

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 Nihat Ziyalan, Gültekin Emre,
Mehmet Mümtaz Turcu, Ali Asker Barut,
Murat Üstübal, Mustafa Yıldız, Yalçın Tosun,
Emin Kaya, Sinan Ulakçı, Hakan Tabakan

Öykü Alim Kalkanman, Zehra Tırlı,
B. Nihan Eren, Ahmet Sait Akçay,
Alper Beşe, Batıkan Köse, İpek Nil,
Nesrin S. Brown, Doğuş Benli

Günlük Hasan Bülent Kalkanman

Yazı Serdar Rifat, M. Sadık Aslanakara,
Hüseyin Kıran, Necati Mert, Pelin Özer,
Bahri Vardarlılar, Merti Tanaydın,
Mukadder Özgeç, Ömer Gök, Ömer Arslan,
Özge Sağın, Sacide Alkar Doster

Söyleşi Asuman Susam,
Mehmet S. Fidancı, Betül Kadioğlu

**Furuğ Ferruhzad
ve Mektupları**

*Samimiyet Erdemi Bağlamında
Bir Aşk Arayışı
Ali Sadidi-Heris*

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 deseni

Hemad Javadzade

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 204

Temmuz-Ağustos 2019

Yapı Kredi Yayınları – 5403

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

Ali Teoman'ın, ölümünden önce yayımlanması için teslim ettiği dosyalardan birini, bugünlerde okuruna ulaşan *Yazı, Yazgı, Yazmak* kitabını yayına hazırlarken bir kez daha onun yazın evrenini düşündüm. Ne zaman onun yazı serüvenine baksam gıpta ederim, sebepli sebepsiz Sezai Karakoç'un "Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız" dizesini mırıldanırım.

Yazına inancını kendine ilişkin kuşkuyla beslemek, iyi yazarlara özgü bir nitelik. Sürekli özeleştir, ince eleme sıkı dokuma, sorgulama; ortaya koyduğu verimin etkilerini izleme; yazın ortamına ilişkin gözlem gücü, kestirim yeteneği; yeri geldiğinde de en sivri okları göğüsleme gözü pekliği.

Ali Teoman ölümünden önce, bir yıl boyunca, yayımlanmasını istediği 10 dosyayı, bendenize neredeyse hiç iş bırakmadan, doğrudan baskıya verilecek biçimde teslim etmişti. Üstelik bir yayın sırası, planı, programı gözeterek. Bu dosyalar bir roman (*Gecenin Atları*), üç öykü (*Taş Devri*, *Kırık Kalpler Terzihanesi*, *Öykü Uçları*), beş şiir (*Ode To Man*, *Cahiliye*, *Yitik Zamanın İzinde*, *Zamanın Kanı*, *Çince*), bir de tüm yazı ve söyleşilerini derlediği *Yazı, Yazgı, Yazmak*'tı. Bunlar arasında, "biraz Samuel Beckett'in *Foirades*'i gibi" dediği *Öykü Uçları*'nı önemsiyordu, yeni öykü yöneliminin de bu doğrultuda olacağını söylüyordu.

Sağlığında hazırlayıp teslim ettiği dosyaların yayımı sürüyor, önümüzdeki yıl da onun belirlediği sıraya göre şiirlerini programa alacağız. Son mektubunda şiirleri için şöyle diyordu: "Sevgili Murat, sanki 'daha da var mı?' demişsin gibi, işte sana iki şiir kitabı daha: *Yitik Zamanın İzinde* ve *Cahiliye - toplu eski şiirler*. Meğer ben öykücü ve romancı olmadan önce, çekingen bir şairmişim! Hâlâ da olabiliyim, bak! Bütün bu şiirler fena halde iştahımı kabarttı. Bilgisayara geçtiğim bütün şiirleri gönderiyorum. Çok da kirli çıkmışım ha!" Güncelerinden biri (*Gezgin Günce*) sağlığında, biri (*Alacakaranlık Günce*) önceki yıl yayımlandı. "Temize çekmeğe" çalıştığı bir güncesi daha vardı ki mektuplarından birinde, "Halihazırda, *Samankâğıdı Günce - Atlas Otel Defteri* adını verdiğim 20 yıl önceki ilk Paris güncemin temize çekilmesi üzerinde çalışıyorum: Çok dilli bir kuyrukluydız" diyordu.



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

**FURUĞ FERRUHZAD VE
MEKTUPLARI**

ALİ SADİDİ-HERİS
Samimiyet Erdemi Bağlamında
Bir Aşk Arayışı • 5

ŞİİR

NİHAT ZİYALAN • 28

GÜLTEKİN EMRE • 30

MEHMET MÜMTAZ
TUZCU • 32

ALİ ASKER BARUT • 35

MURAT ÜSTÜBAL • 38

MUSTAFA YILDIZ • 40

YALÇIN TOSUN • 42

EMİN KAYA • 44

SİNAN ULAKÇI • 45

HAKAN TABAKAN • 47

ŞİİRSEL

ASUMAN SUSAM
“Şiir bir bellek mekânı benim
için” • 50

MEHMET S. FİDANCI
“Kırgınlık bırakmaz
yakamızı” • 56

ÖYKÜ

ÂLİM KAHRAMAN
Hakkı Dayı • 60

ZEHRA TIRIL
Tuttuysa Tutturduysa • 63

B. NİHAN EREN
Kızılağaç • 66

AHMET SAİT AKÇAY
Gergin Vakitler • 71

ALPER BEŞE
Limandan • 74

BATIKAN KÖSE
Sahafa Düşmüş Yazar • 78

İPEK NİL
Mezar Almak İstiyor • 82

NESRİN S. BROWN
Gaziosmanpaşa Yolcusu • 86

DOĞUŞ BENLİ
Ayva Ağacı • 89

GÜNLÜK

HASAN BÜLENT KAHRAMAN
Anlar/Zamanlar • 96

DENEME

SERDAR RİFAT
Afrika'yı Çizebilmek • 104

İNCELEME

M. SADIK ASLANKARA
Kurmaca Anlatıda DeneySEL
Çatki... • 110

HÜSEYİN KIRAN
Gözün Öyküsü • 118

ÖMER GÖK
Kemâlî'l-Hikme Üzerine
Notlar • 126

MEKTUP

PELİN ÖZER
Yeraltındaki Yazara
Mektuplar - 2 • 132

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
Betül Kadioğlu'yla Bir Söyleşi
Oyunu • 138

Bir Anlığına Zihinde Çakıp
Parlayan • 147

NECATİ MERT
Naz Kahvesi • 149

MUKADDER ÖZGEÇ
“Bir Fare Hikâyesi”
Üzerine • 153

BAHRİ VARDARLILAR
Garip Bir Cemiyetin
Ahvali • 156

ÖMER ARSLAN
Eve Dönmeye Hayvan'ın
Terkisinde • 158

SACİDE ALKAR DOSTER
Elias Rukla'nın Karanlık
Yanı • 161

ÖZGE SAĞIN
Yaşar Kemal'in “Beyaz
Pantolon”u: Umuduna Tutsak
Çocuk • 166

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 170

Furuğ Ferruhzad ve Mektupları

ALİ SADİDİ-HERİS

Samimiyet Erdemi Bağlamında Bir Aşk Arayışı

Ben bir “kadın”, yani bir “insan” olmak istiyordum.

Furuğ Ferruhzad

Furuğ Ferruhzad, kısa yaşamı boyunca kurnazlık ve debdebe vadisine hiç pike yapmamış, lügatinde kandırmak kelimesine zinhar yer vermemiş birisi olarak, başlı başına samimiyetin ta kendisiydi. Bir Furuğ okuyucusunun onun şiirlerini anlamada azami kavrayış noktasına ulaşması, toplumsal dünyayı, hele de aşkın kendine özgü dünyasını onun şiirlerinde tasvir ettiği biçimde görebilmesi, öncelikle Furuğ’un araladığı perdelerin arasından bakabilmesine ve onun iç evrenini dış tehditlerden arınmış olarak görebilmesine bağlıdır. Bu noktadan yola çıkarak, onun şiirlerini inişli çıkışlı yaşamının dalgalı suları doğrultusunda okumak tartışmasız en dürüst yaklaşım biçimi olacaktır. Ancak böylelikle, bir yandan Furuğ’un biyografisine eğilmek ve çevresi ile etkileşimlerini ve ilişkilerini irdelemek, diğer yandan da şiirlerinde yansıttığı dünya görüşünü ve edebi betimlemeleri derinlikli biçimde kavramak mümkün olacaktır. Nitekim Furuğ üzerine yapılan çalışmalar ve araştırmalar da benzer bir yaklaşımı benimseyerek bu isyancı İranlı ruha dair bütüncül bir portre çizmeye çalışmıştır. Ne ki bu yazının ana eksenini, bu iki düzlemin yanı sıra, daha az değinilen bir üçüncü karakteristik olan mektupları oluşturacaktır. Furuğ’u döneminin diğer İranlı şair ve edebiyatçılarından ayıran özellik, kendine özgü kadınsı duyarlılığı ve dürüstlüğü olduğu kadar samimi hislerini en somut biçimde satır aralarına yansıtmayı başardığı mektupları, özellikle de aşk mektuplarıdır diyebiliriz. Bu çalışmada, Furuğ’un aşk mektuplarını da içerecek bir şekilde, genel olarak yazdığı mektuplara eğilerek kendi dilinden aşk ve samimiyet ilişkisi tartışılmaya, mahrem alanına kapı aralayan bu metinler üzerinden kendi içsel yaşantısının izleri sürülmeye çalışılacaktır.

Samimiyet, Otantiklik, Hakikatlilik Ekseninde Furuğ

Patrizia Violi yayımladığı *Mektuplar* isimli çalışmasında kapsamlı bir yaklaşımla mektubun yapısal öğeleri ve tipolojik çeşitlerini irdelerken, onu yazılı bir diyalog değiş tokuşu olarak tanımlayıp en belirleyici özelliği olarak da iletişimsel işlevine odaklanır (1985: 149). Bu anlamda mektup bir anlatıcı-okuyucu veya bir gönderici-alıcı arasında kurulan ikili bir zaman-uzama hapsedilmiş, alışlagelmiş bir ilişkinin tanıdık kodlamalarından yola çıkılarak oluşturulmuş bir türdür denilebilir. Ancak mektuba özel iletişim biçimini diğer iletişim tarzlarından ayıran zaman-uzam mesafesinin bu türe asıl özelliğini verdiği de söylenebilir (Violi, 1985: 156). Mektupta anlatıcı ve okuyucu arasındaki iletişim, daima ertelenmektedir, bu nedenle bu ertelemeyen ortaya çıkan boşluğu belirginleştirmek, metindeki iletişimsel süreci anlamının en etkili yollarından sayılabilir. Bir başka şey, anlatıcının varlığı metin boyunca sezilmekte, ancak bu varolma biçimi sürekli “başka yere” atıfta bulunmaktadır (Violi, 1985: 157). Okuyucuya hitap ediliyorsa bile, okuyucu farklı bir zaman-mekân boyutunda bulunduğundan mektup boyunca sadece gıyaben anılmaktadır ve o *orada olmayan*, yani metinde yer almayandır. Muhatabın bu anlamda kayıp olması bahsedilen mesafeyi de dışavurmakta, aynı mesafe mektubun da varolma sebebi ve kurucu ögesi olmaktadır. Özellikle aşk mektubu, aşırı bir “öznellik” yüklü olarak anlatıcı/yazarın en mahremine, mikrokozmosuna ışık tutmakta, Violi’nin deyişiyle; “diğer metinlerle karşılaştırılınca, mektup, göndereni ile arasındaki ilişkiyi maksimum bir boyutta şahsileştirmektedir” (1985: 159). Anlatıcı/yazar ile mektubu arasında maksimum düzeyde kurulmuş bulunan bu şahsileştirilmiş ilişki, bir yandan da, kaçınılmaz olarak bilgilendirici tarzda bir öz-göndergesellik içermektedir. Bu bakımdan, mektuptaki öz-göndergesel bilgiler kişinin biyografisinde sunulan bilgilerden farklı olarak aslında mahrem alanının kapılarını aralamaktadır.

Violi, yazısında, bu durumu metnin öz-göndergesel olasılığı olarak anlatmakta, ancak bu şekilde aktarılan bilgilerin illaki niceliksel boyutta olması gerektiğini belirtmektedir. Ona göre bilgilendirebilirlik, apaçık bir şekilde niceliksel değildir, bu yüzden de komplike ve uzun bir metnin tamamen öz-göndergesel nitelikler taşıması olasılık dahilindedir: Violi’ye göre “çoğu aşk mektubu bu sınıflandırmaya aittir, çünkü oldukları şeyin dışında ne başka bir şey söylerler ne de söylemek isterler” (1985:160). Bu noktadan yola çıkarak denebilir ki, özel mektupların ve özellikle de aşk mektuplarının bütünüyle öz-göndergesel mahiyetleri, anlatıcı/yazarın yaşamöyküsünde yer alan bilgilendirmelerden farklıdır. Biyografik yapıtlar, kişinin toplumsal, kültürel ve politik bağlamlarda çevresi ve dış dünyasıyla kurduğu ilişkiler ve etkileşimleri aktarırken (makrokozmos); özel mektuplar kişinin şahsi ve mahrem alanında vuku bulmuş olay veya durumlara veya anlara ilişkin izlenimleri ve dönüşümlerini aktarmaktadır (mikrokozmos). Eğer söz konusu kişi



bir sanatçı ise, sanatsal eylemlerine ve üretimlerine ışık tutacak dış hayatı (toplumsal ve bir anlamda nesnel olan *namahrem* alanı) ile iç hayatı (şahsi ve yüksek derecede öznel olan *mahrem* alanı) birlikte ele alınmalıdır. Bu anlamda biyografik bilgilendirmeler namahrem alana aitken, özel mektuplardaki kişisel ifade biçimleri doğrudan mahrem alanla aidiyet kurmaktadır.

Aşk mektuplarının samimiyeti üzerinde duran Susan Wright da, kaleme aldığı “Kamulaştırılan Özel Dil: Edebiyat Olarak Mektupların Dili” başlıklı yazısında, Violî’nin görüşlerine benzer yorumlarda bulunarak bu tür metinlerin öznellik ve kendini ifade etme biçimleri açısından diğer mektup türlerinden farklı bir düzeyde okunması gerektiğini ifade eder. Wright, dilbilimsel bir yaklaşım benimseyerek mektuplarda kullanılan dilsel öğeleri zamansal ve mekânsal açılardan irder. Ona göre özel mektuplar ve aşk mektupları, yazarın ‘burada’ ve ‘şimdi’ düzleminde ne halde ise onun ifadesi olduğu için, mektubu yazdığı sırada yaşadığı yoğun duygusal deneyim mektubun içine sızır/yansır. (Wright, 1989: 553). Wright’a göre aşk mektuplarındaki samimiyeti diğer mektup türlerinden ayıran özellik, bu mektuplarda kullanılan dilin, şimdiki zaman anlatımı ve aşırı öznel betimlemeler içermesinden dolayı çok yakın bir ton barındırmasından kaynaklanır: “Açıkçası, aşk mektubunda nakledilen yakınlığın büyük bölümü, sözcük seçimlerindeki gibi, aleni olarak görülen biçimsel etmenler sayesinde”dir (Wright, 1989: 554). Metinde yer alan “oturuyorum” veya “yazıyorum” gibi ifadeler de yazarın eylemsel olarak yaşadığını değil, söyleyiş esnasında deneyimlediğinin özünü aktarır. Bu anlamda, anlatıcı/yazarın ‘şimdi’si zamansal sıfır noktasını, ‘burada’sı merkezi konumunu oluşturan çerçeveyi sunar. Wright’e göre, anlatıcı/yazar, muhatap yüzünden mektuplaşmayı gerçekleştirdiği için okuyucu ile arasında önceden oluşmuş *özel kodlama*’yı metne işleyerek kendi “kişiliği ve dünya ile ilgili belirli görüşünü yorumlayacak bir pencere” ortaya koymuş olur (1989: 552). Sonuç olarak, özel ve aşk mektuplarındaki öz-göndergesellik niteliği ve özel kodlamalar, metinde öznelliğin ve samimiyetin dozunu yükselterek anlatıcı/yazarın mahremine dair güçlü izler bırakır. Bu metinlerdeki yoğun samimiyet tınısı, otantiklik ve içtenliğe dair kavrayış ve algılama biçimlerini de irdelemek gerekmektedir. Eğer modern öznellik, pratik yaşamsal alanda hâkimiyeti artmış bir bireyselliği varsayıyorsa, o halde bahsedilen kavramların kendiliğinden ifşası üzerinden dikkate alınması da önemlidir.

Samimiyet, dürüstlük, otantiklik, içtenlik ve sahicilik gibi kavramların modernite tarihi bağlamında tartışılması, geç Aydınlanma döneminden romantik evreye ve günümüze kadar devam etmiştir. Amerikan yazın ve kültür eleştirmeni Lionel Trilling, bu konudaki temel başyapıtlardan sayılan *Samimiyet ve Otantiklik* isimli çalışmasında köken olarak bu iki mevhumun ortaya çıkış ve gelişim tarihlerinin izini sürer. Trilling’e göre samimiyet, “kelimenin günümüzde kullanıldığı şekliyle esasen beyan ve gerçek duygu arasındaki eşleşime işaret eder” (1971: 2). Bu an-

lamda samimi olmanın gerekliliği, kişinin özünde deneyimlediğiyle dışavurduğu arasında bir uyumluluk olarak ifade edilmektedir. Ancak Trilling, kişinin kendi özüne dürüst olmasını, amaçsal veya araçsal olarak değerlendirmek gerekliliğini sorgulayarak, samimiyetin bu tanımlamasına ahlaki açıdan meydan okur: “Eğer bir kişi” diye sorar Trilling, “başkalarına karşı sahtelikten kaçınma amacıyla özüne karşı dürüst davranıyorsa, gerçek anlamda kendine karşı dürüst müdür?” (1971: 9). Araçsal olarak samimi olmak veya kişinin özüne karşı dürüst davranması, stabil ve durağan bir kişiliği varsayarken, amaçsal olarak dürüst davranmak süregelen bir öznel arayışı ifade etmektedir.

Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, “kişi olma” ile “birey olma” arasındaki farktır. “Kişi” ve “birey” biyolojik, fizyolojik ve psikolojik açılardan benzerlikler taşıyalar da, ikincisi “içsel alan”ına karşın bir farkındalık barındırmakta, “kişi gitgide ne kadar fazla mahrem odalarda yaşarsa o denli birey olmakta”, böylelikle de mahremiyet ve bireysellik arasında ilinti kurulabilmektedir. Trilling, bireyselliğin gelişimini Lacan’ın aynalar üzerinden üretilen “Je” öznesi ile betimleyerek kişi-bireyin giderek daha büyük ve parlak aynalarla karşı karşıya geldiğini vurgulamaktadır: “Eğer bir sanatçı ise, birey muhtemelen otoportreleri çizer [...] Bir özgeçmişin öznesi böyle bir benliktir, kendini tüm gerçekliğiyle aşıkâr kılmaya meyilli, meyilden kasıt ise samimiyetini göstermesidir” (Trilling, 1971: 25). Bireyin gündelik mevcudiyetinin otantikliği, kendi içinde varsayılan özgün ve yetkin bir öze orantılandırılarak ölçülmektedir. Ancak samimiyet ise, hakiki bir öz farzedilmeden bireyin sözel, yazılı veya sanatsal tezahürlerinin kendi içsel alanının yansımasına eşleşim oranıyla derinlik kazanmaktadır. Dolayısıyla otantiklik bir durum iken, samimiyet bir pratiktir. Bu pratiği samimi kılan ise, kişinin yansıttığı niyete karşı birebir uyumdur. Buradan yola çıkıldığında, kişinin mahremiyet ve özgün bireysellik anlayışının, kendi ben’ini dışavurma biçiminin ve bir izleyici kitlesi edinme ihtiyacının, toplumla arasındaki bağa ilişkin ipuçları içerdiği söylenebilir.

Trilling’in samimiyet algısını bireyin kamu ile arasında olan ilişki üzerinden ele alması onu Bernard Williams’ın “hakikatilik” tanımına yaklaştırmaktadır. Williams, hakikatilik kavramını hakikate karşı doğruluğu ve samimiyeti içeren bir saygı olarak belirtir ve şöyle sürdürür: “Doğru inançları edinmek için elinden gelenin en iyisini yaparsın ve söylediğin şey inandığın şeyi ortaya çıkarır” (Williams, 2002: 11). Yani Doğruluk, kişinin hakikatin izinden giderek onu keşfetmesi veya bulmasını sağlarken, Samimiyet, edinilen hakikati topluma ve başkalarına olduğu gibi aktarmak olarak tanımlanmaktadır. Trilling’in samimiyet anlayışını, amaçsal ve araçsal yaklaşımlar üzerinden ayırtması, bir taraftan Williams’ın onu “değer” ve “erdem” olarak iki farklı açıdan kavramsallaştırmasıyla benzerlik taşımaktadır. Bu anlamda, değer olarak *samimiyet* ve erdem olarak *Samimiyet* hem toplumsal hem de bireysel alandaki işleyiş tarzları açısından farklılık göstermektedir. İlk olarak,



Williams'a göre, gündelik yaşamın toplumsal boyutu düşünüldüğünde, kamusal alanda faaliyette bulunan katılımcıların gerçeği aktararak birbirlerine karşı dürüst davranmaları olağan bir eylemdir. Zira bir yandan dilbilimsel ortak bir dizgeyi paylaşan katılımcılar, aynı dizgenin işlevlerini yerine getirip geçerliliğini sürdürebilmesi için gerçeği iletişimsel ağlarda paylaşmaya yatkınlardır; yani kendini bir diğerine ifade etmek anlaşılmayı gerekli kılar. Öte yandan, bir dilin kullanımı aynı dildeki normların kullanımını da beraberinde getirdiği için, aslında katılımcılar, dil üzerinden koşullandırıldıkları ve öğrendikleri gerçeği ifade etmektedirler: "Yani çoğu zaman kişiler basitçe gerçeği söyler ve bunu yapabilmek için de Samimiyet erdemine ihtiyaç duymazlar: yalnızca uygun koşullarda kendi inançlarını ortaya koyarlar" (Williams, 2002: 65). Ancak birey bir *soru* ile karşılaştığı zaman dizgenin kurallarına bağlı kalarak, ya da onlara karşı gelip kırarak yanıtlayabilme seçenekleri arasında seçim yapmaya zorlanır: "Normlara uymak veya onları kırmaya karar vermek için çeşitli gündelik ve anlamlı nedenler vardır, ve soru bir kere sorulduktan sonra konuşanın belirli bir dilin pratiklerinden yola çıkarak onu cevaplayabileceğine dair bir kesinlik yoktur" (Williams, 2002: 66). "Doğruyu söylesem mi?", "Hakikatin ne kadarını söylemem gerekir?", "Doğruyu öğrensem mi?", "Bu konu hakkında bir fikir edinsem mi?" ve "Buna gerçekten inanıyor muyum? İnanmalı mıyım?" gibi sorular, Williams'ın gündelik yaşamda karşılaşılan durumlar ve olaylardan yola çıkarak ürettiği sorulardır.

Bu anlamda, kişinin soru ile karşı karşıya kalması ve cevap mahiyetinde karşılıklar vermesi veya kanaatini sergilemesi, iki farklı samimiyet biçimi arasındaki

farkların ortaya çıktığı noktadır. “Değer” olarak samimiyet, bireyin sahtelikten uzak kalma istemi ve başkalarına yalan söylemekten ve yalancı davranışlardan sakınma arzusu ile hareket etmesidir. Böylelikle bireyin tek objektifi, yapabildiği kadar sahici olmaya çalışma niyetini ve yalan söylemeye gerek duymama yollarını aramak eylemi olarak özetlenmektedir. Williams bunu bir “irade” meselesi olarak görmekte ve kişisel gaye şeklinde tanımlamaktadır. Hâlbuki “erdem” olarak Samimiyet temel olarak belli bir kendiliğindenlik özelliği barındırır, böylece “kişi inandığına, cesaretlendirilse veya cesareti kırılrsa da, benimsense veya bastırılrsa da belli etmeye doğru bir yatkınlık gösterir; ancak bu temkinli olarak gerçekleştirilmez” (Williams, 2002: 36). Williams hakikatlılık meselesinin iradi ve niyetel kısmını doğruluk erdemine, yani samimiyetin yanı sıra, diğer oluşturuca öğelere atfetmektedir. Doğruluk, bu anlamda, “kişinin konuyla ilgili olarak ne ölçüde yatırım yaptığıyla ve hakiki bir kanaat oluşturma isteğiyle paralel olarak ortaya çıkar. Çünkü bir soru hakkında doğrucu bir görüş edinmek için aranan bilgilerin bir bedeli vardır, bu bedel kendini zaman, enerji, kayıp fırsatlar, bazen de karşılaşılan tehlikeler şeklinde gösterir” (2002: 67). Doğruluğun niteliği, insanları soru sormaya itmesi ve bu soruların karşılığında bir yanıt beklemesinde gizlidir. Samimiyet ve doğruluk, Williams’ın formülasyonu, hakikatlılığın, yani hakikatin bireylerce bulunması, aktarılması ve yaşanması anlamında, iki temel erdemidir. Samimiyet erdemi üzerine bu kısa giriş kısmının ardından Furuğ Ferruhzad’ın kaleme aldığı mektupları irdelemeye geçebiliriz şimdi.

Bir “Samimiyet Erdemi” Olarak Furuğ ve Mektupları

Furuğ mektuplarının içerdiği samimiyet erdemini kavrayabilmek için, şairin aşk, şiir, yalnızlık ve yakınları üzerindeki izlenimlerinin zamandizinsel olarak nasıl geliştiği ve görüşlerinin onu hangi biçimde çevresine yabancılaştırdığı bağlamında tartışmak yararlı olacaktır. Furuğ’un yaşama dair yaklaşımı ve izlenimleri yaşadığı coğrafyanın kültürel kodlarından farklı olduğundan, mektupları da elbette bu farkın izlerini ister istemez taşımaktadır. Furuğ’un mektupları kişiliği ve özgün görüşleri, derin sezgisel algısı, bir başkasına benzemeyen tutumları, çok tanınır olmasının da ötesinde onun samimiyetini sergilemesi anlamda önemlidir; en azından bu çalışma için bu özelliğe odaklanmış bulunuyoruz.

İlk olarak, 1957 yılında Münih’ten babasına yazdığı mektuptan başlayarak onun çocukluk yıllarında geçirdiği baba evinin anıları ve izlenimlerinin izini süreceğiz. Başlangıçta erkek egemen toplum ve kültürün kadın üzerinde yarattığı tahakküm ve birey olma yolunda ilerleyen bu tahakküme başkaldıran Furuğ’un sorgulamaları ve meydan okumalarına tanıklık edeceğiz. Baba evinden evlilik hayatına geçiş süreci, kocası Perviz Şapur ile olan ilişkisi ve boşanma ile sonuçlanan evlilik dönemi, Perviz’e yazdığı aşk mektupları üzerinden ele alınacaktır.



Furuğ'un kişisel olgunlaşma ve bir kadın olarak sergilediği başkaldırı-şında düşünsel dünyasındaki aşk/sevgi kavramlarının nasıl evrildiği ve onlara dair algısının hangi boyutlarda değişiklik gösterdiği mektuplara ilginizin bir başka tecessüs noktası olacaktır. Görüleceği üzere, Furuğ yaş aldıkça etrafındaki çemberin daraldığını, eril tahakkümün daha da arttığını hissetmektedir; mektuplarında sürekli kendini anla-

tamama ve içine sürüklendiği yalnızlık ve mutsuzluğun aslında bir anlamda da onu daha özgür bir kadın kılma yolunda ilerlettiğine değinmektedir. Furuğ, ergenlik ve gençlik yıllarında daha özgür bir hayat ve aşk yaşayabilmek için çevresindeki insanlarda ve yaşadığı ortamlarda radikal değişikliklere giderek, aşk algısını eril anlayıştan kurtararak sürekli bir yeniden inşa sürecinde ilerleyerek, "tutsak" gibi hissettiği toplumsal ve kültürel bağlamından kurtulmaya çalışmakta, bu yüzden de hep "isyan" etmektedir.

Umutsuz Aşk: "Aramızdaki bu mesafeyi nasıl kapatabilirim?"

Furuğ'un yetiştirildiği ev ortamı askeri düzeni hatırlatan komutan/babanın direktifleri üzerine kurulu, şartlandırmalar içeren ve yapılan yanlışlar neticesinde cezalandırmalar barındıran, bu yüzden de Furuğ gibi yaşam dolu, yoğun duygusallık ve incelik taşıyan birisi için sürekli bozguna uğramasına sebep olan bir evdi. Pehlevi Hanedanı'nın kurucusu Rıza Şah'ın Kazak Tugayları biriminde komutan olan Albay Muhammed Bakır Ferruhzad, önemli bir pozisyona sahip olduğundan aile yönetiminde de otoriter eğilimli bir babaydı. Dördü erkek üçü kız olan, toplam yedi çocuktan oluşan Ferruhzad ailesi Tahran'ın orta sınıflı ve merkezi konumu olan Emiriye mahallesinde ikamet ediyorlardı. Michael Hillman, 1987'de yayımlanan İngilizcedeki ilk detaylı biyografik çalışma sayılan *Yalnız Bir Kadın* isimli kitabında, Furuğ'un çocukluk yıllarını geçirdiği ev ortamının kuralcı ve sistematik bir düzene sahip olduğuna işaret eder. Ancak, Hillman aynı zamanda çocuklarda oluşan entelektüel ve sanatsal merakın kaynağında da yine Albay'ın/babanın olduğunu ifade eder (Hillmann, 1987: 6). Dört oğlan da yüksek eğitimlerini Almanya'da yaparlar ve kızlardan ikisi evliliklerine rağmen sonradan kendilerini geliştirerek yetkin birer araştırmacı ve sanatçı olma yolunda ilerlemeyi başarırlar. Furuğ, babasının evde evlatlarına karşı tutumunu ve davranışlarını yirmi iki yaşında yazdığı mektubunda şöyle aktarır:

Bazı zamanlar aklınıza geldikçe, ama yalnızca sizin konuşmaya ihtiyaç duyup bizim de dinlemek istemediğimiz zaman bize öğüt verdiğinizi hatırlıyorum! Şartlarımızın ve durumlarımızın hepsinden önemlisi halet-i ruhiyemizin nasihatlerinizi idrak etmeye hazır olup olmadığını dikkate almadan (ilkini yatakta, diğerini yemek masasının başında, üçüncüsünü okumaya dalmışken) ve sonra hiçbir açıklama yapmadan doğrudan nasihat etmeye başladınız. Kafanız önde, sürekli çatılmış kaşlarla sanki korkuyor gibiydiniz. Eğer gözlerimize bakıp yüzümüze gülseydiniz ve biz sizin sevginizi ve duygusallığınızı sezseydik, bu sizin için kötü olurdu, o zaman bizleri nasıl korkutup yönetecek ve kendinize itaat ettirecektiniz? (Celali, 2016: 75).

Furuğ'un 1957'de, Münih'te bulunduğu sırada babasına yazdığı bu mektupta, daha önce ulaştığı olgunluğu bu yeni ortamda ifade etme olanağı bulduğu görülmüyor. Bu kısmi özgürlük sayesinde, evlilik öncesi ergenlik dönemine dair daha dürüst ve açık bir yaklaşımla içindekilerini dışavurma fırsatını yakalamış gibi görünür. Babasıyla daha önce konuşamadıkları ve anlatamadıklarını mektupları aracılığıyla bahsetme fırsatı bulmuş olur. Aynı zamanda da babasının zihninde kendisi hakkındaki algıları sorgulama cesareti gösterir:

Evde felsefe kitapları okuyup edebiyat fakültesinin felsefe profesörleriyle saatlerce Doğu felsefesi konusunda konuştuğumda sizlerin benim saçma sapan dergileri okumamın etkisiyle düşünceleri bozulmuş aptal bir kız olduğuma inandığınızı hatırlıyorum! (Celali, 2016: 74).

Bu anlamda, Furuğ çocukluk yıllarını geçirdiği evde anlaşılamama ve evin reisi sayılan babasıyla karşılıklı bir anlayış kuramamanın verdiği rahatsızlık ve yabancılaşımla baş etmek zorunda bırakıldığını mektuplar sayesinde anlatabilme cesareti kazanır. Anlaşılamadığı ve ilişki kuramadığı kuralcı ev ortamı onu bağ kurabileceği ve özgür bir ifade alanı oluşturabileceği edebiyat ve sanat gibi alanlara itmiştir. Ancak, Furuğ yüz yüze babasına anlatamadıklarını mektup biçiminde anlatabilmektedir:

Gönül isterdi ki bütün hayatımı, duygularımı, dertlerimi, mutsuzluklarımı size yazayım ama yapamadım, hâlâ da yapamıyorum. Çünkü inanç ve fikir yapılarımızın temeli farklı şartlandırmalardan, farklı iki toplum ve farklı iki zamanda oluşup atıldığından aramızda anlayışlı bir ortamı nasıl yaratabiliriz ki? (Celali, 2016: 73).

Özel mektuplar, Furuğ için şiir ve sanatın yanı sıra, bambaşka bir ifade alanı oluşturuyordu. Bu mektuplar ona ev hayatı ve mahrem alanı üzerine düşünsel yorumlamalarda ve sezgisel izlenimlerde bulunma fırsatı vermiş oluyordu. Bu izlenimler ve yorumlar, bir bakıma, Furuğ'un mektuplarında mahremine dair öz-göndergesel bilgilendirmelerde bulunmanın bir yansımasıydı. Furuğ'u en çok acıtan gerçekler evde dürüst ve aşikâr bir şekilde yaşayamamaktı. Evin aşırı kuralcı yapısına uyma/uyamama hali sevdiklerini üzme kaygısı yaşatmaktaydı. O büyüklere hürmet gös-

termek mecburiyetinden yıldıgı gibi, yalan söylemek mecburiyetinden ve gizli yaşamak zorunda bırakılmaktan dolayı da derin üzüntü içindeydi:

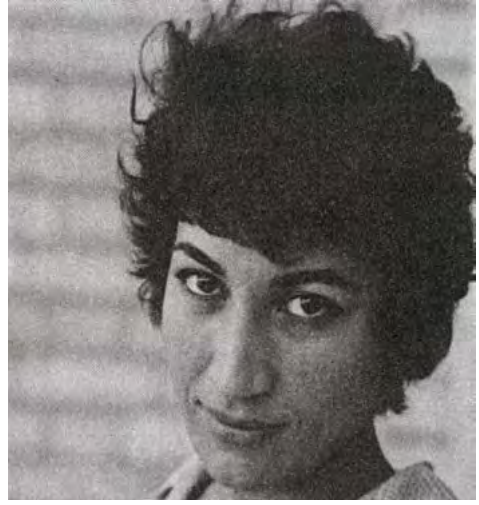
Geçmişimi, evinizde geçen bir yıllık yaşantıyı düşündüğümde kalbim kırılıyor, iyisiyle, kötüsüyle bütün işlerim hırsızlar gibi gizli saklıydı. Niçin benim için güvenilmez bir insandınız, niçin beni evden kaçmaya mecbur ettiniz, niçin nerde olduğunu, ne yaptığını, kiminle konuştuğunu bilmeyen uyurgezer bir insan gibiydim? (Celali, 2016: 75)

Furuğ babasının yanındayken ikiye bölünmüş davranmak zorunda kalmasından, yüreğinden geçenleri söze aktaramamasından, onun memnuniyetini sağlamak için rahatsız olduğu şekilde davranmak zorunda kalmaktan son derece rahatsızlık duymaktaydı. Evde bir türlü huzura kavuşamıyordu ve babasını gördüğü zaman “ne gülebilen, ne de konuşabilen, hiçbir varlık göstermeden bir köşeye oturup büzülen birisi” oluveriyordu (Celali, 2016: 73). Furuğ, kendini zenginleştirmek, olgunlaştırmak, geliştirmek istiyordu ve baba evinin sunduğu “karanlık ve sınırlı dünyasında kısıp”, “dünyayı tanımadan hayatını sona erdiren biri” olmak istemiyordu (Celali, 2016: 74). Mektubun bir kısmında kendine özel cesaretiyle babasına başkaldırarak şu ifadeyi sarf ediyordu: “Sözlerinizi ciddiye aldığımı hiç hatırlamıyorum!” (Celali, 2016: 75). Bu cümle babası ile olan ilişkisinin mahiyetini özetler gibidir: Furuğ ve babasının ilişkisi, hayatları boyunca birbirlerini seven ama farklı yaşam tarzları ve inançlarından dolayı karşılıklı birbirlerinin sözlerini ciddiye alamayacak derecede birbirini asla kavrayamayan bir baba-kız ilişkisiydi. Bu ikili ilişkide karşılıklı diyalog eksikti: “Ne yazık ki her şeyi konuşamıyorum” (Celali, 2016: 76). Diyalog eksikliği, aralarındaki mesafenin de göstergesiydi elbette. Bu mesafeden dolayı, ya Furuğ’un mektupları ara sıra babası tarafından cevapsız bırakılmış, ya da Furuğ mektup yazmaktan soğumuştur: “Ne zaman mektup yazmaya kalksam sürekli kendi kendime ne yazabilirim ve aramızdaki bu mesafeyi nasıl kapatabilirim diye sorup duruyorum” (Celali, 2016: 73). Demek Furuğ için mektup yazma eylemi bir anlamda insanlarla arasında oluşan ve Violi’nin deyişiyle zamansal-uzamsal bir mesafe olmaktan öte, ifade edilememe ve anlaşılama üzerine kurulu varoluşsal bir mesafeyi aşma işlevi görmekteydi: “Benim en büyük üzüntüm sizin beni tanıyamamanız ve tanımayı da hiçbir zaman istemeyişinizdir” (Celali, 2016: 73). Ev ortamında, olabilecek en yakın yerde deneyimlediği bu tanıyamamazlık/yabancılaşma hali ergen ruhlu Furuğ için bazen tahammül sınırlarını aşır acıyla harmanlanmış kederli duygular yaratıyordu:

O zaman içimden kırılıyordum ve evde bu kadar yabancılaştığımdan dolayı gözlerimde biriken yaşları boğmaya çalışıyordum, kimseye karışmıyordum, belki bunun çok fazla önemi yok ama buna benzer diğer binlerce noktanın her biri tek başına ruhu ve kişiliği yok etmeye yetiyordu (Celali, 2016: 74).

Denebilir ki, Furuğ için sert ve acımasız gelen pederşahi ailede hayalini kurduğu tek şey onu anlayabilen, duygusal yakınlık kurarak sevgi ve şefkat sergileyebilen birisiyle buluşmaktı. Ancak Furuğ'a göre, babası, kendisini tanımadığı için, kendisine uygun gördüğü hayat da aslında gerçeğe uyuşmuyordu. Nitekim Albay, Furuğ'u, yetişkin bir kadın olmasına rağmen, hâlâ çocukmuş gibi algılamaktadır:

Belki de siz hâlâ benim aşk romanları ve Resimli Tahran Dergisi'nin öykülerini okumaktan aptallaşmış hafif bir kadın olduğumu düşünüyorsunuz. Keşke öyle olsaydım, o zaman mutlu olabilirdim! O zaman en küçük bir sorumluluktan, ilerleme yolunda her atılımdan korkan ve ömrümün sonuna kadar işçi kalmak isteyen bir kocayla küçücük bir odacıkta yaşayarak kaynanasıyla kavga eden, komşu kadınların gevezelikleriyle, kısacası artık anlamsız ve berbat şeylerle yetinen, ipek böceği gibi kendi kozasının karanlık ve sınırlı dünyasında kıvrılıp olgunlaşarak daha büyük ve daha iyi bir dünyayı tanımadan hayatını sona erdiren biri olurdu! Ama ben bu şekilde yaşayamam yaşayamazdım da, kendimi tanıdıkça benim isyankârlığım ve dik başlılığım da hayatın bu aptalca yönüyle başladı (Celali, 2016: 73-74).



Bir taraftan bu karşılıklı anlaşmazlık, diğer taraftan babasının onun hayatı üzerinde kurduğu tahakküm, Furuğ'un daha özgür bir yaşama ulaşma yolunda evi terk etmesini kaçınılmaz kılmıştır. Ancak, dönemin kültürel ve toplumsal kanaatleri herhangi bir kızın birlikte yaşadığı erkeğin egemenliğinden kurtulmasını başka bir erkeğin tahakkümüne girmekle mümkün kıldığından, Furuğ on altı yaşında evlenme kararı almak zorunda kalır. Bu anlamda, daha on altısında olan Furuğ alışlagelmiş bir yol izleyerek kısmen daha özgür bir ev ortamına geçiş yapabilmeye hayallerinin peşinden gider.

Vefalı Aşk: “Kadın vefalıdır ve ben seni seviyorum.”

Furuğ, bir yandan, evde yoksun bırakıldığı şefkat ve sevgi ortamına ulaşmak, diğer yandan, kısmen daha özgür bir yaşantıya sahip olabilmek için uzak akrabası olan ve evlerine uğradıkça aralarında bir flört ilişkisi gelişmeye başlayan Perviz Şapur'la evlenmeye karar verir. Perviz, Tahran Finans Yüksekokulu'nu bitirmiştir ve Ahvaz'daki Finans Bakanlığı ofisinde çalışmaktadır. Perviz iyi eğitilmiş birisi olarak aynı zamanda edebiyat, yazı ve karikatür çizimlerine ilgi duymaktadır, hoş ve konuşkan bir kişiliği vardır ve Furuğ için babasının sert dış görünümüne karşın konuşabileceği birisi oluvermiştir (1987: 11). Furuğ, evlilik kararını anne ve babasına kabullendirmek için radikal bir eylemde bulunarak onların muhale-

fetlerini onaya dönüştürmeyi başarır. Evlilik öncesi döneminde Perviz'e derin bir sevgi duymasına karşın, evine gitmesi ve dışarıda onunla buluşmasına izin verilmez. Böylece gelişen mektuplaşma, aralarındaki bağı korumanın tek yolu olur. Furuğ bu dönemde Perviz'i kurtarıcısı olarak görmekte ve ona ulaşabilmenin yollarını tüm varlığıyla aramaktadır: "Senin şefkatli bir bakışın, elinin bir dokunuşu, bir öpücüğün sayesinde başka bir şeye ihtiyacım kalmaz" (Şapur, 2016: 13). Furuğ'un lise eğitimi sırasında Perviz'e karşı beslediği aşk öylesine yoğun ve şiddetlidir ki, evde konulan tüm yasakları aşabilmek ve mektuplaşmaya bile konan yasakları çiğneyebilmek için Perviz'e Cevat Şeriatî ismiyle hitap ettiği imzasız mektuplar kaleme alır. Ama mektupta Perviz'in aynı girişimde bulunmaması için şöyle de ekler: "Ama unutma ki, bu takma isim sadece zarfa ait, kâğıda değil ve senin kendi mektubunun altında takma isim yazman gerekmez" (Celali, 2016: 75-76). Babasına yazdığı ve "hırsızlar gibi gizli saklı" şeklinde nitelendirdiği evdeki hayatına ilişkin somut bir veri olarak değerlendirilebilir bu mektuplar. Furuğ, mektupta zarf ve kâğıt ayrımını yaparak aynı zamanda namahrem ve mahreme dair de bir ayrım yapmaktadır. Mektup zarfını dış dünyayla kurulan etkileşimin, dış dünya düzeninin yüzeysel bir temsili olarak görmekte, içindeki kâğıdı ise içeriğiyle beraber muhatabıyla kurduğu ve kendi kurallarının geçerli sayıldığı bir iç dünyanın yansıması olarak ayırmaktadır. Perviz ile olan evlilik öncesi mektuplaşmalarında, Furuğ'un algısındaki Perviz çevresindeki insanlardan daha farklı bir anlayış sergilediği ve meseleleri mantıksal çerçevede ele aldığı için kendisini ona kaptırması ve yakın hissetmesi anlaşılır bir durumdur. Perviz'i mantıksal olarak kendinden daha güçlü ve akıllı algıladığına dair mektuplarında izler bulunmaktadır:

Sevgili Pervizim seni neden bu kadar sevdiğimi biliyorsundur çünkü sen asla benim sorularımı cevapsız bırakmıyorsun ve ben ne dersem sen de o kadar dolusun ki hızlıca hesaplı ve mantıklı bir cevap vererek beni hayrette bırakıyorsun, ben inan senin karşında çok çaresizim; sen çok kurnazsın ve hazır cevaplılıkta herkesi geride bırakmış durumdasın (Şapur, 2016: 11).

Başka bir yerde, evlilik koşullarını tartışırken annesi, Perviz'in annesinin de onayını şart koştuğunda, Furuğ şöyle der: "Ama bir tek annem, evlenebilmemizi senin annenin onayına bağlamış, sen kendi güçlü mantığınla onu ikna edebilirsin" (Şapur, 2016: 40). Furuğ'un bu sıralarda yaşadığı koşullar göz önüne alındığında, Perviz'in, onun için pek çok anlamın somut yansıması olduğu görülecektir. Perviz'in edebiyata olan yatkınlığı, düşünsel açıdan olgunluğu Furuğ için umutlu bir geleceğe dair öngörüler yaratmaktadır. Ayrıca aralarındaki mektuplaşmalar da Furuğ için vazgeçilemez bir gereklilik gibidir; onlar Furuğ için hayatın acısını ve ıstırabını azaltacak bir nitelik taşımaktadır:

Sen de benim mektuplarıma cevap ver. Senin mektuplarını okumak benim için büyük bir zevk kaynağı olacak. İnanamayabilirsin ama senden bana ulaşan bir

mektubu günde kaç kez okuyorum ve bu küçücük mektup benim gönlümü bir saatliğine hoş etmeye yeterli. (...) Gönül sırlarını aşikâr etmeye yarayan en iyi araçtır (Şapur, 2016: 53).

Aşk mektupları Furuğ açısından ilişkilerinde vazgeçilmez bir öge oluşturmaktadır, bu yüzden de hayatının sonuna kadar aşk mektubu yazmaktan asla vazgeçmez: “Benimle biraz samimi ol eğer sen mektuplarında benimle dürüst ve içten konuşursan seni binlerce kez daha fazla seveceğim” (Şapur, 2016: 53). Furuğ evindeki tahakküm düzeninden Perviz’e sürekli şikâyetlerde bulunur; istediği gibi özgür yaşayamamaktan mustariptir:

Sizin evinize gitmeye hakkım yok, evden dışarı adım atmaya hakkım yok, deliriyorum mu acaba, ben bir mahpus muyum? Benim sizin evinizden başka bir yere gitmişliğim mi olmuş sanki, ben genç değil miyim, gezmeye eğlenmeye ihtiyacım yok mu? Diyorum yalnız gitmeyeyim, peşimden geliniz, dinliyorlar mı sanki? Kimse bu evde adamakıllı laftan anlamıyor. Ya da eğer bilinci varsa korkudan ifade edemiyor, hepsi bencil, hepsi yetkeci ve zorba, sonunda kaçıp gideceğim; bundan başka yolu yok bir bakacaklar ki artık yokum (Şapur, 2016: 57).

Furuğ ve kocası 1951’de Tahran’dan petrol kaynaklarının zenginliği nedeniyle kozmopolit bir kentsel yapısı olan Ahvaz’a taşınırlar. Buradayken tek oğlu olan Kamyar’ı doğurur. Ancak Perviz ile sıkıntılar yaşamaya başlamıştır ve zaman zaman Tahran’a kısa süreli yolculuklar yaparak aralarındaki gerginliği dindirmeye çalışır. Tahran’dan yazdığı bir mektupta şöyle der: “Sen benimle yaşamaktan rahatsız isen eğer, kendini kurtarabilirsin” (Şapur, 2016: 156). Bu dönemdeki mektuplarından evli çiftlerde rastlanılan kıskançlıkların, bencilce çıkarımların Furuğ ile Perviz için de söz konusu olduğu görülmektedir:

Perviz, genel olarak senin mektubundan anladığım benim sözlerimden daha çok kendi dostlarının sözlerine inanıyorsun sen, herkes kendi yaptıklarından sorumlu ve herkesin kendi inançları ve fikirleri var. Benim yaşantım yeterince acı dolu ve her salağın önünde beni aşağılamalarını ve ettiğin küfürleri asla unutamam. Gönlüm dert ve hüzünden taşmak üzere (Şapur, 2016: 157).

Ama bazen de koşullandırmalardan dolayı Furuğ kendini suçlar, cezalandırılması gerektiğine inanır ve Perviz’den onu affetmesini ister:

Sen beni dövmekte haklısın, çünkü ben kötü oldum. Çok kötü oldum. İyi kalpli ve benden uzak düşmüş kocamı teselli edip ona tatlı sözler söylemek yerine sürekli sana küfür ediyorum. Dilimin kesilmesi gerek. Ben bu cezayı hak ediyorum. Tanrıya andolsun yanlış yaptım (Şapur, 2016: 162).

Furuğ’un sevgi anlayışı bu noktada tamamen birbirine adanmış iki kişinin ilişkisi gibidir, birbirine her şeyi reva görebilen, birbirinin bedeni ve ruhu üzerine sevgiyle mülkiyet ve tahakküm kurmuş, “vefa”ya dayalı bir aşk algısı:



Eğer bir gün ben sana ihanet edersem, sen dediğin gibi benim vücudumu parçalara ayırabilirsin ve gözlerimi parmaklarınla oyabilirsin, ben de hakeza, sana karşı bu vazifeyi üstleniyorum ve bunu yaptıktan sonra kendimi de öldüreceğim [...] kadın vefalıdır ve ben seni seviyorum (Şapur, 2016: 164).

Ancak bir iki yıl içerisinde Furuğ, ruhsal ve kişisel olgunlaşması sürecinde “vefa” algısı üzerine kurulmuş bu aşk anlayışını aşarak “özgür” denilebilecek bir sevgi anlayışına geçecektir. Bu sırada Furuğ on yedi yaşındadır, İran’da basılan *Rowshanfekr/Roşanfekr* dergisi “Günah” isimli ilk şiirini yayımlar. Furuğ bu şiirin şairi olarak adını tüm düşünce ve edebiyat ortamlarında duyurmayı başarmış olur böylelikle. “Günah işledim hazla dolu bir günah / Titreyen, mest bir bedenim yanında / ey Tanrım ne yaptım bilmiyorum ben / o sessiz ve karanlık inzivada” dörtlüsü ile başlayan şiir, yalnızca evli bir kadının aldatma deneyimini detaylandırarak tasvir ettiği

için, Fars edebiyatı tarihinde eş benzeri olmayan bir şiirdir, büyük öneme sahiptir. “Günah” şiiri, Furuğ’un yayınlanan ilk şiiri olarak, yalnızca zengin ve özgün bir yazınsal biçime sahip değil, aynı zamanda bir kadının açık sözlülüğü ve cesareti ile benimsenmiş çarpıcı bir itiraf mahiyetinde olduğu içindir ki, İran kültürel tarihinde kendine oldukça özgün bir yer edinmeyi başarmıştır. Furuğ yayınlanan ilk şiirinde de gösterdiği gibi, açık seçik ve samimi bir yaşamı, yegâne amacı olan sanatı için benimsediğini ortaya koyar ve artık “gizli saklı” yaşamaya en azından şiirinde son verir. Bu şiir ve ardından 1955’te yayımlanan ilk şiir kitabı “Tutsak”, Furuğ’u artık yalnızca evi ve mahallesi ile sınırlı bir kadın olmaktan çıkarıp tüm ülke çapında entelektüel ve sanatsal ortamların konuştuğu bir isim haline getirir; ne var ki, bu Perviz ile yaşayacağı anlaşmazlıkların başlangıcı olacaktır.

Furuğ’un “Günah” şiirinde dışa vurduğu cesaret, aynı zamanda sanatının doruğuna erişmek için amaçladığı olgunlaşmanın ve kişisel gelişim ve devinimin bir parçası, sıra dışı isyanının ta kendisiydi. Nitekim ayrıldıktan sonra Perviz’e yazdığı bir mektupta şöyle diyecektir:

Perviz ben artık sağlığı ne için isteyeyim. Güzelliği ne için isteyeyim. Her mevzuyu kendi içimde çözebilecek, ihtiyaç sözcüğünün benim için artık anlamsızlaştığı, yaşamı zehirli bir bitki gibi parmaklarımın arasında sıkıp parçalayabildiğim ve sonra ayaklarımın altına koyup ezebildiğim, bir ruhsal gelişim aşamasına varmak

istiyorum. Huzurun bir yatak gibi beni beklediği sonsuzluğa ulaşmak istiyor gönlüm ve parçalayıcı hiçbir bekleyişin olmadığı bu yatakta gözlerimi kapayıvermek istiyorum (Şapur, 2016: 248).

Arzuladığı bu ruhsal gelişim aşaması Furuğ'u hayatı boyunca kendi içinde yalnız birine, "ihtiyaç" sözcüğünden kurtulmak isteğiyle de zaman içerisinde onu bağımsız bir kişiliğe dönüştürdü, ve bu süreçte şiiri ile ayrılmaz bir ilişki içerisine girdi. Ancak bu süreç asla kolay olmadı ve zaman zaman ruhunu acılarla ve dertlerle harmanladı:

Bu gece çok deliyim. Uzun bir süre ağladım. Bilmiyorum ama sadece ağladığımı hatırlıyorum ve eğer ağlamasaydım boğulurdum. Ruhumun yalnızlığını başka hiçbir şey telafi edemez (Şapur, 2016: 228).

Bazen ise, yürüdüğü yol çok zor gelince diğer insanlar gibi "normal" bir hayat sürdürebilmeyi arzu eder:

Keşke diğer insanlar gibi kendimi hayatın tiksindiriciliğinde kaybedebilseydim. Keşke yeni bir giysi veya sıcak bir aile ortamı veya lezzetli bir yemek benim gülümsememde mutluluğu uyandırabilseydi (Şapur, 2016: 228).

Toplumsal değerlerin ve düzgülerin inşa ettiği yaşam algısına karşı direnerek kendi değerleri ve düşünceleri üzerine kurulu bir hayat oluşturma çabası bazen çok yorucu gelir:

Pervizciğim direnç göstermek kolay bir iş değil. Ümitsizlik bir termit gibi ruhumu boşaltarak yuvarlamakta ama görünürde ayaklarımın üstündeyim. Bazen gülüyorum ve bazen ağlıyorum ama gerçek şu ki artık yorgunum ve kaçmak istiyorum. Gidip kaybolmak istiyorum (Şapur, 2016: 229).

Furuğ hayatında sadece sevgi beslediği kişiyle bir ilişki yaşamıyordu, bu ilişkiyi ayrıca şiiri ve sanatıyla da paylaşıyordu. Furuğ'un ulaştığı bu aşamada bir karar vermesi gerekiyordu ve Perviz ile şiiri arasında hangisine daha sadık kalacağını seçmek zorundaydı, çünkü Furuğ artık Perviz'i aşip öteye geçmişti. Perviz, aslında Furuğ'u sahiplenilebilir arzusuyla, ister istemez onun şiiriyle de bir rekabete girmişti. Furuğ evlendikten sonraki birkaç yıl içerisinde öyle kişisel ve ruhsal bir olgunlaşmaya erişmişti ki, artık başta "mantıklı" ve "hazır cevap" gelen Perviz bile onun hâlini anlamakta aciz kalıyordu. Ancak bu durum, Furuğ'un ona beslediği şefkat ve sevgiyi eksiltmemişti, tam tersine, içindeki sevgi öyle büyümüşü ki, artık insanları karşılıksız ve menfaatsiz sevebilmekteydi. Boşandıktan sonra Perviz'e mektup yazmaya devam etmesinin sebebi de buydu:

Hâlâ seni seviyorum, seni unutabilmem mümkün mü? Geceleyin yatakta tek başıma uzandığımda sanki sen de yanıma uzanıvermişsin ve sigara içiyorsun [...] seni tanrı içimde canlandırmakta. Her dakika ve her an (Şapur, 2016: 244).

Furuğ artık bir tek kendine sadıktı, ama bu bencil bir sadakat değildi. Sevdiklerinin ona karşı iyi veya kötü davranışları onlara karşı beslediği sevgiyi azaltmıyor ya da çoğaltmıyordu; bu yüzden de her zaman en iyisini istemekten vazgeçmiyordu:

Hayalim bir gün kendi gözlerimle senin mutluluğunu görebilmek ve hayatının kendi doğal akışında sürdüğünü ve hayatından memnun olduğunu anlamaktır (Şapur, 2016: 253).

Bu satırların anlamını daha iyi kavrayabilmek için Furuğ'un boşanma koşullarını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Perviz, "Günah" şiirinin *Roşanfekr* dergisinde yayınlanmasının ardından, bir hafta boyunca evden çıkmaya cesaret edemedi. Hem Furuğ'a kırgındı hem de toplumdan alacağı tepkilerle yüzleşmekten kaçınıyordu. Bir bakıma, Albay Ferruhzad ve Perviz, Furuğ'un hayatına çelişkili değerler sunuyorlardı. Hillman'ın deyimiyle: "Sanatsal ifade aracılığıyla onu entelektüel bir birey olma yolunda cesaretlendiriyorlardı, ama aynı bireyselliğin toplumsal olarak kabul görmüş ve pederşahi figürlerle hürmetini koruyarak alışlagelmiş normlara boyun eğmesini de bekliyorlardı" (1987: 22). Bu çelişkinin bir örneği olarak Furuğ, boşanma isteğini açıkladığında Perviz'in onu boşanma ile oğlu arasında bir seçim yapmak zorunda bırakması gösterilebilir. Bu seçim, Furuğ'un belki de hayatında yaptığı en zor seçim oldu, çünkü sanatına sadık bir yaşam sürdürme ile bir anne olarak hayata devam etme arasında bir seçimdi bu. Bir mektubunda Furuğ, tüm bu zorlamalara rağmen Perviz'e karşı vazgeçmediği sevgiyi şöyle anlatır:

Kimsenin seni asla unutamayacağımı anlamasını istemiyorum. Perviz, yemin ederim ki tüm deliliklerime karşı seni sevdim ve seni seviyorum. Belki bu sözüme gülüyorsundur, belki kendince bir erkeği seven bir kadının nasıl o erkeği aldatılabileceğini soruyorsundur. Ama tüm bunlara rağmen ben seni seviyordum. Senden uzak kalma hayali yüreğimi parçalamakta [...] benim hayatımda mutluluk ve huzur senin gidişinle bir güneş gibi battı. Ben bu durumu kendim için öngörmüştüm. Ben senden seni en çok sevdiğim anda ayrıldım [...] Ben kendimi affetmedim. Günahımı affetmedim. Bırak da mutsuz olayım. Bırak hayatım aşktan ve mutluluktan arınsın (Şapur, 2016: 259).

Burada sezilen vicdan azabı ve kendini affedememe, İran'ın ünlü edebiyat eleştirmeni Reza Baraheni'nin yorumundan yola çıkarak söylersek, babaerkil toplumun kadın üzerine kurduğu tahakkümün ve koşullandırmanın bir sonucudur denebilir. Baraheni, Furuğ'un "Günah" şiiri üzerine yazdığı bir yazıda kadının başkaldırı ve vicdan azabı arasında sıkışıp kalmasını şöyle anlatır:

Babaerkil çağın acımasız egemenliği, kadının başkaldırışını, darbeler altında tutup onu sindirip saklamıştır. Biz kadının başkaldırışı yerine onun işlediği günahı görüyoruz. Ve kadının kendisi bile, kendi başkaldırışından, vicdan azabı duyuyor. Günah hissi, kadının başkaldırışının unutuluşundan doğmaktadır (Barahani, 2014: 136).

Eril tahakküm üzerine inşa edilen toplumsal ve kültürel diskurlar, kadının normları ve kuralları çiğnemesini erkeğinkinden daha şiddetli cezalandırmaya isteklidir, bu yüzden de kadının toplumdaki imgesini zedelemeye ve aşağılamaya yöneliktir. Furuğ'un ayrıldıktan sonra Perviz'e yazdığı mektupta bu çelişki ve ikilemin arasında sıkıştığı açıkça sezilebilir: "Aşkima ve mutluluğuma ihanet eden benim için şimdiki durumdan daha iyi bir cezalandırma olabilir mi?" (Şapur, 2016: 260). Bir bakıma bu, aynı zamanda çocuklukta baba evinde gördüğü, her "hata"nın ve kural çiğnemenin cezalandırma ile sonuçlanacağı algısının kendince benimsenmiş bir yansımasıdır.

Furuğ'un kendine en yakın bulduğu kardeşi Puran, "Günah"ın konusu olan ilişki hakkında şöyle bir saptamada bulunur: "Furuğ hassas ve sarsıcı bir dönemin tam ortasıydı. Gençti, saftı ve tecrübesizdi, ama o deneyimli bir adamdı ve yağmuru görmüş bir kurt gibiydi" (Hillmann, 1987: 25). Furuğ'un samimi ve dürüst hayat anlayışı kişinin sahiplendiklerinden zamanı gelince salıverebilme algısından da ibaretti bir bakıma. Atılacak olan sonraki adımlarsa, ya toplumsal kurallardan hareketle tayin edilecekti ya da bireyin kişisel düşünceleri ve inançları doğrultusunda ilkeli davranış sergilemesinden kaynaklanacaktı. Furuğ'un vicdan azabı duyması babaerki şartlandırmalardan kaynaklı olsa da, bunda dürüstlüğüyle bireysel inançlarının çelişmesinin de payı vardı. Bir anlamda o kendini kandırmadı, aldatma eylemini gizlemeye çalışmadı, ama bu aldatmanın beraberinde gelen sonuçları gözeterek, artık Perviz'le süregelen beraberliğin devam edemeyeceği kanaatine vardı, bundan dolayı boşanmak istedi, çünkü onun "doğal yaşam akışını" sürdürüp mutlu olmasını istiyordu. Böylece bu durum, Furuğ'un şiirini Perviz'e tercih etmesi gibi algılanmamalı, çünkü sevdiğini başka bir sevdiğine feda etmek Furuğ'a yakışır bir davranış olmazdı. Furuğ'un aldatmasını, sanatsal gelişimi için zorunlu bir eylem olarak görenler ve bunun bedelini de kocasına ödettiğini düşünenler olmuştur. Ancak bu tarz değerlendirmeler tam da Furuğ'un kırmak istediği toplumsal normların kurguladığı algının ortaya koyduğu bir görüştür. Furuğ şiiri ve sanatında başarılı olmak uğruna, şahsi hayatında kimsenin buyruğunda olmamayı seçti, ama Perviz'e karşı beslediği sevgiyi de her zaman içinde taşıdı. Perviz'den ayrılmayı tercih etti, çünkü artık tüm samimiyetiyle inanmadığı evlilik anlaşması çerçevesinde hem kendini ve hem onu tutması artık doğru gelmiyordu ona. Perviz'le evliliğinin devam etmesi, entelektüel olarak aştığı tahakkümün ürünü olarak görünüyordu Furuğ'a, bundan dolayı ikisinin de kendilerince mutlu olabileceği bir hayatı yaşamaya hakkı olduklarını düşündü. Ama bu erdemliğin bedeli Furuğ için ağır oldu ve böylece tek oğlunu kaybetmiş oldu. Oğlunun kaybindan kaynaklanan acı asla dinmedi.

Furuğ'un boşanması ardından, *Roşanfeker* dergisinde baş editör imzasıyla yayımlanan "Mor Çiçekler" isimli yazı dizisi, "Günah" isimli şiirin muhatabının

kim olduğunu ortaya çıkardı. Bunun peşinden Furuğ, toplumdaki zedelenmiş kişilik algısı ve peş peşe süregiden dedikodular ve baskılar yüzünden, bir süreliğine de olsa Avrupa'ya gidip İran'dan uzaklaşma kararı aldı. İran entelektüel camiasına mensup bazı kişilerin ardı ardına Furuğ üzerinden kendilerine pay biçme çabaları ve onunla uyduruk ilişki hikâyeleri, Furuğ'u yüzleşmekten bıktığı ve ruhsal açıdan kırıldığı bu dönemde İran'ı terk etmeye zorladı. Eril toplumsal ve kültürel normlar ve kuralların onun bir 'kadın' olarak istediği gibi dürüst bir yaşantı sürmesine tahammülü yoktu. 1956 yılında Avrupa'dayken İran'da basılan bir dergiye yazdığı hatıra notlarında İran'dan ayrılma nedenini şöyle açıklar:

Beni yoran ve perişan eden, yaşam baskısına, çevre baskısına ve ellerimi ayaklarımı bağlayan zincirlerin baskısına tüm gücümle direnmeye çalışıyordum. Ben bir "kadın" yani "bir insan" olmak istiyordum. Benim de nefes almaya, haykırmaya hakkım olduğunu söylemek istiyordum ve başkaları feryatlarımı dudaklarımda, nefesimi göğsümde boğup susturmaya çalışıyordu. Onlar en keskin silahları seçmişlerdi ve ben daha fazla gülemiyordum, bu ne gülüşlerimin tükenmesinden ne de gücümün tükenmesindendi, ben yeni bir enerji ve gücü yine de "gülme" için harcadığımdan ötürü birden bu çevreden bir süre uzak durmaya karar verdim. (Celali, 2016: 109).

Gerçek Aşk: "Dünya sevmek için çok küçük..."

Furuğ, yaşamını on altı yaşına kadar baba evinde, bundan sonraki birkaç yılını da evlendiği Perviz Şapur'la birlikte geçirdi. Ancak yirmili yaşlarından itibaren neredeyse kendi başına yaşadı ve hayatının sonuna kadar bir daha hiç evlenmedi. Yaşamının son sekiz senesini, yani otuz iki yaşına kadarki ömrünü ise, son sevgilisi İranlı yazar ve yönetmen İbrahim Gülistan ile paylaştı. Gülistan ile sekiz sene boyunca ölümüne kadarki birlikteliği, belki de sonunda "özgür" bir kadın olarak yaşayabildiği bir ilişkiyi bulduğu gerçeğine işaret sayılabilir. Kendi kişisel ve ruhsal gelişimi, kadın olarak başkaldırışı, sanat ve şiirdeki bireysel olgunlaşması hep aşk kavramı merkezinde oluştu ve onun dönüşümünü sağladı. Denebilir ki Furuğ'un aşk algısı zaman içerisinde toplumsal ve kültürel olarak kurgulanmış bir sevgi mefhumundan uzaklaştıkça, o denli şahsileşmiş, derinlik kazanmış ve çokboyutlu hale gelmiştir. Baba evinde hayâlini kurduğu şefkatli bir sevgi arayışındayken, Perviz ile geçirdiği ilk yıllarda vefalı ve karşılıklı mülkiyet üzerine kurulu bir aşk algısından zaman içerisinde özgür, evrensel ve insani denebilecek bir aşk anlayışına kavuştu, ayrıca bu süreçlerin hepsini şiiri ve kaleme aldığı özel mektuplarında da detaylandırdı. Hayatını katetmeye adanmış bu yolda ne kadar bilinçli ne kadar bilinçsiz ilerlediği tartışılır: "Neye ulaşacağımı bilmiyorum ama şüphesiz gidilecek bir yer var ki tüm benliğim o tarafa doğru akıyor" (Şapur, 2016: 67). Ancak, bu yol üzerinde yürürken daha çok yalnızlaşarak, daha çok severek ilerlediği aşıkârdır. Roland Barthes'ın *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* isimli kitabın-



da ifade ettiği gibi, bir âşığın diskuru aşırı ve ölçsüz bir yalnızlıktan ibarettir, bu anlamda Furuğ her şeyden önce bir âşıktı.

Furuğ'un aşk algısı dönüşüm geçirerek artık bir kişiyle, bir haneyle, bir aileyle sınırlı kalamayacak bir genişliğe ve derinliğe ulaşıyordu. Kendi deyişle, bir ev kadını olarak hayatını işçi bir kocayla geçirmek ve etrafındaki kişilerle sınırlandırmak ona hafif gelmekteydi; sevgisinin boyutları için artık dünya ve insanlar yetersiz kalıyordu: “Ne yazık! Dünya sevmek için çok küçük. Nasıl bir karanlık mağarada yaşadığını hiç hissettin mi? İki altın kanatla sonsuz bir boşluğa doğru uçmayı hiç hissettin mi?” (Şapur, 2016: 155). Furuğ attığı her adımda, edindiği her deneyimde, aşk mefhumunu yeniden buluyor, keşfediyor ve inşa ediyordu. Bu yüzden tek bir aşk tanımına sarılmak ve bunu sonuna kadar götürmek, “vefa”lı kalmak ona sınırlar ve kalıplar içine hapsolmuş bir tutsaklık gibi geliyordu; hâlbuki Furuğ'un derunundaki aşk başkaldırıya dayalıydı, tıpkı Rimbaud'nun şu ünlü sözü gibi: “Aşk yeniden icat edilmeliydi.”

Srećko Horvat *Aşkın Radikallığı* isimli çalışmasında aşkın başına gelebilecek en kötü şeyin alışkanlık olduğunu söyler. Çünkü eğer aşk gerçekse, sonsuz bir dinamizm ve sadakat üzerine kurulmuş olması gerekir. Bu anlamda, gerilim ve heyecan barındırır, bir diyalektik içerir: sürekli bir yeniden inşa üzerine kurulmuş bir dinamizm ve aynı zamanda da sadakat üstüne (Horvat, 2016: 4). Aşkın sınırlarını çizen bu ikili ilişki, eriştiği bir seviyede donakaldığı ve ilerleyemediği zaman, yani bir alışkanlık haline geldiği zamandır ki, değişime açıklığın önü kapanmış olur ve aşk tehlikeye girer, zaman içerisinde soğur ve ölür. Bu yüzden aşkı belirli tanımlara, kalıplara, adlandırmalara sokmaya çalışmak ve onların sınırları içerisine hapsedmek onu yalınlaştırır, basitleştirir. Çünkü: “Tanımlamak, tanımlı gereği, sınırlamaktır” (Horvat, 2016: 5). Bu yüzden tüm sınıflandırmaları ve tanımlamaları aşan, aşkın özünü şekillendiren biricik özellik, bir mevcudiyet ve bulunma hissidir, tamamen yalnız olduğun ama terkedilmediğine dair, geçmişe nazaran daha özgün ve تنها olduğun ama buna rağmen aynı zamanda bir çok-

lukla ilişkili ve bağlantılı olduğuna dair (2016: 6). Aşk böyle bir duygudur ve bu yüzden de bir kişi, bir olay, bir hayat veya bir dünya ile sınırlandırılmaz. Böylece, Furuğ bir güvercin oluverip “iki altın kanatla sonsuz bir boşluğa doğru uçmayı” hayal ettiğinde, bu sonsuz boşluk onun sözcüklerle ifade ettiği sonu olmayan, alabildiğine uçabildiği, derinliğine inebildiği bir aşk algısından, Horvat’ın deyişiyle; “gerçek aşk”tan bahsetmektedir. Bu aşk anlayışı üzerine kurulu sevgi, asla sevmekten vazgeçemez, bir kere bağ kurdu mu artık sonuna kadar sevgisini yansıtır, çünkü sevmekten alıkoysa ve artık sevmese “gerçek aşk” değilmiş manasına gelir. Bundan dolayı, Perviz boşandıktan sonra Furuğ’u annelikten men ederek, oğlunu ondan alarak ona karşı zalimce davranmışsa da Furuğ mektuplarında yine onu sevmekten bahseder. Boşandıktan sonra Perviz’e yıllarca mektup yazma eyleminin kendisi bile, her ne kadar bu mektuplar Perviz tarafından cevapsız bırakılmışsa da, Furuğ’un sevgisinin sonsuzluğuna dair bir kanıttır.

Horvat, kitabında temel bir görüşe değinir: “Dünyayı yeniden kurmak, aşkı yeniden kurmadan, yeniden inşa etmek değildir” (2016: 20). Ancak, bu görüşü Furuğ üzerinden, sanatçının bakış açısıyla ve ince bir farkla yeniden yazarsak, karşımıza şöyle bir kanaat çıkmış olur: Kendini yeniden kurmak, aşkı yeniden kurmadan, yeniden icat etmek değildir; Furuğ ilerlemek ve ulaşmak istediği ruhsal gelişim ve olgunlaşmayı ancak mevcudiyetinin kurulu ve başkaldırısının temel hareket motifi olan aşk algısını sürekli yeniden icat etmek ve inşa etmek üzerinden gerçekleştirmeseydi, büyük ihtimalle bugün bir Furuğ Ferruhzad’dan bahsediyor olmazdık. Çünkü bireyselleşme bir anlamda toplumsal ve kültürel normları ve kuralları yıkarak, tüm değerleri yeniden bireyin kendi deneyimleri üzerinden inşa etmesi ve kurması yolunda gerçekleşmezse, bireyin sanatı da şahsileşmez ve mahrem hayatı ile toplumsal hayatı arasında bir bağ oluşmaz. Bu bağlamda, Trilling ve Williams’ın tanımlamasına göre Furuğ, bireyselleşme ve hakikatlilik yolunda ilerliyordu. Furuğ’un dürüstlüğü ve samimiyetinin kaynağı da bu bağın oluşmasında yatmaktaydı. Dinamik bir değişim süreci, bir taraftan bireysel bir sanatçı olma yönünde onu dürtüklerken, diğer yandan, hakikiliği yakalamak için gerekli doğruluk ve samimiyetin kendince ortaya çıkmasını sağlıyordu. Hillmann, şiirinde yansıttığı dürüstlüğü’nin sebebini Furuğ’un özel hayatı ile şiirdeki hayatının giderek aynı nehre doğru akmasında görmekte, artık şahsi yaşamı ile şiirsel yaşamının birbirinden ayrılamaz hale geldiğini iddia etmektedir: “Çünkü” diye yazmaktadır Hilimann, “başlangıçtan beri şiiri, hayatının sözcüksel ifadesi, yansıması veya tamlamasıydı” (1987: 22). Söz konusu “ayna etkisi” Furuğ’un şiirini dönemindeki diğer şair ve yazarlardan ayıran temel özelliğiydi. “Günah” şiirinden başlayarak sanatsal yaşamı boyunca Furuğ, deneyimlediğiyle dışavurduğu tezahürü arasında bir özdeşlik kurmuştu ve bu yol üzerinden edindiği samimiyet anlayışı, Trilling’in de dediği gibi, yaşamsal bir pratik, süregelen bir öznel arayışın

yansımasıydı. Ayrıca bu denli sahici ve açıksözlü davranması, ulaştığı hakikatleri olduğu gibi sonuçlarını gözetmeksizin ifade etme biçimi, Williams'ın bir "erdem" olarak kavramlaştırdığı *Samimiyet* anlayışının vücut bulmuş haliydi.

Ancak bu süreci bir "kadın" olarak eril bir toplumda başarmak istediği içindir ki her daim zorluklar ve çelişkilerle yüzleşmek zorunda bırakılmış ve ara sıra acılarla dolu bir hayat yaşamak mecburiyetinde kalmıştır. Diğer yandan da, bu sürekli yeniden inşa sürecinde bükülmez bir kararlılık sergilemiştir aynı zamanda. Başta değiştiğimiz 1957 yılında Münih'ten babasına yazdığı mektupta, çocukluğunun geçtiği evdeki hayata göndermede bulunarak babasına şöyle der:

Şimdi buradayım ama birisi benim dışarıda bir gece geçirdiğimi söyleyebilir mi? Hayır, ben sabahtan akşama kadar odamdayım ve çalışıyorum. Dışarıyla da bir alakam yok. Düşündüğünüzün aksine gezip tozan bir kadın değilim, belki de ben masada oturup kitap okumayı, şiir yazmayı ve düşünmeyi seven bir kadıyım. Neden mi? Çünkü bana ait olduğunu hissediyorum; artık kimse bana nefret eden ve küçümseyen gözlerle bakmıyor, artık kimse bana şu işi yap şu işi yapma demiyor, artık kimse beni hiçbir işten anlamayan bir çocuk gibi görmüyor ve ben kendim için varlığımı ve şahsiyetimi korumanın mesuliyetini hissediyorum. (Celali, 2016: 76).





Bir bakıma Furuğ, hayatı ve kendi düşüncesi, duyguları ve sanatı üzerine kurulan eril tahakkümü artık kaldırmıştı ve “özgür” diye nitelendirilebilecek sonsuz, gerçek aşkla iç içe geçmiş hayatını yaşamaya başlamıştı. Furuğ bu gelişim ve olgunlaşmaya şiiri ile başlangıçtan beri kurduğu ilişki sayesinde erişmişti. Bu bağı, yıllar sonra, 1966’da verdiği bir söyleşide şöyle anlatır:

Ama şiir, ona ulaştığımda onunla rahatça dertleşebileceğim bir arkadaş gibidir benim için. Beni olgunlaştıran, beni incitmeksizin ikna eden bir eştir. Kimileri kendi eksikliklerini hayatta başka insanlara sığınarak telafi ediyor. Aslında eksiklikler, hiçbir zaman tam olarak telafi edilmiyor –Eğer telafi edilebilselerdi o zaman bu ilişkinin kendisi dünyanın en büyük şiiri olmaz mıydı?– İki kişinin ilişkisi hiçbir zaman olgunlaşamaz ya da olgunlaştırılmaz –özellikle bu dönemde (Celali, 2016: 208).

Violi, başta da anlatıldığı üzere, özel mektubun toplumsal, ekonomik ve politik koşullardan dolayı ortaya çıkan zaman-uzam mesafesini aşmaya yönelik bir işlevi olduğunu anlatır. Bu mektuplar Furuğ tarafından kendi gündelik yaşam şartlarından ve normlardan ona dayatılan mesafeyi aşmak için kullanılmıştır. Furuğ, mektuplarında yakınları, akrabaları ve dostlarına anlatamadıklarını, karşılıklı diyalogun ve anlayışın eksikliğinden doğan boşluğu doldurmak ve öznelliğini ifade etmek için kullanmıştır. Bu yüzden, Wright’ın da bahsettiği “maksimum öznellik” ve şahsileştirme Furuğ’un mektuplarında kendini somut biçimde göstermektedir. Furuğ, kendi mevcudiyetinin “şimdi”si ve “burada”lığını ancak yazdığı mektuplarında yansıtabilmekte, yüz yüze konuşmalarda ve karşılaşmalarda eksik kalan ifade alanını böylece özel mektuplarıyla doldurmaktadır. Furuğ’un öznel

birey olarak “kendini” anlatabilmesi, İran’ın eril toplumu ve kültüründen kaynaklanan dayatmalardan kurtulmuş ve arınmış bir şekilde, ancak mektupları, şiirleri ve sanatı aracılığıyla görünür olmakta, mahrem alanına kapı aralamaktadır. Bu yüzden, Furuğ’un şiirlerini, sanatını ve hayatını dış etkenler ve normlardan bağımsız ve arınmış olarak algılayabilmek için özel ve aşk mektupları ile birlikte okumak ve anlamak gereklidir. Wright’ın bahsettiği öz-göndergesellik aslında biraz da buna işaret etmektedir. Wright’ın öz-göndergesellik kavramıyla anlatmak istediği şey, kişinin dış dünyadan ona yüklenen değerleri ve normları bir kenara bırakarak, kendi oluşturduğu değerler ve ilkeler üzerinden yaşadığı hayattır. Bu hayatın en dolaysız dışavurumu da kuşkusuz özel mektuplar ve aşk mektuplarıdır. Yine kuşkusuz bu noktadan hareketle bir kez daha şiirlerine eğilmek ve kendi tasvir ettiği mahrem alanı üzerinden onları anlamlandırmak Furuğ’u kavramanın en isabetli biçimi olacaktır. Bu dünya ve içindeki insanlar Furuğ’a küçük ve dar gelmekte, buna karşılık, kendi iç evreni o kadar sonsuz, derin ve incelikle örülmüş bir mikrokozmoz alanıdır ki, şu dizeleri kurmadan edemeyecektir: “Keşke ben de bir güvercin olsaydım, bu dünya sevmek için çok küçük, çok küçük. Çok!” (156).*

Kaynakça

- BERAHANI, Reza (2014). *Tarikh-e Mozakkar: Farhange Hakem va Farhange Mahkûm / Eril Tarih: Hâkim Kültür ve Mahkûm Kültür*, Tahrân: Nashr-e Negah.
- CELALÎ, Behruz (Der.) (2016). *Furuğ; Sonsuz Gün Batımında: Mektuplar, Söyleşiler, Yazılar*, çev. Kenan Karabulut, İstanbul: Telos Yayınevi.
- HILLMANN, Michael (1987). *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry*, Colorado: Lynne Rienner Publishers.
- HORVAT, Srećko (2016). *The Radicality of Love*, Cambridge: Polity Press.
- TRILLING, Lionel (1972). *Sincerity and Authenticity*, Cambridge: Harvard University Press.
- ŞAPUR, Kamyar (Der.) (2016). *Avvalin Tapes-haye Asheghane-ye Ghalbam / Kalbimin İlk Aşk Çırpıntıları*, Tahrân: Entesharate Morvarid.
- VIOLI, Patrizia (1985). “Letters”, *Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres*, T. A. Van Dijk (Der.), Amsterdam: Benjamins, ss. 149-167.
- WILLIAMS, Bernard (2002). *Truth and Truthfulness: An Essay in Genealogy*, NJ: Princeton University Press (Bu kitap *Hakikat ve Hakikatlılık: Soykütük Üzerine Bir İnceleme* başlığıyla Ayrıntı Yayınları tarafından Ertürk Demirel’in çevirisiyle 2006’da basılmıştır).
- WRIGHT, Susan (1989). “Private Language Made Public: The Language of Letters as Literature”, *Poetics*, Sayı: 18, ss. 549-578.

* Yazının Türkçe düzeltilmesi için Makbule Aras’a yaptığı değerli katkıdan dolayı teşekkür ederim.

NİHAT ZİYALAN

Okeye Dönüyorum

güvertede bir masa
ganimetten okey takımı
taşlar karıştıkça gemi yalpalıyor

Kaptan şarkı söylüyor dizerken taşını:
dalga dediğin koynuma girmeli
inci kolye takarım boynuna
gökyüzüdür gemicinin tavanı
kim tarayacaksa tarasın sakalımı

Yılmaz Güney çifte tabancayla ateş ettikçe
taşlar hizaya giriyor
mermisi bitince
yumruklarını mı konuşturacak

piposunun dumanıyla Özdemir İnce
direkteki martıya dikte ettiriyor
prenseler Ülker'e yazdığı mektubu:
“dolma mı yaptın
sarmısaklı sosu koktu burnuma
'okeye bir' diyen Kaptan'ı kıramadım
Yılmaz'la Nihat'ı da çizmiş rotasına”

kafadan açıyorum
açar mıyım
kaç eldir okeye dönüyorum
elim mi görüyorsun arkadaş
bu kadar da sıkılmaz ki taş

üttük Kaptan'ın hazinesini
tayfaların yastık altına uzandı eli
homurdanmalardan fırtına patladı

üttüklerimizi kismaya başladık
'ben kaptanım!'
bağırdıkça kudurdu fırtına
gemi değil
deniz batıyor

Sydney 2018

GÜLTEKİN EMRE

Avludaki Zeytin Ağaçları

Gecenin kirpiği düştü gölgenin derin uykusuna
Kaşları çatık bomboş rüyaların avlusunda
Ayakları uzatıp da uzanacak mı şuraya gün bakalım
Mahşer yeri her yer şu gazeteleri elime alınca

Hadi otobüse yetişelim, hayata değil ama
Hayalleri bir de hayaletleri bekletmeyelim
Yeni ameliyattan çıktı bu sırat köprüsü
Herkesle paylaşıyor oyuncağını dedeler

Dur desen de durmaz bu bozuk musluğun tıp tıpı
Düzen bozuk diye dövünme, gerinme, sevinme
Geniş bir yer buluruz elbette ben sen o biz ölünce
Otu falan boşver, al biraları güneşe gözlük bakmaya gidelim

Matbaadan taze çıkmış gazete simit kokuyor mu
Nasıl olsa anında bayatlıyor hayat, ki eski yoktu eskiden
Şimdi dönüp baktığım albümler gözlerimi devire devire
Kayalar konuşursa, tavşanlar susar mı bilmem

Dergiler güle oynaya gelir, kitaplar el bekler
Defterler kalemlere sevdalı, yürü de yazını görelim
Kör olasılık sonra, görürsün eskidendi yok artık
Çünkü her şey yeni yani eski, gıcır gıcır, şimdi, her şey
Yarın diyorsan onu boşver, başına silah dayamışlar
Duyacak, düşünecek, görececek, gelecek hali yok
Biz kendimize nasıl bakalım mırnav mırnav mırnav
Yolunu şaşıran bu günceden, herhangi bir sokaktan

Yolunu şaşırın bu günden, herhangi bir geceden ve ellerime baka baka uyuyamadığım gelmeyen yağış günlerimden, bir kuş havalanıp konar avludaki zeytin ağaçlarına, böyle düşündüm ama avluda kuş yoktu, rüzgâr vardı, hastanenin avlusundaki zeytin ağaçlarının dalları birbiriyle kardeşti, dosttu, âşıktı, akrabaydı, yalnızlığı böyle yeniyorlardı gurbette, geldikleri ülkenin güneşini, rüzgârlarını, dilini... özlüyorlardı gözlerini kırpmadan, onlar hep orada, hastanede, ben ise başka başka yollarda, düşlerde, günlerde, gecelerde, imgelerde...

Bıyıkları yeni terlemeye başlamış eski bir kasaba sokağını gel de bul
Baş ağrılarıyla ne yapacağını bilemeyen harabe zeytinyağı fabrikası her yer
Çıksam mı çıkmasam mı diye düşünüp duran acar bir şiir dergisi bir düş
Elim sende oyununu çok abartan poyrazın hoyrat ese ese kayıkları perişan
edişi

Bir annenin “Gelin oldu, ama çocuk olamadı” feryatlarına şaşkın şaşkın bakan kadınlar

Her erkek çocuğu gün gelir babasının gurbetiyle büyür dizlerini döve döve
Ellerinden tuttum karanlıkta gördüklerimin
Boşluk nasıldı bilmiyorum, hiç bu kadar derin uyumamıştım
Kimsesiz ne çok hayalet vardı kış günü pencerelerden bakan

Kirpiklerimi unutmadım, kaşlarımı da
Yazı vardı, harfler ağıyordu gözkapaklarıma
Su yanımdaydı dağlardan akıp gelmişti
Zeytin ağaçları o avluda kaldı sonra

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Söyledim: Adım Rüzgâr

Pırıl pırıl bir alın, altın saçlar altında
Pürüzsüz, görkemli, porfir sanki... ak somaki
Susmaz yeldeki sessiz bilgeliğe tiryaki
Yüklendikçe daralan bir tekneye benziyor
Yönetimi göğsünde cıvıldaşan kuşlardan
Koparıp ak alnına devrettiği besbelli

İncecik, eski moda bir saat var kolunda
Kıbarız, neden terslesin: 16.32!
Ya güzeller güzeli bedenindeki ısı?
Fahrenheit 99! Titriyor yanıtlarken

Normal'im, sağlıklıyım... çekingenim azıcık
Gene de her ikindi, zerin koylara doğru
Özgürce adımlıyorum bin kayrak döşemeyi
Kum şefkatle babetler serdiriyor ufkuma

Sen çapaksız kaç fecir ayaklandırdın bur'da!
Bağımsız 5000 arı onay verdi balına
Onda peri dili var, demişti balıkçılar

Hiçbir şeyi örtmem ben, ama tam da soyunmam
Üstümdeki son giysi şu sararmış ikindi

Yepelek bir kokuyla tütsüledin denizi

İyi kalpli bir siren el sallamıştı bana

Yakınsın, sevecensin... ama gene de ılık
Bir aralık bırakıyorsun herkesle
Tavernacı Hikmet'in duymuşsundur savını
Kırk albızın tüyü var o kırılğan peride

Boğa, Başak ve Oğlak! Onlara adanmışım
Kayacıdır ayağım. Aldanmışım bir temmuz
Sağlığında babamın. Bulutçuldu babam,
Konuk gitti Oğan'a infaz emriyle geldi

O'ymuş benim vaftizcim: güzelim, körpe Rüzgâr!
Sağ'nak dese daha mutlu olacaktım sanki

Estiğim de yağdığım da yok gerçi

Yağmur Olsam Daha Çok

Yağmur olsam daha çok severdim belki ormanı
Arılar sustu bir gün, bir tuz taşı gözümde
Sordunuz, unuttum: Çok mu sık ağlıyorsun?
Gülüştün öyle güzel, öyle aydınlık, kibar
Kuruttum yanağımı, dedim ya: Adım Rüzgâr

Bin betik gizliyorsun kalın, sarı çadırdan
Düş çektiğin çergede niceliğin ne peki?

Niceliği çelikle elvan kıları babam
Dut yaprağı keserdi kasabadan işçiye
İbrişimi bükmeden ketene aşıları
Gözbağcıydı, sihirbazdı
Ruhunun dönmesini bekliyorum koruda

Bin kavkının kireç yazı
Bin gömütte tin incesi
Bozbulanık tümcesi
Ayaklandırılmış Göç' ün
Nisan şenlikleri için yazmıştım bunları
Gerçek duygularımı yansıtmıyor hiçbir

Kalbindeki rüzgârı duyur bize o zaman

Kum'un GÜN sandığı AY'ım
Lepiskayım, sırmayım
...devam etmeyeceğim
...utandırınız beni

Beni öksüz koyan annemi doğumum cansız bıraktı
İraktı Babam o gün, ayyaştı zaten, hodbin
Bindiği bütün dalları kesti attı
Yaz kış dansa kaldırırdı beni votkalı havuzda
İşi düşle karıştırdı, yalgına çekti kendini
Çok ağır yaralandı üflediği yangında

Alanın ne papatyam, sen ki meldasın ve bilge

Alan atan öyle birden ortaya atılmaz bizde
İbrişimle sardılardı bir gece beni denizde
Şakacı birkaç siren. Ölçüm onlarda var !
Yel yelkeni öpünce gömülen lomboz kadar
Tuz çapım var bu kumda.

ALİ ASKER BARUT

On Bir Kar Liriği

Kar Defteri

Gözleri kar kirpikleri kar kalbi kar içinde çocuklar
Ah onlar da olmasa eksiktir kar eksiktir şiiri de
Hohlamış anneler nefesi parmak uçlarında
Kayarken şimdi arka arkaya ve el ele, lirik
Bir dize olarak düşüyorlar tek tek beyaz kar defterinin içine

Kardan Şiir

Çocuk oturmuş camda
Kardan bir adam düşünür

Adam oturmuş odada
Kardan bir rüya düşünür

Kadın durmuş çocukta kardan adamı
Adamda kardan rüyayı düşünür

Şair bakıp çocuğa, adama, kadına
Kardan bir şiir düşünür

Üç Mavi Kar Liriği

Kökü beyaz karın içinde
Gece arka arkaya açmış
Üç mavi kardelen çiçeği
Üç kardelen çiçeği değil
Kederli ve şair bir Tanrının geçerken

Çocuk parmaklarla karın üzerine
Arka arkaya yazdığı
Üç mavi kar liriği

Kış huyu
Kar yağarken güzelleşmek senin kış huyun
Yeni giysisinin içinde “gül reyhan misali” kokuyor tenin
Ay ışığı kar ısıltıları ile dökülürken gül yüzüne
Kalbimi sevdanla karıştırmak senin şiir huyun
Öyle bakma
Yüreğim yerinden gidiyor
Kar şiir geliyor
Eski kışlar gidiyor yeni yazlar geliyor gönlüme

Ağır Pas
Alnında güneşin sıcaklığı
Yürü umutlu, yürü büyük gür bir ıslıkla sokakları
Alsın yüreğinin üzerinden bu ağır pası

Evlerde Odalarda
Sıgmıyor ah kimseler kendi yalnızlığına
İçinde yağmamış bir bulut bir yağmurla
Dolaşır durur evlerde odalarda

İnsan
İnsan yüreğinden üşür hep
Kalbinde unutulmamış bir sevda
Ve ağzında türküsü yoksa

İncir Ağacı

Bir ağaçla anlat deseler kendini
Tereddütsüz incir derim
İncir ağacının inadı
Beton taş kaya falan fark etmez
Ne yapar eder bulur
Dünyaya gülümseyerek bakacağı bir aralığı

Hallerimiz

Arif Ay'a

Mürekkebi gözyaşı olan kalemle
Yazılmıştır eski "Gam defteri"ne hallerimiz
Dünya durdukça yankılanır bizden bu ahımız
Yüreğimizin efkârından, gönlümüzün gamından biliniz

Ölü

Yorgun bir devenin sırtında taşıdığı açık tabutta yok bir ölü
Yanda ve arkada dalgın, derin kederli adamlar,
Bir yokuştan yukarı omuzlarında götürüyorlar solgun bir göğü

Çocuk

Sırtını vermiş bir bankanın camına
Ağzında bir mızıkaya kalbinden
Üzgün melodiler çıkarıyor bir çocuk
Gökyüzünden tane tane düşen karlar
Öpücük olup konuyor üşümüş yanağının üzerine

MURAT ÜSTÜBAL

Meclis üyesi, belediye başkanına “Doğal Anıt olarak tescillenen **Kuşdili Çayırı**’nın imara açılmasına itiraz et ve dur de!” çağrısında bulundu.

Hazır beton bulunduğuna göre kuş kalıbı çıkarılabiline,
şablona yatırılıp yaratıcı yazarlık vecdine varılabiline,
secdeye vardıkça put kişneyebilir, pota bak!
Timarlananlar tescillendikçe duruyor mülk sahibinin tırmığı, ne güne?
O gün ikon tükenmişlikle malul, bugün ihtimal çifteye ihtimam.

Yakarış kompetanları devriğinde, doğal anıtlar solilogo
organize kibre uyarıdır: başka kapıya yapılanmaya.
Şombalık yumurtlamaya yokuş yukarı tırmanır,
eko-kültür frapanı alkışlarla, dökülen kıt kanatlarla.
Ekolara doymayan sis, tir tir titreşe gırtlakta.
Şemsiye yok, koruyucu madde yok, koru da.
Paşa gönlünce ses telleri, boynu vuruk Şems, kanlı pakdillerde kuş;
binyaylanın söverleri çayır çayır övmeli ontoansiklopedileri
-sayfaları temellük tipolojisinde kahr maddeleri.
Bönlüğün topografyası pürneşe, pürtelaştan önceki parseller.

Korkulan oldu; metafizik yanıldı, insan doğal anıta exergue,
doğaya çevrilebilir metnin gövdesi gölge sahnede yarıldı,
ağzının kabzasında sivri harflerle,
beton bağımlısı hiltinin genel geçersizliğinde.
İçe doğru yazdığın söz cücüğü ezsene,
yer kabuğu ters yüzmüş toprağına, eke ne.
Cümle alem masterlandıkça ipince olmuş iz meret.
İzleklere dolaşık makarayı kibrinde evirip çevirse ne.
Kazımış mıydın durduramayanların durasını?

Fotosentez çağından beri böyle: tez, çayır alegorisinin
sararmışlığı ve ülkenin hazırlıksız donakalması üzerineyken,
antitez, cibinlikli otoritenin ironisi üzerine
oluş oluk damlattığı çatlak ufuk çizgisinin.
Kafesten kaçamayacak olan kuşun kendisi değil senteze göre,
yoksa yakar kurtulurdu kendini ironinin alegorisinde,
yarı-doğada böyle çeşitlenir acı.
Yakarış yakarlığı erteler, yarına kadar özgürsün yarın gibi,
yarının özgürü değilsin, erkenlerin özgürü değilsin.
Binyaylanın kaçığı yaylı çalgılardan nefis kotarmış Simurg, olamazsın.
Dilinin her kenarı ayrı secdede, bileniyor sesine.

Aramızda tanımlamayan yaratıklar:
Bilen biliyor mu dedin beni şaşırtmak için?

Aramızda tanımlanamayan yaratıklar:
Dedin mi, duymadın mı aklımı aşırılmak için?

MUSTAFA YILDIZ

Mükemmellerin Bir Tasviri

Mirim iyi bellemeli böylelerinin sıfatını
Kaç bucakmış dünya güzelce belletmeli de
Anlasınlar sınırlardaki ağaçlar niye kesilmez
İğdeler, alıçlar, dutlar...
Toplanmaz dalında bırakılır

Anlasınlar her şeyin neden var bir yabanı
Yaban eriği
Yaban armudu
Yaban keçisi
Yaban mersini
Yaban elması

.....
Anlasınlar ki bir güzel ilerlesinler
İnsanın yabanı güya hayvan!

Başka değil bunu bilsinler yeter
Yabani şeyler tadımlık dışında yenmez, niçin...
Kuş üzümleri aşılınmaz mesela
Üvezler dalında çürür
Palamutlar kuytulara yuvarlanır
Yeri gelince kemirgenler gibi
Kimler kemirir acı kökleri?

Mirim bilir misin böylelerinin nedir acelesi
Çünkü kalmaz sanırlar çarşıda küp
Takacak bir kulp bulurlar her zaman
Kulp takmak en ehven işleri
İster her boy küp'e
İster taze heveslere olsun

Madem öyle bu da bizden küpe olsun ki
Enlerinden tanıyalım onları
Zamanla kapanmayacak damgalarından
Silip süpürmekle damgalanmışlardır
Say ki yabancıları düpedüz hıncır!

Nedir böylelerinin ilk eylemi
Hiç düşünmezler eylemeden önce
Ne pahasına olursa olsun korumak
İstemelerinden belli
Emanete düşkünlükleri
Her kapıya on yedek kilit vururlar mesela
Korunacak hazinen mi var mirim
Kilitlerin açılmasını bekleyecek kadar
Sabrın varsa hiç düşünme derim!

İllaki bir iz bırakırlar aceleden
Lakin izleri varır kilitli kapılar
Aşılmaz duvarlar önüne
Böylelerine on cennet bağışlasan
Katar katar kilit döktürürler
Çünkü nerede olursa olsun
Filizler düşkünlerden korunmalıdır!

Başka değil yabancılarından tanınır böyleleri
Gevelemeleri taş çıkartır yabancılarına
Hayvan desen hayvana yazık
Taş desen taş bühtan
Odun mu, daha neler...
Sayısız kuşa yuva
Sayısız yolcuya gölge
Olan ağaç değil mi odunun aslı
İşte bu!
Yabansızlığından tanınır böyleleri
Ne evrim bilirler ne de vardır
Açılacak bir tenhaları.

YALÇIN TOSUN

ikonalı bir gece

yeni şarkıları sevmeye vaktimiz yok artık
yeni arkadaşlar edinmeye
bir ağacı gövdesinden başlayarak
içine içine sevmeye
dudağın bükülüvermesiyiz
kederle ve iştahla
kasın aniden yanmasıyız
ve kesmesi kırılğan buza

buyduk buyuz bunlarız
kalın kabuğuyuz biz unutulmanın
en kalın kabuğuyuz
tartacak bir şeyimiz de kalmadı
aniden sevinmedik ki hiç
bundandır can yakan durgunluğumuz

ufalandık durduk da nefes nefese
her daim telaşlı bir gevezelikle
anlatamadık başka mümkünlerin
gizli güzelliğini
söz gelimi bir kadının aynadaki aksini
tutkuyla ve uzun uzun öpmesini
kurutulmuş bir yaprağın damarlarından
yeni yollar seçmeyi
ya da kısacık bir an için bile olsa
her şeyden vazgeçmeyi

şimdi ikonalı bir gecedir sessizliğimiz
küstürülmüş bir çalçene çingene
neysek, ne kadar biriktirdiysek oyuz
bu yokuşun inişine

çocuk adam

ben bir çocuk adamdım düşüncelerimde
sakallarımı kendim çizdim
-o yüzden iğretidir-
boya kalemleriyle

omzum dardı avlandım
kendime gecikmiş sabahlardan
pespaye bir avuntu
oydum ha oydum
başucuma koymalık
durup durup bakmalık
afili ve acıklı
duramadım da hatta
durmaların duluydum

asurlu bir kırsağın güzelliği vardı onda
yemişlerin acı tazeliği
turunca kaçmış kof bir çürüme
çocuk adamlığımla
tumturaklı vuruldum

ben çocuktum ama adamdım düşüncelerimde
-düşüncelerim mordur
mordur benim düşüncelerim-
sonra kadındım yeni delirmiş çiçeklerimle
ıslak iç çamaşırlarımı en çok görünsün diye
utançlarımın önüne astım

çocuk adam, hem kadın, biraz da duldum
kendimi bir yalnızlıktan
-o umarsız ihtirastan-
biraz zamanı kazıyarak alnımın ortasından
biraz güneş yapıştırarak akıl defterime
biraz tırnaklarımı sökercesine ve kanatarak
soydum ha soydum

EMİN KAYA

yırtık devrim

ayn suresinden geldiler
ellerinde kavim göçü ve yırtık bir devrim
taş oyduklar kuş beslediler
umurundan düşüp tanrı soyunun
yeryüzüne dağıldılar
öyle soğuklardan öyle rüzgârlardan geçtiler
ki bir bağırış yeri ydi gözleri bakışları onların

deriz ki bütün çiçekleri bir büyük biçimle
vazosuna koysak da o eksiksiz sabahların
usta sözlerle incitmeden düzeltsek
buruşuk çarşafalarını denizlerin
tutup duvar ustalarına balık gezgincilerine
atom parçalayıcılarına
kalbin mimozalarını sunsak
bu kederin marifetli yontucusu isa'dır
suyun her türlü hallerini bilen musa'dır bu
vaftizci yahya, sabrın kumaşı eyüp bu desek
azıcık dinlendirebilsek uykularınızı içli yağmur sesinde
kuş sürüleri kondursak omuz başlarınıza
talihin her türlü sızınle olsun
evrenin en kıymetlisi sizsiniz desek
öyle avutsak

yeniden uzatır gibi yatağına yılgın bir nehri
hayatın şanlı akışına sizi katsak
kalmasa hiç keder tortusu saç uçlarınızda
sevimsilik çağında değiliz biliyoruz
seğirten sözcükleriniz var dudaklarınızda biliyoruz
ayn suresinden geldiniz
ellerinizde kavim göçü ve yırtık bir devrim

SİNAN ULAKÇI

kül tablası rûzigâr

sokaklarda hiç solmayan
güldü çingene gülü gibi

ölümü saklanan kulübede
ıslanan köpeklerin kemikleri

şapkasını duvara astı
sökmeyince dünya yükünü çivi

kanadı kahverengi zeytin ödevi
süt tozu öldürdü merdiveni

mevsiminde meyve böler gibi
tombul kadınların cinsiyeti

yenildikçe güzelleşir
eskimiş bilyeler gibi.

Kervan Yolda Düzülür

I – Edip Cansever

Gözlerimiz böyle neye benziyor
Bardağını bitirmek istemeyen
Cenaze evine benziyor

II – bir yerden ahlak / yazısı bulursun

padişahlar vardı
bir bulut kuşa ödev olsa
otağı kaldırırlardı

III – Tabula Rasa

atlarını kıran gibi seçer
soluğunu köpükletiren günler
kısrağı.

HAKAN TABAKAN

Ekincik'te Akşamdı ve Ev

A

Tahta sandalyelerde cila kokusu, yaza hazırlık var
Turuncu, sarı, yeşil koylar arasında bitmeyen rüzgârlar gibi
Hiçbir şey savrulmadan dolanıyor beyaz evler arasında
Sesi uzak tuz denizlerinden, ben ne bulduğumu anlamaya çalışıyorum
Gece ne güzel
Ay ışığında, herkes uykuda, sessizce şarkı söyler

B

Duvar da resim, çerçevesi kırık suluboya, indirip masaya bırakıyorum
Balkon kapısındaki kumru, başını uzatmış bakıyor
Saçlarını düzelterek rüyasını anlatıyor, aklında denize gitmek var
Kumruya bak diyorum, gülümsüyor, şarkı mırıldanıyor rüyayı unutup
Ay nehri geçiyor yeşil tepelerde

C

Yeşillikleri yıkadım, domatesler sirkeli suda
Zeytinyağlıları artırmalı dedi, gülümsedi, uzun kalmak istiyor
Yemek yapmanın ritmi olduğundan bahsetti sakince, sesi fısıltı
Yeni mevsim başlıyor, deniz ılık olacak, rüzgârlar yavaş
Yıldızlar daha çok, saçları simsiyah, şarkı söyleyecek mutfakta
Sonra akşam yemeği, keçiler avluya dönecek

Ç

Gece olunca, açık pencereden çamların arasındaki kulübenin ışığı
Radyoda müzik, eskilerden şeyler, portakal kokusu gibi
Çok uzak yerlerde özlemek
Bunu anlatacak cümle, dilimde kiraz tadı
Çok uzundu bu kış, işte yaz

D

Bugün sıcak hava dalgası, yorgun düşmüş keçiler, ağaçların altında miskin
Sokaklarda daha az yazlıkçı köpekler, tatlı su arıyorlar
Bana benzeyen, sahipleri kaçmış köpekler, aylaklığı hatırlarsak teselli bulacağız
Meteoroloji mevsim normallerinden bahsediyor, radyoda hışırtılı frekans
Belki dolunay olur beklesek ama bu gece yağar mı yağmur

E

Dut ağacı balkonun önünde, eşikte zeytin, turunc da var
İki tavuk yumurtlamış, bağılıyor ağaca çıkıp
Açıkta örülmüş mutfak, duvarında balık kuyrukları kuru

Denizden geldi, merdivenlerden çıkıyor
Duş alır şimdi, yanıma uzanır üzerinde havlu
Boynundaki su damlalarını silerim

F

Hikâyelerden tek sayfa gibi çerçeve, lamba, mutfak
Masa, kapı, cam, çamlar, komodin, plak
Defter, pencere, koy, iskemle, radyo, kapı açık
Çizgi, taş, yaz, deniz, güneşin altında Ekincik

G

Dün hiçbir şey yapmadık sarı kaya, ağaç, deniz
Ya da günü şimdi anlıyorum susarak, durarak, bakakalarak
Ama sular yükselince görünmez oluyor şeyler
Adlarını öğrenince tek tek yazacağım onları
Bugün de eşyasız, sessiz
Ayakları balkon demirine uzatıp Ekincik'e bakmak
Dağdan sızan su, uzaktaki ada, seslenen keçiler
Şu çamın gölgesinde sigara içeriz sonra
Bu akşam yemeği ben yapacağım

H

Ev tepenin yamacında, yanından dere akıyor
Dut ağacı gölgesinde uyuklarım, çam kokusu gelir
Virajlı dar yollar var, görünüp kaybolmayan denizde yelkenliler
Ürkütmeyen uçurum rüyalarım mı girer
Her şey serin meltemler gibi şimdi
Ölü arkadaşlar dönmüş ve gece yarıları kurulmuş eski masalar

Bir ev var, anlatsam nasıl başlar
Buğulu iki bardak ve duvarlarda yazılı taşlar

Ekincik, 2018 Yaz

ASUMAN SUSAM

“Şiir bir bellek mekânı benim için”

Söyleşi: PETEK SİNEM DULUN

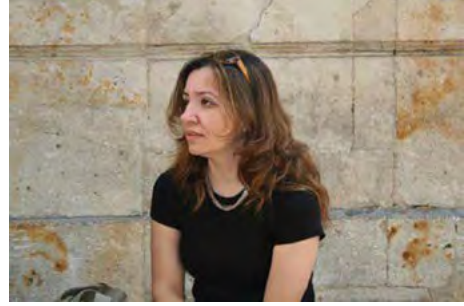
Sevgili Asuman Susam, Plasenta ile kendi şiirinde anlamın daha genişlediği; sezgi ile ifade arasındaki ilişkinin kuvvetlendiği bir yapı sergiliyorsun. Plasenta Asuman Susam için, hafıza kanallarını zorladığı, kadın sesini bedeninden ayırmadan şiir kurmayı deneyimlediği yeni bir şiir anlayışından doğdu diyebilir miyiz?

Saptamaların için teşekkür ederim Sevgili Petek. Sezgi ve ifade... Şiirin duygu ve sezgi kadar düşünceden yapılma bir varoluşu var benim için. Aynı zamanda belleğe de açık olan. İfade sonsuz olanaklar içinde durmadan değişen bir akışkanlık. Elbette o biçimlenirken sezginin gücü kadar belleğin kısırtıcılığı da işbaşında oluyor her zaman. Şiir bir bellek mekânı benim için. Beden de öyle. O ses, o ifade bedenden doğrulup yerini açıyor kendine şiirde. Bunun bilgisi uzundur bendeydi

ama bilmek yeten bir şey değil yeni olana sahicilikle gitmek için. Bunun aşkın ve içkin hallerini içeriden deneyimleyerek o sahicî sese, ifadeye, şiire varabiliyor insan. Buraya doğru çekilişin kıpırtısı *Kemik İnandı* ile. Sesin serpilip ifadeye dönüşerek açığa çıkması *Plasenta* ile oldu ama evet. Ses ve bedeni türlü geçirgenliklerin akış, oluş deney alanı olarak görüyor ve hissediyorum. Bu, ‘zaman’la kuşatılmış, kapana sıkıştırılmış öznenin başkalıklarla kendinden çıkıp yine bir başka olarak kendine dönme serüveni bir anlamda.



Anne, bebeğin kökü, yaşam kaynağı ve taşıyıcı varlıktan çok daha fazlası şüphesiz. Bebek, kaynağını görmediği ama sesini bildiği vücudunu çevreleyen ‘koruyucusunu’ içeriden bir dış ses olarak kavırıyor. Plasenta hem bir bariyer hem de transfer merkezi rolü nedeniyle yeni bir yaşam için oldukça kritik. Bu bağlamda sana plasenta şiirini yazdıran etkenler neler oldu?



Karanlık ve umutsuzluk. Dünya hızla insansızlığa doğru yol alıyor. Bir süre sonra milyonlarcamız atık olacağız. İnsan üstelik bu sonu kendi kendine hazırlayan bir varlık. Ondandır vahşisi yok. Anne bebek ilişkisinden çok bir devam sorunu, yaşamın evetlenmesi meselesi üzerinden baktım ben Plasenta'ya. Bu geçici organa. Uzak, arş-ı âlâya kadar atmosferin katları ne ise içerideki çekirdeğin kesesi, zarı da o. Yani bir mikrokozmos. Çekirdeğin devam etme ya da vazgeçme iradesi plasenta ile kuşatılmış. Dünyaya gelen, dünyada olan, içeride kaldığı süre içinde sıvısının hafızasıyla beslenen, o hisli, derin uğultulu seslerin eşliğinde yüzme deneyimini bence içinde/belleğinde tutuyor bir şekilde. Ve kanın damarlardan akışı, içimizdeki sıvılar... Tüm bunlar dünyadakine plasenta içindeki hayata doğruluğu, yaşamı evetlemeyi bir şekilde her gün hatırlatıyor. Yorulsak da hatırlatıyor.

Plasenta dünyaya bırakılmış insanın trajedisine bakmadan önceki ilk ve son eşik. Geçiciliği, göçebeliği çekirdekte duyumsayanın bu bilgiyi unutup-hatırlamalarla kalıcılıkta, yerleşiklikte dünyaya, olmaya doğru serpilmesi hikâyesi bir yanıylar. Bu nedenle dünyada oluşa dair tüm ontolojik sorunlar bu kitabın derdi.

Plasenta'da sinematografik bir bakışla sese, ışığa, harekete duyarlı dolaşımın bir parçası olarak kullandığın dil, bir iç çelişki yarattı mı sende? Dil tarafından yönlendirildiğini düşündün mü?

İç çelişki demeyelim ona. Yetersizlikten doğan öfke. Buna *Kemik İnadi*'nda söylem düzeyinde değil ama düşünce düzeyinde, “ima” yollu, dokunmuştum. Aslında *Dil Mağarası*'nda da. Bu iki kitapta dilin yönlendirilmesine dair uzlaş vardı şiirle. Sanırım *Plasenta* ile oradan çıkmaya çalıştım. Toplumsal uzlaşının, normun, yasanın aracı dil. Şiir hem bu araca mahkûm hem onu aşmak ve aşındırmak zorunda. Şiire buradan bakanın bir ılıkılık içinde dille uzlaşması/anlaşması mümkün değil.

Plasenta'daki bölümleri (Ses, Zor, Çağırın, Plasenta, Dolanık) bir zaman birimi ya da evre olarak değerlendirebilir miyiz? Bu soyut zamansal sıralanışta kadının, kendi sürecine ek bir yaşamla birlikte çok boyutlu bir baskı taşımasıyla ilgili neler düşünüyorsun?



Böyle bir düşünceyle, planlanmış bir halde oluşmadı bölümler, sezgisel olarak birbirlerini çağırdılar. Uzun bir süre ses meselesi, içeride olanın, bedende saklananın dışı vurumu olarak ilgilendirdi ve düşündürdü beni. Bedene yaklaşmam ses'le oldu kısacası. Bu bir anlamda dilden, sembolüğün alanından kaçma derdiydi. Salt kadın oluşları değil, herkesi esir almış babayasanın, normun, eril algının dışına sesle sıçrama çabası. Beden de dille cinsiyetlendirilmiş bir varoluş mekânı. Normatif olanın, babayasanın buyruk ve boyunduruğundan çıkıp bedenine yeniden başka bir biçimde bakan ve

onu yeniden kuran tarihsel de bir mücadele. Çatışan hafızaların mücadelesi bir anlamda. Dolayısıyla insanın kendinden başlayarak insana yeniden bakması yeni bir tanışma. Çatlaktaki ışığı, taşın içindeki suyu aramak gibi.

Zamanın ardışıklığında değişken olan eylem ve bellek, iki yönlü bir bağımlılık hâli mi yaşıyor Plasenta'da? Kadın, toplumdaki konumuyla birlikte kontrolü dışında olan ikinci bir varlığın gelişiminden de sorumlu tutulurken, bulunduğu sosyal çevre içinde, her ne kadar evrensel bir durum yaşasa da kimlik sorunsalıyla karşı karşıya kaldığı öznel bir aşamadan geçtiğini söyleyebilir miyiz?

Kanımca ve elbette ne kadarını okura ulaştırabildiğimi bilmeyerek *Plasenta* bağımlılıklardan çıkış ve kurtuluş halini, özlemini, mücadelesini önce şairin kendi personasına sonra sesini duyan herkese hatırlatmak isteyen bir kitap. Kadın oluş vurgusu öncelikle şairin kadın oluşuyla ilgili olsa da toplumsalla derdi katı olan, yasayla mutlaklaştırılmış her şeyi aşındırmakla ilgili. Yaşamda oluşun, devam edişin ezber bilgisi dâhil buna. O nedenle kimlik üzerinden bir toplumsal cinsiyet sorgusunun ötesinde bir şeyi de murad ediyor. Daha doğrusu belki, yaşamın eril tahakküm alanlarını aşındırmak ve zayıflatmak için bedeni ve dili merkezine alıp oradan onu akışkanlaştırmak istiyor. Kadının tali oluşuna itiraz kadar kadın oluşu akış içinde geçirgenliklerin, olanakların, olasılıkların açık alanı olarak görmeyi öneriyor. Kadınlığın öznel alanından ziyade kendi biricikliğinden tüm "başka" hayatların biricikliğine dokunmak ve açılmak istiyor.

Şiir biçimindeki yeni argümanlarla birlikte temelde duran anlam, ince ve kırılgan bir çizgi oluşturuyor *Plasenta*'da. Bir yandan da “dağıl, sarsıl, kus ve temizlen/yine de kurtulamazsın/bu yabancı BENden” (s. 26) dizelerindeki gibi, paradoksal bir şekilde kendi içinde birikenleri tahripkâr bir katılıkla tersyüz ettiğini söyleyebilir miyiz? Bu noktada önsözlerle birlikte ses ile bakışı birbirinden koparmadan sunabilme yeterliliğini *üslup açısından* iç konuşmalar ve iç kurgudaki hareketliliği zamanın netliğinde tutabildiğini düşünüyor musun?

Tahripkârlık... katılım; tersyüz ediş, buna da. Katılıktan ziyade ama onları parçalama, aşındırma şiddeti barındırdığını söyleyebilirim. Bir yerde *Plasenta* için “yıkıcı yaratıcılık” ifadesini kullanmışlar. İsabetli bulup, sevmiştim bunu. Sorunun ikinci kısmını bana kalırsa okur ve eleştirmen yanıtlasın. Şairin kendi şiirinin otopsisini yapması zor. Fakat genel anlamda şunu sanata bakış kriteri olarak söyleyebilirim. Ben “sahicilik” meselesini “mükemmellik” meselesine yeğleyen biriyim. Sanatçının imzasının boşluklardan, kusur ve çapaklardan yapılmasını pürüzsüz bir güzelliğe tercih ederim. Şiirimi yapar ve düşünürken de bu böyle. Ben anın bana ne söylettiğine, nasıl söylettiğine, neden söylettiğine bakarım. Başarıdıklarımızdan daha çok başaramadıklarımız, fazlalıklardan çok eksikimiz bize asıl meramı okutur. *Plasenta* da böyle okunsun isterim.

Şiirinin potansiyelini oluşturan deneyim izleri, okuru kendi anılarıyla özdeşlik kurup iç düzeninin ötesine geçmeye itebilir mi? Şiir, kendi dayanağı içindeki söyleyişiyle okuru ile iletişime geçtiğinde sınırı aşmış olur mu?

İtebilir mi bilemem, ama itsin isterim. Sınır da niyet de başkasının gözüyle çoktan aşılmış olur. Heyecan verici olan da bu. Bir fotoğraf öğrencisinin gözünde *Plasenta* bir bitirme tezine konuk oluyor. Video kolaj çalışan bir arkadaşım *Plasenta*'yı görsel dile çeviren çalışmalar yaptı. Sanatçı elbette kendi deneyimlerinden doğrulur ya ortaya çıkan verim o kişiseliliğin çemberinde kalıyorsa bana göre orası problemlidir. Onu aştığımız yerde sanatın gücünden söz edebiliriz sanırım.

Siyasi otoritenin tartışma konusu ettiği ‘kadın’, bedeninden sıyrılıp düşünsel boyutta varlığını kanıtlama zorunluluğunu alt edebilecek mi sence? *Plasenta*'da “bana bir cadı çılgılığı gerek/ ciğer delen ulumalar” (s. 12), “beni hiç tamamlama” (s. 37) ve “dil yetmiyor, ama çılgılık” dizeleriyle bir başkaldırının sesi vurgulanıyor. Sence kadın yazın alanında benliğini koruyarak etkileşime girdiği dilin öznel alanında yarattığı değerlerle, bireyselliğini söküp alma mücadelesini ne zaman tamamlayacak dersin?

Kadın bedeni özellikle otoriter dönemlerde, toplumsal kapanmanın ve gerilemenin yaşandığı hemen her yerde araçsallaştırılır. Faşizmler çünkü türküdür. Bu

türcü şiddet elbette tüm ötekilere yöneliktir. Kadın da bunun kaçınılmaz olarak parçalarından biri.

Değiştirmek için bedenimizden vazgeçmemiz gerekmiyor. Tam tersine bedenimizle birlikte. Öteki türlü karşıtlıkların katı, sert, aynılaştıran çatışma alanına kapatır bizi. Biz başka bir dünya arzusundayız oysa. Farklı ve başka olan her şeyin geçişler, geçirgenliklerle kendini var kılmasının olanaklarını zorlamak olmalı meselemiz.

Kadının yazının alanında kendini var etmesini çok önemli buluyorum. Çünkü eril bir tahakküm aracı olan dille o dünyaya karşı yazıyor. Bu mücadelenin yakın bir gelecekte son bulması çok olası görünmüyor, dünya büyük bir kapanmanın, geri çekilmenin ve çürümenin içinde. Ama şimdiki zamanın içinden bilinmedik zamanlara kayıt düşmek aslında başka bir dünyayı yapma ve yakına çağırma mücadelesi aynı zamanda. Kimseye bir şey kanıtlamak zorunda da değil kadın. Kanıtlamak itkisi de bence eril aklın tuzaklarından. Bunun yerine karşılıklı kabul'ü tercih ederim. Oluşun, akışın gücüyle benin seni kabulü... Tüm ben'ler ve başkalar arasında bu akış sağlanırsa dünya renklerini geri kazanır.

Kapak illüstrasyonu: Yaren Yavuz



DEMOKRATİK ZORBALIK

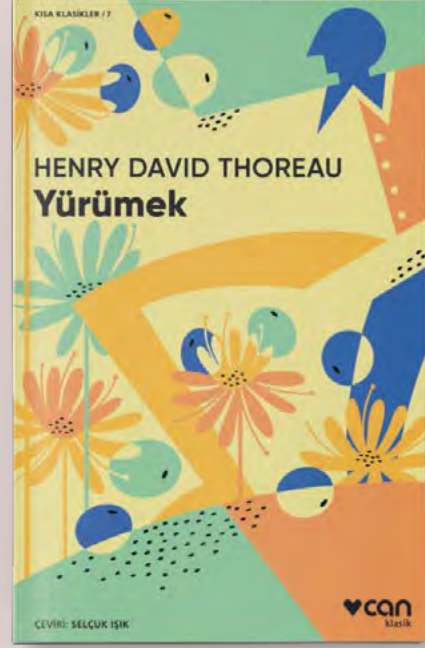
Alexis de Tocqueville

Düşünce | 64 s.

"Despotizmden bilhassa demokratik çağlarda korkmalı."

Tocqueville, siyaset felsefesinin temel metinlerinden biri olan bu kitabında, eşitlikle özgürlük arasındaki dengeyi ve gücün tek elde toplanmasının sakıncalarını tartışıyor.

Kapak illüstrasyonu: Eda Çağıl Çağlarırınmak



YÜRÜMEK

Henry David Thoreau

Düşünce | 88 s.

"Yürümek bir sanattır."

19. yüzyılın en ünlü doğa tutkunu, şair ve felsefecilerinden biri olan Thoreau'dan, doğada yürümenin felsefesi üzerine şiirsel bir metin.

Kısa Klasikler dizisinin diğer kitapları:



POLİKUŞKA

Lev Tolstoy
Öykü | 88 s.

Kapak illüstrasyonu:
Gizem Akgün



SAF BİR YÜREK

Gustave Flaubert
Öykü | 56 s.

Kapak illüstrasyonu:
Selin Tahtakılıç



KRİTON YA DA GÖREV ÜSTÜNE

Platon
Düşünce | 56 s.

Kapak illüstrasyonu:
Caner Yılmaz



DÜŞÜNCE VE TARTIŞMA ÖZGÜRLÜĞÜ ÜZERİNE

John Stuart Mill
Düşünce | 64 s.

Kapak illüstrasyonu:
Fatih Öztürk



ALTINCI KOĞUŞ

Anton Çehov
Öykü | 88 s.

Kapak illüstrasyonu:
İnanç Kutal



KÂTİP BARTLEBY

Herman Melville
Öykü | 64 s.

Kapak illüstrasyonu:
Ece Ağırtaş

MEHMET S. FİDANCI

“Kırgınlık bırakmaz yakamızı”

Söyleşi: DİNÇER APAYDIN

Geçtiğimiz yıl yayımlamış olduğunuz *Irmak Tersine Tersine* adlı anı kitabınızla yeni çıkan *Çiğ ve Mahrem* adlı şiir kitabınız bende aynı duygu hâlini iki farklı türden kuşatan iki eser imajı uyandırdı, üstelik daha adı ve kapağıyla. Eğer gözettiyse, bu bütüncüllüğü nasıl tanımlarsınız? Her iki esere vücut veren ortak değer sizin bakışınızla, nedir?

Çok yerinde soru, yerinde bir tespit, teşekkür ederim. Hemen söylemeliyim, her iki kitabın arasında organik bağ olduğu gibi anlık kaymalarla eşzamanlılık hâli de mevcut. Anılar dosya hâline gelirken, *Çiğ ve Mahrem*, aynı zaman diliminde birbirine eşgüdümlü oluşuyordu. Hem metin hem görsel tasarımıyla, birbirini anıştıran, çağrıştıran yapıyı destekliyordu. Metin-şiir; kişisel tarih bağlamında, buluştukları temel ve tematik bir noktaydı. Bu durum, bütünlüğü gözeterek ele almama imkân sağladı. Özellikle kişisel tarih vurgusunu bu yönden yaptım. Şiirin anılar, yaşamışlık ve tecrübî olanlarla daha anlamlı bir bağ kurduğu kanaati ile hareket ettim. Hem “İlk Güz Ağrısı” bölümü hem “Saklambaç” şiiri, *Irmak Tersine Tersine*’nin dil ve anlatımını, sözcük kadrosu ve imgelerle çağırıyordu. Yineleyerek söyleyeyim



ki, ortak iklim, ortak coğrafya, zaman ve elbette yaşanmışlıklarla belirginleşen ilişki, bütüncüllüğü sağlayan ana unsur olarak görülebilir. Örnek teşkil etmesi bakımından, *Çiğ ve Mahrem*’deki “Saklambaç” şiiri, *Irmak Tersine Tersine*’nin önsözü niteliğindedir. Karşılaştırmalı bir okumayla, “güzel yağmur”, “sarı sarı armutlar”, “Mecnun”, Kaderli ağaçlar”, “gelincikler”, “Yalnızlığı açan karanfil” ve *İlk Güz Ağrısı*’ndaki birçok gönderme iki kitap arasında imgesel bir aynanın varlığı ile ilişkilidir.

Şi'rpençe, Kapanan Pencere'den, Kalbin Orta Yeri ve Bûlaç'la birlikte bu beşinci şiir kitabınız. Bu süreç içinde şiir dilinizin bir bütünlüğe doğru ilerlediğini düşünüyor musunuz? Ayrıca, Mehmet S. Fidancı'nın "Bütün Şiirleri" yayımlanacak olsa, *Çiğ ve Mahrem*'in bu bütünlük içindeki yeri ne olurdu?

Kuşkusuz düşünüyorum. Önceki zamanlarda kendimden bunu ummuştum, umduğum gibi de şiir dili bütünlüğünü yakaladığımı düşünüyorum. Birçok alanda istatistik eğrisi varsa, genel olarak şiirde, özelde şiirimde de o istatistik eğrisi var. Yani, öz ve biçim olarak, yukarı doğru istikrar ve bütünlük var. Belki biçim olarak, birbirlerinden ayrışabilirler ama özde ve ortak imge, tematik yapı, ses ve anlam düzeyi bakımından bir bütünlük arz ettiklerini söyleyebilirim. Aslında bu konular daha çok yeni edebiyat üzerine araştırma yapan akademisyenleri ilgilendirir hususlar, değil mi? 2000'li yılların başında İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı*, birçok şair, edebiyatçı tarafından; "Özel, İsmet Özel şiirinin gerisine düştü" gibi eleştiri ve yorumlara maruz kalmıştı. Farklı düşünüyordum ve eleştirilere de mesafeli bakıyordum. Biçimde farklıydı, mesnevi tarzındaydı ama özde aynıydı ve Özel şiirinin gerisinde de değildi. Hatta, *Bir Yusuf Masalı* için, modern yerli opera olabileceği kanaatimi de bir yazı ile dile getirmiştım.

Sorunun ikinci kısmı için geriye baktığımda, bir devamlılığın tezahürü olarak *Çiğ ve Mahrem*'in işaretini daha ilk *Şi'rpençe*'yle vermiş olduğumu görüyorum. Farklı ya da ikinci bir gözle bakıldığında bu hemen görülebilir. Nereden mi? Ortak duyarlılıklar, söz-anlam benzerliği, ses-ritim ve odak konular. Yani, yaşantılar, tecrübî durum, hüznün ve sevinç, varlık ve yokluk, ölüm ve dirim gibi. *Bûlaç*'ı da bu odak konulara ve dil bütünlüğüne dâhil ederek söylüyorum.

Kitabın sunuluş biçiminde yapıyı gözetiyor olusunuz *Bûlaç*'ta da dikkatimi çekmişti. Bu kitap da üç bölümden oluşuyor. "İlk Güz Ağrısı" ile "K/an İtibarıyla" bölümleri ve bir de "Suç Duyurusu" şiiri, kendi içinde numaralandırılmış birbirinin devamı niteliğinde sunulan metinler; "Bozkır Yanması" bölümüyse müstakil şiirlere ayrılmış. *Çiğ ve Mahrem*'i oluşturan bu bölümlerin birbirinden ayrılan ve öne çıkan özellikleri nelerdir?

Böyle bir sorunun gelmesine sevindiğimi söylemeliyim. "İlk Güz Ağrısı", beş bölümüyle birbirinin devamı ve kişisel tarih şiiri. Kendimce kuşatıcı bir içtenliği var. Var ki hem yazarken hem okurken hüzünlenip kederlendiğim olmuştur. Bu da kişisel bir duygulanım diyelim. Bir başka açıdan da ses ve ritmiyle şair-özenin yaşamından anları, kesitleri ihbar eder. Hem biçimsel olarak bir sahneleniş hem mekânlar, durumlar, olaylar üzerinden yitirışlerin ve özlemlerin itiraflarıdır. Var olma hâlinde yokluğa, dirimden ölüme ve aşka yönelir. Yazgının yaşama ne kadar tesir ettiği de bu bölümde trajik olarak belirginleşir.

“K/an İtibarıyla” bölümü ve bu bölümde yer alan “K/an İtibarıyla” ve “Suç Duyurusu” şiirini benim için özel kılan etkileşimler var. Yine biçimsel olarak birbirinin devamı niteliğinde beş ve altı başlıklandırma ile tamamlanırlar. Kent yaşamının insanı sıkıştırması ve modernizm eleştirisi. Daha önceki şiirlerimde de zaman zaman nükseden bir durum. Varlığın sürekli bir sınanmadan geçtiğini kabul edersek, tevekkül ve kabullerimiz bize yol murad edip açtığı gibi, bazen de istemediğimiz açmazlara sürüklediğinin farkına varmayı göstermeye çalışır. Hem eleştiri hem özeleştiri. Toplumsal yaşantımız, sosyal ilişkilerimizin modern dünyadaki değişimi, kırılmalı; kimi reddiyeler ve geçici uzlaşmalarla sağlandığı, “kan” imgesiyle keskin ve belirgin itirazlarla sorgulanır. Çok olumlu sonuçlar olmadığı ortadadır. Müjdeden ziyade bir çürüme ve yitimi imlemektedir.

“Bozkır Yanması”, doğaya açılışın ve kırlara seyahatin istiklal hamlesi. Geriye dönüşün, anımsamanın iklim değişikliği. Ama, kırgınlık bırakmaz yakamızı. Bu bölümü müstakil kılan, aynı zamanda ortak duyarlılıkların dil ve sözcük benzerliği bir devam unsur olarak şiiri süregelenleştiren imgelerle tezahür eder. Biçim farklı olabilir ama, özde değişiklik yoktur. Acı, hüzn, keder, ırmak ve içe dönük bir isyan sözlenir. Sözlenir ama, çoğu da sözde kalır. Ne çok üzgünüm! Umut vaat etmez ama, “K/an İtibarıyla” bölümündeki hüsrân ve şiddete de mesafeli durur.

“İlk Güz Ağrısı”nın içindeki “Koku” şiirinin özellikle baba figürünü; takip eden “Kanca” şiirininse anne figürünü işlediği açık. Bu da bizi ilk sorudaki benzerliğe ve anılara doğru götürüyor. *Çiğ ve Mahrem*; şairine neleri anımsatıyor?

Aşkın ve varoluşun ta ki, ölümün kaçınılmazlığı diyeceğim. Modern dünya ve o dünyanın dayattıklarıyla bir arada olmanın şair-bireye yüklediği sıkıntılar, açmazlar var. Cemil Meriç’in “Yaşamak yaralanmaktır. Yaralanmak da güzel” sözü; anılarla, yaşanmışlıklarla bende hâli somutlayıcı etkidedir. Şöyle, biraz açılmak istiyorum, olur mu? Kederliliğimi gizleyemiyorum. Bunu kendime duyurarak insafa gelmeyi de umuyorum aslında. Ama, yapamıyorum. Bu yaraları mutlak bir yerlerden aldım. Gönlüme mi tekabül ediyor, aşka mı yahut bir intizara mı maruz kaldım? Bilemiyorum. Ha bire, kabuklarımı kaldırıp acıyı hazza dönüştürecek kurcalamalar yapıyorum. Yok bir esenlik bildirecek söz dayanaklarım. *Çiğ ve Mahrem* dolayımında söylüyorum. Hatta bütün şiirlerim adına da söylüyor olabilirim. Şiirle ilişkim böylesine netameli, ilaçsız ve pençeleşmiş gibi. İşte bir yere geldim, acının poetik seslenişine. “Nereye gitsem zamanlar üzgün/ mekânlar kırgın/ nereye gitsem güz ve gam/ nerede dursam/ gölgem benden kederli”. Bu karamsarlık hâli yakınimdakilere de üzüyor, tedirgin ediyordur belki. Mehmet Can Doğan’ın bir dizesi bana biraz sağaltıcı ve uyarıcı gibi gelir hep. “Hiçbir acı hayattaki kadar ağır konmuyor şiire”. Yani, hayat bütün gerçekliği ile sözden ve sözün gücünden kendini yalıtabiliyor.

Sıkça kullandığınız bir imaj unsuru olarak “ırmak”, “Aşı” şiirinde tekrar beliriyor, üstelik bir itirafla! “ve kalp oynar çanağından / yolunu değiştirir ırmak / -ırmak mı dedik yine / uzakta bir yerlerde / o yitik kaynak” Sizin yitik kaynağınız, ırmağınız nedir ya da neresidir?



Geçmişin, mazinin geri getirilemezliği. Ancak, ırmak bir hafıza; taşıyıp sürükledikleriyle akan, akıp giden, durulaşıp köpüren, taşkınlaşıp coşan doğal bir imge. Hem yakında hem uzakta hem ulaşılabilir hem ulaşılamaz. Kıyımızdan geçerken bakakalmışlığımız vardır. Bakmalarımızı da kendine katmışlığı vardır. Aslında, muhayyilenin gerçekliği örtme, gizleme çabası. Tam tamına bir yitirme mi, bulma, buluşma mı, söylemesi zor. Şu var ki, sahip değilken bile insan, yitirdiklerine dönüp bakmak gibi bir temayüle sahip. O hâlde, “yitik kaynak” gizliliği tutan yer. Şiir, böylesi gizli açık anlamlandırmaların deltasında duruyor. Tüm içtenliğimle söylüyorum, zor olanı tercih etmek, tek tercihmiş gibi beni yokuşa sevk eden, geçitsiz uçurumlara yollayan o tahayyül beldesi. Orası sevgilinin diyarı. Oraya ermenin bir yitimle, teslimiyetle ilgisi olmalı ki hem var hem yok.

“K/an İtibarıyla” bölümünün ilk şiiri olan “Kayaç”, Edip Cansever’e ithaf edilmiş. *Çiğ ve Mahrem*’in duygu hâli içinde Edip Cansever’le özdeşleştirdiğiniz his veya durum ne oldu?

Bir betimlemeyle söyleyebilirim: şiir için gerekli olan o kadar çok şey var ki yaşamda, seslerden, anlardan, anılardan, kaybediş, pişmanlık, hüznün, sevinç ve kandan ve kırılmalardan, suskunluklardan ve sezgilerden. O kadar çok şey var. Edip Cansever’in yetişemediği bir şey-olgu olmuş mudur diye çok düşünürüm. Bir imge dünyamız var. Hudutları kesişip ayrılan kültürel ortaklığımız var. Tarihin, edebiyatın, okumaların buluşturduğu, yeni tabirle forum-platform var. Şiir, beni sadece Edip Cansever’le değil, bütün yerli yabancı şairle yakınlaştıran özel bir varlık alanı. Yaşamdır; tanıklıklarımız, doğa, şehir, taşra, deniz, çarşı, ışıklar, aşklar, ırmaklar... Zaten, kendini kötü hisseden biriyim, Edip Cansever’le daha da kötü hisseden biriyim. Bir özdeşleşme hâli midir, cevabım hiç de kolay değildir.

ÂLİM KAHRAMAN

Hakkı Dayı

Hakkı Dayı köyün delisi. Deli mi dâhi mi belli değil. (Yoksa velî mi? Bir gün Kur'ân okuyormuş, uyuya kalmış. Mus'ab'la Umeyr'le beraber bir savaşın içinde bulmuş kendini. Uyandığında üstü başı, elleri kan! Öyle olmuş sınırı aşması). Şehirde Rüştîye'yi bitirmiş.

Dünya ahvalinden haberdar. Bazan elinde günü geçmiş bir gazete olur, onu okurdu. Köyün öğretmenlerinden alıyor olmalıydı. Gazete okuyuşu tuhafıma giderdi. Bir eliyle yüzünü kapar, iki parmağının aralığından bakardı satırlara.

Köyün sokaklarında dolaşır, yerde ne bulsa toplardı. Kâğıt parçaları, şu bu! Şimdi olsa çevreciye çıkardı adı. Fakat işin kötü tarafı, atmazdı topladıklarını, evine götürürdü. Bir dolabı vardı, oraya koyardı. Dolabın adı Mostra Dolabı.

Genelde gündüzleri uyurdu herhalde. Geceleri çıkardı sokağa. Tatlı uykularımızın arasında belli aralıklarla onun sesini işitirdik: Tiiiii-Toook! Bir anlamı yok, böyle bağırırdı. Tedirgin olmazdık, alıştığımız bir sestti. Belki arardık bile duymazsak bu sesi.

Yuvarlak dipli, çinko emaye kaplar vardı o zamanlar. İçinin beyazı dökülmeye başlayınca kullanılmaz atılırdı. Bir gün onlardan birini bulmuş, miğfer gibi başına oturtmuş. Kayış yerine iki tarafındaki deliklere tel bağlayıp çenesinin altına geçirmiş. Akçeşme'den yukarı bizim eve doğru çıkıyor. Kendi kendine konuşuyor. Etrafını görececek hali yok. Kafası, bizim görmediğimiz kendi kalabalığıyla meşgul. Bizim evin önünden geçerken seslendim. Bana ayıracak vakti yoktu, önce cevap vermedi. Sesimi biraz daha yükselttim: Hakkı Dayı nereden geliyorsun? Benden tarafa kısa bir bakış fırlattı, ateş gibi kelimelerle: Filistin'den, Filistin'den, dedi. Çok meşguldü, yeniden kendi âlemine döndü. Yıl 1967.

Evine kimseyi yanaştırmazdı. Sonbahara doğru deliliği artardı. Biz çocuklar evine yaklaşmak istersek kızar bazan bizi taşladığı bile olurdu. Kışın çok soğuk günlerinde bizim evin önündeki fırında yatardı. Sıcak oluyor diye. Fırın bizim eve aitti ama mahalleli ortak kullanırdı. Hemen hemen her gün bir yakan, ekmek yapan olurdu. Gündüzün sıcaklığı geceye doğru, tatlı bir ılıkığa dönüyor olmalı. Hakkı Dayı gece yarısı gelip fırının dar ağzından sürünerek sessizce içeriye girer geceyi orada geçirirdi. Çoğu zaman bizim haberimiz bile olmazdı.

Bir gece Hakkı Dayının küfürleri, feryatlarıyla uyandık. Yanıyorum, yetişin, diyordu. Anneme bağıırıyordu; Asiye su getir! Önce uyku sersemliğiyle ne olduğunu anlayamadık. Hakkı Dayı fırının önünde dört dönüyordu. Yırtık pırtık ceketinden dumanlar çıkıyor, eliyle onları söndürmeye çalışıyordu. Uykumuz biraz açılınca ağabeyimle suya davrandık. Annem, tel sap geçirilmiş iki kiloluk Vita tenekelerine su dolduruyor, biz alıp koşuyorduk. Birkaç turda ceketini söndürdük.

Sonradan anlaşıldı: Fırının ağzındaki kül içinde birkaç köz kalmış sönmedik. Sürünüp girerken onlar üstüne yapışmış, uyurken için için ceketini yakmaya devam etmiş. Ateşi söndürmüştük ama, o soğuk kış gecesinde tüm giysileri su içinde kalmıştı. Ceketini çıkardık. Annem evden bir şeyler verdi. Onları örtündü. Fakat tekrar fırına girmedi, söylene söylene evine doğru gitti. Annem, iyi ki uykusunda yanıp gitmedi, diyordu.

Seçkin bir ailenin çocuğuydu Hakkı Dayı. Ben anne ve babasını görmedim. Evlerinin eski bakımlı halini de bilmiyorum. Annem biliyor, annesini çok anardı. (Babası erken ölmüş galiba.) Sözü zaman zaman mutlaka ona getirir Şefika Halam şöyle iyi insandı, böyle hanımefendiydi diye ah çeker rahmetle anardı. Annem, o evin bir kızı gibi gidip gelirmiş Şefika Halamın yanına. Aralarında yakın akrabalık yok, ancak derin bir anne-kız sevgisi varmış: Hanımlığı onda gördüm ben! Ve eklerdi: Hakkı çoktur üzerimde, annemden çok o yetiştirdi beni! Ailenin geçmişinde hafızlar, hocalar ve şehitler varmış. Arı ailedir onlar, derdi. Fakat sonunda bir anne oğul kalmış koca evde, Şefika Hala da ölünce Hakkı Dayı bakımsız ve tek başına! Bu hallere düşmüş. Ev o umur görmüş halini gün gün yitirip bir çöp eve dönüşmüş.

Bir yaz günü köyün gençleri toplandı. Gediz'e balık tutmaya gidilecek. Fakat o günkü başka! Neredeyse köyün erkeklerinin yarısı katılıyor. Biz çocuklar da onlarla beraberiz. Balık tutma işi de bilmediğimiz bir yöntemle yapılacak. Balıklar zehirlenecek, sonra su yüzeyine çıkınca elle toplanacak. (Bugünden bakınca o gün normal av sınırlarının dışına çıkıldığını düşünmekten kendimi alamıyorum. -Gerçi tutulan balığın tümü paylaşılıp yenildi, fakat yine de normal olmayan bir şeydi yapılan.- Ne yaparsın ki bir defa tanık oldum buna! Tanıklıkla da kalmayıp sersemleyip suyun üzerine çıkan balıkların toplanmasına köyümün gençleri ve çocuklarıyla beraber ben de katıldım.) Zehir yapımı için söğüt yaprağı, un filan gibi malzeme lazım. Onları bulmak kolay. Asıl ana malzeme hayvan ödü. Zehir o. Onu bulmak zor. Sonunda birinin aklına Hakkı Dayı'nın Mostra Dolabı geldi. Belki hayvan ödü de vardı o dolapta. Her şeyi topluyordu çünkü, İlk ve son defa o gün ayak bastım o eve. Toplulukla beraber. (Dışardan hep görüyordum, ancak bu başka!) Hakkı Dayı evine girilmesini istemiyor. Fakat bu kalabalığa karşı ne yap-sın. Bir-kaç genç onu kollarından tuttu. Bazıları da Mostra Dolabını açtı. İçindeki

çer çöpten bir kısmı daha ilk açmaya döküldü. Pis bir koku yayıldı dışarıya. Herkes burnunu eliyle kapadı. İyice karıştırdılar, diplerde bir yerde aranan bulundu. Birkaç kurumuş hayvan ödü! Onu alıp ayrıldık evden. Hakkı Dayı arkamızdan sayıp dökmeye devam ediyordu.

Hakkı Dayı zaman zaman bize uğrardı. Barışık zamanlarında annem onun kar-nını doyururdu. Yıkanmayı hiç sevmeyişinden ağır bir kokuyla gelirdi bize. Ben fazla yanına yaklaşamazdım kokudan. Fakat bir süre sonra biraz alıştık. Yeme-ğini çok rahat yiyemezdi, ağzında dişleri yoktu. Yemeği ağzında çiğnerken –veya gezdirirken– burnuyla çenesi birbirine değecek gibi olurdu.

Annem o anlarda onunla normal birisi gibi konuşmak isterdi. Deliliğini unutmak Şefika Halasının biricik oğluya eski günleri anmak isterdi. Yemek boyunca, hı, filan gibi anlaşılmaz sözlerle annemin sohbetine katılırdı. Konu annesinin ölümüne gelince gözleri yaşarırdı. Sanki annesi karşısında da ona söylüyor gibi: Yeme demedim mi anacağım sarımsaklı sıyırmayı ben sana, derdi. Birkaç kere tekrarlardı bunu. (Acaba annesinin son yediği yemek miydi bu sarımsaklı sıyıрма aş, ölümüne onun sebep olduğunu mu düşünüyordu; bilinmez.)

Sonra annem en sevdiği konuya getirirdi sohbeti: Hakkı Dayı, Şefika Halam ne derdi bana, diye sorardı. En hassas olduğu noktaydı bu annemin. Şefika Hala, annemi çok sever, sağlığında söz ona gelince, Asiye'm kadındır, dermiş bir övgü sözü olarak. Annemin hanımlığını, kendi terbiyesinde yetiştigini ifade etmek için. Bu iki kelimeyi duymak çocuklaştırırdı annemi. Şefika Hala gibi bir bilirkişinin bu sözleri çok önemliydi onun için.

Hakkı Dayı –kendisine gösterilen misafirperverliğin de etkisi var mıydı bil-mem– annemin elinden çıkan o leziz yemekleri atıştırırken, Asiye'm kadındır, Asiye'm kadındır! Diye tekrar ederdi.

Annem Hakkı Dayı'nın normal birisi olmadığını unutur, onu kızdıracak bir şey yapardı bazan. İşte o zaman iş çıkırından çıkardı. İki kardeş gibi Hakkı Dayı-yı atışmaya başlardı. O kızgınlıkla ilk sözlerini geri alırdı Hakkı Dayı: Asiye'm odundur! Asiye'm odundur! derdi. Annem hiç yapmayacağı bir şey yapar, git evim-den o zaman, bir daha sana yemek hazırlamayacağım, derdi.

Bir gün biz çocuklar peşine takılmıştık Hakkı Dayı'nın. Bize tahammül gösterdiği iyi zamanlarından biri olmalı. İlkokul dördüncü beşinci sınıfa gidiyoruz. Hepimi-ze tarihteki büyüklerden birinin adını vermesini istiyoruz. Fatih'ler Yavuz'lar bir anda kapışıldı. Fakat ben hâlâ bir ada kavuşmamıştım. Hakkı Dayı, diye yalvar-dım adeta, ben kimim? O zaman, sen de Gılgamış ol, dedi bana.

ZEHRA TIRIL

Tuttuysa Tutturduysa

Seni yolcu ettiğimiz o gün öğleden sonra aşağıdan zile basıldı, Yavuz Bey... *Yardımcısının yeni arabasını çizen müdür. Güvenlik kamerasında görüntülenmiş baba!* Çay demlemişler, bensiz boğazlarından geçmemiş. İndim, çardakta dört kişi beni bekliyor. Konu; yönetici, ödentiler: -Muhasebe öğretmenisin, sıkışık dönemlerinde ağabeyine yardımcı olursun, sen hesaplara önden göz at. Arkandayız... *Dediler!*

Yöneticiden son üç yılın defterlerini, dosyalarını istedim. Hayhay, dedi ikiletmeden, kibar adamdır bilirsin... *Aşırı kibar!* Çatı için toplanan paranın banka defterini gösterdi. Elindeki işi bitirir bitirmez çatımıza başlayacak usta dedi. Belgesiz iş görmemiş, geliri gideri kuruş kuruş işlemiş, defterler temiz... *Geldi sana!* Kanepeye uzanmış, zihnimi deşelerken uyku bastırdı. Uykuyla uyanıklık arasındaki algı bulanıklığında elli yedi numaralı faturayı aramaya başladım. Fatura koçanının yapraklarını soluk almadan, suç bendeymiş gibi çeviriyordum... *Elli yedi!* Rüya gibii, değil gibii, annen mutfakta, bıçağın kesme tahtasına değişini duyuyorum... *Kalktın baştan aldın!* Ağrımayan midem ağrıdı. Rüyalarımda büro, okul, apartman karıştı, savcılıktan çağırıldım, kan ter içinde uyandım uykulardan. Sabırsızlar bir dalımda; sokakta çeviriyor, telefon ediyor, özelden ileti atıyor, hatta Yavuz Bey okula bile uğradı sağ olsun... *Hatırını sormaya!* Maliye, sigorta, belediye, ora bura derken tarihi, numarası aynı olan, sıralı gitmeyen faturalar saptadık. Saptadık, üstümüze keyifsiz bir yorgunluk çöktü, ağırlık çöktü... *Beşinizin üstüne!* Ben yorgun düştüm, onu biliyorum. Okuldan geliyor, kanepeye uzanıyor, uyku bastırana dek seyrettiğime kafa yormadan televizyona bakıyordum.

O haftanın pazarı amcanlar bizdeydi. Seni konuşuyorduk; çocukluğunu, gurbetleşmeyi, oralarda mı kalacağını... Aşağıdan zile basıldı. Mesut Hoca: -Çay taze, ağabeyini de al gel komşu, sizi bekliyoruz.

Çardakta Mesut Hoca, amcandan, elimizdeki hesap dökümüne göz atmasını istedi. Amcan işinde uzman, belge-hesap örtüşmesini görmesi iki dakika sürmedi. Fincancı katırını ürküttüğüne değmez dedi yönetici için. Dokuz kutu boya, dört adet bahçe makası bilmem ne dedi.

Muhasebesine baktığın boyacı değil mi bu diye sordum amcana. Yersiz soruları duymaz amcan bilirsin, kendince yersiz soruları duymaz. Kâğıtları elinin altından itti. Uzlaşırsanız yönetici cezadan yırtabilir, sizler de yorulmazsınız dedi.

Ben günahahtan korkarım dedi Mesut Hoca, sıcaklığına toplantı istedi. Hepimiz insanmışız.

Hayhay, dedi yönetici.

Toplantıda hesap dökümünü okumaya başladım başlamadım, Yavuz Bey yöneticinin üstüne yürüdü. Mesut Hoca, sabah ilk işimiz adliyeye gitmek olacak dedi... *Dedi, gitti mi?* O sabah baş dönmesinden yataktan kalkamamış. Yöneticinin yüzüne tükürülmesi zoruma gitti. Çocuğu da oradaydı.

Yöneticinin karısı toplantının sabahında, kabul ederseniz akşam on dakika size uğramak istiyoruz demiş annene, o da buyur etmiş. Yorgunluktan ayağımı sürüyerek eve girdim, yemek memek yemeden kafayı vurup yatacağım. On dakika dayan dedi annen. Kadın iki gözü iki çeşme, tek çocuğunun üstüne yemin etti, nasıl kıt kanaat geçindiklerine ilişkin örnekler verdi. Kadın gözyaşı döküyor, annenin bakışları bana yaptığını beğendin mi diyor.

Bizim gururumuz, onurumuz var dedi kadın, sebep olanlara ilendi... *Sebepler olanlara!*

Apartman üçe ayrıldı. Birinci grup; nasıl olsa uğraşan, didinen, kendini tüketenler var, biz kargaşaya bulaşmayalım, başımız ağrımasın grubu, bunlar çoğunlukta. İkinci grup; hem karışmış hem karışmıyormuş gibi yapan, iki tarafa da hoş görünenler. Üçüncüsü; sana güveniyoruz diyenler, başıma işler açanlar.

O gün çardakta bana, biz haramdan korkan yönetici istiyoruz o... *Korkak!* Sen olabilirsin diyen Mesut Hoca, bir akşam apartman kapısında gözünü gözüme dikerek yoluma durdu: -Diyorum ki şeytana uyuldu, kör şeytana. Dalganın ardı görülemedi. Ailenin üzülmeye bizleri derinden üzdü. Kadının gözyaşı dinmiyor.

Çardaka beni siz çağırmadınız mı, hesaplara önden göz at diye ısrar etmediniz mi, haramdan korkan yönetici istiyoruz o sen olabilirsin demediniz mi, sıcaklığına toplantıyı sen istemedin mi, dedim ya, Mesut Hoca'nın zihninde iki ayağının üstünde yürüyen kör şeytan benim, belli. -Susmasaydın komşu, fikrim sana yanlış geldiyse susmasaydın demez mi bir de. İstediginde bal gibi konuşuyorsun komşu demez mi alıngan alıngan... *Şakan hocanın içine işlemiş baba!* Aklıma güvendiklerinden arkandayız demişler.

Çardakta olur olmaz saatlerde toplaşılıyor, dağılıyor... *Çaylar sensiz de boğazlarından geçiyor!* Acındırana inanma, ağlayana acıma duygusu alıp yürüyor apartmanda... *Sebepler sen!* Doğrucu Davutlukta ileri gidilmiş: Su Mühendisi Hilmi Bey.

Kendime kızdım, seksen kişinin yığılacağı toplantıda her kafadan ses çıkacağı, ortalığın karışacağı belli. Bak burada Mesut Hoca haklı. Bir avukata danışalım önce önerisini sunabilirdim onlara. Karşı çıkacak olurlarsa hani arkamdaydınız diye sorabilir, ağırlığımı koyabilirdim... *Mesut Hoca kırılmış bana diye anlatmışsın evde, günlerce anlatmışsın baba!* Köpek giren eve melek girmez dedi. Ben de günah bunun neresinde diye takıldım... *Yöneticiye de demiş caiz değil diye...* Çocuk göre göre babasının yüzüne tükürüldü iyi mi... *Mesut Hoca, kimsenin akma karasına karışmayan adam; sanki evlerde ilk kez kedi köpek besleniyor!*

Derken gel zaman git zaman... *Gruplaşmalarda esnemeler görüldü; onlar ve onlar!* Beni başköşeye oturtanlar, sırtımı tapıklayanlar, arkandayız diyenler... *Elini*

taşın altına koymayanlar! Doğru söylüyorsun... Sabah başı dönenlerin! Fikri yön değiştirdi: – Ayıp edildi!

– Ayıp edildi!

Yavuz Bey şaka yollu adımı unuttu; süpermen aşağı, süpermen yukarı... Bu yurun çaya!

Emlakçı, adamcağızın yüzüne sen mi tükürdüyün deyince gözüm döndü, ellerimi emlakçının boynundan zor sökmüşler, hortumla su tutmuşlar. Kardeşinle senin doğduğunuz, büyüdüğünüz evi, evimizi böyle sattım işte, soğudum oralar-dan. Elli yedi yaşında gurbete düştüm sanki. Girdiğim yollarda bazen kayboluyorum. Bu yol şuraya çıkar derken yol bambaşka yere çıkıyor... *Bu sende eskiden beri var baba...* Yani, deliye yel verirler, eline bel verirler mi diyorsun... *Girdiğin yolda bazen kaybolma sende eskiden beri var diyorum baba!* Gözüm döndüğünde ya avluda kimseler olmayaydı ya kapıcı hortumla avluya su tutuyor olmayaydı ya güvenlikçi yetişmeyeydi ya gecikselerdi. Yeni evi emlakçı buldu, bak burada adam olgun davrandı, büyütmedi, davacı mavacı olmadı. Olabilirdi kızım. Evimizin satışıyla da o ilgilendi, çabucak müşteriyi buldu... *Baba, senin acıma duygusu dediğin, öz eksiklenmesi. Eksiklenmeli kişiliğin temeli çocukluğun erken yaşlarında atılmaya başlanıyor. Kiminde yol nereye varır bilememe; kiminde dışlanma korkusu; kiminde olura olmaza hak verme, hak vererek zihnini örtme; kiminde övülme yoksunluğu, güç yoksunluğu; kiminde alınganlık; kiminde Nuh deyip peygamber dememe; kiminde sorunda yitme, sorunda düğümlenip kalma ya düpedüz boyun eğme ya da cinnet, kriz sınırları... Avrupa'daki çalışmalarında, dolaşmalarında toplumların karakteristik özelliğini daha iyi gözlemledim. Yöneticiyle iş çeviren firmanın muhasebesine amcamın baktığını biliyor, onu sana karşı kullanıyorlar! Apartmanın cephesi boyanmış ya hani, görünmez renge! O firma başkaymış, kaldı ki baktı de, amcan bu konuda dış kapının mandalı. Zor zamanlarda komşular birbirimizin yanında olduk, çocuklarımız bir arada büyüdü... Karşıma geçiverdiler işte!... Karşıma geçiverdiler demeyelim de... Ne diyelim! İnsan insana içini örttü, yüzünü örttü. Kendi içine örtünen insanın tarafçılığını sen açıklayabilirsin bana, Avrupa'daki dolaşmalarının ışığında. Uzaktan daha net, daha iyi gözlemleniyormuş toplumların karakteristik... *Baba madem beni cidiye almıyorsun!... Ne söyledim ki kızım hemen küskünleştin, alınganlaştın... Alın-ganlaşmadım, fikirlerimle eğlenir gibisin sen baba. Emlakçının çabucak buldu dediğin müşteri alt katta oturan terzi, hemşire kızına almış evi. Ulaşma yoluna gidilmiş, hem yöneticiyle uzlaşmış... Şu adam Mesut Hoca değil mi, bak, sağa bak, o, buraya geliyor!**

Gözün aydın komşu, kızımız gelmiş. Evlat hasreti zor komşu. Benim büyük oğlan okumaya diye gitti, kaldı gâvur ellerde. Zoru atlattık şükür komşu. Yeni yöneticimiz Yavuz Bey oldu. Günah-tan korkarım ben komşu. Bu dünyanın bir de öteki dünyası var. Boyacının hesap kitabını ağabeyin tuttuysa, tutturduysa; beşeer şaşaar. Hepimiz insa...

Babaa!

B. NİHAN EREN

Kızılağaç

Resepsiyondaki saatin gongunun vurması, Ahmet'in sahilde söylediklerine gayet uyuyordu. "Film gibi" demişti Ahmet. O karşı kıyılara, sakın denize bakmıştı, "doğru" demişti, "tam film gibi kaçtık." Gülmüşlerdi. Bu bir film olduğu için şimdi gongun yeniden vurması gerekiyordu. Bekledi. Ama Ahmet'in dirseğiyle, bekleyişi bitti. Karşısındaki adam onlara şaşkınlık ve şüpheyle bakıyor, daha önce nerelerde çalıştıklarını belli ki bir kere daha soruyordu. Ne diyeceklerdi? Bir an bocaladı. Ahmet sazi aldı. "Karımla yeni evlendik. Ama ben daha önce de hep otellerde çalıştım. Bahçe işlerinden anlarım, karım da işte oda işlerine bakar..." Konuşma sürüp giderken, gongun bir daha vurmayaacağını anlamıştı. Bu gerçektir. Filmler yok. Hikâyeleri kesildi. Bir yerden bir yere fırlatılır gibi gelmeleri, gizlenmek zorunda bırakılmaları, bir şeylerin ellerinden alınması. Bunları Ahmet de şimdi düşünüyor muydu? Onun, iş görüşmesinin sıkıntısıyla kara saçlı başını ovuşturduğunu görünce, muhtemel ki başından hepsini defetmeye uğraştığını anladı. Unutacaklardı. Yeniden başlayacaklardı. Ahmet bunu deniyordu. Öyle değil mi? Öyle. Bu bir film değil. Bu bir gerçek. Dünyanın görünür bir düzeninin olmadığı bir gerçek. Muktedirlerin elinde, muktedirlerin elinde, muktedirlerin elinde. Bu cümleyi ne çok tekrarlamışlardı. Düzenin defalarca bozulabileceğini ve kimileri için acımasızca yeniden yazılabildiğini elbet bilirlerdi. Peki nasıl kavramışlardı? Yaşayarak. Ahmet hâlâ bir otelin düzeninden mesul olduklarında neler yapabilecekleri konusunda ders verir gibi konuşuyordu. Ahmet. Ahmet. Ahmet. Yeni adını sürekli tekrarlayarak diline zihnine yerleştirmeye çalıştığının elbet kendisi de farkındaydı. Keşke Ahmet de biraz daha ikna edici olabilseydi şu otelcilere. Niye? Çünkü sıyrılmıyordu. Hani başka birileri olunacaktı artık. Bu gerçektir. Öylece kalakaldıklarının, varsa bile bir düzen, oradan yaka paça atıldıklarının, kendilerine yeni bir hikâye yaratmaya çalıştıklarının... Ahmet ne demişti? Kendimize bir yer bulacağız. Bize de bir yer var. Açacağız. İşte şimdi burada birer oyun kahramanı olarak, kendilerine bir hikaye başlatmak için, bir yer açabilmek için Ahmet'in kendine uymasa da nasıl didinip durduğunu izliyordu. İçi acıdı. Ahmet. Ahmet. Ahmet. Adını iyice bir bellesin. Kendi adı neydi? Karşısındaki ufak tefek kadının, ikisini de ama bilhassa onu süzdüğünü gördüğünden, tırnak etleriyle oynamayı bıraktı. Düşünmeyi de. Artık sadece kendini bu oluştaki bırakması lazım-

di. Okudukları kitaplar, anlattıkları dersler. Bunlar unutulacak. Artık onlar bu oteli temizleyecekler. Tuvaletleri temizleyecekler. Çimleri budayacaklar. Çarşafaları değiştirecekler. Yaz sonuna kadar. Hiç düşünmeden. Karşısındaki kadın gülümsüyordu. Ona doğru hafifçe eğildi, “ben Feryal” dedi. “Senin adın ne?” Düşündü. Ne diyecekti? Şimdiye kadar neyi nasıl yapacaklarını, kime ne söyleyeceklerini kaç defa tekrarlamışlardı? Bir romana başlar gibi yazdıkları her satır için kim bilir kaç tekmil geçmişlerdi. Peki şimdi? Peki şimdi? Temsil sırası gelince bocalamak, memlekette dışarıklı bırakılmanın ağırlığından, belli ki daha fazlaydı. Boğazı karıncalandı. Adım ne? Feryal gözlerini kaçırmadan tekrarladı. “Hı? Adın?”

Ahmet dönüp “Meryem” dedi. O da “Meryem” diye tekrarladı. Meryem’im ben. Artık. Ahmet çaresizce gülümsedi Feryal’e. Güç vermek için Meryem’in koluna dokunurken, “karım” dedi, “biraz çekingendir.” Feryal anlayışla gülümserken İsmet tek kaşı kalkmış şüpheyle ikisine bakıyordu. Bu bakışlara bir süredir aşına olduklarından ikisi de şaşırılmamıştı. Meryem sufle verilince rahatlamış, repliğini hatırlamış gibi devam etti. “Ben odalara bakarım, temizlerim, yemek de yapıyorum” Feryal gülümsedi. Onun tedirginliğinde tanıdık bir şeyler bulunduğunu belli eder gibi eliyle tamam, dedi. Meryem sustu. Karşılıklı gülümsediler. Acaba olmuş muydu? Ben Meryem’im. Feryal devam etti, “bu da kocam İsmet.” Meryem aklından, kocam demenin pek çok şeyi derli toplu anlatmaya nasıl böyle yaradığı geçti. Olasılıklar hakkında, hayatta verilmiş kararlar ve vazgeçilmiş seçenekler hakkında kısa bir özet gibiydi. İsmet, tam da kocalara uyan bir tarzla, kendi kocasını, güya kocasını, darlıyordu. “Kaç sene çalıştınız? Sigortanız hep yattı mı? Hanım çalışmamış ki hiç, halledebilecek mi?” Memnuniyetsizlik rolünü oynayarak ve kendini büyütme fırsatını sonunda ele geçirmiş birinin şımarıklığıyla, “bir sürü oda var canım burada. Kolay iş değil ki” Feryal İsmet’e “yeter” dercesine gözlerini devirerek bakınca, Meryem bunun da alışıldık bir oyun olduğunu düşündü. Bunun hemen ardından diğerlerine bakıp gülümsemek gelirdi. Başkalarının gözleri önünde ters düşüp hatta didişince, hemen peşisıra başkalarına doğru gülmeyi alışkanlık haline getirmek. Kurallardan biri de bu olmalıydı. Evli olmayı öğrenmeliydi. Tutkulu olmayan bir şekilde Ahmet’e baktı. İşe alınmak için ümitsizce uğraşıyordu. Bir çocuğu sever gibi onu göğsüne bastırma arzusuyla doluverdi. Demek ki diye düşündü, bir toprağın ortasına büyükçe bir oteli dikecek kadar, içine sereserpe yerleşip de kaygısızca yaşayacak kadar bir yere ait olsan da, yine de oyundan ve rolden azade olmuyorsun. Bu içini rahatlatmasa da, yaşananlara anlayış göstermeye yakın hissetti. Ama anlamak istemiyordu. Öfkeli olmaya devam etmek istiyordu.

Feryal kocasının, birini işe alma fırsatı ilk kez eline geçtiğinde neye dönüşebileceğini şaşkınlıkla izliyordu. Cevabı tam dinlenmeden tekrar tekrar sorulan sorular, tek kaşı havada bir beğenmemezlik, yeniden incelenen evraklar ve üstünden

bir kere daha geçilen bütün ıvır zıvırın sahibi İsmet. Yıllarını narin bir tevazuyla geçirmiş İsmet'in nezaketi, demek şimdiye dek bir iktidar fırsatının olmamasındandı. Feryal bunu görünce derin bir nefes aldı. Meryem'le karşılıklı gülümshediler. İkisi de kocalarından doğan boşluğu kapatmak için bakışarak anlaşıyor gibiydiler.

İsmet onların ellerine bakıyordu. Çapa tutmamış, bulaşık suyuna fazlaca dalmamış narin eller. Meryem ümidini kaybetmiş, artık bunun olmayacağına ikna olmuştu ki Feryal araya girip şöyle dedi, "Bence uygun. Bir kaç hafta deneme süresi olur. Karşılıklı bakarız, olacak mı, birbirimize alışabilecek miyiz." Meryem'in yüzünde güller açtı bir anda. Ahmet ilk anda fark edememişti bile, ikna etmek için son bir can havliyle kurduğu cümlelerin sonu, Feryal'in "bence uygun"un üzerine düşmüştü. Ahmet, geç idrakinin şaşkın sevinciyle elini alnından geçirdi. Meryem'le birbirlerine baktılar. Yeni bir hayatın, İsmet'le Feryal'in zannettiğinden de yeni bir hayatın önlerinde açılması, ikisine de gizli bir keder vermişti.

Feryal'in arkasından yürüdüler. Koridorlardan geçtiler, merdivenden indiler. Ayaklar. Ayaklar. Bir yere basmaktan men edilmiş ayakları. Üniversite koridorlarından alınmış, girme denmiş, sökülümüş, atılmış ayaklar. Meryem Ahmet'in de sakin kalmaya çabalayan bir tedirginlikle yürüdüğünü biliyordu. Bodrum kata indiler.

Feryal, görevli odasının kapısını açtığı anda üçünün de burnuna sert bir boya kokusu geldi. Duvarları beyaza boyatmış, karı koca görevli istediklerinin kararını daha en başından vermiş olduklarından çift kişilik yatak koymuşlardı. Feryal, yatağı gören Ahmet ve Meryem'in birbirlerine kaçamak bakarak sevindiklerini fark etmeden anlatmaya başladı. Oda arka bahçeye açılıyordu, bahçe akşamüzzerleri sulanacaktı, onun dışında bu kapıyı kullanmaya, sezon açıldığında diye özellikle bastırdı, lüzum yoktu. Kapılar açılmayacak. Bunu artık en iyi ikisi bilir. Kapılar örtüldü. Yüzlerine. Kahvaltı hazırlığı altıda başlasa iyi olurdu çünkü servis sekizde başlayacaktı, tabii ki sezonda diye yineledi. Otelde tek müşteri, konuk diye düzeltti, vardı, en üst kattaki Ardıç odada kalıyordu. Her odaya numara değil isim vermişlerdi ve bu isimleri ezberleseler iyi olurdu. Ardıç'taki müşteri için açık büfeye gerek yoktu kahvaltıya indiğinde bir servis açılса yeterdi. Zaten o da yeni girmişti. Kaç gün kalacağı meçhuldü. Feryal devam etti. Konukların onları göremeyecekleri yerde olmalıydılar ama onlara ne zaman ihtiyaç olduğunu görebilmeliydiler.

Feryal düzgün kurduğu bu cümleye şaşırdı. Demek artık oluyordu. İnsanları yönetmek. Mesafeli yakınlıklar, serin içtenlikler kurarak istediklerini ustalıkla yaptırmak. Bunu ne uzun seneler yapmıştı. Boğazını temizleyerek devam etti. Bir otelde müşteriler, boğazını temizledi, konuklar, en çok hijyene dikkat ederdi. Bunu hiç unutmamalıydı. Hoş geldiniz tekrarlandı. Hayırlı olsunlar söylendi. Feryal çıktı.

İşte artık buradaydılar. Bir yer açıldı. Bir tepenin bodrumunda bir yer. Yeni hayat. Yeni hayat değil. Kayıp hayat. Ahmet kendini yatağa bırakmadı, sinirleri boşalırcasına yığıldı. Meryem kendi titreyen ellerini tuttu. Elini göğsüne bastırdı. “Film gibi.” Ahmet kendini gülmeye zorladı. “İyi oyuncuyduk ikimiz de.” Gülümsediler. Ahmet sağa doğru kaydı. “Gelsene yanıma” Meryem çok istediği bir şeyi kendi tutukluğundan yapamayan insanlara mahsus bir ikircikle dikilmeye devam ediyordu. Ahmet onu kendine doğru çekti. “Artık” dedi. “Bir yerimiz oldu.” Bir yerleri vardı. Ama isimleri alınmıştı. Bunu düşünmemeye çalışarak odayı tanımaya çalıştılar. Hepsı geçecekti. Yaz bir gelip geçsin de. Biraz para biriksin. Buradan bir motora atlansın. Gelecek, müphem bir karanlıkla uzanıyor, ikisini de yoruyordu. Titrediler mücrim gibi baktıkça istikballerine. Ahmet, “eylem her zaman iyi gelir” dedi. “İyi gelecek. Bedenen öyle yorulacağız ki bize ne yapıldığını düşünmeyecek kadar.” Meryem eski kendini düşündü. Sabahlardan gecelere, gecelerden sabahlara dönen düşünmelerini ve yazmasını. Oradaki adını? Neydi?

Feryal resepsiyonda görüldüğünde İsmet sinirli döneniyordu. Evlilikleri karşılıklı misillemelerle ilerlemişti bu yüzden İsmet’in Doruk olayından sonra Feryal’in bir karşı atak yapacağını kestirebilmesi lazımdı. Evet. İsmet uzatırsa böyle der konuyu kapatır, İsmet’e bir sonraki atağı için soğuk bir alan açardı. Bunları düşünmek Feryal’i rahatlatı. Koltuğa geçip oturdu ve kitabını açıp okuyamadan bakmaya başladı. Böyle küçük zaferler kazandığında düşüncelerini kontrol altına alması kolaylaşıyordu. Bu yüzden, bu kayıtsızlığım diye berrakça düşünebildi Feryal, senelerdir onu nasıl da çileden çıkarıyor. İçten içe güldü. İsmet’e baktığında birdenbire ressamı hatırlayıverdi. Kocasına, onun içindekileri belli etmeyen mat gözlerine, alayla kıvrılmış alt dudagina, öfkesini bile dile getiremeyişindeki çaresizliğine baktı, uzun uzun. İsmet ne bakıyorsun der gibi yüzünü salladı. Ressamın ekşi peynir kokusunu duyar gibi oldu. Hiçbir suçluluk duymadan şu koltukta oturup kitap okumaya çalışmasından duyduğu ince rahatsızlığı, birikmiş öfkelerin payını düşünerek bastırmaya çalıştı.

Meryem Ahmet’e sıkıca sarılmış, elbisesinin altında güm güm vuran göğsünün az olsun hafiflemesini bekliyordu. Ahmet biraz daha bir şeyler söylesin diye bekledi. Bir şeyler desin. Onu rahatlatı. Oldu desin. Yaptık desin. Eylem demeye devam etsin. Olayların gidişatının onların tümüyle dışında ilerlediğini ve kendilerinin bu memleketin, bu okulların, bu evlerin, bu sokak ve isimlerin dışına dışına taaa dışına... Ahmet susuyordu. Artık sonuçları düşünüyordu. Kimliklerini. Sahte oldukları ortaya çıkmadan, yaz sonunda karşıya geçmeyi başarabilmeyi. Çözüm eylemden geçer. Önlerinde uzun bir baharla, çalışıp yorulmakla geçeceği besbelli olan uzun bir yaz vardı. Bir de Meryem tabii. İşte yanındaydı. Ona dönüp yorgun bir aşkla gülümsedi. Meryem Ahmet’in avuç içini öptü. Hala benzin kokuyordu. Demek yıkamakla geçmiyordu. Zaten fazla güneş almayan Meryem’le

Ahmet'in odalarını, aceleci bir bulut gelip örtüverdi. Ahmet'e baktı. Uyumuştı. Ahmet. Kocam. Otelde çalışıyoruz. Geleceği belirsiz olan bu yeni hikayenin, bir geçmişinin olmayışı onu yoruyordu.

İsmet Feryal'le tartışmanın boşunallığını yıllar evvel anlamış ve bırakmıştı. Feryal'in sakinlik zannettiği bu halinin altında aslında kendi kayıtsızlığının yat-tığını, karısının bir türlü fark edemediğinden İsmet epeydir emindi. Feryal'in, aralarında büyükçe bir yarık açan o geceden, eskiye dönmek için çabaladığının da, yeniden karar mekanizmasının sahibi olmayı istediğinin, korkak ve yumuşak haline bir son vermek istediğinin, eslekli yanlarını yeniden ortaya çıkarmak için uğraştığının... Hepsinin farkındaydı. İşe alırken sırf biraz fazlaca soru sordu diye onu patronluğa yakıştıramamasının sebebi de buydu demek. Halbuki elleri iş görmemişti ikisinin de, bunu anlamak zor değildi ki. Sözünün önemsenmemesi İsmet'i yine incitti. Feryal işte... Hızlıca manevrasını almış, iki yabancıyı alt kata yerleştirmişti. Feryal'in kendini onun yanındayken yalnız hissettiğinin ve gel-dikleri bu yerde kendine hem yandaş, hem de üzerlerinde iktidar kurabileceği yeni birilerini istediğinin farkına şimdi varıyordu. Bu yüzden konuyu açmayarak, kavga çıkarmadı.

Ben Meryem'im. Ahmet'in yanından sıyrılıp kalktı. Pencereden baktı. Bulut-ların gökyüzünü örtmesinde, Ahmet'in uyurken soluğunun ağırlaşmasında, evli-liğin ne olduğunu bilmeden evliymiş gibi davranmalarında ve daha pek çok şeyde acınası bir yan vardı. Bundan hiç kurtulamayacaklardı. Şu toprak üzerinde neyi budarlarsa budasınlar, ne kadar bulaşık yıkayıp, müşteriler, Feryal gibi düzeltti konuklar, nasıl kahvaltı isterlerse istesinler, bir vatandaşlıktan men edilmelerinde çok çok çok kırıcı bir yan vardı. Haksızlığın bile ötesinde. Ahmet'e baktı. Artık ezberlemişti. Ahmet. Ahmet. Ahmet. Peki gerçeği neydi? Bahçe kapısını açmak istedi. Kilitliydi.

Feryal'in ve İsmet'in kendi sessizleri ikisini de yorunca, İsmet televizyonun sesinden medet umdu. Haberler. Çatalca'da yanmış halde bulunan arabanın epey-dir kayıp olan Mutlu Ertan üzerine kayıtlı olduğunun... Ve Mutlu Ertan'ın iki yıl önce görevinden...

AHMET SAİT AKÇAY

Gergin Vakitler

Çok öteden değil, kulağımda çınliyordu şarkının sözleri, *It is enough to make kings and vagabonds believe the very best* her defasında onunla yüzleşmeye karar vermişken bile, belki de bir korkunun içime doldurduğu kasvetti beni hüzünlendiren, belki yoktu öyle birinin varlığı, her an karşımda silüetlere bürünen şimdi masamda onu düşününce etrafın beni süzmesine aldırış etmeden, karşımda bana bir masal anlatırcasına oturan John'un sözleri, yok hükmündeydi kızın gözlerinde beliren ışıltının yanında, ansızın üstüme üşüşen düşler yumağının anlamsızlığı karşısında kendimi Joburg'un ıssız sokaklarında bulmuştum, dahası vardı; Wanderer sokağında karanlığın dipsiz bir köşesinde bulmuştum onu, halsizdi, sadece gözleri konuşuyordu, vücudundaki kan izini bile fark etmemiştim, ellerimi tutmasıyla bırakması bir oldu, kan çanağına dönüşen gözlerine bakamadım.

O kadının ölmüş olabileceğini düşündüğümünden bu yanadır kafamda şekillenen soruların ardı arkası kesilmese de, en başından nedensizce peşimi bırakmayan esas soruyu ıskaladığımı, her defasında yeni roman projelerinden yazmaya vakit bulamadığımdan olsa gerekti, yazmak, itiraf etmek ve yüzleşmek istiyordu, onu hep ben engellemiştim, sanki hep karşımda aval aval bakan narin sesiyle bir cadı avına hazır olduğunu sezmiştim ama her neyse, günün tüm yorgunluğundan arta kalan bir yumak soru da olsa, evet belki bendim ta en başından sorumsuzca davranan, onu hep sarı saçlarıyla anımsasam da, gecenin bitimiyle başlangıcı arasındaki zaman aralığının kuyusunda gömülen şarkının nağmeleriymiş aklımı çelen, yok yok, o sesin kendisiydi belki de, yoksa penceresiz evin, kulübenin demeliyim, daracık pencerelerine ilişen kuşların sesine kulak kabartmak, ahşap divanın üzerine yığılmış eski tozlanmış kitaplar, duvarda asılı kalan Che resminin sol üst köşesine yapışık pörsümüş bir gazete ilanı, tencerenin yan yatması bir işaretse eğer, ahşap sandalyelerin özensizce serpiştirildiği tek gözlü evin imgesini her tarafta Ubuntu, uMakhulu, umudugudu... Bir imkansızın peşindeydi Elena bütün korkuları savacak.. Gökyüzünde maket uçaklara asılı NEW DANCERS MAVE-RICKS yazısı gözüme ilişmişti. Şairin gecikmesinden rahatsız olmuştum açıkçası. Ancak bu defa rekorunu kırmıştı. Tam bir saat otuz beş dakika sonra belirmişti. Beni her defasında gecikmenin olağan akışında olduğuna ikna etse bakışlarında tedirginlik hissetsem sadece anlık bir kuşkuydu deyivermiştim içimden, yazdığı

hikâeyi merak etmiştim, işin garibi hikâeyi ben kurmuştum sanki. “Oruç Düş-leri” başlıklı öykü *The Cape Journal*’da yayımlanınca okumuştum. Hikâye benim-di, ancak ben de başkasından apartmışım, bir düşten ibaretti sadece benimkisi. Uyandığımda hikâye başucumda okunuyordu; çocukluğun unutulmaz anlarıydı belki, içinde bulunduğum duygunun, coşkunun yaşamasını beklediğimdendir belki, ya da hiçbirisi beni o anı yaşamaktan, tekrar tekrar anımsamaktan alıkoy-masa da, sahur çığırışlarının sokakları doldurduğu bu şehrin bir sakini olmakla öte diyarda sükûnet içinde ayanlanmış bir zamana uyanmak arasındaki fark, sez-mekle duymak arasında, yaşamakla anmak arasında, dönüşün ve bekleyişin asla sonlanmayacağı yolculuğun ortasında, yarısında bir sahur vaktinin, mahmurlaş-mış, yorgun argın da olsa gözleri, babasının yanına kurulup sofrada iki lokmayla teslimiyetini ifa eden bir çocuk gibi geçmişim şimdi önümde bir temmuz sıcaklığının kavurduğu bedenimde orucun serinliği, ya da gün sıcaklığının beni susuzlukla sına-dığı oruç vakitlerinde dilim damağım kurusa iftar beklentisinin bende oluşturdu-ğu hazzın, ifa edilmiş bir arzunun coşkusunu ezan sesiyle kırmak, tek bir hurmay-la, zeytinle olsa uzun süren açlığın bitmesi beni her defasında hüzünlendirse de, sıcaklığın, bekleyişin ve açlığın adıydı hep iftar, oysa ki sahur benim için uzun süren bir şükürün, tevekkülün kanıtıydı sanki, gün içerisinde durmadan güneşin vardığı yere uzanarak vakit geçirmenin başka ifadesiydi, yok belki de başka bir duyguy-du beni sınavan, tartan, onun için miydi ki hayatımın en uzun günleriydi oruç mevsimi, şimdi yine bir iftar vakti aynı duyguları hissetsem de, çocuk bakışımla oruca uzanmanın, ona tutunmanın, sarılmanın neşesini şimdi asla eskisi gibi yaşamayacağımı düşündüğümde olsa gerek hiçlikle varlık arasında bir bedenin sabrını sinasam, uzun ömürlü açlığın bende silinmez resmin bir gölgesi gibi her zaman peşim sıra, art arda hatıralarla belleğimden kopup gidecekmiş hissine ka-pıldığım doğrudur elbette; yine de düşündüğümde gecenin bir vakti kalkıp abdest alıp namaza durmak sonra sofranın zerk ettiği tadımlık tevekkül ile birlikte son saniyelere kadar yeme içme arzumun, o anı uzatma isteğinden başka bir şey olma-dığını düşünerdurdum şimdi, bir bardak değil belki bir sürahiyi boğazıma dikip, annemin “yavaş boğulacaksın” deyişlerine aldırış etmeden ağızda lokmalarla çayın dibini boylasam da suya doymayışım, sanki çok içtiğimde susamayacakmı-şım gibi düşündüğümde elbette, ancak her defasında iftar vaktine saatler kala susuzluğun yüzümde sararması beni asla vaz geçirtmese bile, her gün aynı duy-gunun seline kapılmak ve her iftarda suyla tevekküle koşmak hayatımın en uzun günlerinin en yalın hatırasıydı belki, altı ya da yedi yaşlarındaydım, başladığım orucun bitmesini istemiyordum; iftara dakikalar kala fırında ekmek kuyruğunda bir saati aşkın süre bekleyip eve koşmanın heyecanını, susamlı pide ekmeğinin sımsıcak kokusuyla iftarı açsam da oruç kokusu bana hep çocukluğumun büyüsü, kocaman bir rüyanın böğründe emekleyen ellerin tutkusu gibi gelirdi oysa, şimdi

düşündükçe geçmişi, ne kimsenin tutkuyla yemesi karşında ne de hayretveren bakışlarıydı insanların beni ilgilendiren, gün boyu anlar anları kovuşturdukça ben bir tek anın gerçekliğine odaklanmıştım, minareden yükselen “Allahu Ekber” sesiyle içimde boşalan bir duygunun, tükenmenin ve yeniden dirilmenin aynı anda nasıl olup da ortaya çıktığına anlam veremesem de şimdi, duvarda asılı duran resimdeki çocuğun yemek sofrasında solgun bekleyişi, yer sofrasında elini ekmeğe uzatırken gözleriyle babasından onay bekleyen tavrındaki isyan şimdi beni şaşırtsa yine hayatımın en somut gölgesi gibi beni izleyen anların günlerin uzunluğuyla değil bungunluğuyla ilişkisinin olduğuna karar kılmadığımdandır; iftara dakikalar kala zamanın nasıl uzadığını, hatta herkesi susturduğumu, zira müezzinin sesi hem kısıktı hem de boşuktu, asla alışamadığım ezanını garip bir tizlikte okumasını yadırgasam da sadece o çağrılarda bir tını sezmemin daha çok bekleyişin ve gergin vakitlerin sona ermesiyle açıklanabileceğini düşündüm şimdi birden; sokak ışıyla yarısı aydınlanan avluda sadece iki kişinin sığabileceği bir sofrada hep bir fazlalık olarak belirsem de, babamın secde ederken bana ikide bir bakıp gülümsemesi, seher vaktine kadar Kuran okuması bendeki tek imgesidir Elena’nın gözlerinde beliren.

ALPER BEŞE

Limandan

“Dil iskelesinde karaya oturan kayık nasıl dağılır”

“işte, şimdi beni de limandan süren yıkım sesi”

Orhan Alkaya, Yenilgiler Tarihi Cilt 1

Erkekadlıkadin bugün limana gelmedi.

İlk soluk. Gözüne dolan ışıkla seçtiğin su. Çekilmesi denizin, tükürüp bırakması seni karaya. Sertleşen derin, çatlak tabanların. Yaşamaktan ne anlayacağını belleten başlangıç günleri. Seni sarıp sarmalayan çevreyle kuracağın ilişkiden kalanları dolduracağın sandık. Çiçek kokuları, yemiş tadı, ağaç gölgeleri. Çekilmenin sürdürmekten zor geldiği yarıştta koşulduğun arabayı sevmeye çalışman.

Sabahın ayazıyla indiğim kahvenin-geri-kalanında ortalığı şöyle bir toparlayarak oyalandım ilkin. Gözüm. İspirto ocağımyı yakıp suyu kaynamaya bıraktım. Yolda. Ben kahve demesem belki de yağmalanmış bir müze sanacağınız yapının yel almayan kuytusuna sığınarak. Şangırıtıyla dışarı uğradım henüz ellerim ısınmamışken. Uğultuya alışkın kulağım. Kuruyan macunundan kurtulmuş son cam parçası asma kat penceresindeki. Gemi düdüğü beklerken. Öğleüstüne dek kararmış tahta masaya kazınmış kimi anlamlı, çoğuysa o anki zihinler dışında bir yerde karşılık bulamayacak harf, sayı, çizik yığınınını inceledim. Çok büyük ciddiyetle. Bunu yapmasam dünyada tamamlanması olanaksız bir eksiklik doğacak, geze-gen yörüngesinden sapıp bir karadelğin çekim alanına koşturacak gibi. Bekleyişe eşlik eden ıhlamuru -boğazımdaki düğümü çezeceğine inanmadan- yudumlu-yorum. Çevredekilerin birtakım mırıltılar eşliğinde zamanın bir diliminin yok oluşuna huşuyla tanıklık etmelerine şaşmaktan toprak altındaki vücutla ilişkimi unuttuğum atadan kalma ölü gömme törenlerinde göğsüme oturan boşluğu bir kez daha. Oysa bir oylum var ortada, etlenen acı. Çekirdeği korumak, sonraki kuşaklara kederi aktarabilmek için arsızca beslenen gövde. Gelmeyişi, yokluğu sarıyor şimdi parmak uçlarımdan başlayarak içimi.

Hep vardı. Her şeyden çok bir ad halinde. Biçimsiz, nereye sızsa oradan taşan. Taşlara sinen sertlik, böceklerin kımıltısı, kökten yaprağa yürüyen su, telekleri havalandıran rüzgâr, sanki hepsi onun oluşuyla işliyor. Hiçlikten yokluğa uzanan yolda yalnız onun varlığı. Önce gelendi, aşk.

Yolun iki yanındaki çıplak ağaçların daha da serinleştirdiği sokağın sonundaki pansiyondan sıyrılıp kendini gösterdi sonunda öğlen. Kara gözlüklerim anlamını buldu. Kentin öteki yakasındaki, buradaki iki katlı, kireç boyalı evlere benzemeyen yüksek apartmanından çıkarken parmağından sıyırdığı halkanın yitirdiği. Ayrı mevsimlerden gelen nesneler aynı çatı altında birleşecek birazdan. Üstlerine kapanan kapının dünyayı dışarıda bırakmasını umarak. Oysa öyle olmayacak. Birlikte görülmemek için ayrıldığımız parktan buraya gelene dek sırtımdan boşalan terin etkisinden kurtulmak için. Yüzüme su çarpacağım önce. Camı açıp ıslattığım ensemin gösterdiğim rüzgar içeri doldurduğu dumanı can çekişen ampulde dağıtacak. Konsoldaki kültablasına vardığımda anlayacağım. Üstündeki aynayla karşıdaki, benden yaşlı duran dolabın kapağındaki arasında tekrarlamıyor görüntü. Kopkoyu ahşap rengi, mobilyaların ince işlemelerine dolan ışığı emiyor. Yaprak döküntüleri, kanat kırıntıları havada. Ben yokum. Güneş soluyor. Kapının vurulmasıyla açılan gözlerim saate saplı. Çıkıp çıkmayacağımı merak ediyor ses. *Ki otel katipleri sorarlar.* Bir dönüşlük baygınlık söyleyecek gelmediğini. Belki benim de cesaretimin kırılıp yolda. Sonra o pansiyon odasına değil, bu hastane koşuşuna varan yolculuk.

Her şey yerli yerindeyken daha, iskelenin ucunda yarasını yalayan bir kedi gördün. Başını göğsüne götürüşünden öyle geldi sana ya da. Böyle girdi yaşamına hayvanlar. Acıyı dindirebilecek büyüleri bir dil buldun onlarda. Kuşları dinledin, yılanlarla konuştun, keçilerin derdini sağdın. Kalabalıktınız birbirinizle serin serviler altında. Öncekilerin havada asılı sesiyle. Başkasına gerek duymadan.

Daha uzaklarla ilişkimi keseli beri dışarıyla bağlantımı sağlayan tek noktanın yokluğa karıştığını görünce limana dönmek gelmedi içimden. Eğri büğrü yontulmuş, budakları yerinde dört tahta blok üzerine gerilmiş naylondan çatı, içeriyi aydınlat-sın diye ahşaba oyulmuş iki göz. Yıkılmış büfe. Kısmet. Öteberi almak için şehre inmeye zorunlu kalma düşüncesini yürüyerek atamayacağımı, adımlarımın bilincimi nereye götüreceğini biliyorum. Kaçmam, uzaklaşmam gerek. Kıpırdamadan, uzaklara. Döndüğümde karşılaşacağım boşluk şimdiden sarıyor tenimi. Cebime davranıyorum. Bin yılların yarasını sarar gibi. Çakmak. Başımın altında çekilen denizin kalıtı taşlar. Dumanımın ikindinin üstünü örten bulutlarını gözleyerek

onlarınkı kadar uzun sürmeyecek yaşamımın geri kalanını çözmeye duruyorum. Okunaksız, belki de karşılaşmadığım bir alfabe. Birbirinin içinden geçen yapağı kümeleri arasında çeşitli yüzler. Silindikçe diğerinin yerini alan, toplanıp ona benzeyen. Gelmesini beklemekten vazgeçip şekillerden treni andırana atlayabilsem bile yolda kalırım. Liman kapanınca demiryolu hattını da söküp götürdüler. Son gemiden inip son şimendifere binip giden Erkekadlıkadın'ın boşluğa bıraktığı imge olmasa bunları da anımsayamayacağım.

İnsanlar tanıdın sonra. Bitimsiz gelip gitmelerinden. Günlerini adlandıran, yaşadıklarını sözgelimi bir perşembeye sığdıran. Gözünün değmediği uzaklardan kalkıp yabancı giysileriyle suyun rengini değiştirdiler. Bir sabah durup dururken tutuklanmanın üstünden yüz yıl geçmişken. Sana yapılanlar sonuçta sana yapılmıştı ama başkalarına nasıl davranıldığını böyle öğrendin. Yalan mayasının söze işleyişini, uygun sıcaklıkta çabucak çalışmaya başlamasını.

Tanıştığımız yer. Elbette orası değil. Orada yalnız birbirimizi gördük ilk kez. Hangimiz diğerinin yalnızlığını fark etti önce, önemi olmamalı. Az önce indiğim trende bitirdiğim kitabın etkisini taşıyordum içimde. Onun bunu anladığını kabul etmek inancımın -beni düzenin parçası gören dizgelere inançsızlığımla belki- çelişir. Ben duyu verisinden yola çıkmış olmalıyım. Karanfil. Burundan buruna dolaşmadan bana uğrayan koku. Yüzüme bakmadan sorduğu soruda beliren kavrukluğu kızılın. Başımı kaldırmamla gözüme dolan manto yakası. Işığın vurduğu iğnenin ucunda kırmızılanan taşın sertliğini duydum. Sorusunu anlamadım, yalnızca damağımı kamaştıran harf dizisi. Sonsuza uzanıyor gibi gelen raylar üstünde içimden geçen kitaptan kurtulmamıştı duyargalarım. Toplu taşıma başlayıncaya dek oyalanmayı düşündüğüm gar kitapçısında önüne dikildiğim ilk rafta aynı yazarın kitapları çıktı karşıma. O. Aydınlanmamış sabahta upuzun parmakları. Ciltlerin birini indirip birini kaldırırken, tezgahlara seslenince

“Bu kitabın diğerleriyle aynı boyda baskısı yok mu?”

Ben belki adını. O heyecanından çekinip sormadım. Erken saat dersine ilk trenle yetişecek bir öğrenci. Yok yazılacak. Çantamdaki hasarsız cildi ararken

“Doğum günüm bugün, kendime hediye paketi yapacağım.”

bir akşam otelinde batmaya hazırlanan güneş.

Sonra o geldi bir gün suları yararak. Öyle okumamızı istedi belki Erkekadlıkadın'ı yaratan. Görüyle algı arasındaki boşluğa saklanıp. Aşkın onun adıyla başladığına inananları kandırmanın kolaylığıyla. Onun içinden çıkarak serpti tohumlarını verimli, çorak demeden

toprağa. Fişkiranlar arasından en göz alıcısını seçecektik çünkü. Aşk, ondan yansıyan oldu.

Kadınlarla tanıdığın bedeninin ateşleri içinde yalnızlıklara dala çıka serinlemeyi denedi. Duyularına yabancılaşırken git gide, bilinmeze sürtünen yerlerinde çakan yeni kıvılcımlara aldandın. Vardığını sandığın hedeflerin kartondandı. Tutuştular yakınlaşmanla. Seninle kalmayanlar, seni çıkarmak isteyenler akvaryumunun dışına.

Yastığa başımı koyar koymaz, daha gözlerimi yummadan sökün eden korkulu düşler yüzünden uykuyla aramız açık. Olup bitmiş olayların görmediğim yönleri, bilmediğim nedenleri sıralanıyor art arda beynimin perdesine. Ne yapsam kaçamadığım ortak sonla noktalanıyor hepsi. Liman yok, deniz bataklıktan farksız. Çekimler dış, gece. Ben, başkası değilim. Ama her şey bu limansızlıkta gerçekleşiyor. Benim yüzümden ölüyor babam, annem zincirleri avuçlarımdan kayan demirini yakalayamadığım için açılıyor o gemiyle. Oysa beni doğururken. Ben yeryüzüne düşmeden önce öteki. Bildiğim. Öğrendiklerimle düşlerimi ayırmaya harcadığım zamanın toplamına yaşam diyorlarsa karşı çıkamam. Bir bekleyişe gövde uydurmakla geçen gençliğin sonunda güz yapraklarıyla yarışan saç tellerim. Gece'den alınma bir zamanı yok etme çalışması 32 dişimde. Çiğneyip yutamadığım, ağzımda büyüdükçe anlamını bulan söyleyişi adının.

Erkekadlıkadın saçından, güneşi taşıdığı omuzlarından, belinin kıvrımından soyunsa, hiç görmediğin giysilere bürünse, tanımasan uzun bakışların ardından, yine de bileceksin başkalarıyla benzeşmeyen varlığıyla sende oluşunu onun.

İçindekini ondan ayırmaya gücümüz yetmezdi, buna kalkışsaydık bile. Kırık dökük, işlevini yitirmiş nesnelere bakıp onların bir zamanlar yaradıkları işleri düşünmekle avunabiliriz. Aşkın değildi aşk. Dışarı çıkarılmayı bekleyen lamba cini.

Hepimiz biliyoruz ki Erkekadlıkadın limana hiç gelmedi.

8 Şubat 2018-16 Mayıs 2019

BATIKAN KÖSE

Sahafa Düşmüş Yazar

“Kaçınıcı baskı bu?” dedim.

“Doksan beş,” dedi.

“İmzalı mı?” dedim.

“Kendiniz sorun,” dedi.

Kitap yığınının arasından çektim çıkardım. Saçlarını açıp kokladım. Parmaklarına üfledim. Sararmıştı teni, olsun dedim. Fiyatı indireceğini umduğum bir toz kalkarken yüreğine indi bizim yazarın.

“Öldüm,” dedi.

“Hüzünden mi?” dedim.

“Rutubetten,” deyip başladı öksürmeye, arkasından tırnaklarına boya sürmeye. Saçlarını elindeki kurşun kalemle özensizce toplayıp ayağa fırladı. Deli ayağı mı yapıyor derken ayağını kitaplığın ayağına çarptı. Bir yandan hayıflanıyor bir yandan öyküye atıfta bulunuyordu. Belayı mı bulduk derken başladı dokunaklı öyküsünü anlatmaya.

Sevgi karın doyurmuyormuş hatta kalbi bile doyurmuyormuş. O sevdiğini başına taç, sevdiği onu kalbine muhtaç yapmış. “İmkânsız bir aşktı bizimkisi, okuyucu aile hiç yazara oğlunu verir mi?” dedi.

“Verir,” dedim.

Vermezmiş.

“Verimli bir yöntem yok mu?” dedim.

“Aşkta yöntem olmaz,” dedi.

Kazağını sıyırıp koluna baktım. İmzalıydı.

“Nasıl geçti elinize?” dedim satıcıya.

“Yayınevi kapanınca tüm yazarlar sahafa düştü, çok ucuza aldım,” dedi.

Bize pahalıya satacaktı anlaşılan.

“Anlaşırsız,” dedi.

Güzelinden bir öykü yazdırır, üstüne de birkaç kuruş kazanırsam benden yazarı yoktu. Hiçbir sökücü açamıyordu ilham tıkanıklığımı. Yayınevi hikâye, ruhum himaye istiyordu. Şansım yaver giderse yaver bile yapardım.

İnce eledim, sık okudum sayfalarını, saymakla bitmiyordu tuhaflikları. Dokunsam cildi bozulacak dokunaklı öyküsünü yeniden anlatacaktı. Aşğının adını

anmadan elini yakaladım. Yaklaşınca gözlerini kaçırıldı. Uzun kirpikli, dişlek, koca gözlü genç bir kadındı. Henüz sormadığım soruların yanıtlarını arayan bir ifade vardı yüzünde. Sayfalarını silkeleyip ayağa kalktı. Upuzun boyuyla boynundaki doğum lekesini görünce sevindim.

“Kanarya,” dedim.

“Kanar ya her şeye,” dedi sahaf.

Ağır ağır hareket etti.

“Ne var üstünde?” dedim.

“Gelmeyen doksan altıncı baskının baskısı,” dedi.

“Alıyorum,” dedim sahaf.

“Alınıyorum,” dedi.

Çıktık sahaftan, ne borcu varsa ödedim. “Aftan yararlanmasan işin zordu, bir daha siyasi espri yapma,” dedim.

“Espri değildi ki gerçeği yazmıştım,” dedim.

“Espri gerçektir,” dedim.

Saftan ve safkandı. Zor bulunurdu böyle yazar. Ucuza almıştık ama bakalım kaç okutacaktık. Maraşlı olmayan Maraş dondurmacılarının arasından geçip rayların üstünde yürüdük.

“Ne ilham birikmiştir şimdi sende,” dedim.

“Epey borcum birikti,” dedi.

“Yanakların al al,” dedim.

“Al al elimdeki çantayı, dedi.

“Bana da öğretsene yazmayı,” dedim.

“Bırak yanındaki kazmayı,” diye öndeki çifte bağırdı.

Elim dudağında ayıp dedim. Kafenin birine oturtup eline kalem defter tutuşturunca etekleri tutuştu. Yangın alarmı çalışır mı derken “Yazamam,” diye söndürdü ateşimi. Yarım saat düşündü, iki sıcak çikolata içti. Kalem bir geri bir ileri salladı, ilham benim kafamdan onun kafasına kondu.

“Yazdım,” diyerek iki satır bir öykü uzattı.

“Ne olay ne dil var ortada, böyle öykü mü olur?” dedim.

“Bu öykü tanıtım amaçlıdır, nihai öykünün kalitesini yansıtmaz,” dedi.

Hareketli hayatını hararetle anlatırken toz kalktı. Sıkıntılı bir evlilik atlatmış bizim yazar. Siyasi davalarla düşüp kalkmış. Kalem temiz mahkemesi temyizmiş.

“Gel üstüne bir şey alalım,” dedim.

Üstüne alındı.

Üstüne benim ceketi alıp önümden yürüdü.

Çarşıda basmalara bakarken “Basma,” diye ayağıma yapışınca gördüm salyangozu.

“Tüm salyangozlar bana âşıktır,” dedi.

Ya sabır dedim.

Sahaftan imzalı yazar alır iki katına okuturum diyordum, sonunda bizim hocaya kendimi okutacaktım. Açtım değere binen yazarlar listesini. Yazar yazar deyip duruyor, sanını biliyor adını bilmiyorduk bizim sahafa düşmüş yazarın.

“Adın ne senin?” dedim.

“Muzaffer,” dedi.

İfademden beğenmediğimi anlayınca “Göbek adım da var,” dedi.

“Ne?” dedim.

“Gazanfer,” dedi.

“Muzaffer iyiymiş,” dedim.

Sürekli batıya yürüyor, birkaç saniye daha ışıldamak için güneşi kovalıyorduk. Dört yanımız aydınlık, dört yanımız bahardı. “Bir şeyler yapmalı. Korkmadan. Nefes alır gibi, sevgiliye seslenir gibi yazmalı,” dedi. Onun gibi olsaydım ya, gözümünden yaşlar getiriyordu. Aklına ne gelirse söyleyiveriyor insanları kırmadan ortalığı kırıp geçiyordu.

Huy ya, beni güldüren her kadına âşık olurum. Aşk midemden değil gülme kaslarımdan geçer. Aniden sustuk, ilk kim konuşur derken dilenci konuştu. Abi para abla para. Saçlarının arasından bir öykü uzattı, “Artık en zengin sensin,” deyip yürüdü. Küfretti dilenci, harfleri harcamadık. “Harcanıyoruz,” dedi. Harıl harıl, vızır vızır şehir. Duayla kalkıp muammayla iniyor eller. Elimden gelse yapı-saçığım dudağına, yoksa dudağımdan mı gelse demeli?

“Emeli ne onca insanın?” diye söylendi.

Alnındaki ölü deriyi tırnaklarıyla kazıdı.

“Hayat insanın yüzüne gülse ya,” dedim.

“Hayat insana arkasından güler,” dedi.

Yerden kapığı yarım ekmeği başladı parktaki plastik ördeklere atmaya.

“Yemezler,” dedim.

“Toklar mı?” dedi.

“Onlar doğuştan tok,” dedim.

“Keşke biz de öyle olsaydık,” dedi.

Bir söz öbeğiyle onun göz bebeği olurum arzusuyla başladım fantastik öykülerimi anlatmaya.

“Neden?” dedi.

Neden bu kadar çok istiyorum yazar olmayı?

Ayrılık noktamız iskeleydi, saçlarından bir öykü çıkarıp “Senin olsun,” dedi. Yanağımdan öpüp üstüne bir de jeton parası isteyip vapura atladı.

“Görüreceğiz,” diye seslendim.

İşitmeyip “Ben de,” dedi.

Cebime sokuşturduğu buruşuk sarı kâğıdı açıp okudum. Ne de güzel yazmıştı bizim yazar. Kesin beğenirdi bizimkiler.

Girdim yayınevine, öykümü uzattım. “Nasıl buldunuz?” dedim.

“Arşivden bulduk Çehov’un öyküsüyümüş bu,” dedi.

Ya bizim yazar Çehov’du, ya da iyi aldanmıştık al yanaklı yazara.

“Gönderme yaptım,” dedim.

“Gönderin şunu,” dedi.

Editörler koluma girip beni edebiyat sınırlarının dışına çıkardı. Karakola koştum, “Aldatıldım memur bey,” dedim. Gösterecek fişim olmayınca sarı kâğıdı uzattım. “Çehov mu aldattı seni?” dedi. “Hayır, çok güzel özel ve tuhaf bir kadındı,” dedim. “Öykü satın alacaksınız için üçüncü kişilere müracaat etmeyin,” dedi. “Üçüncü değil, benim karşıma böylesi ilk defa çıktı,” dedim. “Çattık,” dedi. Karakoldan da kovulunca sahafa koştum. Kepenk inmiş, kulağımdaki aşk şarkıları dinmişti.

Bir yelkovan süpürdü saati. Güneş battı.

“Buldun mu?” dedi annem.

“Bulundum,” dedim.

Aklıma değil kalbime gelen ilk yalanı söyledim.

Yatağıma uzandım. Kız kardeşim kapıyı çaldı.

“Sahaftan şair aldım abi,” dedi.

“Fişini sakla,” dedim.

Ağızına iki dize atıp dizlerini çeke çeke koştı. Hüznü uykuyla atlatmak için gözlerini kapadım. Buz gibiydi yastık, serinledim. Bir göz kırptım sabah oldu. Cama çıktım. Hala yanan sokak lambasında dans eden sinekleri izledim. Ne gördüysem yazdım. Nefes nefese bir genç sokağa kondu. Dört yanına bakıp bana döndü. Onu da yazdım. Bir şey söyledi, ezan araya girdi. İşitmeyip “Ben de,” dedim. Neden yazmak istiyorum, ileride bir sahafın rafına düşer miyim bilmeden kalemi bıraktım. İri iri gözlerini, ellerini, tozların havalandığı saçlarını düşünmek düşüncesizlikti. Susadım. Doldurdum bardağı, kalan suyu plastik bitkiye döktüm.

İPEK NİL

Mezar Almak İstiyor

Telefon çaldığında mutfakta ellerimi yıkıyordum. Kurulama bezini çengelden alırken biraz önce yıkadığım bardağa çarptım. Bardak tezgahın üstünden yuvarlanırken yakalamak için uzandığımda meyve sepeti devrildi. Kayıslar, şeftaliler yere saçıldı. O arada bardak da yuvarlanmasını tamamlayıp yere düştü. Yere yapışan olgun meyvelerle karışmış cam kırıklarının üstünden atlayıp çalışma odasına koştum. Telefon çığlık çığlığa çalmaya devam ediyordu. Ses sanki evin her odasından geliyor gibiydi. Kulaklarımı ellerimle kapatıp sesi gözlerimle takip etmeye çalıştım. Bu gibi durumlarda gözler daha iyidir. Çalışma masamın üzerinde, yüksek bir kitap yığınının en tepesinde duran telefon adeta sinir krizi geçiriyor gibiydi. Hem bağıyor, hem de titriyordu. Sakinleştirmenin tek yolu elime alıp “konuş” düğmesine basmaktı. Başka yolu yoktu, huyunu, suyunu tanıyordum artık. Yoksa susmaz ya da yığılıp kalırdı. Bunca yıllık beraberlikten sonra birbirimize çok benzemiştik. O aranmayı hiç sevmezdi, ben de öyle. Garip bir ilişki geliştirmiştik. O, çaldığında benim açmamı isterdi ben ise açmaktan hiç hoşlanmazdım. Her çalış yaşamımı değiştirecek kötü bir haber beklentisiydi. Hiç başıma gelmemiş bile olsa, ya biri hastalandı ölmek üzere, birinin bana ihtiyacı var ve ben aslında aranacak son kişiyim ve yardım edemem ama “Hayır” da diyemem gibisinden. Neden hiç o telefon çaldığında birinin bana “Seni seviyorum” ya da “Seni özledim, gel artık” diyebileceğini düşünmem ki? Öyle olsa o telefon da başka türlü çalar zaten. Sonuç olarak o hiç öyle çalmadı ben de hiç o beklentilere girmedim. Hep böyle yaşayıp gittik. Şimdiyse öyle ya da böyle o telefonu sakınleştirmem gerekiyordu. Bende öyle yaptım. “Konuş” düğmesine bastım. Babamdı. Onda hiç “Nasılsın? İyi misin?” yoktur. “Ben bir mezar almak istiyorum” dedi. Anlaşılan ölüyordu ya da öleceğini zannediyordu. Belki biri, bir doktor ona öleceğini söylemişti. Her ne idiye beni pek sarsmadı. Onu hiç sevmemiştım. Sevmek için çok çaba da harcamamıştım. Belki de çabuk pes etmişimdir. O ise beni sevdiğini düşünüp, aslında hiç sevmemişti. Hep bu yanılgının içinde yaşayıp gitti. Bir gün bile durup düşünmeden. Doğduğumda sevinmediğini biliyordum. Sorun o gün, o saat başlamıştı ve hiç bitmek bilemeyen bir örgünün ilmek, ilmek üremesi gibi üremişti. Hani bir atkı örmek üzere başlayıp sonra battaniyeye dönüşen örgüler gibi. Sonra da bir türlü bitemeyen. İlmekler yığıldıkça ağırlaşan kocaman, işlevsiz

bir battaniye gibi. Şimdi son sırayı örüp şişleri bir kenara bırakma zamanıydı belki. O kocaman battaniyeyi uzun bir geçmişin üzerine örtüp yanlarını iyice sıkıştırmak zamanı gelmişti. Bütün o buz gibi geçmişi ısıtma saatiydi. Yaptığım hiç bir şeyi beğenmediğinde, onaylamadığında ne çok üşümüştüm. Başka çocuklar ile kıyaslandığımda, beğenilmediğimde hep buz kesmiştim. Ben de onun yaptığı hiç bir şeyi beğenmedim, onaylamadım. Onu hep başkaları ile kıyasladım. Ama o hiç üşümedi. Kenarları kirazlı hasır şapkamı taktığımda bana bakmadı . Bisiklete binmeyi öğrendiğim gün sevinmedi. Yüzme öğrenmekte zaten geç kalmıştım . Derslerim iyi olduğunda ona yetmedi. O benden ne istediğini hiç bilmedi, bense hiç anlayamadım. O büyüktü, ben çocuktum. Nasıl anlaşıcağı ki? Hep üşüdüğüm için bana kızardı. Kızgın güneşin altında oturup buzlarımın erimesini beklerdim.

Şimdi kendine mezar almak istediğini söylüyor.

Giderayak beni sevindirmek istiyor sanki. Ben artık sevindirilmek yaşını çoktan geçtim. Bana hiç almadığı çikolataların zamanı çok gerilerde kaldı. Kirazlı hasır şapka takmama, ders çalışmama çok uzun zamandır gerek yok. Ben sevgisiz yaşamayı çok iyi öğrendim. Hep iyi bir öğrenciydim. Ama en iyi sevmemeyi öğrendim. Hiç de sanıldığı gibi zor değil. Biraz zaman alıyor sadece.

Zor olan sevmek.

Sevmek için gereken çabaya son verdiğiniz anda sevmemeğe başlıyorsunuz. Bu kadar kolay. Arada insanın zorlandığı durumlar yok değil. Küçük bir kedi yavrusu gördüğünüzde, güzel bir müzik duyduğunuzda, yaz gecesi dolunay zamanı bahçe kapısına yaslanıp bütün bahçenin altın rengine döndüğünü gördüğünüzde, yüzerken deniz dibindeki rengarenk taşların parıltısı gözlerinizi kamaştırdığında, mavi gökyüzünden bembeyaz bir bulut geçip gittiğinde, biri piyano çaldığında, biri şarkı söylediğinde, biri elinizi tuttuğunda, ılık bir havada yağmur yağdığında, gece yarısı kar yağmaya başladığında, küçük bir kuş pencerenin kenarına konup size baktığında, gece yatmadan son bir sigara içtiğinizde, sevdiğiniz bir öyküyü tekrar okuduğunuzda.

Görüntüleri atlatmak en kolayı, gözleri kapatmak yeterli ama kokular zor. Burun tıkamak yetmiyor çünkü koku çok çabuk davranıp çoktan içeriye girmiş oluyor. İyice yerleştiğinde artık bir anıya dönüşüyor. Aklına estikçe kendini anımsatıp bütün işi bozuyor. Bir gül açtığında gözlerinizi kapatmaya fırsat bulamadan onun kokusunu duymak gibi.

Sesler belki de en zoru. Güzel bir müziğin ilk notaları çok kurnaz ve çok hızlı. Kulak tıkamak hareketi ise o kadar hızlı değil. O ilk notalar içeri girip hemen yerleşiyor. Ne yapılırsa yapılsın oradalar. Hep oradalar. Müzik sussa da onlar orada bir virüs gibi yer edinip kalıyorlar. Yıkamak, silmek, kazımak, dezenfekte etmek

boşuna. Bu, bütün sesler için geçerli. Pink Floyd ya da Maria Callas, Debussy ya da matkap sesi. Seçme, ayıklama, istediğimi tutma, istemediğimi atma şansım yok. Hep “Bunun bir yolu olmalı” diye düşünüp uğraştım. Olmuyor. Sesler ya var ya da yok. Zor bir durum.

Sesler ve kokuları toptan yok edebilseydim, görüntüleri zaten biraz kontrol edebildiğimi düşünüyordum. Ama öyle değil. Sevmemek için hepsini yok etmek gerekiyor. Bunun için öyle kalın, ısı, ışık, ses, koku, görüntü geçirmez bir kalkan oluşturmak gerekiyor ki... Ama ben yaptım galiba. Gözlerimi kapattım, burnumu, kulaklarımı tıkadım. Ayrıca kokuları görerek, sesleri koklayarak, görüntüleri duyarak onları iyice şaşırttım. Böyle bir şey hiç başlarına gelmemiştii, deneyimleri yoktu. İnadına içeri girip yerleşebilenleri yok saydım. Son bir gül kokusunu, son bir gün batımını, son bir Debussy notasını sildim, kazıdım, yere düşen kırıntıları süpürdüm, çöp tenekesine attım. Sonuç olarak hiç bir şeyi, hiç bir kimseyi sevmiyorum.

Bir de beni sevenler var. Her şeye rağmen... Onları önlemek çok zor değil.

Çünkü sayıları az. Kısacık bir an oturup düşünseler sevmeyecekler zaten. Bunu yapmayı bilmiyorlar. Ben elimden geleni yapıyorum ama onlar tembellik ediyorlar galiba. Burada “Sevgi geçirmez” kalkanı devreye sokmak gerekiyor. Çünkü bir savaş gibi sanki. Kim daha güçlü, kim daha inatçı? Aslında kim ne istiyor?

Mezar almak istiyormuş.

Bana hiç çikolata, dondurma almadı. Güzel kokulu bir çiçek almadı. Bir öykü anlatmadı, şarkı söylemedi. Gözlerimin içine bakmadı. Hiç günbatımı, dolunay seyretmedik birlikte. Yağmurda ıslanarak yürümedik, yağmurdan hep kaçtık, ıslanırız diye korktuk. Güzel bir denizde eş zamanlı kulaç atmadık. Kırdı bir ağacın altında uzanıp konuşmadık ya da susmadık. Birlikte yemek yemedik çünkü birlikte acımadık. Karşılıklı birer sigara hiç içmedik. Hiç bir patikada yürümedik, karanlıktan birlikte korkmadık. Güzel bir üzüm salkımını tek, tek kopararak, ellerimize bulaştırarak yemedik. Gözlerimizi kapatıp müzik dinlemedik. Asla dans etmedik. Gözlerimizden yaşlar gelene kadar gülmedik. Bizi aynı sivrisinekler sokmadı. Arılar da öyle... Birlikte üşümedik. Hiç birbirimize ne düşündüğümüzü sormadık. Nasıl olduğumuzu merak etmedik. Hiç farkında olmadık, farkına varamadık. Bana gökyüzündeki yıldızları göstermedi. Neden kar yağdığını, yağmur yağdığını anlatmadı. Hiç “Merak etme ben hallederim” demedi. Kabuslarımızı ayrı, ayrı gördük, korkularımızı ayrı, ayrı korktuk. Ölümünden hiç konuşmadık.

Mezar almak istediğini söylüyor.

Belki gidip birlikte bir mezar seçmemizi istiyordur. Başımda kirazlı hasır şapkamla, el ele tutuşup bir patikadan yürürüz. Yolda bana dondurma alır. Mavi gökyüzünden bembeyaz bir bulut geçer, durup başımızı kaldırıp seyrederiz. Beni bir arı sokar, canımın acımasını unutturmak için bir şarkı söyler. Unuturum. Aniden yağmur başlar, şemsiyemiz yoktur, ıslanırız. O kadar ıslanırız ki gözlerimizden yaşlar gelinceye kadar güleriz. Yağmur dindiğinde her yer gül kokar. Bir an gözlerimizi kapayıp kokuyu içimize çekeriz. Uzaklarda bir köpek havlar, korkarım “Merak etme ben hallederim” der. Yol bitmesin isteriz. Biz yürürken ne çok gün batımı geçmiştir. Kaç yaz, kaç sonbahar geride kalmıştır. Hiç saymadığımız için bilemeyiz.

Artık ikimiz de yorulduk. Dolunay çıktığında oturup karşılıklı son birer sigara içeriz belki.

Benden istediği ilk şey gidip ona güzel bir mezar almaktı.

Teşvikiye, Temmuz 2014

NESRİN S. BROWN

Gaziosmanpaşa Yolcusu

Yeterince perişanlık gördüm. Belediye otobüsü cabası.

Şu an burada olup da talihi yaver giden tek bir insan kulu gözüme ilişmiyor. İnci kollarımda, deliksiz bir uykuda. Süt kokusundan buharlar yükseliyor, emmiyor bugün. Cansız. Uyusun. Anası ne edip edip bir yolunu bulur.

Peşime düşmüşler midir?

Yok daha neler.

O iki kara çiftit, atıp tutmuştur arkamdan. Anaları da yüz görümlüğüne değsin diyerekten bayılmıştır küt diye. Oh olsun! Koymayacaktım onun adını. Ama İnci adı da cuk oturdu kızıma. Huysuzluk çıkmasından korkmuştum. Ben hiç muzip bir çocuk olmadım. Hasan Can, güvercinlere düşkün olduğu kadar anasına da düşkündür. Bana düşkün olsaydı...

Perişanlık evinden, perişanlık otobüsüne geçmiştim.

Akşamcılar, yaşam içeceklerini fazla kaçırmışlar. Tarlabası'nın o dik yokuşundan otobüs durağına kadar musallat olan olana. Sabahın köründe kucağımda bebemle yollara döküldüm ya bundan gayrısı umurumda değil. Otobüste de bulsalar beni... Neyse ki bunlar daha çelimsiz ve daha tiryakiler. Uyuklamaktalar.

İnci'min burun delikleri kopmuştur. Uyanık bir ben. Diğerleri; sızanlar ve kendilerini uykunun kollarına bırakanlar. Otobüsün camları da buğulu, elimin birini kurtarıp kızıdan, siliyorum buğusunu. Dışarıyı göreyim. Çalışmaktan mı gelirler, çalışmaya mı giderler?

Yetti canıma! İnsanların zavallılığından da kendini bırakmışlıklarından da. Canıma yetti! Şu otobüsü ayağa kaldıracak bir çığlık atsam. İnci'm uyuyor. Onu korkutmak istemem. Ben çok korktum çığlıktan.

Bu karda kışta evimi, eğer ona evim denirse, terk ettim ben.

O ikiz cadılar bir gün olsun rahat vermediler. İnci'yi sevmek, kucaklarına almak isterlermiş. O siyah uzun saçlarıyla geçmiş zaman cadılarını anımsatırlar. Vermedim tabii. Ya düşürselerdi?

İnci'yi saklamak için onlardan odamın kapısını kitlerdim. Oh ettim, canıma deysin.

İkiz cadılar altımızda oturuyor. Kaynanam, akreple yelkovanı kollayan; dün akşam da öyle oldu, Hasan Can'ın sesini duydu mu bahçede, soluğu yukarda aldı. Güya beni dedeye şikâyetliyor. Yetti canıma!

Bahçedeki hayvanlardan da canıma yetti!

“Köpekleri besledin mi Kardelen?”

“Maymun kaçmış, gördün mü Kardelen?”

“Güvercinlerden ikisini kediler yemiş Kardelen.”

“Çınar, kedinin içini deşmiş Kardelen.”

Birbirini yiyen yiyene.

Biraksam İnci’ mi de parça parça edeceklerdi. Onlara pabuç bırakacak göz yok bende. Hacı Hüsrev’de büyüdüm, onlar da öyle ya, şimdi Hacı Ahmet’te otururlar. Dedenin iki katlı evinde. İkizler doğunca, oğlanları dedeyle nineye vermişler sene-ler önce. Hasan Can’la kardeşini nenesi büyüttmüş. Üst katta. İşler büyümesin diye sesimi çıkarmazdım o üst katta. Gelin geldim diye... Ama ev, ev değil, hayvanat bahçesi mübarek. Dede kazları yer, Çınar kedileri, kediler kuşları. İkiz cadılar da beni. Çiğner etlerimi sürekli.

Her allahın günü bir olay.

Çınar, pamuk kadar beyaz olmasına beyaz da gözündeki o kara leke. O vahşilik. Yok, yok, korkarım ben o köpekten. İkiz cadılar besler onu. Ev ahalisi ne yerse ona da verirler, sözümüne en çok nenenin makarnasına düşkünmüş. İnsan gibi kokmaya başladı hayvan. Çürük insan.

O küfürbaz papağanı da sevmem ben. Taklacı, Süt Beyaz, Gri, Çakmaklı hepsi benim kumam. Hasan Can önce onları besler, sever; sonra yukarı gelir. Bir maymunumuz eksikmiş gibi geçen ay o da geldi. Dedenin bir tanıdığı vermiş borcu niyetine. Muz yiyip, sigara içiyor. Jack koydular adını. Ama o da dayanamadı, kaçtı geçenlerde.

Dede felçli. Yirmi, yirmi beş senedir. Boğazda yüzerlermiş gençken, bir gün kayalardan taraf, sığ suya atlamış. Nene, evin erkeği. İşlerin çoğu onun elinden geçer. Kaynanamın panik atağı var, kan gördü mü bayılır. Bahçedeki vahşetten kaçmanın bir başka yolu. Aşağı koş Kardelen, yukarı koş Kardelen! Daha işim yoktu. Toplasın cadı kızları kemiği, kanı, parçalanmış etleri.

Şu şoför yok mu? Otobüsü kaçırarak sanki.

“Yavaş sürsene şoför... Şoför!!! Bebek düşerse ben sana sorarım!”

Yirmi bir yaşına kadar yaşamak varmış demek kaderimde. Yetmiş üç durak, tın tın bitmezmiş.

Ekrem gelir mi beni almaya? Ya gelmezse. Çok da tın.

Aaa, saksıya bak! Otobüsün içindeki yükseltiye rastgele konmuş. Önümdekiler inince fark ettim. Titreşip, oynuyor hergele. Perişanlık otobüsünün içinde, o da bir can. Ağaç desen değil, bitki desen hiç değil. Düşerse, gelin cümbüşe. Yolcuların pek umurunda değil gibi. İnenler, binenler, uyuklayanlar hep dibinde. Ama düşmüyor, inat etti, düşmüyor. Bağlamıştır onu şoför. Başka türlü bu kadar titremeye dayanmaz, düşerdi. Şoförün umurunda değiliz. Gaza basmış, frensiz sürüyor tekerlekleri. Ağaç, pır pır oynuyor. Çarpıya ya bir elektrik direğine, bizden geriye hiç iz kalmaz!

Sabitlenmiş olmalı. Saksıyı. Başkaca bir derdim yokmuş gibi saksının selameti-

ni seyrederdim. Saksının akıbetiyle kendi akıbetimin başını bağlamıştım.

Yakın olsam, elim kolum boş olsa, özgür olsam koşar gider otobüsün ön tarafına; ne yapar eder, eller anlardım sırrını. Belki de süs bitkisidir, uzaktan öyle ağaç sanmıştım. Toprak moprak yoktur içinde. Düşse de birinin kafasına, hafiftir, koyarlar yine yerine. Sarhoşun başı yanındakinin omuzuna düştü. Burnum çürüdü, yeter!

Bir frene bakar.

Hiç de yapma ağaca benzemiyor. Kar yağmaya başladı. İnci uyuyor. Yanımdaki teyze de uyuyor mu uyku numarası mı yapıyor, belli değil. Göğsü bir kalkıp iniyor, gözünü açar gibi oluyor, yarı açık kalıyor. Bana mı bakıyor yandan, İnci'ye mi? Anlad mı? İnci'nin tazeliğini, kar beyazı tenini fark etmese. İyice kapadım, gözünü yüzünü halbuki. Ben kara. Ben... Ben, kara Hasan'ın kara yosması. Dedim o kadar, Hasan Can, ikimiz de genciz. Korun. Biraz para biriktirip, çikalım bu evden. Ben, daha çocuğum. Bebek mebek bakamam. Yok, öyle zevki çıkmazmış. Canın çıkсын. Ne bahçeden, ne dedesinden, ne anasından, ne kuşlarından, ne ıdısı dıdısından, ne de zevkinden vazgeçmedi.

Saksının da benle inatlaşacağı tuttu, ne düşünüyor, ne gizini ele veriyor. Senin de alacağın olsun ağaç. Yetti canıma! İnci olmasaydı kalkar, kimsenin ruhu duymadan kollardım saksıyı. En az kırk durak kalmıştır. İçim rahat değil, bir şey boğazımı sıkıyor. Ekrem, seni durakta bekleyecem, dedi. Dur, neydi durağın adı? İnci de ağırlaştıkça ağırlaştı. Kollarım uyuştu. Şu teyze versem birkaç dakikalığına? Elleri bakarsan çamaşırcı. Olmaz hemen anlar. Bir gidip gelsem. Kolumun uyuşukluğu da geçer. Şu ağaca bak, yeşil mi yeşil. Gri İstanbul'da bir vaha. Umudun vahası.

Otobüste ağaç yetiştirilir mi?

İşte kökleri sağlam bir ağaç, dikilmiş otobüsün yüksek tepesine. Dışarda bütün bir dünya akıp giderken göz göre göre. Ya benim dünyam? Ah, İnci olmasaydı. Kar ne de güzel yağıyor. Camdan soğuk geliyor, sağ yanım tutmuyor artık.

Ekrem, beni saklayacak. Küçükükten arkadaşım. Peşime düşmüşlerdir. Kızı gömeriz, dedi. Ben gömmem kızı, dedim. Böyle kucağımda nasıl da sessiz, ben ona bakarım, boynumun borcu, dedim. Bir dinlenebilsem. Birkaç dakika yeterdi halbuki. Gece hiç uyumadım. Odada bir başıma, İnci'nin de sesi hiç çıkmadı. Bağırıştan çağırıştan korkmuş olmalı. Kapıyı zor kilitledim üstlerine. Hasan Can koltukta yatmış. Sabah geçerken gördüm, sessizce indim merdivenlerden. Çınar havlayacak diye ödüm koptu. Taş evde bir ölüm sessizliği vardı, kimse elleşmedi gidişime. Tüm gece beşik salladım. Saçımı, başımı yolduktan sonra. İnci'mi de fırlatmışım bir ara. Duvara taraf. Ben hiç muzip bir çocuk olmadım ki şaka yapıp güldüreyim İnci'mi. Gönlünü alayım. Ağladım, durdum. Yaşam bana, baba evinde hep ciddi olmayı öğretti. Gelin olduğum gün de ağlamıştım, gelin makyajı diye palyaçoya çevirdiler diye yüzümü.

İnci'nin de sonu sanki farksız mı olacaktı?

DOĞUŞ BENLİ

Ayva Ağacı

İki kez reddettiğim telefonum tekrar çalmaya başladığında yaklaşık üç asgari ücret ederindeki şık takım elbisemin içinde kendimden emin, projenin gecikmesi durumunda olacakları karşı tarafa tatlı sert hatırlatmakla meşguldüm. Annem ısrarla arayınca üçüncüde toplantıdan çıkıp telefonu açmak zorunda kalmıştım. Anne ne var? Uygun olsam açarım zaten. Ne oldu? Anne?...Bir süre sessiz kalıp “Baban iyi değil,” demişti. Ne zaman iyiydi ki zaten babam? Uygun olduğumda arayacağımı söyleyip telefonu kapattığımda, “iyi olmamak” için bu zamanı bulan babama kızdığımı fark etmiştim. Onca iş güc arasında bir de bu. Toplantı odasına geri dönüp kaldığım yerden devam etme niyetiyle, “Evet,” dedim, “nerede kalmıştık?” “Ali Bey,” dediler, “siparişlerin tamamı geçilmiş durumda, ancak alt yüklenicilerimizden kaynaklı birtakım gecikmelerimiz için siz de takdir edersiniz ki...” “Hiç etmez miyim? Ederim tabii. Çok güzel bir sunum hazırlamışsınız. Zaten işi düzgün yapmış olsaydınız sunumla cilalamaya bu kadar uğraşmazdınız. Açıkçası alt yüklenicilerinizle yaşadığınız problemler beni ilgilendirmiyor. Projemde gecikme is-te-mi-yo-rum,” gibi şeyler söylemem gerekiyordu. Onun yerine, “Tamam,” dedim. Antredeki soluk yeşil çevirmeli telefonun ahizesini yavaşça yerine koyup, küçük ve ağır adımlarla tekrar odaya, babamın yanına dönen annemin ardından usulca seslendim: “Tamam anne, tamam geliyorum.”

Altı saatlik bir otobüs yolculuğu sonrasında gece yarısına doğru otogarda inince üniversite yıllarındaki eve dönüşlerimi hatırladım. O günden bugüne otogarda zaman durmuş gibiydi. Daha önce köyden kimsenin yapamadığını başarmış, üniversiteyi, hem de iyi bir okulu kazanmıştım. Ailemin gururuydum, büyük adam olacaktım. Takım elbiseme bakılırsa olmuştum da. Etrafımdakilere benzemiyordum. Yazıhanede bekleyen, banklarda ya da sandalyelerde uyuklayan, dışarıda sigara içen, çay ocağının önündeki hasır görünümlü ucuz plastik taburelerde iki büküm gazete okuyanlardan farklıyım. Kendi yaşıtlım adamlara bakıyorum; doğdukları günden beri, askerliği saymazsak, evinden kopamamış, bir kaç kilometrelik çemberin içinde babaları nasıl yaşamışsa, aynı yaşamı sürdürmüşler. Esmer yüzlerinde derin çizgiler, amca göbekleri ve kendilerini yaşlı gösteren açık kahve ya da yeşil kumaş pantolonları ve çamurlu kunduralarıyla, otogarın boyaları dökülmüş mazot lekeleri ve kargacık burgacık yazılarla kaplı duvarlarıyla nasıl da uyum

içindeler. Ben öyle değilim ya, pekala onlardan biri olabilirdim. Şu adamla aynı rahatsız taburede oturmuş, gazetenin on yıllardır değişmeyen haberlerini büyük bir dikkatle okuyor olabilirdim. İyi, bak ne güzel derdim, yine hiçbir şey değişmemiş memlekette. Fener yine karışık, siyaset hep kirli. Her şey stabil yani. Böyle mi düşünürdüm? Muhtemelen stabil ne demek bilmezdim. Gazetede ki haberlere, Fener'in yeni transferleri ile çok daha iyi olacağına inanabilir, umutlanabilirdim. Sigaramı söndürüp taksiye binmek üzere hareketlendiğimde otobüsün camlarını yıkayan adam hortumu arkadaşına tutuyor. Öbürü basıyor küfürü ve el şakası ile karşılık veriyor. Her ikisinin de çirkin ağızlarından sararmış dişlerini görüyorum. Hayatlarından memnun olmaları sinirimi bozuyor.

Taksi ile yarım saatlik bir yolculuk sonrasında köye varıyorum. Annemi uyandırmamak için araba sesinin duyulmayacağı uzaklıkta taksiden inip eve doğru yürüyorum. Bahçenin demir kapısını açtığımda yağsız menteşeler yıllar önce nasıl gıcırıyorsa öyle gıcırdayıp bana hoş geldin diyor. Burda da hiçbir şey değişmemiş gibi. Zaman büyük şehirlerde hızla akıp giderken taşrada her şey nasıl hatırlıyorsa sanki öyle duruyor. Boyları iyice uzayan yabani otlar rüzgârda hışırdayıp "Bahçe son gördüğüne göre biraz bakımsız, malum anneniz epeydir ilgilenemiyor," diye fısıldıyor. Ayva ağacında çiçekten yeni düşen meyvelerin çokluğu ise bu sene kışın sert geçeceğini söylüyor. Sonbahara kocaman olurlar. Taksinin çok uzaklarda kalan sesi de artık duyulmaz olunca geride sadece cırcır böceklerinin ve rüzgârın sesi kalıyor. Cırcır böcekleri de selam çakıyorlar bana. Hoş buldum. Dolunay takım elbisemde menevişlenip ortamda doğal olmayan tek şeyin ben olduğuma vurgu yapıyor. Ağır adımlarla kapıya ilerliyorum. Yedek anahtar kapının yan tarafında, elektrik sayacının üzerinde, her zamanki yerinde duruyor. Kapıyı açmak için anahtarı deliğe sokup bir yandan da güçlü bir şekilde kapıyı çekmem gerektiğini hâlâ hatırlıyor olduğuma şaşıyorum. Kapıyı kendime çekerken bunun hiç de kolay bir iş olmadığını, annemin nasıl açabildiğini, korktuğum kadar güçsüz olamayacağını düşünüyorum.

Sessizce içeri girip koridorun ışığını açtığımda annem çıkıyor karşıma. Eve hırsız gibi girişime ya da geleceğimi hiç haber vermeyişime (çünkü ben de içeri girene kadar geri dönüp dönmeyeceğimden emin değildim anne) tek kelime etmeden kocaman gülümsüyor. Beni var eden ve sevmesi için sadece var olmamın yettiği kadından dünyanın en içten Hoş geldin'ini duyuyorum. Ne iyi ettim de geldim. Yok anne, hayır aç değilim. Yorgunum, dinleneyim biraz. Yoo yoo rahat geldim. Babam nasıl? Hayır, hayır uyandırmayalım. Şöyle bir bakayım uzaktan. Sabah görüşürüz nasılsa. Sibel de çok iyi. Çok selamı var.

İşığı açmadan babamın baş ucuna gidip nefesini dinliyorum. Derin verdiği nefeslerde ilaç kokusunun acımsılığı ve yılların yorgunluğu var. Bir zamanlar dünyanın en güçlü adamının yorganın altındaki küçük bedenine şaşıyorum. Pen-

cereden giren dolunayın aydınlığında belli belirsiz seçtiğim eşyalar yerli yerinde. Yataktaki küçük yükselti de olmasa her şey daha da düzenli olacak sanki. Babam o zamana az kaldı der gibi hırıltıyla öksürüyor. Niye geldim ki? Bu saatten sonra ne yapabilirim? Çok mu geç kaldım baba? Ama işlerim vardı. Önemli biri oldum ya. Annemin gözü üzerimde ayak uçlarıma basa basa ilaç kokulu havasız odadan çıkıyorum.

İlk gece çocukluğumun ve ergenliğimin geçtiği odanın yayları kıcıma batan eski yatağında uykuya dalmak çok zor oluyor. Yarın bir duruma bakar dönerim. Ya da en iyisi bir süre kalmak. Annem nasıl da sevindi. İşler ne olacak? Patronla konuşurum. Sibel’le de konuşmam lazım. Etraf ne kadar da sessiz. Normalde duymadığım kol saatimin tik taklarını duyuyorum. Zaman çok yavaş, tik tak tik tak.

Sabah daha ben uyanmadan annem babamın saçlarını taramış, traş etmiş, altını almış ve koltuk altlarını silip temizlemiş. Temiz pijamalarını giydirmiş. Odayı havalandırıp halıya, yatağın üzerine, koltuklara kolonya serpmiş. Neredeyse beş yıldır tek başına baktığı adamı görüşmemize hazırlamış. Evet anne iyi baktın. Kendini hiç düşünmeye fırsatın kalmadan geçiverdi bak yıllar, hâlâ da geçiyor. Temiz pijamalar giydirince babam daha iyi olmayacak anne. Temiz pijamalar yarın yine kirlenecek. Annemin bunu babam daha iyi olsun, daha sağlıklı görünsün diye değil de “Bak ben iyiyim, hâlâ gücüm kuvvetim yerinde,” demek için yaptığını anlıyorum. Yine bakıcı tutalım ya da hastaneye yatıralım konusunu açmayım ya da kendisi için endişelenmeyim diye. Öyle yapıyorum ben de. Hiç o konulara girmiyorum. Annem babamı hafifçe sarsıp uyandırıyor. “Hüseyin bak oğlun geldi, aç gözlerini.” İncecik yüzünde iyice belirginleşmiş çakır gözleri kocaman açılıyor babamın. Beni görüyor ama çok uzaklardayım sanki. Çok uzun zaman önce çok uzaklara giden biriymişim gibi bakıyor. Sanki hâlâ dönmemişim gibi. Döndüm baba, onca yıl hep sen gururlan diye çabalayan oğlun karşında işte. Gözlerini tavana dikip öylece kalıyor. Babamın beni tanımaması üzerine annem bir kaç defa daha “oğlun geldi bak tanımadın mı?” diye araya girse de fayda etmiyor. Babam için yokum artık. Dünyadaki herkes, annem dışındaki herkes ölü onun için. Annemi de evimizde söylenmesi yasaklı bir adla, ilk karısının adıyla çağırmaya başladığını az sonra fark ediyorum. Annemin buna dayanamadığı için dün beni ısrarla aradığını anlıyorum. Onca yılın emeğinin bu şekilde silinivermesi annemin ağrına gitmiş belli. Her şey hatırlandığı kadar yaşanıyor çünkü. Hatırlanmayanlar yaşansa da yaşanmış sayılmıyor. Sen hatırlıyorsun ya anne demek istiyorum. Sen biliyorsun nasıl iyi baktığını, ben biliyorum bu yetmez mi? “İyice karıştırır oldu her şeyi,” diyor annem, “beni de karıştırmaya başladı baksana.” Gözünden kırgın bir damla düşüyor.

Öğleden sonra annem çay demliyor. Bahçeye bir sandalye atıp güneşe çıkıyorum. Ayağımda ucu kapalı plastik terlikler, üzerimde yıllar öncesinden kalma sol-

gun bir tişört ve cebini delinmiş lekeli şortumla etrafa dün gece gelen adamdan çok daha uyumluyum. Ayvaları saymayı deniyorum bir ara, o kadar çoklar ki. Hepsinin büyüdüğünü hayal edemiyorum. Bahçeyi bellemek lazım. Şu yabancı otlardan kurtulmalı. Böyle düşünmeye başladığımı fark edince düzen meraklısı etrafa talimatlar yağdıran parlak takım elbiseli o adam gibi oluyorum, canım sıkılıyor. Oysa elindekinin tadını çıkaramayıp, sürekli bir değiştirme ve başarma çabası içindeki sevimsiz adamdan kurtulmak istiyorum. O yüzden bahçenin bu şekilde kalması daha iyi belki de. Etraf öyle sessiz ki. Rüzgârın hareketlendirdiği yapraklardan şişşşş diye bir ses gelince herkes susuyor haliyle. Arada cırcır böcekleri itiraz edip sesini yükseltiyor sadece. Medeniyetin sesleri çok uzakta. Ne havalandırma fanının, ne telefonun, ne konuşulacak şeyler bittiği ya da konuşmaya değer şeylerin olmadığı anlaşılmaz diye arka planda hep açık olan televizyonun sesi, ne şehrin hiç bitmeyen trafiğinin gürültüsü. Hepsi sanki başka bir gezegende, çok uzaklarda kaldı. Etraf sessiz olunca kendimi ve etrafımı duymaya başladım işte. Nefes alıp verişlerimi ve çayın rengini duyuyorum. İçindeki çayın yarısını içtiğim ince belli bardağı güneşe tutup rengini daha da güzelleştiriyorum. Güneşin yansıması gözümü alıyor. Ayva dalındaki serçeler bir süre sonra yere iniyor, börtü böcek için toprağı didikliyorlar. Çaydan yudum almak için küçük bir hareket yaparsam pırrrr kaçıp bir süre sonra yeniden geliyorlar. Tanıyoruz yani işte birbirimizi, böyle böyle sınırlarımızı öğreniyoruz. Rahatsızlık verdim diyorum onlara, kusuruma bakmayın. Pırrrr yine uçuyorlar, pırrrr geri geliyorlar.

Annem de babama benim serçelere yaptığım kadar nazik davranıyor. Yoksa babam sanki pırrrr diye gidiverecek öte dünyaya. Altını alırken de yataкта çevirirken de çok nazik. Annemin aynı anda hem bu kadar nazik hem bu kadar güçlü olabilmesine şaşıyorum. Sanki babamdan çok kendisi hayata bu şekilde tutunuyor, bunca şeye daha farklısını bilmediği için katlanıyor gibi. Babam gidiverse, içine düşmekten kendini sakınamayacağı kocaman bir boşluk olacak hayatında. O koca boşluğu nasıl dolduracak? Bahçeyle eskisi gibi ilgilenebilir aslında. Eskiden kasımpatıları, zinyalar, yıldız çiçekleri, nergisler ve tabii kırmızı, pembe, sarı gülleriyle rengârenk olan bahçemiz ne güzeldi. Babam daha elden ayakta düşmemişken hayatlarını birlikte baktıkları çiçeklerle renklendiriyorlardı. Babamdan sonra anneme uğraşacak başka bir şey vermek istiyorum ve hemen o an bahçeyi eski bakımsız haliyle olduğu gibi bırakma kararımın vazgeçiyorum. Hem de o her şeyi değiştirmek isteyen adamın bazı yeteneklerini bu amaçla kullanmak için kendime izin veriyorum.

Odunluktan üzeri örümcek ağı tutmuş ucu paslı ama hâlâ işe yarar durumdaki orağı buluyorum. Otları biçerken daha yarım saat olmadan avuç içlerim sertleşip su toplamaya başlıyor. Canım yansa da yaptığım işin bedenimde iz bırakması içten içe hoşuma gidiyor. Daha yapılacak çok işim olduğundan odunluğu yeniden

kariştirip eski, sarı bir eldiven bulup elime geçiriyorum. Üç dört saat içinde yabani otları epey temizliyorum. Güneşte bir kaç saatte kuruyan otların dibine ateşi verdiğimde gökyüzüne uzayan yalınlar akşam üzeri kızılığına karişiyor. Çıtır çıtır seslerini dinliyorum. Uzun süredir hiç olmadığım kadar iyi hissediyorum. Annem çay getiriyor. Karnımı doyuruyor. Camdan bana bakıyor. Bahçe işine girmem hemen gidiverecek korkusunu da alıp götürüyor, rahatlıyor.

Ertesi gün bahçeyi bellemeye başlıyorum. Toprakdan çıkan mis gibi kokuyu duymayalı çok uzun zaman olmuş. Babamın yakınlaştan cenazesinde de bu kokuyu duyacağımı biliyorum. Babamın, ilaç ve sidik kokan odasının yerine taze toprak kokusu içinde yatacağını düşünüp seviniyorum. Bahçeyi düzenlerken kendimi de babasızlığa yavaş yavaş alıştırtıyorum. Elimi ağırdan alıp üç gün boyunca avuçlarım nasırlaştıran dek çalışıyorum. Üçüncü gün babamın kıyafetlerinden eski bir pantolon ve sarı çizgili beyaz bir gömlekle şehre gidip çiçek fideleri alıyorum. Biraz da çiçek çoşturan ve gübre. Nasıl yapılacağını anlamak için internete yazmak gelmiyor içimden. O yüzden çiçekçiye bir güzel tarif ettiriyorum. Hangisini hangisinin yanına ne kadar aralıkla dikmek lazım. Otlarını kaç günde bir temizlemek, çiçek çoşturanını, gübresini ne zaman vermek lazım hepsini anlattırıyorum. Eve dönmemin üzerinden bir hafta geçmiş bahçe işlerini yenice yoluna koymuşken Sibel geliyor. Üst kısmı organze şık bir bluz, kenarları deri detaylı kumaş pantolon, hafif topuklu rujan ayakkabılar ve tam dozundaki makyajı ile çok güzel görünüyor. Çok güzel ama çok da uzak geliyor bana. Ayrı bir gezegenden gelmiş gibi. Satürn gibi güzel ama uzak. Neden biraz daha kalmak istediğimi Sibel'e anlatamıyorum. Bir gece kalıp kızgın, yörüngesine geri dönüyor. İlerde teleskop alma fikri geçiyor bir an için aklımdan. O gidince her şey yine eski sakinliğine dönüyor. Sabahları bahçeyle ilgilenip öğleden sonraları ve akşamları bahçede çay içiyorum. Güneşin güzel ısıttığı günler babamı da bahçeye çıkarmaya başlıyoruz. Şehre gidip üst kattaki sedire uygun sünger kestiriyorum. Annem üzerine örtü ve yastık ayarlayınca sediri bahçeye yerleştiriyoruz. Babam yeni düzenine çabuk alışıyor. Arada serçeler konuyor sofanın üzerine; annem, babamı da pırrr götürmesinler diye hemen bir hareketle onları kovalıyor. Babam anneme hâlâ eski karısının adıyla sesleniyor. Annem de alıştı iyice buna. Artık üzülüyor. Belki ben geri döndüm diye ya da bahçe düzene girdiği için, bilmiyorum, annem daha mutlu görünüyor. İki hafta sonra iş yerine artık dönmeyeceğimi kesin olarak bildiriyorum. Ofiste nasıl da şaşırdıklarını gözümün önüne getirmeye çalışıyorum. İki gün sonra unutup hiç varolmamışım gibi işlerine devam edeceklerini biliyorum. Aynı işler aynı şekilde yapılmaya devam edecek. Benim pozisyonuma geçecek kişi kızıp bağırmaya daha çok hakkı olsun diye benimkine benzer bir takım elbise alacak. Elbisenin içindeki kişi değişecek sadece. Onun dışındaki her şey aynı kalacak. Zaman tik taklarını duyurmadan hızla geçiverecek.

Bir buçuk ay içinde bahçe rengârenk olmuştu. Ziyaretimize gelen kuşların sayısı artmış, yavaş yavaş serinleyen öğleden sonralarımız kuş cıvıltısı ve çiçekten çiçeğe uçuşan arıların iğneli vızıltıları ile dolmuştu. Annem şimdi bir de babamın yakınında arı nöbeti tutuyordu ama mutluydu. Ayvalar da büyümüş, kocaman olmuşlardı. Öyle çoktular ki. Bahçe işleri düzene girdiği halde bir türlü ayvaları toplamaya başlayamıyordum. Belki de o işi de bitirirsem sonra yeni bir şey bulmakta zorlanırım diye düşünüyordum. Ayva ağacı ise daha fazla bekleyemedi. Gecenin bir yarısı annemi ve beni derin uykularımızdan uyandıran dev bir çatırtı ile bırakıverdi kendini.

Ayva ağacı! Ah, ayva ağacı! Yıkılmasaydın, belki babam ölmezdi.

MİLYONLARIN SEVGİLİSİ ŞİMDİ YENİLENDİ **ARÇELİK'TEN YENİ TELVE**

İndüksiyon teknolojisiyle tam kıvamında ve bol köpüklü
Türk kahvesi lezzeti şimdi yenilenen tasarımıyla...



reddot award 2019
winner

TELVE'NİN MUCİDİ

arçelik

 Koç

 arçelik.com.tr
 444 0 888

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Anlar/Zamanlar

15 Ekim 2018, Pazartesi

Mehmet Nâzım ölmüş. Az önce Utku Varlık tweet atmış. Sarsıldım. Mehmet’le öyle bir yakınlığım yoktu. Olmaması garip bir tesadüftür. Neticede en yakın arkadaşlarım onun da en yakın arkadaşlarıydı. Nasıl bir araya gelemedik daha fazla, şaşıtığım bir sorudur. Komet yakınındaydı. Onu geç, Faruk Sade, Ali Güreli, Güllü Aybar hayatını onunla yaşadı, ben de onlarla. Gene de bir türlü istediğim ölçüde görüşemedik.

Buna rağmen, evet, sarsıldım. Ali’yle kaç gündür konuşuyoruz. Yakından izliyordum rahatsızlığını. En son Ali’nin annesi öldüğünde camide gördük. J’yle tanıştığında ‘şerefıab’ oldum demişti. Ben de “Eski adam bak, eski terbiye şerefıab oldum diyor” diye müdahale edince, “Ne diyeyim yahu, memnun oldum diyor insanlar, ulan sen peygamber misin ki, memnun oluyorsun...” demişti. Her zamanki gibi sıkılğan, mahcup, saklanmak ister bir haldeydi. Sonra birbirimizi kaybettik.

Hastalandı. Fransız doktorlar kalp pili mi takalım, stent mi tartışmasına girmişler. Aklım almadı. Ayrı protokoller değil mi bunlar? Pil takmışlar. Birkaç gün sonra büsbütün rahatsızlandı. Hastaneye gitmiş. Bir damarı zedelemişler. Bu sabah Ali’yi aradım. Gündüz’le (Vassaf) havaalanındaydı, Paris’e uçuyordu, ceneze için. O söyledi. Nihayet tekrar rahatsızlanmış. Hastaneye gitmeye kalkışınca komşusu geleyim demiş, kabul etmemiş. Babası gibi, hastanenin içinde ansızın yığılmış. Bitti...

En yakınımı kaybetmiş gibi oldum. Bunda büyük tesir Nâzım Hikmet’in hayatındaki rolüdür. Ortaokul ikiden beri bu ilişki sürer. İlk A. Kadir’in 1938 *Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet* kitabını okudum. Orada Bedrettin’den alıntılanmış “hep birlikte...” mısralarına vuruldum. Ankara’nın 12 Mart sonrasında o sıkıntı ortamında ne bulursam okudum, Nâzım Hikmet’ten. Kitapların bir bölümünü Erdal Öz’ün Büyük Sinema pasajındaki Sergi kitapçısından almıştım. Bugüne kadar da hiç kopmadım Nâzım Hikmet şiirinden. Galiba hayatını birkaç açıdan en iyi bilenlerdenim. O meyanda da Mehmet Nâzım...

Neticede çok sorunlu bir ilişkiydi onlarınki. Üç aylıkken babasının çekip git-

mek zorunda kaldığı bir çocuk. Ama mesele o değil. Mesele Nâzım'la annesi Münevver Hanım'ın ilişkisi. Nâzım'ın olmadık işleri. Çocukça davranışları. Kadınlardan kopamaması. 1950-61 arasında sen kadına neredeyse her gün bir şiir yaz, bir mektup gönder, sonra o kadın bin bir tehlikeyi göze alıp, kaçıp sana geldiğinde 'evlendim' de. Yanına yaklaştırmama, Polonya'da bir iş bul, ev tut, olsun bitsin, bırak onları dön hayatına. Yapması gereken her şeyi açık açık yazıp, kendisine yeni bir hayat kurduğunu belirtmesiydi. (Adını vermeyeyim, bir şair, "Münevver Hanım, Nazım'ı yıllarca bekleyen Piraye Hanım'ın elinden aldı. Vera karşısında aynı gerçeği kendisi yaşadı, 'poetic justice'" demişti. İnsanlar bazen ne kadar acımasız. Böyle bir karşılaştırma yapmak mecburiyeti nereden doğuyor? Nedir insanları bu acımasız karşılaştırmalara iten?)

Mehmet babasını ilk oradaki kısa sürede gördü. Zor bir an. Nâzım Hikmet Varşova'ya yanında Vera'yla gelmiş. Vera başka bir otelde 'kocasını' bekliyor. O kadar kişilikli Münevver Hanım ortada kalmış. Kısa süre sonra da Nâzım Hikmet çekip gidiyor. O da çaresiz. Hatalı ama çaresiz.

Mehmet babasını sonra cenazesinde görüyor. O bir trajedidir. Annesinin Nâzım'ın kız kardeşi Samiye'ye yazdığı mektup ortada: "cesur davrandı, bir yetişkin gibi durdu cenaze boyunca, babanı öp dediler, gitti öptü ama mezara konurken ağladı" diyor. Kendisini tutup tutup tam cenaze toprağa verilirken ağlaması. Münevver Hanım 1971'e kadar Varşova'da kaldı. Bilmiyorum, arada mektuplaştılar mı, bu konuda bende bir malumat yok. Belki birileri bilir. Daha önceki dönemde yüzden fazla mektup yazdı Nâzım Hikmet'e.

Duruşunu onurlu buluyorum. Çok onurlu. Babasının gölgesine sığınmadı. Adını bile anmadı. Kendisi olmaya çalıştı. Olduysa oldu, olmadıysa olmadı, o ayrı bir mesele. Ama 'Nâzım Hikmet'in oğlu' diye anılmadı. Annesinin güçlü kişiliğinin de bunda rolü var. İlginçtir, Münevver Hanım, Nâzım'dan sonra hayatına erkek sokmadı. Ne diyeceğiz, büyük aşk mı, büyük hayal kırıklığı mı?

(Bunları yazarken Komet'i arayıp sordum. "Hiç mi konuşmadınız bu işleri yahu" dedim, "Açıkça hiç konuşulmadı, gelip geçerken laflar oluyordu, büyük hayal kırıklığı ve kırgınlığı vardı" dedi. Komet'in karısı Zeynep onunla ve Güzin Hanım'la mülakat yapmış. Nerededir o kayıtlar bilmiyorum dedi. Ne korkunç öyle bir kaydın yitmesi!...)

Münevver Hanım'ı sadece iki kez gördüm. Hiç konuşmadım. Oysa çok isterdim. Kişilikli, çok güçlü bir kadın. Yetenekli. Dirayetli. Başka kimse o yükü bu kadar onurlu taşıyamazdı. Hayatını çeviri yaparak kazanan bir insan. Tek bir kuruş başka geliri yok. Oysa seçkin bir aileden geliyor. (Kimse bilmez, Andaç soyadını Atatürk vermiştir. Babasıyla Atatürk tanışıyor. Mustafa Kemal Sofya sürgünündeyken Münevver Hanım'ın babası da o kentte. Fakat erken ölüyor. Soyadı yasası çıktığında herkese soyadı vermeyi kendisine iş edinen Atatürk, Mustafa Ce-

lalettin Bey'in ailesine de babalarını anmaları için 'Andıç' soyadını layık görüyor. Annesi bir Fransız Münevver Hanımın, galiba Gabrielle.)

Mehmet Nâzım hiçbir şey yapmadı. Ressam deniyordu. Olmadığını kendisi de bilmiyordu. Asla önemsemedi ressamlığı. Kendisini silen bir insanın ebedi yalnızlığını ve içe dönüklüğünü sürdürüyordu. Geride ne bıraktı? Beraber olduğu ve geçen yıl kaybettiği kız arkadaşının kızı ki, Mehmet büyümüştür, geride kalanları derleyip toparlayacak mı? Münevver Hanım'ın Nurullah Berk'ten olan kızı Renan Hanım yani Mehmet'in ana bir kardeşi ne yapacak? Sinan Genim'le evli Renan Hanım. Genim çok dikkatli biridir. Belki o bir şeylere sahip çıkmıştır.

Baba meselesi zor iştir. Mehmet bunu başka bir düzeyde göğüsledi. Bir dev gölgeyle, bir heyulayla yaşadı hayatı boyunca. Başka bir tutum içine girebilir miydi, diye düşünmek büyük haksızlık. Herkes hayatı kendi bildiği, seçtiği gibi yaşayacaktır. Hayat tasavvurların ötesindeki gerçektir. Neticede hepimiz yarım kalmış insanlarız. Hepimiz bir bütünün arayışındayız. Muhakkak ki, Mehmet Nâzım yetenekliydi. Sadece o yeteneklerini yeterince kullanmamasına üzülüyorum ben.

Sarstı beni bu ölüm. Ölümün ne kadar korkunç olduğunu bir kere daha anladım. Öldü. Her şey bitti. Bir soy bitti. Nâzım, Münevver Hanım her şey tükendi. Her şey yarım kaldı. Ben de bir akrabamı yitirmişim duygusuyla yaşıyorum. Kendim de şaşıyorum buna.

Korkunç şey ölüm.

21 Ekim 2018, Pazar

Adalet Ağaoglu'na uğradık. Telefon edip randevu almıştık. Öncesinde de telefon numarasını Atilla Dorsay'ı arayıp almıştım. Eşi Halim Bey'i yitirdiğini onun yazısından öğrenmiştim. Yardımcısı kadın telefonu açıp Adalet Hanım'a vermişti. Hemen tanıdı. Onunla da kalmadı. Eski anıları dile getirdi. *Türkiye'de Yazımsal Bilincin Oluşumu* gibi çetrefil bir ad taşıyan kitabımı, adını tane tane söyleyerek, hiç sekmeden, söz konusu etti. Neler neler söyledi, şaştım kaldım. "Başucu kitabı yaptım" dedi. Hiç yalan söylemem: şaşırdım, acaba başka bir kitapla mı karıştırıyor diye düşündüm, o an.

Bugün gittik. Üstelik sabahtan gazetede 21 Ekim'in doğum günü olduğunu okudum. Küçük bir pasta aldık. Çiçekler aldık. Yaşlıları mutlu etmede üstüne olmayan J her şeyi inceden inceye hazırladı. Giyindik, kuşandık.

Bizi kapıda, ayakta karşıladı. Etleri çekilmiş, geriye kemikleri kalmış, muhteşem, kocaman elleriyle, kollarıyla sardı, sarmaladı, kucakladı. Kaç zamandır görmemiştım. "Bütün dostlarım kilolu, kocaman, yaşlı adamlar, bu ne gençlik, tazelik, yakışıklılık" dedi. J zaten çok güzeldi. Ona da bin bir iltifatta bulundu.

Büyük bir heyecanla konuşuyordu. Nörolojik bir rahatsızlık diye düşünüyorum, cümlelerini birkaç kez tekrarlıyor. Kısa bir cümleyse tamamını, uzunsa son üç dört sözcüğünü. Geçmişten söz ettik. Halim Bey'i anlattı. Ne kadar üzgün olduğunu, yokluğuna henüz alışamadığını belirtti. Meğer Ankara Radyosu'nda çalışırken tanışmışlar, Refik Ahmet Sevengil amiriymiş, bunlar ilişki kurduklarına bana getir demiş, Halim'i. Ona, Adalet çok yaratıcı, yazan bir kadın, sakın onu engelleme, bana söz ver demiş. O da verdiği sözü, besbelli, sonuna kadar tuttu. Bir kez görmüştüm. İri yapılı, çok yakışıklı bir insandı. Demirel'in İTÜ'den sınıf arkadaşımı. O su, Halim Bey yol mühendisliği şubesinden mezun olmuşlar. (Sonradan çok konuştum Demirel'le bu su mühendisliğini. Neticede ben de baraj mühendisiyim.)

Ankara'dan laf açtık. Sevgi Soysal'ı anlattı. "Teklifsiz, en küçük bir şeyi saklamadan, çırlıçıplak, sonuna kadar konuşabildiğim tek insandı" dedi. Hiç kuşum yok, tanıdığım kadarıyla, evet, Sevgi Soysal'la insan o türden bir ilişki kurabilirdi. Çok az tanıdım ama bambaşka birisiydi. Kabına sığmaz, ama derinde hüznüleri olan, çok güçlü, aldırılmaz, taşı sıkça suyu çıkaracak gibi duran, eminim, kesinlikle öyleydi ama gene de kırılgan birisiydi. Öyle olmasa Attilâ İlhan'la o mektuplaşmayı yaşar mıydı?

J, *Ruh Üşümesi*'ni okuyor. Ondandır söz ettiler. "En açık romanın, şimdi bakıyorum, nasıl yazmışım diyorum" dedi. Ankara'dan, ailesinden konuştuk. Çok iyi bilinen, gene de çok ilginç aile öyküsünü anlattı. Babası hoca. "Çocukluğumdan hatırlıyorum, şapka devrimi çıktı, babamın sarığını paldır küldür başından aldılar, yerlere attılar" dedi. "Çok uzun yıllar, babamın hoca olduğunu, annemin dindar olduğunu sakladım, söyleyemedim, hep utandık bundan" dedi. Malum "Cumhuriyet krizi".

Güner Sümer'i anlattı. Gene ailesine döndü. Nallıhan'da, bir kasabada doğmuş, geleneksel geçmişten gelen bir aile ve büyük bir tüccar olan ama geleneksel şekilde hareket eden bir abi (tanıdım, Ayhan mağazasının sahibi Ayhan Sümer'i), öykücü ve tiyatrocu bir kardeş, Güner Sümer, edebiyatçı bir kız, Adalet Sümer/Ağaoğlu. "Romanını yazmalısınız" dedim. Gerçekten de bu aile profilinde bir roman, büyük bir roman yatıyor. Buddenbrooklar'dan da Cevdet Bey ve Oğulları'ndan da farklı bir aile bu.

Ağabeyi Ayhan Sümer de aynı şeyi söylemiş. Yazdım ama kriz çıktı dedi. Ayhan Bey'in eşi alınmış bazı nedenlerle. Hatta kendisi de karşı çıkmış. Eh, roman ve yazı öyledir. Bir hayat kâğıda geçirilince soyunur, dönüşür ve tanıdığımızdan başka biri olur. Başına gelen bu. Yeniden yazıyormuş.

Sonra Can Yayınları ödül töreninde yapacağı konuşmayı anlattı. İlginç bir an oldu: heyecanla anlatıyordu. Öncesinde mumunu üflemiş, getirdiğimiz pastayı kesmiştik. Ona da bir dilim vermek istedi yardımcısı. "Hayır," dedi, "şu anda ben

bir şeyle meşgulüm.” Ne zaman ki anlatacaklarını anlattı, rahatladı, pastasından hem de büyük bir dilim yedi.

İlk oturduğumuzda da J’ye nane likörü ikram etti. “Ne iştir hiç anlamamışımdır” dedi. “Babam bir din adamıydı. Gene de bayramda namazdan gelir, el öptürür sonra da ağzına tek damla alkol koymayan adam birkaç kadeh nane likörü içerdi. Likör takımları vardı, çeyizlere konurdu.” Aynı âdetin bizim evde de aynı arka plan üstünde cereyan ettiğini belirttim. Ve ben de hiç anlamadığımı vurguladım.

Ankara’ya döndük, tekrar. Onu ilk kez *Ölmeye Yatmak* yayımlandığında Sanat Sevenler Derneği’nde düzenlenen toplantıda gördüğümü belirttim. Çok hararetle tartışmalar olmuştu. Konuşmacılar vardı. Hatta birisinin ayağa kalkıp romanda askeri öğrencinin Nâzım Hikmet’i görmeye gittiği sahneyi anlatmış ve o cesareti övmüştü. Ben de o sıralar A. Kadir’in *38 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet* isimli kitabını okuyordum. Olayı biliyordum.

“Roman yazmak düşüncesi sizde nasıl oluştu?” dedim. “Yapabileceğimi düşündüm” dedi. Sonra ekledi: “Kitaplar yasaklanıyordu, insanlar tutuklanıyordu. Bu dilsizliğe bir çare bulmak gerek diye düşündüm. Sizin *Yazınsal Bilincin Oluşumu* kitabınız bu nedenle çok önemli, başucu kitabım. İşte bende o yazınsal bilinç oluştu ve romanı yazdım. Yazınsal bilinç bir karşı koymaydı.” Çok etkiledi bu açıklama beni.

Hep aklımdaki bir soruyu sordum. *Bir Düşün Gecesi*’nin başlangıç cümlesi “İntihar etmeyeceksek içelim bari” cümlesi bir darbimesel oldu. “Bunu,” dedim, “düşünerek mi yazdınız, var mıydı böyle bir beklentiniz?” Büyük bir içtenlikle “Hayır,” dedi, “kalemi alıp öylece yazdım. Evet, şimdi her yerde kullanılıyor. Ama hiç öyle bir düşüncem yoktu.” Bazı romanlar ilk cümlelerdir. Bu da öyle, demek ki...

Sonra odasından kitaplar getirtti. Karşılaştığımızda, üç romanını bir arada bastıklarını söylemiştim. Hiçbir şeyi unutmuyor. Ondan da getirtti. Bana imzaladı. J’ye ayrıca bir kitap imzaladı. O arada benim kitabı getirtti. Aman Allahım, her yerini çizmiş, post-itler yapıştırmış, doktora öğrencilerinin bile okumadığı şekilde satır satır incelemiş, irdelemiş kitabı. Hayran olmamak imkânsızdı.

Kalktık. “Gene görüşelim” dedi. Bizi kapıya kadar geçirdi. Giderayak, gece uykularını anlattı. Erken uyuyup birkaç saat sonra uyanıyormuş. Çıkarken Rus kadıncağz J’ye “Siz de yasemin çiçeği kadar güzelsiniz” dedi.

Ne mutlu bana. Kırk yıl sonra, tamı tamına, hayran olduğum bir romancıyı evinde ziyaret edebildim. Her şeye rağmen sağlık, safalık içinde gördüm.

17 Aralık 2018, Pazartesi

Dün akşam hep birlikte Ayaspaşa'daki Rus lokantasına gittik. İyi ki gitmişiz. Yıllardır uğradığım yoktu. Telefonla yer ayırttım. Konuştuğum kız Rus'tu. Çok hoşuma gitti. Bakalım yer var mı demişti. Allah Allah, Pazar akşamı Rus lokantasında yer sorunu mu oluyormuş? Nedenini gidince anladık.

Önce Musevi sandığım akıl almaz yaşlı bir grup bütün salonu doldurmuştu. Kapıdan girince yaşlı ve yakışıklı bir bey beni karşıladı. Uzun bir masada yer gösterdi belli belirsiz. Lokantadan birisi sandım. Sonra asıl ağırıl原因ıcılar geldi. Meğer o zat beni gruptan sanmış. Kendisi de aynı grubun yerleştiği öteki masaların birinde oturuyordu. Daha doğrusu masadan masaya dolaşıyordu. Esas kişilerden biriydi, demek. Neden sonra anladım ki, bunlar İstanbul'da yaşayan Beyaz Ruslar. Aralarında Yahudiler var mı, bilemedim. Ama tamamı Rus asıllıydı ve çok hoşlandım. Tükenen, yok olan bir İstanbul'dan bir daha muhtemelen asla göremeyeceğim bir 'hadise'ydi. Geride kalanlar...

Neyse, arkada bir masaya yerleştik. Lokantaya has yemeklerden ısmarladık. Hizmet eden kişi çok dikkatliydi. Bir karaf sarı votka söyledik. Akın, ana yemeğini başlangıçtaki yemekleri bitirdikten sonra ısmarlamak istedi. Öncekiler geldi, yendi, o sırada garson gelip "hepsini bekletiyorum" dedi. Bir özen, elbette. O arada öğrendim ki, tüm yemekleri söylendikten sonra pişiriyorlarmış. Fransızlar gibi. Vakit alıyormuş ve konuklar buna kızıyormuş. Ben de olsam kızardım. Lokantalarda eksik olan önceden neyin nasıl gelişeceğini bildirmemek. Arada çok zaman olacağını bilirsek ona göre davranırız.

Yemekleri yerken bir kriz yaşandı. Orta yaşlı bir kadın piyanonun önüne geldi. Meğer 'canlı müzik' (ne tutuluyorum bu söze...) yapılacaktı. Piyanist hastalanmış. Zavallı özür dilemeye gelmiş. İki parça okudu, ortadan kayboldu. Banttan Latin müziği çalmaya başladılar. İnsanlar eğlenmek istiyor. Yeni yılı kutlayacaklar. Ortaya çıktılar, dans etmeye başladılar. Bir şişman hanım çok hareketliydi. Bir de böyle incecik, zayıf, sert suratlı ama çok zarif hanım vardı. Bir başına dans ediyordu. Sonra o da kesildi. İnsanlar dışarıya sigara içmeye çıktılar. İpek, o zayıf hanımın videosunu çekmiş. Kadıncağz öfkeli, neden müzik yok diye. Küfrediyor, bağırıp çağırıyor. Haklı. Hele onca içki içmişse yerden göğe kadar haklı.

Asıl tipler ilgimi çekiyordu. Akıl almaz sahneler gördüm. Daha doğrusu insan suratları. *Fena Halde Leman*'da bir karakter vardır. Paris'te yaşar. Leman'a kılavuzluk yapar. Şişman bir Osmanlıdır. Sefildir. Zamanında romancılığa meraklı olduğundan insan tiplerine ayrı bir önem verdiğini, insanların iç dünyasını bir görüşte anladığını söyler. Ne kadar önemli bir saptama. Roman yazmayı hayatımın şu son bir iki yılında düşündüm, hem de ciddi biçimde. Ondan önce yoktu böyle bir kaygım. Ama insanları bir görüşte herkesten iyi, yanılmazcasına tanımak ba-

kımından daima olağanüstü bir melekem oldu. Çoğu zaman beni bile şaşırttı bu yetimin gücü. Şimdi diyorum acaba bilinç dışımda böyle bir hazırlık mı vardı?

O bir yana, işte, tipler beni çarptı. En ‘genci’ konukların belki 80 yaşındaydı. Bilhassa kadınlar. Aşırı boyları, makyajları. Giysilerinin görülmedik ölçüde renkli, cafcıflı, şatafatlı olması. Çok pahalı şeyler değillerdi ama ne coşkulu şeylerdi öyle. Belli ki, insanlar yaşlandıkça giysilerini renklendiriyor. Bazı hanımlar ise ‘Rusluk’ geleneğine uygun olarak kürklerine sarınmışlardı.

İstanbul yıkılıp gidiyor. Doğaldır. Bizdeki hızda ve vahşette olmasa bile dünyanın bütün metropollerinde durum bu. Bazı hayaller ve daha önemlisi *hayaletler* kalıyor geriye. ‘Pera’da Beyaz Ruslar’ öyle bir hayalet. Nefis yazılmış *Pera Palas’ta Geceyarısı* kitabı o hayaleti yeniden canlandırdı. Geriye bir şey kalmadı o dönemden, o günlerden. Her şeyi müthiş bir hızla silen, uçuran belleğimiz, o kitaptaki tüm kaydı da kaşla göz arasında yok etti. Halbuki onun içindeki bir figürün izini süren *The Black Russian* da bir o kadar zevkliydi. Sadece bu iki kitap bu kentin uzak ve yitik tarihine büyük pencereler açıyordu.

Bu kentin kaderi Anadolu’nun kaderiyle aynı: gelip geçicilik; kentin bir köprü olması. Eh, iki kıta arasına bir kent gerilirse sonuç budur. Gene de bazen düşünürüm. Gerçekten, gerçekten çok garip bir kent İstanbul. Şaşırtıcı. Bizans burası ve Osmanlı. Bir tek Venedik’le mukayese edebildim bu kenti şu uzun ve güngörmüş hayatımda. Gerisi yalan. Ne Moskova, ne New York, ne Paris. Başlı başına bir alamet İstanbul. Ayırtına varmak, bilmek, lezzet almak gerek.

‘Rus İstanbul’dan’ geriye tek tük izler kaldı. Rus lokantası belki, belki biraz Rejans. Asıl mekânım olan Fischer silindi gitti. Hatta ‘Ayaspaşa’ adı da (ki, bütün çocukluğumda ad buydu) yitti. Fischer’i unutamıyorum. 1980’lerin ortasında İstanbul’a neredeyse her hafta gelip gitmeye başladığımdaki konaklarımdan bi-riydi. En son orada elifi elifine 2009 yılı Mart ayında Selim İleri, Enver Ercan, Özge ve Çağıl yemek yemiştik. Son yemeğimdir orada. Bir daha da gitmedim. Kısa süre sonra da kapandı. Ama çocukluğumdan hatırlıyorum elbette Tünel’deki Fischer’i. Bir de orada, Tünel’de Four Seasons lokantası vardı. Bir kadın ortada durur, masaları kontrol ederdi. Son zamanlarda o kadar kötülemişti ki, 1999’da bir öğle yemeğinden kaçarcasına çıktığımı hatırlıyorum. Bitti bütün bunlar, geçti gittiler.

Pazar gecesinden beri onu düşünüyorum, ne anlama geliyor bu her şeyin silinmesi, hiçbir şeyin hatırlanmaması?... Veya, daha güzeli, her şeyin silinmesi ve her şeyin sadece hatırlanması!...

FORD

9/5

SERDAR RİFAT

Afrika'yı Çizebilmek

Zihnini işgal eden fikre kapılmasının üzerinden birkaç gün geçmişti ama nedense hâlâ bu fikri yerine getirmeye bir türlü cesaret edemiyor, ilk adımı atamıyordu. Ona öyle geliyordu ki, bunun nedeni belki de, ortaya pek de arzu etmeyeceği bir şey çıkacak oluşundan değil, daha ziyade böyle bir becerisi olabileceğini kendine kanıtlama çabasında geleceğe yönelik ufuk açıcı bir ipucu, ilerde onu daha derin karşılaşmalara götürebilecek herhangi bir anlam bulunabileceğine pek ihtimal vermemesindendi. Eh, şu malum haritayı gerçeğe az çok yakın bir şekilde çizdi diyelim, sonra ne olacaktı? Başarılı olduğuna kanaat getirirse bu çeşit daha çetrefil yeni denemelere mi girişecekti? Yani, Asya'yı, ondan sonra Avrupa'yı ve Amerika'yı, hatta kutuplar ve Okyanusya da içinde olmak üzere bütün dünyayı falan mı çizmeye kalkışacaktı? Böyle bir heves tabii ki söz konusu olamazdı, bu gelgeç bir fikirdi sadece. Yine de, böyle akıl yürütmesine karşın, ruhunun derinliklerinde bu yönde engelleyemediği tuhaf bir itki duyuyor ve fikrini gerçekleştirmeyi erteledikçe sanki arzusu daha da artıyordu.

Ama bunca bastırma çabası bir o kadar boşunaydı, bütün cesaretini toplayıp hele bir denemeliydi. Sonuçta, ne kaybedecekti ki? Gündelik yaşantının bin bir türlü fuzuli işinde hiç farkına varılmadan yitirilen şu çok 'değerli' zamanını mı? Yoksa, aslında, başarısız olmaktan mı korkuyordu? Peki, kimin önünde başarısız? Ortaokul coğrafya öğretmeni ona not mu verecekti!

Tabii, bu alışılmadık girişimi, bir çeşit oyun olarak gördüğü de pekala söylenebilirdi. İnsan bir *homo ludens* olarak kendi kendisiyle her türlü oyunu oynayabilirdi. Sonucun görece olarak olumlu ya da olumsuz oluşuna göre girilen bu oyundan belli bir tatmin de duyulabilirdi. Galiba, her şeyin ötesinde, işin bu bir dereceye kadar örtük boyutuydu içindeki zapt edemediği hevesi uyandıran.

Ve eğer bu bir oyunsa, bu özel oyunun kurallarını kendine peşin peşin koymalı ve bu kurallardan zerre kadar sapmamalıydı. Mızıkçılık edip de sıkıştığında göz ucuyla haritanın orasına burasına bakmanın hiç âlemi olamazdı. Öyle ya, sonuçta, bu işin hakemi de yarışanı da elbette kendisiydi. Belleğiyle mutlak biçimde baş başa kalmalı, neyi bulacaksa her şeyi sadece onun içinden çekip çıkarmalıydı.

Fikir aynen şöyle ortaya çıkmıştı: her sabah kahvaltı sonrası keyifle dinlemeyi alışkanlık ettiği radyo programı her zamanki akışı içinde cereyan ederken, prog-

ramın kendince tavsadığı noktalarda, yanı başındaki sehpanın üzerinde duran *Büyük Dünya Atlası*'nın sayfalarını gelişiğüzeli bir yerinden açar ve onun bir-iki sayfasında ilgisini yitirene dek göz gezdirirdi. Neredeyse her gün, yeryüzünün bilinmedik köşelerinin coğrafi özelliklerini beynine böyle usul usul nakşetmekten özel bir haz duyduğunu düşünüyordu ki, işte o gün zihninde “acaba Afrika’yı ezbere çizebilir miyim?” düşüncesi belirdi. Biraz uçuk bir fikir değil miydi bu? Görsel belleğini sorgulamak... Evet, en azından, ilk bakışta, daha çok bunu akla getiriyordu içindeki itki...

Aslında, harita incelemekten aldığı hazzın onun için belli bir geçmişi yok değildi ve bu doğrultuda gitgide artan merak duygusu galiba yaşadığı şaşkınlıklarla koşut bir seyir takip ediyordu. Sözgelimi, öteden beri, Paris’in Prag’a oranla yerküre üzerinde daha kuzeydeki bir enlemde bulunduğunu düşünmüş, ama günün birinde hiç de öyle olmadığını görünce hem şaşırmış, hem de, asıl ilginç, bilgisinin yanlışlığından sanki bir ölçüde zevk de duymuştu. Bu iyice çelişik bir şeydi ama gerçek buydu, sanki söz konusu bilgi eksikliği dünyanın gizemini gözünde daha da arttırıyormuş gibi gelmişti ona. Dünya, galiba sanıldığının tersine, hiç de küçük falan değildi. Acaba Afrika’nın, mazlumlukla özdeşleştirilen Kara Afrika’nın ancak körlemesine çizilmeye çalışıldığında, yani bu uğurda biraz emek harcandığında ortaya çıkabilecek gizemli bir yanı olabilir miydi?

Sonunda, fikrini uygulamaya koymaya karar verdi ve uygulama vaktinin hemen o gün, beyninin zindeliğini yitirmediği ve coşkusunun da daha artmış görüldüğü aynı sabah olması gerektiği düşüncesine iyice aklı yattı. Kahvaltıdan hemen sonra, birkaç zihin alıştırması daha yapma amacıyla, kritik vakit gelinceye dek, Atlas’ta ülkelerin yer aldığı sayfayı açıp onu belleğine parça parça nakşetmeye koyuldu. Bu arada kendince kimi anımsama tutamakları, kimi hayali işaret noktaları oluşturmaya çabalıyor ve yazı masasının üzerine eğik olarak yerleştirdiği Atlas’ın o sayfasına, bu tutamakların ışığında, gidip gelip yeniden bakıyordu.

En büyük güçlük olarak gördüğü hususlar, kara kıtanın en az elli kadar ülkeyi barındırması, yani sayısal çokluk ve ülkelerin kendilerine özgü coğrafi şekillerinin gerçeğe en yakın şekilde haritaya nasıl yansıtılabileceğiydi. Kuzeyde yer alan ülkeleri az çok iyi bildiğini düşünüyor, ancak güneye doğru gittikçe, durumun enikonu çetrefilleştiğini görüyordu. Sözgelimi, en batıda Senegal’in topraklarının içine bir kama gibi girmiş görünen küçük boyutlu Gambia’yı, keza Güney Afrika Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan minnacık Lesotho Krallığı ile Mozambik sınırındaki Swaziland Krallığı’nı bile haritasına dahil etmeyi unutmamak gerektiğini kendine tekrar tekrar yineliyor, gelgelelim kıtanın batısından doğusuna ve kuzeyinden güneyine uzanan bunca ülkeyi özgül coğrafi özellikleriyle, komşuluk ilişkileri konusunda yanılıya düşmeden nasıl aktarabileceğini bir türlü bilemiyordu. Bu kaygılar arasında zaman zaman, kapıldığı hevesten vazgeçmesi gerektiği

düşüncesi zihnine takılıyor, önündeki açık Atlas sayfasını bir anda kapayacak gibi oluyor, ancak bu düşüncenin de pek kalıcı olmadığını gözlemliyordu: düşünceden vazgeçer gibi olduğu an, zihnindeki zemberek daha da gerilmiş gibi, onu yeniden başlangıçtaki düşüncesine geri götürüyordu.

Sonunda, çizime az çok bir kareye benzeyen Mısır'dan başlamaya karar vermişti; evet, kültürel olarak en iyi bildiğini düşündüğü ülkeden başlamak kuşkusuz moralini yükseltme açısından yerinde olurdu; sonra, Libya üzerinden batıya öteki Mağrip ülkelerine doğru ilerler ve oradan da yavaş yavaş güneye doğru inmeye başladılar. Cetvelle çizilmiş kimi sınırlar bir dereceye kadar kolaylık sağlayacak gibi görünüyordu ama, düz çizgilerin nerede sona erdiğini ve eğri sınır çizgilerinin hangi noktalarda ortaya çıktığını belleğine yerleştirmek de pek o kadar kolay değildi. Sonuçta, şu telefon rehberindeki numaralarını ezberinde tutabilen otistik tiplerden biri değildi ki! Yine de, bellek gücünün olağanüstü olmadığını kendine yinemesine karşın, haritanın fotoğrafını beynine olabildiğince gerçeğe yakın şekilde çekme eylemi süresince dikkatini özellikle birtakım ayrıntılar üzerinde toplayabildiğini sevinerek görüyordu: sözgelimi çizimi yapmaya giriştiğinde hesap etmesi gereken üç tane Gine olduğunu saptamıştı. Atlas Okyanusu'na yakın Gine, onun hemen kuzey batısındaki Gine Bissau ve bir de, kıtanın ekvatora doğru derin bir kavis yaptığı noktada bulunan Ekvator Gine'si. Tabii mesele, bunların özgül sınır çizgilerini kağıda aktarabilmekteki beceriydi, yoksa üç adet Gine olduğunu bilmek kendi başına bir anlam taşıymıyordu. Zaire, Zambiya ve Zimbabwe adlı Z harfiyle başlayan üç ülke kıtanın güneyine doğru alt alta yer alıyordu, gelgelelim onları komşu ülkelere birleştiren sınır çizgilerinin hangi ülkelere çıktığını bilmeden bu soyut bilginin de hiçbir önemi yoktu! Ruanda'da gerçekleştirilen büyük katliamlar dolayısıyla bu Orta Afrika ülkesinin konumu bilmiyor değildi, onun güneyine küçük Burundi ülkesini oturtması da hiç zor olmazdı. Sonra, İdi Amin adlı acayip-ül garip adamın geçmişte devlet başkanı olduğu Uganda'nın yeri de geçen yıllara karşın belleğinden silinmiş değildi, onu en doğudaki Kenya'nın batısına kolayca yerleştirebileceğini hesap ediyordu. İyice güneye doğru sol kıyıdaki eski Portekiz sömürgesi Angola dersin, bir zamanki Marksist gerillaların cirrit atığı bir memleket olarak belleğinde çoktan yer etmişti; iyi ya, onu da bir iki ustalıkla kalem darbesiyle çiziktirebilirdi. En güneyde yer alan Güney Afrika Cumhuriyeti çantada keklik sayılırdı, ama onun kuzeyinde Botswana'nın, kuzey batısında ise Namibya'nın bulunduğunu bilmek gerekiyordu hiç kuşkusuz. Mozambik'in kıtanın sağ kıyı şeridini kaplayan önce dar sonra biraz daha genişleyen bir ülke olduğunu da, onun kuzeyinde ise Tanzanya'nın yer aldığını da biliyordu. Ha, Mozambik'in kuzey batısındaki iyice dar bir memleket olarak Malavi'yi de unutmamak gerekirdi. Acaba haritaya çizmeye giriştiğinde bu ülkenin adını bir olsun anımsayabilecek miydi, merak etti.

Aklına birden, peki enlem ve boylam ögelerini girişime ne diye katmıyorum? sorusu geliverdi. Coğrafyayı çok seven babasının eski deyişiyle, arz ve tul dairelerini...Öyle ya, bu bilimsel dayanağı da devreye sokarsa haritası daha bir yüzüne bakılır olmaz mıydı? Bu düşünceyle, önce, 0 derece boylamının tam Cezayir'in Oran kentinin üzerinden geçtiğini saptadı ve fikrini değiştirerek çizime Mısır'dan değil de tam oradan başlamasının daha uygun olacağına karar verdi. Üstelik, orası Albert Camus'nün dünyaya gözünü açtığı kent değil miydi! Bu bile, onu bir başlangıç noktası yapmaya fazlasıyla yeterdi...Evet, 0 boylamı önce Burkina Faso'nun başkenti Uagadugu'nun hemen üzerinden geçiyor ve daha da aşağıda Gana'nın başkenti Accra'ya ulaşıyordu. Bu ögeler çerçevesinde, Afrika'nın en batı ucu tahminince 15derece batı boylamı, en doğu ucu ise 50 derece doğu boylamı arasında yer alıyor ve enlemesine aşağı yukarı 7.5 boylamlık bir alanı kaplıyordu. Kuzey güney uzunluğu açısından ise, 35 derece kuzey enlemi ile 33 derece güney enlemi arasında bulunuyordu. Ekvator tam Gabon'un, Kongo'nun, Zaire'nin, Uganda'nın, Kenya'nın ve Somali'nin güney ucunun üzerinden geçiyordu. Beynine çakmaya çabaladığı hayali direkleri bir kez daha pekiştirdi: Mısır'ın batısı ve güneyi, Cezayir'in güneybatısı ve güneydoğusu, Moritanya Mali, Cezayir Nijer sınırı tamı tamına cetvellikti. Göllerin işleri bayağı karıştıracağı ortadaydı, ama artık bir de onlarla uğraşamazdı, gölleri pas geçecekti. Geriye hesap etmesi gereken başka bir şey kalmış mıydı? Kendine son kez olarak tembih ediyordu: Bir kez işe giriştikten sonra, artık bakmak diye bir şey yoktu, geriye asla bakmayacaktı, böylelikle kısacık bir süre Orpheus'luk yazgısını yaşayacak ve sonra mağaradan çıkıp çıkmadığını görecekti. Derken, önündeki atlası pat diye kapattı. Kareli bir defterden iki yaprak kopartıp onları birbirine özenle yapıştırdı. Sonra kurşun kalemini açıp silgiyi de yanına koydu. Bitirdiğinde, kişisel Afrika Haritası şu oldu:

İlk izlenimi, benliğini bir anda kuşatan bir başarı duygusu oldu, çünkü galiba sanki hiçbir ülkeyi atlamamış gibiydi; ancak bu izlenimi çok kısa sürdü, yeniden açtığı Atlas sayfasına bakadururken başarı duygusunun azar azar kaybolup gittiğini gördü: Etiyopya ile Somali'nin sınırında Aden Körfezi'ne bakan küçük bir ülke olan Cibuti'nin vatandaşları ona inşallah kızmazlardı, çünkü onları haritadan tümüyle silmişti. Senegal'in daha büyük olması gerektiğini bildiği halde, onu aceleyle küçücük çizdiği için, bu kez, kendine fena halde kızdı. Olacak iş değildi, Gine Bissau'yla eşit yüz ölçüme sahipmiş gibi çizmişti onu! Sonra, denize küçük de olsa bir kıyısı olan Zaire'yi -ansiklopediden bu kıyının tam 40 km olduğunu öğrenmişti- tamamen bir kara memleketi yapıp çıkmıştı. Ama Malavi'yi her nasılsa unutmamıştı, aklına taktığı Lesotho Krallığı ile Swaziland'ı da...Ha bir de, Zaire topraklarında yer almakla birlikte Angola'ya ait gözüken Cabinda adlı küçücük bir memleket daha vardı ki, onu da atlamıştı. Gerçi onu Atlas'daki haritaya bakarken bile görmemişti ki belleğine yazmış olsun!

Derken, öncesinde beyninde bir hayli fırtınalar estirdiği bu çizim edimi sonucunda eline ne geçtiğini düşündü bir an. Öyle, pek de bir oyundan alınan hazza benzemiyordu. Hatta, Afrika kıtasını bir oyun hedefi seçmiş olmaktan ötürü sanki biraz suçluluk duyuyormuş gibi de hissediyordu. Aynı şeyi Avrupa'ya uygulamış olsa bu duyguya kapılmazdı hiç kuşkusuz. Peki, Afrika insanını daha yakından tanıma özleminin dolaylı bir şekli olabilir miydi bu soyut girişimi? Bir-iki dakika düşüncelere daldı ama kendine sorduğu bu soruya da tam bir yanıt veremediğini gördü. Güney Afrikalı Coetzee'nin kitaplarını bugüne dek başka bir amaçla mı okumuştur sanki? Ya da, üniversite yıllarında, Afrika üzerine ilk okuduğu kitaplardan biri olan Graham Greene'in *Yıkılış* adlı romanını? Galiba, bu tür argümanlarla pek doğru akıl yürütüyor sayılmazdı; bu kitapları öncelikle edebi haz alma amacıyla okumuştur, sömürgecilik üzerine dolaylı olarak öğrendikleriyse bu çabanın ancak ikincil boyutuydu. Derken zihni tamamen başka bir yöne savruldu: Hümanizmin öncülerinden sayılan Kant'ın Afrikalılar için söylediği olumsuz düşünceler aklına takıldı: ilk okuduğunda filozofun düşünce alanında sergilediği gaflete, onun Afrikalıları tam bir insan yerine koymama fikrine hayret etmekten kendini alamamıştı. Ve bu hayretine bir nebze hayal kırıklığı ile karışık sitem duygusu da egemen olmuştu. Gelgelelim ünlü Alman düşünür yaşadığı dönemde, çağdaş antropologların Orta Afrika'daki Rift Vadisi'nde keşfettiği yeni bulgulardan zerre kadar haberi değildi, bunları da göz önünde tutmak gerekirdi! Kant'ın ırkçı biri olduğu elbette düşünülemezdi, sadece görece bir cehalet içindeydi. Öyle ya, ne Lucy'den haberdardı, ne insan anatomisinde başparmağın oynadığı çığır açıcı rolden.

Kusurlarına karşın önündeki haritasının keyfini çıkaracakken şimdi nereden de çıkmıştı bu kapkaranlık düşünceler! Üzerine çökmüş görünen gam kasaveti atmak istercesine, seri adımlarla müzik CD'lerinin bulunduğu raflara yaklaştı, üçüncü raf boyunca dizilmiş olan ve soyadları S harfiyle başlayan saksafonculardan Pharoah Sanders'in *Africa* adlı diskini bulup çıkarıp onu hemen sete yerleştirdi. Volümü iyice bir açtı: bir-iki dakika içinde bulunduğu odayı aslan kükremeleri kaplamıştı.

#DÜNYAYIOKUMAK

Atasözleri kadınlar hakkında ne söylüyor?

Mineke Schipper'in dünyadaki 240 dilin sözlü ve yazılı kaynaklarındaki 15 binden fazla atasözünü inceleyerek hazırladığı *Bir Kemikten Bin Söze: Atasözlerinde Kadın*, atasözlerindeki eril bakışı, erkek egemen kültürün izlerini, erkek ayrıcalıklarını ve üstünlüklerini pekiştiren evrensel yapıyı gözler önüne seriyor.



Bir Kemikten Bin Söze:
Atasözlerinde Kadın
Mineke Schipper
Çeviri: Taciser Belge,
Nurkalp Devrim
448 sayfa

*Farklı coğrafya ve
dillerde erkeklerin
kadınlara bakışının
binlerce yıllık özeti*

M. SADIK ASLANKARA

Kurmaca Anlatıda DeneySEL Çatki...

Romanda ya da herhangi metinde kurmacayı, daha geniş ifadeyle kurmacanın kendisini kurmacanın konusu yapmak, dizgesel biçimde bu tutumu “nehir roman”a benzer anlayışla ya da bir “dörtleme” kaleme alıyorsa sürdürmek, sonuçta kurmaca olgusunu yazın nesnesi yapıp estetik somutlamaya girişmek, yazınsal açıdan kolayına rastlanabilecek eylem olmasa gerek.

Salt bu nedenle bile Fatma Akerson’un biri anlatı, üçü roman altı yıl içinde yayımladığı dört yapıt, yansıttığı nicel, nitel özelliklerden ötürü başlı başına örnekleme bağlamında alınsa yeridir. Nitekim edebiyatımızda bütün anlatılarında kurmacanın peşine düşüp bunun izini sürdüğü izlenimi veren, bunu kendisine temel sorunsal almış başka bir yazar yok şimdilik.

Birbirini bütünleyerek belirli hedefe doğru ilerleyen bu dört kurmaca şunlar: *Kırmızı Motosiklet* ([KM]YKY, 2013), *Nisan* ([NN]YKY, 2014, ikinci basım 2017), *Düğmeler ve Başka Şeyler* ([DB]YKY, 2016), *Gözyaşı Kuşları* ([GK]Ayrıntı, 2019).

Bu arada yapıtların zaten ardışık zamanlamaya dayandığı, her birinin âdeta önceden belirlenmiş bütüne ulaşmak amacıyla, en azından böylesi örtük bir hedefe kilitlenmiş halde kaleme alındığı da düşünülebilir o halde.

Önceleri daha çok eleştiri, deneme alanındaki yazınsal verimiyle bilinen Semih Gümüş’ün, yazınbilimci Akerson’la aynı yıllarda basılan iki romanı (*Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz* [Can, 2015] *Yalnızlık Kime Benzer* [Can, 2017]), yayımlanış tarihi açısından nice yakın da dursa birbirine, aralarında özce, biçemce hayli uzaklık bulunurken Fatma Akerson’un andığım yapıtlarını aynı anda tezgâhına alıp üretmeye girdiği, böyle bir süreçte yapılandırmış olabileceği düşüncesi kuşkuyla yer bırakmıyor neredeyse.

Nitekim Akerson’un, dört anlatısında da izlek, biçimsel-biçemsel yöneliş odağında temelden çatıya en azından eda-tutum olarak yazınbilimci konumu sergilediğini, bu amaçla anlatılarını bu yönde de eşelemeye giriştiğini ileri sürmek, doğrusu ya, kanıt gerektirmeyecek ölçüde ortada salınıyor bana göre.

Ne var ki Akerson’un, son üç yapıtını “roman” nitelemesiyle yayımlarken *Kırmızı Motosiklet*’i neden “anlatı” olarak nitelediğini yadırgamamak da elde değil.

Çünkü türsel geçirgenlikler bir yana, dört yapıtını da “roman” veya “anlatı” başlığıyla değerlendirmesi yazarın şaşırtıcı olmazdı oysa. Hatta her bir yapıt, birbirini yenileyip değiştiren üçer bölümden oluşan bütünsellik taşıdığı halde, bunlar uzun-kısa öykü nitelemesiyle yayımlanabilir, doğrusu, okur bunu da olağan karşılardı.

Hoş roman-öykü, yazınsal açıdan aynı ipte yürüyen cambaz değil. Uyuştukları kadar çatışan yanlara da sahip bu iki tür. Gerçi modern anlatı, geçirgenlikleri artırıyor kuşkusuz ama dıştan kabaca bilinenlere içeriden bilinmezlikler de eklen-
diğinde öykü-roman niteleminde temkinlilik gerekiyor.

Ama buna karşın Akerson anlatıları nasıl nitelenirse nitelensin yazarın, her anlatısında bizimle paylaşmaya giriştiği kurmaca çatımını, âdeta yazın laboratuvarına alıp deneyleyerek gerçekleştirdiği söylenebilir. İşte üzerinde asıl durulması gereken, yazarın bu deneyimi.

Bu noktada şunu da vurgulamak gerekiyor. Hemen her yazarın, kurduğu herhangi anlatı evreninde bir yazar karakteri yaratıp kişisel deneyimleri ışığında, onun üzerinden oyunsu tabanda soru üretme eğilimi sergilediği biliniyor. Ama Fatma Akerson, başka bir işe soyunuyor bu bağlamda.

Akerson, laboratuvar çalışmasını geniş okur kesimine açarak paylaşırken, kuşku yok ki eyleminin anlamını biliyordu, bunu göz önüne alarak yolculuğunu sürdürdü. Bu arada laboratuvarında nasıl bir oyun kurucu olduğunun bütün ipuçlarını da sundu.

O halde bize düşen görev de onun bu deneysel çalışmasından elde edilebilecek somut çıktılar üzerinde durmak, kimi verilere ulaşmak, bundan romancılığımıza dönük sonuçlar dermek.

Akerson anlatılarındaki temel dayanağı her seferinde kendi gerçekliğinden soyutlayıp yeniden kurmaya giriştiği “geçmiş zaman” oluşturuyor. Değişen zaman, kendini değişen mekânlarda, ama özellikle hep kapalılık sarmalında gösteriyor. Öte yandan 1950’ler 60’lar, 70’ler alabildiğine canlı, üstelik neredeyse zamandizinsel akış gösterirken 1980’e ya da 80’lere gelindiğinde söz konusu takvim bıçakla kesilmişçesine duruyor sanki. Önceki yaklaşık otuz yıl nesnel gerçeklik olarak olanca ayrıntısıyla anlatıya alınırken 80 sonrası daha çok cepte telefonu, internet vb. simgesel anlatı öğeleriyle yansıtılıyor. Bu arada gerek yazar gerekse anlatıcının, kendisini dil alanında çalışan “öğretmen” olarak tanıttığı, bundan geri adım atmadığı da söylenebilir.

Ayrıca kişiler çocukluktan ergenliğe, gençlikten erişkinliğe, sonunda olgunluğa uzanan yanlarıyla yapıtlardaki anlatı evrenlerinin tümünde de çıkıyor karşımıza, hem de neredeyse kopyalanmış halde. Özellikle anlatıcıların en az iki kuşak geriye giderek anlatısına kattığı “büyükler”



de bu kurala ayak uyduruyor. Yazarın, özellikle yirmi-otuz yıla yayılan süreçte çocuklukla gençliği alabildiğine yoğurduğu, yoğurmanın ötesinde çok zengin dolgu ayrıntı dizilişlerine yer vererek de anlatısını yapılandırdığı gözleniyor.

Bütün bunları mektup, günlük biçiminde ya da belgesel havasında masallara bulanmış, hatta masalcının bile yer aldığı, gölge oyunları ile içli dışlı, büyüyle karılı, ritüellerle sarmaş dolaş, “hayal dairesi içinde” savurmalar eşliğinde kaleme alıp metin üreten yazar, olgusal olanı metinlerine katmakta da oldukça iştahlı. Bunun, yalnız yazınsal metinler olmadığı da eklenmeli. Adını andığı, anmadığı yazarlara göndermesi, metinlerarası bağlamda alıntılama kadar Akerson, bunların yanında bütün dünyayı kuşatan, ötesinde bütün anlatılarında, hatta bölümlenmelerinde özellikle çevre sorunlarına dönük yaklaşımı, tutumuyla da dikkati çekiyor. Bunlar, demokrasi eksikliği de eklenerek, insanın kendisine ördüğü tuzaklar biçiminde yer alıyor hep Akerson’da.

Bu doğrultuda yazarın anlatı laboratuvarında öne çıkan yaklaşım biçimleri üzerinde ayrıntılı durmak, bunları değerlendirmek için şimdi üç alt başlık açarak ama bu arada, ilkinden sona doğru, yapıtların yayımlanış tarihlerini dikkate alıp bunları yerleştirerek konuyu sürdürelim istiyorum.

Yazarın yapıtlarına kattığı, değiştirim-dönüştürüm için işaret fişegi kabul edilebilecek söyleyişiyle, olan-biten her neyse, “Bu kadar basit işte.”

Akerson’un Anlatı Evreninde Gerçekliğin Biçimlenişi

Fatma Akerson, daha ilk anlatısından itibaren yazarlık hüneri yansıtan, sonrakilerde de sürdürdüğü bir berraklıkta yazıyor. Yazarlığı kuşanmak yerine yazın-bilimci yanını yeterli görüp işi geçiştirici dar anlayışı aşan, liyakatli emeğe dayalı yazarlık kumaşı sahibi olmak anlamına geldiğini belirtiyim bunun ilkönce.

Akerson’un farkı, kurmacanın kendisini ana sorunsal olarak almasından kaynaklanıyor, “Bu kadar basit işte.” Bu yüzden anlatı evreni, evrenleri büyük önem taşıyor onun için. Nitekim insanoğlunun kültür üretebilirlik çağını kapsayan bütün zamanlara uzanıp bu eşikleri alabildiğine geniş tutarken evren konusunda ölçüleri hemen bütün anlatılarında görece hep aynı tutuyor denebilir.

Buna göre yazarın, tüm kurmacalarında tek bir gerçekliğe doğru yol aldığı ortada. Nitekim anlatı evrenlerine yayılan eğretiler, imgeler, leitmotivler, anlatı nesneleri sonuçta anlatı yerlemleri bağlamında yapıtla sınırlı örtüşen kurmacalar olarak okur önüne geliyor. Ama bu arada insan, yazarın kurduğu yapının aslında tek bir evrene yaslandığını görebiliyor. Bu Dostoyevski, Proust, Kafka, Faulkner, Yaşar Kemal tüm soy yazarlar için geçerli elbette.

Akerson, değişmeyen bu anlatı evreninde yalnız işleyip yerleştirme, olay dizilişi, kişileri gezindirme türünde farklılıklar getiriyor belki, o kadar. Gerçekten de romanlara ilişmiş, dıştan bakıldığında, anlatı omurgasına dolanmış olan, her biri

sanki apayrı duran ne denli salkım hikâye varsa bunların tümü, eksiksiz birbiri yerine geçebiliyor.

O zaman biz, bu evrende hep bir değişim olgusuyla yüz yüze gelsek bile bunun kuyruğunu ısıran yılan benzeri, çevrimsel düzeneğe bağlı kalacağı, gerçekliğin de bu yönde eğrileceği çok açık.

Peki kurmaca, bir yazarın aynı niteliğe sahip kişileri farklı biçimlerde, farklı biçimlerle ama her seferinde bu evrene yeniden yerleştirme eylemi olarak mı alınmalı? İşte kurmacayı kalıptan, orta malından, işporta düzmeceliğinden, fason anlatımdan kurtaracak anahtar da burada aranabilir. Öyleyse bir anlatının gerek-sindiği tek şey, “yeniden yeniden kurma” postülası olacağı asla gözden uzak tutulmamalı. Çünkü yazınsal metnin, yaşananı değil, ancak kurulanı, yani kurmacada yaşananı anlatabileceğini gösteriyor bize yazar. Bütün bunlar, onun, romanlarında işin daha başında iyi bir oyun kurucu olacağının da işareti olarak alınabilir ilk bakışta. Bu bağlamda, zaten “yaşadığını anlaması için edebiyata ihtiyacı” (NN, 61) olan kişilerdir onun karakterleri.

Örneğin *Kırmızı Motosiklet*, bir kadın anlatıcının dört yaşlarından sonra ya da anımsayışları doğrultusunda hayat yollarına çıkışını, sanatla tanışmasını hikâye edişi bağlamında okunabilir. Anlatıcı, geçtiği farklı eşiklerden kendi büyüme serüvenine dönük eleştirel bakış, yaklaşım getiriyor görünse de aslında anlatılan insan elbette. Böylelikle yazar, okurun da kendi büyüme serüveninden içeri girmesini, bunun yol açtığı gerginlikle, sancıyla, bunalımla yeniden yüzleşmesini amaçlıyor denebilir.

Bir “kapanma-kapatılma” hikâyesidir aslında çocukluk dediğimiz de. Zaman ve hız yaşansa da sonuçta bir “kopuş”tur bu, görece yaşamdan kopma hali. Sözge-limi yapıtlardan örneklenebilecek anneye kapanma, eve, yalıya, sarnıca kapanma, adaya kapanma, bodruma, merdiven altına kapanma, Yerebatan Sarayına kapanma, hep kendini yalnızlaştırıp yalıtma eylemi olarak önümüze geliyor. O zaman büyümek âdeta yalnızlaşma hikâyesi olup çıkıyor demek ki bir biçimde.

Yazarın önemli anlatıcılarından Nisan’ın, roman karakterlerinden biri hakkındaki düşünceleri de bunu destekliyor: “Bir kahramanın çocukluğu önemlidir, sonrasını hep o çocukluk belirler!” Ama Eylül’ün itirazı gecikmiyor: “insanları çocukluklarına hapsedip durma, kahramanlarımızın değişme potansiyelleri olsun.” (GK, 76)

Zaten anlatıcının ya da çoğullaştırarak söyleyelim hep aynı çevrimsellik içinde gezinen bütün anlatıcıların anne babasına, büyükanneyle büyükbabaya, öteki akrabalarıyla yakınlarına yakıştırmaları masaldan gölge oyununa, meselden hikâyeye uzanan kendini gerçekleştirme oyununun da parçası.

Yazarın sonradan gelen öteki romanlarında da sürüyor bu yaklaşımı. Çünkü sıkıcı hayatın karşısında edebiyat, “erişilemeyecek bambaşka bir dünya”dır,

“anlamsızlığın getirdiği bir giz” de vardır ayrıca. (KM, 22, 18) O halde anlatıcı-anlatıcılar kendilerini içine katacakları sürekli bir kurgulama eyleminin de tarafı olmalıdır.

Uzak çağrışımlarla da olsa insan, Sevgi Soysal’ın *Tante Rosa*’sını (1968) anımsamadan edemiyor, o çarpıcı yapının kıpırtısını duyuyor içinde Fatma Akerson’un anlatısını okurken. Bir kapalılık içinde büyüme öyküsü çünkü; bir yaşamöyküsü de denebilir, geniş, oylumlu açılımlarıyla.

Örneğin ilk sevgiliyi alalım. “Gerçekliğinden çok hikâyelerine bıraktım kendimi,” der anlatıcı. Sonrasında o dile getirir: “...[İ]lk sevgilimi bir öykü kahramanına çevirerek işin ağırlığından kurtuldum. Yazıda acı duyulmaz.” (KM, 50, 48) Sevgili, büyük hızla anlatıcının yaşamına girer kırmızı motosikletiyle, aynı hızla da çıkar gider. Bunun acısı nasıl alt edilecek peki?

Anlatıda “büküm” kavramı getirmesi yazarın boşuna değil. “Gerçekliği bükmek”tir bunun adı: “Edebiyatı bükmek ne denli heyecan verici, değil mi?” “Öyleyse şu elimizdekini baştan kuralım.”; “Her şeyi değiştirebilirim, geçmişi değiştirebilirim, edebiyat yapmıyor muyum nasıl olsa?”; “Ne çok dünya vardı bakılacak, yeniden ve yeniden kurulacak!” Anlatıcının yargısı açıktır: “Aslolanın yerini yazı alıyordu.”; “Hayat sıkıcıydı, edebiyat ise erişilemeyecek bambaşka bir dünya.” (KM, 50, 27, 36, 39, 40, 22) Bu, anlatıcının kendisini değiştirmesinin de şifresidir aynı zamanda: “kendi koyacağım işareti oluşturmak, kendimi birisi kılmak istiyordum, bir öykümün olmasını istiyordum.” (NN, 13)

Kurmaca sanatını sözcükle dile getirmenin yansıması bu kuşkusuz aynı zamanda. Gerçekliği uyarlaştırmak, uyar kılmak değil, yazınsal olanı doğrudan “bükümleme” anlamında. Geçmişte, “dramaturgi” terimi karşılığında bir ara “oyunbüküm” sözcüğünü kullandığımı anımsadım, bunu okuyunca.

Öte yandan “aktarıcı” konumuyla yazar, dıştan salkım hikâyeleri bütünlerken bunu epik biçimle, açık biçimde yansıtıyor. Bu senlibenlilik hali üzerinde de özellikle durulmalı. Nitekim anlatıcının şu sözleri “bükümleme” eylemini bir kez daha doğrular nitelikte alınabilir: “Hep merak ederim, edebiyatla dedikodu arasındaki sınır nasıl çizilmeli, diye!” (GK, 65)

Yazarın, gerçekliğe dönük bükümleme yaklaşımı ortadayken, farklı nitelikte görsellere de yer vermesi, gerçekliğin algısal yanılla görünürlük yanılışmasını ironik bir sunuma çevirmesi üzerinde de durulabilir ayrıca. Sonuçta her bir görsel de algı gereği değil midir? Hele yazılı olan da değiştirilebilirken, öyle ya Akerson geniş yelpazede yazarlara, metinlerine, özelde sinemaya ama bu arada tüm sanat dallarıyla sanatçılara göndermede bulunurken, görsellerdeki görünürlüğün kalıcılığı üzerine herhangi öne sürüş getirilebilir mi? Demek bir ironik örtüşme söz konusu burada.

Akerson’un romanlarındaki “yinelem”ler üzerinde de durulmalı. Bunların “yineleme”ye kaymadan döngüsel anlatıma dönük pekiştirmeye yol açtığı, ama

yazarın bunları âdeta birer leitmotive dönüştürüp bu yolla anlatısına metin-görsel eşleştirmesinde olduğunca ironik ritim kattığı görülebiliyor.

Akerson'da Anlatı Zamanı

Fatma Akerson, bütün kurmacalarında geçmişi hep yeniden kurup yapılandırarak sürdürüyor anlatısal yolculuğunu.

Bu doğrultuda temel anlatı kişileri olan Nisan ya da Eylül, kurmaca kişilerin aklındakileri de bildiğinden sözgelimi Eylül, kendisi hakkında düşünen kişiye şöyle söyletebilir pekâlâ:

“Onu kendi gerçekliğinin dışına çekmeye, kendi kafamdaki o bitmez tükenmez dört bin yılı zihnine sokmaya uğraşıyordum.” (KM, 78) Örneğin Alman ozan Wolfram von Eschenbach, altıncı yüzyıla tarihlenebilecek “çöl melikesi” Belakane’nin hikâyesini on ikinci yüzyılda anlatır, ama bu, “on ikinci yüzyıl için güncel olduğu kadar bugün için de günceldir, denebilir. Bütün tarihler sonunda birbirine karışır, akan zaman yok olur.” (KM, 114)

Eylül durur mu, o da kendince bir hikâye kurar Belakane için, bu doğrultuda gerçekliği bükümler: “Ben, Belakane, o eski öyküde, terk edilen kadındım. Ama aradan çok uzun bir zaman geçti. Dokuz yüz yıl kadar. Neredeyse kendim bile kendimi unutmak üzereydim. Şimdi ise, Eylül’ün hayal dairesinin içindeyim... Ne var ki, gene terk edilmiş kadın rolündeyim, kaderim aynı kaldı.” (KM, 118)

“Eylül’ün hayal dairesinin içi”, hep sürer, *Düğmeler ve Başka Şeyler*’de daha da çeşitlenip zenginleşir. Nitekim Eylül, hayal dairesi içinde, bu romandaki kadın karakterini, bir başka kadınla eşleştirip yazarken şu ifade de bunu pekiştiriyor: “Böyle birilerine ancak edebiyatta rastlanırdı. ‘Eh ben de edebiyat yapıyorum, öyleyse ben de doğru yolda sayılırım’ ...” (DB, 12) Ötekilerde olduğu gibi Eylül’le hayal dairesindeki kişiler arasında tartışma sürer hep.

“Kapatılma” olgusu, zamandan ayrı bir gerçeklik halinde bütün uzamlarda belirgin biçimde kendini gösterir. Zaman dışıdır kapanma / kapatılma. Nitekim bir ara anlatıcı şöyle söyleyecektir: “Sonunda bir kadın olmaya tutsaktım, hayata kapatılmıştım.” (KM, 46) “Hüzün ve giz, beni ben yapacaktı.” (NN, 55)

“Zaman zaman içinde” algısı pek çok yazarda görülen, Akerson’da da bunun uzantısı olarak Velasquez’le Borges’ten mülhem “rüya içinde rüya” ya da rüya üstüvanesi yaklaşımıyla örtüşüyor, zaman, âdeta sabun köpüğü benzeri ele avca gelmeyen, kaygan bir kıpırdaklık sergiliyor.

Buna “oyun içinde oyun” tekniği açısından bakmak da olanaklı elbette.

Akerson’un Anlatı Kişileri

Fatma Akerson, anlatılarında iki dayanak kişiyi temele alıyor: İlk olarak Eylül giriyor, daha sonra Nisan katılıyor anlatıya. Katılmakla kalmıyor, yazar ikinci

yapıtına onun adını veriyor: *Nisan*. Bu iki ana karakter, Akerson'un bütün anlatılarında gezinmeyi sürdürüyor.

Nisan'la Eylül ikizil yapı yansıtmakla birlikte birbirinin karşıtıymış görüntüsü veren öne sürüşleriyle anlatıyı sıçramalı biçimde geliştiriyor, soyutlayıp yarattıkları, dönüştürüp biçimlendirdikleri öteki anlatı kişileriyle, onlara biçtikleri roller ya da role uygun yükledikleri oyunculuklar nedeniyle anlatıya zenginlik taşıyor. Bu arada yazar, anlatıcıya farklı bir gözle bakılması gerektiğinin de ipuçlarını döküyor.

Eylül'ün şöyle düşünmesi boşuna değil bu durumda: "Başıma gelenleri nasıl anlatmalıyım ki bir oyun haline dönüşsünler ve beni yeniden başımdan bir şeyler geçmesini isteyecek duruma getirsinler?" (KM, 68) O zaman Eylül, bükümleme doğrultusunda başkasının aklından geçenleri de söyleyebilecek, bizi kuşatan gerçekliği yazınsal düzlemde pekâlâ büküp karşımıza getirebilecektir.

Nitekim Batılı Belakane'yi Doğululaştırması yetmez Akerson'a, bunun karşısına Doğulu bir Belkis da çıkarır *Gözyaşı Kuşları*'nda: "...[B]iz hiçbir zaman öykü uyduramayız, hep olan öyküleri anlatırız." (GK, 55) Belakane'yle özdeşik "Masalcıların piri" de anımsanabilir ayrıca. (GK, 68). Belakane de Belkis da Sümerlerden gelen, bir yanlarıyla dört bin yaşında ilkel birer ana tanrıça bağlamında alınabilir.

Şu da var; Nisan'la Eylül yaşama tutunma güdüsüyle (doğum) bu tutkudan düşmenin de (ölüm) değişmeceli anlamlarını çağrıştırmıyor değil. Zaten öteki anlatı kişileriyle ilişkilenişlerinde bu durum apaçık görülebiliyor.

Başa gelenler arasında hiç kuşku yok ki "aşk" önemli role sahip. "Ama aşk tekrarlandığı anda büyüsünü kaybetmeye başla(yacağına,) Tekrar, yok edici" olacağına göre, aşkı "yassıltmadan, silikleştirmeden" korumak gerekiyor demektir. (NN, 25)

Bu nedenle Akerson'un yapıtlarında aşk, çok önemli bir yer tutuyor. Önde görünen anne baba, yakın akraba tablosuna karşın derinlerdeki etkisiyle aşk, bunların önündedir hep. Bunun yanında cinsellik de, taşıdığı romantizmle aşk kadar önem taşır. Nitekim "yatılan erkek"le "sevişilen erkek" in birbirinden farklı alınması da bunu gösteriyor. (GK, 35)

Ne var ki aşk, "anlatılamaz, dile dönüştürülemez." Kaldı ki, onca "rahatlatıcı" yanına karşın yine de "yazarken ufak ufak bitiyor"dur insan, ne ki "edebiyatın bıraktığı bazı işaretler de bazen kalıcı olabili(r)" elbette. (NN, 35, 51, 56) Ama yazar, bu konuda çok nettir. Anlatı kişileri, "Sözcüklerin sağaltıcı sırrını keşfedecek, gerçekleri sözcüklerin sihirli dünyasına çevirecekti(r) ki dayanılabilir olsunlar." (GK, 37)

Yukarıdan bu yana söyleyegeldiklerimin ardından Fatma Akerson anlatılarının kurmacayı kendisine ana sorunsal aldığı, bunu yapılandırıp ortaya koymak için anlatılarında biçimsel-biçemsal-izleksel konuları, sorunları deneme gibi de okuna-

bilir kılıp kendine özgü olmanın ötesinde özgün kurmaca yapılandırması getirdiği öne sürülebilir. Yazınsal açıdan bizi karşılayan bu gerçekliğin, aynı zamanda bir “kurmaca kavramsallığı” algısı oluşturduğu, bununla edebiyatımızda ilk kez böylesi bütünlükle, estetik somutlamayla kendini gösterdiği açık. Daha önce edebiyatımızda kurmacanın kendisinin önde olduğu bir kavramsallaştırmaya rastlanmadığı da ortadayken.

Sonuçta okur-yazar, Fatma Akerson kurmacalarını, bir bilimci yazarın sunduğu metinler bağlamında da alabilir. Buna göre yazar anlatılarında, kurmacayı laboratuvarına alıp üzerinde çalışarak buna deneme gibi de okunabilirlik katmış demektir. Okunan deneme, kurmacanın ele alındığı romana çevrilirken kurmacanın romanlaştırıldığı anlatı, yine denemeye dönüşecek, denemeye dönüşen metnin de yeniden romana evrildiği, evrilen anlatının kendini yine deneme türünün verimi olarak ortaya koyacağı, sonra bunun da...

“Bu kadar basit işte.” Demek ki, Fatma Akerson, romancılığımıza farklı bir yaklaşım taşıyor. Hiç kuşku yok, yazınımız açısından büyük kazanım bu.

HÜSEYİN KIRAN

Gözün Öyküsü

“Kesinlikle utanmaz değildik, tersine; ama bir tür huzursuzluk ikimizi de utanca meydan okumaya zorluyordu.” (s. 9)

Sapkınlığın başyapıtı gibi görünen metnin bir ikinci yüzeyi daha olduğunu ileri sürmek gerek. Erotik sapkınlıklarla dolu ve bu biçimde gövde kazandırılmış bir kitap bu ve bize erotik olanın, cinsel organlarla ilgili olduğunu düşündüğümüz, beden eylemlerinden ibaret olduğunu düşündüğümüz bu görünen yapının başka biçimde okunup okunamayacağını sorma ve araştırma görevi yüklüyor.

Tam da bu noktada, erotik olanın bedenlerin eylemlerinin ötesinde bir varlık alanında tezahür eden bir tür içsellik olarak ele alınabileceği bilgisini işaret ediyor gibi görünür. Bedensel olan zihinseldir, tinseldir de. Gözün Öyküsü açısından bu daha da böyledir. Bu bakımdan ahlaki kodlara bir meydan okumalar silsilesi, manzumesi gibi duran bu metin, aslında bütünüyle varoluşumuzun temel donanımlarıyla işleyen, yaşamda bulunma kuvvetlerimizle ilgilenen ve bunlar etrafında düşünen, ya da düşündüren diyelim, bir içerikle kurulu dense uygun olacak.

Bunlar söylendikte, elbette erotik eylemlerin ve söz konusu roman karakterlerinin cinsel deneyimlerinin anlamsız, önemsiz olduğu gibi bir sonuç çıkmamalı. Cinsel eylem ve arzuların başlatıcısı Simone’dur, ilk atılım ondan gelecektir. Simone, süt dolu bir tabağın üzerine oturmayı bir bahis konusu yapar; nihayet süt dolu tabağa oturarak uyarılır. Erojen bölgelerini süte daldırması ve akranı eşlikçisinden (ikisi de henüz ergenliklerinin içinde iki gençtir söz konusu olan) mastürbasyon yapmasını istemesi; eşlikçisi genç erkekse, genç kadının ayaklarının dibine uzanmıştır. Arzulayan ve eylemi ortaya koyan genç kadın, yüksekte bir konumdadır. Eşlikçisi genç erkekse, ayaklarının dibinde, yerde. Böylece basitçe Simone, erkek eşlikçiden daha kuvvetli bir konumdadır, arzusunu bulaştırmış ve kendine bir suç ortağı kazanmıştır, açıkçası pek de çabalamadan; ve ona artık kendi başına kendisini tatmin etmesini yasaklar. Bu da bir iktidar konumudur nihayetinde. Cinsel eylemin denetiminin bütünüyle kendisinde ve kendisi üzerinden harekete geçmesini garanti altına almak ister; öyle ki genç eşlikçisi, onun arzularının etrafında ve üstünden arzulayabilsin.

Bu “sapkın” arzu ataklarına, yeniyetme kadın Marcelle’de katılacaktır. Açık havada, yoğun bir yağmur altında ki suyun gökyüzünden boşalması, bedenini boşalması, toprağın aşırı suyla karışarak yozlaşması ve çamur formunu alması, uzaktaki denizin vurmayı sürdüren dalgalarının sesleri ki cinsel eylemin ritmini çağrıştırması mümkün görülmelidir, gök gürültüsü ve çakan şimşeklerin aydınlatması, bu büyük ve şiddetle etkileyen ses ve aydınlatma kuvvetlerinin üç gencin çıplak bedenlerinin üzerine salınması, kırbaç gibi şaklayarak tenlerini yaralarcasına etkide bulunması; sahne bütünüyle erotiktir, neredeyse doğa elemanları da bu üç gençle şiddetle sevişiyordur. Elbette çamur içinde yuvarlanılarak yapılan mastürbasyon, doğa bedenine bu sokuluş ve kendi bedenlerini koruma altında bulundurmama, bulundurmaktan çıkış, doğa elemanları ve kültür elemanı olan insan bedeninin birbiri içine geçirilmesi, çamurun içine girilmesi ve çamurun bedene sokulması yoluyla sınır ihlali, mümkünse ana gövde olarak doğa bedenine katılma, dönüşüm.

Erotik arzularının kendi doğasına uygun sereserpeliği içindeki gençler, ilk kez Simone isimli genç kadının annesinin bakışına maruz kalırlar. Simone, sevdiği gibi bir yumurtayı erotik gereksinimleri için kullanıyordur ve eşlikçisi genç erkek yaratılan bu sahneyi tamamlar biçimde ve sahne içeriğinin-sunulunun tamamen etkisinde, kendini tatmin etmekle meşguldür. Anne, toplumun bakışını temsilen oradadır. Ortalama toplum yaşantısının uygunluğu ve cinsellikten arındırılmışlığını temsilen. Cinsel arzuların ve eylemlerin gözden ıraklığının dayatılmasının temsilcisi olarak; ne ki Simone ona aldırmayacak, görmezden gelmeyi tercih edecektir ve nihayet, Simone, başka bir yerde, bir çatıdan kederli ve çaresiz annesinin üzerine işlemek için bir fırsat bulacaktır.

Doğal olarak, toplumsal kodların, ahlak kodlarının umursamazlık içinde reddi ve arzunun dolaylısızlığının yaşantılanmasının öne alınması, üstüne arzunun saf biçimde yaşanmasının toplumsal’ın bakışına dayatılması ve bu bakışa hakaret edilmesi de söz konusudur. Bu bakışa katlanılamıyordur. Sadece meydan okunmuyor, aynı zamanda aşağılamaya maruz bırakılıyordur.

Anne üzerinde yaratılan bu etki; çaresizlik ve keder, gençlerin erotik arzusunu iyice yükseltecektir.

Yine, Marcelle, utangaç ve dindar bir genç kadındır. Bu sahneye şahit olmuş, kutsal addedilen anneliğin acımasız aşağılanması karşısında hicap duyarak yüzü kızarmıştır. Ama bu da iki genci daha fazla tahrik etmekten başka sonuca yol açmaz.

Aynı gün, evde bulunan sekiz genç, alkol içmenin de verdiği serbestlikle, bir tür oyun icat ederek çıplak kalır. Dans, işeme, her türden cinsel eylemler, salonun zemininde yuvarlanma, kahkahalar eşliğinde yaşanan boşalmalar, kusmuklar ve yeri kaplayan cam kırıklarından berelenen bedenler; Simone’un birtakım anlam-

sız sözler söylemesi, bu şölensi arınma töreninin niteliğini açığa çıkarır gibidir. Kültürel olarak kurulmuş bedenden kaçış, kültürel olarak kodlanan ve belirlenen ve standardize edilen cinsel eylemlerden sapma ve beden doğası alanına geçiş, anlamı taşıyan dilden dışına çıkarak kaçma; bedensel yeniden kuruluşun tamamlanması çabası.

Elbette bu, sonuna kadar imkanı görünmemektedir; nitekim salona dahil olmaları için kapı açılacak ve ahlaki-kültürel kuruluşlar olarak ebeveynler ve saf arzu tarzlarına sahip yeniyetme gençler, dolayısıyla beden doğası, doğasına kadar sadeleştirilmiş saf bedenler karşı karşıya gelecektir. İnfiyal yaratan bu karşılaşma, saf beden oluş'a kendini indirgemenin yolunu bulmuş genç kahramanda sevinç yaratır. Aslında tam bu duygu, meselenin saflığını tekrar kültürün alanına ilişkilendiren bir bağdır. Nihayet eğer saf bedenler olmaya dönüşmek ve artık böyle olmak mümkün olsaydı, onay gibi bir ilişki biçimi olan itiraz'a ihtiyaç duyulmayacaktı. Ahlaki bakışın etkisinin sürdüğünü buradan çıkarsayabiliyoruz.

Durumu itibariyle ebeveynleriyle karşılaşmasının yarattığı manevi bir acıya ve yeise kapılan Marcelle, çılgınlık atmaya başlayacaktır. Ancak bir şey daha var; Marcelle annesine saldırır ve yüzünü ısıtır. Sahne tamamlanmıştır; kendi saf beden oluşuyla kıvanan genç insanlar söz konusu edilemez, ebeveynler, mecburen çağrılan polis ve olayı öğrenen mahalleli (kamu) dolayısıyla ahlaki kodları üreten ve aktaran herkese yönelik bir başkaldırıdır bu; ama tam da şu, başkaldırı, baş kaldırılan değerleri, yapıyı vs. eksen alır. Yeni bir kurulma tarzından bahsedemeyiz ve zamanla yenileceği su götürmez bir politik eleştiriye tanıklık etmiş oluruz sanki vs.

Simone, yumurtada bir erotik içerik keşfetmiştir. Yumurtayı kıkında tutmak ve sonra kırmaktan erotik bir haz alır. Bununla ilgili cinsel pratikler kadar, birtakım fantezi tasarımları da kurarlar. Kitapta defaten önümüze çıkacak bir formdur bu; üzerine düşünmeden önce, Simone'dan durumu açıklaması istendiğinde verdiği yanıtın üzerinde durmak mantıklı görünüyor. "Ya yumurta, diye sorduğumda ise, dananın kellesinin rengi dolayısıyla, bir dananın gözü dedi; zaten yumurtanın beyazı gözün akıydı ve sarısı da gözbebeği. Ona göre gözün biçimi yumurtaninkile aynıydı." (s. 35)

Başka göz sahnelerini de incelemek gerekecek. Ama bakmak üzerine düşünmek de gerekecek.

"İşeme sözcüğünün kendisine neyi düşündürdüğünü sorduğumda, bir ustura ile gözleri *deşme*'yi, kırmızı bir şeyi, güneşi diye yanıt verdi. Ya yumurta? diye sorduğumda ise, dananın kellesinin rengi dolayısıyla, bir dana gözünü dedi; zaten yumurtanın beyazı gözün beyazıydı, sarısı da gözbebeği. Ona göre gözüm biçimi yumurtaninkile aynıydı." (s. 35)

Bu pasajın üzerinde durmak gerek. Göz organının görme eylemini yapmak üzere, ışığa duyarlı hücrelerin etkinliğinin gelişmesi biçiminde evrimleştiği bir vakıa. Elbette canlılığın devamı için, başka avcılardan kaçınmak ve yiyeceklere daha kolay ulaşmanın sürdürülmesinin sağlanması gerekli. Bu, esasen politika-nın alanıdır. Başkalarıyla ilişkilerin düzenlenmesi; mesafenin düzenlenmesi, aran-naların seçilmesi, uzak durulması gerekenlerin hızla ve güvenlik mesafesi elden çıkmadan tespit edilmesi. Dolayısıyla görmek, varlığın yaşamda bulunmasının temellendiren şeylerden biridir. Böyle düşünülünce, görme bir güç kazandırıyor. Başka şeyleri seçme eleme eyleminde avantaj kazandırıyor. Fakat elbette başka şeylerde bizi görür. Sonsuzca başka varlıklarla iç içe, sonsuzca onlara bağlı bir var oluşa sahibiz. Bitimsiz bir ötekiler dünyası. Görmek, etkilemektir böylece; çünkü görerek etkide bulunma kapasitemizi kullanmak üzere harekete geçirir ya da yatış-tırırız. Görülmek, bizi gören üzerinde bir etkileme kuvveti ortaya çıkarır ki bu da sonsuz çokluklar içinde bir çokluk üyesi konumuna sokuyor bizi. Bu bize, görme organının dünya üzerinde bulunmak açısından büyük önemini ve bir arzu düzen-leme makinesi olduğunu söylüyor; arzuların ekonomik kullanımı için bir seçici.

Yumurta formuyla bunun ilişkisi nedir? Yine yumurta, türün sürekliliğini ga-ranti altına almada, bir sonraki kuşağın üretilmesinde kullanılıyor. Yine, bir bu-luş. Eşeyli üreme, evrimin içinde bir aşama olarak görünüyor. Böyle bakılınca, eşli üreme, bölünerek üremenin aksine, bizi sonsuz biçimde, yine, ötekine bağlıyor. Çoğalmak ve genetik aktarım, formun, yeteneklerin aktarımı için bir başkasıyla yaklaşma mecburiyeti, bu alanı da hemen politize ediyor. Başkalarını hesap edilebilirlik, yaklaşılabirlik, çiftleşme uygunluğu açısından değerlendirme alanı içinde ilişkiye geçme mecburiyeti etrafında düşünmeyi ve nihayet bunun uygulan-masını gerekli kılıyor.

Temel denebilecek konumlardalar göz ve yumurta. Ve alabildiğine politik, yani başkasıyla kaçınılmazca ilişkililer. Tam da bu iki temel form, organ ve çoklu organların sonsuz döngüsünü sağlayan form, birbiriyle benzerdir de ve Bataille bunu keşfeder metinde.

Bu formlar önemli görünüyor; incelemek gerekecek. Matador Granero'nun gözü, öldürdüğü boğanın son hamlesiyle yerinden çıkarılmış, matador ölmüştür. Ama tam da Simone, matadorun bir önceki öldürdüğü boğanın hayalarından birini ısırırken olmuştur bu. Simone, mücadele bitmek üzereyken, Granero ve boğa henüz ölmemişken, şehvetle önceki boğanın diğer hayasını cinsel organının içine sokar. Granero'nun cesedi arenanın dışına çıkarılırken ve gözü yerinden sökülmüş, sarkıyorken.

Matador Granero, bir boğayla arenada karşılaşır ve onu öldürür. Öldürülen boğa-ların hayalarını yemek eski bir adettir. Apaçıklığı açıklamaya gerek varsa, elbette

bütünöyle ehlileştirilemeyen, yine da iyi kötü insan yaşamlarına ekleyebildiğimiz, kuvvetle dolu bir varlık boğa. Doğal olarak doğa kuvvetlerini, saf gücü temsil etmesi insanlar açısından, çok zahmete gerek kalmadan başvurulabilecek bir bilgi. Onun tam da hayalarını yemek ki bedeni de yeniyordur elbette, eril kuvvetini ele geçirerek gövdeye sokmakla ilgili. Bu noktada, bir alıntı gerekli olacak. “Ne var ki arkadaşımın (Simone kast edilir) oturması gereken yere bir tabağın içinde iki çıplak boğa taşığı konmuştu. Yumurta büyüklüğünde ve biçimindeki bu erbezleri sedef gibi parlak renkteydiler ama kandan hafifçe pembeleşmişlerdi, her biri bir göz yuvarını andırıyordu.” (s. 53)

Formun tespiti kesindir. Yumurta, boğa hayası ki sperm üreterek dişi yumurtayı dölemekle yükümlüdür organ, göze iliştilir. Temel yaşama kuvvetlerinin birbiriyle katıksız ilişkililiğı görünür durumdadır. Göz, hem form olarak yumurta ve hayayı ikame edecektir, hem de bu iki dirimselliğın üretimiyle iştilal eden organı, zihinde birleştirmek için içe alacaktır; beyine, zihne ve elbette gövdeye de. Gördüklerimiz beden varlığımız da dahil edilerek söylenmeli ki içimize girer. Burada olan şudur kanımca; dünya elemanlarının tümü uzaklık yakınlık işe yararlık tehlikeli olmaları kayıtsız kalmamız gerekenler olarak arzu ekonomisi çerçevesinde düzenlenir; düzen ve konum edindirilir; dünya elemanlarına ya da bizzat kendimize de. Dünya elemanlarını konumlamak seçmek düzenlemek demek, kendimizi konumlamak kendi varlığımızın yanlarını öne çıkarak seçmek, bir persona da olabilir bu seçiş, kaçan ve uzaklaşan varlık olmayı seçmek ya da yaklaşan ve almayla uğraşan varlık olmayı seçmektir de vs, bu, konum edinmeyi de içerir. Durmayı ya da hareketi, saklanma ya da açığa çıkmayı, mesafeleri ayarlamayı ki bu sonuncusu, hayatlarımızın önemli bir kısmını alır. Başkalarıyla ve başka şeylerle aramızdaki mesafeyi düzenlemek, ekonomik ve sürdürülebilir içselliklere ve nesneler söz konusuysa da ya da açıkça zarar verebilecek hayvanlar, mesele bütünöyle yaşamsaldır.

Pasajda ortaya konan, tam bunun bilgisidir; Simone bunu ayaklandırıcı de-recede erotik buluyor elbette. Temel arzu yataklarından, arzusunun yaşamda var kalmamızla ilişkili yüzlerinin aldığı bu biçimlerden tahrik oluş, bunu erotik arzuyla istemek, tetiklenmek, bütün bir doğa kuvvetlerinin işlemesine yapılan bir yatırımdır. Bu durumda daha epey erotik içerik keşfetmiş olduğu ileri sürülebilir sanırım Bataille’in.

Katolik rahibin öldürölmesi sahnesinin de incelenmeye hakkı olduğu açıktır. Sir Edmond, Simone, anlatıcı konumdaki Simone’un eşlikçisi, bir kiliseye girerler. İlkın bir tablo karşılar onları: “Valdes Leal’ın kapının sağında ve solunda yer alan iki ünlü tablosunda çürümekte olan cesetler betimlenmişti: Bir papazın göz çukuruna koca bir sıçan girmektedir...” (s. 59)

Bütün dinsel kodların üreticisi ve tekrardan üreticisi; ahlak kodlarının üreticisi kilise, belli ki ölümü hatırlatmak ve bu dünyadan vazgeçişini propaganda etmek

için asmıştır tabloları. Ölüm vardır, öyleyse erotizmin çekiciliğine kapılmaktansa birtakım dinsel ritüelleri tekrar etmek ve İsa'nın Krallığı hayaliyle kiliseye hizmet etmek; bağışlar vs yoluyla kilise çalışanlarını uşakça desteklemek ve bu asalak sınıfı beslemeye ikna etmek üzere vs. kilise, bu tablo üzerinden bakınca, ölümü propaganda etmekle kalmıyor, düpedüz gövdesinde besliyordur. Kendisi bizzat ölümdür ve ölmüştür. Göz organı elinden alınmış, arzu yataklarının düzenlenmesi görevinden alınmış ve yerine ama yaşam atanmıştır; sıçan, gözden pekala beslenebilir ve ölümün krallığı bile yaşamaya hizmet eder burada.

Günah çıkarma ritüeli gerçekleştirilir. Arzuların ve doyurulma biçimlerinin disipline edilmesine hizmet eden ve kendini açıklayanı tutuklayan, tutuklaştıran, sakatlayan bu ritüel tamamlanınca sırada kiliseden, papazın şahsında hesap sorma vakti gelecektir. Kilisenin kutsal ekmek ve kasesine saldırılır üçlümüz tarafından. Herhangi bir saygı uyandırmıyordur elbette, tam aksine, büyük bir tiksintinin konusudurlar ancak. Böylece yaşam sıvısıyla doldurulurlar.

Papaz, yakalanarak bağlanır ve yatırılır. Simone tutulan rahibi kendisiyle cinsel ilişki kurmaya zorlar. Elbette ortada ne kutsallık ne de kutsal bir varlık olarak papaz vardır. Erotik arzunun etkisiyle Simone'a istediğini vermek zorunda kalacaktır. Fakat papaz bu yoldan sadece "kirletilebilir" sadece. Asıl şey başarılı olmaz. Asıl şey, dinsel ve ahlaki olanın yaşam karşıtlığının tasfiye edilmesi, arzu ettiği yere, inorganik doğa alanına yollanmasıdır. Böylece rahip Simone tarafından boğularak öldürülür. Bu bahsi kapatmak için şu alıntıya ihtiyaç var: "Ölünün gözünün üstüne konmuş olan sinek yavaş yavaş gözün donuk yuvarının üstünde geziniyordu." (s. 69) Beliriyor; ölümü, sönen gözlerden anlıyoruz ve yenen gözlerden ama asıl, artık bakma işlevini yapamamasından ayırt ediyoruz ki beden inorganik alana geçmiştir; artık arzu yatırımlarının dışındadır, yatırım yapmaz ve üzerine yatırım yapılamaz. Nitekim bu apaçık karşılaşmanın, gözün kırılarak kendini koruyamamasının, sineğin gezebiliyor olmasının yarattığı etkiyi okuruz: "Simone iki elinin arasına aldığı başını titreyerek sallıyordu. Onun çok derin düşüncelere dalmış olduğunu gördüm." (s. 69) Papazı katletmesi değildir onu irkilten. Nihayetinde bu, Katolik kilise ahlakının tasfiyesi, buna temelden bir karşı çıkıştan başka bir anlama gelmez. Ama ölüm, yaşama açlığı içinde, yaşamla doyabilen, bunun kaynaklarında gezinerek tamamlanabilen bir ruh olarak Simone için katlanılamazdır. Göz, sönmüştür işte.

Akabinde papazın gözü yuvasından çıkartılır; bu, Simone'un arzusudur. Simone, öldürdüğü papazın gözünü, "Bu bir yumurta" diye saptayarak ve saptırarak, bir organın var oluş amacını yerinden oynatarak, ona benzeştirim yoluyla yeni bir anlam atayarak, böylece anlam alanını kurmanın sınırlarını bozup genişleterek ve yeniden üreterek bambaşka bir tanım ve anlam alanına ulaşır. Böylece, bütün bu değer ve kavramların asıl işlevlerinden soyundurulabileceğine ulaşılmış olur.

Peki, Simone'un papazın gözü'nü kullanarak yaşadığı erotik deneyimi nasıl anlamalıyız? İşin içine basit erojen bölgelerden edinilen hazların ötesinde, özellikle Simone söz konusu olduğunda her durumda şahit olduğumuz işeme eylemini hesaba katarak bunu düşünebilir miyiz? Şöyle bakılabilir diye düşünüyorum: İdrar, doğal olarak beden atığıdır. Göz de bu noktada bir beden artığı olabilir ancak; ölü bir adamın gözü. Fakat yumurta yerine ikame edilmişti. Tespit edegeldiklerimiz yumurta ve gözün yaşamsal önemleriyle arzu yatırımlarımızın konusu olarak bulunmasıydı, doğal olarak. İkinci olarak idrar, ölümden, ölümün yüzünde, ölümlerin gözleriyle birleştirilen idrar Simone, kendini asarak öldüren arkadaşı Marcelle'in yüzüne de, gözlerini hedef alarak işeyecektir. "Ceset onu sinirlendirmişti. Kendisiyle aynı biçimdeki bu varlığın onu hissetmesine dayanamıyordu. Özellikle ölünün açık gözleri onda kasımlara neden oluyordu. O dingin yüzün üzerine işedi, gözlerin kapanmaması şaşırtıcı görünüyordu. Üçümüz de dingindik... Her türlü can sıkıntısı tahayyülü benim için bu âna ve ölüm denen o komik engele bağlıdır." (s. 45)

Bedenin harcamalarının bir atık sonucu. Bu, onu beden için yaşamsal öneme getirir elbette. Çünkü bedensel üretimin sürdürülmesi için yapılan tüketimin kaçınılmaz atıklarındandır ve tam da, akışkan doğasıyla bedenın akışkan sürekliliğine bağlanıyordur. Ama anlam alanına geçildiğinde, elbette idrar atık olması hasebiyle kirlidir; ahlaka uygunluk içermez; bu sebeple de ahlaki olanın dışına çıkışın yaşamsal olanla kodlanabileceğini, papazın öldürülmesi bahsinde irdelemenin getirdiği sonuçlara yaslanabiliriz. Yumurta göz, sonsuz yaşam arzusu olarak sonsuz bir erotizmayla dopdoludur, Simone'un hissettiği budur ve idrarıyla bunları buluşturmak, bunun temelinin basit erotik hazların ötesinde bir serbestliği, toplumsal-ahlaki kodlanmışlığın ötesine yerleşerek ancak böylesi sonsuz hazlara adım atılabileceğini ima eder gibidir ve idrarın akıcılığı da, bedenleri temel arzularından olanla, katılışp kalma değil, akıcı olma, süreklilikte sürüklenme, doyma, beslenme, sıvılarla tamamlanma ve çiftleşerek çoğalma olarak süregiden beden formlarının sonsuzca yenilenme alanında kalabilmesine bağlıdır.

İncelemenin bu aşamasında, cinsel organlarla sürdürülen seks eylemlerinin aslında yüzeysel ve basit şehvetle, sıradan erotik hazla ne kadar az ilintili olduğunu anladığımız birkaç pasaja bakmak gerekecek. İlk alıntı şu olsun: "Penisin sertleşmesinin tek çaresi ölüm olduğundan, Simone'la ben öldürülürsek, kişisel tahayyülümüzün evreninin yerini saf yıldızlar alacak, böylece bana cinsel aşırılıklarımın sonu gibi görünen şey, yani geometrik ve çok parıltılı bir akkor haline gelme (ötekiler bir yana, yaşamla ölümün, varlıkla yokluğun üst üste çakışması) rahatça gerçekleşecektir." (s. 31)

Epey açıklayıcı olduğunu umuyorum. Kişisel tahayyüllerinin yerini evrenin yıldızları dolduracaktır; yani söz konusu olan basit shevi arzuların çok ötesinde

bir yere yerleşiyordur. Ve cinsel aşırılıkların sonu gibi görünense, geometrik ve parıltılı bir akkor haline gelmedir. Yaşamla ölümün varlıkla yokluğun üst üste çakışmasıdır bu da. İlk akkor, materyallerin çok yüksek miktarlarda ısıtılmasıyla elde edilen sonuçtur ve geometri ise, insan zihninin saf çabası ve soyutlamasıyla ulaşılan bir düzeydir; o da yüksek düzeyde çabayla ulaşılabilecek bir seviyedir. Bu iki yüceltim, maddenin akkor haline yükseltilmesiyle zihnin geometrik aşamaya yükseltilmesi, cinsel aşırılıkların sonu, cinsel aşırılıkların akkor ve geometri aşaması olmalıdır. Bu bakımdan cinsellik, bir yücelik arayışıdır ve Simone'un saf madde-form düzeyinde işliyormuş gibi erotik arzusunun eşlikçisiyle birleştirildiğinde, ikisinin arzuları iç içe sarmalanmıştır, giderek soyut bir aşamada gerçekleşen bir saflık ve yücelme, ahlaki yoklukta beliren yüksek bir varlık olma düzeyi arayışına tekabül ettiği ileri sürülebilecektir artık.

Son alıntıyla meseleyi bir karara bağlamak gerekir. "Ama hiç kuşku yoktu: 'Tensel zevkler' denen şeyden hoşlanmama nedenim yavan olmaları değildi. Ben herkesin 'pis' bulduğu şeylerden hoşlanıyordum. Tersine, her zamanki, sıradan şehvet beni tatmin etmezdi, çünkü bu yalnızca şehvet düşüncesini kirletir, yüce ve saf özüne ne olursa olsun dokunmaz. Benim bildiğim şehvet yalnızca bedenimi ve düşüncelerimi değil, bu şehvet karşısında hayal ettiğim her şeyi, özellikle de yıldızlı evreni kirletir..." (s. 44)

Başkalarının pis bulduğu her şey, verili ahlak alanının dışına taşınmayı gerektiriyor. Şehvet, tensel sürtünmelerden ve girme ve çıkmalardan alınacak bir haz değil, içsel bir yücelme, ahlaki boşluk yoluyla yücelme, yüce ve saf bir öz olan bedene yükselerek yücelme, hayaller katına yükselerek yücelmedir ve bunu ancak yıldızlı evrenle ölçebiliriz; iki yüzlü ve kokuşmuş ahlak kodlarının ötesinde bir yerde, saf arzu alanında, saf varlık oluş alanında...

ÖMER GÖK

Kemâlü'l-Hikme Üzerine Notlar

Kütüphanelerimizde bulunan yazma ve nadir eserlerden birçoğunun hâlâ gün yüzüne çıkarılmayı beklediği, bir gerçeklik olarak karşımızda durmaktadır. Bunların yanı sıra eski yazı ile hazırlanmış ancak matbaa ortamında çoğaltılmış pek çok eser, yeni harflere aktarılmayı beklemektedir. İbnülemin Mahmud Kemâl İnal tarafından kaleme alınan ve Hersekli Ârif Hikmet Bey'in biyografisini hâvi *Kemâlü'l-Hikme* adlı eser de bunlardan biridir.¹ *Kemâlü'l-Hikme*, klasik şiirin son dönemlerinde keskin mizacıyla öne çıkmış bir isim olan Hersekli Ârif Hikmet Bey'in edebi faaliyetlerinden gündelik hayatına, hukukçu kimliğinden sohbet meclislerine değin bilinmeyen birçok yönünü ortaya koymaktadır. Eser, tarafımızca tamamen okunup yeni harflere aktarılmış olup bu yazıyla eserin edebiyat dünyasına tanıtımı amaçlanmıştır.

Hersekli Ârif Hikmet Bey'in tercüme-i hâlini ihtiva eden *Kemâlü'l-Hikme*, öncelikli olarak *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika hâlinde neşredilmiştir. Daha sonra bu tefrikalar kitap hâline getirilerek 1327 (1910) yılında Tercüman-ı Hakikat Matbaası'nda basılmıştır. Risale boyutundaki eserin satışından elde edilen gelir Donanma Cemiyeti'ne bağışlanmıştır. 107 sayfadan müteşekkil olan eserin hatime kısmından sonra dönemin muhtelif yazar ve şairleri tarafından yazılmış mülâhazalar kısmı, kitabı ayrıca önemli kılmaktadır. Bu yazar ve şairler arasında İbnülemin'in babası Seyyid Mehmed Emin Paşa, kardeşi Seyyid Ahmed Tevfik ve Mehmed Akif Ersoy gibi dönemin meşhur simaları da vardır.

İbnülemin, Ârif Hikmet Bey hakkında bir tercüme-i hâl kaleme almanın zorluğundan bahsederek şunları söyler:

Benim i'tikâdımca böyle büyük âdemlerin ahvâl-i husûsiyyesine dâ'ir yazılacak sözlerin yine o ka'bda bulunan devlet cânibinden –daha doğrusu– kendi taraflarından yazılması lâzım gelir.

“Makbere-i fazîlet” olan bizim diyârda –bâ-husûs son zamânlarda– bu dakîka-i mühimmeye dikkat edilmemesi yüzünden nice dânişverân-ı ümmetin cisimleri gibi isimleri de nâbûd olmuştur.

¹ Hersekli Ârif Hikmet Bey üzerine son dönemde yapılmış en kapsamlı çalışma Metin Kayahan Özgül tarafından yayıma hazırlanan *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II: Hersekli Ârif Hikmet Bey'dir*. Bu kitapta, Hikmet Bey'in hayatına ilişkin bilgilerin temel kaynağı *Kemâlü'l-Hikme*'dir.

Te'essüf olunur ki –gidenlerin bir daha gelmemesi gelenlerin gitmesi gibi bedihiyyâtdan bulunduğu için– kirâm-ı eslâf hakkında ma'lûmât-nâme almak, emvâtı ihyâ etmek kabîlinden hayâl-i muhâl hükmüne girmekdedir.

İşte bu husûsdaki telehhüfâtım Ârif Hikmet gibi –kıymet-şinâsân-ı ahlâfın değil meziyet-mendân-ı eslâfın da takdîrât ü tekrîmâtına ahrâ olan– bir merd-i azîmü'n-nefs hakkında birkaç söz söylemeye fakîri icbâr etdi.

Bu vâdide had-şinâslık etdimse kusûrum, hulûs-ı niyyetime, kadir-şinâslığıma bağışlansın. (*Kemâlû'l-Hikme*, 5).

Belki İbnülemin bu sözleri zikretmekte haklıdır. Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu ifadelerini, burada hatırlamak gerekir: “Ben kendi hesabıma Türkçede onun Hersekli Ârif Hikmet için veya Emiri Efendi için yazdığı şeyler kadar nefis pek az şey okudum.” (2011, 418). Türk biyografi geleneği düşünüldüğünde, İbnülemin'in bu gelenek içerisinde kapladığı alan mühim bir yer tutar. İbnülemin'in biyografileri arasında da *Kemâlû'l-Hikme* çok özel ve mühim bir yer işgal eder. Nitekim o, Hersekli'nin meclisinde bulunmuş, onun sohbetlerine iştirak etmiş, zaman gelmiş onu evinde misafir etmiştir. İki müdekkik, zor beğenen, ince eleyip sık dokuyan şahsiyetin bir araya gelmesi edebiyat tarihi açısından önemlidir. Bu iki dikkatten birinin, yekdiğeri hakkında bir tercüme-i hâl kaleme alması ayrıca mühimdir. Bütün bu söylenenler Rıdvan Özdiñ'in şu ifadelerinde netlik kazanıyor:

Öncelikle Ârif Hikmet Bey'in biyografisiyle ilgili ciddi yegâne kaynak İbnülemin Mahmud Kemâl merhumun kaleme aldıklarıdır. Ondan sonra yazılan bütün çalışmalar, başta Pakalın'ın Sicill-i Osmâni Zeyli'ndeki “Hersekli Ârif Hikmet” maddesi olmak üzere hakkında yapılan tezler ve ansiklopedi maddeleri hep İbnülemin'in tekrarıdır. (Özdiñ, 2012: 3).

İbnülemin ve Hersekli arasında özel bir ilişkinin varlığından yukarıda bahsetmiş-tik. Bu ilişkiyi ortaya koyan ve bizzat Ârif Hikmet tarafından İbnülemin'e gönderilmiş bir tezkire mevcuttur. Tezkiredeki İbnülemin'e yönelik taltif edici ifadeler, Hikmet Bey'in ona verdiği değer ve önemin göstergesidir:

Sa'âdet-nisâb Efendimiz Hazretleri,

Cemâl-i bâ-kemâlleri her an âyîne-i hayâlimde cive-nümâ-yı efdâldir. Hakikaten göreceğim geldi. Pek müş tâk ve mütehassir kaldım. Mümkün ise yarın sa'at dokuz buçuk, on raddelerinde ya Mahkeme-i İstînâf hukûk kısmına veyâhud sabâhleyin Kabasakal'daki fakîr-hâneye teşrîf buyurunuz. Müzâkere ederiz. Her hâlde ihsân ve irâde efendimiz hazretlerindir. (*Kemâlû'l-Hikme*, 74).

Hikmet Bey, İbnülemin ve kardeşi Ahmed Tevfik'e yönelik başkaca övgü ifadeleri de serdetmiştir. Bu ifadeler İbnülemin'in dilinden şöyle aktarılır:

Hakk-ı fakîrânemizde hiss-i zanda bulunur, dâ'imâ hürmet gösterirdi. Bizi ne vakit görse birâderle olan ittihâd ve muhabbetimize takdîr-hân olarak "Uhuvvet-i İslâmiyye'ye en birinci misâl, sizlersiniz. Benim de birâderim var. Senede bir kere yüzünü görmem. Görsem de mahzûz olmam. Çünkü meslek ü meşrebimiz bûsbütün başkadır. Siz, serrâ vü darrâda yek vücûdsunuz, hem-mesleksiniz. Ezhâr-ı Hak'da, mu'âvenet-i meşrû'ada birbirinize zahîr oluyorsunuz. Bir baba ile bir ananın sulbünden gelenler birbirlerine uhuvvet-i maddiyelerini ibrâz edemedikleri hâlde diğer nâsa uhuvvet-i mâ'nevîyelerini nasıl isbât edecekler?

Hâlinize bakdıkça sırruhu'l-evliyâ'ullâh nazarı değmiş olduğuna kat'iyen şübhe etmiyorum. Sizi gördükçe safâ-yı rûhânî hissediyorum..." derdi. (*Kemâlû'l-Hikme*, 47).

"Divan edebiyatında bedî sanatlardan sayılan [tarih düşürme]" (Karabey, 2015: 51) türünün son örneklerini ihtiva etmesi, *Kemâlû'l-Hikme*'yi önemli kılan bir başka husustur. İbnülemin, Ârif Hikmet'in vefatı anında, odasında bulunan bazı dostlarının düşürdükleri tarihleri de doğrudan nakletmiştir. Hikmet Bey'in vefatına tarih düşürenler arasında şu isimler bulunmaktadır: Üsküdarlı Tal'at Bey (Talat Bey'in düşürdüğü tarihe daha sonra İbnülemin tarafından takriz yazılmıştır. Bu takriz de kitap içerisinde Talat Bey'in "Manzûme-i Târihiyye"sinin peşine eklenmiştir.), Halil Edîb Bey, Mahmûd Cemîl Bey, Mahkeme-i Temyîz Cezâ Dâ'iresi Re'isi Bahâ Bey, Mazhar Bey.

İbnülemin, metin içerisinde Ârif Hikmet'in mensur eserlerinden de örnekler sunmuştur. *Levâiyhü'l-Hikem*, *Levâmiü'l-Efkâr*, *Sevânihü'l-Beyân*, *Misbâhü'l-İẓâh* başlıklı mensur eserlerin birinci sayfalarını kitap içerisinde görmek mümkündür. İbnülemin, Hikmet'in nâsirlik yeteneğinden bahsederken, "hele nesirde ibrâz ettiği kudret, müşârün-ileyhin nesr-i âlîde ayrıca bir tarz-ı müstahsen ibdâ' etmiş olduğuna zevk-i selîm erbâbını iknâ' eder" der. (*Kemâlû'l-Hikme*, 13).

Kemâlû'l-Hikme'de şiir ve şaire dair Hersekli Ârif Hikmet Bey ve İbnülemin Mahmud Kemâl İnal'in dikkate değer görüşleri bulunmaktadır. Müellifi İbnülemin, mevzuu Hersekli Ârif Hikmet olan bir eserde şiir bahsi elbette önemli bir yer tutar. İbnülemin, Hikmet'in şiirdeki kudretini şöyle tavsif eder: "Şi'rin hikmetle mezcinde en ziyâde iktidâr gösteren ekâbir-i sūhan-serâyândan biri de Hikmet Bey'dir" (*Kemâlû'l-Hikme*, 13). Hikmet, şiirde kendisine üstad olarak Nâilî'yi kabul eder ve bu hususta onun ağzından şu ifadeler nakledilir:

Şu'arâ-yı mu'âsırımızdan Leskofçalı İsmâ'il Paşa-zâde müteveffa Gâlib Beyefendi ki gerek ben gerek Kemâl Bey kendisinden telemmüz ederek nev-heveslik zamânımızda her ikimizin üstâzı idi. Üstâz-ı müşârün-ileyh cevdet-i kariha, cevdet-i mahfûzât ile hâsıl olabileceğinden ve Nâ'ilî, ciyâdet-i lafz u mâ'nâ i'tibâriyle pek mümtâz bir sūhan-ver olduğundan onun mesleğine taklîdi tavsiye buyururlardı. Bu tavsiye benim meşrebime tevâfuk eyleyerek tabî'atımı ta'aşşuk edercesine eser-i güzîn-i Nâ'ilî'ye sevk etmeye çalışdım ve ekser-i gazellerine nazîreler söyledim... (*Kemâlû'l-Hikme*, 12).

Ârif Hikmet'in özel hayatından kimi şaşırtıcı manzaralar *Kemâlû'l-Hikme* ile gün yüzüne çıkmaktadır. Nitekim şairin hayli mutantan bir hayat sürdüğü ve şiir ile iş-reti birlikte götürdüğü görülür: “Ekser-i şu‘arâ gibi Hikmet de mesti lâ-ya‘kıl imiş. Evine kapanır, geceli gündüzlü içer, bu dem-i ayş u nûşda –da‘vet ettiği– yârânını tard edermiş” (*Kemâlû'l-Hikme*, 39).

İbnülemin bu noktadan hareketle şiir ve işretin bir arada anılarak eski şiir geleneğinin tenkit edilmesini kabul etmez. Nitekim bu durumu bütün bir eski şiir geleneğine mâl etmek haksız ve hadsiz bir tutum olacaktır:

Bizim diyârda garîb bir i‘tikâd var. Gûyâ şi‘r söylemek mutlakâ serhoşluğa, pejmürde kıyâfet olmaya vâbeste imiş. İşret etmeyince, pejmürde kıyâfet olmayınca şi‘r söylenmez, yâhud işret etmeyenler pejmürde kıyâfet olmayanlar şâ‘ir olmaz imiş. (*Kemâlû'l-Hikme*, 39).

Her ne kadar şiir ve işretin bir arada anılması İbnülemin'i rahatsız etse de kendisi var olan bir gerçekliği kesinkes inkâr etme girişiminde bulunmaz.

Şu‘arâmızın tercüme-i hâlleri meydânda, tedkîk olunsun. İşret nâmındaki belâ-yı hân mân-sûzun te’sîriyle genç yaşında nice ezkiyânın –şihâb-ı sâkib gibi– lemh-i basarda sönüp mahvolduğu kemâl-i te’essüfle görülür.

Ez-cümle Âlî, Hâfız Müşfik, Leskofçalı Gâlib, Rûhî, Sâkî gibi isti‘dâd-ı fevkâ’l-‘ade erbâbından birçok şübbân-ı şu‘arânın seyyi’e-i işretle az zamânda gelip geçdiklerini düşündükçe kulûb-ı kadir-şinâsân, cerîha-dâr oluyor. (*Kemâlû'l-Hikme*, 40).

İbnülemin'in bu ifadelerinden ne denli müteessir olduğu anlaşılmaktadır. Yalnız o da bu durum karşısında üzüntüsünü ifade etmekten öteye gidemez. Öyle ki Ârif Hikmet Bey ile bir defasında aralarında şöyle bir musâhabe zuhur etmiştir:

Hikmet, bir bahâr günü 2 Nisân 513 Haliç'deki Fener Gazinosu'na gidilmesini teklîf etti. Muvâfakat etdik.

Kayılda –Cerîde-i Havâdis muharriri– meşhûr Âlî merhûmdan bahsetti. Mumaileyhin:

*Neşve tahsîl ettiğin sâgar da senden gamlıdır
Bir dokun bin âh dinle kâse-i Fağfûr'dan*

beyti güzînini okudu. “İşte böyle kıymet-dâr bir sözün kâ‘ili, eyyâm-ı şebâbında işret yüzünden yıkılıp gitdi, te’essûf olunur” dedi.

Hâlbuki gazinonun rıhtımına çıkınca birkaç kadeh konyak içeceğini söyledi. Bizden müsâ‘ade istedi.

Kayıkdaki te’essüfle buradaki ârzûsunu te’lîf edemedik. Hayret ve tereddüdle “Ne lâzım, mi‘denize dokunur. Râhatsız olursunuz” dedik.

“Az içerim sizi râhatsız etmem” dedi. Ma‘a’l-mecbûriyye sükûn etdik.

Bir savt-ı acîb ile garsonu çağırdı. Bir şişe konyak getirtti. Birkaç kadeh yuvarladıkdan sonra bize de teklîf etdi.

İçmeden mest oluruz meygade-i âlemde

dedim. Derhâl:

Bulmadık neş'e fakat tab'ı benî âdemde

dedi. Her iki mısra'ı –mu'tâdı vechile– tekrâr etdikden sonra dedi ki:

“Âhire ta'addî etmeksizin bir iki kadeh çakmakdan ne mazarrat melhûzdu? Asıl ihtirâz olunacak şey ızrâr-ı nâsıdır. Izrâr-ı nâs en büyük fazîhadır. Bakınız, İmâm Şâfi'î ne güzel söylüyor:

مرکوز ملل اف تیئش ام تیح نک
س آب نم کیل ع امو یصاع لم عاف
ادبا امبرقت الف نانتثا ال
”سانل اب رارضال او ملل اب کرشلا

Biz de birâderle hem-âvâz olarak dedik ki:

“İşret gibi en muzırr bir şeyde mazarrat görmemek, okkalarla müskirât içip de serhoş olmamaya uğraşmak kabîlindendir. İşret vücûdu tahrib ediyor. Envâ-ı fezâyîha sebep oluyor. İnsânı küfriyâta kadar sevk ediyor. İnsân nefisini ızrâr ederse cem'iyet-i beşeriyeyi de ızrâr etmiş olur.

Nefis, her şeye müreccah olduğuna göre nefisini ızrâr edenlerin başkalarını ızrâr etmesi evleviyetde kalır. İşte işret etmek, kendini ızrâr eylemektir. İşretin te'sîriyle teklîfi işret de başkalarını ızrâr etmek demektir. Şu hâlde kıt'a-i Şâfi'î, iddî'ânızın muvâfık-ı hakikat olmadığını isbât için bizim tarafımızdan da îrâd edilebilecek bir cevâb-ı şâfidir.” (*Kemâlü'l-Hikme*, 44-46).

Bu konuşmanın akabinde Hikmet Bey, kendinden beklenilenin aksine hiddetlenmemiş, muhataplarına haklarını teslim etmiştir. Bu da onun hakşinaslığının göstergesi olmuştur. Hikmet'in bu tutumu elbette eleştiriye açıktır, keza İbnülemin de hem metinde hem de Hikmet Bey'le ilişkilerinde eleştirisini devam ettirmiştir. Fakat Hikmet'in diğer yönünü de görmezden gelmemiştir:

Hikmet, esâsen bir mü'min-i sahîhü'l-ı'tikâd idi. Her sözünde, her bahsinde dîni a'lâya çalışır, insânlar için dîn-i Muhammedî'den büyük bir ni'met tasavvur olunamayacağını –gözleri dolarak– anlatırdı. Erbâb-ı imâna fevka'l-âde hürmeti vardı. İmânsızlara her dakîka levn ederdi. (*Kemâlü'l-Hikme*, 46-47).

İbnülemin, Hikmet Bey'in özellikle mizacına ilişkin bilgi verirken onun hayatından kesitler sunar. Hikmet Bey'in gündelik hayatında herhangi bir durum karşısında nasıl tavır geliştirdiğini en ince ayrıntısına kadar aktarır. Onun nüktedan ve hazırcı cevap tavrını gözler önüne seren şu olayı buraya nakletmek uygun olacaktır:

Bir gün yine vapurda biletcî gelip kendisinden mevki'î bileti sorar. Telâş ile bilet olmadığından bir Mecîdiye uzatır. Nâdân biletcî bir tavr-ı mütemerdâne ile bozuk

para olmadığını söyler, Mecîdiye'yi reddeder. Hikmet mukâbele etmez. İstihzâ ve riyyâ ile meşhûr-ı enâm olan uzemâ-yı ricâlden bir zât, Hikmet'in –nasılsa– hâkister-i sabr u sükûn altında kalan âteş-i hiddetini körüklemek, Hikmet'in –cebel-i âteş-feşân gibi– etrafa saçacağı şerâre-i şutûm ile eğlenmek için “Beyefendi şu bileçiyi hicv etmelisiniz” der, zîr-i şâriden güler. Hikmet, tavr-ı mahsûsiyle ve bülend-âvâz ile “Biz, sizin gibi ricâl-i fehhâmı da hicve tenezzül etmeyiz” cevâb-ı âteşin-me’âlini verir. Beriki zât, der-akâb oradan savuşur. (*Kemâlî'l-Hikme*, 52).

Bir dönemin meşhur edebiyat mahfillerinden olan Encümen-i Şuara'nın kuruluş yeri bizatihi Hikmet Bey'in Laleli Kuruçeşme'deki evidir. Şeyh Osman Şems Efendi, Namık Kemal Bey, Ziya Paşa, Lebîb Efendi, Nâilî-i Cedid, Hâlet Bey gibi devrin üdebasından ve ulemasından önemli şahıslar haftanın bir günü bu encümene devam etmişlerdir. Hersekli Ârif Hikmet bu meşhur kafilenin başını çekmiştir. Ne var ki Encümen-i Şuara² bir sene ancak devam edebilmiştir, “birçok zamân devâm etseydi, bugün elimizde birçok bedâyi-i âsâr bulunurdu.” (*Kemâlî'l-Hikme*, 14).

Netice olarak *Kemâlî'l-Hikme* yazıldığı dönem ve Hersekli Ârif Hikmet Bey üzerine ihtiva ettiği bilgilerle edebiyat tarihi için dikkate değer bir kaynaktır. Bugün için elimizde böyle bir eserin bulunması, Ârif Hikmet Bey'i ve onun yaşadığı devri tanımak ve anlamak açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl (1910). *Kemâlî'l-Hikme*, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.
- Karabey, Turgut (2015). *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdinç, Rıdvan (2012). *Osmanlı Modernleşmesi ve Hersekli Ârif Hikmet: Mecelle'nin Bazı Mevâddına Dâir İntikadnâme*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özgül, Metin Kayahan (2007). “Osmanlı'nın Son Encümen-i Şuara'sı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C III, s.83-96, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (2015). *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II: Hersekli Ârif Hikmet Bey*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

² Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bk. (Özgül, 2007: 83-96).

PELİN ÖZER

Yeraltındaki Yazara Mektuplar - 2

Biliyordum senden bir ses geleceğini. Tam da senden bekliyordum bunu. Kendini gerçekleştirebilmek uğruna “karanlık, sessiz, hava almayan bodrum”da diyet öde-miş, adanmışlığının mükafatı olarak daha çok şüpheye düşmüş, şüpheye düştükçe daha çok çalışmış, çalıştıkça güçlenmiş, yazıp yaşayarak tüketemediği aşkının, tutkusunun yoğunluğu nispetinde öteye, ileriye, derine, doruğa atılmak için son nefesi içine çekerek başlamaya hazır koşucu. Kozasını delmiş, o ilk hayretle dün-yaya bakan yazı maratoncusu.

Kendini mektubunda sakınmadan, tamamen şeffaflaşma arzusuyla ortaya koymuş olmanın beni ne kadar sevindirdiğini tahmin edersin. Üstelik beni kır-mamak için değil, kendiliğinden bir atılışla yazılmış olduklarını duyuruyor söz-cüklerin. Ama yine de ne kadar beklemiş, arzu etmiş olsam da böyle çarpıcı bir cevaba her şeye rağmen hazır olmadığımı mektubunu elimde tutunca anladım. Bunu yaratan da mektubun gücü. Ne tuhaf. Yazdıklarımız bazen tam hedefi vur-duğunda, biri yazdığımızı bizim kast ettiğimiz biçimde anladığını bize netlikle duyurduğunda da benzer bir duygu yakalar bizi. Ne güzel muamma. Bu duygumu iyi anlayacağını hissetmek içimi rahatlatıyor, yazı içinden kurulmuş yakınlıkların konforu var bu huzurlu alanda.

Zihnime yerleşen, yüzüme yansıyan her şey mektubumda yer alsın istiyorum. Zaten her mektup bir deney olmasaydı bu tür böylesine çekmezdi beni. Bizzat yazarken kendime açıklamaya çalıştıklarımı tane tane sana da aktarabilir miyim? Diyalog sürdükçe çoğalan soruların sonu gelir mi? Kendime, sana ve öteye, öteki-lere doğru eşzamanlı bir aktarım mümkün mü? Belki. Deneyeceğim.

• • •

Sesim yankı bulmazsa diye endişelenmeme gerek kalmadığında henüz neye hazır değildim? Hayali kurulanın gerçek olmasına mı? Sesimin etki yaratarak, hem ta-nıdık hem yabancı, bambaşka bir tonda karşılık bulmasına mı? Yaratımda çokses-liliğin mümkün olduğunu görmeye mi? Birbirinin içinden geçip giderek, birleşip

ayrılarak, değişip dönüşerek yol alan farklı tınların uyanık bir zihin ve zinde bir algıyla anlamlandırılmayı bekleyen yepyeni olanaklarına mı? Tek başına yazarken, kendini tekil haldeyken bile sürekli şaşırtan yazının öteki'nden gelen cevapla, yankıyla çoğullaştığında artan sürprizleriyle, denetlenemezliğiyle, başboşluğuyla, yaramazlığıyla başa çıkmanın zorluklarına mı yoksa?

Düşündükçe düğüm çözülmeye başladı; yaşadığım hissin, yazdığının yayımlanıp yazarından –bir bakıma– uzaklaşmasındakine benzer bir yabancılık, melankoli, şiddeti değişen bir depresif hal olduğunu hatırladım. Mektuba alınan karşılık sözlerimin yankı bulduğunun kanıtıydı ama yetmiyordu. Yeraltından gün ışığına nice uğraştan sonra yaşarken çıkmış –çıkabilmiş– bir yazardım ben de nihayetinde ve yazıp yayımladıkça yaşadığımın eksiltmeyen bir eksiklik, kayıp hissi olduğunu anlamam zaman almıştı. Bunu algılamış, üstelik bunun ilerlemenin, ötesine geçmenin koşulu olduğunu idrak etmiş olsam da yaşanan eksiklik hissinin hiçbir zaman toptan yok olmayacağını farkındaydım. Sadece ilk seferle sınırlı olmadığını da öğrenmek zorunda kalmıştım geçmişte. Kalp çarpıntısının hep sürmesinin bir bakıma sahiçiliğin güvencesi olduğunu keşfettiğimde rahatladığımı hatırlıyorum. Her şeye rağmen üstesinden gelemediklerimizle güçlendiğimizi öğrenmeye başladığımda daha kolay oldu ilk bakışta olumsuz gibi görünen halleri kabullenip giderek onları benimsemem.

Her yüzeye çıkışta, her söz alışta karşılık bulsa da bulmasa da benzer yoğunluklar yaşanıyor, yaşanacak. Bazen böyle farklı deneylerle sınamak, sınanmak istiyor kişi. Yalnızlığı içinde yalnız kalmamanın hayalini kuruyor. Formlar, türler değişiyor, karşısına kendi egosunu almak, sürekli kendini yansılamak yerine bir başkasını, aynı yolun yolcusunu ya da benzemez bir yolun adanmışını almaktan çekinmediğinde, kapı çalma endişesini geride bırakıp “Orada Kimse Yok mu?” diye sorar gibi cesaretlendiğinde yepyeni bir olanakla dans etmeye başlıyor. Doğaçlama bir müzik, yoktan var edilmiş tanımsız bir atmosfer ve beden devinimlerini yansılayan bağımsız kalem. Böylece kendini çoğaltırken bir bakıma kendinden geçmiş oluyor. Ötekiyle göz göze gelmenin yaratacağı hafifliğe erişmek için boşaltmak gereken epey yük var sırtımızda.

. . .

Cevabın gelmeden evvel mektubumu dergide defalarca okuduğumu saklamayacağım senden. Sanki yaşayan bir organizmaydı dergi; içindekilerle hece hece, sözcük sözcük bir sözdinlemez karmaşa. Bir saniye yerinde durmuyordu. Mektubumun bulunduğu sayfalar başucumda açılıyor, coşkusu terbiye edilmemiş bir çocuk gibi kucağıma atılıyor, hadi bir daha oku, diyerek gıdıklıyordu beni. İtaat ettim her seferinde buyruğuna. Okudukça, sesimin titreşimiyle çoğalan bir utangaç övünç

doldu içime. Bir yanım beni azarlarken öteki yarım susturup dansını sürdürüyor-
du coşkuyla. Tek başıma kalmama izin vermeye hiç niyeti yok gibiydi. Kendinden
uzaklaşmadan ötekine yaklaşmanın mümkün olduğunu duyuran, kanıksanmış –
kendiliğinden gelip yerleşmiş, giderek kabul görmüş, zamanla kayalaşıp sesi bir
oranda boğmuş, akışa set çekmiş– yalnızlığın ansızın bozulan dengesi, tuhaf bir
hal. Yeraltındaki yazarın ışıkla karşılaşmasının yarattığı sarhoşlukta bu tuhaf halin
hücresinin de yer aldığını sanıyorum. Bu bana içimde her zaman yaşamaya devam
eden o yeraltındaki yazarın varlığını duyururken çağrımın her seferinde kendime
de yöneldiğini hatırlatıyor. Haddimi bilmemi sağlar mı bu? Öyle umuyorum.

Mektubun bana ne çok şey düşündürdü, bir bilsen. İnsanın kendi sözdizi-
minden, ezgisinden, matematiğinden, mimarisinden, kurgusundan, estetiğinden,
renklerinden, vurgusundan uzakta ama kendi sözlerinin açtığı patikada yolu bul-
ması daha zor. Çapraz algılarla örülmüş bir yanıt metnindeki denklemi çözmeye
çalışırken ilk mektubu yazan kişinin içinde, içine doğru yürüyüp yerleşen ve baş-
kalaşan öteki'nin –benzerbenzemezi'nin– dili hiç durmadan çeviri yapıyor bir ba-
kırma. Yanardöner sözcükleri havada yakalayıp kendi meskeninde rahat ettirmeye
çalışarak onu bir anda yazılmamış yanıtlarla donatıyor, bombardımana tutuyor.
Zorluklardan beslenerek daha da genişletiyor menzili, haritasını daha da geniş
yayıyor tezgâhına.

• • •

İnsan kurguya ne kadar kafa yorarsa yorsun, hiç fark etmez; kendini hissizleş-
tirmedeği sürece kimse duygularının ipini elinde tutamıyor; zamanı ileri geri oy-
natamıyor, söküp yeniden öremiyor. Boşluğa haykıran ses, onun hangi surette
gelip kendine çarpacağını ölçemiyor. Bizi her düzeyde birbirimize yaklaştıran bir
yanı var bu âcizliğin. Sipariş değil içtenlik mahsulü bir yazı peşindekiler en iyi
etüt etmiş olanlar değil mi bu âcizlik toprağını... Her an, kendi bölünmezliği
ve imkânlarıyla önümüzde ifadeye açık dururken geleceği kaçırmadan şimdinin
hakkını vermekte ciddi bir gözüpeklik ve ancak kendisini içtenlikle algılamak
isteyenlere açılan müthiş bir olanak var.

Sezginin de zaman gibi oyuncu ve tekinsiz elbette, hep olumlu yanılla ku-
caklamıyor insanı, karanlıktaki yüzüyle parıldadığı da oluyor. İçinde bir miktar
şüphe, endişe, az biraz tedirginlik, hazırlıksız yakalandığı düş kırıklığı, sebepsiz
alınanlık, kendi olumsuzluğundan, karanlığından –isteristemez, bilipbilmeden,
yerliyersiz– doğurduğu ham bir öfke de barındırıyor. Mektup bekleyen özne ya da
bir esere oltasını atmış yaratıcı, fark etmez. Bu öfkenin hiç kimseye, hiçbir şeye
kastı olmasa da öfkedir sonuçta. Masum da olsa bünyesinde barındırdığı güçten
habersiz bir infilak köşede hazır bekler. Yazarın niyeti belirleyecektir o gücün

yaratacaklarını. Kâbus mu düş mü? Yıkım mı yaratım mı? Varlık mı yokluk mu? Her biri hem o gücün sahibine hem okuyan özneye yönelikken sorumluluğun boyutu nasıl yabana atılır? Sende bu duyuşla kendi kapısında nöbet tutanların sağlamlığını da sezdim. O kapıda hiçbir bombanın patlamayacağına ve kimsenin mahvına yol açmayacağına dair bir güveni nasıl olur da sözcüklerine yüklemekten verir bir yazar? Ancak yeraltında yeraltını yaşamış olanlar bilir cevabını.

Bu ona büyük değer biçmemizin sebeplerinden biri olsa da zaman zaman sezginin çocuksu hallerini kaldıramıyoruz, kesinliğe de ihtiyaç duyuyor bünyemiz. Hayalini kurduğumuz sesin yankısı geliyor önce, duyduğumuzun gerçek olup olmadığından emin olmaya çalışıyoruz. İlk tepkimiz bu oluyor. Ardından bir rahatlama... Bu inancın temelini sağlamlaştırıyor, bizi sınırsız ekliyor adeta bulunduğumuz toprağa, güneşe doğru dimdik yükselebileceğimize, boy atıp meyve vereceğimize dair güven aşıyor. Oysa gerçek bir mektubu elinde tutmanın neşesi bile yeter, hayalin er ya da geç üretilebildiğine dair somut bir kanıttır o.

“Sözcüklerin oluşturduğu yapay sınır”dan bahsediyorsun mektubunda, ona gönlünün razı olmamasından... Bu sayede sana ve senden tek tek açılıyor yakınlığın kapıları. Ne güzel, şeffaflaşan yazının içi dışı bir, tamamen görünür olduğu durumlarda o sınırları yok etmek için her an göreve hazır bu öfkeye de ihtiyaç var. Okuduğunun içini, ötesini görebilmek için yapıcı bir yıkım. Tam da olumsuzluktan türeyen şeffaflığa dikkat kesilmişken sınır ihlallerinin muhteşem devrimciliği.

• • •

Mektubu yazan kişi (ben mi(y)-d-im o) olarak başlangıçta tamamen olumlu düşünüyordum; sezgimin feneri bana en doğru yolu gösterecekti; toprağı kazmaya bile gerek yoktu. İyi bildiğim o coğrafyada ikâmet edenlerin neredeyse hepsini tanır gibiydim. İfade ve ifadesizliklerine aşına, kekemeliklerine yakın, suskunluklarına kardeş, ses geçirmez gevezeliklerine ortak... Hiç cevap gelmese de nasıl olsa bir yolunu bulup duyacaklardı söylediklerimi. Ama yine de her şeye rağmen sabrın bir aldaniş olabileceğini hissedip sorgulamaya başladığımda, böylesine kendimden eminken üstelik nasıl oldu da avcumdaki küre tuzla buz oldu? Tam da umudumu kaybedeceğim noktada elimdeydi mektup. Gerçekte.

“Mektubunda gün ışığına çıkmadığımdan bahsetmişsin. Sen ki beni en doğru anlayan kişinin, çıkmak isteyip çıkamadığımı bilmelisin. Karanlığa alışmam, kendimi güvende hissedip, yukarıdan korkmam değil bunun nedeni. Çıkış yolları arıyorum. Gördüğüm her aralıktan dışarıya sızmaya çalışıyorum. Tırnaklarımın içi toprak dolu.”

Her mektubun kendi zaman algısı, kendine özgü bir işleyişi, varlığı, yazgısı ve daha neleri neleri var, diye düşündüm sonradan. Yazılmadan öncesi, yazılma ânı,

postalanması, pişmanlığı, tereddüdü, bekleyişi ve ardından karşı taraf elinde tuttuğunda bile cevaplarla dolup taşmaya başlayan, hiç durmadan çoğalıp çoğaltan o büyülü zarfın içinde kıpırdayan...

Bütün bunlarla mücadele etmem gerektiğinin farkında değil miydim? En azından böylesi heyecanları geçmişte bir süreliğine bertaraf etmeyi başarmamış mıydım? Neden uyandırıyordum yeniden? Kimse benden bunu talep etmemişken? Tam da şimdi? Yeraltındaki o cevhere tutkum böylesine güçlüyken, halen oradan güç alıp beslenirken bütün bunları, orada keyiflerince ya da çileci yaklaşımla yaşamaya devam edenleri uyandırma dürtümü toptan silmem, görmezden gelmem gerekmez miydi? Hayır. O saf sezginin nelere kadir olacağını hissettim, görmezden gelemeyeceğim şiddette duydum toprağın altından yükselen sesleri. Okumak isteyeceklerimin sesiydi bu.

Bir cevap çıkıveriyor şu an parmaklarımın ucundan: Zihnin kendi suyudur her daim akıp yolunu bulan. Çamurlu tırnakların içini durulayarak akmaya devam eder ve satır satır yeni bir dünya kurar. Yeraltının kıvrılarak dolanışıdır bu toprağın ışık alan, güneş gören tarafına.

• • •

Mektubuna yanıt alan kişinin kendi kendine sorduğu ilk soru şu oluyor: “Bu sesi de ben mi uydurdum?” Bir müddet başı döndükten sonra gerçekliğe uyanır gibi gözlerini kırıştırıyor ve yeniden okuyor; cümleler arasındaki gölgeli boşluklarda elinde kalem tutan o meçhul yazarın suretindeki dalgalanmaları, kendinden, kendi sesinden farklı çınlayan tonları, ifadeleri, duygu aralıklarını, tereddüt sekişlerini, kararlı hamleleri tarafsızlığıyla tespit etmeye başladığında derin bir nefes alıp boş kâğıdın başına yeniden geçip oturuyor.

“Bir bebeğin ana rahminden çıkıp dünya’ya ‘merhaba’ demesi gibi, karanlıkta ektiğim sözcüklerimin toprağı yarıp çıktığını, koca bir ağaç olup dallarını gökyüzüne uzattığını hayal ediyorum. Onların bunu hak ettiğini biliyorum.”

Not: Mektup göndermek isteyenler için adres: Murat Yalçın (Pelin Özer’e iletilmek üzere), Yapı Kredi Yayınları kitap-lık dergisi, İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul

Pelin Özer
Büyükkada, Haziran 2019

OPET

9/7

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri IV

Betül Kadioğlu'yla Bir Söyleşi Oyunu

Dünyadan edebiyat hakkında yazarken sık sık ödüllere atıfta bulunurum, geçen haftalarda Man Booker International ödülü açıklandığında Lydia Davis'in 2013'te bu ödüle layık görüldüğünü hatırladım. Son haftalarda Davis çevirmeni sevgili dostum Betül Kadioğlu'yla gerçekleştireceğimiz söyleşi oyunu için (Armağan Ekici'yle şartlar gereği yazışarak beş adımda söyleşmiştik, ama pratik katkıları nedeniyle bundan sonra sohbetlerde bu yöntemi kullanmaya niyetliyim) harıl harıl yazarın öykülerini okuyordum: Aralarında Proust, Blanchot, Flaubert, Sartre, Foucault gibi çetrefilli, labirenti andıran yapıtlar ortaya koyan, kallavi yazarın bulunduğu pek çok yazarı Fransızcadan İngilizceye çeviren çok başarılı bir çevir-

men olmasının yanı sıra irili ufaklı öykülerden mürekkep kitaplarıyla ve verdiği yaratıcı yazarlık dersleriyle kendine şaşırtıcı bir yer açan özgün bir yazar Davis. Doğal olarak bana bazı Fransızları, özellikle de mikro öyküleri ve detaylarıyla abidevi denemelere girişen Perec'i hatırlattı. Davis hakkında, önceden bildiklerim ve okurken dikkatimi çekenler üzerine ayrıca etraflıca yazmaya çalışacağım ama asıl niyetim, Türkçe yayımlanan üç kitabının ikisini, Everest'in yayımladığı Rahatsızlık Çeşitleri ve Neredeyse Hiç Hatırlamıyor, çevirmiş Betül'le (ötekisini bir dönem Sabitfikir'de birlikte çalıştığım Elif Bereketli çevirmiş, Yapamam ve Yapmayacağım adıyla Encore yayımlamıştı) konuşmak.



Betül Kadioğlu bildiğim kadarıyla bizzat tercümanlık eğitilmiş, editörlüğe YKY'de başlamış, çevirmenliğin dışında müzik odaklı kitaplar yayımlayan Kara Plak Yayınları'yla yayıncılık da yapan birisi. Yıllar boyunca aynı yerlerden geçmemize rağmen biz geç tanıştık ama daha ilk andan itibaren iyi arkadaş olduk. Benim zaman içinde Betül'den öğrendiğim oluşum hikâyesini ilk olarak kendi ağzından derli toplu dinlemek iyi olacaktır. Sevgili Betül, Ankara'dan İstanbul'a, bu işlere heves etmekten Lydia Davis'le eşleşmeye geçen ömrünün okurların bilmesini istediğin kısmını anlatabilir misin?

Ankaralı değilim ama Ankara’da büyüdüm, bütün eğitim hayatım da orada geçti; Selahattin Özpabıyıklar’ın ifadesiyle “formasyonum Ankara” yani. Ankara Koleji’nde okudum, İngilizceyle ilişkim de ilkokulda, epeyce erken başladı, bu açıdan çok şanslıydım. Dil açısından, okuduklarım kadar dinlediğim müziklerden, izlediğim filmlerden, televizyondan da beslendim. Madem Kara Plak’ı da anıyoruz, müziğin hayatımdaki yeri çok erken bir dönemden beri çok merkezidir, hatta yaptığım ilk çeviriler de dinleyerek çıkardığım şarkı sözlerinin çevirileriydi (İnternet öncesi dönemden bahsediyorum, sen de hatırlarsın eminim, albümün kartonetinde şarkı sözleri yazmıyorsa ya da mesela bir şarkıyı radyodan kasete çektiyseniz sözleri yazılı görmenin tek yolu dinleyip kendin yazmaktı).

Çeviriyi bir meslek olarak seçmeye karar vermem de ortaokul yıllarıma denk geliyor. Armağan Ekici söyleşinizde çocukken Sabahattin Eyuboğlu çevirilerinin ona verdiği mutluluktan, bir gün bunu başkasına yaşatabilme hayalinden bahsetmiş – ben de benzer bir duyguyla çevirmenliğin hayalini kurmaya başladım. Fatih Özgüven’in Paul Auster’dan *Hayaletler* (Metis, 1991) çevirisini okurken hayret, şaşkınlık, hayranlık karışımı bir hisle dolduğumu hatırlıyorum. Metnin kendisinden çok soyut bir kavram olarak çeviri beni heyecanlandırmıştı, okuduğum cümlelerin hem Auster’ın hem Özgüven’in olması, iki farklı dilin aynı yerde bambaşka şekillerde bir arada var olabilmesi, dillerin güzelliği... Çeviri bana gerçekten büyülu bir şeymiş gibi gelmişti. Bir gün biri de benim bir çevirimi okurken böyle heyecanlanır mı acaba diyerek o gün karar vermişim sanırım.

Sonra Hacettepe’de mütercim tercümanlık okudum. Okul bitince İstanbul’a geldim, ne işim vardı ne doğru düzgün bir planım, gözü



karalık da diyebilirsin cahil cesareti de. Bir yayınevinde editörlük hayal ediyordum, Cem Akaş’la daha önceden tanışıyorduk (okuldaki bitirme projemin bir kısmı onun bir öyküsünün İngilizceye çevirisiydi, oyuncu yazarlara olan sevgim yeni değil yani), onun önayak olmasıyla YKY’de editörlüğe başladım. İkinci okulum da YKY’dir. Birlikte çalıştığım editörlerden ve editörlüğünü yaptığım her çevirmenden yeni bir şey öğrendim.

Çeviri bazen ikincil bazen öncelikli işim olarak hep devam etti. Lydia Davis de aslında güzel bir tesadüf olarak hayatıma girdi. Cem İleri, Everest’te yayın yönetmeni olarak işe başladığında o ve sonradan *Rahatsızlık Çeşitleri*’nin editörü olan Başak Güntekin bana üç kitap önermişti, hakkında neredeyse hiçbir fikrim olmamasına rağmen hiç tereddüt etmeden Lydia Davis’i aldım. Çevirdiğim çok az kitabı uzun uzun düşünüp kabul ettim, genelde kitabı elime alır almaz, daha ilk sayfanın ortalarında yapmamak isteyip istemediğimi biliyorum. Bunda da aynı şey oldu...

İnsanın hayatında tesadüf ve sezgi büyük rol oynuyor sanki, ama bu ikisi bizi tam olarak



nereye götürüyor, hayır mı şer mi her zaman kolay yorumlanmıyor. Ama benzer tesadüfler sanırım insanı labirentte aynı yerlere, farklı zamanlarda olsa da götürüyor. Ben de üniversiteye başladıktan sonra Almanya'dan arkadaşlarımdan birinin Paul Auster üzerine tez yazdığını öğrenince merak etmiştim Auster'ı, sonra yıllar içinde hemen hemen her yazdığını okuyup hayatına da yoğunlaştım. Bu esnada ilginç bir şekilde Don DeLillo gibi dostlarına ve Siri Hustvedt gibi şimdiki eşine de sızradı okumalarım. Nihayetinde de eski eşi Lydia Davis'e senin çevirilerine üzerinden ilk defa ulaşmış oldum. Bir-iki satırlık, paragraflık, sayfalık mikro öyküleri olduğu kadar okul öğrencilerinin mektuplarının analiz raporu ya da iki yaşlı kadının hayatları hakkında rapor veya bir eski zaman Rusya seyyahı Britanya asilzadesinin gezi notları gibi uzunca garip meta anlatımlar halinde pek çok farklı anlatıyı harmanlamış Davis öykü kitaplarında. Bir çevirmen ve şiir de yazmış yaratıcı metin yazarı eğitmeni olarak çok farklı deneyişlere girişmesi hiç de şaşırtıcı gelmiyor tabii. Çevirmen olarak, keza editör olarak da, pek çok farklı metni arka arkaya çevirmek durumunda kalabiliyorsun bildiğim

kadarıyla; çok yoğun değişiklikler sergileyen metinleri arka arkaya çevirmek, nasıl bir zihnin temposu yaratıyor? Ben üst üste çok farklı metin üzerinde çalışınca hızdan biraz bulantı hissediyorum zihnimde, sen hızını nasıl ayarlayabiliyorsun, değişiklikleri nasıl kaldırıyorsun? Belki Davis benim okurken hissettiğim kadar radikal farklılıklar barındırmıyordur metninde, sen nasıl buluyorsun bu açıdan Lydia Davis'i, tek kitap bağlamında ya da tüm öyküleri açısından?

Sırayla cevap vereyim: Herhangi bir metinden diğerine geçerken zorlanıyorum, o yüzden eşzamanlı olarak farklı metinler üzerinde çalışmak pek tercih ettiğim, yapabildiğim bir şey değil. Bir metin üzerinde, özellikle de kitap ya da uzun bir makale üzerinde çalışma süreci benim için hayatımın, düşüncemin geneline yayılmasıyla başlıyor, zihnimi kaplayan ince bir bulut gibi, daha çevirmeye girişmeden o çeviriyle yaşamaya başlıyorum. Kitabı eline alıp evirip çevirmek, hakkında yazılanları okumak, metnin etrafında dolaşmak, bahsettiğin örneklerdeki gibi belki komşu kitaplara dalmak... Dolayısıyla araya başka bir iş girdiğinde içinde olduğum buluttan çıkıp diğerinin bulutuna girmem gerekiyor, bu da her iki işin de verimini ve hızını düşürüyor tabii. Gün içinde birden fazla metinle uğraşabilen çevirmenlere ve editörlere imreniyorum, öyle olabilmek isterdim. İdeal bir dünyada, daha açık söylemek gerekirse, maddi olarak bunun mümkün olabildiği zamanlarda iki metin arasındaki süreyi biraz uzatmak iyi oluyor ama öncekinden tamamen kopabildikten sonra (çünkü biliyorsun, o kopuş her zaman çok kolay olmuyor, insan bazı metinlerle bir türlü vedalaşamıyor, vedalaştıktan sonra da zihindeki etkisi hemen silinmiyor) kısa bir hafta sonu bile yetebiliyor yenisine hazırlanmaya.

Davis konusundaki tespitine katılıyorum, çevirirken çok farklı yaklaşmayı gerektirebilen öyküler yazıyor. Herhangi bir dil oyunu olmayan, tuhaf bir durumu ya da basit görünen bir olayı anlattığı, nispeten kolay çevrilen öyküleri de var, bir sorunun çözümünü, tek bir kelimenin karşılığını günlerce düşünmeme neden olan öyküleri de... Ama öykü çevirmenin güzel taraflarından biri atlaya zıplaya gidebilmek, istediğimiz sorudan başlayabilmek – tabii birbirine bağlanan, temaların, mekânların ya da karakterlerin başka öykülerde tekrar ortaya çıktığı öykülerden bahsetmiyorum, iki Lydia Davis’in arasında çevirdiğim Anaïs Nin öykülerinde az da olsa böyle bağlantılar vardı mesela, bu yüzden sırayı bozmadan çevirdim o kitabı. Roman ya da bahsettiklerin gibi uzun öykülerin içinde de ileri geri gitmeyi pek sevmiyorum, bir şeyleri atlama, bazı bağlantıları gözden kaçırma ihtimalini artırıyor gibi geliyor.

Davis’in pek çok küçümen öyküsü de belirsiz zamirlerle dolu tekerlemelere dönüşüyor sanki. Hayatın pek çok detayını, ilişkilerin potansiyellerini, adeta bir içedönüğün muthiş gözlem gücüyle ve bir ölçüde mütereddit denemelerde ifade etmeye çalışıyor birkaç paragrafta. Sevgililere, eşlere, çocuklara dair bir anlık parlamalarla verilen çok güzel detaylar bunlar. Ayrıca kahve fiyatını hesaplama sevilenin yalanlarına “fact check” yapmaya kadar detaylı akıl yürütmeler var. Tüm bunlarda ben nedense 60’lardan 70’lere Fransız edebiyatına ve daha da çok senin de *Hayaletler*’inden bahsettiğin eski eşi Paul Auster’a benzerlikler görüyorum, ya da belki de görmek istiyordum. Entelektüel bir çevirmenin hayatından detaylarla bezeli bu öyküler bizim de yazarken entelektüel detayları öykülerimize katabileceğimiz konusunda beni cesaretlendir-



di açıkçası. Son yıllarda biz de mahallelerimizde kahve mekânları, entelektüel tercihlerimiz, rastlaştığımız meslektaşlarımızla ilişkilerimiz ağırlıklı hayatlar yaşıyoruz ama her nedense asıl hayatımızın detaylarını edebiyata sokmaktan kaçınıyoruz, bunu “hipster”lık olarak ya da “entel”lik olarak gösterenlerin tuzağına düşüyoruz belki de. Dergilerle, kitaplarla, kahvelerle, sinemayla, müzikle dolu bir mahalle yaşamını, hayatı ve kurguyu ortaya koymakta neden utangaç ya da üşengeç olduğumuzu anlayamıyorum açıkçası. Mahalle komşusu olduğumuz için bu konuda senin ne düşündüğünü merak ediyorum? Yıllardır mahalle kahvelerinde karşılaşp çevirilerimizin, edisyonlarımızın arasında birbirimizle sevdiğimiz konulardan bir-iki laf etmenin tadını çıkarabiliyoruz, ama bunları kaleme almaya kalksak belki de sevimsiz bulunacak. Tabii bu benim yersiz endişem de olabilir. Paris’te ya da New York’ta bohem sanatçı hayatından süzülen öyküleri hoş karşılayabilirken, bizim kendi aramızdaki meselelerin, mesela çeviri koşulları hakkındaki endişelerimizin, çalışacak mekân arayışlarımızın, sosyalleşirken yaşadığımız çekincelerin, yayıncılıktaki ilişkilerin getirip gö-



türdüklerinin sözünü etsek, öykülerini yazsak çok mu garip olur?

Belki bu soruya önce çalışma koşullarımızdan bahsederek cevap vermek daha doğru olur. Bence editörlük ve çevirmenlik için farklı koşullar ve cevaplar var. Editörlükte imkânlar kısıtlı olabilse de (ki zaman içinde bunun da azalmaya başladığını, gittikçe daha az editörün yayınevlerinde düzenli, maaşlı, sigortalı çalıştığını görüyoruz) çevirmenler için “freelance” çalışmak neredeyse kaçınılmaz bir kader. Yaratıcı sektörlerde maaşsız, sigortasız çalışmak bir zorunluluk değil tercih olduğunda pek çok açıdan olumlu sonuçları olabilen, üretimi geliştirip artırabilen, yaratıcılığı körükleyebilen bir şey ama zorunluluk olduğunda sanırım uzun vadede bundan hepimiz zarar göreceğiz. Nispeten rahat edebileceğin bir hayat kurmak için bağımsız çalıştığında üretmen gereken işin hacmi o kadar artıyor ki, uzun süre aynı “kalite”de iş üreterek altından kalkmak çok zor, bu tempoda öğrenmeye vakit ayırmak da öyle – bahsettiğim sadece kişisel okumalar, vs. değil, meslek bilgisi edinmek, bunu canlı tutmak da. Bunun için de biraz yavaş çalışabilme-

ye, birbirine danışabilmeye, metin üzerinde başka editörlerle ya da çevirmenlerle ortak mesai harcamaya ihtiyaç var, işte koşullar bu imkânı elimizden alıyor. Bahsettiğin kafeler, kütüphaneler gibi ortak çalışma mekânları biraz bu ihtiyaca da karşılık vermeli ama tabii bir kafeye gidip “Bugün bu masada sadece yayıncılar çalışsın” diyemiyoruz, ancak sayısı çok az olan mahalle kütüphanelerinde, Beyoğlu’ndaki “Dünyada Mekân” gibi dayanışma alanlarında ya da benim de bir süredir kullandığım Kadıköy Belediyesi’ne ait İDEA gibi ortak çalışma mekânlarında olabilecek bir şey bu. Tabii böyle kaplumbağa gibi bilgisayarımız, kitaplarımız, defterlerimiz sırtımızda dolaşmanın somut, uzun vadede astarı yüzünden pahalıya çıkacak fiziksel sonuçları da var. Masa başı işlerde zaten kaçınılmaz olan sağlık sorunları o gün hangi masa denk gelirse orada çalışanlarda daha hızlı, daha ciddi kendini gösteriyor. Uzun saatler için hiç ergonomik olmayan dizüstü bilgisayarlar, kafelerin hızlıca yenip içilip kalkılsın diye tasarlanmış masaları, sandalyeleri... Dolayısıyla bahsettiğim gibi bu işe ayrılmış özel çalışma mekânlarının sayısı artmadıkça çevirmen bir süre sonra eve dönüyor, tekrar yalnızlaşıyor.

Burayı biraz uzattım değil mi, soruna geleyim artık... Ben bu bahsettiğin mahalle yaşamımızı ya da gündelik hayatımızı ortaya koymakta çekingen davrandığımızı düşünmüyorum açıkçası, biraz zamanın ruhuna kurban gidiyoruz belki. Bir şeyler üretip paylaştığımız mecralar değişti, gündelik olanı sosyal medyamızda, çoğu tanıdık olan “okur”larımıza anlatıyoruz, zaten anlattık diye geçip gidiyoruz. Daha genele yayılacak bir şeye de hayat izin vermiyor; hem zamanın ruhu, hem memleketin ruh hali hem de hayat galesi herhangi bir şeyi olumlu anlamda sıradanlaştırıp, normalleştirip geçmişte Paris’te, New York’ta yaşan-

miş bohem hayatları gibi bir sanatsal üretime alan açmasını sağlayamıyor. Bence oralar da da bohemliğin bugünkü karşılığı eskisinden farklı, bugünün bohemleri yazarlar, dergiciler değil işi sadece bu olan YouTuber'lar, blogger'lar olabilir belki, ne dersin? Sana söylemedim ama bu 5 günlük oyuna karar verdiğimizde acaba her gün cevabımla birlikte bir de o günkü çalışma koşullarımı, o cevabın nerede yazıldığını gösteren bir fotoğraf da mı göndersem diye düşündüm, sırf aramızdaki oyunu biraz daha eğlenceli hale getirmek için. O fotoğrafları göndersem, bu söyleşiyle birlikte dergide kullanılsa edebi olmasa da eksikliğini hissettiğin üretimin uzaktan akrabası sayılır mıydı?

Lydia Davis'le başlamıştın soruya, ben de onunla bitireyim. Çevirmenliği yazarlığından çok sızıyor öykülerine, haklısın. *Rahatsızlık Çeşitleri*'ndeki "Yürüyüş" öyküsü mesela, bir çevirmenin Proust çevirisini beğenmeyen bir eleştirilenle karşılaşmasını anlatıyor. Öykü metinden örnekler ve eleştiriye cevaplar da içerdiği için çevirirken çok eğlenmişim. Ya da henüz çevrilmemiş *Samuel Johnson is Indignant* kitabındaki, yine biraz uzunca "Thyroid Diary" öyküsü – tiroid sorunu yaşayan bir çevirmenin bu hastalıkla yaşamayı ve çalışmayı öğrenme sürecini anlatıyor.

Fotoğraflar projesi iyiymiş, keşke çekip gönderseydin. Aklıma fotoğraf sanatçısı Sophie Calle geldi. Paul Auster'ın *Leviathan*'ında karakter yapmıştı onu ve *New York Kullanma Kılavuzu* adıyla bizde de yayımlanan çalışmalarından birinde Auster'ın talimatlarıyla projelerini gerçekleştirmişti. Bu arada Lydia Davis'in öykülerinden sızanlar bana boşuna kendi hayatıyla ilgili bildiğim kırıntıları hatırlatmıyor demek ki. Hem Auster'la yaşadıkları dönemden hem de sonrasında (ressam Alan Cote ile evli uzun



zamandır) pek çok detay sanki öykülerde bulunuyormuş gibi geldi bana. İşin ilginç daha çok Paul Auster'ın şimdiki eşi Siri Hustvedt'in romanlarından (özellikle Türkçeye de çevrilen *Sevdiklerim* ve *A Blazing World*) çok fazla eşleşme hissettim Davis'i okurken.

Her yerde sanatla, yaratıyla ilgili çalışma koşullarının zorlukları olduğunu görebiliriz aslında. İngiltere'de bile artık yazarların pek fazla kazanç elde edemediğinden şikâyetçi olunuyordu, hatta Booker aldığıında Avustralyalı Richard Flanagan kitaplarının ilgi çekmemesi nedeniyle neredeyse yazarlığı bırakacağını söylemişti, keza şimdilerde pek çok ödül kazanan İrlandalı Anna Burns de yoksulluk yardımından Booker sonrasında kurtulabileceğini belirtmişti. Bizim gibi nüfusunun fazla olmasına rağmen okurunun ve sanat meraklısının nispeten az olduğu ama buna karşılık yayıncılık kuruluşlarının çok farklı dillerden (bana kalırsa) fazla kitap sunduğu bir ülkede, kitap üretiminde çalışanlara pek fazla pay dağıtılamıyor, bunun sonucunda da pek çoğumuz ciddiye alınmayacak karşılıklara elimizden gelenin en iyisini vererek çalışıyoruz. Böylece neredeyse twitter gibi uygulamalarda tamamına ulaşabileceğimiz



kadar az sayıda okura kitap üretmek için çok sayıda insan çabalamış oluyoruz. Bir süredir sen kendin de Kara Plak'la yayıncılık yapıyorsun ve editör perspektifinden çok daha farklı bir perspektifle değerlendirebilirsin buradaki durumu: Maliyetleri biliyorsun, kitabın iyi seçilmesinin ve sık üretilmesinin ötesinde başına gelecekleri öğrendin. (Bu arada Kara Plak'ın her kitabının özenli ve güzel olmasından dolayı teşekkür etmek isterim bir okur ve müziksever olarak.) Bu perspektiften baktığında senin değerlendirmen nasıl buradaki koşullar hakkında? Hem piyasa hem idari yapı hem de sosyokültürel ortam açısından değerlendirebilir misin?

Fotoğraf çekmeyi düşünürken benim de aklıma Calle'in YKY'den çıkan o kitabı gelmişti. Bak, söyleyişi ne kadar Lydia Davis odağında tutmaya çalışsak da Paul Auster bir şekilde sızıyor konuya...

Türkiye'deki yazarların koşulları da hiç parlak değil tabii, ancak yazarların ekonomik durumuyla çevirmenlerinki ne kadar aynı kaynaktan beslense de çok farklı dinamiklerle işliyor, her şeyden önce yayıncıyla kurulan ilişkinin doğası farklı. Biz çevirmenler bir işi

üretmeden önce işverenle sözleşme yapıyoruz, tabiri caizse siparişle çalışıyoruz, yazarların da böyle yaptığı durumlar var tabii ama çoğunlukla halihazırda yazdıkları metinler için bizden farklı koşullarla ve amaçlarla pazarlık masasına oturuyorlar.

Dediğin gibi, sektör büyürken biraz yanlış şekilde büyüdü, başlık sayısının değil baskı sayısının artması gerekiyor ki çevirmen, editör gibi bağımsız çalışanların koşulları ve ücretleri daha makul hale gelsin. Yüz başlıktan biner tane basacağımıza on başlıktan on biner tane basabilmeliyiz. Belki bir noktada şimdiki gibi sadece yüzde üzerinden ödeme yapılmasından ya da tahmini satışa oranlı hesaplanan (ama çoğunlukla çevirmenin dezavantajına olan) tek ödeme sisteminden çıkıp farklı ülkelerdeki gibi sayfa başına makul bir sabit ödmeden sonra, kitap eğer ciddi bir satış rakamına ulaşırsa düşük bir yüzde ödeme düzenine geçilebilir. Sayfa başına makul bir ödeme derken kastım çevirmenin o kitap üzerinde çalışacağı sürede fakirlik ya da açlık sınırının uzağında, insani yaşam koşullarını sağlayabileceği bir miktar. Şu anda ne yazık ki bunun sektörün standardı haline gelebileceği yerden uzaktayız. Durumun değişmesi için her şeyden önce ortalama satış rakamları yükselmeli, dolayısıyla pastayı nasıl bölüşeceğimizden çok pastayı büyütmenin yollarını aramalıyız.

Kara Plak hakkındaki güzel sözlerine çok teşekkür ederim, kitapların bizim kadar parasını, zamanını başkasına değil bu kitaplara harcamayı tercih eden okurların da içine sinmesi için elimizden geleni yapıyoruz. Kitapların güzelliğinin sorumlusu tasarımcımız Beste Doğan, onun da adını analım isterim, ancak Kara Plak'ta Koray Löker'le birlikte sadece iki kişiyiz, ikimizin de tam zamanlı işi bu değil aslında. Ben çeviri yapıyorum, Koray bir STK'da çalışıyor, bu sayede Kara Plak'ta ta-

mamen içimize sinmeyen hiçbir işi yapmama özgürlüğümüz olabiliyor. Çok yavaş, küçük ölçekli yayıncılık yapabilmemizi sağlayan şey de kişisel ekonomimizi buna bağlamamayı başarmamız oldu. Yoksa son dönemde çok hızlı değişen sosyokültürel ortam bizi de etkiledi – ilk kitabımızın yayımlanışından bugüne neredeyse üç buçuk yıl geçti ve bu süreçte potansiyel okurlarımız, birlikte çalıştığımız insanlar yurt dışına gittiler, işsiz ve parasız kaldılar, dolayısıyla üretim hızımız düştü, daha temkinli hareket etmeye başladık.

Kitap yapmakla ilgili bir de şunu söylemek istiyorum, iyi bir metin hazırlamakla iyi bir kitap üretmek el ele giden ama farklı bilgilerden ve tecrübelerden beslenen şeyler. Eğer gerçekten iyi kitaplar yapabildiysek bunun nedeni Koray'ın İletişim Yayınları'nda, benim de YKY'de çalıştığımız dönemlerde ve sonrasında teknik servislerde ve dağıtımda çalışan arkadaşlardan öğrendiklerimizdir. İyi bir metni doğru bir kitaba dönüştürmek için kâğıt, matbaa, kapak, baskı, mizanpaj gibi üretim koşulları hakkında da bilgi sahibi olmak gerekiyor; neyin sayfada nasıl duracağını, sayfaların bir araya geldiklerine nasıl bir kitaba dönüşebileceklerini öğrenmenin en iyi yolu da zanaata ve bu konudaki birikime önem vermek. Çok kitap okumuş, incelemiş olmak iş üretime gelince hangi kararların maddi ve stratejik olarak daha doğru olduğunu anlamaya her zaman yetmeyebiliyor, piyasa koşullarını bir bilenden öğrenmek işi çok kolaylaştırıyor. Basit bir örnek vereyim, kitabın boyutunu belirlerken seçtiğiniz kâğıdın pafta boyu yüzünden baskıda ne kadar fire vereceğiniz de, kitabevlerinin hangi boyda kitabı nereye koymayı tercih edeceğini bilmek de, nakliye ve depo meselelerinde boyutun size ne kadar zorluk çıkaracağını ya da kolaylık sağlayacağını hesaplayabilmek de etki-

li. Editörün perspektifinden yayıncınıninkine geçerken, sürekliliği sağlayabilmek ve kitabın amacına, okuruna ulaşabilmesi için maalesef işin bazen biraz nahoş da olabilen maddi ve idari yönüne epeyce geniş bir çerçeveden bakmak gerekiyor. Biz Kara Plak'ta hâlâ klasik dağıtım ve satış kanallarının içinde olsak da Sinek Sekiz gibi yaygın dağıtım ağlarından çıkıp kendi satışını tamamen kendi yapan, böylece etiket fiyatının ortalama yarısını dağıtımcıya vermeden üretebilen örnekler yayıncılığın her safhasında farklı yollar denebileceğine dair ümit veriyor.

Kara Plak'la zor koşullarda çok güzel işler çıkarıyorsunuz. Üstelik dar bir alan seçmişsiniz, içinden müzik geçen kitaplar yapıyorsunuz. Gerçi dünya da dönüyor, bir şekilde müziğe çıkartıyor bizi ve edebiyatı: 2016'da Nobel Edebiyat Ödülü Bob Dylan'a verilince, şarkıcı ozandan edebiyatçı olur mu gibi hararetli bir tartışma başlamıştı; bu esnada siz Bob Dylan yayıncısı olarak başka bir telaş yaşamıştınız galiba. Bir yayınevi için yazarın ödüllendirilmesi iyi bir fırsat olarak görülür genelde, doğru mu bu? O tarihte sadece plak incelemesi High-





way 61 Revisited yayımlanmıştı sizden, sonra da Kayıtlar geldi ama asıl Armağan'ın geçen söyleşide müjdesini verdiği şarkı sözlerini heyecanla bekliyorum ben. Dylan kitapları başka devam edecek mi? Nobel Edebiyat Ödüllü bir yazarın yayıncısı olmak nasıl bir his? Son soru hakkımda olduğum için bir de toplamak adına sorayım: Kara Plak'tan yeni yayınlar, senden yeni çeviriler neler beklemeliyim önümüzdeki günlerde?

Dylan Nobel'i aldığı anda bizim yaşadığımız telaşın nedeni Kayıtlar'ı henüz yayımlamamış olduğumuz için yurtdışındaki ajansının yaptığı baskıydı. Açıkçası biz Nobel'in olumlu ya olumsuz çok büyük bir etkisini görmedik, bunun nedeni en tartışmalı Nobel'lerden birine denk gelmemiz olabilir. Dylan klasik bir edebiyatçı olmadığı için satış rakamlarını ya da ona olan ilgiyi çok ciddi anlamda etkileyecek bir şey değildi Nobel; ondan önceki yıl ödülü alan Aleksiyeviç için de benzer bir durumun geçerli olduğunu tahmin ediyorum.

Bizim Dylan yayıncısı gibi algılanacak hale gelmemiz biraz da tesadüflerin ve koşulların etkisiyle oldu. Mesela bahsettiğin Highway 61 Revisited kitabı albüm kitaplarından

oluşan bir seriden seçtiğimiz dört kitaptan biriydi, tesadüfen önce bunu yayımladık, göreceği ilgiye göre seriye devam edecektik ama bir süre için o seriyi askıya aldık. Kayıtlar'sa bizden önce çevrilmemesine şaşırdığımız, bu alanın klasiklerinden sayılabilecek bir kitap. Son olarak da Sözler var: Kara Plak'ın bugüne kadarki en büyük işi oldu, umarım alnımızın ağıyla kalkabilmişizdir altından. 700 sayfa, 31 albüm, 13 çevirmen, bir de çizer. Her şey yolunda giderse bu söyleşi yayınlandığında kitap da çıkmış olacak ama bir müjde de ben vereyim, kitabın içinde Nazım Dikbaş'ın çizimleri yer alıyor. Armağan Ekici de hem sözlerin bir kısmını çevirdi hem de kitabı yayına hazırladı. Beni hem 13 farklı çevirmenin aynı yazara nasıl yaklaştığını görmek açısından bir çevirmen olarak hem de yayıncı olarak çok heyecanlandıran bir kitap oldu Sözler. Sözler'in yanında bir de Deniz Koloğlu'nun hazırladığı, 23 müzisyen kadınla söyleşiler içeren Müzikle Yaşayan Kadınlar bu yazın diğer kitabı olacak.

Ben de bugünlerde iki ayrı çeviriyle uğraşıyorum: Yüz Kitap için Kanadalı Helen Weinzwieg'in "feminist bir casus romanı" olarak tanıtılan, yayımlanışından neredeyse kırk yıl sonra tekrar keşfedilen kitabı Basic Black With Pearls ve yine bir çevirmenin, Kate Briggs'in özel olarak kendi Barthes çevirme süreci ve genel olarak çeviri üzerine yazdığı denemelerden oluşan This Little Art. Bu da Everest Yayınları'ndan çıkacak.

Bu söyleşi oyununu benimle oynadığın için çok teşekkür ederim Betül. Ben çok keyif aldım, umarım sen de keyif almışsındır. Çevirilerini merakla bekliyorum, diğer Lydia Davis kitaplarını da çevirmeni diliyorum.

MERT TANAYDIN

Bir Anlığına Zihinde Çakıp Parlayan

Öykü bir kurmaca biçemi. *Fiction*. Fiktif, uydurma. Elbette gerçeklerden esinlense de öykü olarak konumlandırıldığında yazılan ya da anlatılan nihayetinde yazarının uydurması olarak kabul edilmeli. Kendi hayatından da alsa öykünün malzemesini, anı değil de öykü olması metnin türünün, okur tarafından uydurma kabul edilmesi talebini getiriyor. Ne kadar başarılı uydurulmuşsa, gerçekle örtüşsün ya da örtüşmesin, öykü o kadar güzel oluyor bana kalırsa. Kısa ya da uzun, dantelli, girift, katmanlı ya da olabildiğine düz. Okurda yankılanış biçimine göre değerlendiriliyor öykü. Bazı öyküler fazla uzun ama okurda bıraktığı tortu boyutuna yakışmayacak oranda. Bazı öykülerse miniminnacık ama okurun suyuna atıldığında kabardıkça kabarıyor, dimağını tazeliyor, pek çok çağrışımı harekete geçiriyor.

Son günlerde yoğun okuduğum Lydia Davis öyküleri ekseriyetle öykünün kisasından, bazı erbabının “flash fiction” adını verdiği, bir anlığına zihinde çakıp parlayan çarpıcılıkta öyküler. İlla kısa olmasa da deneyseelliği, çağrışımları, biraz daha yakından bilenin içinde kabarttıkları okuru yıldırımla vurmuşa döndürebiliyor. Davis’in kimlikleriyle de ilginç hale gelen, anlamını genişleten öyküler: Proust, Flaubert, Blanchot, ünlü etnograf biyografi yazarı Michel Leiris, Foucault,



Lydia Davis

Sartre gibi hiç de kolay yenilip yutulmayacak yazarların dolambaçlı, uzun cümlelerle bezeli metinlerini İngilizce yeniden yazan başarılı Fransızca çevirmeni Lydia Davis de beliriyor; üniversitenin ilk yılında profesör olan babasının evinde verdiği bir kokteylde tanıştığı öğrencisi şair Paul Auster’la yıllar süren ilişkisi, Fransa yaşantısı, ortak çeviri ve metin yazım çalışmaları, evliliği, çocukları Daniel’in doğumundan sonra boşanmaları ve buna rağmen aralarındaki bağların kopmamasıyla biz Auster okurlarının aşına olduğu Lydia Davis de beliriyor. Elbette en fazla kendisini hissettiren, New York sanat camiasında soyut çalışmalarıyla meşhur olmuş sonraki eşi Alan

Cote'yle, ABD'nin kuzeyinde bir kasabada ilkokuldan dönüştürülmüş evlerinde oturup, Auster zamanından beri, biraz da Auster'a nazire her gün iki kısa öykü yazmaya alışmış, sonradan çeşitli kurumlarda metin yazarlığı dersi de veren ustalığa ulaşmış, her geçen yıl daha fazla bilinen ve çarpıcı ödüller kazanan öykücü Lydia Davis. Aile öyküleri, yaşamın küçük detayları, okuduklarından denk geldikleri, çeviri deneyimlerinin çağrıştırdıkları, titiz ve endişeli bir metin işçisinin karakterinin hayata yansımaları, hayatın tesadüfleri ve ironileri Davis'in öykülerinde parlayarak okurun dikkatini çekiyor.

Ben iflah olmaz bir Paul Auster okuru olarak Auster'ın neredeyse tüm yazdıklarına en az bir kere göz atmışımdır, farklı Auster metinlerinde pek çok iz peşine düşmüşümdür. Üstelik sadece yazarın kendisi değil, bazı romanları dilimizde Davis'e oranla çok daha önceden yayımlanmış ikinci eşi Siri Hustvedt, bazı kitaplarını birbirlerine adayacak kadar sıkı dost oldukları New Yorklu büyük yazar Don DeLillo ya da ortak kitaba dönüşen mektuplaşmalarıyla dostluklarını takip edebildiğimiz J. M. Coetzee gibi büyük yazarlar, Auster'ın açıktan etkilendiği Kafka, Beckett, Camus, Sartre gibi isimlerle birlikte geniş bir takımyıldız ağı oluşturmuşumdur Auster çevresinde. İşte son yıllarda dilimize Betül Kadioğlu ve Elif Berketli tarafından çevrilen öyküleriyle Auster takımyıldızının en önemli parçalarından biri olan Lydia Davis de rahatlıkla ulaşabileceğim bir biçimde kütüphaneme yerleşti. Auster'ın üniversiteye başladığı yıldan odasına kapanıp bildiğimiz yazar olmaya koyulduğu boşanma dönemine kadar temelini Davis'le oluşturduğunu biliyordum zaten.

Burada bana en ilginç geleni, her şeye rağmen, Auster'ın fazlasıyla arzuladığı kendisini

yayınlanmış yazar yapacak metinlere Davis'le değil de, Davis'ten uzaklaştıktan ve kendisinden neredeyse on yaş daha küçük olan şair ve akademik çalışmalarına gömülmüş ikinci eşi Siri Hustvedt'le ilişkiye başladıktan sonra ulaşmış olması. Gerçi Lydia Davis öykülerinden hareketle Paul Auster'a, oradan da Siri Hustvedt'e uzanmak ne kadar mantıklı olur, ne kadar hakkaniyetli olur, bilemem. Bir zamanlar evlenmiş iki insan, boşandıktan sonra da birlikte mi değerlendirilmeli?

Şimdilik bu magazinlere yakışır bağları bir kenara bırakıp Lydia Davis'in öykülerinin tadını çıkarmalı. Everest'ten yayımlanan *Rahatsızlık Çeşitleri* ve *Neredeyse Hiç Hatırlamıyor* ile Encore'dan yayımlanan ve Man Booker International ödülünü 2013'te kazandıktan sonra tamamladığı son öykü kitabı *Yapamıyorum ve Yapmayacağım* kitaplarını okumak kesmezse yazdığı diğer öykü kitaplarını ve tek romanı *The End of the Story*'yi bulur okurum. Ama içimdeki marazi okurun her daim Paul Auster arayacağını da iyi biliyorum.

NECATİ MERT

Naz Kahvesi

Merve Koçak Kurt, 1976 Adana doğumlu. AÜ İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun. Alanıyla ilgili çeşitli işlerde çalıştı. Bir kadın dergisinde beş yıl boyunca denemeler, kitap eklerinde tanıtma yazıları yazdı. 2010 yılından beri de *Hece*, *Heceöykü*, *Türk Dili*, *Mahalle Mektebi*, *Post Öykü* vb dergilerde öyküleri yayımlanmakta. İlk iki kitabı *Ellerin Mavi Kelebek* (2014), *Oysa Rüya'dı* (2017) Hece Yayınları'ndan, son kitabı *Naz Kahvesi* de bu yılın Nisan'ında Profil Kitap'tan çıktı.

Merve Koçak Kurt, acemiliğini, muhabirlik, dergicilik, metin yazarlığı sırasında atmış bir yazar. Daha ilk kitabında kendine özgü öyküsüyle dikkat çekti. İkinci kitabında, bu öykünün kendiliğinden olmadığı, bilinçli bir tercihe dayandığı çok aşikârdı. Yazar, öyküsünü, son kitabı *Naz Kahvesi*'nde de sürdürmekte. Diyeceğim, artık Merve Koçak Kurt öyküsü diye bir öykü var. Öykümüzde rastlanmış bir öykü de değil.

Naz Kahvesi 134 sayfa, içinde 21 öykü yer alıyor. Uzunlukları, yazarın önceki öyküleri gibi: 6-7'şer sayfa. Her öykü açıklayıcı, yönlendirici bir epigraf taşıyor. Kimi bir şairden dize/ler, bir düet, bir fotoğrafçıdan, çoğu da yazara ait ithaf özellikli, şiire yakın duran sözler. Yahut bir film-den bir replik.

Merve Koçak Kurt'un öyküsü şiiri çağrıştıran bir öykü. Öykülerinin adlarında bile bu görülür: "Nar Çiçeğinin Göçü", "Bahçende Hanımeli, Bileğinde Yasemin", "Evvel Bahar Mimozaları", "Sonrası Uzun Bir Unutuş", "Mezardaki Mahmur Çiçeğin", "Duru Bir Aştı" gibi.

Dizeler ve şarkılardan, türkülerden kimi sözler, metinlerin içinde de yer alır. Üstelik süs olsun için değil, metinle bütünleşerek katılırlar öyküye. Örneğin *Çıtkırıldım Yaz* öyküsündeki kadının dilinde yine Nilüfer'in o bildik cümlesi vardır: "Yolcu yolunda gerek!" (s.46). Kadın "dar muhitin cenderesinden kaçıp kitapların kucasına atılmış", "geceyi yurt edinmiş" (s. 47) bir kadındır. Ahmet Kutsi Tecer'in şiirinden şu dizeler bu kadın için yazılmış gibidir: "Bazen karanlığın içinden, çağıran bir ses oluyor, geceyi kara saplı bıçaklarla bölüyor, 'Gel!' diyordu. Bir şiire dönüşüyordu ya da (*Nerdesin?*)" (s.46).

"Çıtkırıldım Yaz"daki yine o kadın, vapurdaki gençlerin, kulakları dolduran müziğine katılmak, "kendini ritme kaptırmak" ister; ancak "Ah! İçindeki ikinci kişi" kadına sınır çizmiştir, "o şiirsel delilik hâlleri"ne izin vermez. Vapurdan herkes bir telaş ile iner merdivenlerden. Kadın ise şiirler, sözler, şarkılardır,



dalıp gider. Kadındaki, “naif bir incinmeydi belli ki. Hırpala(n)mayı istememişti hiç. Kimse. İncitmeyi, üzmeyi hele asla...” İşte burada Ataol Behramoğlu girer öyküye. Kadının bu ruh hâline nerden ve nasıl geldiği şairin dizeleleriyle verilir: “Yaşadıklarımızdan öğrendiğimiz bir şeyler vardı.’ Belki yağmur yağacaktı biz vapurdan indiğimizde. Belki seller akacaktı. Belki cüce narlar açacaktı. Yine türküler, şarkılar söylenecekti belki, şarkılar dileyecaktik! ‘Avuçlarımda hâlâ sıcaklığın var’...” (s. 50-51).

Dizelerin yanı sıra şarkı sözleri de girer öyküye. Dizeler gibi de öyküyle uyum kurarak. Örneğin, “Bir Sen Bir Ben” adlı öyküde, üniversiteden uzaklaştırılmış iki yol arkadaşından Ahmet yurt dışına gider, sevgilisi Alev yol arkadaşının yokluğunda teselliye müzikte bulur: “*Bir gonca-femin yâresi var ciğerimde / Ateş dökülürse yeridir âh serimde*’ diyordu koro. Dede Efendi bestesiydi bu. *Ne çok eskidik şarkılarla.*” (s. 37).

Ahmet için akademisyenlik artık hayaldir. Benzincide, pizzacıda çalışır; Alev’i arar fırsat buldukça. Site mlidir. Kırgındır. “Sen olsaydın daha kolay olurdu her şey!” der. Yaşanan, derin bir suskunluktur artık; “söz tükenince dil ne yapsındı. Aşk, eriyip yok olmaktı bazen o varlığın yok’luğunda.” Yaralarını yüzünde taşımaktadır Alev. “İçindeki volkanın alevi isimden ziyade cisim olmuş, yüzünü yakmaya başlamıştı(r), hatırlar: “*Mâh yüzüne aşık anım / Taze bitmiş gül fidanım*’ diyen sevgilisini düşündü. Hep o şarkıyla gelirdi yanına. Hep o bakışla. Işıyla aydınlandığı o yüzüyle. “*Şimdi uzaklardasın...*” (s. 38).

Merve Koçak Kurt; isim cümlelerini, kesik ve devrik cümleleri pek seviyor, iyi ediyor. Öyküye bunların daha çok yakıştığını, hele ki yazarın yer altı suları gibi derinden

akan saf ve hassas öyküleri için kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum. Şiir çağrışımı biraz da bunlardan. Fiil cümleleri hiç kullanılmıyor değil. Kullanılıyor. Ama fiillerdeki iş ve hareket; kesik ve devrik hatta tek kelimelik cümlelerle yumuşatılıyor. Fiilin edilgeni yeğleniyor: “Hava bulutlu bir yaz günüydü. (isim c). Akşamdı. (kelime). Gün, ağaçlara giderken eteğinden kızıl güller döküyor gibiydi. (isim c). Briketlerle çevrili bahçede ağaçlara lambalar asılmıştı. (edilgen). Bir de renkli fenerler... (kesik c). Kına gecesi olacaktı mahallede.” (devrik). (“Kuğunun Kalbi Kederden” s. 36).

“Işık Kırılması” adlı öyküde, kendini uzun bekleyişlere alıştırmış bir kadın vardır; beklediğini “bir gün yıllar hiç geçmemiş gibi, karşısında bulaca(ktır)”, buna inanır: “Çat kapı. Birdenbire. Bir kuşun kanadının bulutlara değip de geçişi gibi geçecekti yanından. Çünkü tanımayacaktı. Öyle çok değişmişti ki Kadın; tanıyamıyordu aynalarda kendini. Saçları belinde değildi, *kül kuşlarına* benzer bir grilikteydi yıllardır.” Şiir, damıtılmış sözdür. Yazar, Kadın’ın üzerinden şiiri şöyle anlatır: “*...Ne farkın vardı ki bir intihar güncesi yazan o kadından? Vardı vardı farkın: Şair değildin. Şiir yazamazdın. Sözü eksiltemezdin. Kendi suretini çoğaltırdın her daim aynalarda. Yazardın. Ama öykü ama anlatı ama deneme.*” (s. 24).

Merve Koçak Kurt, böylesi bir şiir bilinciyle yazıyor öykülerini. Dili, dolaylı. İmgeli. Benzetmeli. “Gülbeyaz’ın durgun göl yüzeylerine benzeyen çehresi gölgelendi. (...) Özgür onun gönlünü almaya çalışsa da esen soğuk rüzgârdan üşümüştü bir kere. / Babası yoktu Gülbeyaz’ın. (...) Babasının bıraktığı boşluğu Özgür’ün sıcaklığıyla doldurmak istiyordu.” (“Kuğunun Kalbi Kederden, s. 18). İmgeler olsun, benzetmeler olsun, özgün: “Gök, yüzünü kızıl bir yeldirmeye kapatıyordu yine.” (s.

22). "...şarkıyı söyleyen o kadın, kemanı ahşap bir kelebeğe benzetiyordu." (c. 28). "İçindeki bu gümbürtü, yıllardır şahlanmayı bekleyen bir atın nalları gibi, olur olmadık zamanlarda..." (s. 93) "Ahmet Bey'in oğlu evlenecekmiş yakında. Davetiye bıraktı.' / Cız diye bir ses duyuyorsun içinde. Yanık izini kimseler görmüyor. Sadece, hüznü bir leke yakalıyorum, gözlerinde. Dumanlı bir dağ başı havası var yüzünde, parmaklarında anlamsız bir titreme." (s. 74). Şu kısacık paragraf da "Kalbim Dondu" adlı öyküden; yazarın "söz eksiltme" ustalığına açık kanıt: "Bir yaprak. Bir dal. Bir rüzgâr. Haa, bir de sonbahar. Beraber yürüdüğümüz o ilk mevsim. Birlikte söylediğimiz o ilk şarkı: 'Cesaretin var mı aşka?' / Geceyi gündüz yapan bir aşkı yaşadığımız. / Ne çok ses birikiyor içimde şu sıralar." (s. 87).

Kelimeleri de seviyor Merve Koçak Kurt. Yani kelimelerle oynamayı. Seslerinden yararlanıyor: "Ruhu ruhuna eş,, kalbi kalbine sırdaş, sözü sözüne yoldaş gibiydi." (s. 17). "...öyle coşkulu konuşurdu ki hüznü bile hüzzam makamında değil..." (s. 20), "Hem düşündüm hem düşledim." (s. 54). "Sonbahar bazen son bahar oluyor, hissediyorum." (s. 125). "Yar'dır o. Yâr'dır aynı zamanda." (128). "İnsandır ondan, nisyânın diğer adı." (s.133). Kelimeleri farklı bağlamlarda kullanıyor, onlara yeni anlamlar kazandırıyor: "Gidersen... Eksik kalacağım. Sana o kadar alıştım ki." (s. 12). "Sensiz geçirdiğim her an eksiliyorum." (s. 18). "Gören, hiçbir derdi yok sanırdı. Oysa bir dünya dolu -kesik vardı ruhunda." (s. 56. -son üç alıntıdaki italikler bana ait -NM). Anlamı, kelimelerin bölünebilir olanlarıyla da çoğaltabiliyor yazar: "Yarım kalmış bir hikâye/m var." (s. 36), "Yüzüstü düştüğüm dere yatağın(d)a akıyor her şey, geçip gidiyor." (s. 62), "Öyle bir dirilikte duruyor anıları/n yanında." (s. 97),



Merve Koçak Kurt

"Yaz/ı demek bir denizin kıyısına inmekmiş." (s. 124), "Doruklardan aşağı bırakılan bütün söz(cük)lerle." (s. 134).

Merve Koçak Kurt, şiir yazmıyor ta'bi, ama yazdıklarını şiir üzerinden anlatmak gerekir. "Kelimeler küllere karışıyor, küller düşlere, düşler imgelere, imgeler şiirlere..." (s. 62) diyor bir öyküsünde. Şiirin imkânlarıyla öykü yazıyor. Yahut şöyle: Öykünün şiirini yakalıyor. Kelime'lerle başlayan, kül'e, düş'e, imge'ye uğrayan, şiir'le buluşan bir hikâye'dir yazdığı. Serüven anlamıyla da hikâye, tür olarak da.

Nedir hikâyesi? "Çıtkırıldım Yaz" adı öyküde "eski fotoğraflara bakmaya kork(an)", aynalarla ancak yıllar sonra barışabilen, "eski hâliyle şimdiki hâli arasındaki fark dağlardan büyük" olan bir kadın vardır; "Başındaki örtü, zamanla omzundaki şala, boynundaki fulara dönüşmüştü. Dudaklarında pembe bir ruj... Daha kadın. Daha diş. Etekleri hep diz üstü." Bir arayış içindedir. "Durulmuştu 'kırk'ından sonra biraz." (s. 47). "Sonrası Uzun Bir Unutuş" öyküsündeki kadın da, sallanan koltuğunda "omzunda şalı ve dizindeki ekose yün battaniyesi" ile oturmakta, görene "yaşlılık duygusu" vermektedir. Oysa "saçlarının yanından inen griler, hiç kırk de-

miyordu yaşına. Sanki elli, sanki elli beş... O kadar çok acıyı anı yapmıştı.” (s. 82-83).

Merve Koçak Kurt hep bu kadını anlatır sanki. Hepsi kırklarında değil elbette; “kızıl saçlı”, “mavi gözlü” de değil. Çok azının özel adı vardır; kalanı Kadın’dır, Adam’dır. Çoğu da yazardır. Birbirlerine benzerler. Hepsinin başından bir kırık aşk hikâyesi geçmiştir. Yaralıdır, yalnızdırlar. Düşte, rüyada, bir kurmaca dünya içindedirler. “*Hakikat aramakla bulunmaz, ancak bulanlar hep arayanlardır*” fehvasına inanmış kadınlardır, yani hayatta pişmiş. Bundan olacak, acılarından çok, yolları, yolculuklarıyla öne çıkarlar.

Merve Koçak Kurt’un öyküleri özetlen(e)mez. Onlarda kronolojik bir olay dizisi yok çünkü. Dahası zaman değişir, mekân değişir, anlatıcı değişir, hatta araya alıntı, vurgu, iç konuşma, bilinç akışı gibi çeşitli nedenlerle *italik*’ler girer. Eski öykü için bunlar anlamsız ve saçmadır. Ama yazarın geçmişle şimdiyi iç içe yaşamakta olan özellikle kadınlarının hikâyeleri için müthiş imkân. Öykülerde limite kadar kullanılır.

Zannım o ki Merve Koçak Kurt, öykü gel-sin diye beklemiyor. Her an öyküyle beraber. Öyküyle yaşıyor. Bir parfümden, bir uçak yolculuğundan, bir patlamadan “Bahçende Hanımeli, Bileğinde Yasemin”, “Kaua’i ‘O’ Kuşunun Son Şarkısı”, “Güm... Güm... Güm...” öykülerini çıkarıyor, günlük hayat rutinlerini kolaylıkla öyküye çeviriyor. Günlük hayat değil, günlük hayatın kişiye hatırlattıkları önemlidir yazar için. O kadar ki akademisyenlerin kıyımına uğramaları bile, sosyal, siyasal nedenlerinden soyutlanarak verilir –hem de öykü doçent Alev’in gözünden anlatıldığı halde. Alev’le Ahmet, Kadın’la Adam arasındaki duygu ilişkisi kıyım’ın önüne geçer hemen. “Boynu öpülmemiş bir beyazlık”, “kadınlığın

rüzgâra verilışı”, “bir yarım kalmışlık”, “bir ruh üşümesi” gibi lirik bir şeyler vardır bu öykülerde.

İlginçtir, hep aynı öyküdür yazılan; ama yinelemeye de düşülmez. Öykülerin içeriği, bütünüyle yazarın kendi içeriğidir çünkü; dünyası o içerikle dopdoludur; o da bir sehl-i mümteni ile öyküye taşınır. Olay taşınmaz, kişi taşınmaz, ne de zaman ve mekân taşınır. Yahut şöyle: Bunlarla oluşan o lirik atmosfer öne çıkar.

Merve Koçak Kurt’un öyküleri hangi etiketleri kabul eder? Kelime. Düş/Rüya. İmge. Şiir. Bir de belki ayna.

Bunlar akla ilk gelenler. Bunları Hikâye izler. “Kendi hikâyemizde mi yürüyoruz?” diye sorar Kadın, içinden. Bir soru daha: “*Yol ne/ reye, yolcu kim?*” Varılan yer: “*Artık başkalarının şarkılarını değil, kendi şarkımı söylemek istiyorum ben.*” (s. 65-66)

Hikâye, “yol”dur yazar için: “*Bir hikâye daha biter. Yeni bir yol daha açılır uzak denizlere.*” (s. 128)

Bir Kadın “can suyu verilmiş bir nar çiçeği gibi(dir) bir gün”, şunlar yazılı öyküde: “Baktı olmayacak, yola koyuldu. Yol da kendisiydi yolcu da bir zamanlar. Şimdiyse başka bir yokluğun yolcusu.” (s. 52). Adam bulunduğu yazılanlar da şunlar: “‘Yorgunum’ dedi Kadın, ‘Yorulдум. Nice yollardan geçtim seni bulana kadar. *‘Bulduğumda asıl olanın yolculuk olduğunu anladım.*’” (s. 54).

Bir Kadın da tanımıyla yer alır öyküde: “İnsanın kendine dönüşü değil midir yolculuk? *Çağrıldığım. Çağrılacağım.* Ve bir adımla başlamaz mı tüm yolculuklar? (s. 79).

Hikâye’nin ötesinde de işte bu yol/cu/luk vardır. Etiket, bu! Bana öyle geliyor, Merve Koçak Kurt’un bütün öyküleri yol/cu/luk öyküsüdür, insanın kendine dönüşünü imgeler.

MUKADDER ÖZGEÇ

“Bir Fare Hikâyesi” Üzerine

Yazında “yinelemenin erdemi” üzerine yazılmış sayısız öykü bulmak olanaklıdır. Borges bir kitabı bir kez okuyup elinden bırakan okurun yaşam boyu hep aynı kitabı okumakta olduğunu söyler, Michel Tournier “kutsal ancak tekrar yoluyla vardır ve her tekrarda değeri biraz daha artar” der, “yineleme olasılık dışıdır” diyen düşünür de yinelemenin yaratıcılığına kesin bir vurgu yapar.

Yineleme üzerine bir çözümleme yapmak Tahsin Yücel’in gerçekleştiremediği bir düşünce olarak kalmıştır. Ama gene de onun birçok yazısında değindiği, kimi öykülerine izlek olarak seçtiği bir kavramdır “yineleme”. Ona göre yinelemenin iki karşıt biçimi vardır. Durduran, yaratıcılığı olmayan, yoz yineleme ve ilerlemeyi barındıran yaratıcı yineleme. Tahsin Yücel şöyle anlatıyor:

“Dünyamız küreselleşiyor” yinelemesi, bile- rek ya da bilmeden, değişik gerçekleri bir hazır kalıpla ‘örtme’, yani, duruma göre, bir ‘aldatma’ ya da ‘aldanma’ edimidir. Yinelendikçe de gerçekten uzaklaşır ve uzaklaştırır. Haftalar boyunca, her gün sekiz saat aynı sonatı çalan piyanistse, tam tersine, çaldığı sonatın gerçeğine her çalışmada biraz daha yaklaşır, yeteneğinin elverdiği oranda, tümlüğüne erişmeye yönelir. Öte yandan, harcadığı sürekli çaba, yalnızca çaldığı sonatı değil, başka ezgileri daha kolay kavrama, başkalarına da daha doğru ve daha bütüncül bir biçimde ulaştırma ola-

nağı sağlar. Kısacası, burada yineleme bir durma, bir kendi çevresinde dönme değil, bir ilerlemedir. Bu biçimde eklemelenince, yineleme yaratıcı bir katılım, bir ‘yetişim’ (Fransızca terimiyle bir ‘initiation’) edimidir. Başkalarının çoktan çözdüğü problemi yeni baştan çözmeye çalışan öğrenci de bir yetişim süreci içindedir, bir sınav kazanmaya, bir beceri edinmeye, bir çevreye katılmaya çalışır. Hep aynı ezgi eşliğinde kendi çevresinde dönüp duran derviş de, günler boyu aynı sözcüğü yinelemekten başka bir şey yapmayan inanmış kişi de, bir başka düzlemde yer alan, ama benzer bir amaca yönelir. (...)

Yineleme kavramı daha da geliştirilebilir kuşkusuz. Örneğin özellikle yazın düzleminde, bir ‘yatay’, bir de ‘dikey’ yinelemeden söz edilebilir.¹

Dikey yinelemenin aldatma içermeyen, yaratıcı, sanatçıların ve bilim insanlarının “bulma” süreçlerinin zorunlu koşulu olan bir yineleme türü olduğunu anlarız. İşte John Berger’in “Bir Fare Hikâyesi”², Tahsin Yücel’in sözünü ettiği bu yaratıcı “dikey” yinelemeye örnek bir öyküdür. Masalların geleneksel biçimlerinden olan yineleme üzerine kurulmuştur bu küçük öykü de. Giriş tümcesi de gene bir masal etkisi bırakır okurda:

1 Tahsin Yücel, *Alıntılar*, “Yine Yineleme” başlıklı deneme, YKY, 1997, s. 110-111.

2 John Berger, *Hayvanlara Niçin Bakarız?*, çev: Cevat Çapan, Delidolu Yayınları, 2017, s. 7-12.



Tahsin Yücel

“Bir zamanlar, her sabah bir ekmek bıçağıyla elindeki somundan on santim kesip bu parçayı kahvaltısı için yeni bir dilim kesmeden önce çöpe atan bir adam varmış.”

Ekmeğinin her sabah fareler tarafından kemirildiğini gören adam bir kafes satın alır ve bu kafesle yakaladığı fareleri her gün kırlara götürüp özgür bırakmaya başlar. Öykü boyunca tam altı kez farelerin kapana yakalanıp sonra da kırlara bırakılmasını okuruz (biçimsel yinelenme). Berger geleneksel bir anlatı biçimini seçmiş gibidir ama öte yandan yinelenmiş gibi görünen bu altı günlük edim; ayrıntı bolluğuyla, başkişinin ulaştığı giderek değişen bakış açısıyla serüvenin derinleşmesini olanaklı kılan bir edime dönüşür. Tüm bu yinelenmiş gibi görünen fareleri yakalayıp özgür bırakma edimleri aslında:

- a) Betimleme
- b) Karşılaştırma
- c) Yakınlaşma
- d) Adlandırma,

süreçlerinin birbirini izlemesi, dolayısıyla öykünün gelişimini sağlayan adımlar olarak değerlendirilmelidir.

Betimleme

Başkişi önce kafesteki fareye uzun uzun ve sınıksız bakma olanağını değerlendirerek, yakalanan farenin –tür olarak da– görünüşünü betimlemeye girişir. Adım adım ayrıntılandırılan bir betimlemedir bu. İlk günkü farenin “Gözünü kırpmadan bakan simsiyah gözleri vardır”; bir kanguruya benzediği de çok açıktır anlatıcı için. Daha sonraki günlerde ayrıntılar çoğalır:

Kafesteki farenin başı, şapka takmış gibi yana eğiktir. Dörder parmaklı iki ön pençesi, burnunun iki yanında, tıpkı bir piyanistin klavye üzerindeki elleri gibi, yere yapışmıştır. Arka bacakları gövdesine yakın biçimde kıvrılmış, neredeyse kulaklarının altında durmaktadır. Kulakları dikili, kendinden çok gerilere uzanan kuyruğu da kafesin zeminine yapışmış haldedir.

Karşılaştırma

İkinci gün kafesteki fare ilk günkü fareyle karşılaştırılarak betimlenir. “Öncekinden daha büyük, ama daha tedirgin bir faredir bu.” Böylece fareye insansal nitelikler de verilmiş olur. Daha sonra iki fare birden yakalanmış olarak kafesteyken bu kez yan yana durmakta olan bu iki fareyi karşılaştırmaya girişir başkişi. “Birinin daha iri kulakları vardır, öbürünün tüyleri daha sıktır,” der. İlk günkü fareyi kanguruya benzetmiş, ayrıntıya girmemişti. Bu kez neden kanguruya benzettği konusunda açıklamalar ve genellemeler okuruz: “Fareler, arka bacakları epeyce güçlü olduğu ve sıçrayacakları zaman kuyrukları kaldıraç işlevi gördüğü için kangurulara benzerler.”

Giderek farelerle ilişkisinde kendine güveni artmış biri olarak konuşmaktadır.

Yakınlaşma

Fareler yakalanıp kırlara bırakıldıkça azalmaya başlamış, başkişinin ekmekleri de bu fareler tarafından daha az yenilmektedir artık. Ama şimdi başkişi onların içinde eve geri dönen olmuş mudur, diye düşünür. İşte bu noktada ilginç bir gerçek çıkar ortaya: Hayır, geri dönen fare yoktur, çünkü: “Bu farelerin her birini o kadar yakından incelemiştir ki, biri dönmüş olsa onu hemen tanıyacağına inancı tamdır.”

Fareleri tür olarak tanımanın bir adım ötesine geçip onları tek tek tanıyabilecek duruma gelmiştir artık.

Adlandırma

Bedia Akarsu, “Felsefe Açısından Dil” başlıklı denemesinde adlandırma konusunda ilginç bir gerçek öyküyü anımsatıyor. Konuşma, işitme ve görme duyusunu yitirmiş Elen Keller’nin yaşam öyküsünden sıra dışı bir deneyim bu:

(Elen Keller’nin) eğiticişi bir gün kendisine bardakla su içirirken elini musluğa tutar ve avucuna ‘su’ yazar. Bu adlandırılma ile birden bir tutamak bulmuştur. Sevinç içindedir. Artık bir şeyleri ayırt etmeye başlamıştır. Her şeyin adını soracaktır artık. Düşünme adlandırma yoluyla olmuştur. Adlandırıldığı anda nesnelerin varlığını kavrayabilmiş, başka deyişle nesnelerin varlığını kavrayabilmesi adlandırma yoluyla, yani dille olmuştur. Karışıklık düzene çevrilmiş, her şey yerli yerine konmaya, her şey anlaşılır olmaya başlamıştır.³

Bu alıntıdan yola çıkıp öykümüze dönecek olursak: başkişinin betimleyerek, benzerleriyle karşılaştırarak tanımaya, anlamaya ça-

lıştığı kapandaki farelerin sonuncusuna –ilk kez– bir ad verdiğini görürüz: Alfredo adını verir yakalanan bu son fareye. Ellen Keller’in deneyiminde olduğu gibi burada da farenin varlığını kavrayabilmek ancak adlandırma yoluyla, yani dille olmuştur. Bunu, ad verme ediminden sonra başkişinin duygusal dünyasındaki tam ters yönde bir değişimde izleriz: Başta farelerden kurtulmak isterken, anlatıcı, başkişinin son farenin ardından şimdi yoğun bir düş kırıklığıyla “bir tutsağın uçup gidişini, bir tutsağın özgürlük düşünö gerçekleştireşini hayatında bir kez daha görmeyi ummakta” olduğunu söyler. Öykü bu beklenti sözleriyle biter. Belli ki yaptığı iş (yakalayıp kırlara bırakmak) amaç olmaktan çıkmış, yapıлма süreci (yineleme) amaca dönüşmüştür. Yineleyerek, betimleyerek, yakınlaşarak ve sonunda adlandırarak süren bu deneyimler onu felsefi sorunları olan bir kişi konumuna getirmiştir. Şimdi karşımızda sorunlu, karmaşık bir düzenden çıkıp düşünsel dünyasıyla baş başa kalmış bir kişi durmaktadır artık.

3 Bedia Akarsu, *Değişen Dünya Değişen Değerler*, İnkilâp Yayınları, 2006, s. 149.

BAHRİ VARDARLILAR

Garip Bir Cemiyetin Ahvalı

League Of Extraordinary Gentlement ya da Türkçedeki adıyla *Olağanüstü Beyefendiler Cemiyeti*, eksantrik bir popüler kültür serisi ya da Viktorya dönemi İngiliz edebiyatı karakterlerinin geçit töreni olmanın epey ötesinde, okurun görüp görebileceği en sağlam ve eksiksiz kurgu edebiyatı antolojilerinden biri, hatta edebiyat haritasının bir ucundan bir ucuna yolculuklarla örülü tuhaf bir *compendium*.

Şuradan başlayalım: Ünlü çizgi roman senaristi Alan Moore ve çizer Kevin O'Neill'in ilk sayısını 1999'da yayımladıkları seriyi eline alan okur yoğun *steampunk* etkileri taşıyan bir 19. yüzyıl sonu Londrasıyla karşılaşır. MI5 kod adlı İngiliz ajanı Campion Bond -ki tahmin edilebileceği gibi çok ünlü bir ajanın büyükbabasıdır- İngiltere'yi tehdit eden tehlikelere karşı gizli bir ekip oluşturmaya karar vermiştir. (Aslında zaten yüzyıllardan beri faaliyette olan bir ekibi yenilemeye karar vermiştir.) Bu işin başına geveze ve otoriter Miss Murray'i getirir. Miss Murray, nedeni okura asla söylenmeyecek boyun yaralarını sürekli kırmızı bir eşarpıla kapatmaktadır, kendisi Bram Stoker'ın *Dracula* romanındaki avukat Jonathan

Harker'ın eski karısıdır.

Murray, kendisine sağlanan muazzam olanaklarla soluğu Mısır'da alır ve serüvenlerini okuyarak büyüdüğü, hayatının ilerleyen yıllarında afyonkeş olmuş yaşlı beyaz avcı Alan Quatermain'i (egzotik serüven edebiyatının ünlü yazarı R. Haggard'ın yarattığı karakter) ekibe katılmaya zorlar. Ekibin uzak mesafeler arasındaki yolculuklarını akıllara durgunluk veren denizaltı gemisiyle Kaptan Nemo, namıdiğer Prens Dhakkar sağlamaktadır. Nemo'nun Hintliliği Jules Verne tarafından *Esrarlı Ada* romanında belirtilmişse de ne orada ne de sonraki sinema, televizyon, çizgi roman uyarlamalarında bu üzerinde durulmuş bir nokta değildir: Moore - O'Neill ikilisinin Kaptan Nemo'su inançlarından giysilerine ve sakallarına kadar her şeyle altı

çizilmiş bir Sih'tir. Paris'te Morgue sokağına uğrayıp ekibe Bay Hyde denilen dev, şizofren canavarı katarlar (R. L. Stevenson). Burada kendilerine yardımcı olan, yıllar önce aynı sokaktaki kanlı cinayetlerin failini yakalamış olan Detektif Dupin'dir (E. A. Poe). Ardından, Viktorya dönemi erotik edebiyatının gözde figürlerinden Bayan Rosa Coote'un işlettiği kız



lisesinin öğrencilerine musallat olan görünmez adam Griffith (H. G. Wells) gruba katılır.

Cemiyet böylece oluşturulduktan sonra iş görevin başarılmasına gelir: Londra'daki iki güçlü yeraltı çetesi Profesör Cavor'un yerçekimini ortadan kaldıran makinesini (yine Wells) ele geçirmek için savaş halindedirler, bu çetelerden birinin başında telif hakları yüzünden adı bu şekilde anılmasa da Fu Manchu (Sax Rohmer), ötekinin başındaysa Profesör Moriarty vardır. (Elbette A. Conan Doyle)

Ama bütün bunlar ve sonrasında olup bitenler sadece ana çatıdır, serinin kurgu edebiyatıyla kurduğu ilişkiyi okurun doğru gözlemleyebilmesi için ayrıntılara dikkat etmesi ve ikinci cildin sonundaki o uzun Yeni Gezin'in Almanasına en azından bir göz atması gerekir. Bunu yapan okur karşısında James Joyce'un, Victor Hugo'nun Maurice Leblanc'ın, H. P. Lovecraft'ın, Shakespeare'in, Borges'in ve çok daha fazlasının izlerini taşıyan bir dünya bulacaktır. Bu, Cemiyetin British Museum'daki gizli merkezinde fanus içinde Lilliputlular ve insan boyunda Brobdingnag kafatasları gördüğümüz, Dublinlilerle ilgili anekdotlar dinlediğimiz, Kafka'nın *Şato'sunda* dolaşma olanağı bulduğumuz, Basralı Müslüman denizci Sinbad'ın King Kong'un adası hakkındaki gemi tutanaklarını okuduğumuz bir dünyadır.

Paul Auster, *Leviathan* romanında, Benjamin Sachs'ın *Yeni Anıt'ı* için kitaptaki bütün karakterler başka kitaplardan yürütülmüş tiplerdir yorumunu yapar. *Olağanüstü Beyefendiler Cemiyeti*'nin manifestosu da buna benzer bir şey olabilir: "Daha önce bir öyküde kullanılmamış bir karakterin bu sayfalardan içeri girmesi yasaktır!"

Bu kısa bir inceleme yazısı ve konusu sadece serinin kurgu dünyasıyla ilişkisi. *Olağanüstü Beyefendiler Cemiyeti*'nin kurulduğu dünyadaki savaşlar, cinayetler, yoksulluk, kadın-erkek eşitsizliği ve ırkçılık hakkında bir şey yazmayı düşünmedim. Böyle şeyler olmadığı için değil: Serinin ilerleyen ciltlerinde Bay Hyde'a "Senden çok daha çirkin Kürtleri hakladım ben" diyen bir İngiliz Gizli Servisi görevlisi bile var. Seri bu konulara eğiliyor, ama sanırım Dünya bu belalarla dolu olduğu için değil, Sanat bu konulara eğildiği için. Basit bir örnekle bitirmek gerekirse, o dünyanın 20. yüzyılının ortasında bütün kıtaları kana bulayan ırkçı bir Alman diktatör var: Adenoid Hynkel. Senarist ve çizer, zor yolu seçerek okura Hitler'in parodisini yapan, gri üniforma içindeki Charlie Chaplin'i gösteriyor. Asla Adolf Hitler'in kendisini değil.

ÖMER ARSLAN

Eve Dönmeye Hayvan'ın Terkisinde

Türler arası sınırların belirsizleşmesinden söz açıldığında konuşulan çoğunlukla romanın diğer türlerden devşirdikleri oluyor. Şiir roman ilişkisini nasıl kotardığı sorulunca Gospodinov, “Şiirden romana kaçakçılık yapıyorum” demişti. Şiirin imkânlarını düzyazıya taşıyorum anlamında muzırca bir söz değildi bu belli ki.

Çünkü belirsizleşen sınır hep kurgu tarafında. Doğası itibarıyla roman başından beri diğer türlere göre gözenekli ve geçirgen bir ifade alanı. Öykü ise bizde şiirle roman arasında biçim bakımından romana benzeyen ama göbeği şiirden kopmuş minör bir tür olarak görülüyor. “Kaçakçılık” temsili bağlamında öykü için bir nevi tampon bölge demek de mümkün.

Şiir ses ve ahenkten kurtulduka şiirsellik arayanlar öyküye yöneldi, şiir huysuzlaştıkça öykü sahte bir duyarlılık içine giriyor sanki. Bugünün öyküsü, günün şiirinde şiirsellik arayıp bulamayanların ihtiyaçlarını karşılamaya yarayan bir ara tür olma yolunda. Olay ve karakter geliştirmenin, sahnelemenin, tahlilin yerini cümle işçiliği alıyor. Şiirin yüz yıl önce tedavülden kaldırdığı şiirsel ifa-

deleri öykünün vitrininde görüyoruz.

Peki öyküde hep şiirin gözden çıkardığı ayıplı ifade araçlarını mı göreceğiz. Murat Çelik’in *Eve Dönmeyen Hayvan*’ını bu gözle, şiirden öyküye neler getirdiğini anlamaya çalışarak okudum.

Kitapların açılış öyküleri poetiktir, yazarın sanat anlayışını, tercihini gösterirler. *Yumru*, ortalama iki sayfalık parçalardan oluşuyor, her parçanın müstakil başlığı var. Boşlukların, hatta tırnak işaretlerinin bile dikkat dağıtıp okuru öykü gerçekliğinden uzaklaştıracağı kaygısı burada geçerli değil demek ki. Yazar, daha en baştan okuru sürüklemek derdinde olmadığını göstermek istemiş. Fragmanlı yapıyla kurulmuş iki metin daha var kitapta. Başta, ortada ve en sondaki bu metinler dosyanın geleneksel yapıda kurulmuş öykülerinden ayrışıyor.

Ayrışan diğer unsur da dil. Dil için öykülerin parçası, anlatıcının tamamlayıcısı diyebiliriz. Yani öyküyü ileten harici bir araç değil, dil öykünün içinde. Bu içkinlikte alışılmadık bağdaştırmalar ve dizgi tercihleri göze çarpıyor. “O Koku” öyküsünün açılışı:



Saçları süpürgenin ucuyla itti faraşa, saçlar
sürülmedi de top top birikti.
Çırak Kemalettin,
düş kurmamaya hadım ediyor kendini.

Grafik başlangıç, bir es verilerek ikinci cümlede kulağa yöneltilmiş, cümlelerin ortasındaki yeni es ile kendini düş kurmamaya hadım etmek gibi üzerinde düşünülmesi gereken bir ifadenin etrafı boşaltılmış. Bu giriş, öykünün kişisi ve mekânı hakkında ipucu verse de aslında öne çıkarılmak istenenin anlatıcısının üslubu olduğu belli. Anlatıcıya dair bir başka işaret ise tekrarlanan söz dizimi denemeleri. Örneğin sıfat fiil+yardımcı fiil kalıbıyla kurulmuş şu cümleler:

Ses çıkaran olamadılar, yürekleri yetmedi.
Görülebilir olmak canımı sıktı, sırtımı
yola verdim.
Büyük eldiven taktım, sopanın ucuyla fırlatılan topu tutan oldum.
Gerçek çaresizliği tatmamış birine rastladığında kimse kendine çarpan olmak istemez, diyor.
Kalinca, kalan durup uğur eden, el sallayan olunca, onun döneceğine umutlanıp aynı güce erişemiyorsun.

Bu örnekler üzerinden tüm öykülerin anlatıcısı aynı kişidir, sonucuna varmak mümkün. *Eve Dönmeyen Hayvan*'ın anlatıcısı dili deneyen biri olmalı, Ses çıkaramadılar, yürekleri yetmedi, demek varken farklı ifade biçimleri arayan biri, sadece öyküyü iletmekle mükellef değil, aynı zamanda metnin parçası. Şiir personasına benzeyen bu dil ve anlatıcı alışımlı yer yer hikâyenin önüne geçiyor. "Ölü Kelebekler Evi"nin giriş pasajı ile öykünün başlangıcına bakıldığında öncelenmek istenenin hikâye değil anlatım olduğu görülebilir:



Murat Çelik

24 Haziran, Pazar, Gece

İnandığını kemir, inandığını sağalt. Çünkü ıskalamak kader değil, buna alışmışın başka mahir sonuçlar umabilmesi mümkün değil, ummuşsa, mutlu olurum sanısına kapılmışsa iki ayağının birden kesildiğini asla bilmeyecek. Ayaklarının yokluğu onu nereye taşıyabilir? Ayaklarının yokluğu onu acısız bıraktığında mutsuzluğuna kaldığı yerden devam edebilir mi? Birinci ve ikinci tekilden sıyrılıp kendine üçüncü tekil bakabilince ne kadar ahmak olduğunu anlıyorsun. Olağan sonucu biliyor başka bir sonuç tasavvur ediyorsun, bile isteye kurduğun güzel yapıntıyı yıkman gerekiyor olağan sonuca varınca.

1.

Odama kelebekler geliyor, ölmeğe geliyorlar, bir duvarın, bir ahşabın üzerine konup konup sabah ölü bulunuyorlar. Ben artık ölü biriktiricisi oldum. İlkin çekmecemde sakladım onları. Taştıklarını,

çekmecedan çok daha fazla bir alanı işgal edeceklerini anladığımda iki boyutu en kullanışsız duvarı feda ettim. İlk ölülerini renk ve irilik sırasına göre, diğerlerini ölüm tarihlerine göre sıraladım. Tüm duvar kelebek ölümüyle kaplandı. Kokuları yoktu, renkleri değişmedi, insan gibi başkalaşım yaşanmadı hiçbirinde. Uzaktan bakıldığında kahverengi ağırlıklı, araya kırıl renkler serpiştirilmiş bir tasarım gibi duruyordu duvar. Güzel, öldüğünde bile hakikatini esirgemiyor insan bakışlardan. İnsan olmayan güzel, tahakküm sonuçlarına göre yaşatılamayan güzel.

Takdim-tehir işlemiyle iki bölümün yeri değişse sürükleyici bir başlangıç ile öyküye girecektik. Bunun yerine soyutluklarla örülü yadırgatıcı bir giriş tercih edilmiş. Alışlagelmiş bir kurgu söz konusu olsaydı burada Marquez'in somutluğu öne çıkaran sarı kelebek çözümünü de anmak gerekirdi ama *Eve Dönmeyen Hayvan* grafik gerçeklik üzerine temellenmiyor, meselesi söz ile.

Sözün aktarımı ise anlatıcının elinde. Öykü kişilerinin konuşkan olmaması da dikkat çekici. Karşılıklı söylenmiş cümlelerin beşi aştığı yer az. Konuştuklarında da sadece sözleriyle var oluyorlar, yüz ifadelerini göremiyoruz mesela. Sahnelemenin tercih edilmemesiyle alakalı bu durum anlatıcıyı öne çıkarmış. Böyle olunca anlatıcının üslubu daha fazla dikkat çekiyor. Öfkeli, mahrum, küskün bir ses duyuyoruz, öyküsünü başkasına değil de kendine anlatıyor gibi. Belki kendi kendine anlatmanın etkisiyledir, yazarın iyi bildiği dünyaları ele almış olduğu hissediliyor. Mekânlar, ilişkiler, meseleler alışıldık türden olsa da alakalar kitabı gerçeklik ve klişeler yerine doğal halleriyle ele alınmış; taşra öyküsü ya da romantik bir İstanbul öyküsü

denildiğinde ilk akla gelen temalara öykünülmemiş.

Eve Dönmeyen Hayvan'ın öyküsü kurguya dayanmıyor. Gerilim yaratmak, duygusal atmosfer kurmak derdinde değil. Karakterler öykü zamanından önce olgunlaşmış, dolayısıyla karakter gelişimi de söz konusu değil. Murat Çelik'in şiirden öyküye getirdiği şey, üsluplu bir anlatıcı. Şiirin etkisi cümleyle sınırlı kalmayıp anlatıcıyı, öykünün biçimini kuşatmış, böylece kendine has, içe dönük bir öykü dünyası ortaya çıkmış.

SACİDE ALKAR DOSTER

Elias Rukla'nın Karanlık Yanı

Mahcubiyet ve Haysiyet edebiyat öğretmeni Elias Rukla'nın bir sinir krizi sonrası yaşadıklarını ve onu geri dönülmez sonuca götüren geçmişi konu ediyor. Toplumsal yabancılaşma, varoluş sorunları, sosyal fobinin çekingen kişilik yapısı üzerine etkileri ve Norveç eğitim sistemi, romanda öne çıkan konular. Ancak, Elias Rukla karakterinin özel hayatında kurduğu ilişkileri inceleyebilmek adına; romanın kadın karakteri Eva Linde ve Elias'ın tek dostu Johan Corneliussen'i yakından tanımayı önemli buluyorum.

Yalnızlık, Elias Rukla'nın yaşamında yeri dolmaz bir boşluk. Karakterin çocukluğuna dair bir bilgi okura sunulmasa da kurduğu ilişkilere tutkuyla bağlanışı doldurmaya çalıştığı boşluğun geçmişten gelen izleri olduğunu hissettiriyor. Elias Rukla'nın hayatının odağına konumlanan Eva Linde ve Johan, onun gerçekleştiremediklerini (bu araya bir sözcük girmeli, hayatındaki gerçekleştiremedikleri gibi) simgeliyorlar. Hatta Elias Rukla'nın kendi ütopyasını Johan karakterine yasladığı kanısındayım. Bitmeyen yaşam enerjisi, parlak bir kariyer, insan ilişkilerinde yakaladığı başarı, tüm bunlar Elias Rukla'nın iç dünyasında hayalini kurduğu ya da hayranlık duyduğu özellikler.

Kendi olarak göremediği ilgiyi Eva ve Johan sayesinde görebilmek hoşuna gidiyor. Örneğin insanlar onu Johan'ın yanında gördüklerinde mutlaka Elias'ta da iyi bir yan, tarifi mümkün olmayan bir yetenek arıyorlar; eğer bu denli zeki ve başarılı biri onunla arkadaşsa mutlaka bir nedeni olmalı düşüncesi geliyor. Aynı sorgulamayı Elias'ın da yapması onun kendini yetersiz görmesiyle açıklanabilir.

Elias'ın insan ilişkilerinde yaşadığı kaygı, yetersizlik hissi ve mahcup olma korkusu onun tüm eylemlerine yön vermiş. Johan'ın karısı Eva ve kızını terk edip Amerika'ya gidişi, Elias'ın yaşamında büyük bir kayıpla eşdeğer. Daha sonra, muhteşem güzelliğine hayranlık duyduğu ve hatta gizliden gizliye arzuladığı Eva'ya sahip olduğunda bile, yerini dolduramadığı o arkadaşlık, Johan'ın gidişinden sonraki yıllarda taze bir yara gibi varlığını sürdürmeye devam etmiş. Çünkü Johan yukarıda da bahsettiğim gibi onun gizli tuttuğu ortaya çıkaramadığı özünün dışı vurumu. Onunla yaptığı uzun konuşmalar, gittiği maçlar, felsefe üzerine ateşli tartışmalar ve elbette bir dönem Johan'ın varlığıyla şekillenip ütopyasına yakınlaştığı zamanlar, bu ayrılık ile son buluyor. Johan veda konuşmasında ailesini Elias'a ema-



net ederek Elias'ın daha önce ihtimalini bile düşünmediği Eva'yla evliliği taşıyor hayatına.

kadınlardan uzaklaşmasının nedeni kendisini yitirmekten, bir başkasıyla iç içe yaşamaktan korkmasıydı, ne de olsa her şeyini yabancı bir kadınla bölüşecekti, boğazı sıkılıyormuş gibi hissetmek ve tutsaklık duygusu Elias'ın yalnız yaşamaya, müzmin bekarlığa karar vermesiyle sonuçlanmıştı. (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 60)

Peki, kendisini evliliğe bu kadar uzak gören biri nasıl olur da evlenir? Hem de en yakın dostunun eski karısıyla. Bu sorunun cevabı birçok açıdan sorgulanabilir. Çekingen kişiliği itibariye taşıdığı kaygı ve yetersizlik, aslında evlilik ya da aşk gibi kendini dolaysız ifade etmesini gerekli kılan alanlardan kaçışı gerektiriyor. Yapacağı herhangi bir hatanın ihtimali, verilen bir söz, küçük düşme kaygısı ve benzer durumlar karakterin sağlıklı bir ilişki geliştirmesini olanaksız kılıyor. Elias, Johan ile kurduğu ilişki yöntemine yöneliyor ve Eva'nın güçlü yanlarına -ki burada güçlü yan ile kastedilen Eva'nın olağanüstü güzelliği- ya da toplumdaki popülerliğine sığınıyor. Bir diğer soruysa; Eva kusursuz güzelliğinin zırhıyla ulaşılması imkânsız bir hedefken, tüm gözler üzerine çevrilmiş ve hali hazırda bir evliliği sonlandırmışken neden Elias'ı seçtiğidir. Freud'a göre,

insanların mutluluk taleplerini törpüleme alışkanlığında olmaları; salt talihsizliğe uğramadıkları, acıları atlattıkları için kendilerini mutlu saymaları, acıyı azaltma sorununun haz edinme sorununu geri plana itmesi şaşırtıcı değildir... Her türlü gereksinimin sınırsızca tatmini en cazip yaşam tarzı olarak görünse de böyle bir yaşam hazzı öncelik tanıyıp ihtiyatı göz ardı etmek demektir ve

kısa bir süre sonra bedelini ödetir. (Freud, *İnsanlığın Huzursuzluğu*, s. 37)

Elbette bu ilişkiyi sadece kaygılar ve korkular üzerinden açıklamak eksik kalacaktır. Çünkü Eva ve Elias arasındaki bağın kolaylıkla fark edilemeyen bir özdeşliği var. Kitabın birçok bölümünde Elias Rukla'nın Eva'daki güzelliği tarif ederken kullandığı, özellikle tekrar tekrar belirtilen "hafif yapmacıklık" hali bu özdeşliği açıklarken yararlı olacaktır. Burada sözü edilen "hafif yapmacıklık"; Eva'nın yüzünde, bakışında, gülerken başını hafifçe yana doğru eğişinde görülen ve onu diğer insanlardan ayıran tavrı. Ama daha da önemlisi Elias'ın, bu tavrın Eva'daki mahcubiyetten kaynaklandığını düşünmesi ve farkında olmadan kendiyile Eva arasında bir ortaklık kurması.

Değirmek istediğim bir diğer ortaklık ise; Gabriel Garcia Marquez'in "Eva, Kedisinin İçinde" öyküsünün ana karakteri olan Eva ve Dog Solstad'ın Eva'sı arasındaki kardeşlik. Marquez'in 1972 yılında yayınlanan *Mavi Köpeğin Gözleri* kitabında bulunan öykü; hayatı boyunca güzelliğin ağırlığı altında ezilmiş Eva'nın, kendine yaşamak için yeni bir vücut arayışını anlatır.

Birden güzelliğinin kendisine yük olmaya başladığının farkına vardı. O acı güzelliği, bir tümör gibi, bir tür kanser gibi canını yakar olmuştu. Yine de ergenliği boyunca bedeninde taşıdığı, şimdiyse son nefesini veren düşkün bir hayvan gibi yılgınlıkla -kim bilir nereye bıraktığı bu ayrıcalığın ağırlığını hatırlıyordu. (Marquez, *Mavi Köpeğin Gözleri*, s. 13)

Güzellik her iki metinde de güç veya ayrıcalık olarak tanımlanmamış. Aksine karakterlerin yaşamlarını zorlaştıran onları başkalaştıran,

kurtulmak istedikleri bir yük algısı yaratılmış.

Herkesin dikkatinin merkezinde olmaktan, dört yanının gözlerini kocaman açmış erkeklerle kaynamasından bıkmıştı. Gece-leri, uykusuzluğun iğneleri gözlerine batarken herhangi bir cazibesi olmayan, sıradan bir kadın olmayı diler olmuştu. (Marquez, *Mavi Köpeğin Gözleri*, s. 13)

Marquez'in Eva'sı atalarından yadigâr bir uykusuzlukla lanetlenmiştir. Derisinin altında gezinen ve bir böcek gibi onu saran uykusuzluk, ancak gün ışıdıktan sonra son bulur. Uyku, Dog Solstad'ın Eva'sı için de önemli bir bağlantı. Elias ve Johan'ın uzun sohbetler yaptıkları gecelerin birinde Johan karısının yatak odasında uyumadığını ve onları dinlediğini söyler. Sabahları hep geç uyanan bir kadın tasviri yapılır ve Elias, Eva'nın güzelliğini uyku ile ilişkilendirir.

Elias inanıyordu ki, Eva'nın güzelliğinin anayurdu uykunun dinlendirici kucacıydı. Bu görüşte olmasının nedeni belki de Eva'yı sık sık Groud'daki dairelerinin yatak odasında, kapının gerisinde uyur halde bulmasıydı. (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 58)

Her iki metin de uyku, güzellik ve bunu algılayış biçimleri açısından birçok ortaklık taşır. Mahcubiyet ve Haysiyet romanında Eva'nın sabahları bir türlü güne başlayamaması, belirgin bir nedeni olmasa da sürekli mutsuz görünmesi Marquez'in Eva'sı ile bağdaşır.

sabahları Eva mükemmeli oynamayı başaramazdı. Eva Linde uyanmak ve yeni bir güne başlamakta daima isteksizdi, uykusuna adeta sımsıkı sarılır bırakmazdı. (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 73)

Eva Linde için lüks ve ihtişam büyük bir arzu kaynağı. Kimi kez gizli kimi kez de saklanamayan bir dürtü şeklinde beliren bu istek, arzunun dile gelişinden hemen sonra, bir mahcubiyete hatta suçluluğa dönüşüyor. Sahip olduğu eşsiz güzelliği kullanarak lüks arzusunun doyurabilecek maddi bir hedefe yönelmeyip Elias Rukla'yı seçmesi, arzuda sapmaya sebep olmuş. Bu seçim okura bilinçli bir karar olarak yansısı da zaman zaman ortaya çıkan arzu, doyurulmadığından Eva'nın varlığında karşı koyamadığı bir suçluluğu da beraberinde getirmiş. Marquez'in Eva'sı için en büyük arzu ise insan bedeninden, güzelliğin ona verdiği yükten kurtulup zamana ve mekâna yayıldıktan sonra ortaya çıkan portakal yeme isteğidir. Her iki kadın için de arzular eksik kalmış yanları ve korkuları ifade eder. Çünkü Marquez'in öyküsünde tasvir edilen portakal ağacı; bir erkeğin gömülü olduğu yeri anlatır. Kadının hayatında büyük anlam ifade eden ölü adam, portakal ağacının gömülü olduğu yeredir ve bu arzusunun imkânsızlığını gösterir.

Kadın bedeninin şekil değiştirmesi, eski formunu kaybedip, güzellikten kurtuluş, her iki kadın için de özgürlüğü ifade eder. Eva Linde yıllar içinde aldığı kilolar ve yüzündeki kırışıklar yüzünden bambaşka bir görünüme bürünür. Elias Rukla'nın onu anlatırken tanımladığı zarafet yok olmuştur. Eva Linde, sıradan bir kadın gibi görüldüğü için mutludur, dahası sıradanlık kendini özgür hissetmesini sağlamıştır. Güzelliğin yıkılışı onun için birçok şeyin yükselişi anlamını taşır. Sil baştan yaşamayı mümkün kılan yeni bir Eva'ya sahiptir çünkü.

Güzelliğin kendisini terk etmiş olması son tahlilde onu ferahlatmış gibiydi. Eskiden varlığına sıkı sıkı bağlı olan hafifliğini ve tanımlanamayan çekiciliğini kaybetmiş

olmaktan dolayı sinir krizleri geçiriyor, tersine kırıksıklıkları doğal akışına bırakıyordu. Zaten kendi güzelliğini hiç anlayamamıştı, onu rastlantısal bir fiziksel özellik olarak görmüş, bu rastlantısal özellik yüzünden erkeklerin gözlerinin üzerinde toplanmasından gurur duymaktan çok rahatsız olmuştu. Artık ondan kurtulmuştu ve görünüşe göre bu ona iyi gelmişti. (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 98)

Kitap kapağındaki parçalanmış şemsiye; Elias Rukla'nın hayatında gerçekleşmeyen ve kaybedilen birçok şeyi imgeler. Çünkü hayatı belli bir rutinde devam eden edebiyat öğretmeni Elias Rukla'yı, böylesine büyük bir patlamaya götüren şey sadece şemsiyenin açılmaması değildir. Elias'ın toplumdaki diğer öğelerle arasına koyduğu mesafe veya ortak değerlere karşı geliştirdiği izolasyon onu sosyal ilişkiler noktasında topluma yabancı bir birey konumuna getirmiştir. İç dünyasında yaşadığı kırılmalar, arzular, beklentiler, hep mahcubiyet tarafından baskılanmış. Elias Rukla'nın Şemsiyesini parçalayıp, mahcubiyetini ayaklarının altına aldığı günün başlangıcına gidersek; büyük bir açlık duygusu ile karşılaşırız. Bu açlık; Johan Corneliussen'in yokluğu ile ruhunda derinleşen bir yara.

Ah, Elias Rukla konuşacak birinin varlığını nasıl da delice özlüyordu. Ah, birinin onun sözünü kesip bir şeyler söylemesini, hiç değilse "Hayatın bize sunacağı bunlardan daha büyük şeyler vardır" anlamına gelecek bir gönderme yapmasını nasıl da özlemle bekliyordu. ... şiddetli bir açlık duyuyordu, beyni aşırı ısınmış gibiydi, içindeki manevi menenjit her an patlak verecekmiş gibi hissediyordu, (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 90)

O gün; Henrik Ibsen'in *Yaban Ördeği* oyununda daha önce fark etmediği bir ayrıntının heyecanına kapılması ve Doktor Relling karakterine yüklediği yeni anlamı öğrencilerle konuşmak, aynı heyecanı onların yüzünde de görmek için karşı konulmaz bir istek duyması, Elias'ın yıllardan beri içinde tuttuğu açlığın dışavurumuydu. Ancak onu saran coşku; Doktor Relling'e ait replikleri tekrar tekrar okumak zorunda kalan öğrencilerin boş bakan gözlerinde, esneyen, sıkıntıyla buruşan yüzleri ve iç çekişleri karşısında yerini öfkeye bırakmıştır.

Bu olay ilk kez başına gelmiyordu, sınıfın o noktaya gelip de aralarından birkaç öğrencinin bu şekilde patladığı, haklı gördükleri içsel öfkelerine bir çıkış yolu buldıkları zamanlarda afalliyor ama duymamış gibi yapıyordu. Duymamış gibi yapıyordu çünkü bu genç ve kendini haklı gören iç çekmeden korkuyordu. İtiraf etmeliydi ki onlardan korkuyor ve dersinde iç çeken bir öğrenciden hesap sormaya cesaret edemiyordu. (*Mahcubiyet ve Haysiyet*, s. 28)

Elias Rukla hayatı boyunca cesaret edemediği tüm eylemlerinin acısını çıkarırcasına parçalamıştı o şemsiyeyi. Ne yağın yağmurun ne de etrafını sarmış kalabalığın suçu değildi olanlar. Elias Rukla kaybetmişti. Tek dostu Johan'ı, ona bir kez bile sevdiğini söylemeyen, güzelliği solmuş karısını, her gün bir ihtimal kırıntısının peşinden sürüklenen inancı yoktu artık. Mahcubiyetini ayaklar altına almış Elias için geriye tek seçenek kalmıştır. Şahsiyetli davranabilmek. Doktor Relling'in unutulmaz repliği hatırlanır: "Bir insanın elinden hayatı boyunca kendisini kandırdığı şeyi aldığınız anda mutluluğunu da bitirirsiniz."

“Bana kitap dolu bir evle çiçek dolu bir bahçe verin.”

Konfüçyüs



Evimi çok seviyorum!

Kitaplar sizden, bahçenizi güzelleştirmek bizden.
Siz de hemen Koçtaş'a gelin, bahçenizi
uygun fiyatlı binlerce ürünle güzelleştirin.



Bahçeleriniz için
daha fazla ilham ve
güzel fikir, Yaşayan Evler
Bahçe ve Balkon
dergimizde.

ÖZGE SAĞIN

Yaşar Kemal'in “Beyaz Pantolon”u: Umuduna Tutsak Çocuk

“Beyaz Pantolon”, Mustafa çocuğun kendini kaptırdığı hayali, içten duyduğu sevinci, hak ettiği fakat alamadığı emeği, hüsrana dolu göz-yaşı, hayal kırıklığıdır. Bütün bu duygular bir beyaz pantolona yüklenebilir mi? “Beyaz pantolonun”, bir pantolon olmasının dışında başka anlamlar bulunabilir mi? Basit bir nesne gibi görünen bir beyaz pantolona, öylesine güçlü ve derin anlamlar yüklenmiştir ki “beyaz pantolon”, hikâyedeki “Beyaz Pantolon” olabilmıştır zaten.

Nesneler, hayatımızı biçimlendirdiğimiz araçlardır. Ancak nesneler bir ide ya da ideal duruma konumlandığında nesne olmaktan çıkar; öznenin dünyasına kurulur. Nesnenin anlamı adında gizli değildir, onu anlamlandırma ve ona o anlama çerçevesinde bir ad verme, nesneyi bilindik halinden öznel anlam dünyasına yerleştirir. Nesnelerin değeri öznelerin anlam dünyasında oluşur. Bu anlam, gerçekliğinden bir üst aşamaya, yani öznenin dünyasına taşındığında, artık özne nesnenin gerçek dünyasında değil, ona yüklediği anlam dünyasında yaşamaya başlar. Mustafa çocuğun hikâyesi bu minvalde okunabilir.

Fakat yukarıda da belirtildiği gibi Mustafa henüz bir çocuktur. Daha ince, daha hassas

bir anlam dünyası söz konusudur burada. O da Mustafa'nın gerçeklikteki dünyasıdır. Daha ilk cümlelerinde yokluğu hayalle kapatan ya da gerçekliği hayalle görünmez kılan bir öyküyle karşılaşacağımızı anlarız.

“Çok sıcak vardı. Mustafa çocuk tere batmıştı” cümleleri iki gerçeklik kesitini ortaya koyar: iklim sıcaklığı ve yoğun emek. Mustafa çocuk ile ilgili ilk bilgiler bu iki gerçeklik etrafında kurulur. Tamiri pek de mümkün olmayan bir ayakkabının başında buluruz Mustafa'yı. Aklında ilk gençlik hevesleri, elinde tamiri pek de mümkün olmayan bir ayakkabı, başında ustası vardır. Emeğini yiyen bir ayakkabıyla uğraşır durur.

Mustafa'nın dünyası ikiye bölünmüştür: gerçeklik ve hayal dünyası. Bu hayal dünyası bilindik, sıradan bir hayal değildir. Burada pantolonda erilliğin, zenginliğin, refahın, toplumsal statünün ve görünür olmanın imkânı hatta simgesi vardır. Beyaz, saflığı gösterse de aslında temizlik, bakımlılık gibi yan göstergelere de sahiptir. Bu iki kavram Mustafa'nın yaşadığı gerçekliğin yani yoksulluğun ve yorgunluğun, işinden kaynaklanan kirliliğin karşıt dünyasını oluşturur. Bu karşıt dünya kendi realitesini hakiki anlamda kurar; kendi reel

dünyasını fark etmesini sağlar. “Beyaz pantolon”, Mustafa çocuğun öteki dünyasıdır adeta. Öteki dünya onun hayatını kurmaya başlar. Bu kurma onun yaşamına dâhil olur. Önce ustasının arkadaşı Hasan Bey’in dükkâna girmesiyle birlikte “beyaz pantolon” umudu yeşerir Mustafa’da. Tuğla ocağında üç günlük iş olanağı beyaz pantolona sahip olmasında en büyük umut kaynağıdır. Mustafa çocuk, bu andan itibaren umuduna tutsaktır. Bu tutsaklık onu uykusuzluğa ve yaşından daha büyük bir iş yükü altına girmesinde etkili olur. Dolarısıyla Mustafa çocuk, umuduna ve hayalindeki karşı dünyaya tutsaktır.

Üç gün üç gece uykusuz, yanan tuğla ocağının karşısında, kan tere batarak...

Üç gün üç gece çalışarak Mustafa çocuk beyaz pantolonuna kavuşacaktır.

Anlaşma bir yana bu ağır iş Mustafa’nın “beyaz pantolona” kavuşma umududur. İşin ağırlığı Mustafa’nın hayalindeki umudun ağırlığı kadardır. İnsan reel dünyayla ideal dünya arasında salınır durur. Reel dünyaya itiraz hakkı ya da oradan kaçış, ideal dünyayla mümkündür. Mustafa çocuğun ideal dünyasında “beyaz pantolon” sadece simge durumundadır. İdeal dünyadaki yaşam, anneyle kurduğu diyalogda açıkça ortaya çıkar. Fakat bu diyalogdan önce onun “beyaz pantolona” yüklediği anlam şu monologda belirir. “Ellerini iyice yıkarsın, ama iyice sabunla. Sonra beyaz keten ayakkabıyı kâğıdından usulca çıkarırsın gıcır gıcır, sonra geçirirsin ayağına. Çoraplar da bembeyaz. Pantolona hiç el dokundurulmamalı. Sakız gibi pantolon çabuk lekelenir.” Beyaza yüklenen bu anlamın devamı da vardır: “Köprünün başı... Köprü başında kızlar gezer. Eteklerini rüzgâr uçurur. Bacaktaki beyaz pantolonu rüzgâr iyice gerer.” Bu mani biçimindeki sözler bir gençlik heye-

canı, bir toplumsal statü, bir toplumsal kimlik edinme arzusudur da.

Tuğla ocağında üç gün çalışma konusunda anneyi ikna etmek gerekmektedir. İkna gerekçesi sınıfsal ve toplumsal statü ile ilgilidir. “(...) güzel anam, hani Tevfik Bey’in oğlu Sami (...) Hani, o beyaz pantolon giyer. Hani süt beyaz, süt beyaz lastikleri...” cümleleriyle Mustafa, beyaza yeni bir anlam yükler: yukarıda belirtildiği gibi sınıfsal, toplumsal statü. Zira burada söz konusu olan çocuk yalnızca kendi ismiyle var olmaz; Tevfik Bey’in oğlu olmasıyla ön plana çıkar ki bu da sınıfsal farklılığın gerçekliğini ortaya koyar. Fakat Mustafa çocuğun öyküde biraz daha geri planda kalan o ilk gençliğe geçişteki beğenilme, görünür olma arzusu da oldukça önemli bir etkidir.

Gerçeklik ve ideal dünya arasındaki tezatlık, arzuların gelecekle ilgili kurucu ağırlığını da ele verir. Bu ağırlığı annesiyle olan diyalogda açıkça görmekle birlikte, yoksunluğun izleri öyküde daha da belirginleşir. Mustafa çocuğun şimdiki dünyası şimdinin hayalini içerirken, annenin gerçekliği gelecekte arzuladığı hayat kurgusudur.

Ana-oğul diyalogları, şiirsel bir üslupla ve yalnızca sezdirme yöntemiyle okuyucuyu Mustafa’nın asıl gerçekliğiyle buluşturur: babasızlık! Mustafa’nın babası yok ki “beyaz pantolon” giysin, okula gitsin, büyük adam olsun. Babasızlığı aşma, olmayanı var etme imkânıdır “beyaz pantolon”.

Bu diyalogdan sonra Mustafa çocuğun üç gün üç gecelik tuğla ocağı serüveni başlar. “Bembeyaz pantolon” hayaline ulaşmak için üstü başı kir pas içinde kalarak çalışır Mustafa. Hayal ve gerçeklik, beyaz ve siyah tezatlığının hikâyede kuvvetli biçimde vurgulanması, sanki babasızlığı aşma, kendini var etme çabasıdır. Tıpkı ayakkabı tamir ederken elleri

ve üstü kirlendiği gibi, bu defa da ocağa çalı taşırken göğsü kanar, ocağın isiyile ve kanla kirlenir. Kurduğu hayal bembeyaz; üstü başı hep kirlidir Mustafa'nın.

Elbette, tuğla ocağı yalnızca kirliliğin sembolü değildir. Üç gün üç gece boyunca sönmemesi için Mustafa'nın çalı taşıdığı ocak, doymak bilmeyen, aç gözlü ve acımasız dünyanın da temsilidir; zira içine atılan her şeyi yutmaktadır. Bu noktada tuğla ocağı, ocağın ateşi, Mustafa'nın karşı karşıya kaldığı dünya gerçekliğidir.

Ve Cumali...

Cumali, Mustafa'nın yanına gidip yardımcı olduğu bir işçi olmaktan ziyade, gerçekliğin içerisindeki acımasızlığın ve fırsatçılığın simgesel anlamıdır. Mustafa, yanında çalışmasını kabul etmeyen Cumali'yi ikna etmek için gündeliklerini peşin aldığı yalanını söyleyerek hayalinin önüne geçen ilk engeli yalanla aşar. Burada hayal nesnesinin Mustafa'nın tüm duygu ve düşünce dünyasını bütünüyle sardığı görülmektedir. Öyle ki, Mustafa'nın monoloğundaki "*gözünün önünde beyaz pantolonlar -ne olursa olsun, beyaz pantolon olsun da-*" ifadeleri, hayal nesnesine ulaşmak için her şeyi göze aldığıнын göstergesidir.

Cumali, Mustafa'nın yanında çalışmasını kabul eder ancak onun hayaline ulaşmasında da oldukça güçlü bir engel oluşturur. Bu engel, Mustafa'nın çalışmadığı ve sürekli uyuduğu izlenimini yaratmaktır. Keza Cumali hedefine de ulaşmıştır.

Aksi halde Mustafa çalışıp hakkını alacak ve hayaline erişecektir. Ancak Cumali'nin tutumu karşısında hayal nesnesi yerini gerçekliğe, gerçek dünyaya bırakır. Bu, aslında Mustafa için gerçeklikle yüzleşme, bir uyanış anıdır da denebilir. Mustafa'nın çocuksu dünyası ve hayalinin gücü, henüz bu gerçekliği kabulle-

nemediğini gösterir. Mustafa karşılaştığı durumun gerçekliğini ya kavrayamaz ya da bu gerçeklik karşısında büyük bir direnç göstererek onu kavramak; anlamak istemez. Tuğlalar kızarır ve Mustafa çocuk, hayaline kavuşma sevinciyle evine, anasına koşar.

Mustafa, Hasan Bey'den gündeliklerini hak etmediği gerekçesiyle tam alamayacağını öğrendiğinde sarsılır. Artık Mustafa'nın "beyaz pantolon" alma umudu biter.

"Beyaz pantolon" öyküsünde umut tükenmez. Bu aşamada Mustafa'nın ustası girer devreye ve Mustafa'nın hayaline, hayal nesnesine ulaşmasında yeni bir umut olur. Usta, hakkaniyetin simgesidir. Usta, Hasan Bey'e çıkışta da hak edileni, Mustafa'nın hakkını ondan alamaz, bunun yerine yeni bir çözüm üreterek, Mustafa'nın harçlığını arttırır ve "beyaz pantolonun" parasını borç olarak verir. Bu bağlamda bir kurtarıcı rolü üstlenmez usta; yol gösteren, yöntem öğreten bir figür olarak öne çıkar.

Bu sayede arzu nesnesine doğru koşan Mustafa, ustasından aldığı mavi beş liralığın üstündeki "*uçarcasına koşan, dili bir karış dışarıda bir kurt*"a benzetilir. Öykünün son cümlesinde yapılan bu benzetme Mustafa'nın zaferini, coşkusunu oldukça güçlü bir şekilde ortaya koyar. Anlatıcı adeta mutluluğun ve umudun resmini çizer!

Bu umut, Mustafa'nın; Mustafa çocuğun geçmişi, şimdisi ve kendi elleriyle yarattığı geleceğidir. Bir çocuğun canla başla kurduğu geleceğin umududur.



38. ULUSLARARASI İSTANBUL KİTAP FUARI

2 - 10 Kasım 2019

www.istanbulkitapfuari.com



   kitapfuari
 istanbulkitapfuari



Destekleyen
Kuruluş



Küresel Fuar
Endüstrisi Birliği



Üye Kuruluş
Uluslararası
Kongreler Birliği



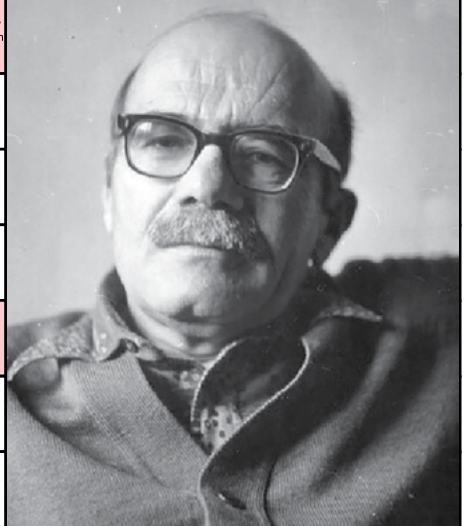
Üye Kuruluş
TÜRKİYE FUAR
YAPIMCILARI DERNEĞİ



TS EN ISO 9001:2015

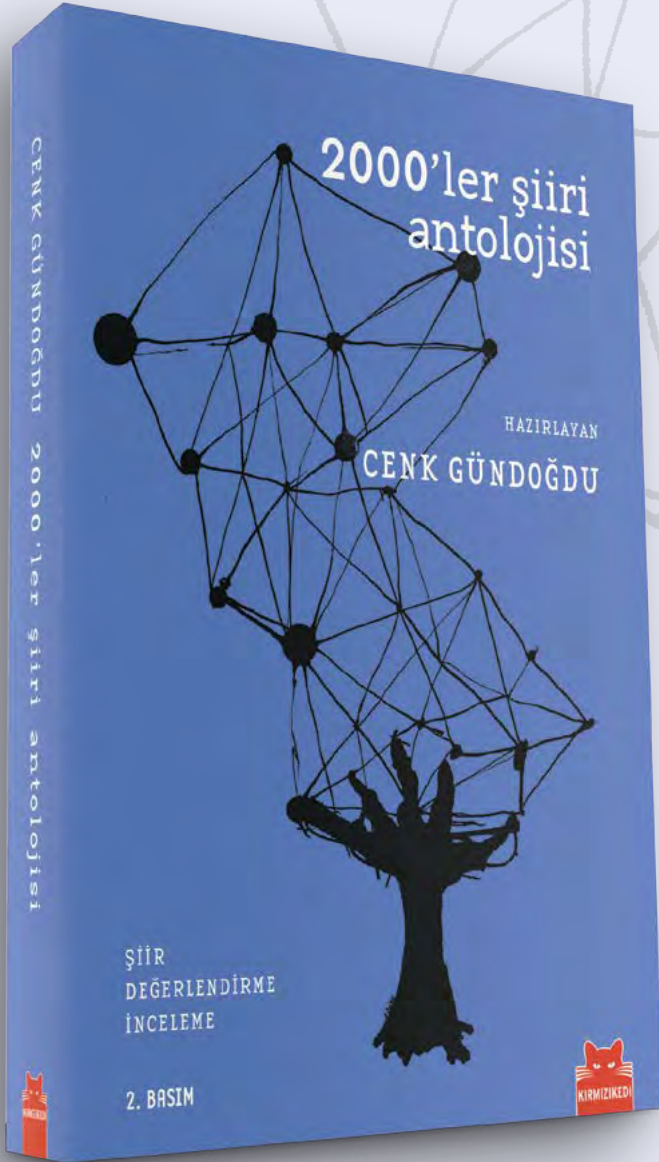
BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR.

Mario Vargas Llosa'nın ülkesi	Defne Sandaloğlu kitabı	Tasdik	Steven Spielberg filmi	Trabzon'un bir ilçesi	 Savaş'ı (Resimdeki bir şiir kitabı)	"Hikmet Feridun ... (Gazeteci, yazar)	Müzikte bir çalgı
Resimdeki yazar,şair	Eski Türklerde ölümler için yapılan tören	Kategori	Hicap	"... Thurman" (Aktör)	Kiloamper (Kısaltma)	Bir alay işareti	
Yüz, çehre	Bir çoğul eki						
"... Kadın, Gül Ve Gökyüzü" (Resimdeki bir kitabı)	İskeledeki gemiye binmeye yarayan tahta köprü			"... Önderi Atatürk" (Resimdeki bir kitabı)	"... Gündüz" (Yazar, gazeteci, siyasetçi)		Belli, açık
			"Parçaları ... (Ahmet Gönül şiir kitabı)		Mılatın Sonra (Kısaltma)	"Üvey ..." (Resimdeki bir çocuk kitabı)	"... Etmek" (Elemek)
			Kale duvarı			İsviçre'de bir nehir	
"Gül ... Semerci" (Pisuvan Teditirginliği kitabının yazarı)	Resimdeki bir şiir kitabı	"... Mani Padme Hum" (A.H.Çelebi kitabı)	Bir tahıl ölçüğü	"Figen ..." (Suyun Su Okuduğu Zamanlar kitabının şairi)			
		Japon halk türküsi	Derviş Zaim'in son romanı		"Gürer ..." (Orkestra şefi)		
		Üzerine kumaş sarılan silindir			Ali Özgentürk'ün bir filmi		
"... ve Kurtuluş Savaşı" (Res. kitabı)		"Çamur ... Ve Gözyaşı" (Bear Grylls kitabı)		"... Güler" (Yitirdiğimiz fotoğraf sanatçısı)		Nikel'in simgesi	
"Küçük ..." (Tarkan Burak kitabı)				Tınak boyası			
	Bir hitap ünlemi		"... Lokantası" (Tuğba Doğan'ın YKY'den çıkan son kitabı)	"Bir Delinin ... Defteri" (Küçük İskender kitabı)		Kuzu sesi	"Rus ..." (John Le Carre kitabı)
	Franz Kafka kitabı			Boğa güreşi alanı		Bir nota	
"Tom ...'nın Kulübesi" (Harriet Beecher Stowe kitabı)	Akaçlama				"... Elması" (Resimdeki bir kitabı)		
		Yaprakları salata olarak yenilen baharlı bir bitki			"... İnsan Mehmet Ali" (Resimdeki yazanın bir çocuk kitabı)		"... Yücel" (Unutulmaz şair)
"Hayat ... Kuşlar Uçuyor" - Cemal Süreya	"Mülsüz ... Çiplak" (Mesut Kara kitabı)		Demir'in simgesi	İlave		Gayret ünlemi	Seryum'un simgesi
	Kalay'ın simgesi		Köpek yemeği	Ezgi			Voltamper (Kısaltma)
		Resimdeki bir şiir kitabı	"... Defteri" (Resimdeki bir şiir kitabı)				"... Yaprakları" (Mehmet Akif'in sahibi olduğu yayınevi)
Çinko'nun simgesi		"... Ayını" (Seyyidhan Kömürü şiir kitabı)			Gelenek		
"... Kızı" (Orhan Kemal kitabı)							
	"Carnegie" (Kişisel gelişim kitapları yazarı)			İktisap	"... Çocuk Bahçesinde" (Resimdeki bir şiir kitabı)		
Sahip, iye		"... Öğretmenine Neksuplar" (Resimdeki bir kitabı)	Mısır'da tarihi bir kent				
Y.K.Beyatı'nın aruz kullanmadığı, tek şiiri			"Bugün Aslında ..." (Harold Ramis filmi)				
	"The ..." (Charlie Chaplin filmi)			"Luca ... Fulvio" (Yazar)			
"... Bütün Çiçekler" (Resimdeki bir şiir)	Halk dilinde "otlak, mera"	Enis Batır şiir kitabı		İridyum'un simgesi			
					Forrest Gander'in YKY'den çıkan kitabı		
"Jet ..." (Aktör)		Neodim'in simgesi		Bir nota			
"Kahire'nin Mor ..." (Woody Allen filmi)			"Seferis ile ..." (Süreyya Berle şiir kitabı)				



HAZIRLAYAN: CENK GÜNDOĞDU

2000'LER ŞİİRİ ANTOLOJİSİ



Cenk Gündoğdu tarafından hazırlanan “Genç Türk Şiiri Antolojisi” de diyebileceğimiz bu çalışma; şiirimizde önemli bir yere sahip Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Hami Çağdaş, küçük İskender’in seçim ve değerlendirmeleri; İsmail Mert Başat, Mehmet Yalçın, Nihat Bayat, Bâki Asiltürk’ün incelemeleri; Sennur Sezer, Hilmi Yavuz, Güven Turan, Tahir Abacı, Abdülkadir Budak, Tarık Günersel, Ahmet Güntan, Lale Müldür, Osman Çakmakçı, Erhan Altan, Mustafa Bayram Mısır ve Utku Özmakas’ın yazılarıyla son dönem şiirdeki arayışı, itirazı, canlılığı, yeniliği bir arada sunan ortak bir emektir.

“Yalnız şiir meraklıları, şiir okurları için değil, genel edebiyat okuru için de tavsiye edilecek bir kitap... Ben zaman zaman bu kitaba başvuracağım.”

DOĞAN HIZLAN

“Cenk Gündoğdu’nun titiz, özenli, dengeli davranmaya çalıştığını görüyorum. 2000’li yılların bütün eğilimlerine, hakkaniyetle birini bile ayırmadan yer vermeye çalıştığı görülüyor. Gündoğdu’nun böyle bir antoloji hazırlayacak ölçüde yeterince ehil ve temsil kudreti yüksek bir şair olduğu kuşku götürmez.”

OSMAN ÇAKMAKÇI

“Bu değerli antolojinin isimlerden ziyade ilkeler üzerinden tartışılması dileğimizdir. İsimler sana, bana göre değişkendir ama bu çalışma yüz yıl sonra dahi araştırmalara kaynaklık edebilecektir. 2000’ler Şiiri Antolojisi, son yıllarda raflara düşen benzerlerinden çok çok önde, kapsamlı, yorumlarla beslenen bir çalışmadır. Bu antoloji, güne ayna tutmakla kalmıyor, gelecekte şekillenecek olan şiirin hangi yollardan geçtiğini/gececeğini de gösteriyor.”

BÂKİ ASILTÜRK

NE KEDİSİZ



NE KİTAPSIZ

Ayazda güneşli, güneş altında ayazlı bir büyük şiir: Furuğ Ferruhzad

*ölü bir kuş
uçmayı
hatırlamamı
öğütledi bana*

Rüzgârın bizi götürdüğü yerde sadece sesin kalıcı olacağına inandığı için şiir yazan, şiir yazmasa yaşayamayacağına inanan modern İran şiirinin öncülerinden Furuğ Ferruhzad “ağaçların soyundanım ben” diyordu:

“ben çıplığım, çıplığım, çıplak
sevgi sözleri arasındaki sessizlikler gibi çıplak
ve bütün yaralarım aşktandır
aşktan, aşktan, aşktan...”

Mücadelesiyle İran toplumuna örnek olmuş, yazdığı şiirle yaşadığı zamanın ötesinde, öncü bir kadın olan Furuğ’un kendi tabiatıyla bütünleşen, sahteliklerden arınmış, devrimci şiirini bugün insani duyarlılıktan ve lirizmden ödün vermeyen bir yaşama uğraşı niteliğiyle okumak mümkün:

“tüm güçlerin sonu bağlanmaktır, bağlanmak
güneşin aydınlık özüne
ve dökülmektir ışığın bilincine.”

Rüzgâr Bizi Götürecek
Toplu Şiirler
Furuğ Ferruhzad
Çeviren: Makbule Aras Eivazi
Şiir, 312 s.

