsal düzlemde büyük acılarla, felaketlerle, kayıplarla karşılaştığında bu sorduğunuz soruyla mutlaka yüz yüze geliyor diye düşünüyorum. Öyleyse nasıl devam edebiliyorum? Böyle bir acı karşısında nasıl yaşamaya devam edebiliyorum? Bu soruya belki farklı bakış açılarından birçok yanıt verilebilir ya da sonsuza dek susulabilir ancak şiirle ilişkilendirdiğimizde, “şiirin, varoluşun bütünlüğüne bir çağrı” olduğunu söyleyen John Berger’ın sözünü çağırıyorum

hep; “şiiir yitirilen bir şeyi bize yeniden veremez ancak yitirilen şeyle aramızda oluşan ayrılığa kesinlikle karşı çıkar. Bunu da hayatımızdan koparılan şeyleri sürekli olarak bir araya getirmekle yapar.” Sanatın, şiiirin bu direnme gücünü verdiğine inanıyorum bir bakıma. Kendinin, dilinin sınırlarına kadar gidip yok etme pahasına.

ŞC: *Yırtılış* başta olmak üzere, şiiirler çok fazla geniş zamanda. Bu geniş zamana karşılık çok da kişisel bir tarafa dayanıyor, bu durum biraz içimizdeki süre ile mi ilişkili?

Kendimi bildim bileli zaman kavramıyla derdim oldu hep. Kuşkusuz hangi yazan-çizen insanın yoktur ki, denilebilir ancak bazen bazı kavramlar, sorular büyük pelerini üzerine atar ve siz onun altında işinizi işlersiniz. Zaman da öyle bir mevhum benim için. Hem diğer kitaplar hem de *Yırtılış* ile ilgili kimi değerlendirmelerde ortak bir nokta idi zaman kavramı. Ancak söylediğiniz gibi içimizde süren başka zamanlarda yaşıyoruz. Şiiir de dışsal zaman ile içsel zamanın çarpıştığı, kesiştiği yerde konuşlanıyor belki. Nesnelerin, durumların içine yerleşen ‘zaman’ı yüzeye çekip çıkarıyor. Kişisel olanın, kendinden çıkıp başkasıyla buluştuğu bir uzam açıyor böylece. Tam da bu yönünden dolayı ‘geniş zaman’ın içinde savrulmadan kalabiliyor.

ŞC: “Kadın şair, kadın yazar” kavramı hakkında ne düşünüyorsunuz, eril dilin karşılığı ne olabilir, kadın dili mi? Yoksa cinsiyetsiz bir dil mi? Nasıl bir dil mümkün?

“Kadın şair, kadın yazar” tanımlamaları esasında bahsettiğiniz eril, egemen dilin sonucu değil mi? Bu tanımlamalar ve kategorize etmeler de verili dil içinde alışıldık kodların dışına çıkmayışımızı yansıtıyor. Elbette cinsiyetin getirdiği bir takım duyarlıklar, farklar yer alabilir sanatta, şiiirde ama gerçek sanat cinsiyetlerin ötesine geçer. Gülten Akın’ının ifadesiyle; “Kadın şair değil şair olmaya çalışmaktır asıl mesele. Çünkü kadınlığınız siz iyi bir şair olduğunuzda doğal olarak şiiirinize yansıyacaktır.” Sanıyorum bu kendiliğinden olan şeyin tarafındayım. Örneğin “dişil dil” dediğimiz kavram da buraya tekabül ediyor, iyi olan bir edebiyatın gözeneklerinden sızan rengi, kokuyu çağrıştırıyor bana göre. Herhangi bir dayatmada bulunmadan, zorlamadan yapıyor bunu. Aksine zorladığı şey hâkim dilin içinde çatlaklar oluşturmak, onu bozmak diyebiliriz.

ŞC: Sinema ile aranız nasıl, ben şiiirlerinizdeki şairi biraz Reha Erdem’in *Kosmos*’taki karakterlerine benzettim. Gerek doğa ile ve birbirleriyle kurdukları iletişim gerek şamanik unsurlar açısından, ne dersiniz?

“Bir sanat yapıtının çıkış noktası başka bir sanat yapıtıdır” şiarından da yola çıkarak farklı disiplinlerin şiiir için kışkırtıcı olduğuna inandım hep. Bu manada

şiiir her türlü sanatı, bilimi felsefeyi vs. kendi imbiğinden geçirerek yeni bir şeye dönüştürür. Tabii başka sanatlar da bunu yapar ancak şiiirin içinde her türlü sanat disiplini yer bulabiliyor. Sinema ile de kesiştikleri çok geniş bir alan var. Şiiirsel sinemadan bahsedebiliyoruz örneğin. Birçok filmi izlerken tarif edemediğimiz, belki de söyleyecek söz bulamadığımız, sustuğumuz anlarda “işte bu şiiir” diyebiliyoruz. Bu minvalde genel olarak Reha Erdem sinemasının özellikle *Kosmos*’un şiiirle ilişkisinin derin olduğunu düşünüyorum. İlk filmi *A Ay*’dan itibaren hem şiiiri direkt olarak kullanmasıyla hem de imgeleri ve sessizliği içinde barındıran sinema tekniğiyle, şiiirle çok yakın bağı olan bir yönetmen Erdem. Yıllar önce *Kosmos*’u izlediğimde de çok etkilenmiştim. Daha önce hiç aklıma gelmeyen böyle bir benzetmeden dolayı memnun olduğumu ayrıca belirtmeliyim.

Kosmos filminde, insanın doğayla arasındaki sınırların belirsizleştiği, çatladığı bir ilişki söz konusu. İnsan-hayvan, geçmiş-gelecek, ilkel-modern diye sıralayabileceğimiz pek çok karşıtlık ve ayırımın ortadan kalktığı, zamanın belirsiz hale geldiği bu düzlemde, uçuşan, kaçışan, çığlık atan kendini başka oluşlara bırakan bir yapıyla karşılaşırız. Ben de kendimi bildim bileli –doğayla da iç içe büyümüş biri olarak– dilin bu dolaysız ilişkiyi ortaya koyma, var etme gücünü her zaman hissettim. Daha küçük yaşlarda Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* kitabında Dirmit’in tulumbayla konuşması gibi ben de otlarla, böceklerle konuşur onların verdiği ilhamla yazardım. Daha çok sezgilerle yola çıkılan bu serüvende bilgiye de ulaştıkça, sorguladıkça bütün bu ayırımların, ikili karşıtlıkların içinde bulunduğumuz kültürün bir ürünü olduğunu ve tüm bu hiyerarşinin inşa edildiğini rahatlıkla görebiliyoruz. Var olan sınırlara, kalıplara, sıradanlığa en çok başkaldıran şiiir dili de, insanın kendi elleriyle oluşturduğu bu katı kuleyi yıkmak için büyülü güçleriyle devreye giriyor. *Yırtılış*’ta bu izlekler daha belirgin sanırım. Yabanıl bir sesle; doğayla, nesnelerle hemhal olan bir yapı. “Bir yaprak kalma”dan bir “kişneme” olmaya doğru.

ŞC: Son kitap on yıllık bir aradan sonra çıktı. Heinrich Böll denemelerinde bir yazma rizikosundan bahseder. Yazarı, anlatılmaz güçlülere katlanarak bir soygun tasarlayan, kahredici bir yalnızlık içinde geceleyin kasayı açan, ama kasada ne kadar para ne kadar mücevher bulacağını bilemeyen bir banka soyguncusuna benzetir. “Banka soyguncusu yirmi bir yıl tutukevinde atmayı, sürgünü, bir çalışma kampını boylamayı göze alır; yazar ve ozanlara gelince; her yeni çalışmayla o zamana kadar tüm yazdıklarını tehlikeye atarlar; bu da bir çeşit kasayı boş bulma, yakayı ele verme ve bütün eski soygunlarda ele geçirilenleri yitirme rizikosudur.” Siz de kendi yazma rizikonuzdan bahseder misiniz?

Heinrich Böll'ün yaptığı 'teşbihte hata olmaz'a iyi bir örnek ayrıca böyle güzel bir soruya da sebep oluyor. Herkesin hayatında bir kez olsun kendine dönüp sorması gereken biraz da mahrem bir soru bu. Böll o denemesinde, yazının bir zorunluluk olmaktan çıkıp kendi dil ve üslup ustalığına yaslanan belli bir alışkanlığa dönüşmesinden söz eder. Bu minvalde Turgut Uyar geliyor aklıma. İlk iki kitabından sonra böyle bir yazma rizikosu içine giren Uyar, kendini yıkıp yeniden yapma cesaretini göstermiştir. Orhan Koçak'ın *Bahisleri Yükseltmek* kitabı bu serüveni çok güzel anlatır ve tartışır.

Ben de geçmişte yazılanlara, oluşturulan dil ve üsluba yaslanmayan her defasında yeni bir şey yaratıyormuşçasına sergilenen böyle bir acemi tavırdan yınayım. Sözgelimi bir yazarın, şairin kitapları arasında bu yönde farklılıklar göze çarpabilir, gerek biçim gerek içerik açısından daha farklı bir dil ve deneyselliğin izleri görülebilir. Asıl riziko da işte o zaman başlar.

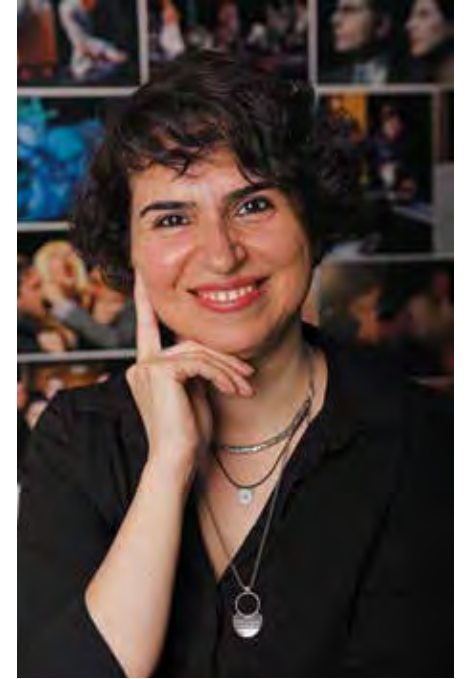
ŞERİF MEHMET UĞURLU: Şiirlerinizde söz alan personanın 'anne' ve 'baba' ile kurduğu ilişkilerde daha çok babadan yana sıkıntı duyan ve anneye yönelen bir hal var. Biz okurlar olarak, bunu sadece öznel malzemelerden yola çıkarak oluşturulmuş bir temalar bütünü olarak mı değerlendirmeliyiz yoksa çevresindeki insanların da öykülerinden beslenen bir şiir dilinin 'baba' (otorite figürü, erkek zihni, vs) figürüne bakış hali, bunun bir diğer boyutu olarak mı algılanmalı?

Geçtiğimiz yıllarda bir etkinlikte ortaokul düzeyinde öğrencilerle buluşmuştuk. Kitapları okuyup sorular sormuşlardı. Orada bana, "şiirlerinizde yalnızca bir karakter mi var yoksa konuşan başka karakterler de var mı?" mealinde ilginç bir soru yöneltilmişti. Çocuğun saf sezgisiyle Nietzsche'nin "kim konuşuyor?" cümlesini zihnimde birleştiren bu soru hayli şaşırtmıştı beni. O yaşta bir insandan beklemiyordum doğrusu. Çoğunlukla kolay yolu tercih ederek, okuduklarımıza otobiyografik, psikanalitik öğelerle bakıyoruz. Şiirlerde söz alan *persona* ile onları yazan kişiyi aynı görüp bir çeşit merakla da yaklaşıyoruz metinlere. Oysa yazılan şeyi, *öznellik* düzleminden çıkıp daha geniş bir çerçeveden görmek gerektiğine inanıyorum.

İlk iki kitapta yer alan 'anne', 'baba' imgelerinin elbette öznel bir tarafı var ancak dikkat çektiğiniz üzere başkalarının öykülerinden de yola çıkan, hatta 'başkası olan' daha genel, kavramsal bir düzey söz konusu. Örneğin ilk kitapta yer alan "içerde yaşam" şiiri, yüzünü hiç görmediğim, evden dahi çıkamayan, çamaşırlarını evin içinde kurutan bir kadının sesini duyma çabasıydı. Ya da son kitaptaki "anahtar Sessiz" şiiri küçük bir kilisede bir Rum kadının elindeki anahtara yansıyan tedirginliğinden doğmuştu. Kendinizin dışına çıkmadan, 'ben'i yıkmadan bu sesleri duymanın mümkün olduğunu düşünmüyorum.

ŞMU: Biçimsel bazı değişikliklerin (bazı birleşik kelime grupları, dramatik şiire yer veren örnekler) kitaplarınızda yer aldığını görüyoruz. Ancak radikal bir değişiklik ihtiyacı da hissetmediğiniz anlaşıyor. Daha sonraki çalışmalarınızda daha köklü biçimsel değişimlere siz nasıl yaklaşırsınız? Şahsen gerilimi ön planda tutan bir söyleme biçiminiz ve lirik aksanınız olduğunu düşünen biri olarak bunun size müspet çok şey katacağına inanıyorum.

Daha önce yazma rizikosu sorusu bağlamında bu konuda bir şeyler söylemiştim ancak biraz daha açarsak yeni şiirlerde böyle bir değişimin izlerini fark ettiğimi söylemeliyim. İçinde bulunduğumuz sosyal, siyasal iklimde artık eskisi gibi şiir yazılamayacağını düşünen biri olarak da bunu söylüyorum. Zira toplumsal, siyasal, kültürel anlamdaki paradigma değişikliğinden şiirin pay almayacağını düşünebilir miyiz?



ŞMU: Son kitabınız *Yırtılış* Proust'tan bir alıntıyla başlıyor. Kitabın genel havasında da bu esinlenişin iklimi kendini hissettiriyor. Proust'un tekniğinin şiirle de harmoni içinde ilerleyebilen yönleri olduğunu düşünen biri olarak bu minvalde sizin şiirsel malzemeyle kurduğunuz ilişkiyi sormak isterim. Özellikle de nesnelerle kurduğunuz ve şiire malzeme kıldığınız durumda imajdan imgeye geçen süreçte Zeynep Köylü şiirinde nasıl bir süreç işler? Rene Girard'ın; "Proust her şeyin özünde olduğunu, hiçbir şeyin nesnede olmadığını belirtmektedir. Bize 'imgelerin altın kapısından' ve 'deneyimin alçak kapısından' söz eder, sanki Ben'le Öteki arasındaki her türlü diyalektikten bağımsız, mutlak biçimde öznel veriler olabilir miş gibi" savına, şiirine Proust'u konuk edip, özneler tahayyül eden bir şair olarak siz nasıl yaklaşıyorsunuz?

"Geçmiş, zihnin hâkimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin, bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun içinde gizlidir" diyordu Proust. Buna göre bir nesne, bir durum, bir hareket adeta zamanın yarılmasıyla ortaya çıkan bir oyukta kendi içsel zamanımızı, hadi daha uygun bir tabirle söyleyelim 'süre'mizi açığa çıkartır. Nesneleri, durumları ansızın algılamak ise bizde daha derin bir sezîş ve kavrayışa yol açar. Kaybolanın dünyasında benim de nesnelerle ilişkim biraz böyle sanıyorum. Sezgisel ilerleyen daha istemdişi, anlık bir süreç işliyor zihnimde. Gördüğüm bir nesne, duyduğum bir ses bu oyukta yankılanıyor, şiirin ilk kıvılcımı oluyor. Daha sonra orada işleyen zaman kendi

algısı içinde, bir sarkıtın mağarasında sabırla oluşması gibi kendi sesini biriktiriyor denilebilir. Zamanı geldiğinde –ki o zaman en kestirilemez olandır– genellikle “kızılçık şerbetinin dökülüğü”ne benzer bir itkiyle yazılıyor.

Evet, ‘imgelemin altın kapısı’ bize muazzam bir değeri hatırlatarak değişimin, dönüşümün kapısını aralar diyebiliriz. Deleuze de *Proust ve Göstergeler*’de bunu vurguluyor; “düşünce, düşünceye şiddet uygulayan bir şey olmadan bir hiçtir. Şair, esas olan şeyin düşüncenin dışında, düşünmeye zorlayan şeyde olduğunu öğrenir” diyordu. Bu anlamda imgelemin zihni zorladığını düşünüyorum. Bizi asıl değiştiren de bu zorlama değil midir? Sezgisel olan imgeleme, imgelem de farklı olanı anlamaya ve farklılaşmaya yol açıyor. Bu sayede kendi sınırlı deneyim alanımızdan çıkıp *başkasının*, başka varlıkların, bitkinin, hayvanın dünyasıyla ve onların farklı deneyim alanıyla buluşabiliyoruz.

ŞMU: Yine son kitabınızdan hareketle, gezmek ve seyahat etmek fikrinin şiirinizde daha belirgin tonlarda ikamet eder hale geldiği görülüyor. İlk bu konuyu biraz açmanızı rica edeceğim. Ve yeni bir sözcüğün şiirinizde parladığı görülen bir diğer şey: ‘yengeç’. Hem karada hem denizde yaşayan bu hayvanın, şiire hep olanaklı bir varlık olduğunu düşünmüş biri olarak (İkinci Yeni şairlerinin es geçmediği gibi) siz nasıl bir konuk olarak ağırladınız onu şiirlerinizde?

Gezdiğiniz, gördüğünüz yerlerin, mekânların, kültürlerin şiire sızmasıyla alakalı bir durum bu. Yani özel bir çaba değil. Ancak Rilke’nin bir dize dahi yazmak için önerdiği zorlu bir yol vardır. Şöyle çizer haritayı; “bir mısra yazabilmek için insan birçok şehir görmeli, insanları, nesneleri görmeli, hayvanları tanımalı, kuşların nasıl uçtuğunu hissetmeli, küçük çiçeklerin sabahları açarken nasıl titreştiğini bilmeli. (...) Bu da yetmez, anılar da yetmez. Çoksa onlar, onları unutabilmeli, sonra da dönüp gelmelerini beklemekten yana büyük sabır göstermeli. Onlar ancak içimizde kan, bizde bakış, davranış oldukları, isimsizleştikleri, artık bizden ayırt edilemedikleri zaman, çok seyrek bir saatte, bir mısraın ilk kelimesi, anıların arasından, anılardan çıkıverir.” Tabii bu seyahat hem cismen hem de zihinsel olarak düşünülmeli. Zira şiir, Emily Dickonson gibi küçük bir kentten çıkmadan da yazılabilir, Rilke gibi birçok şehir, mekân görerek de...

‘Yengeç’e gelince... Zamanla kullandığımız bazı sözcükler yerini başkalarına bırakıyor, bazılarıysa hiç terk etmiyor bizi. Dediğiniz gibi ‘yengeç’ sözcüğü son yazdıklarımda daha bir belirgin. Aslında ben de buna sonradan dikkat ettim. Gelip yerleşmiş yengeç büyüğü gözleriyle. Edip Cansever’in felsefi derinliğe sahip Yengeç şiirinin de bende apayrı bir yeri vardır. Hatta ikinci kitabı bölümlerken bazı dizelerine ithaf olarak yer vermiştim. ‘Yengeç’in gerekçesi –eğer varsa– bende kalsın. Cansever’in dediği gibi; “gördüm kendi büyüyle keserken kısılcacını”.

23 yıllık aşk...

#enerjinizoluyoruz

AYGAZ KİTAPLIĞI

1996’dan beri kültürel belleğimizi kağıda dökmek için aşkla çalışıyoruz.

Aygaz Kitaplığı, 23 yılda kültür hayatımıza farklı konularda 15 eşsiz eser kazandı. Tüm dünyadan yayınevleri, akademisyenler, üniversiteler, kütüphane ve müzeler tarafından övgüyle söz edilen yayınlarımızla gurur duyuyoruz.

AYGAZ

Enerjiniz oluyoruz, değerleri koruyoruz.

KÜLTÜR-SANAT ÇEVRE SPOR SAĞLIK

CEM AKAŞ

Son Kişot – Neşeli Bir Yol Hikayesi

Cenk Koyuncu'nun gülümsemesine

Bu noktadan yıllar öncesini görüyoruz önce, sesleri duymuyoruz, yalnızca J.S. Bach'ın “Erhalte mich”i var kulak zarlarımızda: Küçük bir kız, 9-10 yaşında, dedeyle evdeler, anne mutfakta kek pişiriyor, dede kızla sıcak-soğuk oynuyor, minik bir biblo var elinde, onu odanın bir yerine saklıyor, kız da arıyor, yaklaştıkça daha hızlı alkışlıyor dede. İlk izlediğimiz elde kız rahatça buluyor bibloyu, sonra yeniden odadan çıkıyor, döndüğünde dede yine koltuğunda oturuyor. Kız arıyor arıyor, sonunda dedenin üstünü aramaya başlıyor, elini cebine sokuyor, dede kendi fermuarını açıyor, tutturuyor, elini de kızın külotuna sokuyor. Anne kek pişirmeye devam ediyor.

. . .

Hatice'nin temizliğe geldiği günlerden birinde Melike'nin cebi çalıyor – arayan Hatice'nin kocası Şeref. “Hatice orda mı?” diye soruyor – Hatice son günlerde garip davranıyormuş, Şeref onun başka bir erkekle ilişkisi olduğundan kuşkulanyormuş. Melike çok sinirleniyor, Şeref'i tersleyerek telefonu kapıyor ve Hatice'ye çıkışıyor, bu tür aile içi şeylere karıştırılmak istemediğini söylüyor, “O adam buraya gelmeye kalkar mı?” diye soruyor. Hatice gülerek geçiriyor, fakat sonra Melike Hatice'yi ağlaya ağlaya bulaşık yıkarken buluyor. Hatice anlatıyor: Şeref Hatice'den kuşkulananmaya başlayınca bütün eve izleme kameraları ve ses alıcıları yerleştirmiş. Şimdi tedavi görüyormuş, bu sefer de Hatice'nin paraları psikolog ücretine gidiyormuş. İki de çocukları var öğrenci, Hatice perişan.

Melike'nin tepesi bunları duyunca iyice atıyor, Şeref'e telefon edip onunla konuşmak istediğini söylüyor ve eve çağırıyor. Melike bu sıralarda pek dengeli değil – ne-redeyse hiç uyumuyor, sürekli şövalyelik romanları okuyor, gözleri biraz deli bakıyor; üstlendiği, teslim tarihi gelmiş tasarım işlerini boşlayalı epey olmuş.

Şeref gelince Hatice'nin üzerine yürümeye kalkıyor ve işler beklenmedik bir şekilde çığırından çıkıyor, Melike'yle Hatice, Şeref'i ölümcül biçimde yaralıyor, küçük tuvalete kilitliyorlar. Yorgun argın kanepeye çöküyorlar. Hatice Şeref'in cep telefonunu almış, onu kurcalıyor. Telefonda bazı fotoğraflar ve videolar buluyor: küçük kızların fotoğrafları, masum denemeyecek tuhaflıkta fotoğraflar, bazı erkek çocuk fotoğrafları keza, bir de bir video, küçük çocukların birbirlerine cinsel görünümlü şeyler yapması, komutları veren bir dış ses, bir erkek. Hatice kuduruyor, ama Melike

sinir krizi geçiriyor gerçek anlamda, katılıyor. Konuşamaz oluyor. Acayip bir ağlama. Gidip odasına kilitliyor kendini. Daha sonra, sakinleştiğinde, çıkıp anlatıyor Hatice'ye, dedesini. Hatice paramparça oluyor, dili tutulmuş gibi; Melike'ye sarılıyor, hüngür hüngür ağlıyorlar yeniden. Melike annesini arıyor, yıllardır izi yok adamın çünkü, aile görüşmüyor dedeyle; annesine dedenin nerede olduğunu soruyor ama kadın söylemiyor, tersliyor, kapıyor telefonu, anlamıyor Melike'nin ne halde olduğunu. “Ne diyor Gönül Teyze?” diye soruyor Hatice. “Ne diyecek allahaşkına, bilmiyor musun Gönül Teyzeni?” diyor Melike tükürür gibi. “Bulacağım ben bu herifi, amına koyacağım” diye ekliyor sonra, Hatice “Ben de” diyor. Asıl onun kararlılığı gözümüzü alıyor.

TV'de CNNTürk, yeni bir kadın cinayeti haberi veriyor – liseli bir kızın evden kaçması, kocası ve akrabaları tarafından izinin sürülmesi, öldürülerek kuyuya atılması. Melike'nin dudakları titriyor, “Hadi çıkalım şu evden” diyor, çıkıyorlar, sahile iniyorlar. Ne yapacaklarını konuşuyorlar – Melike Şeref'in cesedini gece alıp arabayla bir yere götürüp gömmekten yana; Hatice o gece çıkamayacağını, çocukların durumunu ayarlaması gerektiğini, akşama eltilerinin geleceğini, işlerin karıştığını anlatıyor. Operasyonu ertesi gün yapmaya karar veriyorlar. Melike o gece evde kalamayacağını söylüyor haliyle, sevgilisinde kalabilir, ama bir süredir araları limoni, ayrıca Şeref'e yaptıklarını öğrenirse ne yapacağı belli olmaz, polise bile gidebilir, “Öyle de şerefsizdir” diyor Melike. İkisi de gülmüyor. Bir erkeğe ihtiyaçları olmayacağı belli. Melike o gece başının çaresine bakacak.

Melike gece bir barda tek başına takılıyor, pek iyi görünmüyor açıkçası. Bir süre sonra yakışıklıca bir adam geliyor yanına; Melike'den 10 yaş kadar büyük, kırklarının başında gibi, düzgün birine benziyor. Yanına oturmak için izin istiyor, gülümseyerek konuşuyor. Melike ona uzun uzun bakıyor – tanıyacaktı gibi, ama çıkaramıyor. Adının Levent olduğunu söylüyor adam, iş için Antalya'dan gelmiş. Bayağı içiyorlar, Melike sarhoş oluyor fena halde. Adam “Gidelim buradan” diyor, “Gidelim” diyor Melike. Adam önce bir tualete gitmek için kalkıyor. Telefonu ve sigara paketi masada. Telefonu çalıyor o sırada, Melike ışığını görünce bakıyor, arayanın adını görüyor – Şenol Yerlikaya.

Adamla Melike adamın arabasında gidiyor. Bir sokakta duruyorlar, dışarıda incin top oynuyor, karanlık. Melike'nin “ne oluyoruz” demesine kalmadan adam kızın üstüne çullanıyor. Saçlarından tutup kafasını torpidoya vura vura bayıltıyor Melike'yi, ayakkabılarını, pantolonunu çıkarıyor, tecavüz edip yarı çıplak arabadan atıyor ve basıp gidiyor.

Gençten iki adamın yaklaştığını görüyoruz, Melike'yi görüyorlar o halde sokakta yatarken, “Oha kariya bak” diyorlar birbirlerine, çöküyorlar başına, bacaklarını kıcını ellemeye başlıyorlar, halleniyorlar, ama ellerine kan bulaşınca bir duraklıyorlar, o sırada bir şangırtı – pencerelerden birinde bir teyze, şişe atmış bunlara, avazı çıktığı kadar bağırıyor. İkili tırsıp ikiliyor.

Teyzenin evi. Komşusu kadınla birlikte Melike'yi içeri almışlar, kanepeye yatırmışlar, altına pijama giydirmişler.

Sabah. Melike korkunç bir baş ağrısıyla ve alnı şişmiş olarak kendine gelince teyze kahvaltı hazırlamak istiyor ama Melike öğürmeye başlayınca demli çayda karar kılıyorlar. Melike yavaş yavaş geceyi hatırlamaya başlıyor. Telefon çalıp duruyor ama açmıyor, sonunda yekten telefonu kapıyor.

Melike teyzelere teşekkür faslının ardından eve dönüyor, yolda Hatice'yi arıyor, o da geliyor. Melike'ye ne olduğunu soruyor ama Melike geçiştiriyor. Dışarıda buluşup eve giriyorlar – Melike cesetten tırsıyor çünkü. Ama Şeref'in cesedi ortada yok. Anlam veremiyorlar, ama hemen gitmeleri gerektiği açık. Melike adamı bulmaya kararlı, ama sadece adını biliyor. Sonra gelen telefonu hatırlıyor. “Şenol Yerlikaya” diye Google'a girince karşısına üç kişi çıkıyor, ikisinin şirket telefonuna ulaşıyor. İlki karavana, ikincisini arıyor. “Dün gece Levent Bey'i aramıştınız, o sırada bakamamıştı, kolyesini bende unutmuş, telefonu cevap vermiyor, acaba başka nasıl ulaşabilirim kendisine diye sizi aradım” diyor Melike cilveli bir sesle. Şenol diyor ki ben Levent diye kimseyi aramadım. Antalyalı hani? diye soruyor Melike. Tanımıyorum, diyor Şenol ve kapamak üzere. Melike tarif ediyor. “Haa, Mithat'ı diyorsun sen” diyor Şenol, “İzmir'in en büyük orospu çocuğu avukatı Mithat Yurdatapan'ı diyorsun.”

Melike'nin arabasına biniyorlar. “Nereye?” diye soruyor Hatice, “İzmir'e,” diyor Melike, “yolda anlatırım.” Soğukkanlı bir delilik içinde görüyoruz onu. Hatice daha akli başında görünüyor, ama süreçte en acımasız cinayetlerden bazılarını o işleyecek. Eskihisar'dan feribota biniyorlar. Topçular'a yaklaşırken feribotta bir hareketlenme ve bağırış-çağırış oluyor, adamın biri karısını tartaklıyor, “Yürü lan arabaya!” diye ite kaka aşağı götürüyor. Melike ve Hatice çok sinirleniyor, ama feribot da yanaşmak üzere, arabaya iniyorlar. Çıkışta adamı arabasını biraz kenara çekmiş, kadını döverken görüyorlar – Melike ani bir frenle durduruyor arabayı, iniyorlar, müdahale ediyorlar. Adam arabadan iniyor, ikisini de birer yumrukta yere seriyor, tekmeliyor da, sonra arabaya atlayıp gidiyor. Kimse de bir şey yapmıyor.

Bayağı yamulmuşlar. Melike'de süngüsü düşmüş bir hal var, İstanbul'a dönmeye teşne, ama Hatice sinir küpü olmuş, bilenmiş. Adamın plakasını da ezberlemiş o arada. Trafik Şube'de FETÖ'cülerden boşalan kadrolardan birine yerleşip başkomiser olmuş eniştesini arıyor. Orhangazi'de ekip adamı çeviriyor. Bizimkiler Emniyet'e geliyor. Adamın karısı orada bekliyor, bunları görünce ürküyor, polisler de Melike'yle Hatice'yi goygoylamaya çalışıyor. Komiser yardımcısı kadın, gelip onları bir güzel haşlıyor, Melike ve Hatice'yi götürüyor. Adamı nezarethaneden çıkarıyor, kamerası bozuk bir odaya götürüyor, Melike'yle Hatice de oraya geliyor. Hatice adamı fena benzetiyor, kadının verdiği copla. Melike de iki tane çakıyor sonunda, havaya giriyor. Kan revan içinde kalıyor adam. Bizimkiler çıkıyor.

İzmir'e geliyorlar. Melike internette Mithat'ın ofisini buluyor, kapısına dayanıyorlar, Mithat şehir dışındaymış, sonraki gün gelecekmış.

İki kadın otele yerleşiyor. Sonra çıkıp kendilerine üst-baş alıyorlar – Melike, Hatice'nin türbanına itiraz edecek gibi oluyor, sonra saçmaladığını fark edip daha şık bir türban aldırıyor. İzmir'de takılıyorlar.

Ertesi gün Melike yeniden arıyor Mithat'ı, toplantıda olduğunu öğreniyor. Gidip ofisin önünde beklemeye başlıyorlar. Akşam saatlerinde çıkıyor Mithat. Karşısında Melike'yi görünce önce afalliyor, hatta biraz tırsıyor, ama Melike cilveli, “tadı damağımda kaldı” pozunda. Mithat fena halde yiyor bunu.

Evine gidiyorlar. Melike ve Hatice bu arada sürekli mesajlaşıyor. Gecenin ilerleyen saatlerinde iş yatağa varıyor. Yatak odasına girdiklerinde Melike duvardaki resmi görünce eli ayağı boşalıyor. “Bunun burada ne işi var?” diyor, “Eski karımdan kalma, atamadım” diyor Mithat. “Sen İpek'in kocası mısın?” diyor Melike şaşkınlıkla. Mithat da şaşıyor. İpek Melike'nin lisedeki en sevgili arkadaşymış meğer, okul bitmeden bir adamdan hamile kalmış, kızı okuldan almışlar, adamla evlendirmişler. O adam da Mithat'mış. Birkaç yıl sonra boşanmışlar, İpek taşralı bir işadınının imam nikahlı karısı olmuş. Niye boşanmışlar? Mithat başka birisine aşık olmuş, ama bu İpek'in suçuymuş; ilgisizliğine, Mithat'ı kendine yanaştırmamasına dair bir şeyler anlatıyor. Melike'nin adama duyduğu nefret üçe katlanmış durumda. Öfkesinden yerinde duramıyor.

Kapı çalıyor – gelen Hatice. Melike o sırada karambolden yararlanıp mutfaktan ekmek ve et bıçağı almış gelmiş. Mithat'la İpek konusunda yüzleşiyor Melike, yeni kocasının Çorum'da Boğazkale'deki Kybele Otel'in sahibi olduğunu, oteli birlikte işlettiklerini öğreniyor. Mithat'ın ağzını ve ayaklarını bağlayıp ellerini ve dilini kesiyorlar. Salonun yanındaki kütüphanede Mithat'ın gerçek olamaz gibi görünen, bir Tarantino filminden fırlamışa benzeyen bir silah koleksiyonu varmış, iki çantaya doldurup çıkıyorlar. Gecenin bir saati, hedef Çorum, daha doğrusu Boğazkale.

Kula çıkışında benzinciler, arabanın önüne arkasına iki araba dayanıyor, bunların çıkışını engelliyor. Hatice arabada, Melike para ödemeye gitmiş. Döndüğünde adamların köpekbalığı gibi arabanın etrafında dönendiğini görüyor. Melike'ye zorla kapıyı açtırmaya kalkışacak gibi oluyorlar ama Melike zaten dünden hazırmış gibi cilve yapıyor bunlara, Hatice şaşıyor önce, sonra jetonu düşüyor. Ağaçlığa gidelim, ben battaniye getireyim, diyor Melike. Hatice ve adamlar önden gidiyor, bir tanesi Melike'nin yanında kalıyor. Melike bagajdan tüfeği çekip herifi vuruyor. Hatice'nin yanındakiler silah sesi ve arkadaşlarının çılgınlığını duyunca “nooluyo lan” diye geri geliyor ama tabii ihtimal de vermiyorlar. Hepsini yere seriyor Melike – biraz beceriksizce yapıyor bunu, bacak, karın, kol, neresi gelirse. Benzincinin çalışanları tırsmış, ışıkları kapamışlar, dükkanın arka tarafına sığınmışlar. İki kadın arabaya binip gidiyor. Yolda kendi tacize uğrama deneyimlerini, arkadaşlarının ve ailedeki kadınların yaşadıklarını anlatıyorlar birbirlerine. Hatice'nin komşusu, tecavüzcüsüyle evlendirilmiş, kaçmış, bulmuşlar, kocasının abileri ve babası da tecavüz etmiş bunun üzerine. Melike dedesinin hikayesini bölük pörçük anlatıyor. Yıllarca sürmüş. Biri konuşurken diğeri hiç ses çıkarmadan dinliyor.

Uşak'a gelmeden yol kenarında bir yerde arabayı sota görünen bir kenara çekip uyuyorlar.

Sabah camları tıklatılıyor – iki trafik polisi. Genç ve sırnaşıklar – “buralar-da böyle yol kenarında uyuyan güzeller bulunmaz” sırnaşıklık. Bizimkiler tam dellenecek gibiyken polisleri merkezden çağırıyorlar, bilmeden canları kurtulmuş oluyor. Belki Melike’yle Hatice’nin afyonu patlamış olsaydı, polisler ölmüş olacaktı. Fakat anlıyorlar ki en azından arabanın plakasında arama yok henüz. Seviniyorlar.

Şehir merkezlerinden kaçınarak, yolu uzatarak gidiyorlar.

Bir kasabaya gelince kahvaltı edecek yer arıyorlar. Bir kahve görüyorlar, bir ba-kıyorlar ki burası kadınlar kahvesi, içeride tek bir erkek yok. Nefis çay var, sıcak gözleme var. Adamları Soma’ya yolluyorlarmış termik santrale. Kadınlar epey sert, küfürlü konuşmalar, hırslı okey oyunları, laf atmalar filan. Bizimkilerin çok hoşuna gidiyor, “buraya yerleşsek” diyorlar. Ama görev onları bekliyor, yola devam.

Seyitgazi. Arabayı birden durduruyor Melike yine, yolda bir oğlan – 13-14 yaş-larında, arkasında da çarşafli kadınlar – ablası, annesi, teyzesi, annanesi. Çıkıp kadınlara bas bas bağırma başlıyor Melike, Hatice arabada kalıyor – “Bu çocukları yarrak gibi yetiştiriyorsunuz, büyüyünce gelip kafamıza sığıyorlar sizin yüzünüzden, bu ne biçim yürümek, bacak kadar çocuğun üç adım arkasında, utanmıyor musu-nuz, koca insanlarsınız...” Kadınlar paniğe kapılıp telaş içinde kaçmaya çalışıyor – Melike peşlerinden gidiyor, saydırmaya da devam ediyor. Bir evin kapısında otur-muş bir grup kadının önünden geçiyorlar, kadınlar Melike’yi durduruyor, “sen ne diyon?”, “erkeğimize laf mı diyon?” İş itiş kakışa dönüyor, Melike bunların hakkın-dan gelecek gibi görünürken işin rengi değişiyor, indiriyorlar, üstüne çullanıyorlar, durum kötü, o sırada Hatice geliyor, acayip dövüyor hepsini, Matrix’teki Trinity gibi. İçlerinden biri kaçıyor, ama Melike biraz peşinden koşup nişan alıyor ve bir atışta vuruyor – sanki “sniper” mübarek. Bu işte hızlı –hatta biraz fazla hızlı– bir şekilde ustalaşıyorlar. Koşarak arabaya dönüyorlar, insanlar sokağa çıkmış, bağırış çağırış, kadınlar pencere kenarlarından bakıyor, birtakım adamlar bunların önünü kesmeye çalışıyor ama bir-ikisini eziyorlar, bir-ikisini vuruyorlar pompalı tüfekte. Melike gaza basarken Hatice geriye ateş ediyor. Seyitgazi’den çıkıyorlar.

Melike’nin telefonu ötüp duruyor – arayan sevgilisi Tankut. Açmıyor.

Eskişehir yolunda arabayı saklıyorlar, silah çantalarını alıp otostop çekiyorlar. Te-lefon çalmaya devam ediyor. Hatice’nin de telefonu ötmeye başlıyor bu sırada – onu da Şeref arıyor. Haydaa. Açmıyorlar.

Bir araba duruyor sonunda – altmışlarında, saçları boyalı, parmağında taşlı yü-züklü, kaytan bıyıklı, hafif sakallı, biraz göbekli bir amca, Dario Moreno’yu andırı-yor. Melike öne oturuyor, Hatice arkaya. Az sonra “Şurada biraz durabilir miyiz?” diyor Hatice, adam “Elbette hanımefendi” diyerek kenara çekiyor, Hatice onu ara-badan indiriyor, bagaja girmesini istiyor elinde tabancayla, adam ağlamaya başlıyor, “Niye böyle yapıyorsunuz hanımefendi, istirham edeceğim, niye bagaja giriyorum” diyor, eliyle “Hadi gir gir” işareti yapıyor Hatice, “Kızım ne yaptım ben size, sizin babanız yaşındayım” derken Hatice “baba” lafını duyduğu anda tetiğe basıyor, “Yap-mışsındır” diyor alçak sesle. Bagajı kapıyor, yola devam.

Bir büfeden tost alırken televizyondaki haberlere takılıyor Melike – terk ettikleri arabayı bulmuşlar, peşlerindeler, çember daralıyor.

Gecenin bir yarısı Boğazkale’ye varıyorlar. Hititlerin başkenti Hattuşaş burası, be-reket tanrıçası Kybele’nin memleketi. İpek’i bulmayı umdukları Kybele Otel’e giri-yorlar, resepsiyonda uyuklayan bir oğlan var, resepsiyonun karşısındaki televizyonda haberler açık ama sessizde; oda muhabbeti yaparken İpek geliyor. Melike’yi tanı-mıyor, ama Melike kadına kilitleniyor. Kim olduğunu söyleyince İpek ağlamaya başlıyor, birbirlerine sarılıyorlar. İpek toparlanıyor sonunda, “Aç mısınız?” diyor Hatice’yi de dahil ederek, oğlana çantaları aldırıyor, oğlan çantaların ağırlığına şaşırıyor, sızlana sızlana iki kadının odalarına götürüyor. Kadınlar mutfağa geçiyor, İpek yiyecek bir şeyler hazırlıyor, personel yatmış. Her şey unutulmuş gibi oluyor o mutfakta, neşe, mutluluk, sevgi havası. “Ne işiniz var burada?” diye soruyor İpek, “Geziyorduk uğra-dık” gibisinden geçiştirme bir cevap veriyor Hatice, Melike de ek yapmıyor. Bu sırada oğlan resepsiyona dönmüş, otelin köpeğine mama koymak için dışarı çıkıyor, köpeği Melike’nin arabasının dibinde görüyor. Bakmaya gittiğinde bagajdan bir şey damladı-ğını görüyor, ama karanlıkta benzin sanıyor, “Sakin la dur, benzin o, geberecen” diyor köpeğe, çekiştiriyor, köpek hiç ayrılmak istemiyor. Mutfaka gidiyor oğlan, bagajdan benzin damladığını söylüyor, Melike paniğe kapılacakken Hatice sakın bir şekilde kalkıyor, “Ben hallederim, bir göstere bana nerede” diyerek oğlanı alıp dışarı çıkı-yor. Mutfaktan çıkarken bir şiş sakladığını görüyoruz kolunun içine. İpek’le Melike konuşmaya dalmış – eski günleri, İpek’in neler çektiğini, Melike’nin onu ne kadar özlediğini anlatıyorlar birbirlerine. Hatice geri geliyor az sonra, sakın. Oğlan yok.

Melike kendi hayatını hararetili hararetili anlatırken birden donakalıyor gözü ka-pıya kayınca – eşikte duran adam, İpek’in kocası, Melike’nin onyıllardır görmediği dedesi Zekai Bey. Melike’yi görünce ona büyük bir şaşkınlıkla bakıyor, ardından bir o kadar büyük bir pişmanlıkla, içten bir sevgiyle sarılıyor. Samimi olduğunu anlıyo-ruz. Zekai Bey kanser hastası olduğunu anlatıyor, oteli zar zor götürüyor, İpek olmasa çoktan kapanırmış, aslında pek ömrü kalmamış. Son günlerinde Melike’yi görmek onu inanılmaz mutlu etmiş belli ki. İpek Hatice’yi alıyor, “Gel sana biraz oteli gezdi-reyim” diyor, dedeyle torunu yalnız bırakıyorlar.

Zekai Bey bir rakı koyuyor kendine, diptiyor, bir tane daha koyuyor, bir tane de Melike’ye koyup karşısına oturuyor. Dökülüyor. Adamcağızı bu kadar perişan görmek Melike’ye de dokunuyor, o da ağlıyor Zekai Bey’le, birbirlerine sarılıyorlar – Melike’nin sonunda çocukluk travmasının çözüldüğünü, hesabı kapattığını, artık normale döneceğini düşündüğümüz anda cebinden bir tabanca çıkarıp Zekai Bey’i yere yatırıyor, bir bıçak kapıyor, adamın pantolonunu indirip taşaklarını kesiyor ve ağzına tikiyor, koli bandıyla da ağzını kapatıyor.

Zekai Bey’in ağzı bantlı olsa da o sessizlikte iniltileri yine de duyuluyor. İpek koşarak geliyor, Hatice arkadan. Kocasını kanlar içinde görünce sinir krizi geçiriyor – meğerse çok seviyormuş adamı. Melike’nin üzerine yürüyor, eline geçirdiği ne varsa onunla vurmaya çalışıyor. “Ambülans çağırın!” diye bağırıp duruyor. Melike ve Ha-

tice mutlu bir yorgunlukla yere oturuyor, biz sahneyi yükselerek izliyoruz. O sırada içerisi ışığa boğuluyor, helikopter sesi gümür gümür – çevreniz sarıldı sahnesi. Melike ve Hatice bakışıyor, kaderlerine razılar artık.

Don Quijote anı: Meğer Melike yeldeğirmenlerine saldırdığını zannederken asıl durum çok başkaymış. Gelen polis değil ambülans; helikopter değil bir motosikletli – bu da resepsiyondaki oğlan çıkıyor. Tekrardan sahneye dönüyoruz, Zekai Bey yerde ama kanlar içinde filan değil, İpek ağlıyor ama sinir krizi filan geçirmiyor. Zekai Bey kalp krizi geçirmiş, durum ciddi, hemen hastaneye götürülüyor, İpek de gidiyor. Hatice'nin telefonu çalıyor, açıyor bu sefer, Şeref şaşkın, açılmasını beklemiyor çünkü. Onlar konuşurken Melike'nin de telefonu çalıyor, o da açıp Tankut'la konuşuyor. Neler olduğunu anlatıyor, ama başından beri olanları değil de onlara biraz benzeyen çok daha sıradan olayları. Anlıyoruz ki Melike ve Hatice gerçekten bir dizi macera yaşıyor ve birtakım erkekleri cezalandırıyor, ama bunları Melike'nin beyni bire bin katarak yaşamış, tıpkı Don Quijote gibi. Dedenin kaldığı yeri Melike'ye annesi en başta söylemiş zaten, aşırı rastlantılar hep hayaliymiş. Range Rover'a bindiklerini görmüşüz ama aslında Nissan Micra'yımış araba; Şeref'i öldürmemişler, yaralamamışlar bile; Tankut onu iki gün sonra merak içinde Melike'nin evine gidince küçük tuvalette kilitli bulmuş.

Ertesi gün: Tankut ve Şeref otele geliyor birlikte. Birbirlerini bulduktan sonra beraberce iki kadını bulmak için yola koyulmuşlar ama belli ki çok allahlık adamlar ikisi de. Bu iki adamın hali, kadınların kanlı gerginliğine karşı komik bir tezat oluşturuyor hemen. Melike'yle Hatice'yi İstanbul'a götürmek istiyorlar haliyle ama onlar kararlarını vermiş – “Biz burada kalıyoruz.” Vazgeçirmeye çalışıyorlar, ama başaramıyorlar – çok ısrar edince Hatice ve Melike onları düpedüz tartaklıyor. Adamları yolluyorlar sonunda.

Otelde üç kadın. “Boğazkale'nin Üç Kadını” gibi hafif mitolojik bir halleri var. Otelin terasında baş başa kalıyorlar. İlk defa bir dinginlik ve sessizlik oluyor. Güneş Hattuşaş'ın üzerinde batıyor.

Hissettiğimiz kadarıyla, Melike hep İpek'e aşıkmiş, hatta belki lisedeyken bir şeyler de olmuş olabilir tam yaşanmadan; bu yaşanmamışlık o efsaneyi büyüttmüş de büyüttmüş, İpek'in başına gelen evlilik hadisesi de hep Melike'nin vicdanını yaralı tutmuş. Lakin yolun sonunda, İpek'e kavuştuktan sonra, kafasında büyüttüğü şeyin de tıpkı bu yolda yaşadığı şeyler gibi bir hayal olduğunu anlıyor (zaten İpek'te de bunun karşılığı olmadığını, bir arkadaşlık bağı olduğunu görüyor), asıl yanı başında duranı görmemesine neden olan bir hayal. O zaman işte Hatice'yi görüyor gerçekten görmesi gerektiği gibi.

...

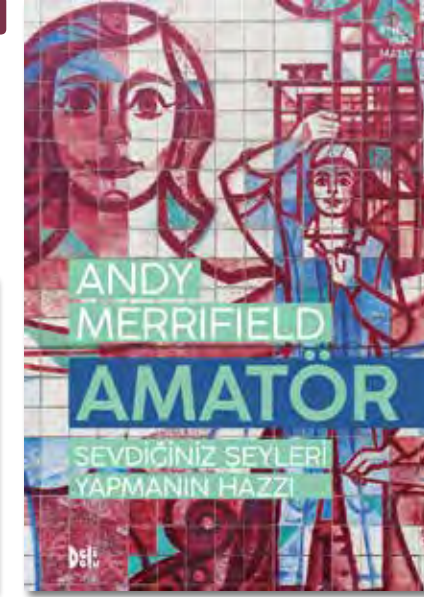
Baştaki sahneyi yeniden görüyoruz, sesli bu kez. Sonuna geldiğimizde içeriden bir kadın sesleniyor, “Hatice, mutfağa gelsene kızım!” Kız çocuğu dedenin gözlerine bakıp mutfağa koşuyor. “Bana şurdan bir tabak versene, ellerim yağlı” diyor Gönül Teyze.

Delidolu kurmaca dışı serisi soruyor:

#NE YAPMALI?



Hayvanlara Niçin Bakarız?
John Berger
Çeviri: Cevat Çapan
136 sayfa



Andy Merrifield'den amatör ruhun özgürleştiriciliğine dair tutkulu bir manifesto.

Kitap, içinde yaşadığımız profesyonellik ve uzmanlık çağında okuru, amatörülüğün dünyayı değiştirebilecek radikal ve özgürleştirici yanını yeniden keşfetmeye davet ediyor.

Amatör
Andy Merrifield
Çeviri:
Kadir Yiğit Us
288 sayfa



Hakikat Sonrası Çağ
Ralph Keyes
Çeviri: Deniz Özçetin
408 sayfa



Nasıl Yaşıyoruz ve Nasıl Yaşayabiliriz?
William Morris
Resimleyen:
Korkut Öztekin
Çeviri: Altuğ Akın
49 sayfa



Faydasız Bilginin Faydası
Abraham Flexner
Çeviri: Mehmet Albayrak
76 sayfa



Geleceği İcat Etmek
Nick Srnicek & Alex Williams
Çeviri:
Ahmet Alphan Sabancı
448 sayfa



Direniş
Ernesto Sabato
Çeviri:
Pinar Savaş
144 sayfa

ŞÜKRAN YÜCEL

Troçki'yi Ben Öldürdüm

Ben Kontes Anastasya Nikolayevna, 17 Temmuz 1933 sabahı kızıl kasap Leon Troçki'yi tabancayla üç el ateş ederek öldürdüm. Prinkipo rıhtımında motora binerken vurdum onu. Hiç kimse bana inanmadı. Siz inanıyorsunuz, değil mi, rahibe Tereza? Onu öldürdüm. Denize düştüğünü gözlerimle gördüm. Faytoncu Razarov bana tanıklık edebilir. Onun faytonuyla rıhtımda bekledim. Büyükada'dan ayrılacağı sırada tabancamı çıkardım, vurdum onu. Kalbinden vuruldu, denize devrildi. Sonrasını hatırlamıyorum. Razarov bayıldığını söyledi. Kendime geldiğimde karakola gidip teslim oldum. Tabancamı aldılar. “Troçki yaşıyor” dediler.

Komiser bana güldü,

“Troçki'yi neden öldürdün, anlat bakalım” dedi. “Yoksa şu beyaz Rus generali Virangel'in casusu musun?”

Virangel'i tanımam. Kızıl Ordu'ya yenilip hepimizi perişan etti. İngilizler bizi sattı.

“Senin alakan ne Troçki ile?” Ne alakam olacak pis Bolşevik'le?

Rusya'da çok güzel bir hayatımız vardı. Yeni evliydim. Kocam Yüzbaşı Vladimir Arkadi Nikolay'ı çok seviyordum. Onu, babamı ve erkek kardeşlerimi öldüren Leon Troçki'dir. Benim çocukluğum Kırım'da mutluluk ve refah içinde geçti. Büyük bir malikânede oturuyorduk. Kız kardeşlerimle ben Fransız dadıyla büyüdük. Uşaklarımız, hizmetçilerimiz ve çok sayıda köylümüz vardı. Çiftlikte çalışan mujikler işte. Cahil, aptal, tembel, beceriksiz kölelerdi hepsi.

Güzel evimizde ziyafetler, şöenler, resitaller verilirdi. Kahkahalarımız duvarlardan bahçelere taşardı. Her pazar kilisede ayine katılırdık. Troikalara binip gazinolara, konserlere, tiyatrolara giderdik. O şen günlerden geriye sadece fotoğraflar kaldı. Ben küçük yaşta piyano dersi almaya başlamıştım. Kim derdi Kontes Nikolayevna bir gün piyano çalarak geçimini sağlayacak? O zaman müzik bizim için hoşça vakit geçirmek için bir vesileydi. Ailemizin sevgi dolu yuvasında geçirdiğimiz o tatlı günler şimdi bir rüya gibi başka bir hayatta kaldı.

1917 yılının son aylarında bütün Rusya için olduğu gibi ailemiz için de korkunç günler başladı. Bolşevik ihtilalinin sarsıntıları 1918'de Kırım'a kadar geldi. En büyük ağabeyim savaşta vuruldu, babamı hain bir mujik öldürdü. Oysa babam onlara nasıl da müşfik davranırdı. Her sabah borç çorbası dağıtırdı. Ekmek-

siz bırakmadı hiçbirini. Nankör mujik ihtilalcilere katılmış. Okuma yazması bile yoktu. Zaten bütün köylüler ihtilali duyunca bize düşman oldular. Fakirlik bitecek sandı aptallar. Bir lokma ekmeğe muhtaç kaldılar ihtilal senelerinde. Beter olsunlar. Hiçbirine acımadım. Yüce Tanrım isteseydi hepimizi eşit yaratırdı.

Alnımıza nasıl bir kader yazıldıysa, ihtilalde tanrı bizi de terk etmişti. Güvenecek hiç kimsemiz yoktu. Dayanacak dalımız kalmamış, kolumuz kanadımız kırılmıştı. Biz gene de henüz felaketin büyüklüğünü idrak edememiştik. O sırada nişanlımla aile arasında sade bir düğünle evlendik. Oysa ben neler hayal etmiştim. Bir gelinliğim bile olmadı. Kimsesiz bir kız gibi evlendim. Kocam çarlık ordusunda yüzbaşıydı. Düğünden birkaç hafta sonra komutanından çağrı aldı. Cephede müfrezesini bulmaya gitti. Ordumuz darmadağın olmuştu. Bir süre sonra kocamın öldürüldüğünü haber aldık. Kırım boşaltılıyordu. Annem ve kız kardeşlerimle evimizi kapatıp yollara düştük. Trenle sefil bir yolculuktan sonra Yalta'ya vardık.

Kan ve katliam günleri başlamıştı. İstasyondan istasyona kaçıyorduk. Nereye varacağımızı bilmeden. O zaman istasyonlarda gördüğüm sefaleti kelimelerle anlatamam. Korku dolu, aç insanlar bir trene binebilmek için istasyon memurlarına yalvarıyor, ellerinde avuçlarında ne varsa hepsini veriyorlardı. Tek bir gün daha yaşayabilmek için yapmayacağımız fedakârlık yoktu. Bir istasyonda bir yudum su bulabilmek için aranırken o kargaşada ailemi kaybettim.

Sonunda yapayalnız ve çaresiz bir halde Odessa'ya vardım. İki bin kişinin dolduğu bir yük şilebine rüşvet vererek binebildim. Karadeniz'de açlık, sefalet ve denize gömülme korkusuyla geçen sekiz günden sonra İstanbul kıyılarına geldik. Şehre inmemize izin vermediler. Günlerce bekledik. Sonunda kaçak yollardan şehre sokulduk. Ailemden haber alamıyordum. Herkes başka bir yere dağılmıştı. Virangel'in ordusunda savaşan iki ağabeyim kayıplara karışmıştı.

İstanbul'da kalacak yer bulmak çok zordu. Pera'da bir çadır kurulmuştu Rus göçmenler için. At ahırından beter bir yer. Zaten atlarla birlikte kalıyorduk. Pisliklerinin bizi ısıttığını fark ettim. Ben sefalete alışmaya çalışırken, şehir fırsatçılar ve hırsızlarla dolmuştu. Üzerimde bin bir güçlkle saklayabildiğim mücevherlerimi yok pahasına satmak zorunda kaldım. Bir parça ekme ve biraz yiyecek karşılığında kürk paltomu gözden çıkardım. Soğuktan hasta oldum. Öksürürken kan tükürüyordum. Sonum geldi dedim, kendi kendime. Annemin evden ayrılma- dan beni korusun diye verdiği gümüşten küçük bir Meryem Ana ikonası vardı. Yaşamaktan öylesine umudumu kesmiştim ki, “Ölürsem bunu tabutuma koyar mısın?” dedim yanımda yatan kadına.

O gece ben ateşler içinde sayıklarken koynumdan ikonayı çalmış pis hırsız. Baktım, bohçasını toplayıp kaybolmuş ortadan. Beni koruyacak son uğurumu da kaybetmiştim. Haç çıkarıp içimden dua ettim. Kalkıp diz çökecek halim bile kal-

mamıştı. O sırada biri geldi yanıma. Boynundaki atkıyı çıkarıp üzerime örttü. Su ve sabun bulamadığım için kir pas içindeydim. Mendiliyle yüzümü sildi. Kemancı Anton bir mucize gibi imdadıma yetişmişti. Beyaz Ruslar arasında müzisyen aramak için gelmiş Pera'ya.

“Piyano çalıyorum ben” dedim can havliyle.

“Prinkipo'ya gelir misin?” dedi.

Prinkipo neresi bilmiyordum. Adı güzel tınlıyordu. Bir şiir gibi. Hem hiçbir yer, kaldığım bu ahırdan beter olamazdı. Anton'la Calypso Otel'e yerleştik. Burası cennet gibi güzel bir adaydı. Kurtarıcım, Hristo Tepesinde Ligor'un gazinosunda kemancı olarak çalışıyordu. Beni de oraya götürdü. Çocukken aldığım piyano dersleri işe yaramıştı.

Anton bana günün moda şarkılarının notalarını verdi. Birlikte prova ettik. Laterna çalan bir Rum da vardı. Tangolar, Rus halk şarkıları, Macar dansları gibi dinleyicilerin hoşuna giden parçaları çalıyorlardı. Bir süre sonra şarkı söylemeye de başladım. Seyirciler, Türkçe tango istiyorlardı. Ben de gramofonda Seyyan Hanım'ın tangolarını dinleyip öğrendim. Yarım yamalak Türkçemle “Çalikuşu” nu söylerken kantocular gibi birkaç dans figürüyle seyircilerimi coşturuyor, bol alkış alıyordum. Ne tatlı anlardı. Bütün hüznün ve matemime rağmen uçarı bir genç kız gibi neşelenmek, gülmek, oynamak istiyordum.

Daldan dala uçarım

Kahkahalar saçarım

Gönül avcılarını

Aldatırım kaçarım

Ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Benim adım çalikuşu

Kimi zaman kaybettiğim ailemi düşünüp kederleniyordum. “Mazi kalbimde yadır” tangosunu söyledim o anlarda. Anton bu inişli çıkışlı hallerime alıştı zamanla. Ne de olsa hayatımı kurtaran kahramanımdı. Büyük bir aşk olmasa da bu koca yürekli adamı sevdim. Büyükada'ya kolay alıştım. Benim gibi başka Ruslar da vardı zulümden kaçan. Kontlar, baronlar garson olarak iş bulmuştu. Bazısı general üniformasıyla kapıcılık yapıyordu. Kimi soylu hanımlar gazinoların kapısında çiçek satıyorlardı. Barones Olga terzilikle hayatını kazanıyordu. Onun diktiği kıyafetleri çok beğeniyordu yazlıkçı Türkler. Çarlık ordusunun albayı Oleg Onedin'i hiç unutmam. Korunun içindeki kulübesinde, adanın arabacıları için gümüş saplı kırbaçlar yapıyordu.

Adada geçirdiğim sekiz yılda adanın yerlisi gibi olmuştum. Kışları yerli Rum ve Ermeniler kalırdı. Yazları bir şenlik, bir cümbüş yazlıkçılar gelirdi. Bizim Ligor'un da yüzü gülerdi. Yazlıkçılar akşamları bizim gazinoyu doldururlardı. Beni gazinoya götürüp getiren bir faytoncu vardı. O da benim gibi Kırım'dan kaçmıştı. Razarov olan adını Rıza olarak değiştirmişti. Onunla gazinoya gidip gelirken dertleşiyorduk. Bir gün heyecanla geldi.

“İnsan kasabı burada” dedi.

Kızıl Ordu'nun komutanı Troçki Büyükada'ya gelmiş. Kaderin cilvesine bakın. Ben ihtilalden kaçıp İstanbul'a sığınyorum. İhtilalin en meşhur liderlerinden biri de Stalin'den kaçarak buraya geliyor. Gazetelerde resmi çıktı. Keçi sakallı bir canavar! Kocamı, ağabeylerimi öldürten bir katil. Rusya'yı bizim için bir cennetten cehenneme çeviren bir şeytan. Mefisto'nun ta kendisi... Burada ve benim çok yakınımda Arap İzzet Paşa Köşkü'ne yerleşmiş.

İntikam saati geldi, dedim. Bir sabah Troçki'nin kaldığı evin sokağında yürüdüm. Köşkün kapısında muhafızlar vardı. Dikkati çekmemek için köşkün karşısındaki evin çingırağını çaldım. Genç bir kız çıktı kapıya.¹ Parmağımdan hiç çıkarmadığım yüzüğümü işaret ettim. Beni mücevherlerini satmaya çalışan Ruslardan biri sansın diye. Gelip kapıyı açtı, beni içeri buyur etti. Çay ikram etti. Gözlerimi karşıdaki köşkten alamadığımı görünce, “Troçki oturuyor” dedi. “Şu meşhur ihtilalci. Hiç huzurumuz kalmadı. Dün Cevat dayımı² karakola götürdüler. Bodrum'da sürgündü. Ağaçlara, bitkilere meraklı. Bodrum'u cennete çevirmiş. Devamlı nadir bulunan bitkileri arardı. Karşı bahçeye duvardan atlamış.

“Sen Troçki'yle ne yapacaksın, komünist misin, suikastçı mı?” diye yakaladıkları gibi karakola götürmüşler.

“Bodrum'a götürmek için tohum topluyordum” deyince gülmüşler.

“Başka bahçede yok mu tohum?”

“Sakallı palmiye ağacı çok nadir bulunur.”

“Tesadüfe bak sen! Troçki ağacından da tek bir tane var” demiş komiser.

Polisler dayımın tuhaf şöhretinden haberdardılar. Sürgünden izinli geldiği için karakola imza vermeye gidiyordu. Bizim aileyi tanıdıkları için salıvermişler.”

“Şakir Paşa ailesini kim tanımaz ki adada? Ben bile duymuştum.” Genç hanımın anlatacakları bitmemişti. Fısıldayarak devam etti:

“Cevat dayımın başı beladan hiç kurtulmaz. Aslında Troçki'yi görüp tanışmak umuduyla girmişti bahçeye. Bodrum'dan geldiğinden beri meraktan ölüyordu. Balkondan ayrılmıyor, Troçki'yi görmeye çalışıyordu. Bu adam hiç sokağa çıkmaz mı, diye hayıflanıyordu. Neyse ki polise bahane uydurmayı akıl etmiş.”

Ev sahibem, bu bilgilerin benim için ne kadar değerli olduğunu bilmiyordu elbette. Troçki'nin kaldığı eve girmenin kolay olmadığını öğrenmiştim. Bir yolu-

¹ Cevat Şakir Kabağaçlı'nın yeğeni seramik sanatçısı Füreya.

² Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabağaçlı)

nu bulmalıydım ama nasıl? Büyükada'da yollar çok ıssızdı. Sokaktan nadiren bir insan geçirdi. Yokuşlar dik olduğu için daha çok at arabasıyla ya da eşekle dolaşılırdı. Razarov, gelip geçerken Troçki'nin evini kolaçan ediyor, girip çıkanı bana haber veriyordu. Avrupa'dan gelen ziyaretçisi çokmuş. Şeytan tüyü var derler ya, adamın takipçisi boldu.

İblis gibi kılıktan kılığa giren bir şarlatan. Adı bile sahte. Sibiry'a da sürgünden kaçarken gardiyanının adını çalmış. Yahudiliği belli olmasın diye mi artık, Troçki diye tanınmış. Bu kadar şöhretine rağmen neden Türklerin onu bu kadar canı gönülden koruduklarını anlamıyordum. Ne de olsa komünizme karşıydılar. Komünistleri hapse atıyorlardı. Ama bu komünist başını neden baş tacı etmişlerdi? Reiscumhurun bile adaya geldiğinde onu ziyaret etmek istediğini işitmiştim. Hastalık bahanesiyle kabul etmemiş 'bizimki'!

Razarov'un anlattığına göre Türk ve Rus korumalar kuş uçurtmuyormuş. Bir gün Troçki hastalandığında Doktor Gavalos'u götürmüş Razarov. Adam korkudan beti benzi atmış, bacakları titreyerek çıkmış evden. Meğer doktor, gözlüğünü çıkarmak için elini arka cebine götürünce, Troçki iki tabanca birden çekmiş adama. Katil işte! Canını zor kurtarmış doktor.

"Bir daha asla gelmem bu eve!" diyormuş korkudan büyüyen gözlerini kırptırarak.

Bir de balıkçı Haralambos vardı, Troçki'yle balığa çıktığı için adada meşhur olmuştu. Şöhret karın doyurmuyor elbet. Bir gün Haralambos'u sıkıştırdım. Ağzından laf almak için eline üç-beş kuruş sıkıştırdım. Önceleri Troçki ona ara sıra bir-iki lira veriyormuş. Pinti herif! O da "bir daha balığa çıkmayacağım," diye direktmiş. Sonra polisler gelip onu zorla köşke götürmüşler. Troçki'nin huzuruna çıkarmışlar. Korkmuş garibim. Troçki adamın derdinin para olduğunu anlayınca Haralambos'u maaşa bağlamış. Haralambos,

"İhtilalci ama iyi adam, biraz öfkeli sadece. Olmasın mı? Büyük adammış bir zamanlar. Kovulmuş vatanından!" deyip duruyordu.

"Biz de kovulduk!" dedim.

"Niçevo, tavarış!" (Boş ver, yoldaş) dedi.

Rusça bilmeyen Haralambos Troçki'den birkaç kelime kapmıştı. Bana "tavarış" deyince kafam bozuldu. Ama dostluğu ilerletmeye çalıştığım için, boş verdim. "Niçevo!" deyip güldüm. Kafamda kırk türlü plan kuruyordum. Haro'yu kullanabilir miydim? Bir gün balığa çıkarken...

Ben Haralambos'un sandalının içine saklanıp eve ulaşabilir miyim acaba diye düşünürken Razarov geldi, Troçki ve ailesi hep birlikte İstanbul'a inmişler. Korumalar da arkalarından gitmiş. Ev boşalmış. Bu fırsatı mutlaka değerlendirmeliydim. Küçük bir bidon gaz alıp gittim. Deniz tarafından bahçeye girdim. İhtiyaten kapıya vurdum, hizmetçi Kalyopi evde kalmış olabilirdi. Önceden çarşıda pazarda

Kalyopi'yi yoklamıştım. Ağzı sıkıydı, çok korkuyordu kızıl sakaldan. Öfkeli, haysuz bir adammış. Oğlu, kızı bile yanına yaklaşamazmış.

Dışarıdan görülme korkusuyla tahta kapıyı zorlayarak açtım. Girişte masalar, sandalyeler vardı. Masaların üstünde kâğıtlar, kitaplar yığılıydı. Bir de duvara dayalı kitaplık rafları. İçerisi oldukça karanlıktı. Pencerele tuğlayla örülmüştü. Kızıl şeytan suikasttan korkuyordu.

Al işte, denizin kıyısında böyle hapishanedeymiş gibi otur bakalım. Ahşap merdivenden üst kata çıktım. Uzun bir masa vardı ortada, üç eski, kırık iskele. Yanda yatak odalarının kapıları. Bütün duvarlar badanalıydı. Çıplak duvarda sadece büyük bir Avrupa-Asya haritası asılıydı. Evin bakımsızlığı ve eşyaların zevksizliği içimi kararttı. Natalya Sedova hiç rahatsız olmamış mıydı bu evin çirkinliğinden? Ben olsaydım ne güzel döşerdim bu köşkü. Birkaç basamak daha vardı çatıya çıkan. Baktım banyo orası. Kibriti çakıp şofbeni yaktım. Yerlere de alt kattan aldığım gazeteleri yayıp üstlerine gaz döktüm ki, yangın daha sonra yayılsın.

Çabucak kaçmalıydım. Hızla bahçeye çıkıp deniz kenarından sıvıştım. Güvenli bir uzaklıktan olanı biteni seyrediyordum. Troçki ve avenesi gelip eve girdiler. Oh oh, hep birlikte yanıp kül olacaklardı. Ama yangın bir türlü çıkmıyordu. Gazı az mı dökmüştüm, şofben kendi kendine sönmüş müydü? Nihayet gece yarısından sonra bir patlama sesiyle alevler yükseldi. Bir kaçışma, bir telaş. Adanın itfaiyesi geldi. Yetmedi Kartal'dan itfaiye getirdiler.

Troçki bir türlü dışarı çıkmıyordu. "Eserlerim de eserlerim" diye tutturmuş. Sakladığı paraları da yanmış. Ben de uzaktan yükselen alevleri ve dumanı seyrediyordum. Ne zevk ama... Evin içinde can vermemiş olsa da ona zarar vermiştim. Yüreğim biraz soğudu. Etraftan koşup geldiler. Polisler, itfaiye yetişti, içerideki kitapları, sandıkları dışarı çıkardılar. Kâtip, evrakları yukarıdaki pencereden atıyordu.

Yangının mahkemesi olmuş sonra, Kalyopi'yi suçlamış savcı ama Troçki anlamış onun suçlu olmadığını. Yanından ayırmamış. Ne uyanık tilkidir o. Dışarıdan suikastın kokusunu almış. Birkaç gün Savoy Otel'de kaldıktan sonra Moda'ya taşındılar. Onu öldürme arzum daha da dayanılmaz hale gelmişti. Mutlaka Moda'ya gitmeli, bir yolunu bulup Bolşevik'i gebertermeliydim.

Vapura bindim, Kadıköy'ne vardım. İskeleden Moda'ya yürüyerek şeytanın evini sordum soruşturdum belli etmeden. Şifa Sokağı'ndaki Dr. Mahmut Ata'nın evini arıyordum güya. O zamanın meşhur bir kadın doğumcusuymuş. Onu sormakta şüphe çekecek bir durum yoktu. Doktorun evinin karşı köşesindeki Avukat Hasan Fehmi Bey'in köşkünü kiralamışlardı. Evin önü denizdi. Solunda Şifa Sokağı, sağında büyük bahçe içinde iki katlı ahşap bir bina vardı. Karmelit rahibelerine ait olduğunu öğrendim. Manastırın kapısını çaldım. Rus olduğumu,

kalacak yerimin olmadığını söyledim. Hayatımın hikâyesini acındırarak anlattım onlara. Boynumdaki haçı gösterdim. Ne de olsa inanmış bir Hristiyan’dım onlar gibi. Beni bir süreliğine misafir etmeyi kabul ettiler.

Katı ve disiplinli hayatlarına ayak uydurmam zor oldu. Ben gece geç yatıp öğlene kadar uyumaya alıştım. Rahibeler sabahın köründe kalkıyor, akşama kadar çalışıyor, bahçede sebze yetiştiriyor, sepet örüyor, masa örtüleri işliyor, dua ediyorlardı. Sokağa hiç çıkmadıkları için alışverişlerini ben yapıyordum. Fırsat buldukça bahçeye çıkıyor, toprağı çapalıyormuş gibi sebzelerle ilgilenirken, Troçki’nin evini kontrol ediyordum. Troçki yandaki sokaktan rahatsız olmuş, adaya dönmek istemiş. Korumaların aralarındaki konuşmalardan bunu anladım. Kana susamış adam burada da boş durmuyor, tavşan, tilki, bıldırcın ne bulursa vurmak için ava gidiyordu. Bir gece eve dönmedi. Karısı Natalya pek telaşlandı. Sık sık kapıya çıkıyor,

“Lev Davidoviç nerede kaldı? Başına bir şey gelmesin” diye soruyordu.

Ben de bir yandan en büyük belaların başına gelmesi için beddua ederken, diğer yandan ölümü elimden olmayacak diye dertleniyordum. O gece gelen giden olmadı. Türk polisler de adam kaçtı mı acaba diye dertlendiler. Ertesi gün gece yarısı döndü Troçki ve korumaları. Ormanda kaybolup önceki geceyi bir köy evinde geçirmişler. Manastırdaki rahibeler, benim yandaki evle meşgul olmamdan şüphelenmeye başlamışlardı. Bir gün kalacak başka bir yer bulmamı söylediler. Ben de mecbur adaya döndüm.

Anton ve Ligor beni merak etmişlerdi. İstanbul’da kalan Rus ahabplarımı ziyaret ettiğimi, ısrar ettikleri için bir süre kaldığımı söyledim. Mevsim kış olduğundan ses etmedi bizim patron. Ne de olsa müşteri yoktu. Gazino boştu. Anton huzursuzlaşmıştı, “Gene neyin peşindesin?” diye beni sıkıştırdı. Başka bir adamla ilişkim olduğundan şüphelenmişti. Ona sarılıp okşayıp yatıştırdım. Yemin ettim başka biri olmadığını. Doğruydı da. Başka bir sevgilim yoktu. Ezeli düşmanım vardı sadece.

Bazen o kızıl zalime acıdığım oluyordu. Etrafındaki kalabalığa rağmen yalnız bir adamdı. Hele zindanda İncil istediğini okuyunca bir eski Rus gazetesinde, yüreğimde ona karşı bir merhamet uyandı. Meğer Almanca öğrenmek için kullanmış İncil’i. Rusça İncil’le karşılaştırarak yabancı dil öğrenmiş. Hangi şeytanın aklına gelir böyle bir plan? Düşmanımın zekâsını takdir etmekten kendimi alamadım. Kızı Zinayda’nın ölüm haberini gazetede okuduğumda bu talihsiz kadın için üzülmedim desem yalan olur. Sanki bir yakınımı kaybetmiş gibi. Böyle bir adamın kızı olmak ne zordu. Babasına hayran ama adam kimseyi yaklaştırmıyor yanına. Verem olmuş kız. Üstüne üstlük sinir hastası. Berlin’e göndermişti babası onu. Bir gün gaz ocağını açmış, hayatına son vermiş.

Moda’da rahat edemeyen Troçki, birkaç hafta sonra adaya döndü. Bu sefer Yanaros’un kırmızı tuğlalı köşkünü kiralamışlardı. Çalılarla, yabani otlarla kaplı

bakımsız bahçesi denize kadar uzanan gösterişli bir evdi Sivastopol Köşkü. Yan sokağa açılan küçük demir kapının yanında bir kulübe vardı. Burada gece gündüz dört-beş polis beklerdi. Tatil günü olan Cuma dışında postacı her sabah bir torba mektup getiriyordu. Mektup ve paketler Türk polislerle Rus asistanlar tarafından kontrol edildikten sonra eve sokuluyordu. Polisler gene kuş uçurtmuyordu.

Dikkati çekmemek için köşke fazla yaklaşmıyordum. Bazen deniz kıyısında ki kayalıkların ardında saklanıp Haralambos’la balık avından dönüşünü izliyordum. Son günlerde öğleden sonra dört buçukta balığa çıktıklarını öğrenmiştim balıkçı dostumdan. Troçki dönüşte öfkeyle “Niet rybıfı!” (balık yok) diye bağıriyordu. Razarov’un temin ettiği küçük tabancamı yanımdan ayırmıyordum. Haralambos’tan Troçki’nin iki cebinde de tabanca taşıdığını, bazen Sedef Adası’na yanaşıp kıyıda mukavvadan hedeflere ateş ederek atış talimi yaptığını duymuştum. Öncesinde Haralambos’a adada kimsenin yaşayıp yaşamadığını sormuş, “insan hayatı”na pek değer verirmiş gibi! Keskin nişancıymış kâfir. Bense tabanca tutmayı bile beceremiyordum. Elim titriyordu. Cesaret edip ateş edemedim. Ta ki o son güne kadar. Troçki’nin Büyükada’dan ayrılacağını haber almıştık. Rıhtımda bir motor bekliyordu. Köşkten taşınan sandıkları tekneye yüklediler.

En son Troçki ile eşi Natalya geldi. Yanlarında Berlin’de ölen kızı Zina’nın küçük oğlu Seva vardı. Keşke olmasaydı. Küçük çocuğu vuracağım korkusu ile bir türlü ateş edemedim. Sonra çocuğu kucaklayıp motora bindirdiler. Troçki ve Natalya ayrılık hüznüyle dönüp adaya baktılar. Natalya yaşlı gözlerle tekneye bindi. Troçki canlı hedef gibi durup adaya bakıyordu hâlâ. Bu gaddar adam sevmeyi bilir miydi ki? Duygusallığın zamanı değildi. Tabancayı doğrulttum hedefime. Üç el ateş ettim. Troçki devrildi, denize düştü. Gözlerimle gördüm. Yanımdaki Razarov da gördü. “Bingo” dedi. “Vurdun onu.” O heyecanla bayılmışım.

Sonra karakola gidip teslim oldum. “Troçki’yi vurdum” dedim, tabancayı verdim komisere. Telefonla birilerini aradılar. Bir gece beklettiler beni. “Troçki, Bulgaria gemisine sağ salım binmiş” dediler. Bana inanmadılar.

“Yallah manastıra, Kontes Hanım” dedi komiser. “Orada seni iyileştirirler.”

Ben o günden beri hiç olmadığım kadar iyiyim zaten. İntikamımı aldım. Rusya Ana’nın intikamını aldım. Meryem ana bana o gücü verdi. Büyük yasımızın 15. yıldönümünde kutsal çarımızın, çariçe Aleksandra’nın, kızları Olga, Tatyana, Marya ve adaşım Anastasya’nın, veliaht Aleksey’in intikamı alındı.³ Rusya’nın sevgilisi Anastasya’nın ölmediği söylentileri dolaşmıştı yıllarca. Halk güzeller güzeli, altın kalpli Anastasya yaşasın istiyordu. Yüce tanrım bu kutsal görevi bana başışladı. Anastasya’nın ruhu bende yaşıyor. Ben Anastasya Nikolayevna, Troçki’yi ben öldürdüm, 17 Temmuz 1933 günü, Prinkipo’da.

³ Çar II. Nikolay ailesi, doktoru ve yakınlarıyla birlikte 17 Temmuz 1918’de Yekaterinburg’da kurşuna dizildi. Romanof hanedanı sona erdi.

REMZİ KARABULUT

Subaşıları Tutuldu

Kılıçlar kuşandı.

Maskeler dünden hazırda zaten, renk renk ve boy boy üstelik.

Nefesler kesildi, kalpler çarpıyor artık.

Çocuk muyum, ergen miyim, yoksa bir garip Orhan Veli miyim bilemedim.

Bulantımı bastırmak için bir sürü abur cubur yedim.

Cahillikten. Ve korkudan tabii.

Kustum bir süre sonra.

Oğlum, dedi büyüklerimizden biri, çok düşünme, çok okuma, bulantın geçmez yoksa.

Yine de şu sıralar fırsat buldukça toprakla uğraşıyor, maydanoz ekiyor, bahçedeki limonlardan komşulara da dağıtıyorum.

Yazması Kolay

olmayan bir hikâyenin içinden geçiyorduk. Aylardan temmuz olmasına rağmen ellerimiz üşüyordu. Dağlara, taşlara bakarak konuşuyorduk. Sulara, ovalara. Düşüncelerimizi söyleyemiyorduk birbirimize. Size yalan gelir belki ama, korkuyorduk kendi sesimizi duymaktan. Zamanın o ulu sabrına sığınmıştık hepimiz.

Derken iki dağın ortak çukurunda jandarmalar kesti önümüzü.

Biri hemşerimiz çıkınca tutmadılar bizi. Yediğimiz peynirle ekmeği paylaşınca da pek sevindiler.

Size bir şiir okuyayım mı, dedi Diyarbakırlı.

Başlarım lan sana da şiirine de, dedi Adanalı. Biz can derdindeyken adam bize şiir okuyacak iyi mi.

Şoförümüzü sahte bir öksürük tuttu.

Uzun zaman arabanın dizel motorunu dinlemek zorunda kaldık. Taa ki Adanalı, durun lan burda, bir cıgara içecem, diyene kadar.

SELÇUK AYLAR

Âriyet Kafes

Serpil Hanım, Ercan Bey'i daha küçükten, yavruyken almıştı. Kuluçkanın sıcaklığını arayıp sormasın, peşine düşmesin, hasretle anmasın da şikâyet etmesin diye geldiğinin ilk haftası koynunda beslemiş, evin bütün camlarını kapadığı yetmezmiş gibi pencerelere tahta plaklar çivilemiş, bir odadan bir odaya koynunda Ercan Bey'le koştururken, hem gözleri de ışıktan rahatsız olmaz diye avunu avunuvermişti. Likör yudumlarken ilikten düğme firak, muvazenesiz imada bil-hassa eli titrek sevgililerine muzip gülümseyerek, ham hayallerini sinsi soyup ayazda bekleterek, "Çok cins çıktı bu ayol! Daha ikinci günü göğsümü didiklemeye başladı" diye kankan kahkahalar atıyordu bacaklarıyla: "Bir ay sonra mümkün değil sığmaz ele avuca!"

Filhakika bir haftaya kalmadan Ercan Bey öyle bir palazlandı ki, elde taşınan kafeslere zor sığar oldu. Artık siz görmeyin Serpil Hanım'ı! En güzel elbiselerini giyip donanıyor, "Erkek horoz gibi!" diye kapı kapı dolaşıyor, "Maşallah!" çekildikçe göneniyor, "Şekerim, horoz dediğin hilkatten erkek değil mi ki zaten?" diye takılan olursa, sanki erkek horoz denildiğinde Ercan Bey'in erkekliğini pekiştirmiş, çeliğe su vermiş de sertleştirmiş gibi, "Yok yok, bu erkek horoz" diyerek, erkeğinin de sıfatının da arkasında duruyor, orta kat hararetiyle karpuz gibi kıpkırmızı olan dilberlerin aklına eşek kabuğunu düşürmekten pek bir hazzedercesine, üç nokta yollu kahkahalarla hanelerden huruç edip Ercan Beyi'yle saray yavrusuna memnun avdet ediyordu.

Uzarlardan Ercan Bey seyrine gelenler de eksik olmuyordu haliyle. Henüz bir ay dolunmadan hayalleri dolduran, akşam ezanı okunmadan oruçları bozduran, turunc dilimlenirken parmakları doğratan Ercan Bey'i görmek öyle yabana atılır zevk değildi, zahmetlere değer de hatırda iz bırakır, amaç ıskalatır da yan yollara saptırır, su başına götürür de dil damak kurutur bir erkek güzeliydi zira. Rağbetten kepenk kapayan Serpil Hanım haftada ancak bir gün salıverir olmuştu. Âhir ne oyunlar, ne doyumlar kafes önünde:

"Ötüşlü mü Serpil?"

"Aa, ötüşlü tabii, her gece ayrı fasıl."

"Yatışlı mı Serpil?"

"Hele yat da uyanma!"

“Aldatır mı Serpil?”

“İstimna ederim!”

Bu söz Serpil Hanım’dan değil, Ercan Bey’den sadır olurdu. “İmtina ederim” diyerek hanımının namusunu kurtarmaya yeltenen Ercan Bey’in dili sürçer, dört kitap incili berbat eder, uçtum cıvıyayım diyerekten, “İstimna ederim! İstimna ederim!” yollu kafesinin tellerinde heba olur, orta yerde maskara, san ki baştankara, e hava hep mi civa, öyle döner durur. Serpil Hanım fenalaşır, bittabi yetinmeyip fenalıklar geçirir, canhıraş feryat, nabızlara şerbet, niyetlere gelgit, düğmelere gel çöz, yerlere serilir. Onu böyle görünce el gönüllü etek çeker, fırsattır bu, kimse inkâr edemez, tabirler caiz olmaz, nutuklar tutular da kuşdillerinden salı pazarlarına inilir, yollar yitirilir de tekrar boğaya çıkılır, Ercan Bey’in diline pelesenk olur, kuş muyum boğa mıyım, kuş muyum boğa mıyım, sayıklarken yorulur, ossa at hanım ayılır, buna bir terbiye gerek diye sevdiceğinin gözünü bağlar, sen misin bağlayan, baktı bakan yok dünyaya küser, açıl susam açıl diye iç geçirir, evden çıkmaz olur, dünya gözünde kararır, ıraklarda Ercan Bey külotsuz devrimlere girer, gururlanır ama mahcup da olur, serpildim de ne buldum, değer miydi kafese diye kendini yer de durur, uyan da uyanalım diye kanat yelpaze vurur, mevsimler mi yanlış tohum mudur serpilmez, nâbit hüdaya derken şükür de edilmez, kart dövizitten Ornitolog Dilaver Bey’in çağrılması zaruret kesbeder:

– Her ne kadar botanikten yardım, ki saygıdeğer, ki ortak noktalar var, makbulse de çağırsak, aldanmayın. Bir ağaçlara aldanmak olmaz. Kuştur bu, kedi boğar. Serpil Hanım, bakmayın. İzninizle eteğiniz, şu kafesi dinlemez, oysa bildiğiniz gibi, bugün mümkün değil, yok, öneremem bir kafes, sıkı telli, elleri boynumda, estağfirullah boynunuzda, bilim ne imiş, ornitoloji hazır huzurunuzda, gagalı, ötüşlü, bataklıkta bile, teşekkürler, şekersiz içerim lakin bu akşam kurtulsam... evet bir kıtlama, teşekkürler, böylesini tatmadım hiç, bu kafesi bir yadigar diye verdiniz, bakın dilim çözüldü, anlarım elbet, bilirim bunları, ben şimdi buradan, yeminim malum, huzurunuzda ve cebinizde, istediğiniz gibi şikâyet, hayır gönül koymam, bakın boynu ince, bunların her gün yumurtası var, bilirsiniz malum, durum işte bakın artık! Bir anlasınız... Madam seksek hanım atlama taşı... taşlık... kursakta kalmayınca hayal denir mi ona...

Kapı dışarı. Açılır.

Ariyet kafes arasında Serpil Hanım’ın serencamıdır bu. Kayda geçilmiş, geçilmemiş sual. Kabul.

DENİZ ÖZBEYLİ

Bana O Bakıyor

Tokalaşmak için sandalyesinden güçlükle kalktığında, şaşkınlıktan ne yapacağını bilemedim. Dikkatli, yavaş, zorlanan bir sesle “bana o bakıyor” deyiverdi.

İnsan psikolojisinin derinliklerini araştıran Sigmund Freud, her şeyi döndürüp dolaştırıp kadınla erkek arasındaki ilişkiye dayandırıyor. Freud’a göre bilinçaltında gizli kalan, fark edilmeyen birçok dürtü bilinçli dünyayı şekillendirir, ilişkilere, davranışlara yön verir. Dahası, bu dürtüler sözümona ciddi, ketum, koca koca adamları; akıllı, uslu, süslü püslü kadınları öyle hallere sokar ki bu kişilerin bilinçlerinin altı üstüne, üstü altına gelir. Her şeyi altüst edebilecek güçtedir yani. Psikolojik çözümlemeler sadece gizi kalmış dürtülerimizin hangi şekillerde açığa çıkıverdiğini incelemez. Psikoloji bilimi esasında, insanla ilişkili hemen her alanla kesişir, insana dair her konuya bir şekilde teğet geçer. Ekonominin, sosyal hayatın hatta dilbilimin psikolojisi vardır. Bir söz, evet tek bir söz, bir cümle bile ülkelerin birbirleriyle ilişkilerini gözden geçirmesine neden olabilir. Gerçeklerden saptırılmış kısacık bir ifade, arkadaşlıkları, evlilikleri, dostlukları hallaç pamuğu gibi atabilecek kudrettedir. Kısacık bir cümleyle gönül alan söz ustaları, üsluplarıyla kalpleri ısıtan konuşmacılar, büyük kitleleri bir çırpıda etkileyebilen hatipler vardır. Buyurun size psikoloji. Psikolojik kavramlarla hiç mi hiç ilgilenmediğini söyleyenlerin ruhlarında, piyasalardaki şişkinlik, kotasyondaki iniş çıkışlar, paritedeki değişimler gibi çalkantıların izdüşümleri derhal görülür. Müracaat yine psikoloji ilmine olacaktır. Çalkantılı ruh hallerindeki ileri vakalar için, yani midisini, kalbini, beden sağlığını tehlikeye düşürmek üzere olanlar için, psikolojinin tıp bilimiyle kesişme alanının üstatları, psikiyatristler hazır bekliyorlardır. Ruhbilim önemli, işte böylesine önemli bir alandır.

Psikoloji bölümünde okuduktan sonra, dereceyle mezun olup, üstüne yüksek lisans ve doktorasını da tamamlayınca fakültenin altın çocuğu olarak bölümde kalmıştı Koray Hoca. Çok okur, araştırır, incelerdi. Yanındakilerden, öğrencilerinden de hep bu şekilde davranmalarını isterdi. Kendisinden herhangi bir konuda katkı isteyenlerden yardımını hiç esirgemezdi. Bir şeylerle uğraşırken takındığı ciddi görüntüsünün altında aslında, dikkat, insicam, disiplinli çalışma gibi kavramların getirdiği bir konsantrasyon yatıyordu. İşini tamamlar tamamlamaz tekrar, son derece neşeli, candan biri haline dönüşürdü. Güler yüzlü, konu-

kan, sosyal bir insandı Koray Hoca. Başka üniversitelerden gelip de bu bölümde yüksek lisans ve doktora yapacak olan adayların önce korkulu rüyası ama daha sonra da dostu olurdu. Bunların altında ise aday öğrencilerin ilk başta Koray Hoca'nın suratındaki disiplin ve ciddiyet ifadesiyle karşılaşmaları ama hemen sonraki zamanlarda da içten, bilgili ve yardımsever yönünü görmeleri yatmaktaydı.

Koray Bey iyi bir hoca olduğu kadar aynı zamanda iyi bir kocaydı da. Sevecen bir eşi. Karısına zaman ayırırdı. İki de birlikte bulunmaktan, beraber bir şeyler yapmaktan zevk alırlardı. Zaman zaman fakültenin açılışına ya da yemeklerine katıldıklarında öğrencilerini, meslektaşlarını eşine tanıtmaktan büyük keyif duyardı. Aslında baştan beri böyleydiler fakat son zamanlarda ne olduysa olmuştu ve bir şeyler tuhaftı artık. Herkesten, birbirlerinden, kendilerinden bile kaçırdıkları bir şeyler olmuştu. Eskisi gibi değildi hiçbir şey. Mayakovski “aşkın görkemli gemisinin günlük hayatın kayalıklarında parçalandığını” söylerdi. Koray Bey’le karısının görkemli gemisi de kristal bir bardaktı. Ve şimdi bu kristal bardak kırılmıştı. Paramparça. Ne kadar, süpürgeyle, elle, ıslak peçeteyle temizleseniz de, irili ufaklı parçalar kâh masa altında kâh paspasın kenarında, bazen buzdolabının köşesinde, bazen fırının arkalarında velhasıl her yerde günler boyunca ortaya çıkar dururdu artık. Yapıştırmayı denediğinizde önceki gibi olmayacağını herkes bilirdi elbette. Kırılan her şey gibi bardak da ne kadar yapıştırırsanız yapıştırın asla eskisi gibi olmayacaktır. Koray Bey’le karısının dünyasındaki kırılan şey her ne ise, parçalar, kıymıklar ve zerrelere halinde en olmadık yerlere dağılıvermişti bile. Ve dağılan şeylerin her biri, kesme, yaralama ya da acıtma potansiyeli taşıyan unsurlar olarak, bir gün olmadık zamanlarda ve şekillerde ortaya çıkacaktı. Çıkıyordu da. Koray Bey’in son zamanlarda evde iyice içine kapanıp bilgisayarına gömülmesini de başka türlü izah etmek zordu zaten.

Sabahları erkenden bölümdeki ofisine giden Koray Hoca yoğun çalışıyordu. Bir doktora öğrencisinin bir de yüksek lisans öğrencisinin danışmanlığını tamamlamış, onlar mezun olana kadar kendisi de bir öğrenci gibi çalışıp yorulmuştu. Bu sene kafasında bir sürü proje vardı ve yeni bir yüksek lisans öğrencisinin danışmanlığı için çok vakti olamayacak gibiydi. Bu nedenle de, Ankara’da psikoloji bölümünden geçen sene mezun olup şimdi buraya gelen Zerrin, kapısını çalıp mahcup tavırlarla, yüksek lisans tezi için danışman olarak Koray Bey’i seçmek istediğini söyleyince, Koray Bey kendisini belki de ilk defa yorgun hissetti. Ama ofisteki kısa süren konuşmalarında bile ne kadar farklı, dolu bir öğrenci olduğunu fark edince Zerrin’in bu isteğini kabul etti. Akademik yıl başlamıştı. Çalışmalar hızla devam ediyordu. Zaman daha da büyük hızla akıp gidiyordu. Zaten herkes, her şey, kurt, kuş, en keskin zekâlılar, ezberi en kuvvetli hafızlar bile unuturdu ama Kronos asla unutmazdı. Hiç sektirmeden ve en zalim bir şekilde zamanı insanın avuçlarından alır sonsuzluğa üflerdi. Araştırmalar, okumalar, anketler derken

yoğun bir tempoyla dönem sonuna gelmişlerdi bile. Koray Hoca’yla Zerrin’in arasında ciddi bir öğretmen öğrenci ilişkisi vardı. Çok çalışkandı Zerrin. Dikkatliydi. Koray Bey kendisine benzetiyordu Zerrin’i. Danışman olarak sadece yüksek lisans tezinin tamamlanmasına nezaret etmiyor, Zerrin’i adeta bölümün yeni bir hocası gibi görüyordu. Birçok proje üzerinde birlikte çalışıyorlar, seminerler, sunumlar için hazırlık yapıyorlardı.

Koray Hoca Zerrin’e bir öğretmenin ciddiyeti ve hassasiyetiyle yaklaşıyor, Zerrin de bu ciddiyeti benimsiyordu. Disiplinli çalışıyorlardı. Yorulduklarında birlikte kahve içiyor, kısaca hayattan, fakültedeki hocalardan, derslerden bahsediyorlardı. “İyi iki arkadaşız; iyi ki arkadaş olduk” diye düşünüyorlardı. “Bilim, insanları arkadaş yapar, dostluklarını güçlendirir” diye geçiriyorlardı içlerinden. Arkadaşlık, dostluk gibi şeyler tüm insanlığın hedefi değil miydi zaten? Zerrin arkadaşlığa dair çok düşünmüştü. Kahve içtikleri bir gün bu görüşlerini anlattı hocaya. “Hayatımızda üç tür insan yer alır” dedi Zerrin. “Ağaç örneği ile açıklarsak; yapraklar, dallar ve kökler. Kısa süreli tanıdıklarımız, yapraklar gibi mevsimlik ve uçucuydu. Bazı arkadaşlıklar dallar gibiydi; biraz daha uzun sürerdi bunlar ama sürenin sonunda biterdi. Bir de kökler vardı...” Anlatıyor, heyecanlanıyor, konuştukça konuşuyordu. Koray Hoca’ya böyle bilgiççe laflar ettiği için hem gururlanıyor hem de biraz utanıyordu. Hoca tebessümle dinledikten sonra boğazını temizleyerek “Bence,” diye lafa başladı. Söylediklerine katılıyordu Zerrin’in ama kendi görüşlerini de belirtmeden geçemeyecekti burada. “Haklısın. Ama bence herkes bir başkasının bazen yaprağı, bazen dalı, bazen de kökü oluyor. Zamanın akışı içerisinde kökümüz, dalımız, yaprağımız değişiyor ya da biz öyle algılıyoruz. Ama esasında, toprak hepimizi, herkesi bir tutuyor, besliyor, sonra da bağrına alıp kendine dönüştürüyor.” Koray Bey de heyecanlanmıştı. Kahvelerini soğutmuşlar, önlerindeki seminer hazırlık notlarını çoktan unutmuşlar birbirlerine bakıyorlardı. İkisinin de gözleri, artık burada başka bir tür arkadaşlık olduğunu söylüyordu.

Miadını doldurmuş ilişkiler yeni bir miladı da beraberinde getirirler. Arkadaşlığa dair sohbetlerinden bu yana aylar geçmişti. Koray Hoca zihninde evire çevire günde bin kez tekrarladığı bu sözle artık o miladın geldiğini düşünüyordu. Kristal bardakla da, yıpranmış, eprimiş ilişkilerle de daha fazla uğraşmamak gerektiğine iyice ikna olmuştu. Her şey kurallara uygun olmalıydı ama. Dürüst bir bilim insanı olarak kimseyi kandırmak, köşe kapmaca oynamak olmazdı. Eşiyle oturup konuştular. Anlaştılar. Gene arkadaş kalacaklardı tabii ki...

Disiplinli bir hoca, başladığı işi layıkıyla sonlandıran bir insan ve en önemlisi de karşısındakini düşünen tutkulu bir âşık olarak, olabildiğince dikkatli olmaya çalışıyordu. Zerrin tezini verene kadar öğretmen-öğrenci ilişkisinin dışına çıkmamaya gayret edeceklerdi. Şimdi daha şevkli çalışıyor, daha çok zaman harcıyorlardı. Zaman hızla akıyordu. Bir an önce işlerin bitmesini, Zerrin’in mezu-

niyetini bekliyorlardı. Zerrin'in notları, araştırma konusu, yaşı, her şeyi uygundu: O yaz açıklanan, fakülte için yeni bir asistan-öğretim elemanı alımı ilanına ondan daha uygun birisi olamazdı.

Uzun bir aradan sonra enerjimi toparlayıp, yıllar öncesinde yarım bırakmış olduğum araştırma konuma tekrar yoğunlaşmıştım. Kararlıydım; bu sefer kesin bitirecektim. Koray Hoca'yı düşünüyordum epeydir. Bana güzel fikirler vereceğini tahmin ediyordum. Gözümde büyüyen bazı şeylerin hızlandırılmasını sağlayacaktı mutlaka. Ama uzun süredir sesi soluğu çıkmıyordu nedense. Seminerlerde Koray Bey'in yanında defalarca karşılaştığım Zerrin'i aradım birkaç defa. Üniversiteden kadro aldığını duymuştum. Hem hayırlı olsun diyecektim hem de Koray Hoca'yı bir de ona soracaktım. İkisinin de telefonları bir türlü cevap vermiyordu. Gidip yüz yüze görüşmeye karar verdim. Bu düşüncelerle, atlayıp fakülteye geldiğimde ilk işim Zerrin Hoca'nın ofisini sormak oldu. Artık bölümün kadrolu hocası olarak işe başladığına göre önce onu tebrik etmeliydim. Koray Bey'e de sonra birlikte uğrardık. Zerrin Hoca'nın ofisinin üst katta, Koray Hoca'nın ofisiyle aynı yerde olduğunu söylediler.

Şaşkınlıktan ne diyeceğimi bilemedim. Tokalaşmak için sandalyesinden zorlukla kalkan Koray Hoca'nın ağzı çarpılmış, sağ eli ve ayağı felç olmuştu. Güçlkle birkaç adım attı. Benimle sol eliyle tokalaştıktan sonra anlattı: "Epeydir yoktum. Fakülteye ancak bu hafta gelebildim. Evraklar, rapor filan. Fizik tedaviye devam ediyorum. Doktorlar biraz düzelme olabilir diyorlar. İşte böyle. Belki de artık beni burada tutmazlar. Bakalım... Dokuz ay önce, bir arkadaşın evinde maç seyrederken fenalaştım. Aslında sigarayı da bayağı azaltmıştım ama... Aylarca hastanede kaldım. Pıhtı beyne gitmiş. Sen bilmiyorsun tabii; eşimden ayrılmıştım. Zerrin'le zaten görüşüyorduk. Harika bir kız... Aramızda yirmi yaş var ama önemi yoktu bizim için... İkimiz de seviyorduk birbirimizi... Evlenecektik. O pıhtı... Parlak bir öğrenci; çalışkan bir hoca; genç, güzel bir kız Zerrin. Hayalleri de vardır muhakkak ama artık bana o bakıyor."

CENGİZ AKIN

Lazy Koltuk

Pencerenin önünde alabildiğine uzanan deniz yoktu, ya da pencere İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nin yaptığı geniş bir parka da açılmıyordu. Kimi iç içe, kimi uç uca, kimiye banka kuyruğunda yandan sıraya girmeye çalışan uyanık biri gibi inşa edilmiş eski apartmanların kümelendiği bir yerdin burası.

Kenarları, altı üstü, her bir yanı kedi tarafından tırmalanmış yer yer ipleri sarkan yer yer de birkaç santim büyüklüğündeki yırtıkların içinden sarı süngerin sırttığı sallanır koltukta doğrudu. Etrafı araştıran gözlerle süzdü. Kimseler yok, salon, eşyalar ve elektronik cihazlar hepsi beklemede. Ama emin olmak istiyordu, koltuktan hızla kalktı, sırtını cama döndü. Dönünce aklındaki tüm kurgular pencereden aşıp karşı binanın duvarına toslayıp aşağı çocuk seslerinin arasına düştü. Kurguların zayıf olanları daha asfalta değmeden eylülün rüzgârıyla, azıcık sıkı olanlar asfaltın sert zeminine çarpar çarpmaz, en güçlülerse çarpma sonrası sek sek oynayan çocukların ayakları altında can verdi. Ne garip, oysa dün geceki benzer kurgularsa yine bu sokağa düşmüş tencere tava sesleri arasında silinip gitmişti. Bir iki adım atıp eğildi, televizyon sehpasının ardındaki altılı prizin fişini çekip çıkardı. Müzik seti ve televizyon şimdi gerçekten ölmüştü, onları yaşama bağlayan hayat damarı bir çırpıda kopartılıp atılmıştı. Ses onlar için ölüm sebebi olmuştu. Aklına kedisi geldi. Bir an göremese de pencerenin önündeki paspasa gömülmüş vaziyette görünce sesin ondan da çıkmadığına kendini inandırdı. Ses verebilecek her şey, kendinde –yaşamla bağlarını koparmış, yarı ölüm denilen uykuda öznesinden başka kimsenin bilemeyeceği öte dünyalarda– kaybolmaktaydı.

Bedenini bir kez daha lazy sallanır koltuğun yumuşak döşemesine bıraktı. Kollarını koltuğun kolluklarına... Sağ elinin parmakları arasına kumaşın yırtılmış bir parçası takılmıştı. Elleri dün gece hiç tanımadığı o kadının çıplak teninde benzer hareketleri yaparken, kadın onun bu takıntı haline takılıp sorgulmuş farkında olmadan da kendisine işkence etmişti.

Tencere tava eyleminden birkaç saat önce İstiklal Caddesi'nin rastgele sokaklarından birine dalmıştı. Bu kusmuk şehirden gitmeden son kez, son kez bir kadını yatağa atacaktı. Son kadın nasıl olmalıydı? Allah ne veriyse deyip kendisine göz koyan ilk kadın mı olacaktı? Yok, bunlara gerek yoktu. Selim mavi gözlerinin çikiciliğiyle her zaman galip çıkardı ve gece bitmeden bir dişiyi koluna takıp giderdi.

Değişmeyen tek şeyse kadınlar ne kadar güzel olurlarsa olsunlar, sabah olunca hepsi de kendisinde tüketilmişlik hissi bırakırdı.

Kadife kumaş, parmakları arasında bir o yana bir bu yana milim milim kayıyordu. Bir yandan da göz ucuyla Tıkır'ı kontrol ediyor, sonrasında kafasını iki yana hafifçe sallayarak Allah-Allah diyordu. Sonra yanıldığına kanaat getirip tekrar karşı apartmanın duvarına dalıyordu. Rutubet denilen illete yakalanmış bu bina koca bir engel gibi önünde dikilmişti. Sesten sıyrılmak için hayatın gerçek yanına dönmeliydi, öyle yaptı. Sol bir örgütçe(?) kırmızı boyayla eskiliğini kusan kör duvarına yazılan “tüGetimin kÖlesi olMayın,” yazısını gözlerinin önüne getiriyordu. Düzen yoksunu bu yazının harfleri neden kimi yerde büyük yazılmıştı? Tek başlarına bu büyük harfleri bir yere yazmayı düşündü. Koltuğun solundaki sehpadaki not defterine ve yanındaki kaleme uzandı. Parmaklarının arasında şimdi kumaş parçası yerine kalem duruyordu. Kalktı, pencereye yürüdü. Pencereden başını uzatıp binadaki kocaman harflerden sadece büyük harfli olanları not defterine yazdı. GÖM. Sanki biri özellikle bu mesajı onun için bu binaya bırakmıştı. Bildiği hiçbir örgüt adına uymuyordu. Kendi bir şeyler uydurmaya çalışıyordu. Başını kuma GÖM, bu düşünceye acı acı gülümsedi. Bu şehri GÖM. Gomünist Özgürlük Mücadelesi, yok daha neler, tüm bunlar benim uydurmam. Hiçbir komünist kocaman bir gitar resmini duvara çizip içine de böyle bir söz yazmaz. Olsa olsa birkaç sokak sanatçısının ince mizah yüklü isyanıdır, diye düşündü. Köşedeki telleri kopuk gitarına baktı.

Yine duyuyordu o sesi, “Yum gözlerini Selim.” Evet, bu sefer adını da imlemişti ses.

Sesi duyuyordu, yüzde-yüz emin değildi. Ses tanıdık bildik bir sese dönüşüyordu dönüşmesine, ama henüz tam olarak kime ait olduğunu çıkaramamıştı. Yok, dedi. O olamaz sabah kendim uğurladım kapıyı da kilitledim. Sonra duyduğum ses kadın sesinden öte bir erkeğe ait. Rahatını kaçırın şeyi sonlandırmak ve onun gittiğinden emin olmak için yatak odasına yöneldi. Kırmızı perdeleri iki yana açtı. Kuşluk güneşi birkaç binanın arasından ışık hızıyla geçip içeriyi aydınlattı. Önceki kiracılardan kimin yaptığı belli olmayan duvara kurşunkalemle çiziktirilmiş kaktüs, yatağın dağınıklığı, yerde gecedan kalma birkaç bira şişesi... Birkaç patates cipsi terliğinin altında hışırdayarak can verdi. Battaniye, altında biri varmış gibi kabarıktı. Ne çok istiyordu battaniyenin altından birisinin çıkmasını ve o ses bendim demesini. Az kalsın boş bir bira şişesine takılıp düşecekti. “A... koyduğumun şişesi.” Tüm cesareti bu küfürle geri geldi, hızla battaniyeyi çekip yere attı. Çarşafa düşen silik gölgesi tedirgin bir hayaletin sırtışı gibi ürktüçüydü. Kendi gölgesi bedenini içine çekip soğuruyordu. Ses karanlığa dönüşüyordu.

Yatak odasından çıkarken kapı önünde durdu. Satranç tahtası formunda döşenmiş fayans zemin uzun zamandır viledalanmadığından hamlesine nereden

başlayacağına karar vermekte zorlandı. Siyah siyahlığını, beyaz beyazlığını hangi öğrenci bu evi kiraladıktan sonra yitirmişti, yıllardır bu evi üniversite öğrencilerine kiralayan babası görseydi bir kez daha ölürdü. Sonunda derzlerden birini mesken tutmuş birkaç karıncanın kılavuzluğunda koridoru adımladı. Adımlarının düzgünlüğünü kendi kendinin trafik polisi olup kontrol ediyordu. Sarhoş değildi. Kedinin miyavladığını sanıp, kontrol işinden vazgeçip salona yürüdü. Tıkır kıpırtısızdı. Kahretsin telefon çalıyor. Nerede bu meret. Çekyatın üzerindeki gazete yığınlarına yöneldi. Hepsi de sarı sayfalarından katlanmış ve iş ilanlarının bazıları daire içine alınmıştı. Koca çöp dağının içinde aceleyle bir şeyler arayan çöpçüler gibi gazeteleri sağa sola atıyordu. Telefonu açıp kulağına dayadı.

“Selim, yatıyor musun?” Telefon elinden yere düştü.

Elleriyle gözlerini ovuşturup yana döndü. Dün gece bardan kaldırdığı kadına tiksintiyle baktı. Çıplak ayakları birkaç patates cipsinin ölümüne neden oldu. Kadını oracıkta boğazlamak geldi içinden. Kendini koridora zor attı. Erkenci birkaç karınca iş kazasına uğradı koridorun siyahlığında. Belinden yukarısını salonun penceresinden aşağı sarkıtıp ciğerlerini şehrin havasıyla doldurdu. Karşı apartmandaki yazı yoktu. Lazy koltuğa yayıldı. Tıkır gözlerini açıp kapadı.

ELİF ERDOĞAN

Telaşsız

Arabayı yokuşun başına park etti. Tekerleklerin önüne koyabileceği kadar büyük taşlar göremedi etrafta. Yokuşun sonuna kadar indi. Bir söğüdün eğildiği yerde iki büyük taş buldu. Taşları kucakladığında ikisini birden yokuştan çıkaramayacağını anladı. Güçsüzdü. Yokuşu gerisingeri çıktı. Arabasına atlayıp yokuşu indi. Taşları arka koltuğa koyup yokuşu tekrar çıktı. Arabasını az önce aldığı yere park etti. Taşları ön tekerlerin dibine koydu. Yokuşu indi. Hastaneye arka kapısından girmek için bir yarım tur da fazladan attı. Acelesi olduğunda zamanın üzerinde bir yaylı yatak gibi, aynen böyle zıplar dururdu.

Deneysel

Hayata dair çok kere ümidimi yitirdiğim oldu. Böyle günleri atlatmak için kendime üç gün veririm. İlk gün gerçek bir depresyon halinde olurum, kimseyi görmem, perdeleri çekmem. Böyle zamanlar için beşinci çekmecedeki sakladığım sigara paketini açarım. Ağlarsam mısır patlatırım ki genellikle ağlarım. Ve patlamış mısır yerken ağlamak en zordur. İkisinden birini bırakman gerekir ki bu genelde ağlamak olur. İkinci gün sakinleşme ve düşünme günüdür. Evi havalandırır, çiçekleri sularım. Hava nasıl olursa olsun kahvemi alır balkona çıkarım bir de sigara yakarım. Balkondan düşen düşünceler yumağımı yokuşun sonundan toplayıp tekrar eve girmem bir saatimi alır. Akşam için en sevdiğim yemeği hazırlarım: zeytinyağlı yaprak sarma. Düşünceleri toparlamanın en güzel yolu başka ne olabilir ki? Üçüncü gün ikindiye kadar mutlaka evi temizlemiş olurum. Markete gider bir güzel alışveriş yaparım. Bir dahaki *böyleli günler* için bir paket sigara alır beşinci çekmeceye koyarım. Yatmadan önce cam bir kâseye biraz pamuk döşerim üzerine bir avuç kadar fasulye üzerine yine pamuk ve iyice ıslatacak kadar su. Kâseyi pencerenin önüne koyduğum gibi de uyurum. Birkaç güne filizlenmeye başlar. İşte böyle. Hayata dair çok kere ümidimi yitirdim. Ama kendime gelmek için üç güne ihtiyacım oldu hep. Tekrar ümit etmek içinse sadece biraz pamuk, fasulye ve suya.

Anma

Devrik cümleleri düzeltmek için adımı başa almam gerekiyordu. Aldım. Konuşma çizgilerini de sildim. Yazın modasına dair bir şey bu. Konuşmalar italik ya da virgül içi vesaire vesaire şekillerde gösteriyordu kendini artık. Bir tanıtım metni yazmamı istedi. Yazıp yolladım. Çok uzatmışsın dedi. Kısalttım. Sonra tutup beğenmedim ben bu romanı dedi. Beni bütün bir zeytin olarak soktuğu düzenekten damla damla çıkıyordum. Bir kaşık dolmazdı ederimle. Ama memnundum. Bütün yazdıklarımı yırttım, müsveddeleri yırttım, taslakları yırttım. Daktilomdan çıkan bir kelime kalmayana dek sürdürdüm bunu. Daktilomu eskiciye sattım. Parasıyla bir akşam yemeği çektim kendime. Yirmi sekiz yaşımdaydım. Yirmi sekiz yıl da üzerinden geçti. Etti elli altı. Elli altı yıldır yazar yazar silerim. Onu anarken bunları özellikle anlatmak istedim. Titiz biriydi, zordu. Darbeli matkap gibi ite kaka seni duvara gömerdi. Bunu sana hiç dokunmadan yapardı. Gözleriyle seni ittirip kendi çukuruna gömerdi. Beni de gömdü. Kendimin dibine kazdım durdum bir ömür. Hiç eli boş dönmedim.

FARUK TURİNAY

Küçük Engizisyoncu*

“İçimizdeki anlık rahatlamanın sürmesi için sanığa karşı kötü niyetin sergilendiği davaları da unutmak gerek.”

Rafael Trufanov, *La comédie du droit*

16 Nisan 1645, Pazar

Gözyaşlarım hızla bastıran ve çok geçmeden dinen bir yağmur gibi başladı ve dindi. İki defa yatak değiştirip bahçeye fırlamıştım. Kirpiklerim terk edilmiş bir şehrin sokaklarıydı ve birkaç saniye içinde sular altında kaldı. Sonra hemen içeri girip anlatayım dedim. Anlatmaya başladım. Ama anlatmanın da ölümcül bir hastanın ömrünü bir gün, sadece bir gün daha uzatan bir merhem olduğunu o an fark ederek başladım anlatmaya. Şu dünyada anlatmak ne işe yarar diye düşündüm, şimdiye kadar ne zaman bir işe yaramış anlatmak o gün dışında? Yarın yeniden gün doğacak. İnsanlar okula, hapishaneye, kiliseye, kerhaneye, hastaneye, meyhaneye, iskeleye, berbere, çarşı pazara gidecek; bir gün önce yaptıkları pek çok kötülüğü, iyiliği ve ikisi arasında kalan şeyleri sanki ilk kez yapıyorlarmış gibi yine yapacak, akşam yataklarına uzandıklarında kolay ya da zor, fakat her halükârda uykuya dalacaklar. Ben de. Anlatmak neye yarar ki? Bir engizisyoncunun anlattıklarını kim dinler? En fazla kendisi. Dinleyen olsa ona kim inanır? En fazla yine kendisi. Herkes öyle ya da böyle engizisyoncu değil mi? Ben engizisyoncu değil miyim? Yarın hangi yüzle sorgulayacağım insanları? İnsanlar hangi yüzle sorgulayacak insanları? Duruyorum ıssız, çorak bir vadide تنها bir ağaç gibi. İçimden bağırmak geliyor. Bağırıyorum. Sesim çıkmıyor. Şimdiye kadar ağaçların çığlıklarını kim duydu ki?

Yargılama kuralları karmaşıklığıyla ruhuma dişlerini geçirmeye başlayınca başladı kirpiklerimi ıslatan yağmur. Eski suçlarımı hatırlayınca şiddetlendi. İnsanoğlunun karşı konulmaz çaresizliğini gecenin koyu karanlığında çakan bir şimşek gibi bir anda anladığımda durdu. Anlatsam da bir anlatmasam da. Yine de sırf bu gece uyuyabilmek için anlatıyorum bunları.

18 Nisan 1645, Salı

Kim kurdu bu mahkemeleri? Artık bir önemi yok bunun. Neden peki? Kimi o kadar çok din var ki azaltmak lazımdı, diyor; kimisi de ülkemizin hudutlarına çeki düzen vermek, Arabın bini bir para değil mi, öyle ya. Eh, Avrupa’nın henüz tamamen ehlileştirilememiş bir hayvan gibi yatıştırılması lazım. Türkler de kapımızın

eşiğinde, daha ne olsun. İçimizdeki düşmanları öldürmeyip de ne yapacağız, diyor bazıları. Bense hiçbirini önemsemiyorum. Tek dediğim şey, ben neden buradayım? Sabaha kadar bunu düşünsem uyuyakalır mıyım?

24 Nisan 1645, Pazartesi

Dosyalar yığılıyor önümde. Manastırın kütüphanesinden çıkmayan sıradan bir rahiptim bu mahkemeye tayin edilmeden önce. Huzursuzdum belki yine. Ama huzursuzluğum kendimeydi. Şimdi karşıma zincire vurulmuş insanlar getiriyorlar. Vicdanları uykuda olanlara da vicdanları kendilerini uyutmayanlara da benim emrimle işkence yapılıyor sabaha kadar. Gerçek adalet bu olsa gerek. Sabah olunca da onlar karşımda duruyor, bilerek yahut bilmeyerek bakışlarıyla bana işkence yapıyorlar. Nereden, ne suç işledim de düştüm bu mahkemeye. Üç ay sonra baş hâkim olacağımı söylediler kulağıma dün sabah. Sevinme taklidi yapmak mı daha zor diye düşündüm, sevincini gizlemek mi?

26 Nisan 1645, Çarşamba

Elim tabancama gidiyor. Pek az kişinin doğru düzgün çalışan bir tabancası var koca Avrupa’da. Mermiyi ağzından koyuyorum. Tüfekleri karabinaya, karabinaları da tabancaya nasıl çevirdiler, hayret. Belki günün birinde askerlerle bir avuç engizisyon hâkiminin değil de herkesin bir tabancası olacak. O gün gelince huzursuzluk kalmaz diyorum, bir yanımla kendimi kandırdığımı bilerek. Bir tabanca bir vicdan demek. O tabancayla dilediğini yap. Güneşe ateş et. Dağa, denize, öğrenciye, öğretmene, ava, avcıya, Pazar vaizine, Pazar cemaatine, suçsuza, suçluya, başkasına, kendine, kendine, kendine ateş et. Durma!

15 Mayıs 1645, Pazartesi

Yahudiler her tarafta. En eski millet bu İsrailoğulları, gidinin çocukları. Kaçıyorlar bizden. Bizden kaçıp kafir Türklerin kucağına düşüyorlar. Oradan da cehenneme. İsa efendimize zulmetmenin bir bedeli olacaktı olmasına ya, er ya da geç, biz de cehennem kadar acımasızız. Yahudiler bütün insanlığın simgesi gibi geliyor bana, İsa Mesih efendimiz de. Derken düşünüyorum, İsa efendimize zulmedenlere zulmeden bizler böyle yaparak bir şekilde İsa efendimize zulmetmiş oluyor muyuz diye. O da Yahudi olduğu için değil, başka bir sebepten. Biliyorum bu sebebi, söyleyemiyorum. Bunu düşününce korkuyorum. Şu yazdıklarımı hiçbir kardinal, hele de beni buraya tayin eden yüksek konsey üyeleri, hiç kimse görmesin aman. Ben de görmeyeyim bir daha. Uyumam lazım şimdi. Yarınki işlerim başımdan aşkın.

2 Haziran 1645, Cuma

Bugün ufak tefek bir davaya boydan boya batmış, hangi işlemi önce hangi işlemi sonra yapacağımı şaşırmış; ufak tefek bir davayla bile baş edemezken bir dava daha

* Bu hikâyeye ilham veren İspanyol hâkim, günlüğünü yazarken dönemine hâkim olan İspanyolcaya has barok üsluptan yer yer yakasını kurtaramamıştır. Kafasına daha çok taktığı başka meseleler olduğu için bu konuda onu hoşgörmek 21. yüzyılın okuru için neredeyse zahmetsiz bir erdemdir.

geldi. *Derecho canónico*'nın usul kurallarına lanet okudum. Biliyorum, bunlara çok uymasam da kimsenin beni suçlayacağı yok; ama içimdeki yargıç beni elyazması kilise hukuku kitaplarını satır satır okumaya zorluyor. Bazen pes edip “Adam sen de. Bas mührü gitsin, ne okuyorsun bu kadar” diyorum, suçluların eziyet dediği, bizimse arındırma dediğimiz işlemlerden sonra idam kararlarına birkaç satır gerekçe yazıp mührü basıyorum. Ardından gidip yatağıma uzanıyorum, gel gör ki kahrolası uyku tutmuyor bir türlü. Birkaç saat yatakta dönüp durduktan sonra kalkıyor, gece yarısı çalışma odamın kandilini yakıyorum. İlk işim mühür bastığım mahkeme ilamının nüshalarını yırtmak oluyor. Ölüm ya da bir başka türlü ölüm hükmü içeren kara mürekkepli bu kâğıtların mangal ateşinde kıvrılarak yanışını seyrediyorum. Yüreğimdeki baskı biraz azalıyor. Ardından kandilin sarı, titrek ışığının altında iri birer kedi ölüsü kadar ağır ciltleri üst üste açıyorum. Satırlardaki harfler karıncalar gibi giriyor birbirine. Gün ağarırken masamda kamburum çıkmış halde hâlâ oturuyor oluyorum. Davaya gelince bir arpa boyu kadar ya ilerlemiş oluyorum, ya da hepten yerimde sayıyorum, hepsi bu. Bize her davayı sonuçlandırmak için kesin bir süre koymasalar, herhalde hiçbir davayı bitiremem. Beni bu işte görevlendirenlere, onları görevlendiren Papa'ya, bu işi yapamayan kendime, suçluların da, yargılayanların da, seyredenlerin, okuyanların da aslında suçlu, çaresiz ve aptal olduğu dünyadaki kara düzene küfrediyorum ağız dolusu. “Neden ben?” diyorum, “neden beni seçtin?” Ben seyreden olmak istiyordum, ya da okuyan. Hepsinin, herkesin haksızlıklardan sorumlu olduğumu bilmeme rağmen yapan, karar veren olmak, kukuletalı bir cellat olmaktan bile beter. Acımı kendi köşemde, rahat koltuğumda çekmek istiyordum ben; hâkim kürsüsünde değil.

Düşünüyorum da bu işe batmamda benim de iki kabahatim var. Biri doğuştan gelen, biri de benim kendi ahmaklığım. Belki ikisi de birbirine bağlıdır. İlk yok-sulluk. Berbat bir İspanyolca konuşan bir köyde, bir berberin oğlu olmasaydım... Diğer kabahatim de Salamanca Üniversitesi'nde hukuk tahsili yapmak. Birbirine bağlı, dedim; belki bir berberin değil de, mesela bizim kardinalin gayrimeşru çocuklarından biri olsaydım Kuzey İtalya'da, ne bileyim, Floransa'da, Milano'da; hiç olmadı, daha kuzeyde, Birleşik Yedi Eyaletler Cumhuriyeti'nde, Utrecht'te filan, kiliseye iş yapan bir ressamın, heykeltıraşın, mimarın atölyesine çırak girer, usta çıkardım. Böylece Kilise'yle tek bağım, siparişler olurdu. Evet, bence bir insanın kiliseyle bağı, bir siparişi teslim etmekten fazla olmamalı. Kuzeye, Hollanda'ya gelince, o taraflarda dikiş tuttursaydım, haftanın dört günü akşam dokuzdan önce yatağında *Ave Maria* okuyup uykuya dalan, Pazartesi, Çarşamba ve Cumaları ise metreslerini ihmal etmeyen, Luther kâfirinin peşine takılmış pinti tüccarların portrelerini yapar, kıt kanaat de olsa geçinirdim. Kilise'nin Hollandalı tüccarlar-dan daha erdemli olan tek yanı, sanatçılara karşı cömert olması.

Defterimin iki kapağı arasında kalacak olsa da gün geçtikçe daha cesur oluyorum. Aferin bana.

27 Haziran 1645, Salı

Bu akşam iki testi şarap devirdikten sonra bile zihnimin çalışmasını durdura-mamıştım. Odamda kimse yoktu, uşağım çekilmişti. Sesli düşünebilecek, sonra da sözlü beyanlarımı kendim zapta geçirecektim. Dedim ki, ben bu mahkemeye hâkim olmadan önce de engizisyoncunun önde gideniydim. O zamanlar, suçunu geceleyin tattığı zevkler sayesinde kabul eden suçluları yargılamıyorsam da hizmetçilerimi, dostlarımı, öğrencilerimi, köylüleri, rahipleri, fahişeleri, oğlancıları, at hırsızlarını, esnafı, tüccarı, kaderin karşıma çıkardığı bütün insanları kıyasıya yargılıyorum, hatta mührümü bile basmadan infaz ediyordum zaten.

29 Haziran 1645, Perşembe

Bugün sorgu sırasında zekâmın sert bir törpüyle törpülendiğini hissettim. Davaya konu olayları beş on ayrı ağızdan defalarca dinlemek, zapta geçirtmek, usul hatası olunca her her şeyi yeni baştan almak insanı delirtiyor. Sorguladığım Yahudilerin gözleri de merluza balığının gözleri gibi dehşetli ve derindi. Allah'tan, dedim, basit davalar geliyor bana; bir de büyük davalar gelseydi ne yapardım?

4 Temmuz 1645, Salı, Günbatımı

Bugün öğleden sonra bir mucize oldu: Beni görevden aldılar. Daha doğrusu görev-den almadılar da toplu bir emirle benim görevli olduğum mahkemedeki tüm dosya-ları kapattılar. Sebebini de söylediler, ama o kadar karmaşık ve can sıkıcı içtihatlarla dayanıyordu ki dinleyemedim. İşte tesadüf bazen gelir, tam da ihtiyacı olanı bulur. Bir daha böyle canımı yakan işlerde görevlendirilmemek şartıyla, ey Efendimiz İsa Mesih, sana sonsuz şükürler olsun. Yarın yapacak hiç işim yok. Bu mahkemeler hep olacak olmasına, ama ben artık sadece seyirci olacağım. Yarından tezi yok doo-oğru manastırdaki kütüphaneme gidiyorum. Cinayet işlenirken gözlerini kapayanla cinayet emrini veren arasındaki farkı düşünmeyeceğim artık. Ancak aptal birilerin elinden çıkmış olacak, o birbiriyle çelişen, Latincesi berbat, saçmasapan usul kurallarıyla ne halt edeceğimi düşünmeyeceğim. *Auto-da-fé*¹ törenlerini düşünmeyeceğim bir daha, mahkeme kararının okunduğu anı, odunların ilk tutuşturulduğu anı düşünmeyeceğim. hepsini zevkle, bir seyyar tiyatronun oyununu seyrediyormuş gibi seyreden halkı da, sahte bir vakar ve kefarete duygusuyla seyreden kara cübbeli-leri de. Elimden geldiğince kendimi de. Hiçbir şeyi düşünmeyeceğim.

4 Temmuz 1645, Salı, Geceyarısından Önce

Şimdi bahçeye çıktım. Gök gürültüsünü dinliyorum. Art arda şimşekler çaktıkça dolunay da ihtişamını kaybediyor. Doyasıya seyrediyorum gökyüzünün damar damar, kesik kesik aydınlanışını. Yağmur, yetmiş dokuz gün önceki gözyaşlarım gibi başladı az önce ve sanki denecek gibi; giderek yavaşlıyor. Hiçbir şey düşünmemeye başladım sanki. Zihnim boşluktaki suyun üzerinde yüzüyor. Bu bir mucize.

¹ “Auto-da-fé”: Engizisyon mahkemesi kararlarının halka açık şekilde infaz edildiği tören.

ALARA ÇAKMAKÇI

Zayiat

Öylesine bir öykünün sonuna yakın yerlerinden birinde duruyorduk. Ben ucuz bir romanın kahramanı, o hikâyeye neresinden dahil olacağı bilinmeyen şiir kişisi. Kahramanlık namına pek bir şey yaptığım yoktu aslında, topuğumdaki yarayı saymazsak eğer, bir metafor olarak değil, hakiki bir yara, beni mitolojiyle bin bir yıllık bin iki yolluk bağlarla bağlayan. Kızıl kırmızı önceleri, yavaş yavaş büyüyen, başlarda varlığını pek de hissettirmeyen bir yara. Eve gelip de pabuçlarımdan birini ötekiyle, diğerini de çıplak ayağımla çıkarttıktan sonra ahşap parkeler kuma dönmüştü tabanlarımın altında, sanki sahiden kumdan bir zemin var da, ben gömülüyorum yürüdük sıra. İşte böyle ilişkilendim çağlar öncesinden Achille’le, topuğumdan.

Gerçek hayatta başlangıçlar ve bitişler atlanıyor sanırım, insan ne zaman başladığını yahut bittiğini kestiremeden geçip geçip duruyor birtakım imgelerin önünden. Hep havada asılı, hep muğlak, daimi araf insanların bütün halleri; aşkları, ölümleri, sevişleri, terk ediş ya da edilişleri. Oysa ben bir öyküdeyim, yetmezmiş gibi bir de kahramanım, roman kahramanı. Ondan olacak adımdan iyi bilirim başlangıçlarımı ve elbet bitişlerimi.

Düzenli biçimde terk edilirdim o zamanlar, yaklaşık olarak altı ayda bir. Ayda bir bilemedin iki uçak, ki demek bir büyük metal yığını, içine 2-3-2 şeklinde dizilmiş insanlarla, o daha oraları bilmezden evvel inerdi o ülkeye. O ülke ki soğuk, ıssız, medeni ve uzak. O, bu ıssız medeniliği ev belledikten sonra havalimanları ve otobüs garları da bana kaldı, mutluluğu ve hüznü üst üste tekrar tekrar yaşatan, uzakta kalabileceğine inansan da dönüp dolaşıp yine aynı yere geldiğin, kısaca kelimenin tam anlamıyla birer yuva.

O’nun her gelişi birer şölen olmaya başladı sonraları, taze pişmiş ekşi mayalı ekmekler, üzeri gelişini müjdeleyen gravürlerle kaplı, hafif suyla açılmış tragedyalardan ödünç kan kırmızı şaraplar, uğruna düzenlenen şenlikler... Her dönüşüyse bir ağıt, yatağımın etrafına çepeçevre dizdiğim siyah giymiş kadınlar, ölü ağlayıcıları, kentte ilan ettiğim sonu gelmez sanılan yas günleri, su katılmamış kandan da kırmızı şaraplar...

O ilk gelişinde başladım O’na büyük ve kalabalık sofralar kurmaya, becerebildiğim en iyi işlerdendi sanırım, yani sofralar kurmak. Zor şeydi zira, doğru

zamanda doğru meyhaneyi bulacaksın, rüzgârı ayazı yerinde olacak, çalan şarkılar o sizin havada kalmışlığınıza uygun düşecek, insanları sonra, oranın müdavimleri olacak, selamlar alınıp verilecek fakat muhabbet öyle çok da fazla uzamayacak, rakısı şarabı dumanı eksik olmayacak, ve tabii bir de mezeleri güzel olacak. Pilavı mesela dedesinin söylediği, o çok sık anlattığı öyküye denk düşecek, çatala aldığı pilavı, yağı damlayacak raddede olacak ama damlamayacak. Velhasıl yorucu ve güç işti epey roman kahramanı olmak, ve bir de bir yaraya vücut sahipliği yapmak.

Her gelişinde kent kendini soyardı usul usul, önce sokakları, sonra parkları, iskeleleri, rıhtımları, bankları, ve en nihayet yatakları teslim olurdu. Sigaralar yanar sigaralar söndürülür, tütünler sarılır bazen piponun içine girip derin derin yanmaya bırakılır, gurbete dair birtakım laflar edilir bazen beylik bazen değil. Bu gelişlerinden birinde, hasretin her türlü, ama ten ama kent ama deniz, tükenmişken benim özenle seçtiğim şarkılardan birinin içerisine girdi bir elinde kadeh, öteki eli dizinde. Her şeyden evvel söz vardı, konuştu; “bozuk bir melodi gibi bu aramızdaki, ne durdurabiliyor ne başa sarabiliyoruz” sustu. Kadehi bıraktı. Öteki elini masaya koydu. Konuştu tekrar, “ben artık temelli gidiyorum, ama nereden, bu meyhanelerden, kadehlerden, içi izmarit dolu bu tablalardan, senin bu gülmelerinden, senin bu bakışlarından senin bu susmalarından, bu dumanlılıktan, bu kentten, bu sohbetlerden bu selam alıp vermelerden.” Sustu. Roman kahramanıyım ya, az konuşur çok düşünürüm, sustum. Dediğini yapardı, onun hakkında bildiğim çok az şeyden biriydi bu. Ve o büyük uçaklardan birine atlayıp, tüketilmemiş ne kadar hasret türü varsa bu kentte bırakıp, o ıssız ve uzak ülkeye gitti.

Türlü çareler düşündüm, ilk evvela sofraları dağıttım, uzun yollara yolladım ölü ağlayıcılarını, ayak basılmamış sokaklar aradım bu kadim kentte, pilavı yağsız pişirdim ve bir dolu alacağın olsun hediye ettim Zeki Müren’lere, Münir Nurettin’lere, aklıma gelen tüm Efendi bilmemkimlere.

İşimden ayrıldım sonraları, zira dokuz altı çalışarak roman kahramanı olamazdınız. Hem topuğumdaki yara günden güne önce fındık, sonra badem en son da ceviz boyutuna gelip üzerine basmamı engelleyen bir nevi prangaya dönüşüyordu bileğimde. Evden çıkamıyor, evde duramıyordum. Ayağımı gazlı bezlerle sarıp sarmalayıp o eski deyişlere uyuyordum kendimce, sadece yaraya odaklanıyordum sözgelişi, oradaki o acıya aktarıyordum tüm benliğimi, sonuçta daha az duyumsamış oluyordum ağrımı. İşe de yarıyordu üstelik, böylece sürüklene sürüklene tüm kenti boydan boya yürüyordum.

Bütün hücrelerim topuğumdaki acıyı hissededursun, ben kent bittikçe denizlere iniyor, sulara giriyor, dağlara çıkıyor, yaylalarda sabahlıyordum. Bu durak bellediğim rıhtımlardan birinde onu gördüm, gözünün bebeğine kadar ela, bebeği simsiyah, saçları beline varan bal renkli Mari’yi. Sekiz saatte üç şişe şarapla iki

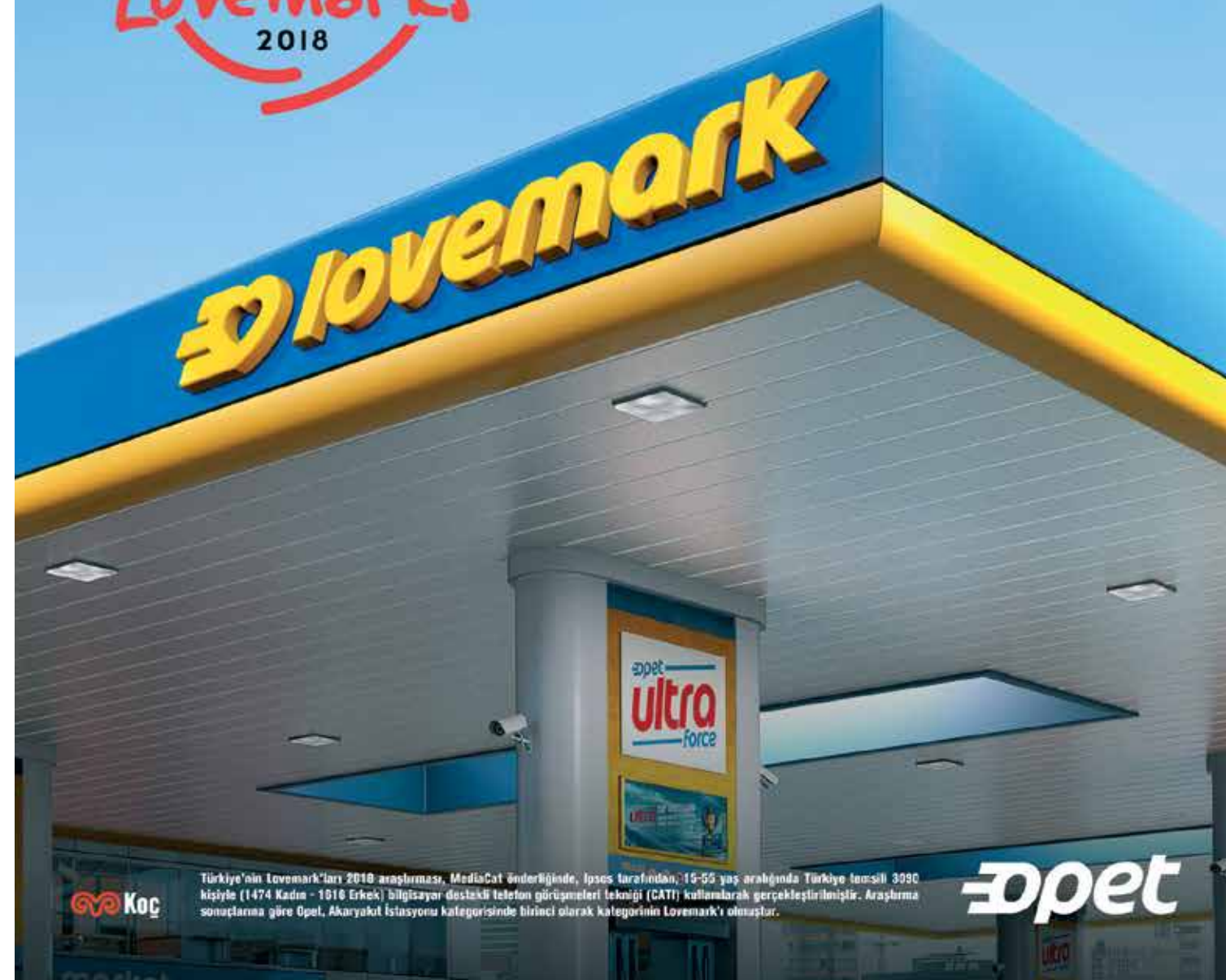
hayatı anlatıp bitirmiştik onunla. Komşu ülkelerden birinden gelmiş, tesadüfen bu kıyı şehrinde dinlenmiş, ellerinin yalnız sigara içmek için yaratıldığını düşündürten Mari. O da bunun farkında olacak, yaktıkça söndürüyor söndürdükçe yakıyordu, işte bu sönüşlerden birinde, denize baktıkça mavileşen gözlerini devirip bir dize fısıldamıştı bana. Bunu fısıldamış, sonra konuşmuş, sonra anlatmış, belki ağlamış, belki bir şişe daha ısmarlamıştı. Hatırlamıyorum. Yalnız, o dizeyi söylediğinde anlamlandırıdığımı hatırlıyorum birçok şeyi, sanki söylenen ilk kelimelermişçesine, sanki kutsal bir sözmüşçesine, tüm felaketleri ve kurtuluşunu içinde barındıran.

Sonra Mari gitti, saçlarını ve ellerini de yanına katıp beni o örtüleri kirlenmiş meyhanenin denize yakın masalarından birinde bırakarak. Belki şaraptan belki Mari'nin o saçlarından, ya da belki, en değerli anları yaşarken anlamamaktan, ben o dizeyi kaybettim.

Eve vardım, bulabildiğim tüm haritaları dizdim önüme, ayağımdaki sargıları günbegün artırarak dolaştım, önce kentimi, kentimin tüm arka sokaklarını, eski kütüphanelerini. Evimdeki tüm kitapları açtım, özel izinlerle girdim eski şairlerin kitabelerine, altı dizili tüm dizeleri teker teker kanırttım. İyonya'dan başlayarak bütün medeniyetleri gezdim birer birer, yüce Tarih'e direnememiş o ülkeleri. Tarihlerinden eski şairlerle tanıştım sonra, kimisi ölü, kimisi diri. Yeniden dağlarda buldum kendimi, dervişlerle sabahlayıp manastırlarda uyandım, çok uzun yolları döne döne arşınladım. Elimdeki haritalar tükenene, denizlerin dipleri kuruyana, zirveyle gök birleşene dek aradım. Sonunda Mari'yi de o dizeyi de eskiden de feci kaybettim.

Şimdi ben, bir topuğumda kırık dökük bir dize peşinde bucak bucak dolaşmış yara, aklımda dizeden kalan yalnız iki kelime, o ev dediğim yere döndüm.

Türkiye'nin en sevilen akaryakıt markası 4. kez opet



Türkiye'nin Lovemark'ları 2018 araştırması, MediaCat önderliğinde, Ipsos tarafından, 15-55 yaş aralığında Türkiye temsili 3090 kişiyle (1474 Kadın - 1616 Erkek) bilgisayar destekli telefon görüşmeleri tekniği (CATI) kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre Opet, Akaryakıt İstasyonu kategorisinde birinci olarak kategorinin Lovemark'ı olmuştur.

Koç

opet

NEDİM GÜRSEL

“Bir yazar olarak başka bir yazarın izini sürdüm”

Söyleşi ve fotoğraf: BATUHAN SARICAN

Yalnızlığın Yarattığı Yazar'ı okurken kendimizi Sait Faik'in İstanbulu'nda buluyoruz. Eminönü'nden Burgaz'a vapurla bir zaman yolculuğuna çıkıyor, Burgaz'a geliyoruz; Sait Faik başında şapkası, rüzgârda şişen gömleği ve o patlak mavi gözleriyle “olduğu gibi” karşımızda. Bize laf atıyor: “Ne işiniz var burada a!” Sahi, sevgili Nedim Gürsel ne işimiz var bizim burada?

Doğru bir tabir kullandın; zaman içinde çıkılan bir yolculuk bu kitap aslında. Ama Sait Faik'in yaşamına da yönelik. Özelliği de şu, pek bilinmeyen Fransa yıllarını da kitaba koydum. Yani Sait Faik'in izini sadece İstanbul'da ve onun sevdiği semtlerde değil, iki savaş arasında üç yıl kaldığı Grenoble'da da sürdüm. Bununla ilgili çok az belge var; biraz aile içi mektuplar ve kartlar... Sevengül Sönmez bunları arşivden çıkardı. Tabii bir de bir romancı olarak beni yakından ilgilendiren Paris'teki beş günü var; tedavi için gidiyor. Karaciğerinden bir parça alınacak diye vehme kapılıyor. Apar topar İstanbul'a dönüyor. Diyeceğim o ki ben bu kitapta bir yazar olarak başka bir yazarın izini sürdüm; onun coğrafyasını yıllar sonra arşınlamaya çalıştım. Eminönü'nden hareketle Burgaz Adası'na da gitmem gerekiyordu. Bugünün İstanbulu'yla Sait Faik'in yaşadığı dönemdeki İstanbul, özellikle de onun yapıtından tanıdığımız o “siyah İstanbul” arasında gidip gelen bir bölüm var kitapta.

Ailesiyle mektuplaşmalarının yanı sıra Cahit Irgat ve Naim Tirali gibi isimlerin anılarına da yer veriyorsunuz. Eserlerinin çözümlemesinden biyografik öğelere kadar bu eserin bir oturuşta yazılan bir eserden ziyade derinlemesine bir araştırma ihtiva ettiğini söyleyebiliriz sanırım. Yazım sürecini anlatabilir misiniz?

Yazarlığımın başından beri Sait Faik'le ilgileniyordum. Üzerine de birkaç yazı



yazmıştım ama yazarların izini sürme, onların dünyalarına bizzat girme, onların coğrafyalarıyla tanışma eğilimi içinde Sait Faik'in de izini sürmek istedim. Kitabın geniş bir kısmını oluşturan metni öyle yazdım. Daha sonra kitaplarına yönelik bölümler de var. Yalnız bir bölüm var; daha önce Fransızca kaleme aldığım ve hem Fransa'da hem de başka ülkelerde yayımlanmış bir incelemeye de yer verdim: Sait Faik'in Yapıtında Rum Topluluğu. Onun dışındaki bölümler, son yıllarda yazılmış bölümler. Ancak dediğin gibi bu kitap bir çırpıda yazılmış bir kitap değil. Yazılışı zaman içinde tamamlanmış bir kitap. Bu kitap, benim bir yazar olarak Sait Faik'le olan ilişkiyi, onun dünyasını keşfimi, yapıtlarına ve hayatına duyduğum ilgiyi bir araya getiren bir kitap oldu. Sait Faik'in bütün kitaplarını, başından sonuna sistematik bir biçimde inceleyen bir kitap da değil bu. Bir yazarın bir başka yazarla olan hikâyesi diyebilirim.

Biraz da Sait Faik'in insanlarından konuşalım isterim. Yani, Mercan Usta, Tünel'deki çocuk, yolcularla yüz göz olan kaptanlar, pay kavgası eden balıkçılar, sokak satıcıları, garsonu, çırağı ve ustasıyla Sait Faik'in öykülerinde sıradan insanlarla karşılaşıyoruz. Bu bağlamda Sait Faik'in ayırt edici özelliklerinden biri azınlıklara (özellikle de Rumlara) ve sıradan insanlara hümanistçe, sevgiyle yaklaşmasıydı belki de. Bu haliyle Sait Faik'in insanlığa ve özellikle de azınlıklara abayı yakmış olduğunu söyleyebiliriz sanırım.

Bakacak olursak İstanbullu bile değil Sait Faik. 1906’da Adapazarı eşrafından bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelip 25 yaşında Grenoble’a İktisat eğitimi alana değin kozmopolit olmayan bir ortamda büyüyen bir gençten söz ediyoruz. Ve gün geliyor “Rumca bir kelime anlamadan ne söylediklerini bilir gibiyim” demeye kadar götürüyor işi.

Murat Gülsoy, Sait Faik’in “Eftalikus’un Kahvesi” öyküsü üzerine yazdığı incelemede Sait’in öyle düşünüldüğü gibi körü körüne yazmadığını, kurmacanın yaratıcılığı üzerine kafa yordüğünü söyler. Mesela onun nasıl yazdığını merak eden bir hayranını “incir çekirdeğini doldurmayacak” bir öykünün karakteri yaparak ona bu işi nasıl yaptığını gösterir. Veyahut İvan adındaki “kör” bir adamla “realist edebiyat” arasında bir ilişki kurar. Böylelikle yaratıcı yönü yüksek bir öyküyle karşılaşırız. Sizce de Sait Faik, yazma eyleminin düşünsel boyutuna, yaratıcı yazarlığa kafa yoruyor muydu?

Murat Gülsoy çok haklı. Bu konuya galiba ilk olarak o dikkat çekti. Ben de Sait Faik’in bu kitabına yer verdim kitabımda. *Havada Bulut* kitabındaki öykülerinden birinde post-modern bir teknikle kahramanı aynı zamanda o hikâyenin anlatıcısı yapıyor. Ve metnin içinde kendi yazdığı üzerine bir söylem geliştiriyor. Biz buna Fransızcada *mise en abyme* diyoruz. Yani okur, okumakta olduğu metnin yazılış sürecini de izleyebiliyor. Ben bu tekniği *Boğazkesen* romanımda uyguladım. Bunun yaratıcısı *Kalpazanlar* romanıyla André Gide’dir. Sait Faik’in de başucu yazarlarından biridir zaten Gide.

Sait Faik’in “Beni kendime alıştırın Gide olmuştur” diye bir sözü de var.

Tabii bu sözde eşcinselliğiyle alakalı bir durum söz konusu. Ancak roman tekniğinden de etkilendiğini söylemek gerekir. Yani yazma üzerine sanıldığından çok kafa yormuştur Sait Faik. Öyle olduğu pek bilinmez; savruk, kahvede oturup simit-çay-kaşar peynirin hikâyesini yazar diye biliniyordu. Ben de açıkçası biraz öyle olduğunu düşünüyordum. Ancak daha yakından okuduğumda öyle olmadığını anladım. Mesela mekânları montaj dediğimiz bir sinema tekniğiyle birbirine yapıştırabiliyor ve birinden ötekine kolayca geçebiliyorsun. Son öyküsü “Kalinikhta!”’ta da var bu teknik. Anlatıcı Taksim Meydanı’ndayken sevgilisi Yani’yi Atina’da Omonia Meydanı’nda hayal ediyor. Sanki kendisi de oradaymış gibi anlatıyor: “Yani! Omonya meydanında akşam oluyor. Gökyüzünde sandallar-la şarkılar geçiyor. Arabalarda ışıklar kayıyor, bir at kişnemesi duydun mu?” Bu yönden yenilikçi bir yazar. Ancak herkes bu tekniği kullanmasını es geçmiş.

Alemdağ’da Var Bir Yılan adı altında toplanan son öykülerini, “alışılmamış bir üslupla yazılan ve gerçeküstücü yazının ilk örnekleri” olarak nitelendiriyorsunuz. An-

latıcıyı metne yerleştiren ve hikâyeye müdahil olarak geleneksel anlatı teamüllerini aşma çabasından da bahsediyorsunuz. Bu çabaları, onun Türk edebiyatına getirdiği yenilikler olarak tanımlamak mümkün müdür?

Edebiyat tarihimiz açısından çok önemli bir yazar. Çünkü yenilikçi bir yazar. Kitapta da belirttiğim gibi klasik öykü türünü altüst etmesiyle edebiyatımızda düzyazının kurucusu diyebiliriz onun için. Öyküyü sadece bir atmosfer olarak görebilen ve şiirsel dozu bir hayli yoğun metinlerin yazarı. Özellikle *Alemdağ’da Var Bir “Yalan”* bu açıdan çok önemli bir eseridir.

Yalan?

Bak bu dil sürçmesini kayda geçebilirsin. Çünkü bir yalandır edebiyat. Aragon’un “doğru yalan söylemek” diye bir tanımlaması vardır. Kurmacanın güzel bir tanımıdır bu. Bu parantezi kapatacak olursak *Alemdağ’da Var Bir Yılan* kitabındaki öyküler, sadece benim kuşağımı değil, birçok yazar kuşağını etkilemiş öykülerdir. Bu sebeple Sait Faik’in edebiyatımızdaki yeri çok büyüktür.

Sait Faik’e duyduğunuz yakınlığı merak ediyorum.

Ben de edebiyata bir öykü yazarı olarak başladım. Az önce de belirttiğim gibi Sait Faik’in son öykülerinden çok etkilendim. Çünkü o öykülerde gerçeküstücülüğe yaklaşan bir üslup, bir bakış var. Ama çok da yalnız. Hayatının son döneminde (Yani adında) bir Rum delikanlıya âşık oluyor. Beykozlu bir laternacının torunu diye geçiyor öyküde, Panco adıyla. Hayatının sonunda yaşadığı bu karşılıksız, derin tutku ona o öyküleri yazdırıyor. Bu sebeple az önceki o –bilinçsiz– dil sürçmesi boşuna olmadı: *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, aslında *Alemdağ’da Var Bir Yalan*.

Çokça yalnızlık ve yazarlık dedik: Peki, siz yazarlıkla yalnızlık arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz? Yazmanın yolu yalnızlıktan mı geçer?

Bir kere yazma eylemi, yalnızlık gerektiren bir eylemdir. İnsanı tecrit eden bir durum. Çünkü yazar, eskiden daktilonun (şimdilerde ise klavye başında) sözcüklerle baş başa ve o sözcüklerden yola çıkarak hayal gücünü de kullanarak bir dünya yaratıyor. Ve bu süreç yalnızlık gerektiren bir süreç. Örneğin ekip çalışması gerektiren tiyatro ve sinema gibi sanat dalları var. Tiyatroda bir metin var ama bir yönetmen ve oyuncular var. Sinema da öyle; önceden bir çekim senaryosu gerekiyor, bir yapımcı ve bir miktar para gerekiyor. Bu çeşitli unsurlar bir araya gelmeden ne sinema ne de tiyatro olur. Ancak bunların hiçbiri olmadan edebiyat sadece kâğıt kalemle halen var. Dolayısıyla edebiyattaki metaforik de bir yalnızlık. Ama kitap yayımlandıktan sonra bu yalnızlık, bir çoğul olma duygusuna yol açar.



bilir. Çünkü kitap okurla buluşuyor. Her okur kendi tarihinden ve öznelliğinden yola çıkarak o metni yeniden yorumlayabiliyor. Ve böylece yazarın yalnızlığı bir ölçüde okuru tarafından gideriliyor. Ama yazar ve okur birbirini belki de hiç bilmeyecek ve tanımayacak. Bu yalnızlıktır.

Peki ya Sait Faik'in yalnızlığı?

Onunki bir de toplumsal yalnızlık içeriyor. Bir aile düzeninin olmaması, çocuğunun olmaması, yaşadığı cinsel hayatın toplum tarafından geniş ölçüde kabul görmeyen bir hayat oluşu, bunlar da tabii onu yalnızlığa iten durumlar. Zaten ben ona atfen kitabın adını *Yalnızlığın Yarattığı Yazar Sait Faik* koydum. Çünkü “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” diye bir öyküsü var. Ama bu demek değil ki yazarın toplumsal bir konumu hiçbir zaman olamaz. Yazarın yalnızlığına biraz uç bir örnek de olsa en güzel örnek Kafka’nın dört kez nişanlanıp bir türlü evlenemediği sevgilisi Felice Bauer’e yazdığı mektupta görülür. Felice, Berlin’de oturuyor. Kafka ise bilindiği üzere Prag’da oturuyor. Çok az görüşebiliyorlar. Kafka, yazabilmek için yalnızlık istiyor. Nişanlısına mektupta “seni görmüş kadar oldum” diyor. Hatta mektuplarından birinde şöyle diyor: “Biliyor musun sevgilim? Bir mahzende yaşamak isterdim. O mahzende lambamın ışığında kimseyi görmeden bir tek seni görerek, o da günde bir kez bana yemek getirdiğinde seni görerek ne müthiş şeyler yazardım.” Kimilerinin fildişi kule dediği bir konum bu. Böyle bir örnek de var. Yazarın yalnızlığı böyle bir şey işte.

Sait Faik’in öykülerinde bire bir kendisini yazar olarak kabul ettirmeye çalışan aylak ve yalnız bir adamla karşılaşırız: Mercan Usta’ya “Biz de zenaat ehliyiz: yazı yazıyoruz a” diyor Sait Faik. Bir başka öyküsünde de Bileyci Baba’ya “Bir iş yaparım ama iş yerine geçmez” dediğini biliriz. Pasaport almaya gittiğinde de meslek hanesine “yok” yazılır. Niçin “adam” yerine konmaz bir yazar?

Ahmet Mithat Efendi’den sonra yazıyla geçinmeye karar vermiş ilk yazarımız Sait Faik. Tabii babadan kalma bir varlığı var. Ama bunu kolayca harcamış, öyle anlaşıyor. Yine tam olarak yazılarından geçinmiyor ama yazmanın bir emek olduğunu ve bunun bir karşılığı olması gerektiğini ispatlamaya çalışıyor. Açıkçası bunda pek başarılı olamıyor. Çünkü bilinen bir hikâyledir: Yurtdışına çıkacak, pasaportunun meslek hanesine işsiz yazılıyor. Özellikle de Fransızca *sans profession* yazılması na çok alınıyor. O zamanlar daha çok Yaşar Nabi’nin yönettiği *Varlık* dergisine hikâyeler yazıyor ve o zamanın parasıyla, -kendi deyimiyle- 5 papel alıyorum diyor

ki o zaman için önemli bir paradır bu. Bugün telif diyebileceğimiz bu para için de ısrarcı aslında. Herkesin bedava yazdığı önemli dergiler var. Bugün de halen var. Umarım halen bedava yazı istenmiyordur.

İsteniyor aslında. Sembolik rakamlar söz konusu.

İşte Sait Faik bu konuda da bir öncü. Yani profesyonel yazarlığın yolunu açmaya çabılıyor. Ama bunda başarılı olamıyor. Nedeni de işte yazarlık nezdinde yazarlığın ne olduğunun bilinmemesi. Arzuhalci falan sanıyorlar mesela yazarları. İşte böyle bir ortamda, ayakçı meyhanelerinde karşılaştığı sıradan insanlar da yazarlığın ne olduğunun farkında değiller. Onun için de değindiğin Mercan Usta bölümü ilginçtir: “Biz de zenaat ehliyiz: yazı yazıyoruz a” diyor. Çünkü Mercan Usta’ya hayran. Mercan Usta, ayakkabı sandıklarını, arabaları halk motiflerinden yola çıkarak süsleyen bir zenaat ehli. Böyle emeklere saygı duyuyor Sait Faik. Toplum tarafından çok fazla önemsenmeyen, hatta seçkin kitle tarafından önemsenmeyen bu zenaat işi yapan insanlara övgü düzdüğü metinler var. Kendisini de o senin alıntıladığın pasajda biraz Mercan Usta’nın zenaatine benzetiyor kendi yaptığı işi.

Madem konusu açıldı, yazıyla geçinmek mümkün mü sizce?

Kendimden örnek vereyim: Bir gün kitaplarımla geçinebileceğimi bilseydim, akademik kariyer yapmazdım. Doktora yapmazdım, üniversitede profesör olmazdım. Ama akademik kariyer yaptığım için de pişman değilim. Bana çok şey getirdi. Ama edebiyattan başka bir iş yapmak istemediğim için de edebiyat hocası ve yazar oldum. Tekrar soruna dönecek olursak ileride geçinilebilir ama bunun için bazı kitaplarının düzenli bir şekilde satması gerekir. Benim kitaplarım 25 ülkede düzenli olarak yayımlanıyor. 40’ı aşkın kitabım var. Almanya, İspanya ve Fransa gibi bazı ülkelerde ödemeler düzenli yapılıyor. Mesela Sırbistan ve Macaristan gibi Balkan ülkelerinde ise biraz para verilir biraz verilmez. Ancak öyle bir birikiminiz olduğu zaman geçinebilirsiniz. Hatta çocuk da geçindirebilirsiniz. Ama bunun için hayatta ve edebiyatta ilerlemeniz gerekiyor. İşin başında böyle bir şey söz konusu değil. Bir yan iş yapmak zorundasınız. Mesela piyasa talebi doğrultusunda yazan yazarlar oluştu, onların sürümü söz konusu. 50-100 bin satan yazarlar var sözgelimi. Bunlar büyük rakamlar. O rakamlarla geçinebilirsiniz. Bir yapıtınız varsa ve bu yapıtın bir alıcısı varsa, yani bir döngü varsa bugün pekâlâ yazarlıkla geçinmek mümkün. Sait Faik’in dönemindeki Orhan Kemal, Aziz Nesin ve Yaşar Kemal



gibi birkaç istisna dışında bu mümkün değildi. Onlar da zaten gazetecilik sayesinde geçiniyordu aslında. Yaşar Kemal’in *Bu Diyar Baştan Başa* isimli kitabındaki röportajlar, *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan metinlerdi. Ben sadece romanlarımla geçiniyorum diyen yazarlar, edebiyatımızda yok gibidir. Bu dönemde var birkaç isim.

Yazın serüveniniz nasıl başladı?

Çok küçük yaşta, 9 yaşında şiirler yazmaya başlamıştım. Tabii o zamanlar Atatürk’e hayrandım. Onun mavi gözlerine, sarı saçlarına yönelik kahramanlık şiirleri yazıyordum. Ama ölçülü, uyaklı şiir olmayan manzumelerdi aslında bunlar. Daha sonra “makkale” adını verdiğim yarım sayfalık yazılar yazmaya başladım. Niyeyse makale değil makkale diyordum onlara. Niye bu kadar küçük yaşta yazmaya başladığının cevabınıysa çocukluk yıllarımı anlattığım otobiyografik eserim *Sağ Salim Kavuşsak*’ta aradım: Baba tarafından beğenilme kaygısı. Babam (Orhan Gürsel) Fransızca öğretmeniydi, Fransız edebiyatından çeviriler yapıyordu. Onu hep Remington daktilosunun başında tuşlara vururken görüyordum. Benimle ilgilenmiyordu. Ben de onun ilgisini çekebilmek için edebiyata çok genç yaşta başladım. O bahsettiğim şiirlerim *Çocuk Haftası* dergisinde yayımlanıyordu. Oğuz Özdeş vardı, biz ona Oğuz ağabey diyorduk. Çocuklara “Sizin Köşeniz” diye bir köşe ayırıyordu. Geçenlerde kaybettiğimiz sevgili arkadaşım Refik Durbaş gibi. O da Oğuz abinin beğendiği çocuk şairlerdendi. Ancak asıl yazarlık serüvenim, Galatasaray Lisesi’nde yatılı okurken başladı. Öyküler yazmaya başlamıştım. Bu öykülerim, dönemin kalbur üstü dergilerinde yer aldı. 17-18 yaşlarındayım o zaman.

İlk öykünüzün yayımlanış hikâyesini anlatabilir misiniz? Ne hissetmiştiniz?

İlk öyküm 1967’de Vedat Günyol’un yönettiği *Yeni Ufuklar*’da yayımlandı. 16 yaşındaydım. Öykümün adı ise “Yolculuk”tu. Tuhaftır ki yolculuk, var oluşumun ayrılmaz bir parçasına dönüştü. “Kente kara bir tren getirdi beni, geceydi” öykümün ilk cümlesidir. Sonra Memet Fuat’ın gözüne girdim. O zamanın en önemli edebiyat dergisi *Yeni Dergi*’ydi. Orada bazı öykülerim yayımlandı. Ve “Cicipapa” öyküm, edebiyat çevrelerinde epey yankı uyandırdı. Yazarlığımın ellinci yılını 2017 yılında kutlamakla birlikte o zamandan bu yana bu serüven devam ediyor.

Bu serüvende hangi türlerde eserler verdiniz?

Elli yıllık yazarlık serüvenimde şiir hariç her türde eser verdim. Şiir hariç diyorum ama çok kısa, erotik içerikli *haiku* tarzında şiirler de yazdım. O da *Uzun Bir Ayrılık İçin Kırk Kısa Şiir* başlığıyla bir kitap olarak yayımlandı. Bir kitapla da şair olunmaz tabii. Ama şunu da söylemem gerekir ki başka türde ifade edemeyeceğim

bazı duyguları ancak şiirle ifade edebileceğimi anladım. Bununla birlikte öykü, roman, gezi, eleştiri ve inceleme alanlarında elliye yakın kitabım var. Romanlar sonra geldi.

Yazın hayatına aslında öyküyle başladınız diyebiliriz o zaman. Peki, romana geçiş nasıl oldu?

Ben öykü yazarlığından mutluydum ve tarzıma uyan bir türdü. Hep Sait Faik’e öykünerek şiirsel atmosfer yaratmaya çalıştım. Kentlerin atmosferini yolculukların uyandırdığı heyecanı, kitaplarımın temel izleklerimden birisi olan erotizmi... Fransız yayıncım bir gün öğle yemeğine davet etti beni. O zamanlar böyle Fransız *brasserie*’lerinde öğle yemeği yiyebilecek imkânım yoktu. Yayımcım, birkaç tane de şarap içtikten sonra “Mösyö Gürsel,” dedi, “sizin öykülerinizi basıyoruz. Zannetmeyin ki çok para kazanacağımız için basıyoruz bu öyküleri, ben beğendiğim, önemseydiğim için basıyoruz. Asıl siz bize ne zaman roman veriyorsunuz onu söyleyin” dedi. Böyle bir roman tasarımı yoktu ama Rumeli Hisarı’nı yazmak istiyordum. Yapılış öyküsünü, şehrin kuşatılmasını... Biraz tarihsel boyutu olan bir anlatı yazmaktaydım. O biraz dallandı budaklandı ve ilk romanım olan *Boğazkesen*’e dönüştü. Geniş bir yankı bularak birkaç dile de çevrildi. İyi ki yayıncım bana o şarapları içirmiş de bana böyle bir cesaret gelmiş. *Resimli Dünya ve Şeytan*, *Melek ve Komünist*, *Yüzbaşının Oğlu*, *Allah’ın Kızları* derken roman yazmaktan tat almaya başladım.

Şimdilerde daha çok gezi kitapları yazıyorsunuz. Gezi yazısı, tür olarak hak ettiği değeri görüyor mu sizce?

Evet, son zamanlarda gezi kitapları ağır basmaya başladı. Bakın bu yayıncılardan kurtuluş yok vallahi; Doğan Kitap’taki yayıncım sevgili Gülgün Çalkoğlu ve Cem Erciyes geçenlerde beni meyhaneye götürdüler. “Nedim biz senin gezi yazılarını basıyoruz ama ne zaman bize yeni romanını getireceksin?” diye sordular. Demek ki bu yazar-yayıncı ilişkisi bir tekerrürden ibaret, 40 yıl önce Fransız yayıncımın “Bize ne zaman roman getireceksin?” sorusu 40 yıl sonra tekrarlanmış oldu. “Benim gezi kitaplarımı küçümsemeyin, onlar da edebiyata dahil” dedim ve konuyu kapattık. Şunu net bir şekilde söyleyebilirim, söz konusu yazınsal türlerse bir yazarın yazdığı bir gezi kitabı da bir roman kadar değerlidir. Edebiyat tarihinde sadece gezi kitaplarıyla yer almış bir sürü yazar var. Adlarına ödülleri verilen Albert Londres’dan tutun Joseph Kessel’e kadar çok önemli yazarlar bunlar. Mesela Blaise Cendrars çok iyi bir romancı ama yazdıkları birer roman mı yoksa gezi kitabı mı bilemiyoruz. Bunlar bazen iç içe geçebiliyor. Ben de kendi yazarlık pratiğim



biraz Blaise Cendrars'ı örnek alıyorum. Bir yazarın coğrafyasına bakmak, okuru o yazarın coğrafyasının izlenimleriyle birlikte yapıtının içinde de dolaştırmak, benim benimsediğim ilkelerdir. Ve bu ilkeye Sait Faik kitabımda da sadık kaldım. Onun şehir topografyasını ve yaşadığı mekânları da gidip gördüm bizzat ki anlatabileyim, okuru onun dünyasının içine sokabileyim.

Peki, roman daha mı değerli bulunuyor?

Değerinden ziyade daha fazla satması sebebiyle yayıncılar romanı tercih ediyor. Öyküye pek rağbet olmuyor. Yalnız benim son öykü kitabım *Tehlikeli Sevişmeler* görece iyi de sattı Türkiye'de. 15 bin gibi bir rakamdan bahsediyoruz, benim için iyi bir rakam bu. Fransa'da da yayımlandı bu kitap ki Fransa'da öykü kitabı yayımlamak çok zordur.

Bu görüşmeyi yapmadan önce okuduğunuz son kitabı merak ediyorum.

İran üzerine bir kitap yazdığım için Sâdık Hidâyet'in -Fransızcasından okuduğum- Üç Kan Damlası¹ olduğum son kitap oldu. Bu, Edgar Allan Poe tarzında yazılmış karanlık, fantezi yanı da ağır basan bir öykü kitabı. Ve Oğuz Demiralp'in Sadık Hidâyet üzerine yazdığı denemeleri de² beraberinde okumaya devam ediyorum. Şunu da söylemem gerekir; ben artık ne yazık ki zevk okumaları yapamıyorum. Yazdığım kitaplarla ilgili okumalar ağır basıyor. Ben onlara "görev okumaları" diyorum. Bu sebeple de günümüz Türk edebiyatını da yakından izleyemiyorum. Bu aslında Fransız edebiyatı için de geçerli.

Paylaşmak, biriktirmekten büyüktür.

Tüpraş, Anadolu Uygarlıkları Serisi'ne başlarken enerjisini; tarih, kültür ve sanatta sürdürceği sözünü vermişti.

Hedefimiz değişmedi: "Kültür mirasımıza kalıcı eserler bırakmak." Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Anadolu Uygarlıkları Serisi'nin yedinci kitabı; Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı ile bizlere Assurlular hakimiyeti altındaki Anadolu'yu tanıtıyor.

#EnerjimizBİtmez

www.tupras.com.tr

ASSURLULAR

Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı

PERSLER

Anadolu'da Kudret ve Görkem

LUKKA'DAN LİKYA'YA

Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi

PERGAMON

Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent

HİTİTLER

Bir Anadolu İmparatorluğu

FRİGLER

Midas'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde

URARTU

Doğu'da Değişim

ASSURLULAR

PERSLER

LUKKA'DAN LİKYA'YA

PERGAMON

HİTİTLER

FRİGLER

URARTU

YKY

YKY

¹ Üç Damla Kan, çev. Mehmet Kanar, YKY, 1999.

² Kör Okur: Sâdık Hidâyet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi, YKY, 2001.

ADİL İZCİ

Gülen Erdal (Cural) ve Sait Faik röportajı



Sait Faik'in tutkulu okurları mutlaka bilirler desem sanırım abartı olmaz: Bir "Sait Faik'le Son Röportaj" vardır, İstanbul Amerikan Kız ve Erkek Kolejleri (Arnavutköy Kız Koleji ile Robert Kolej) öğrencilerince her ders yılı sonunda yayımlanan *İzlerimiz* dergisinin 1954 tarihli sayısında yer alır bu röportaj.¹ Oradan Naim Tirali'nin yayımladığı *Yenilik* dergisinin Haziran 1954 tarihli sayısına alınır. Tahir Alangu, Sait Faik anısına yayımladığı kitabında da eski sözcükle "iktibas" eder. Muzaffer Uyguner'in Bilgi Yayınevi'ne hazırladığı Bütün Eserleri dizisinin 10. cildinde de okuruz aynı röportajı. En son da YKY'nin Delta dizisindeki "Bütün Eserleri"nde "Sait Faik'le Yapılan Röportajlar" bölümünde... *Vatan* gazetesinin 16 Mayıs 1954 tarihli "Sanat Sayfası"na

da hemen hemen tamamı alıntılanır. Büyük olasılıkla benim rast gelmediğim yayınlar da vardır. Bu kadar ilgi olağan mıdır? Elbette! Güzel, canlı ve candan bir röportajdır da ondan. Sait Faik'in son günleri olduğunu duyuran (hissettiren) en ufak bir ize rastlayamayız. Evet, soruları yanıtlarken yer yer bunalır Sait Faik, ama ondan sonrası bir keyif, bir mutlulukla su gibi akar, kısa da olsa... Ah dersiniz, ah biraz daha sürebilseydi! Yanı sıra o anların bir de fotoğrafı olabilseydi! Sonunda röportajı yapan Gülen Erdal'ı adaya davet bile eder Sait Faik...

Benim de en sevdiğim röportajlardan biridir bu... Robert Kolej'deki öğretmenlik yıllarımda son sınıflarda Sait Faik'in öyküleriyle birlikte bu röportajı da mutlaka okurduk. Bilirdim ki öykülerden aldığımız haz, daha da artacak. Öyle de olurdu.

Peki kimdi(r) Gülen Erdal? Kendisini 1980'li yıllarda üstelik Robert Kolej'de bir iki kez görsem de ne kısacık bir sohbet geldi usuma ne de Sait Faik'le ilgili sorular sormak, ek bilgiler (varsa elbet) almak... Benim bilebildiğim kimi kaynaklarda ne bir bilgi var hakkında ne de bir fotoğrafı, ama kızı Emine Cural'dan ve okul yıllığından edindiğim sınırlı bilgilere göre, 1931'de doğuyor, 1996'da, yazık ki erkenden ölüyor. Arnavutköy Kız Koleji'ni 1954'te bitiriyor. Bir süre ga-

¹ Gülen Erdal (Cural), "Sait Faik Abasıyanık", Robert Kolej *İzlerimiz* dergisi, 1953-1954, s. 77-78.

zetecilik, çevirmenlik yapıyor. Sait Faik, Ernest Hemingway, Wordsworth (Romantik dönemin önde gelen ozanlarından William Wordsworth?) tutkunu... Maya Sanat Galerisi'nin de... Sait Faik'i de orada mı tanıdı, kim bilir?

Röportajın yayımlandığı *İzlerimiz* dergisinde iki deseni de yer aldığına; okul yıllığında "Maya"yı sık sık ziyaret ettiği" vurgulandığına göre, en azından resim sanatına; gece yarısından sonra radyo dinlemeyi sevdiği, gözdesi müzisyen ve yapıtlar belirtildiğine göre de müzik sanatına ilgisi olduğu söylenebilir.

Resimde (desende) geometriyi seviyor gibi... Sabri Berkel, yanı sıra Nurullah Berk tutkunu muydu? Maya Sanat Galerisi'nden... Ne yazık ki somut bir bilgi/kanıt yok elimizde... Bunlar sadece birer varsayım! Desenlerindeki geometrik vurgulardan hareketle birer varsayım!

Nitelikli olan, eskimiyor; daha doğrusu eskise de değerini, önemini yitirmiyor. Söz konusu röportajı, ölümünün 65. yıldönümünde Sait Faik'e ve Gülen Erdal'a sevgi ve saygılarımızla bir de *kitap-lık* okurlarına sunuyoruz.



SAİT FAİK ABASIYANIK¹

Bütün gayret ve aramalarıma rağmen Sait Faik'i bulamamış ve *İzlerimiz* için bir röportaj yapmaya muvaffak olamayacağımı anlamıştım.

Fakat hiç de böyle düşündüğüm gibi olmadı. Şans eseri diyebileceğim hiç beklemediğim bir anda Sait Faik'le karşı karşıya geldim. Ben istediğim bir kitabı bulabilmek için Beyoğlu'nda kitapçıları dolaşıyordum. Ona, bir iki ahbabıyla sohbet ederken rastladım. Biraz sonra ayrılıp yoluna devam etmesini fırsat bilerek yanına yaklaşıp konuşmaya başladım.

Gerek Sait Faik ve gerekse ben bu tesadüften çok memnunduk. Sait Faik, katiyyen merasimden hoşlanmayan bir insan.

— Efendim, diyor, önceden randevu verip, falanca yerde buluşup hazırlıklı röportaj yapmak ne demek? İşte röportaj dediğin böyle tamamıyla hazırlıksız ve tesadüf eseri olmalı bence.

Sait Faik'le "Kulis"de sessiz bir köşede oturmuş konuşuyoruz. Kendisine soruyorum:

— Hikâye yazmaya ilk ne zaman başladınız, Sait Faik Bey?

— Bursa Lisesi'nde onuncu sınıftaydım, edebiyat hocamız bir vazife yazmamızı istedi. Ben "İpekli Mendil" isimli bir hikâye yazıp verdim. Ertesi ders hoca bu hikâyemi bütün sınıfa okuttu. Neden okutuyordu bir türlü anlamamıştım. Meğerse hikâyeyi çok beğenmiş, sonra beni yanına çağırıp: "Eğer böyle yazmakta

¹ Metin, her ne kadar "Sait Faik'le Son Röportaj" olarak bilinir ve yayımlanırsa da *İzlerimiz* dergisinde "Sait Faik Abasıyanık" adıyla.

devam edersen iyi hikâye yazabileceksin sen” demişti. İşte ilk bu şekilde yazmaya başladım. Hocam, bana daima cesaret veriyordu. İkinci olarak “Zemberek”i yazdım. Sonra İstanbul’a gelip Edebiyat Fakültesi’ne girdim. Orada rahmetli Kenân Hulûsi’nin verdiği cesaretle hikâye yazmaya devam ettim.

– Umumiyetle nerede ve nasıl yazarsınız?

– Hikâye yazmak için oturduğum hiç vâki değildir. Hikâye yazmak içimden gelmeli ve sonra oturup yazmalıyım. Hikâyelerimi ekseri herkesin arasında, bir balıkçı kahvesinde ve evimde gece yarısından sonra annem uyurken yazarım.

– Niçin hep denizden ve balıkçılardan bahsedersiniz?

– Adada oturuyorum. Denizi pek çok severim, balıkçıları da öylesine. Balıkçı kahvesine gider otururum. Oraya çeşitli balıkçılar gelir, ben onlarla ahbaplık eder, kayıklarıyla denize çıkar, onları avlamaya çalışırım.

Sait Faik, bunları söylerken, hiç şüphesiz uzaklara, denizlere dalmış, balıkçıların bulmuş onlarla konuşuyordu. Bana:

– Balıkçıları çok severim ben, diyordu.

– Hikâyeci olmasaydınız, ne olmayı düşünürdünüz?

– Kahveci. Kahveci olmayı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kim bilir ne çeşitli insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim.

– Hikâyeleriniz yaşanmış vakalar mıdır, yoksa hayal mahsûlü müdür?

– Vakalar yaşanmış değildir, onları ben hayalimde yaşatırım. Şahısların bazıları hayatta tanıdığım kimselerdir.

– Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız, niçin?

– Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben. Yaşamalı bu dünyada...

– Sizce yaşamak nedir?

– Balık tutmak, kahvede oturmak, yanımda çok sevdiğim köpeğim, insan tanımak, Beyoğlu’nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak, velhasıl hiçbir şeye bağlanmadan avare gezmek bütün gün. İşte ben böyle hayattan zevk alırım, buna yaşamak derim.

– Şimdiki edebiyatçıları arasında tercih ettiğiniz kimlerdir?

– Vay canına, amma da güç bir soru! Hiç kimseyi gücendirmek istemem, fakat mademki ısrar ediyorsunuz söyleyeyim. Şairlerden Orhan Veli’yi ve Fazıl Hüsnü’yü, hikâyecilerden ise Oktay Akbal’ı tercih ederim. Bilhassa Oktay Akbal’ın “Duvar Gazetesi”ni çok beğeniyorum.

– En çok hangi hikâyenizi seversiniz?

– En çok, en son hikâyemi severim.

– Bugünkü edebiyatçı gençliği nasıl buluyorsunuz?

– Ümit verici. Yalnız, bugünün edebiyatçıları muayyen, entellektüel bir gruba

ancak hitap ediyorlar. Umumiyetle halkta edebiyatçılara karşı alâka çok az, cesaret verici değil. Bundan dolayı edebiyatçıları çekingen buluyorum.

– Bugünün edebiyatçılarına ne tavsiye edersiniz?

– Ben de bu gruba dâhil olduğum için bilmem ki ne diyeyim. Sadece kendi yollarında gayretle ilerleme.

.....

– Oh, çok şükür, artık soru sormayacaksınız değil mi? Şimdi rahat rahat ordan burdan konuşalım sizinle.

.....

– Sakın bu konuştuklarımı da yazayım demeyin olmaz mı?

Sait Faik’le konuştuktan (konuşmaktan?) ve kendisini yakından tanımaktan çok büyük bir zevk duydum. Sait Faik her şeyden evvel çok şeyler görmüş geçirmiş, olgun, zarif, hassas bir insan. Sohbetine doyum olmuyor, hikâyeleri gibi sonsuz bir zevk veriyor insana.

Sait Faik Abasıyanık’a teşekkür edip ayrılırken, bana:

– Tekrar görüşelim olmaz mı? Adaya buyrun, telefon edin, çok memnun olurum, diyordu.

M. SADIĞ ASLANKARA

Bir Anlatı Ormanı Olarak *Sus Barbatus!*

“Anlatı”, kavram olarak türleri, biçimleri, öğeleriyle neredeyse bütün edebiyatı karşıladı-ğı gibi bunların yansıtmı, uygulayımı ya da eylemi anlamına da karşılık geliyor.

Buna göre Faruk Duman’ın son romanı *Sus Barbatus!* (hep kitap, 2018) gerek roman sanatımızın örneği anlatı türü olarak gerekse biçimi, biçemi, öğeleriyle türün özelliklerini yansıtmı örneği konumuyla sergilediği dikkat çekici yükseklikten ötürü üzerinde uzun uzadıya durulması gereken bir yapıt.

Yazınımızda böyle yapıtlara, kendi türlerindeki öteki örneklerle birlikte kanonik gövdenin bir parçasıymışçasına bakmak doğru değil. Çünkü bu tür farklı örnekler üzerinde uzun uzadıya durulabilmeli ki, bundan sağlanabilecek çıktılar, sonradan alana katılacak daha başka yapıtlarda, bunları dikkate alması olası yazarlarca da gözlenip izlenmiş, sonuçta bu romanın yazınımıza getirdikleri nelerse işlenmiş olabilsin.

Bu nedenle Italo Calvino’dan geçip Umberto Eco eğretilmesiyle, yapıtın bir “anlatı ormanı” olduğuna vurgu yapmak, bu yaklaşım doğrultusunda okurun bir ormanda dolaşabilmesine katkı sağlamak amacıyla yorum, açılım getirmeye çalışacağım. Öyle ya, içinde gezineceğimiz ormanda bir Faruk Duman poetikasıyla karşı karşıya kalınacağı öngörülebilir şimdiden.

Bu çerçevede üç ayrı başlık açarak *Sus Barbatus!*’ta, yazınımızda taşıyacağı değer açısından değinilmesi bana zorunlu gelen, ancak yol açacağı etkimelere, ileride rastlanabilecek sonuçlarla olası getirilere, yazının olanakları içinde şimdiden göz atalım istiyorum.

Öte yandan konunun, bunlar tartışılarak zenginleşeceği de unutulmamalı ayrıca.

Sus Barbatus!’ta Dil

Faruk Duman, *Sus Barbatus!*’ta ötedir bilinen kendine özgü dille yapılandırıyor anlatısını. Ancak bu aşamada söz konusu dönüştürüm yanında farklı bir uğrağa ulaştığı da görülüyor onun. Aykırı bölüntülere dayanarak anlam çoğulluğu üretmek, artık neredeyse yazarın imzasını taşıyan kimi sözcüklerle olmayacak biçimde tümceyi kesintiye uğratmak, bu yolla okuru bir yandan enikonu yabancılaştırma eşiğine getirmek, ama bunun yanında anlatıya çoksesli yapı kazandırmaya girişmek, yazarın zaten bilinen yaklaşım biçimi.

Yazar, bu farklı dili, bir yandan bileşik tümceleri yalınlaştırıp özel vurgu yüklemek amacıyla bunlara farklı bölümlerler getirerek kimi de türettiği veya yararlandığı yerel kökenli sözcükler aracılığıyla söylem örnekleri bezeli zengin okuma çağılması oluşturarak sürdürüyor.

Bu arada yinelemeli söyleyişlerinde kendi dil kavrayışı yönünde dikkat çekici, parlak yansımalar da getiriyor. Hatta bu yinelemelerin zaman zaman ezgisel bir dans ritmi oluşturduğu da söylenebilir. Ne var ki ondaki bu dilsel, anlatısal ritim üzerinde durulabilmiş değil henüz. Kaldı ki Faruk Duman, bu ritmi bütün romana yayıp, alımlamada farklı temelde alabildiğine çokseslilik de sağlıyor.

Yukarıda vurguladığım kimi noktaları üç öbekte toplamanın olanaklı olduğunu düşünüyorum. Romanın ilk bölümlerinden birkaç örnekle yetineceğim.

1. Yazar, “sanırsam / sanırsan” vb kendine özgü kıldığı ya da “gibi, ve, olup, bakarak / alarak” vb sözcüklerden sonra nokta koyabiliyor.

“Her biri kendi kuyruğunu o ateşli, karmakarışık. Alev alev yün topağından kurtarmak için çırpınca. Bunlar birbirinin çevresinde topaç gibi dönerek saatler geçirirler.” (33); “Su birikintisi ve birleşme. O suya yakın o dışı domuzun süsülmesi. Ama bunları da yine birbiri içinde ve. Kendi anlamlarıyla göremiyordu kuşkusuz.” (43); “Arılar ağır makineler gibi uğuldayıp durur otların üstünde. Mor çiçeklere rastlayınca kadar görünmez uçak olup. Kanatları ovayı kapatan kara bulut kümeleri gibi yoğun.” (55); “Keyfi yerine gelir gibi oldu. Elini ateşe ne zaman uzatsa. Yalımın ucundan ne zaman böyle tatlı bir sıcaklık duysa.” (101) “O zaman kiraz ağacı onun önünde birden yükseliyor. Yükselince yemişlerini de elbette. Kaçırıp gökyüzüne götürüyordu.” (113)

2. Yazar, ayrıca “...mekle / ...makla, ...de / ...da, ...den / ...dan” vb söyleyişlerin ardından da tümceyi noktalarak okur algısını sarsabiliyor.

“Kenan bu dünya üzerinde Zeynep’ten daha güzel ve daha iyi kalpli bir karı bula-mayacağını. Ve o kırıyı da Allah’ın bir göstergesi olmakla şöyle aynı köyün içerisinde bularak kendini.” (27); “Ama bunlar eski zamanlardaydı; toprağın gövermesi, ötede beride güvez çalı öbeklerinin fışkırması, dikenlerin uçuşmakla, o çarık delen diken uçlarının toprağın birer efendisi imiş gibi. Canının istediği yerde bitivermesi.” (35); “Ellerini paltosunun cebine soktu, hava yumuşamıştı, kar burnunun dibinde enfiye gibi tozuyor, yüzünü gıdıklamakla. Keyfi yerine geliyordu.” (53); “Başının üstünde, hemen alına yakın bir kuş peyda olmakla. Bu kuş belli ki hemen oracıkta hazır bekliyordu.” “Yani öyle el kol sallamakla kalkıp gideceği yoktur. Ama işte bu tam olarak. Bütününüyle kendini çaresiz hissettiği bir şeydi.” (183, 184);

Bu iki yolla sözdizimlerini kesintiye uğratıp bunlara farklı açılardan işlev yüklüyor yazar. Nasıl gerçekleşiyor bu? Kesintili tümceler, aslında sözdiziminin parçaları. Ama yazar, kesintilemeyle eylemin her birine dönük daha derinlikli, güçlü bir algı ufku oluşturuyor okurda, sonra bu, sözdizimsel gövdenin iyiden iyiye pekişip anlamsal yoğunluk kazanmasına yol açıyor.

3. Yazar, sonradan sonraya bir kekeme havasında yinelemeli söyleyişler ekliyor. Aynı şekilde bu yinelemeler de metne farklı boyut taşıyor.

“Sanki Kenan’ın kurşunu ormanı ateşe vermiş. Yükselen duman. Yükselen duman. Ama hayvanın sesi duyulmuyordu artık.” (81); “Kadir Ağa ayakkabılarını geçirdi ayağına. Çizmeleri giyme. Çizmeleri giyme. Komutan bir keresinde onun gıcır gıcır çizmelerine bakmıştı uzun uzun.” (106); “Orman ayaza kesmişti. Tipi çil çil mermi gibi

atıyordu ağaçların üzerine. Ağaç kalmışsa. Ağaç kalmışsa. Ağaçlardan yalnızca buz dalları kalmıştı geriye.” (134); “Gülşen, elinde kanaviçeyle radyonun başına oturmuş, yüzünde endişe. Orhan. Orhan. Oğlunun aman haberlerde adı geçmesin, diye titreyerek bekliyordu.” (137); “Dirseklerini masaya dayadı, gözlerini karşısında hiçbir şey yokmuş gibi donuk, bir noktaya dikti. Ama doktora değil, doktora değil. Doktordan da, Kadir Ağa’dan da aşağılarda bulunan bir şeye, belirsiz bir şeye dikti gözlerini.” (171)

Faruk Duman, bu tutumuyla bir yandan sözdizimini, şiirin olanaklarıyla adeta bölüp çarparak ileriye taşıyıp irkiltici, sorgulayıcı bir söylem geliştiriyor öte yandan basit görünen bu yinelemelerle metne farklı bir ritim boyutu taşıyor. Buna öznel bir koygunluk da ekleniyor. Metin, adeta dansa kalkıyor, aşağıda buna yine döneceğim.

Bu özel dil, doğal yoldan anlatıya katıldığı gibi roman kişilerinin söyleşimlerine de yansıyor. Karakterlerini kurduğu bu dile çekmeyi başarıyor çünkü yazar. Ayrıca anlatı yöresi insanlarına beslediği sevgi, yöre karakolunda askerliğini yapan erlere dek uzanan karşılıksız yakınlık duygusu, duygudaşlık kadar kişilerin bu söyleşimler aracılığıyla yüksek gerçektenlik yansıtan konuşmaları, sonra dilde ortaya koyduğu masallayıcı kaydırma yetkinliği bir yana, konuşma biçiminin kişilerde ustalıkla aktarılışı etkiliyor insanı.

Gerçekten apaçık bir söylen diliyle geliyor Faruk Duman. Ancak hemen ekleyelim, bu söylen dilinin, mit-şaman çağları kadar başlangıcından günümüze halkların masallarına bulanan bir haşır neşirlik sergilediği görülüyor.

Dilsel yararlanmalarında yazar, örnekleri bize düz değil esaslı dönüştürümden geçirerek getiriyor önümüze. Okurun bunu algılaması gerekmiyor elbette, ne ki yeniden kurulduğu öngörülebilecek bir doğa dili yine de bu.

Sus Barbatus!’ta Biçemsel Yapı, Anlatım

Faruk Duman, *İncir Tarihi*’nden (2010) *Sus Barbatus!*’a kadar geçen sekiz yılda anlatısında farklı bir yapılandırma kurarak geldi bugünlere. Nitekim bu son romanda yine kendine özgü yaklaşımıyla dikkati çekiyor.

Onun *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* (2012), *Köpekler İçin Gece Müziği* (2014) adlı önceki iki romanında da doğa, insan, toplum tabanlı birer anlatı ormanı getirilmemiş değildi önümüze.

Yine de bu iki yapıt, kısa oylumlu görece alabildiğine geniş evren açılımına sahipken bu kez karşımıza çıkan beş yüz sayfayı aşkın bir roman da olsa, ötekilerine göre dağarca eşdeğer dokuda geliyor ilginç bir yapılandırmayla. Bu yüzden anlatı biçimi, biçemiyle de kesinlikle dikkat çekici boyut taşıyor yapıt.

Bu yanı üzerinde de durulması gerekiyor romanın. Aslında yapıtta biçemsel anlamda büyük bir hız yaşanıyor. Kısa geçişli, eylem ağırlıklı bölümlemeler, az sayıda ana bölümler altında toplanırken okur, masal tekerlemesine benzer hızlı bir hareket içinde algılıyor kuşkusuz kendini, ama dinginlikle kuşatıldığını görüyor yine de. Nasıl mı? Uçakta hızın duyumsanmayışına benzer bir algı süzgüsü yaratıyor çünkü yazar. Yukarıda örneklediğim dil buna da yarıyor, okur hem metne hem kendine yabancılaşıyor.

Şu da var. Bir yanda doğa/insan, öte yanda devlet/toplum birbirine karşı kendi dinamikleriyle direnç gösteriyor. Anlatı, çelişkili - çatışkılı aksa da biçemsel olarak olgular, eylemler alabildiğine yavaş giden bir anlatımla sürdürülüyor. Oysa romanda müthiş bir hız var, üstelik paralel kurgu nedeniyle zaman baskısı da yaşandığından yazar, ister istemez sıçramalı anlatımı yeğliyor. Onun için roman, geniş oylumuna karşın hareketsizlik yanılması yaratan upuzun planlarmış gibi algılandığından rahat bir okuma olanağı da sağlıyor.

Tao felsefesinin zıtları dengede tutmayı temele alan yaklaşımını anımsamak olanaklı burada. “Hareket halindeyken sükûnet” olarak özetlenebilecek bu temel dayanak, böylece romandaki hızlılığa da ciddi denge kazandırıyor.

Yapıt, sayfa uzunluğuna karşın doğayla, bağrındaki canlının birlikte karşılıklı varoluş kavgasına özgülenmiş, bu arada ülkenin tarumar edilen hayvanı, bitkisi, insanı tüm doğasına sunulmuş hüzün dağdağası içli bir şiir gibi de okunabiliyor.

Dağlar, dağ başlarının kartalları, vadinin yılanları, ormanların geyikleri atları, tilkileri kurtları, domuzları ayıları, göllerin balıkları, koca koca ağaçlar, kar boran, fırtına tüm bir doğanın dansıyla açılıyor roman. Bunları sürüleştirmek yerine özneleştirip birer karakter olarak getiriyor önümüze yazar.

Temel iki güdü, at başı gidiyor anlatı boyunca; yaşama/ayakta kalma güdüsü, bunun için verilen ağır savaşım nedeniyle içte biriken, tortulaşan korku. *Sus Barbatus!*’ta bütün canlı varlık bu iki güdünün döngüsünde debeleniyor sürekli. İlginçtir kadını erkeği, avcısı avıyla insan da köpek kurt da, geyik domuz da kalabalıkla ya da sürüyle değil hep tek varlık olarak yerini alıyor. Hatta hayvanların adları büyük harfle yazılıp soyutlayım, dönüştürüm temelinde daha etkin hale getiriliyor.

Bundan önceki iki romanında anlatı öğeleri olarak pars, köpek böyleydi zaten. Üstelik yazar, insanla hayvanı ya da bitkiyi anlatırken bunlar arasına farklılık, herhangi ara kayıt koymuyor, birbirinden ayırarak bunları kategorize etmiyor. Doğa da varlık da tam anlamıyla bütün oluşturuyor ya da bakıldığında bu bütünü söz konusu parçaların var ettiği algılanıyor.

Bu yanıyla roman, giderek bir hayvansal canlı ruha bürünüp yer yer şamanik metin izlenimi bırakabiliyor. Tahta at, yabandomuzu gölgesi, adına “domuz ruhu” denebilecek mit yaratılması, bunun merhameti, aşağıya inmesi ya da aşağıdaki cansız bedenine tepeden bakması, kişinin ağzından girmesi veya kişiyi izlemesi vb eğretilme bağlamında örneklenebilir. Bunun gide gide bir totem ruhuyla örtüştüğü, ötesinde kendi ritüelini yarattığı anlaşılıyor.

Böylesi güdülerin, Herman Merville’den Joseph Conrad’a, Jack London’dan William Faulkner’a, Joseph Kessel’den Ernest Hemingway’e, John Steinbeck’ten Yaşar Kemal’e, Yukio Mişima’dan Mo Yan’a, David Vann’a uzanıp dünyayı harmanlayan yazarlar coğrafyasında da kendisine geniş yer bulduğu söylenebilir. Bütün bunları andığım yazarlar kadar Faruk Duman da, yaydığı serüven duygusuyla kuruyor. Elbette o derin insansal tutkuyla.

Yazında ya da görsel, plastik sanatlarda veya sahnede “ikili” aracılığıyla kurulan anlatı, temelde bize “diyalog” olarak görünür. Özellikle herhangi ikiliye yaslanan

roman, oyun, film vb özellikle tutku - nefret temelinde geliştirilerek olağanüstü çekim yaratır. Aşk, dayanışma, paylaşma türünde duygular tutkuyu beslerken kıskançlık, hırs, yarış gibi duygular da nefret temelinde boy atıp yükselir. Böylelikle kişileri bu-luşturan ya da birbirinin takipçisi kılan sarmal duygu hortumu çıkar ortaya, çeker de çeker insanı kendi girdabına. Dramatik sanatlarda bu, çok belirgin hale gelir.

Buna bir oyun olgusu açısından bakmak, şamanik dans gözüyle eğilmek pekâlâ olanaklı. Oyun, son derece güç doğa koşulları altında oynanır, bu bakımdan gerek in-san gerekse hayvan, doğanın zoru altında birer şaman kesilir adeta. Yanındakiyle kar-şısındakini olduğu kadar kendini de kandırmaya döner bu. Sürer de sürer oyun, birer büyücü olurlar hatta. Doğa, canlı - cansız bağrındaki her varlığı dansa kaldırmıştır.

Öte yandan karakterlerin, kimileyin olgu/gerçek ya da sanrı/hakikat arasında gidip gelen bakışla yaklaşımlarındaki geçişler de ayrı bir dinamizm katıyor metne. Sonra yer yer anlatıya koşut gelişen hüzünlü gülesilik de eklenebilir buna.

Halkın, mitlere, katıksız yalanlara olan inancı da roman boyunca kendini gösteri-yor zaten. Hem de Yaşar Kemal biçemiyle. Örneğe romanın bir yerinde şu tümcelerle karşılaşmak başka türlü nasıl yorumlanabilir: “İnsan ölümden kurtulduğuna inanma-ya hazırdır her zaman. Bilinçli ya da bilinçsiz. Ölümden ya da hastalıktan kurtulmak insanın en kolay kanacağı şeydir de ondan. Başka türlü yaşanır mı? Yaşanmaz.” (188)

Bu yüzdendir ki doğanın ortasında iki dansçı, oyuncu Zeynep’le Kenan, yalanı gerçeğe dönüştürüp bütün olumsuzluklara karşı büyük bir meydan okumayla bu en-gin yolculuğu sürdürecektir roman boyunca.

Sus Barbatus!’ta İzlek, Konular, Kişiler

Okur, her zaman, işlem yapmaya hazır bir “tabula rasa” düzlemi olarak soyunur ya-naştığı metne, zaten beklenen budur. Yazarsa işini bitirmiş, bütünsel olarak yeniden işlemesi amacıyla metni okur önüne sürmüştür.

Sus Barbatus!, hiçbir bölümü birbirinden koparılıp ayrıştırılamayacak bütünlükte yapılandırılmış görüntü veriyor. Farklı düzlemlere ya da evrenlere açılmaz çünkü ya-pıt. Temelini doğayla insanın oluşturduğu, beraberinde toplumla devlet arasındaki çelişkiyi de içeren, iyiyle kötünün durmadan karşı karşıya gelip diyalektik bütünlük içinde çatıştığı bir zincirdir bu.

Kült bir bütünlüktür okur önüne gelen bu nedenle. Bir tür *Binbir Gece Masalları*’dır. Ne var ki bu anlatı kalıbını, örtük de olsa kendine iskelet bağlamında aldığı izlenimi veren kimi yazarlarda *Binbir Gece Masalları*, helezonik yapıda kullanılırken Faruk Duman’ın, bundan düz bir anlatı omurgası çıkardığı söylenebilir. Doğayla insan ça-tışacak, bu doğrultuda yıkılıp düşecek, sonra kalkacak, yeniden yıkılıp bir daha kal-kacak, bu sonsuzca sürecektir. Ancak iş toplumla devlet çatışmasına geldiğinde doğa, bütün bunların üzerinde güce sahiptir. Devletin zoru toplumadır, doğanın zoruysa her şeye yeter.

Yazarın ilk evre romanları *Piri*’yle (2003), *Kırk*’ta (2006), görece çevrimsel yapı egemenken *İncir Tarihi*’nde bu yapı korunmakla birlikte anlatıda yine de bütünsellik öne çekilip düz bir omurgaya oturtularak yerleştirilmiştir. *Sus Barbatus!*’taysa büyük

bütünsellik içinde olağanüstü zengin doğayla güçlü toplumsal yapının harman edil-diği bir anlatı getiriyor yazar. Anlatı gereçleri, öğeleri bu omurga üzerinde tam bir kültürel - sanatsal düğüme dönüşüyor böylece.

Bir daha ne zaman karşımıza çıkacak bilinemez elbette, ancak yapıt, bu haliyle destan geleneğine eklenmiş başlı başına kült değer taşıyan bir yapı yansıtıyor bana göre.

Omurgayı bu şekilde sürdürebilmek için yazar, *Sus Barbatus!*’ta doğayı tam bir ka-mera göz halinde izleyip gözleyen anlatı kuruyor. Bunu biz, özellikle Yaşar Kemal’de sıklıkla görürüz. Bir an için gözünüzü kısarak baktığınızda roman dışına çıkmışsınız da hayatın evrendeki uzantılarıyla baş başa kalmışsınız gibisinden bir duyguya kapıtırırsınız kendinizi. Duman’ın anlatısıyla bunun, yeni bir kurma biçimi olarak önümüze geldiği söylenebilir.

Bu temel izlek, bir köy-kasaba gerçekliği, açlık, yoksulluk, acı, şiddet sarmalına bulanmış halde gerek yaşama ortamı gerekse bu ortamı var eden evler, aileler, kişiler, ilişkiler harmanında bin bir konu eşliğinde kendini gösterir. Ayrıca eğitim, sağlık, askerlik gibi kurumlar, bu kurumlarda mesleklerini yürütenler sayısız konuyla sarma-lanmış halde akar da akar.

Böyle olunca yazar dağ, orman, göl ya da buraların yaratıklarını saltık olarak alıp öyle biçimlendirmeyi yeğliyor. Bu çerçevede romanda, baştan sona bir enerji üretme merkezi, toplama - dağıtma odağı olarak orman, başkarakter konumunda alınıyor hep. Bu yerlemin bütün varlıkları, canlı cansız her ne varsa taştan çırpıya hiçbirisi asla müdahale kabul etmiyor. Bu kült yapıya öznel duyguları karıştırmıyor yazar. Böylece kendisine eşsiz bir destan kabı oluşturup, farklı hava akımı yaratarak bunun içinden çıkıyor.

Zeynep’le Kenan, iki hasta, kasabadaki doktordan dönmektedir köye. Doktora görünen Zeynep, nice sonra hamile kalmış, Kenan’sa, haberi yok, ciğerlerinden ra-hatsızdır. Umurunda mıdır ama, baba olma hayaliyle sevincinden dağları devirebilir o. Kar, her yakaya işleyip dondurucu soğuk üflerken “sakalları buz tutmuş” Kenan için, bunların hiçbir anlamı yoktur. İki adımlık yoldur, ona göre bu. Zeynep temkin-liliğin, hesaplılığın insanı, Kenan’sa gizli şair, Don Kişot’tan artakalmış bir romantik. Mustafa Öğretmen de öyle. Ya Necati Öğretmenle yazarın, kendi adını verdiği düş-kahraman Faruk, Aynur, Faruk’a eklenen Aysel vb bunların hepsi bir biçimde birer mitik kahraman olarak alınabilir.

Romantik devrimci Mustafa Öğretmen. tokat ağırlığında sözler de eder bu arada, örneğin şöyle deyiverir: “... Bizi romanlar kurtaracak. Zaten ben bu çocuklara da hep söylüyorum, roman okuyun diyorum ya, onların daha önemli işleri var.” (139); “Ro-man insana güç verir, hiç merak etmeyin, en zor anınızda yanınızda olur ve aklınıza gelir.” (197)

Bu kadarcık ipucu, bir özümseyemeyişin sonucu bağlamında toplumu 1980’e gö-türen sürecin minik özeti bağlamında alınabilir. Yıl 1979’dur çünkü.

Elbet bunların karşısında yine bu toplumun ortaya çıkardığı kötüler de olacaktır; örneğin Kadir Ağa. Ancak anlatının bu biçimde şematik bir eksen üzerine oturtul-

duğu düşünülmemeli. Kaba bir ağa - köylü ya da öğretmen - muhtar vb çatışmasının izlerine rastlanmadığı gibi, bir dönem işlenen, sonradan farklı nitelikte 1980'lere dek uzanan öğretmen - halk kaynaşması benzeri köycü romanlardan biri olarak da alınmamalı yapıt. Bu öğretmenlerin, ağaya göre, "çoluk çocuğu (asıl) zehirle(yen)", "hepsi komünist zehri içmiş" olsa da (222, 225) kopyalanmış halde karşımıza çıkan, bu tür izleğe dayalı anlatılara da asla uymadığı söylenebilir.

Yazar, Zeynep'le Kenan arasındaki diyalogu, saat gibi kurarak yerleştiriyor anlatısına. Biz, ikiliyi izlerken onlar aracılığıyla doğaya, topluma, devlete dönük açılımlara yumuşak geçişle daha da yaklaşıyoruz. Bu doğrultuda konuşma örgüleri gerçektenlik denli göz çelen bir içtenlik de yansıtıyor.

Yazarın bir açıdan doğum - düğün - ölüm üçgeni temelinde dünya halk kültürlerinin bir bileşkesini sunduğu da öne sürülebilir. Gerçekten özellikle bize özgü bir dil - kültür bağıyla içli dışlı akan anlatının, sonuçta bütün halkları aynı gergefte dokuma başarısı sergilediğini söylemek olası.

Faruk Duman, temel özelliklerini serimlemeye çalıştığım *Sus Barbatus*'u tam anlamıyla çağcıl bir masal atası olarak süslemeye girişiyor. Anlatının kendi masal - söylen dili yetmiyorcasına ayrı başlıklar açarak romanı besleyip destekliyor.

Örneğin Hazreti Ali'den Yusuf'a kimlere kimlere uzanan bu masal - mesel aktarımlarının, ötekilerde olduğu gibi enikonu yabancılaştırma etmenine dönüştüğü görülebiliyor. Bunun gibi başta Zeynep, Kenan, Mustafa, Aynur, Faruk olmak üzere pek çok roman kişinin bu kahramanlara benzer biçimde masal karakterlerine dönüştürülerek aktarıldığı eklenebilir buna.

Soyutlayım, dönüştürüm temelinde yinelemelere düşmeden, böylesine heyecan yayan, kendisini ısrarla okutan uzun soluklu bir roman yazmak kolay iş değil.

Doruk romanlarda öne çıkan kavramsallaştırma açısından yaklaşıldığında da *Sus Barbatus*'ta yazarın buna hakkını verdiği görülüyor. Böyle bir kavramsallık üretebilmek, anlatıda, soy yazarlarca yapılan, okuru da keşfe çağırın tutum gerektiriyor bu yönde. Okur, nasıl bir kavramsallaştırmayla karşılaştığını kendisi buluyor.

Nasıl bir algı oluşuyor peki okurda?

İnsanı, hayvanı, bitkisiyle doğa bütündür. Ne var ki aile, devlet, toplumsal örgütlenme işlevi üstlenen öteki yapılar, söz konusu bütünlüğü sürekli dağıtır; romanda önümüze gelen kavramsallaştırmanın bu kadar düz, yalın bir dille ifade edilmesi mümkün.

Etkileyici dille, bütün zamanlarda okunmaya, yazınımızda kalıcı yapıtlar arasına katılmaya aday bir başyapıt gözüyle bakılabilir Faruk Duman'ın romanına.

Bütün bu dile getirilerim ya da öne sürüşlerim sonrasında *Sus Barbatus*'un, yazınımıza sunulmuş bir armağan olduğunu söylemekten çekinmeyeceğim. Nitekim romanı okuyup bitirdiğinizde, unutulmaz film izlemiş de yeniden yeniden izliyorsunuzsunuz duygusuyla, kitabın kapağını bir kez daha açma isteği duyuyorsunuz kendiliğinden.

Sakin şaşırmayın!

DOĞU ANADOLU ERZURUM 2.

www.doguanadoluerzurumkitapfuari.com

KITAP FUARI

f doguanadoluerzurumkitapfuari

kitapfuari

27 NİSAN - 5 MAYIS 2019

Ziyaret Saatleri: 10.30-20.00 (5 Mayıs 2019, 10.30-19.00)



SEZER DURU

Avrupa: Suriyeli Bir Güzel

Ulla telefon etti. İsveç’e gelen Suriyeli göçmenler arasında iki Bodaka soyadlı kişi varmış. İkisi de Malmö’ye yerleştirilmiş. Ulla daha sonraki geniş bir zamanında onların kim olduklarını, bizimle hısım olup olmadıklarını araştıracaktı.

Bunni Yörük’tü. Yığınla Yörük gibi ailesi Belen yaylasına yerleşmişti. Babası kimdi bilmiyoruz. O yaylada ne iş yaptıklarını da. Bunni hiçbir zaman ailesi hakkında konuşmadı.

Bildiğimiz şuydu ki bu ufak tefek, yeşil gözlü, okuması yazması olmayan kadın çok genç yaşta Halep’e gelin gitmişti, orada halamı ve babamı doğurmuştu. Kocasını Bodakalar’danmış. Daha sonra kendisine “Bunni” adını taktığım babaannem nedenini bilmediğimiz bir durumdan ötürü kocasını terk edip iki çocuğunu da yanına alarak Belen yaylasına dönmüş. Belki de kocası ona “boş ol” demiştir, kim bilir. Kocasını çocuklarının kaçırılmasına dayanamayarak Bunni’nin ardından at arabasıyla adam yollamış. Adam çocukları oynadıkları sokakta bulup arabaya katarak yola çıktığı sırada yedi yaşında olan Essum halam babamı arabadan aşağıya iterek “koş anneme durumu anlat, ikimiz de olmadan o ne yapar ki o” demiş. Böylece halam Halep’e orali ailenin yanına gitmek zorunda kalmış, bir daha dönmek üzere.

Bunni bu olayların hiçbirini anlatmadı. Ama Ferit’in ısrarı üzerine onu iki haftalığına Kanlıca’daki yalıya götürdük. Ferit orada Bunni’yi konuşturup yaşamını teype aldı. Belki de bir roman yazmayı tasarlamaktaydı. Daha sonraki yıllarda oradan oraya taşınması yüzünden bu kayıtların hepsini kaybettiğini söyledi.

Bunni Kanlıca’daki evde Arapça şarkılar da söylemiş ve ağıtlar yakmış. Şimdilerde Ferit o günleri zaman zaman düşünde görmekteymiş.

Oğlunun da kaçırılacağı korkusuyla Bunni Balkan Savaşı sırasında yürüye yürüye İskenderun’a inmiş. Kız kardeşi Azize İstanbul’a gelin gitmişmiş. Adresini bilmiyormuş.

O zamanlar da dünyada sanki tersine çevrilmiş gibi korkunç olaylar yaşanmaktaydı. İskenderun’da vapuru bekledi. Parası var mıydı? Bilmiyoruz. Sonunda

İstanbul’a giden vapurun güvertesinde oğlu ile birlikte bir köşeye sığındı. Oğlunun ayakları çıplaktı.

Vapurun İstanbul’a varışının ne kadar sürdüğü hakkında hiçbir bilgimiz yok. İstanbul’a vapurla giriş olağanüstüdür. Gördüğü manzara karşısında ne düşündü? Vapur nereye yanaştı? Anlatmadı.

Daha sonrası hakkında öğrenebildiklerimiz şunlar: Yürüye yürüye Fatih’teki bir camiye kadar ulaşıyor. Cami avlusunda yığınla yoksullar, göçmenler toplanmış halde oturuyorlar. Yemek dağıtılıyor. Günler geçiyor. Zamanın İstanbul’u bugünkü gibi çılgın bir kalabalığa sahip değil. Bunni belki de kız kardeşinin Fatih civarında oturduğunu biliyordu. Soruyor, soruyor, soruyor. Günün birinde bir bilen çıkmış olmalı ki onu ve oğlunu (babamı) kız kardeşi Azize’nin evine teslim ediyor. Kurtuluş!

Neyle geçinecek? Kız kardeşinin kocası da yoksul. Gecekondu gibi bir evde oturmaktalar ve kız kardeş dört çocuk anası.

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası... (Ece Ayhan) Bu okuma yazma bilmeyen yeşil gözlü kadının oğlunu okula yollamakta direnmesi akıl alır gibi değil. Oğlu yazları karpuz sergisinde karpuz satıyor. Zaten bu yüzden karpuzdan çok iyi anlardı. Onun seçtiği karpuzların asla kabak çıkmadığına biz çocukları tanıyoruz.

Karpuz sergisinde kazandığı parayla ona ilk potinleri alınıyor.

Bunni, Yörük alışkanlığı olacak, hep yerde otururdu. Bizimle masaya oturduğu çok ender görülürdü. Babamın ısrarı üzerine olurdu böyle durumlar, daha çok da yılbaşı geceleri yenen çeşitli bolluktaki yemeklerde.

Bunni evin işini yapar, çarşı pazarı halleder, yemek pişirir, çamaşır ve bizi yıkar, beş vakit namazını kılar. Bizi yıkadıktan sonra bir hamam tasına doldurduğu suyu kırk kez eliyle dualar okuyarak çırpır ve bizi kutsardı. Çarşıya gidip alışveriş yaptığında elindeki parayı asla şaşırmaz, artanını geri getirirdi. Onun Çarşamba pazarına gidişi en önemseddiği işiydi. Pazarcıların hepsini tanır, kimden ne alacağını bilirdi.

Kızından bu kadar uzak olmasının acısını içinde taşıdığını hisseder miydik? Bilmiyorum. Ama bir gün gene yürüye yürüye Çapa Tıp Fakültesi’ne gitti. Evden çıkarken başını bağlardı. Yazları ince bir pardesü, kışları daha kalınca bir palto giyerdi. Tek bir elbisesi vardı. Yeşil ipek bir elbise. Bütün varı yoğu bir çıkının içindeydi. Bağladığı bu çıkını karyolasının altında tutardı. Yeşil ipek elbisesini ancak bayram günlerinde giyerdi.

Çapa’ya gidişinin nedeni orada okuyan Halepli öğrencileri bulmaktı. Buldu da. Onlara mektup yazdırdı. Halep’teki evi tarif etti. Bu öğrenciler Bunni’nin mektuplarını halama götürdüler, ondan da mektup getirdiler. Kızıyla ilişkiyi sağlamış oldu.

Bu arada halam genç yaşta evlendirilmiş, üç çocuğu olmuştu. İki kız, biri erkek. Erkek olan Fuat saralıydı.

Nereden mi biliyorum? Annemle babam Ödemiş kazasında öğretmenlik yaptıkları sırada babam halamı oraya davet etti. Halam kızı Süreyya ve oğlu Fuat’la geldi. Biz küçüktük. Anımsıyoruz ama. Halam ve kızı kara çarşaf lar içinde geldiler. Onların giysileri bu tarzdaydı. Babam hemen onların çarşaf larını çıkarttırdı ve onlara yeni giysiler aldı. Fuat bir sara nöbeti geçirdi. Ağzından köpükler geldi. Çok şaşırırdık.

Babam Bunni’yi iki kere trene bindirip Halep’e de yolladı. Bunni orada her defasında üç ay kaldı. Çok sonraki yıllarda halam bir kez de İstanbul’a geldi. Ona benziyordum. Yedi yaşında gittiği Halep’te Türkçesini hiç unutmamıştı. Gelirken bize armağan olarak kuru baklava getirdi.

Yıl 1996. Halep’e yaklaştıkça heyecanım artıyor. Gittiğim hiçbir yerde buna benzeyen bir heyecan yaşadığımı anımsamıyorum. Bir tepeden göründü kent. Sarı bir kent. Binaların hepsi oraya özgü sarımsı bir taştan yapılmış, uyum içinde.

Baron oteline yerleştik arkadaşlarımla doğal olarak. Doğal olarak diyorum, çünkü bu otel Halep’in en tarihi oteliydi. Arabistanlı Lawrence, Agatha Christie orada kalmış. Atatürk orada karargâh kurmuş. Ama ondan söz edilmiyor.

Otel dökülüyor, ama eski görkemi belli. Olağanüstü antika eşyalar harap durumda. Büyük salon halıları delik deşik. Odalar son derece geniş. Banyolar da öyle. Oysa doğru dürüst eğri olmayan tek bir yatak yok, ne de musluklardan bol bir su akıyor. Şimdi ise kim bilir yerinde yeller esiyordur, hangi enkazın altında kalmıştır?

Kentin orta yerindeki Halep kalesine ertesi gün çıktık. Oradan bakıldığında tüm kent ayaklar altındaydı. Kenti uzun uzun seyrederken gözlerimden dökülen yaşlar dinmek bilmedi. Ailemin parçalanması burada başlamıştı. Halam neredeydi? Yeğenlerim kimlerdi? Hiçbirini tanımıyor, bilmiyordum.

Gece en derin kentte, en eski semtlerin olduğu Celali mahallesinde gezmeye gidiyoruz. Sokaklar daracık, bir kişi ancak geçebiliyor. Işıklar sönük yanıyor, ama bu durum derin kente daha gizemli bir hava veriyor. Bizim yabancı olduğumuzu anlayan bir Halepli işaret ederek “beni izleyin” diyor. Onun peşinden giderken kendi başımıza asla bulamayacağımız yerlerden geçiyor ve “şanslıyız” diye düşünüyoruz. Sonunda bir kapıyı çalıyor ve “işte burası” diyor, kendisi orada bizden ayrılıyor. Kapıyı açıyorlar. Geniş, ağaçlıklı bir avluya giriyoruz. Avlunun sağında ve solunda küçük küçük odacıklar var. Her birinin içinde yaşlı bir kadın ya da erkek yaşamakta. Ortadaki bölüme doğru yürüyoruz. Birkaç kişi odalarından çıkıp yanımıza geliyor. Onlara nerede olduğumuzu soruyoruz. Çat pat İngilizce

bileni “burası düşkünler evi” diyor. Katoliklermiş. “Halepliyiz ama yıllar önce Arjantin’e göçtük. Bize burada bakıyorlar.” “Peki neden buraya döndünüz?” diye soruyorum.

“Ölmek için. Kendi kentimizde ölmek için” diye cevaplıyorlar.

Yolda rastladığımız adam bizi neden buraya getirdi?

Başka bir gün otobüse binip Zenobia’yı görmeye gidiyoruz. Zenobia Mısır ve Anadolu’ya egemen oluyor. Kökenini Mısır’ın Makedonyalı krallığına dayandırıyor Doğu’nun kraliçesi. 272’de İmparator Aurelius onu kovalayıp Fırat’ı geçerken yakalıyor. Doğu’nun kraliçesini altın zincire vurup Roma’ya götürüyor. “Ah, nasıl bir kadınla savaştığımı bilselerdi! Ya yenilseydim ne yazardı tarih?”

Zenobia Tivoli’de bir villada ölüyor.

Aurelius Palmira’ya dönüp herkesi öldürüyor.

Ne büyük bir eski Roma kenti bu Palmira!

Artık yıktılar. Yağmaladılar. Ne kaldı acaba o muhteşem antik kentten geriye?

Palmira’daki yazıt sağdan sola. Aramicenin bir versiyonu.

Sabah dışarıda çöl güneşine karşı, palmyelerin altında kahvaltı yapıyoruz. Palmira’yı gören oradaki tek otelin terası burası. Bütün masalar eski korent sütun başlıklarından oluşuyor. Garson genç bir Suriyeli. Ona ne söylesek, ne ısmarlasak “welcome” diye cevap veriyor gülerek. Gözleri yeşil. Bunni’ninkiler gibi.

Homs Asi Nehri kıyısında. Dünyanın en büyük tahta değirmenleri burada. Zamanında tüm kenti bombalamış Hafız Esad. Şimdi de oğlu bombalıyor.

Ebla dünyanın en eski kentlerinden biri. MÖ 4 bin. Sümer, Babylon, tüm arşivler, yazılı tabletler buradaymış. Okunmamışlar. Roma’ya götürülmüş hepsi.

Artık bu kentlerin hiçbiri yok.

Dünya savaşa doymadı. İşte şimdi de Suriye yerle bir edilmekte. İnsanlar enkazların altında nasıl bir yaşam savaşı vermekte?

Suriyeliler yürüdüler. Yürüdüler. Yürüdüler. Ülkeleri, dağları, çölleri, denizleri aşarak yürüdüler. Bunnim gibi bir çıkının içindeki en gerekli eşyalarıyla. Baygın düşünceye kadar yürüdüler. Aç susuz kaldılar. Çoluk çocuk. Denizlerde boğuldular. Yola çıkabilenlerin yarısı orada burada ölüp gitti. Ege ve Akdeniz mezarlığa dönüştü.

Suriye. Zavallı Suriye insanlığın öldüğü yer oldu.

Tanrılar kadar yalnızız artık.

Ülkelerinin üzerini karanlık bulutlar kapladı. Oysa insanın bir ülkesi olması kişiyi pek çok ruhsal sorundan kurtarmaz mı? Geçmişiniz açısından zengin olduğu-

nuzu bilirsiniz. Vatansız olmak insanı ancak bugüne sahip olmaya mahkûm eder, bugünün dışında hiçbir şeyiniz olmaz.

Başkalarına acı çektirmek bir alışkanlıktır. Bu tutkunun gelişme yeteneği vardır ve gelişir, sonunda bir hastalık olur. En mükemmel insanın bile alışkanlık sonucu kabalaşabileceğine, rezilleşebileceğine inanıyorum. Kan ve başkaları üzerinde egemenlik sarhoş eder insanı: Kabalık ve rezillik gelişir, insanın aklına, duygularına ulaşır ve sonunda insan normal olmayan şeylerden zevk almaya başlar. Bir canavar olur. Ve insanlığa, pişmanlık duygusuna, yeniden doğuşa dönmesi hemen hemen olanaksızlaşır. Böylesine bir güç sahibi olma isteği salgın hastalık gibi bütün topluma bulaşır. Öylesine çekicidir güç sahibi olmak. Bu tür olaylara ilgisiz kalan bir topluma hastalık bulaştı demektir. Sözün kısası, bir insanın bir başka insana işkence etme hakkının olması toplumun hastalığıdır, toplumda insana özgü yeteneklerin kaybolduğunun, bir ülkenin yurttaşları olma bilincinin yok olduğunun, kaybolduğunun, toplumda çürümüşlüğü başladığının göstergesidir. (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*)

Hastalık herkese bulaştı. Kanserli tümörler gibi. Gene de. Gene de.

EUROPA Fenike kralı Agenor'un kızıydı. Prensesti. Çok güzeldi. Zeus boğa şekline girerek onu baştan çıkartıp Girit'e götürdü. Fenike halkı bugünkü Suriye ve Lübnan kıyılarında yaşardı. Alfabeyi, para birimini onlar buldu. Maden işçiliği, zarif giysi dokumaları ve boncuk yaparlardı.

Sonraki dönemlerde antik Yunan'ın kuzey kesimlerine, MÖ 500'lerden sonra ise bugünkü AVRUPA coğrafyasını kapsayacak biçimde genel olarak AVRUPA (EUROPE) adı verildi.

Kaş, Eylül 2017

İşitme Engelli O Yazı Yaz Anlat Zor Oku Zor Var

Fiat Engelsiz Hareket'in, işitme engelli bireylerin anlaşılabilir Türkçe ile yazılı iletişim kurmalarına katkı sağlayacak platformu "**İyiye İşaret**" şimdi yayında.

iyiyeisaret.com



PELİN ÖZER

Yeraltındaki Yazara Mektuplar - 1

Sana yazmayı ne zamandır kuruyordum, nedenlerini sorgulamadan sürekli ertelemiş olsam da bugün ansızın zihnimde bir şimşek çaktı ve bana “Orada Kimse Yok mu?” başlığıyla yayımlanmış bir yazıyı hatırlattı. Zamanında beni etkilemekle kalmamış, uzun süre zihnimi meşgul etmişti bu yazı. Böylece duraksamadan hemen oturup doğrudan sana seslenen bu mektubu yazmaya başladım. Mektup yazı marifetiyle gözlerin içine bakmaktır. Ve bugünlerde kimse bakmıyor birbirinin gözlerinin derinliklerine.

Bir öykü dergisinde rastladığım iki sayfalık, öykü olmamış bir yazıydı. Okuduğumda sarsılmıştım. Mektup formatında kaleme alınmamış olsa da bana hitaben yazılmış gibi okumuştum onu. Gençlik kamaşmasının yerini kalıcı matlığa emanet etmek üzere olduğu günlerdi. Demek ki üzerinden en az on beş yıl geçmiş. (Matlığın parlak zamanlarını duyumsadığıma göre bu dönemin farkında olmak da bana hesap işlerinde yardım edecek.) Gençliğinde çok yazıp dağıtmış, ardından biriktirdiği suskunluğun taarruzuyla bocalamış şaşkın bir yeraltı müdavimiymiş muhtemelen o satırları yazan kişi. Çaresizliğin tazyikiyle sırf son soluğa henüz hazır olmadığından sözcüklerini yüzeye serpiştirmek zorunda kalmış biçare. Masumiyeti ve soylu bir çaresizlikten güç alan cesaretiyle etkilemişti beni. Güneşin el vermesiyle kafasını topraktan çıkaran bir bitkinin mahcubiyetle karışık kendini gösterişi. Bilmediği bir ışığa alışmaya çalışırken afallaması titrek gövdesinin.

Bir yazı kendi soluksuzluğunu duyuracak kadar şeffaflaşabilir mi diye sorup durduğum ve tanımlayıp üzerine düşünmesem de kaleme uzanmaktan çekindiğim günlere denk geldiği için mi beni böylesine etkisine almıştı bu acemi yazı acaba, hiç bilemeyeceğim, belki de yoktur cevabı. Yeraltındaki yazarı kendimle özdeşleştirmeden belli belirsiz o günlerde düşünmeye başlamış olmalıyım. Altını çizerek defalarca okuduğum halde tek bir cümlesini bile aktaramam bugün. Bana başı sonu belli cümleler değil bir duygu emanet etti. Şöyle billurlaşıyor zihnimde: Uçuşan tozlarının birleşip eski çehresini kazandırması bir çiçeğe... Şimdi anlıyorum, belli ki yazılırken talebi de buydu okurundan. Yeraltını dünya yüzüne, yeryüzüne bağlayan bir köprü inşa etmek istemişti. Bunun mümkün olduğuna yü-

rekten inanmıştı. Öyle olmasaydı sözcükleri doğru yerlere yerleştirme kaygısı gütmeden onları ait oldukları yerde hazır bulmuş birinin ham sesiyle söz alamazdı.

Bunları o yazıyı okuduktan sonra ben mi düşündüm yoksa yazar tane tane, anlaşılır bir dille böyle bir aktarım mı yapmıştı, şu an hiç hatırlamıyorum. Önemli olmadığının da farkındayım. Okurken bir yandan da yazdığımı zamanla öğrendim. Başka şeyler de var yazıp okudukça öğrendiğim; bazı yazarların yazısını çoğalttıkça bir şey söylemez olduğunu ve bazılarının suskunluklarında bile bizimle konuşmayı sürdürdüğünü... Bütün bunlar zıtlıkların simyasına daha çok kafa yormaya yöneltti beni.

Sana bahsettiğim yazıyı kimin yazdığını hatırlamıyorum, doğrusu pek de önemsemiyorum adları. Art arda sıralandıklarında kafa karıştırmaktan başka işe yaramıyorlar. Bu nedenle sevdiğim yazarları bende bıraktıkları kalıcı izlerle hatırlayıp öyle tanımlıyorum; kitapları da yazarlarını da manzara gibi tasvir ediyorum, üzerlerine bir kitap yazacakmış gibi, bir dosyanın kapağı açılmış içinden sayfalarca not ortalığa saçılmış gibi... Okura sıçrayan tutku izidir bu, enerjinin el değiştirmesi, çoğalması, tavaf etmesi yer kuşağını.

O meçhul yazarı da senin benim gibi adıyla anılmayı, cümlelerinin alıntılanmasını, alkışı, takdiri, ödülü umursayacak biri değildi herhalde, olamazdı. Onun da bir zamanlar bizim gibi anonim kalma hayalleri kurmuş olduğundan adım gibi eminim. Yeraltına kimliğini kazandıran özelliklerden biri de bu değil mi. Farkındayım, az evvel “adım gibi eminim” dediğimin. Adını unutup unutturmak isteyen biri nasıl olur da adı gibi emin olur herhangi bir şeyden? Kendini karışıklıklar üretmekten alıkoyamayan zihin, düşüncesini gezdirip duruyor dil-anlam-bilinç-altı-üstü labirentlerinde ve her seferinde bir kabuk daha soyulup meydana çıkarıyor saklı kalmış olanları. Bu bakımdan yeraltı sözü de mevcudiyetini doğrulamak peşinde olduğu gibi bir yanıla sürekli kendini yalanlamak derdinde. Yer-altı ve yer-üstü diye dönüp duruyor bir top dilimde. Sakin-telaşlı, dingin-öfkeli, bilgeliğe göz dikmiş-isyankârlığına isyanda. Hep karşıtıyla tamamlanan, tanımlanan bir âlem. Haklılığının bilincinde olanların öfkesi nasıl olur da yakıp yıkabilir koca kentleri? Soylu da olsa varlığını ta köklerinden çekip koparttığına anlamı kalır mı haklılığın? Elini uzatanlar cevap arama peşinde, uzatmayanlar yeraltı düzleminde geliştirecekler savlarını. Ancak iki boyutta birden var olabilenler duyacak sesini.

Yeraltı sözcüğü bir yandan sınırsızlık peşinde evrenin ötesine sıçramak hevesiyle yanıp tutuşurken bir yandan da bize orada bulunmanın nimetlerini hatırlatıyor. İmkânsızın beden bulduğu coğrafyadır aynı zamanda orası, hak etmeyenin, duyumsamayanın ne kadar kazısa da erişemeyeceği sır katmanı yerkabuğunun. Ancak bir ısrar seviyesinin ardından cümle düzlemin birbirinin içinden geçtiği, hatta kimi zaman birbirini görünmez kıldığı da vakidir. Sana bunu hatırlatmak

için de yazıyorum. O halde hep birlikte sıçrayalım!: Aşağıda ve yukarıda, yerin altında ve üstünde yaşamak mümkün.

Hem çok kıymet veriyoruz söze hem de bağlamıyoruz tamamen kendimizi ona. Öyle değil mi? Sözcüklerin var olmadığı zamanlardaki gibi hafif kalmayı başaramazsak hiç ağırlığı olmayacak yazdıklarımızın. Biliyoruz bunu. Hiçbir söz hiçbir yazara ait değil. Hiçbir kitabın sahibi değil onu yazan kişi. Adlarımız gibi sözcükler de takıp çıkardıklarımız sadece, bize yüklenip bizden alınanlar. “Biz çıplağız yeraltında oysa siz takıp takıştırıyorsunuz yeryüzünde” diyen sesini duyuyorum. Haklısın. Biz takmasak başkaları takıyor, çıkarsak sabırla tek tek hemen ardından bir kez daha. Ama yine de benim gibi sen de gayet iyi biliyorsun; yazıda çıplaklığın ötesinde saydamlık var.

Sevgili arkadaşım, adını bilmediğim can dostum, sana mutlaka acilen söylemem gereken cümle şu: Yeraltı duyusunu yaşatıp yaymak için tüm düzlemlere yayılmak lazım. Kim bilir kaç düzlem daha var ayak bassak da henüz keşfedilmediği için anımla donatmadığımız? Her birinde giderek daha da kalabalık bir araya gelip zenginleşerek yeraltını besleyip geliştirdiğimizi hayal edelim. Yeraltı: Kaynağımız, o kadim rahmi yaratımın. Nehir misali damar damar dolanarak akıyor yazının kanı oradan köpürerek. Yoksa nasıl atardı yeraltının kalbi şu an nabızlarımızda? Adını vermeyeceğim o çok sevdiğimiz yazarlar hepimizin hücrelerinde yazıp durmaya devam ederken üstelik...

Anonim kalabilir bir yazar bunu yürekten isterse. Kırdaki kendini görünmez kılarak mucizevi cümbüşe rengini veren o tek ve milyonlarca çiçek gibi. Ve yeraltındaki ikametini sonlandırmadan da çıkıp arşınlayabilir yeryüzünü. Neyse ki bunu kanıtlayan yazarlar var hâlâ dönüp dönüp okuduğumuz. Bir bakıma bizi buluşturacak olanlar da onlardır. Titrek haklılıklarından ve soluksuz ısrarlarından inşa ettikleri köprü sapasağlam orada.

Sana belirsizlikler içinden sıyrılıp hayat bulmuş son derece net bir şey aktarabileceğime güvenmesem uzanmazdım kaleme kâğıda. Bana kulak vereceğini umut ederek elimi uzatmak cüretinde bulunuyorum. Bunu mazur göreceğinden bir an bile kuşku duymadım, duymam. Yoksa bu el, geçmişte beni öylesine etkilemiş yazıyı yazmadan evvelki haliyle o meçhul yazara mı uzatılıyor aynı zamanda? Adı henüz kendisinden uzaklaşıp yok oluşa yazgılı o bilinmez yolculuğuna çıkmadan evvel, yazdıkları gün ışığına henüz aşına değilken? Kim bilebilir yolunun nereye uzandığını? Yine de okurken ve yazarken hep hayalini kurduğum o ışık dolu tepede aynı masum hevesin ritmini yakalamak peşinde uzaklara dalıp gitmişken görüyorum onu. Yaşını başını almışsa da hafifliğinden ve inancından hiçbir şey eksilmemiş.

Anlıyorum seni, yeraltına veda ettikten sonra kendilerini tamamen yitirenlerin yeryüzünde düştükleri çukurlardan haberdar olduğun için kadirbilirlik ve

yücelikte ağır çeken yeraltına öykünüyorsun. Öykünmekle kalmıyor, direnişini sürdürüyorsun. Ama bu öfkeyle bir yandan da mahrum bırakıyorsun bizi itinayla yan yana getirdiğin o harflerin büyüünden, onların dönüştürme gücünden, yayaçağı direniş enerjisinden, üreteceği etkiden... Biliyorum o mağarada güvende hissediyorsun kendini ve bugün başını dışarı çıkarmaman için her şey hazır bir bakıma. Öyle düşünüyorsun. İsyanınla bilenen karşı duruşun yeraltındaki köklerini daha da sağlamlaştırıyor. Çok iyi hatırlıyorum o isyan ve suskunluk günlerimi. Uzun sürmüştü, sanki başka bir yüz takmıştı küskünlük bana da. Olduğum yerde değildim. Var olmadan yaşamanın yöntemini bulmuştum. Haklısın, o çukurların karanlığı gün ışığında algılanamayacak tonlarındadır karanın. Karanın siyahtan farkını da yeraltındakiler çok iyi bilir. O balçığın pek çoğuna kendini göstermeyen bir katmanı, bataklığın hayale gelmez kıvamı. Sıyrılıp çıktığında ışığa boğar cümle âlemi. Suskun tevazuun billur atmosferinin aksinde hırçın cüretin zehirli hücrelerinin yer aldığını bilmesem yazamazdım yine de. İtirazlarını böylesine benimserken bir yandan da durmadan seslenip yanıma çağırıyorum seni. Bu çelişkiyi de en iyi sen anlarsın. Emin olmasam yazmazdım, biliyorsun. Bildiğini biliyorum.

Ah dostum, ne güzel günlerdi, anımsadıkça içim titrer. Bu nedenle bağlanmadık mı hayatlarımızın o dönemine? Ve yakıtımızı o günlerde doldurmuş olduğumuzun bilincinde değil miyiz içten içe? Öyle ki yeraltı aynı zamanda tanrılarımızı koruyup kolladığımız ve onları her daim hoş tuttuğumuz bir şölen diyarı. Çağırıştırdıklarını tersine çevirme potansiyeli olan bir mucize gezegendir orası. Nasıl oluyor da bir orada bir burada sıçrayıp duruyoruz içeriden dışarıya, dışarıdan içeriye, yukarıya ve aşağıya... Nasıl oluyor da kabuk kabuk soyulan yerkabuğu ağırlıyor bizi tüm katmanlarında... Yazının mucizesi değilse nedir bu...

Bunları sen de biliyorsun ama yine de çıkmıyorsun gün ışığına. Ben de bu nedenle ısrarla sana yazıyorum, yazacağım. Durulmayan inat, sakın zihin, çalışkan kalem. Böyle bir diliminden hayatımın. Sana yazdıkça koşturduğunu görüyorum sözcüklerin kalemin ucuna doğru ama hiç telaşsız. Söyleyeceklerimin hiç tükenmeyeceğini bilmek daha da hafifletiyor beni. Sonsuz çevrimde dönüp durmaya yazgılı olsa da hiç başı dönmüyor yazının. Sana yazmak tutkumun çehresinin hiç değişmediğini hatırlatıyor bana. Senden tek bir hece bile gelse hemen cevap yazacağımdan emin olabilirsin. Yeter ki zarfa koyup gönder. Hazırım henüz bana yüzünü göstermeyen o kitabı yazmaya, onu boşluğuyla doldurdukça daha da canlı duyulacak çünkü içine çevirdiğin sesin.

Not: Mektup göndermek isteyenler için adres: Murat Yalçın (Pelin Özer'e iletmek üzere), Yapı Kredi Yayınları kitap-lık dergisi, İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul

Büyükada, Mart-Nisan 2019

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri III

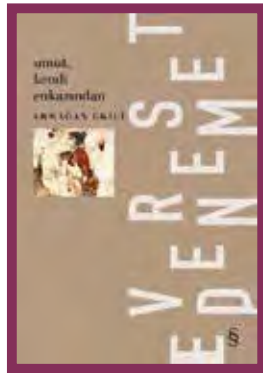
Armağan Ekici: “Sosyal medyanın ritmi bize korkunç bir tuzak kurdu”

Yıllardır Amsterdam’da yaşayan Armağan Ekici bize Queneau’dan Joyce’a deneysel bir edebiyatın metinlerini çevirmekle kalmıyor yazdığı pek çok denemeyle de edebiyatın zekâsını kurcalıyor bir bakıma. Çevirileri üzerine uzun zamandan beri sohbet etmek istiyordum, yeni derlemesi *Umut, Kendi Enkazından*’ın yayımlanacağını öğrenince de sohbetin kapsamını genişlettik doğal olarak. Aynı kentte olamadığımızdan sohbeti nasıl yapacağımız konusunda, bana kalırsa Armağan’a yakışır bir oyunculuk aklımıza geldi: Bir mesai haftası boyunca her sabah ben sorumu gönderdim kendisi cevapladı. İşte bir söyleşi oyunun hamleleri:

Sevgili Armağan Ekici, adınla yıllar önce ilk defa Enis Batur okur grubunda paylaştıklarında, seninleyse Yapı Kredi Yayınları’nda Selahattin Özpalabıyıklar’la Murat Yalçın’ın birlikte çalıştığı odada karşılaşmıştım. Amsterdam’da yaşadığını ve aslında mesaini bankacı olarak sürdürdüğünü biliyordum, edebiyatta oyunlara çok meraklı olduğunu ama buna rağmen çok akli başında

kaldığını düşünüyordum. İletişim teknolojilerinin nimetlerinden yararlanarak uzaktan okuyor, araştırıyor, yazıyor ve yorumluyordun. Gıpta uyandıran bir yoğunluk taşıyordun ve yıllar içinde bu yoğunluktan bize meşakkatli ve cüretkâr güzel yapıtlar çıktı: Raymond Queneau’nun *Biçem Alıştırmaları* ile başlayan oyuncu çeviri serüveninde James Joyce’un abidevi *Ulysses*’inin bizim alıştığımız versiyonuyla dilimizde yeniden yazımı, ilki Alice’in *Harikalar Diyarındaki Maceraları* adıyla yayımlanmış, ikincisi eli kulağında olan iki Lewis Carroll romanı, bir de ufak bir Ambrose Bierce denemesi (*Epigramlar’dan ve Şeytanın Sözlüğü’nden Seçmeler*) bulunuyor; yıllardır bloglarda, yazışma gruplarında ve gitgide daha fazla dergilerde ve kitaplarda

yayımlanan denemelerin de ilk olarak, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nü 2016’da kazanan yapıtlardan biri de seçilen, *Lacivert Taşından Tabletler*’le sana ait bir kitap olarak yayımlanmıştı ve şimdi ikinci cildi de *Umut, Kendi Enkazından* adıyla Everest Deneme dizisinden biz okurlara sunuldu. Arada yaptığın İrlanda edebiyatı



üzerine editörlük çalışmalarını da bir editör olarak es geçemem, Flann O’Brien gibi ilginç bir ismin metinlerindeki katkının azımsanmayacak oranda olduğunu tahmin ediyorum.

İlk adımda tüm bu yoğun çalışmaların altına cesaretle giren ve üstesinden başarıyla gelen Armağan Ekici’nin nasıl oluştuğunu sormak isterim. Ankara’da başlayan ve şimdilik Amsterdam’da süren hayatının hangi sosyal ve mesleki süreçler eşliğinde nasıl şekillendiğini, merakını fark edip bir yandan insani ve maddi ilişkilerini sürdürürken bu merakı geliştirme fırsatını kendine nasıl yarattığını anlatabilir misin? Mert, ilgin, güzel sözlerin için çok sağ ol. Meraktan başlayayım. Merak hep vardı, çocuk yaştan beri kendimi hep kitapların, müziğin cazibesinin etkisinde buldum. Ailemde de bunlara meraklı olan, bana yol gösterenler vardı; büyükbabamın Sındırğı’da işlettiği kitap-kırtasiye dükkânının kokusu bile bu işte pay sahibi olabilir, hâlâ kendimi kitap-kırtasiye kokusu içinde mutlu hissederim. En başından beri annemin, babamın kitaplarıyla büyüdüm, onlardan çok şey öğrendim. Örneğin babam Peanuts’ı çok severmiş, ölümüne kadar çıkan tüm kitaplarını almış; ben de İngilizceyi ilk başta Peanuts’tan öğrendim sayılır, hâlâ da çok severim. Annem sayesinde çocuk yaştaayken Ankara Sanat Tiyatrosu’nun tüm oyunlarını görmüştüm, Meral Niron annemin çocukluk arkadaşıdır, onun sayesinde bazen kulise de girer, kimi oyunları sahne arkasından izledim; Brecht’ler, Fallada’lar, Oktay Arayıcı’lar, Timur Selçuk’un tiyatro müzikleri, hepsi iz bıraktı. 1980’lerin Ankarası’nda meraklı bir çocuğu besleyecek pek çok kaynak vardı, CSO konserlerini sistematik olarak takip ederdik, Dost Kitabevi’nin kapanan ilk yerinde saatler geçirirdim, Alman, Amerikan, İngiliz kültür derneklerinin kütüphanelerinden, müzik ko-



Armağan Ekici

leksiyonlarından yararlanırdık. O zamanki tüm haylazlıklarımıza rağmen Anadolu Lisesi’ndeki Türkçe ve Almanca edebiyat derslerinden de çok yararlanmış olduğumu zaman geçtikçe açıkça anladım. ODTÜ’deki eğitimin yanı sıra, okulda gösterilen filmler, okulun kütüphanesi, özellikle Klasik Gitar Kulübü benim için belirleyici oldu. O yılların dergileri (*Gösteri*, *Nisan*, Metis’in *Defter*’i ve *Çeviri*’si, ama hepsinden önemlisi *Gergedan*) bizim kuşaktan pek çok kişinin gözünü açmıştı. Okumayı o kadar sevmeme rağmen kendim birşeyler yazma, çevirme düşüncesi 24-25 yaşında, askerlikte ortaya çıkmaya başladı; dört beş yıl sonra Enis Batur beni bir şeyler yazmaya zorlamasa belki yine kalkışmayacaktım.

İşletme okumak, bankacı olmak biraz bizim kuşağın genel kaderi, 12 Eylül sonrasının serbest piyasa mantığı içinde çoğumuz finans, reklam, pazarlama dallarına özendirildik, o yıllarda Türkiye bu dallarda istihdam yaratıyordu. Ben de (mesela tıp, hukuk gibi mesleklerle karşılaştırdırınca) hayatımı “daha kolayca” kazanabileceğimi düşünerek bunu seçmiştim. Edebiyat, müzik gibi hayalleri zaten lüks olarak görüyordum, haklıydım da büyük ihtimalle. Bu tercihi yapışımdan yaklaşık 30 yıl sonra, olumlu-olumsuz pek çok tecrübenin ardından, bugünlerde soranlara “iş hayatıyla ben



karşılıklı bir tür anlaşmaya vardık” diyorum. Zaten bankacılığa tümünden burun kıvrırmak gerek, yalnızca geçimimi sağlamaya değil, dünyaya biraz daha açılmama da bu mesleğin büyük faydası oldu. Örneğin İrlanda merakı bir iş seyahati sayesinde (hatta daha da önce, Lahey’deki İrlanda konsolosluğunda vize için beklerken duvardaki İrlandalı yazar portreleri üzerine düşünmeye başlayınca) kıpraşmıştı.

Haftada 40 saat bir işte çalışıp yanında da edebiyat ve müzik adına bir şeyler yapmak isteyince, iş saatleri dışında da belli bir disiplin içinde çalışmak, iş planları yapmak vs. gerekiyor. Bazen oluyor, bazen olamıyor, elden geleni yapıyorum.

Bir biçimde ülkenin koşullarının seni yerleştirdiği konumla yetinmeyerek yönünü müzikten tiyatroya, edebiyatın farklı türlerine çevirmen bir yandan kişisel talih gibi gözükse de öte yandan

bahsini geçirdiğin Anadolu Lisesi ve ODTÜ gibi nitelikli ve ufku nispeten sosyal açıdan açık eğitim kurumlarında okumakla da ilgili gibi geldi bana. Türkiye’ye özgü mü bilemem ama sanatla, edebiyatla uğraşmanın bir lüks olduğu düşüncesi ağır basıyormuş gibi gözüküyor sanki. Önceliğin bazı dönemler kalkınmaya verilmesi garip değil de önceliğin hiçbir zaman kültürel kalkınmaya verilmemesi çok garip. Çok az insan doğrudan çeviriden, edebiyattan hayatını kazanabiliyor, o zaman da asgari bir standarda ulaşmak için bile çok üretim yapması gerekebiliyor, sanatın kaldırabileceğinden fazlasını. Halbuki iyi bir edebiyat için biraz da keyfekeder olabilecek kadar rahat olmak gerekiyor diye düşünüyorum. Hatta iyi bir çeviri için mesleki tavırlar kadar merak, ilgi, tutku da gösterebilmek, dolayısıyla kültürü lüks değil de asıl dert olarak görebilmek gerekiyor sanki. James Joyce’un biyografisini okurken tüm ekonomik dertlerine rağmen odağını yapıtında tutmaya bir biçimde gayret gösterebildiği dikkatimi çekti, belki İrlandalı inadıyla da yapıyordu ama pek çok insan durmadan borç harç geçirirken pek fazla kimsenin ilk avazda kabul etmeyeceği bir yapıt üzerinde bunca ısrarla çalışmaz, bir biçimde kendinden taviz verirdi. Sen de ilgi alanların söz konusu olduğunda taviz vermez, alanın ihtiyaç duyduğu yoğunluğu mutlaka göstermeye çalışır gözüküyorsun. Bir yandan keyfekeder bir merak söz konusu, öte yandan o merak peşinde dünyanın en zor romanlarından birini, *Ulysses*’i çevirecek kadar ileri gidebiliyorsun. Rasyonel bir insanın öteki tarafında yüksek zekâ gösteren bir irrasyonel varmış gibi geliyor bana. Bu iki karakter nasıl birlikte yaşayabiliyor? Sadece merakla tetiklenen bir çaba insanı bu kadar birikim toplamaya ve kimi dev projelere kalkışmaya sürüklemesanki, marazi bir yan da olmalı (ya da büyük projelerin ancak bir çılgınlıkla gerçekleşebileceğine dair bir

sanı yerleşmiş olmalı bende de). Kendi tutkusu doğrultusunda devasa bir çeviriye (özgün metin yazmak daha anlaşılabilirken) dalıp nasıl tünelin öbür ucundan çıkabiliyor bir insan? Ya da tünelin öbür ucundan nasıl çıkıyor?

Aslında o rasyonel-irrasyonel, akıllı-deli ayrımı konusunda dikkatli olmak gerek, ben insanlar (kendilerine ya da başkalarına zarar vermedikleri sürece) ne isterse yapsın diye düşünenlerdenim. Zaten insanlık kendini hep rasyonel, “akıllı” olarak görmeye çalışıyor, ama aslında tüm varoluşumuz doğruyu ararken aynı zamanda sürekli hata yapmak üzerine. Doğruluğundan kesinlikle emin olduğumuz her şey, başka birilerine göre, başka bir perspektife göre, başka bir vadeye göre yanlış. Bu nedenle o akıllı/deli, rasyonel/irrasyonel bileşimi hepimizin içinde şu ya da bu ölçüde var.

Ulysses çevirmeye kalkmanın (gerektirdiği emek açısından) “çılgınlık” olarak görülmesini anlıyorum tabii, ama aslında, çeviri, tam tersine zihin açıklığı, sabır, özen, sürekli “bunun doğrusu bu mu?” diye şüphe etmeyi gerektiren bir iş, işin o tarafı da var.

Sorduğun soruda bence iki boyut var: Birinci boyut, edebiyatın maddi-manevi getirisi bunca düşükken edebiyatla bu kadar uğraşmanın “irrasyonel”liği. Şüphesiz, ders kitaplarındaki homo economicus o zamanı saat ücreti cinsinden getirisi daha yüksek bir işe yatırırdı. Ama işte bizim gibiler gerektiğinde koşullarını zorlayarak edebiyatla uğraşmaya devam ediyorlar, demek ki biz bunda daha başka türden bir fayda görüyoruz. Beni kıpırdatan şey, bizden önce yaşayıp gitmiş olanlarla, bizden sonra gelecek olanlarla empati kurmaktan kaynaklanan bir motivasyon. Şu anda kitabı okuyup takdir edenlere minnettarım tabii, ama, bir yandan da, çocukken Sabahattin Eyuboğlu çevirilerinin bana verdiği mutluluğu belki ben



de henüz doğmamış bir çocuğa 30 yıl sonra yaşatırım, benim Sabahattin Eyuboğlu’na minnettar kaldığım gibi o da bana minnettar kalır diye düşünerek bu “irrasyonel”liği yapıyorum. Bence faydasını doğrudan görmeyeceğimiz, hatta sonuç alıp alamayacağını bilmediğimiz işlere girişmek, çoktan geçip gitmiş olan “ecdad”ımıza, onların bizdeki hatırasına karşı önemli bir yükümlülüğümüz.

Meselenin ikinci boyutu daha tehlikeli bir soru, o kadar vakti çeviriye harcamak yerine kendi yazına harcama meselesi. Necatigil ileri yaşında yazdığı bir mektupta bundan şikâyet eder mesela, çeviriyle bunca uğraştığı için asıl işinden geri kaldığını düşünür. Eğer ne yazacağını biliyorsan, çeviri telife göre kesinlikle daha zahmetli; çünkü kendi imzanla yazarken ne istiyorsan yazıyorsun, bir konuyu ifade etmenin yolunu bulamıyorsan yazmayıveriyorsun. Çeviride ise, tersine, yazarın dediğini elinden geldiğince iyi aktarma sorumluluğu var. Çevirinin de kendince avantajları var; telifte de oturup ne yazacağını düşünmek var, çeviride yok. Telif yazdığım zaman beni okumayacak ama Joyce’u okuyacak okurlara ulaşabilecek olma kapısını da açıyor. Ayrıca, çeviride bizden çok daha iyi bir yazarın sözlerini başka bir dilde tekrarlarken o yazarın dilini, ustalığını ders çalışır gibi çalışmış da oluyoruz.

Tünele girip-çıkma meselesine gelince, *Ulysses* kendisini çevirmemi istedi diyelim. Türkçede kitabı sevdirecek, güzelliğini gösterecek bir çevirinin eksikliği gördüm; kitabı çok seviyor, tekrar tekrar okumaya doyamıyordum, bu eksikliği doldurabileceğimi ve doldurmak istediğimi gördüm; bu boyutta bir işi bitirerek gerçek edebiyatseverliğimi sınamak istiyordum. Tekrar bu boyutta bir işe kalkışacağımı ben de sanmıyorum, ama o dört yıllık çalışmada çok şey öğrendim, ufkum çok genişledi.

Çeviri faaliyetinde bir tür bulmacacılık, şifre çözücülüğü yattığı söylenebilir herhalde. Senin çok meraklı olduğun bir alan sanki bu faaliyetler, yazdığın denemelerin bazıları da şifreciliği, bulmacacılığı ve metinlerdeki kurallı oyunculukları okurlara anlatmaya çalışan yazılar. Zekânın araştırmada ve bulguları birleştirip sunmadaki rolünü önemseyen birisin. Sözlükleri karıştırıp, kökenlere inip, ses değerlerini ölçüp önündeki metni başka türlü bir metin haline getirmeyi çok seviyorsun sanki. Arkaplanda matematiği kuvvetli bir faaliyet sanki bu, özel olarak üzerinde odaklandığın Oulipo’yu, Hofstadter’in GEB’ini, Lewis Carroll’un bulmacalarını düşününce matematiği edebiyatla keştiirdiğini düşünüyorum. Çocukluğumda matematik yeteneğim olmasına rağmen ergenliğin sancılılarıyla derslerimi ihmal ettiğim dönemde sözelci ve sayısalcı ayrımını kullanarak, senin de bir yazında belirttiğin “negatif cv” kapsamında, sözelci seçmiştim ve şimdi o zamanlar matematiği edebiyattan ayırdığıma hayıflanırım. Denemelerin sayesinde matematiğin de edebiyatta, müzikte ve sanatta çok fazla yeri olduğunu görüyorum. Belki de rasyonelle irrasyonelin birlikteliğini böyle sağlıyorsundur: Burada rasyonel matematik olabilir, kendi içinde mutlak bir düzeni olan bir faaliyet, irrasyonel ise dilsel ifadeyle yapılan edebiyat olabilir,

bilinçten ve bilinçdışından saçılan sesler, sözler, anlamlar. Anlayabildiğim kadarıyla Joyce da rasyonel biçimde bu irrasyonelliği kayda geçmeye roman formunda çalışmıştı. Sen kendi yazılarında genellikle deneme formunu tercih ediyorsun ve karmaşık olanı açıklamaya, işaret etmeye çalışıyorsun. Hiç kendi bulmacalarını hazırlayacağın, şifrelerini serpiştireceğin, belki de etrafındaki irrasyonel alanı kayda geçebileceğin kurgu metinlerine niyet ediyor musun? Şiir, öykü ya da roman gibi formlarda yapıt verip vermeyeceğini merak ediyorum kısaca.

Evet, çevirinin matematikle, oyunla bir bağlantısı var. Elimizde bir kaynak metin var, bunun meramını Türkçede anlatan ifadeyi arıyoruz. İfade ne anlama geliyor, nasıl bir tonla söylenmiş, ironi var mı, anakronizm var mı, parodi var mı, bunların Türkçede eşdeğeri, benzeri ne olur diye araştırıyoruz. Ama bunun yanında kaynak metnin biçimsel özellikleri var mı, örneğin söz sanatları var mı, bunların eşdeğerlerini nasıl bulacağız diye bakıyoruz, vezni var mı, çeviride de vezne dikkat etmemiz gerekiyor mu gibi kararlar veriyoruz. Böylelikle birden fazla sınırlamaya aynı anda uyan çözümü aramış oluyoruz ki bu da sahiden çokbilimyenli denklem çözmeye benziyor. Çeviri konusunda en sevdiğim, örnek aldığım kitap da yine “sayısalcı-sözelci” Hofstadter’in *Le Ton Beau de Marot* adlı kitabıdır, o da kitap boyunca çevirinin analogi kurmak demek olması üzerinde durur.

Kendimde bir kurgu yazarlığı hiç görmedim, belki günün birinde beklenmedik bir değişim olur ama içimde o istek, o yetenek yok. Şairliğe de hiç kalkışmadım ama vezinli/kafiye- li şiir çevirisi meselesini çok ilginç buluyorum, mesela Lewis Carroll’lardaki şiirlerin aruz vezinleriyle çevrilmesiyle özellikle çok uğraştım, ortaya çıkan sonuçları seviyorum. Şu anda bir

sonraki büyük hedef tek tek dergi yazılarının derlenmesiyle değil de doğrudan, bütüncül bir kitap planı olarak yazılmış bir deneme kitabının altından kalkmak, umarım gücüm yeter. Arada bir dediğin gibi bol oyunlu, bol şifreli bir “oyun-kitap” fikri beni dırter, o belli olmaz, yapabilirim günün birinde öyle bir şeyi.

Açıkcısı çok başarılı bir deneme yazarısın ve eminim kapsamlı, bahsettiğin gibi bütüncül temalı bir çalışma da okurları iştahlandırır. İlk kitabında daha çok mantık, oyun, müzik, matematik ağırlıklı konularla üzerinde en çok durduğun Joyce, Tanpınar, Beckett, Perec, Enis Batur, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Ali Teoman gibi isimler hakkındaki denemelerin toplanmış, önceden mesajlarını ilgililerine aktarmıştı. Yazının periyodik bir yayında çıkmasıyla bir tür toplam halinde kitaplaşarak okurun eline geçmesi arasında sence nasıl bir etki farkı oluyor? Ben bazı isimlerin (başta Enis Batur) metinlerini toplamda da büyük bir iştahla okurken, bazı isimlerin metinlerini dergilerde ilgiyle okurken kitaplaştırıldığında arka arkaya getirilince çabuk yordugunu veya sıkıldığını deneyimlemişimdir. Bir periyodik yayının en özel yanlarından birinin farklı isimlerin farklı yaklaşımlarıyla yazdıkları metinleri derlemek olduğunu düşünüyorum. Zamanında *Gergedan*’dan ve *Defter*’den başlayan, senin de pek çok yazının yer aldığı *Geceyazısı*, *IAN Edebiyat* gibi yayınlardan geçen ve bugünkü periyodu okur tarafından çok algılanmayan *Aç Yazı* gibi dergileri geniş metin yelpazeleri için alıyorduk bir yandan da. Ama son yıllarda basılı dergilerin yerini dijital mecralar almaya başlayınca benim kişisel okuma biçimimde bir gariplik oldu: İnternet üzerinde bir metne özel olarak ulaşırsam sonuna kadar

okuyorum ama önüme düştüyse sadece göz atıp bir daha bakmamak üzere kapatıyorum sayfayı. Halbuki dergiler bir de hatırlatıcı bir işleve sahiplerdi, eski bir sayıyı alıp karıştırmanın hatırlattığı, tekrar okuttuğu pek çok yazı oluyor. Sen nasıl buluyorsun sıkı bir dergi yazarı olarak bugünün dergilerinin ve dijital mecralarının okurdaki ve yazardaki etkilerini?

Bence ikisinin de yeri ayrı. İyi bir derginin okura bildiği yazarların yeni metinleriyle hiç bilmediği (yeni ve eski) metinleri sunma özelliği var; kitabın ise daha kalıcı olması, o yazarla bir dergide arada bir karşılaşan bir okura değil de gerçekten yazdıklarının geneliyle ilgilenmeye başlamış bir okura hitap etmesi, bu yüzden dergiyle ilişkideki rastgeleliğe karşı daha iyi belirlenmiş bir ilişkiye dayanması var. Dergi yazılarını bir kitapta derleyince kimi içerik ya da biçim tekrarları rahatsız edici olabiliyor, onları mümkün olduğunca törpülemeye çalışıyorum. Tabii kitapta “teslim tarihi” baskısı olmadığı için cümleleri, noktalamayı, kelime sırasını bir kez daha gözden geçirme lüksümüz de var.

Dijital hayatın sonsuz nimetleri var, hiçbirinden vazgeçmek istemem. Diyelim ki eski bir deyişin tam anlamını merak ediyorum, bunun cevabı da hayatımda duymadığım ve en yakın kopyası ABD’de bir üniversite kütüphanesinin deposunda olan bir kitabın 378. sayfasında var. İnternet öncesinde böyle bir soruyu araştırmaya nereden başlayacağımızı bile bilemezdik, şimdi birkaç dakika içinde cevaba ulaşabiliyoruz. Bunun yanı sıra, örneğin K24 gibi siteler dijital platformların uzun edebi metinleri sunmak için nasıl başarıyla kullanılabileceğini gösteriyor (kolayca erişilebilirliğin yanı sıra, bu formatta sayfa sayısı kısıtlaması olmaması da büyük nimet). Öte yandan özellikle sosyal medyanın ritmi bize korkunç bir tuzak kurdu, her saniye ilgimizi çeken bir

şeyler göstererek bizi şapşallaştırmaya ve uzun soluklu dikkat gerektiren işlerden alıkoymaya başladı; öyle ki, son zamanlarda Amerikan sitelerindeki makalelerin kendileri her paragraf arasında reklam koymanın yanı sıra bir de sitedeki başka yazılara bağlantı koyuyorlar — yazının kendisi hiç durmadan “beni okuma, başka yazıya bak, zapla!” diyor! Bu yüzden iyi hazırlanmış bir dergiyle kâğıt üzerinden geçirilen iki üç saatin hâlâ çok değerli olduğunu düşünüyorum.

İyi dergiler ve iyi kitaplar, neticede iyi metinler bizi bu dönemin kaosundan kurtaracak türden müsekkinlere dönüştüler sanki. Şimdi senin son yıllarda yazdığın denemelerinden mürekkep yeni kitabın da okurlara ulaşıyor: *Umut, Kendi Enkazından*. Ne olursa olsun ihtiyaç duyduğlarımızı kendi çevremizden toplayacağımızı hatırlatan güzel bir isim. İlk kitabından biraz farklı olarak bu sefer daha fazla edebiyatçıya ve bizzat denemeciye atıf olduğunu sanıyorum. Joyce, Carroll, Bierce gibi üzerine çevirmen olarak eğildiğin yazarlarla birlikte Antonin Artaud, Flann O'Brien, Kazancakis, Italo Calvino, John Berger, Bob Dylan, çağdaş denemeci pirlerin olarak gösterdiğin John Gray, Cees Nooteboom ve tabii Enis Batur, ayrıca Tanpınar, Necatigil, Oktay Rifat, Turgut Uyar uğradığın isimler görebildiğim kadarıyla. Benim açımdan büyük merak uyandıran bir toplam, ilgimi çeken yazarların üstünde yükselen yeni bir deneme yapıtı okumak için sabırsızlandığım kitabın. Bir süre boyunca kitabını inceleyip anlamaya çalışacağız, peki bu sürede senden başka metinler de görebilecek miyiz? Özellikle dünya edebiyatından yeni çeviriler olacak mı? Zekâmızı gıcıklayan ne türden projelerin peşine düşmeni ummalıyız? Evet, denemelerin ilk cildi (*Ulysses*'in dört yılı girdiği için ara verip bir sıçramayla devam

eden) 2002-2015 arasından genel bir seçmeydi, bu sefer 2015-2019 arası edebiyat yazılarının bir seçme yaptım, sanat ve müzik yazılarını belki başka bir seçmede toplanmak üzere ayırdım. Genel olarak amacı tüm bu andığın yazarları ve benzerlerini okutmak olan bir toplam ortaya çıkmış oldu! John Gray'ın pirlğine bir şerh koyayım, yazılı ve sözlü retorığın büyük yük bir ustası tabii, ama aslında dünya görüşünü nihai olarak reddediyorum John Gray'ın, onun o kötümserliğini de hesaba katmamız gerek diyorum daha çok. Şu anda bir yanda artık hazır olup basılmayı bekleyenler var, *Biçem Alistırmaları* çevirisini gözden geçirdim, aslıyla tekrar karşılaştırdım, güncelledim, elbirliğiyle hataları ayıkladık; Alice'in ikinci kitabı basılmayı bekliyor, bir de Kara Plak için dört kuşaktan (Sevin Okyay'dan, Selahattin Özpalabıyıklar'dan başlayarak bizim kuşağa, bizden gençlere ve nihayet Yaz Özpalabıyıklar'a ulaşan) bir takımla Bob Dylan'ın tüm şarkı sözlerini çevirip yayına hazırladık, artık tasarımı, illüstrasyonları yapıyor, o güzel bir proje olacak. Tezgâhta bir de Poe'nun seçme öyküleri, bir de Alberto Manguel kitabı var.

Benimle birlikte bu söyleşi oyununu oynadığın ve çalışmalarınla ufkumu genişlettiğin için çok teşekkür ederim. Dünyaya bakmanın meraklı, özgün ve girişken bir biçimine ulaşmışsın, bu sebeple de güzel bir entegrasyon gerçekleştiriyorsun bence. Umarım bu entegrasyonun sende ortaya çıkardığı daha nice çeviri ve deneme biz okurlara ulaşır.

Mert, ilgin, kitapları, çevirileri okuman, motivedici sözlerin için ben çok teşekkür ederim.

MUKADDER ÖZGEÇ

Yaz Üçgeni Üstüne

Ernst Fischer, “Çökmekte olan bir toplumda yaşayan yazar, bu çöküşü betimlemekten kendini alamaz” diyordu. Güven Turan'ın son romanı *Yaz Üçgeni* yaşadığımız çağın bireyciliğine, geçici tutkularla oyalanan, cinsellik ve yemek gibi iki önemli haz kavramını uç noktalarda yaşayan, böylece pornografiyle oburluk arasına sıkışmış kişilerine, onların değer tanımayan irkiltici umursamazlıklarına çevrilmiş bir bakış; yalana başvuramayan yazarın okuruna “tatlı, hoş” de-dirtmemeyi göze almasının sonucu betimlenmiş bir kentsoylu yaşamı.

Roman intihar düşüncesiyle açılır:

“Tuvalet girip kapıyı kapattıktan sonra oturdu klozet kapağının üstüne, bakındı çevresine. Her tarafı kapalıydı tuvaletin. ‘Tam intihar edilecek yer’ diye geçirdi içinden. Kimse farkına varmazdı; bulamazdı uzun bir süre. Kim kime dumduma...”

Genç bir dergi yazarı Barış bundan böyle başı sıkıştıkça, sık sık ona intiharı düşündürten tuvaletlere -bu kirli uzama- kaçmayı sürdürecektir. Ölümü istediğinden mi? Hayır, “intiharı ölüm düşüncesinden bağımsız düşünmekte olduğunu fark etti(ğine)”, “İntihar bir edimdir, ölümse bir entropi” dediğine bakılırsa ölüm değildir onun istediği. “İç denge-sizlik, düzensizliğe yöneliş” olarak tanımlanan entropi Barış'ın yaşam karşısındaki tutumunu ta baştan yansıtır aslında. Onun rastlantılarla yönelenmekte olan yaşamında karşıtlıklar arasındaki ayrım erimiş; Barış sanki yaşamla ölümü, aşkla sevgisizliği, düş-

le gerçeği, bağlılıkla ihaneti, çalışmakla aylıklığı benzer kavramlar olarak, iç içe yaşamaktadır. Rastlantılarla sürer Barış'ın birkaç aylık yaz serüveni. Bu yüzden, ne istediğini bilmeyen, önüne çıkan en küçük bir karar anında bile hep sorular sorup kendi kendine yanıtlayamayan Barış'ın yaşamında rastlantılar belirleyici olacaktır. (“Kahvaltı etse miydi?”, “Ne içseydi böyle bir günün sonunda?”, “İstifa etse miydi?”...) Sevgilisi Güner'i bir barda beklerken Melis'le tanışıp onunla ilişkiyi sürdürmesi, Melis varken İris'in ortaya çıkışı, Melis'in annesi Hale'nin cinsel isteklerine karşı koymaya bile gücü yetmeyeşi, dergide çalışırken bir başka işi, reklam yazarlığını düşünmesi... Bütün bunlar bir araya geldiğinde Fischer'in sözlerinden yola çıkarak Barış'ın konumu şöyle değerlendirilebilir:

“Kendi yaşamamak, fakat yaşanmak, olup bitenleri yönlendirmek yerine onlar tarafından ileriye doğru sürüklenmek, saydam olmayan gerekliliği yalnızca rastlantının parçalanmışlığından algılamak.”

Böylece “rastlantının parçalanmışlığından algılanan” gereklilik, yerini “geçiciliğe” bırakacaktır. Barış ve onun çevresinde her şey geçicidir.

Parçalanmış bu yaşam biçiminde ayrıntılar başıboş yıldızlar gibi parlak ama bütünlenememiş, birbirine bağlanamamış gibidir. Bara ikinci gelişinde bu kez her zaman içtiğinden değil de bir başka içki isteyen Barış'la barmen arasında şöyle bir konuşma geçer:

(Barmen), “‘içki sadakatiniz yok’ dedi. ‘Hiçbir şeyde sadakatim yok, galiba’ dedi Barış birden, donup kaldı.



Nasıl söylemişti bunu? Hiç aklına getirmediği, hiç kullanmadığı ‘sadakat’ nasıl olmuştu da böylesine kesin ‘hayır’lanabilmişti? Sorulsa, biraz düşünse, her zaman sadık olduğunu, hatta ‘bağlı’ olduğunu söyleyebilirdi.”

Konuştugu anda söylediklerine yabancılaşan Barış için belli ki artık gerçeklikle düşünceler arasındaki uyum yitirilmiş, kendine ilişkin en sıradan bir belirleme bile bulanık görünmektedir ona. Barış da, sevgilisi Melis de birer küçük burjuva olduklarını uslarına bile getirmemektedirler. Melis annesinin evinin salonuyla “bir burjuva salonu” diyerek alay eder. Verlaine’i konuşturlarken “Verlaine’in karısı hanım hanımcık bir burjuva değil miydi?” diye soran Melis’i Barış öfkeyle yanıtlar: “Bütün hanım hanımcık küçük burjuva kadınları aşağılıktır!”

Görüldüğü gibi, entelektüel bir çevreyi anlatır roman. Barış ve Melis; Proust, Gide, Tarkovski gibi büyük sanatçıların yapıtlarını izleyip okumakta, incemiş bir zevkle müzik dinlemektedirler. Aralarında sık sık önemli yapıtların adı geçer, dizeler okunur. Ama Barış’ın çantasındaki *Tristram Shandy*, roman boyunca bir türlü bitirilemeden hep taşınacaktır. Yani tutkulu, kararlı birer okur oldukları söylenemez. Sanat da her şey gibi hem var, hem yoktur onların yaşamında. Her şeye olduğu gibi yapıtlara da geçici bir ilgiyle, derinleşmeden, üzerinde düşünmeden, bağlanmadan eğilmektedirler. “Ben zaten uzun süre odaklanamam bir şey üstüne. Dağılımım” diyen Barış’a ve çevresindekilere başyapıtlar değmeden geçip gitmektedir sanki. (Melis’in kedisinin adı Proust’un ilk adı olan Marcel’dir. Proust ancak “mızızlığıyla” anımsanmış, bu yanılla onun kedisinin adı olabilmiştir.)

Anlatıcı, Barış’ın içinden geçenleri şöyle özetler:

“Kendine bile sadık değildi herhalde. Bağlandığı hiçbir şey, hiç kimse yoktu. Ne bir yazar, ne bir besteci, ne bir parti, ne bir futbol takımı, ne bir... Anne ve baba!”

Musil’in bir roman kişisi kentsoyluların bilgisiyle ilişkisini “Babil tımarhanesi” olarak adlandırıyor, Barış ve çevresi için de yapabiliriz bu benzetmeyi. Eğitilmiş, bilgili kişiler olarak algılarız onları ama hiçbir şeye odaklanamadıklarını, tek bir şey üzerinde oyalanamadıklarını da görürüz:

“Aynı kitabı defalarca okuyamamak, aynı müziği defalarca dinleyememek, aynı lokantaya defalarca gitmemek, aynı giysiyi defalarca giymek...”

Öyleyse yinelemeye yer verilmeyen bir yaşam mıdır? Onların dünyalarında aynı kitap defalarca okunmasa da, aynı müzik defalarca dinlenmese de, geçici olan, gündelik yaşamdaki nice edim sonsuz kez, sayısız biçimlerde yinelenmektedir. İçinde aşk barındırmayan cinsellik, can sıkıntısından kurtarsın, boşluk doldursun diye başvuru olan yeme-içme edimi onca çeşitlendirilmelerine, göz boyayıcı biçimlere sokulmalarına karşın bıkkınlık verici bir yineleme olmaktan çıkamayacaklardır. Onları izleyip aktaran anlatıcı onların tüketici yinlemelerini şöyle özetler:

“Her şey geri sarılıp tekrar oynatılan bir film gibiydi: Otomobili park ediyorlardı. Sonra bahçeye geçiyorlar, Melis apartmanın kapısını açıyor, giriyorlar, asansörde yukarı çıkarken öpüşüyorlar, dairenin kapısını açtıklarında Marcel, merasimle karşılıyor onları. Sonra içeri giriyor, kapıyı kapatıyorlar, Melis Marcel’in müthiş tezahüratlarıyla mutfığa gidiyor, Barış salona yöneliyordu...”

Gün içinde yaşadıkları her şey, yalnızca gösterilmek istenen, yaşamadan “mış” gibi yapılan edimler olarak pornografik bir yaşam kesiti izliyormuş etkisi bırakır okurda. Roland Barthes, pornografik fotoğraf için, “Tek bir mücevheri aydınlatan kuyumcu vitrini gibi, tek bir şeyin sunumundan oluşur: seks: hiçbir ikincil, zamansız nesne onun birazını dahi gizlemeyi, geciktirmeyi, ya da ilgiyi başka yana çekmeyi başaramaz...” diyor. *Yaz Üçgeni*’nde de anlatıcı gözlerini yalnızca izlediği bu pornografiye çevirmiş, ilgiyi başka yana çekmeye izin vermeyen ayrıntılı bir anlatım-

la aktarır gördüklerini. En küçük devinimi bile kaçırmadan, şaşırtıcı bir yakınlıktan izlediğini sezdirir. Boşluk bırakmadan ayrıntılandırırken o da bir gözetleyici, bir yaşam hırsızı gibi davranır:

“Evine girip, kapıyı kapatıp, zinciri takınca bir süre durdu öylece girişte. Çantası elinde, mutfığa girdi, çantasını bırakmadan buzdolabını açtı, tek eliyle büyük bir bardağa soğuk su doldurdu, aldı, salona geçti. Bardaklı eliyle salonun ışığını açmaya çalışırken su döküldü eline. Çantayı çalışma masasının yanına dayadı, oturdu, masanın önündeki sandalyeye, ağır ağır, yudum yudum içti suyunu; bakmaya başladı Boğaz’a ve karşı kıyıya.”

Görüldüğü gibi ilgiyi başka yöne çekmeye izin vermeden, geniş geniş anlatılan bu sıradan devininin kapsadığı zamanla okuma zamanımız neredeyse örtüşür. Eco’ya göre anlatılanı zamana olabildiğince yaymak pornografik yöntemin başvurduğu bir biçimdir.

Barış roman boyunca bir sevgili varken bir başkasıyla da yaklaşıp yeni bir serüvene girişirken aslında bu ilişkilerin adını koyamadığının da ayırındadır. “Hayatında hiç aşk olmamıştı” der anlatıcı, kolej yıllarında, âşık olan arkadaşlarını nasıl küçümsediği anımsanır:

“Onları kendisinin –futbol oynamak, resim yapmak gibi- beceremediği bir şeyler yapanlar arasında görmüştü. Elindeki ekmeğe tekrar baktı, ısırdı. Birden zevkle, iştahla yemeye başladı.”

İştahla yenen ekmeğin aslında bir türlü giderilemeyen bir açlığın, adı konulamamış bir eksikliğin yerine geçmekte, katlanamadığı boşluğu (“Ürküyor muydu çevresinde oluşan bu büyük boşluktan?”) bir süreliğine de olsa doldurabilmektedir. Tedirgin ve korku duyan biridir Barış. Sezgiyle aradığı, kavuşmayı dilediği bir şey belli belirsiz, onu korkutsa da, ara ara varlığını duyurur ona. Bodrum’da bir gece otomobiliyle oteline dönerken yaşadığı şu sıra dışı deneyim ilginçtir:

“Otomobili durdurdu, farları kapattı, indi otomobilden. Kıyıda yüksekte, tepeler arasında bir kuytuydu. Ortalıkta hiç ışık görülüyordu. Ba-

şını yukarıya kaldırdı, gözlerinin önünde bir yıldız patlaması oldu. Gökyüzünde neredeyse yıldızsız bir iğne deliği bile yoktu. Samanyolu gürül gürül akan –sahiden bir akış sesi duyuyordu- bir ışık ırmağıydı. Dizleri titremeye başladı. Adlandıramadığı bir korkunun kasıklarından gırtlığına kadar gövdesini sımsıkı sardığını hissetti. Ağzından hiç beklemediği bir bağırta boşandı, tepeler arasında yankılanarak uzaklaştı.”

Barış’ın bu uçsuz bucaksız gökyüzüne doğru atılmış, korkuyla karışık çılgınlığı bir arayış, yaşadığı kaosa, içinde duyduğu ve duymaktan korktuğu o büyük boşluğa, çağımızın ürkütücü yozluğuna karşı insanca bir başkaldırıdır.

Çılgıktan sonra onun, son bir gücü daha vardır aslında. Musil, “Önemli olan, yaşamın büyük ve bölünmemiş gücünü korumaktır. Rousseau, bu gücü bazen sezgi, bazen duygu, bazen de deha, safiyet, doğa, güzel ruh diye adlandırır” diyordu. Barış’ın gücü, sanki aradığı bir koku- dan, insanın duyularından en güçlü belleği olan koku duyusundan gelmektedir. Romanın sonlarına doğru koku duyusunun henüz silinmemiş belleğini anımsar:

“(Barış) yüzünü Hale’nin boynuyla köprücük kemiği arasına dayadı. Koku, aradığı koku oradaydı. Parfümlere, kremlere, deodorantlara benzemeyen bir koku. Tuhaf. Bir yerden tanıyordu sanki. Eski bir koku. Eskinin sabit kurşunkalem kokusu.”

Oysa romanın başlarında Barış kendini bir an geçmişi anımsamak isterken bulup silkinmiş, “hemen sıradana inmeli” diye düşünmüştü. “Hatırlamak istemiyordu” demişti anlatıcı, “Hatırlamak, bir bağ kuracaktı çünkü”.

Roman yeni bir yolculuğun eşiğindeki Barış’ın ellerine sinmiş eski bir kokuyla sonlanır. İşte şimdi bu koku, en uzak olasılıkta –bir yasak ilişkide- belirmiş bir koku onu, anımsamak, bağ kurmak istemediği geçmişin, belki el değmemiş çocukluğunun içine çekmekte ilk etken olabilecek midir?

METİN CELÂL

Bir “İlk Roman” olarak *Hayal-i Celâl*

Hayal-i Celâl’i okumayı ihmal etmiştim. İstanbul Şiir ve Edebiyat Festivali’nin Edebiyat Akademisi konuşmalarından birini yapan Seval Şahin klasiklerden söz ederken bu kitabı da anınca aklıma düştü. *Hayal-i Celâl* (1) Mehmet Celâl ya da Celâlettin Bey diye de tanınan Recaizade Mehmet Celâl’in 1873’te kitap olarak bastırdığı eseri. Mehmet Celâl, 1838-1882 yılları arasında İstanbul’da yaşamış. 44 yaşında ölmüş. İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın *Son Asır Türk Şairleri*’nin ilk cildinde yer alan “Celâl Bey” maddesine göre yayımlanmamış, “biri vâdî-i âdide ve diğeri tarz-ı hevâyide” iki şiir divançesi, birkaç düzyazı hikâyesi ve başka çeşitli eseri bulunuyormuş (2). “Zevkî” mahlasını kullanıyormuş. Çok edebi bulunan eserlerinin insanı utandıracak kadar müstehcen nitelikte olduğu belirtiliyor. Açıkça ifade ettiği cinsel tercihlerinin de eserlerinin yayımlanmaması, şair ve yazar olarak tanınmamasında etkili olduğu düşünülebilir. Recaizade Mahmut Ekrem’in ağabeyi. Edebiyat çevrelerine uzak olmadığı anlaşıyor. Edip olarak biliniyor, zaten o nedenle de İbnülemin Mahmut Kemal İnal onu *Son Asır Türk Şairleri*’nden saymış, biyografisini yazmış.

Hayal-i Celâl’in kahramanı Şeyda Efendi olumsuz bir tip. Erol Köroğlu’nun belirttiği gibi Recaizade Mehmet Celâl “bir türlü evle-

nemeyen, parası pulu ve ona destek olacak akrabası, babası olmayan, pek tipsiz Şeyda’nın eş arama öyküsünü anlatır” kitapta. Üstelik anlatıcı Muttali Efendi de yine Köroğlu’dan alıntılarla “Gayet bozguncu ve olan biteni düzene sokmaktan, düzlemekten kaçınan, çapağıyla anlatan, matrak geçip eğlenen bir” kişidir. Kitap boyunca anlatacağı Şeyda’nın başına gelenlerin planlayıcısı da kendisidir. Toplum içinde saygı duyulan, düşüncelerine önem verilen, otorite sahibi biridir Muttali Efendi.

Şeyda, kendisine kalan mirası son kuruşuna kadar tüketmiş. Arkadaş çevresinde çabuk sarhoş olması, topluma ayak uyduramaması, dost meclislerindeki garip tavırları, en önemlisi şehvet düşkünlüğü nedeniyle sevilmiyor. Gece yatısına kaldığı her evde aşırı sarhoşluk ya da cinsel tacizleri nedeniyle mutlaka olay çıkartmış, başı derde girmiş. Kötü nitelikleriyle adı dillere düşmüş bir tip.

Şeyda’nın adının çıkmasına neden olan olayları yaratmasının sebebi bir türlü karşı cinsle ilişki kuramaması. Bulduğu her fırsatı değerlendirmeye çalışıyor, başı derde giriyor. Bu fırsatlar da dostlarına misafirliğe gittiğinde karşısına çıkıyor. Bir yolunu bulup harem bölümüne geçiyor ve gördüğü ilk kapıdan dalıyor. Bu kapılar da çoğunlukla misafir olduğu evin çalışanları oluyor. Ama çok beceriksiz.

Sarhoşluğuna sakarlığı da eklendiğinden her defasında rezil oluyor.

Kitaba konu olan esas rezalet Şeyda’nın bir gün tesadüfen yolda rastladığı ve daha önce hiç tanışmadığı komşusu dul Zekâvet Hanım’a, Arap Cariyesi ile evlilik teklifi mektubu yollamasıyla başlıyor. Zekâvet Hanım’ın ağabeyi gibi kabul ettiği ve çok önem verdiği Muttali Efendi’nin de katılması ile oyun kurulur. Şeyda, evlenme arzusunun peşinde koşarken herkese rezil edilecektir.

Recaizade Mehmet Celâl kitabın sonunda ki notta eseri açıkça “roman” olarak niteliyor. Şemsettin Sami’nin 1872 ve 1873 yıllarında *Hadika* gazetesinde tefrika edilip 1875’te kitaplaştırılan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ından (2) roman olarak söz etmediği de biliniyor. Yazarı böyle nitelemese de bu eser Türkçede ilk roman olarak kabul edilmiş. Oysa şimdi elimizde bizzat yazarınca “roman” olarak sunulan bir eser var. Üstelik tefrika edilmeden, doğrudan kitap olarak basılmış. Bugünden baktığımızda doğrudan kitap olarak basılmak eserin daha önemli görüleceği izlenimi verse de bir eserin, özellikle romanın tefrika edilmesinin o zamanlar nasıl bir önemi olduğunu da anımsamalıyız.

Dünya’da olduğu gibi ülkemizde de ilk romanlar öncelikle gazete ya da dergilerde tefrika ediliyor, sonra kitaplaşıyor. İlk Türkçe gazetelerin edebiyatla doğrudan ilgileri var. Gazeteleri ya edebiyatçılar çıkartıyor ya da gazetelerin temel direklerini edebiyatçılar oluşturuyor. 22 Ekim 1860 günü yayıma başlayan ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahval* ilk tefrikanın yayımlandığı yer olmuş. Agah Efendi ile birlikte gazeteyi yayımlayan Şinasi’nin tiyatro eseri *Şair Evlenmesi* de Türk gazetecilik tarihinde ilk tefrika olarak kayıtlara geçmiş. *Şair Evlenmesi* noktalama işaretlerinin kullanıldığı ilk eser

olarak da biliniyor. Gazetelerin edebiyatçılarla iyi ilişkisi ve tefrika yayımı 60’lı yıllara kadar sürmüştü. 60’lı yıllardan sonra giderek azalmış, şimdi yok seviyesinde (4).

Hayal-i Celâl’in yayımlandığı tarihte ve sonrasında edebiyat tarihine geçmiş eserler arasında tefrika edilmemiş roman yok gibi belki de yok. Romanlar önce gazete ve dergilerde tefrika ediliyor, sonra bunlardan sanırım satış şansı olduğu düşünülenler kitap olarak basılıyor. Tefrika edilip kitaplaşmamış romanların sayısının çokluğu ama kitaplaşmış roman sayısının azlığı okurların romanları öncelikle gazete ve dergi tefrikalarından izlediğini gösteriyor. Kitap yayımının çok sınırlı, satış yerlerinin de çok az olduğu biliniyor.

Hayal-i Celâl’in tefrika edilmeden kitap olarak basılmış olması onun açısından bir meziyet, ayırıcı unsur değil, yani çalışmaya önem ve değer katmıyor. Aksine gazete editörlerince tefrika edilmeye değer bulunulmadığını, beğenilmediğini bile düşünebiliriz. Tabii, Recaizade Mehmet Celâl’in böyle bir girişimi olduysa. Yani tefrika edilmeden, doğrudan kitap olarak basılmış olmak o dönem için çalışmaya bir değer katmıyor aksine değersizleşmesine, görmezden gelinmesine, nihayet edebiyat tarihlerinde hiç anılmamasına neden olmuş bile olabilir. Tefrika edilmediği gibi bir yayınevinden de çıkmamış *Hayal-i Celâl*, kitabı yazarı yayımlamış, kitapçılara dağıtılmadan yani okura ulaşmadan kalmış olması da mümkün.

Hiç bitmeyen “İlk Türkçe roman” tartışmasına da bir bakmakta fayda var. Şemsettin Sami’nin 1872 tarihli *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ının Türk edebiyatında ilk roman olduğu genel kabul gören bir tez. Andreas Tietze ise Vartan Paşa’nın (Hovsep Vartanyan) 1851’de yayımlanan *Akabi Hikâyesi*’nin ilk Türkçe

roman olduğunu iddia eder (5). Yayın tarihi açısından bakıldığında ilk roman olarak kabul edilmesi gereken *Akabi Hikâyesi* Ermeni harfleriyle Türkçe olarak basılmış olduğu için “ilk”liği tartışma konusu olmuş. O zamanlar esas olarak Arap alfabesi kullanıldığından Ermeni alfabesi ile yayımlanmış bir romanın Türkçe olsa bile “İlk Türk Romanı” sayılıp sayılamayacağı tartışılıyor. Okuduğum makalelerden çoğunluğun “İlk Türk Romanı” olarak hâlâ *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ı kabul ettiğini görüyorum. *Akabi Hikâyesi*’nin adı pek anılmıyor.

Laurent Mignon *Ana Metne Taşman Dipnotlar*’da (6) bu tavrı edebiyat araştırmacılarının Arapça dışındaki alfabelere ilgisiz (belki de bilgisiz) olduğunu belirterek sorguluyor. Çünkü Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ından önce yine Ermeni alfabesi ile yayımlanmış Hovsep Balıkcıyan, Hovsep Maruş ve Viçen Tilkiyan’ın romanları var ki bu eserler henüz Latin alfabesine aktarılmamışlar. Laurent Mignon’a göre İlk Türkçe roman olarak kabul edilen, Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ından önce yayımlanan bazı Ermeni Harfli Türkçe romanlar: Vartan Paşa’nın *Boşboğaz Bir Adamın Lafazanlık ile Husule Gelen Fenalıkların Muhtar Risalesi*, 1852; Hovsep Balıkcıyan, *Karnig, Gülunya ve Dikran’ın Dehşetli Vefatları Hikâyesi*, 1863; Hovsep Maruş, *Bir Sefil Zevce*, 1868; Viçen Tilkiyan. *Gülunya Yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Kız*, 1868 (7).

Mignon bu eserlerin değerlendirme dışı kalmasının nedenin edebiyata bakışın ırk ve din temelinde olmasını gösteriyor. Yazarların kullandığı dile değil, ırklarına ve dinlerine bakılıyor. O nedenle de Türk ve Müslüman olmayanların eserleri edebiyat tarihlerinde yer almıyor ya da küçümseyici ifadelerle değeri-

diriliyor. Mignon’un bu tezlerinin yeterince tartışılmadığını düşünüyorum. Ama Mignon’un tezine karşı ileri sürülen ve Mignon’un da makalelerinde tartışıp karşı çıktığı “Bu yapıtların Arap harfleriyle basılmadığı için kendi cemaatleri dışında okunmaması ve böylece Osmanlı’da edebiyatın gelişiminde etkili olmaması” görüşünü kayda değer buluyorum. Normal okur bir yana edebi çevrelerce bile bilinmiyorlar, değerlendirilmiyorlar. Mignon’un dediği gibi görmezden gelmemi yoksa habersiz olmamı değerlendirmek gerek.

Öte yandan, bu eserleri Türk Edebiyatı’na dahil edersek Ermeni Edebiyatı’na haksızlık etmiş olmayacak mıyız, diye de bir soru var. Zira *Akabi Hikâyesi*’nin ilk Ermeni romanı olduğunu da söylemek mümkün ve bu düşünce bana daha yakın geliyor.

İlk olmak önemli ama bu eserlerin ne kadar roman tanımı içinde değerlendirilebilecekleri de ayrı bir sorun. Uzun hikâye ile romanı birbirine karıştırmış olabilir miyiz? Bu “ilk romanları” olay örgüleri, kahramanlarının işleniş ile değerlendirdiğimizde hikâye olarak da değerlendirebileceğimizi düşünüyorum. O dönem yazarlarının hikâye ve roman ayrımı konusunda kafalarının karışık olduğunun en önemli kanıtı Halit Ziya’nın roman üzerine görüşlerini bildirmek için kaleme aldığı kitabına *Hikâye* adını vermiş olmasıdır sanırım. Geleneksel anlatıların çok güçlü olduğu Osmanlı coğrafyasında yazarların roman yazacağım derken hikâyeye meyil etmeleri de normal görünüyor.

Berna Moran ““Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir tür olarak çıkmadı ortaya.

Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak” diye yazar (8). Bize romanın Batı’dan geldiği görüşü nerdeyse ortak kanıdır. Türk Edebiyatı’nda, romanın 1860’tan sonra tanınmaya başladığı yazılır (9). Kenan Akyüz’ün de belirttiği gibi önce Fransızcadan çeviri ve adaptasyonlar yapılmış, sonra onlar örnek alınarak ya da taklit edilerek telif romanlar kaleme alınmış.

Romanın Batı’dan geldiği konusunda herkes hemfikir ama bu noktadan sonra farklı görüşler de var. Türk Edebiyatı’ndaki geleneksel anlatı türlerinin, halk hikâyelerinin, âşık hikâyelerinin ya da meddah hikâyelerinin, tabii ki masalların, efsanelerin ilk Türkçe romanlar üzerinde etkisi olduğu, bunların izlerinin romanlarda görüldüğü belirtiliyor (10).

Türk romanı bir süre sonra bu etkileri aşmış olsa da ilk örneklerde geleneksel anlatı türlerinden izler bulunduğu konusunda çoğu eleştirmen aynı fikirde. Başka bir deyişle bu romanlarda geleneksel anlatı türleri ile Batılı biçimler birlikte etkili olmuş.

“Çok güzel bir kızla çok güzel bir gencin âşık olmalarının, ayrılmalarının ve sadakatlerinin birlikte ölümle biten bu öyküsü, sözünü ettiğimiz âşık hikâyelerinin yapısına göre kurulmuş ve romans motifleriyle işlenmiş bir roman denemesidir” (9) diyor Berna Moran *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* için.

Berna Moran, makalesini ilk romancılarımızın “geleneksel Türk hikâyelerinin yapısını ve kişilerini, kendi çağlarındaki okurların kabul edebilecekleri bir roman dünyasına aktarmakla işe başladıklarını söylemek yanlış olmaz sanırım” diye bitiriyor.

Roman “İnsanın ya da çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, imgesel ya da gerçek olaylara dayanan düzyazı

biçiminde, uzun yazı türü” olarak tanımlanıyor (11). Ama eleştirmenlerin roman tanımı biraz daha farklı. Bir çalışmanın roman olup olmadığını tespit etmekte kurgusuna, inandırıcılığına ve gerçekliğine bakmak gerektiği ortak görüş.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ın konusu açısından yazıldığı dönemin gerçekliğini yansıttığını görüyoruz ama Şemseddin Sami’nin eserini kurgularken şaşırtıcı tesadüflere, masalsı motiflere, inandırıcılığı olmayan olaylara yer verdiği de görülüyor (10). Çok sayıda ve alışlagelmişin dışındaki tesadüflerin romanın gerçeklik duygusunu zedelediği, masalsılaştırdığı düşüncesi de genel kabul görüyor. “Roman türünde var olan neden-sonuç ilişkisine dayalı olay örgüsüne de uymaz” diyor Nuray Küçükler Kuşçu, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* için (12).

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat ile ilgili tüm incelemelerde eserin romanla geleneksel anlatılar arasında bir yerde durduğu izlenimi edindim. Ama eleştirmenlerimizin katı bir roman tanımı yaptıkları da bir gerçek. Günümüzde “roman” olarak sunulan bir çalışmayı artık böyle bir bakışla değerlendirmiyoruz.

Hayal-i Celâl’e dönersek, eserin yeni basımının başında yer alan Erol Köroğlu’nun makalesinin başlığının oldukça manidar olduğunu söylemeliyim; “*Bu Bir ‘Türkçede İlk Roman’ Değildir! Hayal-i Celâl’i Konumlandırma Denemesi*” (2). Erol Köroğlu yazısında “Hayal-i Celâl ilk roman mı, yoksa ilk romanlardan biri mi, hatta roman bile sayılmayabilir mi konularını” tartışıyor. Doğrusu Recaizade Mehmet Celâl’in metnini okurken insanın aklına bu soru gelmemesi olanaksız.

Yazarı Recaizade Mehmet Celâl ne kadar kitabının bir roman olduğunu belirtse de *Hayal-i Celâl*’de tam olarak roman niteliği bulmak pek mümkün değil. Kitap bir anlatı

biçiminde, hikâye ederek başlasa da birkaç sayfa sonra bir meddah öyküsüne/söyleşisine dönüşüyor, sonra da diyaloglar ağır basıyor ve bir tiyatro metni, daha çok da ortaoyunu halini alıyor. Mehmet Celâl çalışmasını roman olarak adlandırıp “hikâye-i musavvere”, yani “tasarlanmış, betimlemeye dayalı, bilinçli ve bir kişinin zihninden çıkma plana dayalı” bir öykü ya da anlatı olduğu açıklamasını eklemiş olsa da sonuç olarak ortaya çıkan metinde bunun başarılammış olduğunu görüyoruz. Uzunluk olarak da bir novella kadar bile değil, belki uzunca bir hikâye.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ta olduğu gibi *Hayal-i Celâl* de geleneksel anlatıyla roman arasındaki yapıyla bir geçiş dönemi eseri olarak değerlendirilmeli bence.

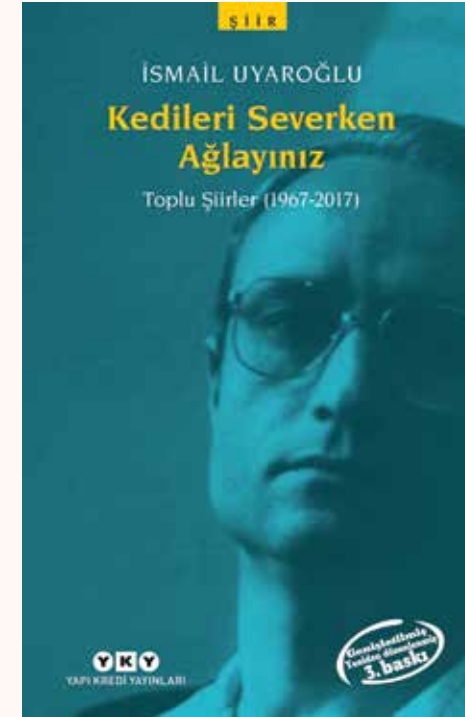
İlk roman tartışmaları hep ilgimi çekmiştir ama bu başlangıç noktası tespit etme çabasını faydasız da bulurum. İlla bir ilk roman tespit etmemiz gerekiyorsa, Fethi Naci’nin görüşüne katılıyorum; “Yazınsal açıdan ilk Türk romanı *Aşk-ı Memnu*. Yayın tarihi 1900.” (13).

NOTLAR:

1. Recaizade Mehmet Celâl, *Hayal-i Celâl*, Haz. Engin Kılıç, Koç Üniversitesi, 2. Baskı, 2018.
2. Köroğlu, Erol “Bu Bir ‘Türkçede İlk Roman’ Değildir! Hayal-i Celâl’i Konumlandırma Denemesi”, *Hayal-i Celâl*, Haz. Engin Kılıç, Koç Üniversitesi, 2. Baskı, 2018. [çevrimiçi] <https://press.ku.edu.tr/blog/bu-bir-turkcede-ilk-roman-degidir-hayal-i-celali-konumlandirma-denemesi/> [14.03.2019’da erişildi.]
3. Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, İstanbul, Özgür, 2010.
4. Çıkla, Selçuk, *Tanzimat’tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi, Kurmacanın Peşinde*, Ankara, Çolpan, 2019.
5. Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman (1851)*, Haz.: Andreas Tietze, İstanbul, Eren, 1991.
6. Mignon, Laurent, *Ana Metne Taşınan Dipnotlar, Türk Edebiyatı ve Kültürlerarasılık Üzerine Yazılar*, İstanbul, İletişim, 2009.
7. Mignon, Laurent. “Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi Ve Azınlıklar Üzerine Notlar”. *Pasaj* 6 (Kasım 2007-Mayıs 2008), 35-43.

8. Moran, Berna, “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunu”, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul, İletişim, 1999.
9. Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul, İnkılâp, 1995, s. 66.
10. Moran, Berna, “Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız”, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul, İletişim, 1999.
11. TDK *Türkçe Sözlük*, genişletilmiş 7. Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1983.
12. Kuşçu, Nuray Küçükler, *Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a Türk romanında gerçekçilik anlayışları*, Marmara Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013 [Çevrimiçi] tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi [12.03.2019 tarihinde erişildi.].
13. Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İstanbul, Adam, 1999.

Genişletilmiş 3. baskı



Kedileri Severken Ağlayınız’ın bu üçüncü baskısında, İsmail Uyaroğlu’nun yarım asırda yazdığı bini aşkın şiirin yanı sıra, hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerden oluşan yeni kitabı da yer alıyor.

Kedileri Severken Ağlayınız
Toplu Şiirler (1967 – 2017)
İsmail Uyaroğlu
Şiir, 688 s.

*Elinde bir hançer, geceleyin
Etine yazarsın gizlice şiirlerini
Bu yüzden hep kanlı kelimelerin
Ve çığlık gibi derin*

“Çok sevdim İsmail Uyaroğlu’nun şiirlerini.”

Melih Cevdet Anday

“Üst çizgilerde.”

Behçet Necatigil

“İsmail Uyaroğlu, şiiri gerçekten özümlemiş bir arkadaş. Süzme diyebileceğimiz bir anlatımı var. Ayrıntının şairi.”

Cemal Süreya

“Yeni kitabı *Lanettayın Bir Şairi*’i şiir coşkusuyla karşıladım. İyi şiirden anlayanlar bu kitabı mutlaka okuyacaklardır.”

Doğan Hızlan

“Uyaroğlu, iyi ustaların elinden bayrağı almayı bilmiştir.”

Adnan Binyazar

“İsmail Uyaroğlu’nun şiirlerindeki insansal duyarlık beni sarstı.”

Demir Özlü

Kahraman, güçlü kimse	Resimdeki yazarın bir kitabı	Yahya Kemal Beyatı'nın bir şiiri	Beyaz, oval	Orhan Pamuk'un Kar kitabının baş karakteri	... Koyuncu (Otoben yazarı)	Boru sesi	... Kitabı (Ece Temelkuran kitabı)	"Bıyık Yap ..." (Aziz Nesin'in oyun kitabı)	... Karga (Resimdeki yazarın bir kitabı)
		Radyum'un simgesi			"... Zenci" (Res, kitabı)	"Aşkın .. Sesi" (Veysel Çolak şiir kitabı)	Sarah Lotz kitabı	"... Özkök" (Yazar)	
"Sema Kaplan ..." (Yazar)	"... Ki İşte" (Oruç Aruoba kitabı)							Bülent Öger kitabı	
		"Yapıştırma ..." (Resimdeki yazarın bir kitabı)	Eski dilde "gözyaşı"			"... ve Puf" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	Ünlü İtalyan kâşifin ad ve soyadının baş harfleri	Resimdeki yazarın şiir kitabı	Yabancı
Fayda, yarar	Resimdeki şiir, deneme yazarı	Resimdeki yazarın bir deneme kitabı	İsim	Ayak			Mehil		
		"... About You" (Sling şarkısı)			"... / DC" (Müzik grubu)		Necip Fazıl Kısakürek'in kitabı	"... Vinci Şifesi" (Dan Brown kitabı)	
Refik Halit Karay siyasi mizah dergisi	"... El moru mor" (Yorgunluklaştıran, yüzü kapkırma kesilme otarak)				"... Castro" (Ignacio Ramonet kitabı)				"... Zavallı San At" (Resimdeki yazarın bir kitabı)
		Anlaşılmalı bu ... lerin intikamı/ Onlar yuttu Özlemir Asaf + Can Yücel	Bin metrenin kısa yazılışı		"... The Rock" (MFO albümü)			"Çok .. Çocuk" (Can Yücel şiir kitabı)	
"Behic ..." (Karikatürist)	"... Beyoğlu" (Vahit Beyoğlu, Res, kitabı)	"... Biret" (Pişano virtüözü)	Gökhan Bedir kitabı		"Karahumma" da denilen bir hastalık		Hint mitolojisinde güzelliğin ve mutluluğun Tanrıçası		Eski dilde "hırsız"
		Yankı, akis		İnsansız Hava Aracı (Kısaltma)	Trend topic (Kısaltma)		Bir bayan adı		
"... Sıngır Mingir" (Res, kitabı)	"Ah ... Aşk" (Ferit Edgü şiir kitabı)	"Rüştü ..." (Res, yazarın hakkında kitap yazdığı Zonguldaklı şair)			Üç kez yinelenince bir dans adı olur		Bir hitap ünlemi		
				"... Önde Gider" (Resimdeki yazarın bir kitabı)				"Marie ..." (Elsane kitabının Çin aslı ABD İ yazarı)	Yarı memnunluk anlatan bir ünlem
				Rolls Royce (Kısaltma)					
Yüz, çehre	Kuran'da bir sure		Seciye, karakter		Bir sayı			"Türkiye'nin ..." (Oğuz Atay'ın bitirmeden aramızdan ayrıldığı kitabının adı)	
			Ülkemizin plaka imi		"... ve Cinsiyet" (Resimdeki kitabı)				
		"Vanessa ..." (Keman virtüözü)		"Zehirinde Acan Zambak" şairinin adı ve soyadının baş harfleri		"... ya da Hint Kızırmızı Gölgesinde" (Resimdeki yazarın bir kitabı)			
"... Gözüm Seyreyle Salih" (Yaşar Kemal kitabı)		"... Yan" (Kızıl Dan Tarihleri kitabının Çiñli yazarı)	Bir savaş uçağı tipi	Duman lekesi					
		"... Keys" (ABD'li şarkıcı)							
		"Aşıkla Delidir ya da Yazı ..." (Ayfer Tunç kitabı)							
"... Antmen" (20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar kitabının yazarı)	Roman Polanski filmi	Birgül Ögüz kitabı		Radon'un simgesi					
			Trityum'un simgesi	Aşı boyası	"... Pacino" (Aktör)				
"Büyük ... Sözleşme" (Hüki Aktunç kitabı)				Bazen, kimi vakit, bazı bazı					
"Take On Me" şarkısının grubu			Otokton						

