

# 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>



**Öykü** Nuray Tekin, Haydar Ergülen,  
Mustafa Ruhi Şirin, Kenan Biberici,  
Elif Erdoğan, Bilgehan Tufan, Soner Sert,  
Atakan Boran, Hülde Öklem Suloş

**Yazı** Mehmet Ergüven, Uğur Kökten,  
Pelin Özer, Metin Celâl, Ersun Çıplak,  
Donat Bayer, Yunus Alıcı, Nilay Kaya,  
Ahmet Salt Akçay

**Söyleşi** Barış Acar (Dolunay Aker),  
Ali Volkan Erdemir (Meri Tanaydın)

**Memet Baydur:**  
**Oyunlarıyla Yaşayan**

Ceval Çapan, Hasan Bülent Kalıraman,  
M. Sadık Aslankara, Hakan Savlı,  
Alişan Çapan, Fatma Karaaslan,  
Gürol Tonbul

**Her çeviri bir yanlış  
okumayla başlar**

Murat Nemel-Nejat'la bir şiir konuşması  
Gonca Özmen

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

**Ashlan 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**

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](http://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 205**

**Eylül-Ekim 2019**

Yapı Kredi Yayınları – 5443

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

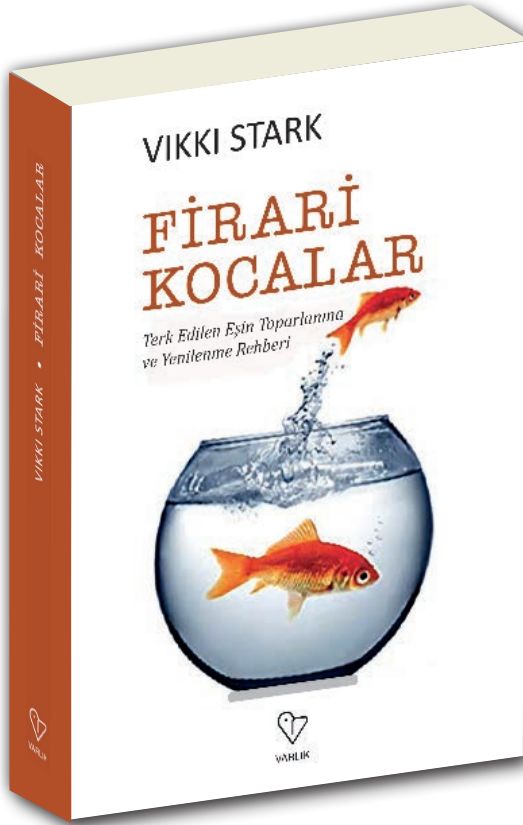
PEN International Publishers Circle üyesidir.

## Editörden

Bu sayıda şiir sayfalarıyla şiirsel bölümünü kapatan bir uzun konuşma var. Gonca Özmen'in Murat Nemet-Nejat'la yaptığı sohbet zenginlikler taşıyor. Her şeyden önce Nemet-Nejat'ın şiir bilgisi, modern şiirimizin ana çizgilerine, kesişim kümelerine ve doruk isimlerine ilişkin değerlendirmelerindeki genişlik ve derinlik hayranlık uyandırıcı. Kitapları, yazdıkları, söyledikleri okunduğunda Amerika'da oluşturulmuş bir Türk şiiri kanonundan söz etmek olası. Söyleşinin önemli bir bölümü çeviri sorunları, Türkçenin sırları ve şiir çevirisinde gözetilmesi gereken noktalar çevresinde. Şiir kamuoyunun ilgisini çekmekten öte, tartışmaya açık görüşler içermesi bakımından bir seminer niyetine okunacağını umarak söyleşiyi kesintisiz yayımlıyoruz.

Memet Baydur (1951-2001) en verimli çağında yitirdiğimiz bir yazar. 1980'lerde oyunları ile tiyatromuzun ufkunu açmasının yanı sıra 1995 yılında YKY'den çıkan *Gözün Kahverengi Suyu* ile 90'lar öykücülüğüne soluk getirenlerdendi. *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarından oluşan *Uccello'nun Kuşları* (İletişim, 2002) onun geniş ilgi alanını, kültürel derinliklerini göstermesi ama daha da önemlisi deneme yazarlığındaki lezzet ustalığını tattırması bakımından önemlidir. Nurullah Ataç'tan Salâh Birsâl'e, Melih Cevdet'ten Necatigil'e, Oğuz Atay'dan Adalet Ağaoğlu'na modern edebiyatımızın güçlü kaynaklarından beslendiği her satırında bellidir. Oyunlarında ise makbul tabirle "Türkiye sosyolojisi"ni iliklerinde duymuş, adeta bu nöro-anatomiye "kuru iğne tedavisi" uygulamıştı. Söz gelimi *Cumhuriyet Kızı* bu anlamda çok ses getirmişti, üst perdeden gelen tepkilereyse o güzelim alaycı dilini göstermişti Baydur: "Bir cins Türk erkeğini anlatmak için yazdım bu oyunu. Okumuş, görmüş, ağır görünüşlü, mollavari, ciddi, haşin, arada bir karısını döven, iç politika ve apartman yönetimi gibi konularda uzman, dünyadan habersiz, ha babam karşı çıktığı faşizm olmasa tutunacak yeri olmayan, haliyle karşı çıktığı kişilere benzeyen bir cins erkekti anlatmak istediğim..."

Memet Baydur gözbağı kaldıran yazarlar sınıfındandı, yaşıyaydı bugün daha iyi görürdük.



Eş Terki Sendromu, karısına evlilikte mutsuz olduğunu hiç söylemeden, durup dururken onu terk eden kocanın sergilediği bir davranış modelidir. Ani gidişinin ardından, genelde karısına gösterdiği ilgi ve şefkatin yerini öfke ve saldırganlık alır. Çoğunlukla doğrudan sevgilisinin evine taşınarak, şaşkına dönen eşini mahvolmuş durumda bırakır.

Kocanız evlilikte mutsuz olduğunu hiç söylemeden ansızın çekip giderek dosdoğru kız arkadaşının evine taşındıysa, bu kitap tam size göre demektir.

Vikki Stark, kendi deneyimlerinin yanı sıra görüştüğü çok sayıda kadının hikâyelerini de paylaşarak, olan biteni anlamanız, toparlanmanın zorlu evrelerinden başarıyla geçip iyileşmeniz ve kendinize eskisinden daha da iyi bir yaşam kurmanız için size rehberlik ediyor.



VARLIK

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

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

### MEMET BAYDUR: OYUNLARIYLA YAŞAYAN

CEVAT ÇAPAN  
Memet Baydur'a Yangın  
Yerinden • 5

M. SADIK ASLANKARA  
90'lar Yazınında Bir Şövalye:  
Memet Baydur... • 9

HASAN BÜLENT  
KAHRAMAN  
Memet Baydur'la  
Bir Zamanlar... • 16  
Memet Baydur'dan  
İki Mektup • 22

HAKAN SAVLI  
Memet Baydur'un Verdiği  
Cevap • 24

ALİŞAN ÇAPAN  
İnsan Ne Zaman Ölür • 28

FATMA KARAASLAN  
Yalnızlığın Oyuncakları:  
Beckett Etkisinde Absürd  
Bir Oyun • 31

GÜROL TONBUL  
Kim Bilmiyor Sizce? • 43

### ŞİİRSEL

MURAT NEMET-NEJAT  
“Her çeviri bir yanlış  
okumayla başlar”  
Söyleşi: Gonca Özmen • 50

### ÖYKÜ

NURAY TEKİN  
Seçilmiş - 2 • 80

HAYDAR ERGÜLEN  
Letonya İngilizce  
Nasıl Yazılır? • 86

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN  
Rüyadan Doğan  
Rüyalar IV • 97

KENAN BİBERCİ  
Kara Hekat: Maymunlar  
Cehennemi • 102

ELİF ERDOĞAN  
Üç Öykü • 106

BİLGEHAN TUFAN  
Ansızın Yalnızlık • 108

SONER SERT  
Çevirmen • 112

ATAKAN BORAN  
Koku • 118

HÜLDA ÖKLEM SÜLOŞ  
Kalemler Renkler  
Resimler • 121

### DENEME

MEHMET ERGÜVEN  
Bir Yüz Yaratmak • 126

UĞUR KÖKDEN  
Lozan'da 'Coğrafya' • 132

### MEKTUP

PELİN ÖZER  
Yeraltındaki Yazara  
Mektuplar - 3 • 136

### BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN  
Ali Volkan Erdemir'le  
Bir Söyleşi Oyunu • 142

METİN CELÂL  
Gogol'ün Dostluk Sınavı • 151

ERSUN ÇIPLAK  
Elif Sofya'nın “Alzheimer”  
Başlıklı Şiirinde Travmatik  
Deneyime Yönelik Eko-  
Feminist Tepkiler • 157

DONAT BAYER  
Tehlikeliydi, Biliyordum • 165

DOLUNAY AKER  
Barış Acar'la Bitmeyen  
Tanzimat çevresinde  
Türkiye Avangardının  
Olanağı • 167

YUNUS ALICI  
İntibaksız ve “Tam Yalnız”  
Bir “Adam”ın Hikâyesi • 174

NİLAY KAYA  
Seyyahın Kitabı Bilim ve  
Edebiyatın Işığında • 180

AHMET SAİT AKÇAY  
Chimamanda Ngozi Adichie  
ve Nuruddin Farah:  
“Modernite, Diaspora ve  
Öznellik” • 183

### BULMACA

ERSİN TEZCAN • 190

# Memet Baydur: Oyunlarıyla Yaşayan

Fotoğraflar: Sina Baydur Arşivinden.

CEVAT ÇAPAN

## Memet Baydur'a Yangın Yerinden

Çok sevdiğiniz bir yakınınızı beklenmedik bir anda yitirmek, sizin birden hayatın ne kadar saçma ve anlamsız olduğu inancına kapılmanıza yol açar. Büyük Usta'nın "bir aptalın anlattığı masal bu: kuru gürültüler, deli saçmalarıyla dolu" sözleri gelir aklınıza. Memet Baydur'un 2001'de, genç yaşta ölümü de böyle anlamsız bir boşlukta bırakmıştı sevenlerini. Ama zamanla onun bize bıraktıklarını tekrar tekrar okuyup düşündükçe, oyunlarını her zaman büyük bir keyif alarak, ama aynı zamanda yoğun bir hüznle seyrettikçe, onun yaşadığı her ânı ve genel olarak okurlarının ve izleyicilerinin hayatlarını anlamlı kılmak için nasıl şaşırtıcı bir ustalıklı ve incelikle çalıştığını daha iyi anladık.

Memet Baydur'un adını seksenli yılların başlarında duymuştum. *Limon* oyunu yeni sahnelenmişti. O sırada biz de Mimar Sinan Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü'nde birkaç hevesli öğrenciyle Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar* oyununun provalarını yapıyorduk. Bir arkadaş bu iki oyun arasında benzer bir hava olduğundan söz etti. O günlerde Ankara'da bir oyun yarışmasının jüri toplantısından sonra sevgili Sevda Şener Hocamız akşam yemeğinde beni Memet Baydur'la tanıştırdı ve böylece hayatımın en değerli dostluklarından biri başladı.

Memet, Dış İşleri Bakanlığı'nda görevli olan eşi Sina Baydur'la birlikte 1982-1986 arasında Kenya'da, Nairobi'de kalmış. Orada sinema tarihi dersleri vermiş, İspanyolca çalışmış. Konuştukça onun daha önce Londra Üniversitesi'nde Bedford Kolej'de Sosyoloji okuduğunu, Paris'te bohemlik yaptığını da öğreniyorum. Palestrina'dan John Cage'e Batı müziğini de biliyor; Dilhayat Kalfa'dan Selahattin Pınar'a kadar bizim musikimize de, Âşık Veysel'e de âşına. Caz konusunda bilmediği, dinlemediği yok. Konuştukça neredeyse görmediği film, okumadığı kitap da kalmamış gibi geliyor bana. Durup dururken zekâsıyla geçinenlerden söz ediyoruz. O hemen zekâsıyla geçinmeye tenezzül etmeyenlere getiriyor sözü. Sevdiğimiz şairler konusunda da anlaşıyoruz.

O dönemde, Memet Baydur'un *Limon* dışında, İnönü Vakfı Ödülü'nü almış olan *Kadın İstasyonu* ve *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı basılmamış iki oyunu olduğunu öğreniyorum. Eskişehir Anadolu Üniversitesi o sıralarda yıllardır özlemi



duyulan bir konservatuar açma, orada bir tiyatro bölümü başlatma, tiyatroyla ilgili kaynak kitaplar, oyunlar yayımlama ve bir tiyatro dergisi çıkarma hayali kuran bizim gibi birkaç arkadaşı görevlendirmişti. Memet büyük bir cömertlikle bu derginin ilk sayısında *Yalnızlığın Oyuncakları* oyununu yayımlama önerimizi kabul etti.

1988-1992 yılları Memet'in eşi Sina Baydur'un görevi yüzünden Madrid'de geçirdiği oyun yazarlığı açısından çok verimli bir dönem. Araya benim yüzümden Memet ilginç bir serüvenin kahramanı oluyor. Leningrad'daki bir toplantıda tanıştığım Uluslararası Akdeniz Tiyatro Enstitüsü'nün kurucu başkanı José Monleón, "Türkiye neden bizim enstitünün üyesi değil. Hemen resmen başvuruda bulunun sizi üye yapalım" dedi. Ben de "Madrid'de bu konuda size yardımcı olacak bir oyun yazarımız var" diyerek Memet'in adresini

verdim. Kısa sürede ikili arasında sıkı bir dostluk kuruldu ve Memet Türkiye'nin üyelik başvurusu için Kültür Bakanlığı'na gereken mektubu yazdı. Kültür Bakanlığımız da bu konudaki cevabı yazmak üzere Memet'i görevlendirdi. Böylece Memet üç dört ay kendisiyle mektuplaşmak zorunda kaldığını bana kahkahalarla anlatmıştı.

Fakat José Monleón bu olumsuzluktan yılmadı ve Memet'in yönlendirmesiyle İstanbul'a geldi. İstanbul Şehir Tiyatrolarının o zamanki Genel Sanat Yönetmeni Erol Keskin'le görüştü. Oradan bir sonuç çıkmayacağı anlaşıncı, Kocaeli Şehir Tiyatrosu'nu yöneten Işıl Kasapoğlu'nu bu işle görevlendirdik. O zaten bu enstitüye üye olan ve Memet Baydur'un *Kadın İstasyonu* oyununun sahnelendiği Marsilya'daki Toursky Tiyatrosu'nun yönetmeni Richard Martin'i tanıyordu. José Monleón'un isteği bu üyeliğin gerçekleşmesiyle en kısa zamanda Troya'da bütün Akdeniz ülkelerinin tiyatro topluluklarının katılacağı bir "Barış Şenliği" düzenlemektir. Birlikte Çanakkale'ye gittik. Bu tasarımızı Valiye ve Kültür Müdürü'ne anlattık. Ne yazık ki bu heyecan verici düş de bir sonuca ulaşmadı, Memet de üç

dört ay Kültür Bakanlığı'nın ilgisizliği yüzünden kendi kendisiyle mektuplaşmak zorunda kaldı.

Neyse ki Memet Baydur'un ne kadar parlak bir oyun yazarı olduğu tiyatrocular tarafından bile o daha Madrid'e gitmeden anlaşılmıştı. *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Cumhuriyet Kızı*, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Kamyon*, *Yeşil Papağan Limited*, *Maskeli Süvari* ve her biri öbüründen başarılı oyunları ödenekli ve özel tiyatrolarda sahnelenmeye başlandı. Ayrıca *Cumhuriyet* gazetesinde "Kuş Bakışı" başlığı altında yazdığı köşe yazıları da onun yaratıcılığının başka bir yanını sergiliyordu. Birçoğumuz, tiyatromuz için aranan kan bulunmuştur, gözüyle bakıyorduk bu oyunlara. Ölümünden sonra Sevda Şener, Ayşegül Yüksel gibi konunun uzmanı hocalarımız Memet Baydur'un tiyatrosunu ustaca değerlendirdiler. Onun, her şeyden önce, oyunlarında yaşadığımız dünyanın karmaşık gerçekliğini, insanı insan yapan ve insanlıktan çıkaran özellikleriyle nasıl dramatik bir dille yansıttığını ayrıntılı örneklerle çözümlediler. Oyun kişileri arasında hoyratla şefkatliyi, yapmacıklı kişilerle sahici insanları, görgüsüzlüğü, bilgisizliği, kabalığı, zevksizliği, bilgiçliği ele alırken söz oyunlarından, gülünçle acıklının karşıtlığından nasıl yararlandığını, kadın erkek ilişkilerinin basmakalıp, önyargılardan uzak bir anlayışla ele alınabileceğini gösterdiler.

Şimdi düşünüyorum da, Memet Baydur yaşadığı dünyaya sanki her şeyin farkındaymış gibi bakıyordu. Bu farkındalık yeteneğiyle kahramanlarından biri olan Vladimir Komarov gibi dünyaya uzaydan bakarken, ince bir öfkeyle, kendisinin de dile getirebileceği şu sözleri ona söyletiyordu: "Geçerli olan tek şeyin, bilimin ve sanatın sunduğu bir ahlak olduğunu söyledim ve öğrettim yıllarca... Dünyayı değiştirebilirsiniz tiyatroyla. Savaşları önleyebilirsiniz. İnsanları daha iyi, daha güzel insanlar yapabilirsiniz. Tiyatro ile enflasyonu düşürebilir, eğitimi doğrultabilir, adaleti sağlayabilirsiniz. Tiyatro ile insanlar insan olduklarını hiç unutmamak üzere anlarlar. Tiyatro her şeydir..."

Gene aynı yetenekle, Edip Cansever ve Turgut Uyar'dan esinlenerek yazdığı *Menekşe Korsanları* oyunu ile ilgili şöyle bir açıklama yapıyordu bir yazısında: "İki çağcıl külyutmaz, Türkçeye aydınlık ve karanlık giysiler giydiren, onu soyan ve çıplak bırakan ve sevişen, yeryüzünü Türkiye yapan, Türkiye'yi yeryüzüne indiren bu iki şairi yaşantılarıyla ve katlandıklarıyla tiyatro sahnesine taşımak şimdiye kadar yaptığım en zor iş oldu."

İnsan gerçeğini daha geniş bir çerçeveden sorgulama işini de Doğu kültürü ile Batı kültürünü karşılaştırdığı *Tensing* oyununda yapar Batı kültürünün temsilcisi Everest'e tırmanıp zirveye ulaşan ve bu başarısı yüzünden "Sir" unvanı alan Edmund Hillary'dir. Doğu kültürünü ise ona rehberlik eden Nepalli Tensing'dir. Bu oyunda Batılı için amaç doğayı fethetmek, ondan yararlanmak, ona egemen olmaktır. Doğulu ise doğayı tanımak, onu anlamak, onunla uyum içinde yaşa-



maktır. Oyunu anlayışlı bir gözle seyrettiğimizde, Tensing'in Hillary'nin vicdanın sesi olduğunu da anlarız. Hillary Batılıdır, ama Tensing'in rehberliği ona hem Doğa'yla, hem de Doğu'yla uyum içinde yaşama gerekliliğini öğretmiştir.

Memet Baydur'u bütün yazdığı oyunlar, öyküler, denemeler, sinema yazıları, mektuplaşmalar ve verdiği derslere bakarak, ama belki daha da önemlisi en yakınları ve sevdiği insanlarla ilişkilerini düşünerek onu benzersiz bir bilge saymamızı nasıl açıklayabiliriz? Bence bunun gizi, onun dünya edebiyatı ve sanatının büyük geleneği içindeki en seçkin ustaları yakından tanıması, onların yapıtlarından iyiy-le kötünün, doğruyla yanlışın, güzelle çirkinin nasıl ayırt edilebileceğini görüp özümlemesindedir diyebiliriz. Memet Baydur kendini dünya edebiyatı içinde evinde hissediyor ve biz okurlarına, izleyicilerine ve dostlarına bu evin kapılarını her zaman cömertçe açık tutan insandı.

M. SADIĞ ASLANKARA

## 90'lar Yazınında Bir Şövalye: Memet Baydur...

Devrimci şair yazarların 1930-40'lardaki ön açıcı büyük yazınsal mücadelesi görece örtük kalsa da, 1950'lerde, onlardan aldıkları dirençle edebiyatta, sanatta yaşanan o büyük dönüşüme katkı koyanlar biliyordu farklı iş yaptıklarını.

Peki bunun ne ölçüde bilincindeydiler?

Her biri neredeyse eşzamanlı, farklı birer damar halinde ortaya çıkıp sonradan gövdeleşen okulların ardılları olarak İkinci Yenici ya da 1950 Kuşağından veya Köy Enstitülü ne denli şair, yazar varsa bu alandaki kavganın öncü askerleri olduklarını biliyorlardı kuşkusuz.

Ne var ki bilinç sonradan geliyor.

Bu çerçevede 1950'lerde yalnız yazınımız değil tiyatrodan sinemaya, resimden müziğe tüm sanat ortamlarıyla dalları, türleri, kendi iç dinamikleri yönünde, taşıyadurdukları gelenekten de kopmaksızın kendilerini yeniden yapılandırmak adına boylarını aşan köklü bir değişim-dönüşüm geçirdi, geleceğe uzanacak büyük bir sanatsal patlamanın fitilini tutuşturdu.

Nitekim etkilerinin sonraki yıllara uzanması, farklı etkimelerle çığıra yol açması, üzerinde çalışılabilen sanatsal olgu niteliği taşıması nedeniyle "1950'lik bilinci", bir tarihsel gerçeklik paydasında ancak sonradan yerli yerine oturtuldu, böylece laboratuvara alındı.

Yuvarlamayla aradan geçen yarım yüzyıl sonra bu kez 1990'larda yine bir büyük sanatsal hareketle yüzleştığımız daha o yıllarda sezilse de ancak sonradan somut görünürlük taşıdı, yaygın bilinirliğe ulaştı. Doğal ki, bu bilinç de yine sonradan yaşama katılmış görüntü veriyor. Günümüzde bunun artık olağan halde işlenmeye koyulduğu düşünülürse gelecekte, konu edilmesinin süreceği, ötesinde son iki büyük patlamanın toplu değerlendirilmesine dönük farklı çalışmalara gidileceği şimdiden öne sürülebilir.

Garip şiiri, İkinci Yeni, 1950 Öykücüler Kuşağı üzerine yapılan çalışmaların nice sonra ortaya çıktığını anımsamak yeterli bunun için.

Bu köklü değişimle ortaya çıkan dönüşümün tiyatrodaki izdüşümü de 50'ler gerçekliğiyle örtüşüyor.

Bunda şairler başı çekti hep. Nâzım'la başlayan öncü hareket, öteki şairler Melih Cevdet, Sabahattin Kudret, Oktay Rifat, Necati Cumalı aracılığıyla alabildiğine geliştirildi. Behçet Necatigil'in radyo oyunları da eklenebilir buna. O evrede Aziz Nesin'i bu halkaya eklemek gerek. Elbette Haldun Taner'i de. Sonradan Orhan Asena, Güngör Dilmen vb. yazarlara 1960'lardan 70'lere uzanan evrede Sermet Çağan, Güner Sümer, Oktay Arayıcı, İsmet Küntay, Vasıf Öngören, Haşmet Zeybek, Adalet Ağaoğlu, Bilgesu Erenus vb. adlar katıldı. Son olarak da Ferhan Şensoy.

1980'lere tiyatromuz böyle girdi. 80'lerde bütün sanat ortamları, geçmişte kalan bir "altın çağ"ın hayaliyle yaşar, enikonu kendini yineleyip, diyelim patinaj yaparken "yeni tiyatro" kavrayışını müjdeleyen ilk oyun metni, hem de erken bir tarihte Memet Baydur'dan geldi: *Limon* (1980).

Memet Baydur, ötekilerden ayrılan bir yazar olduğunu biliyordu, yaptığı tiyatro biçimi-biçeminin de bilincindeydi, ancak bunun Türk tiyatrosu için taşıdığı, daha doğrusu taşıyacağı anlamın bilincinde miydi peki?

Onun, şu sözlerini anımsamanın yeridir:

"...[B]ir dostum tiyatroyu neden iş edindiğimi sordu. Oyun yazarlığı bir meslek olarak kabul edilmese de, bunu hepimiz bilsek de, gülümser bir nezaketle soruyordu soruyu bu dostum. Sorunun yanıtını bilmediğim için, büyük bir ihtimalle hiçbir zaman öğrenemeyeceğim için, çok da aptalca sözler söylememeye çalışarak kem küm ettim. Soruyu soran insan da çaresizliğimi anlamış olacak, yazı yazmanın gizleri üstüne dönüştü sohbetimiz. / Tiyatronun tekrarlanmaz, yinelenmez olan tarafını seviyorum. Tebahlur etme kabiliyeti, nasıl denir, uçucu olma özelliği çekiyor beni. Buharlaşılabilmesi de her seferinde bir öncekinden başka bir şey olarak ortaya çıkabilmesi. Öte yandan biliyorum ki bu özellik, on beş yılda yirmi küsur oyun yazmak için yeterli özür değildir." (*Cumhuriyet*, 29.01.1995)

"Baydur'la özel bir söyleşiden" alıntıyla sürdürebiliriz onun sözlerini:

"Ben oyun yazmaya başlamadan önce kendimce usta olarak kabul ettiğim insanların yazdıklarının birbirine benzemediğini gördüm. Oktay Rifat'tan Melih Cevdet Anday'a, Behçet Necatigil'den (radyo oyunları) Haldun Taner'e, Güner Sümer'den benim kuşağımın ustalarından Ferhan Şensoy'a kadar, bu yazarların oyunları birbirine ve başka yazarlarınkine benzemiyordu. Benim oyunlarımın ayrıcalığı da Türkiye'de yazılan başka oyunlara benzememeleri." (Aktaran: Ayşegül Yüksel; "Memet Baydur: Eleştirmen Eskiten Bir Oyun Yazarı", Kaynak: Memet Baydur *Toplu Oyunları* 1.2. Kitap, Mitos-Boyut, 1993)

O, hemen her oyunuyla tiyatro dünyamızı sarstı, bu anlamda tiyatromuzun ufkunu geliştirdi, önüne yeni yollar açtı, bunların yanında patikalar gösterdi. Yattığı tartışma ortamlarıyla tiyatromuzun, bir plastik somutlama sanatı olarak kendisi üzerine kıvrılmasının, düşünce üretme potansiyelini görmesinin, bundaki

anlamsal ağırlığın bulgulanıp kavranmasının mayalanmasında etkin rol üstlendi.

Kaldı ki o, oyunları yanında çevirisiyle, denemesiyle tartışma yarattı. Hele öykü... Yazınsal uğraşları içinde görece en çok öyküde yapıp etmeleri örtük kaldı bana göre. Elbet, onu daha ilk öykülerinde görenler olmadı değil, ama kitlesel kavrayışla sonraki yıllarda kuşatılabilir ancak onun öyküleri.

Dıştan ilk bakışta görülen yanlarıyla Memet Baydur'u salt oyun yazarı, öykücü, denemeci, çevirmen bağlamında bir kalıba oturtulmuş halde almak, onu tanımanın önünde en büyük eksiklik, engel olarak görülmeli oysa. Çünkü o, bunlara eklenmesi zorunlu şair, müzisyen, yönetmen, dramaturg yanları kadar aile ortamından aldığı düşünsel alüvyonal ortamı, bir dünya insanı olma klığı açısından ansiklopedist karakteriyle de dikkate alınmak zorunda. Diyeceğim, Memet Baydur, ilk ağızda kendini bütünüyle gösteren, ele veren bir "ad" değil.

Bu yazıda yine de kategorik bir yaklaşımla onu iki boyutta almaya çalışırken, kendimi sınırlandırdığım, böylelikle onun bir bütün bağlamında değerlendirilmesine görece sırt döndüğüm izlenimi doğabilir.

Ancak şu da var ki, böylelikle bu iki alanda açtığı ufku altını çizerek hiç değilse yaptığı şövalyeliğin hakkını teslim etmeye dönük, Memet Baydur metinlerinden süzdürülebilecek bileşenlere vararak bunun bütünsellikle kavranmasının yolunu döşeyebileceği gerekçesine sığınmak da olanaklı elbette.

Öyleyse şimdi, oyun, öykü başlıkları açarak bu alandaki yaklaşımları üzerine biraz daha derinleşmeye gidelim.

## Oyun Yazarlığında Bir Öncü

Memet Baydur metinlerini öykü, oyun, deneme vb. türlerine göre ayırmak elbette mümkün, ancak bu yaklaşımın eksik kalacağını altını çizmek gerekiyor. Nitekim onun oyunlarını bir öykü seçkisi gibi okumak ne denli akla uygunsa herhangi öyküsünü oyun bağlamında okumak da o ölçüde olası, hiç zorlanılmadan üstelik. Hatta oyunlarındaki ayraç içi anlatımların, başlı başına birer öykü halinde okumasının olanaklı durduğunu söyleyeyim.

Nitekim kendileri olmak yerine nice kişiye bölünüp onların yerine de geçebilen pek çok karakterle karşılaşılır onun oyunlarında. Bir tür "oyun cambazı" olarak kabul edilebilir Memet Baydur bu yaklaşımından ötürü. Hoş ele avca gelmeyen oyun metinleri, şairler kuşağı oyunlarında sıklıkla önümüzü keser, ancak bu, onun oyunlarında artık dizgesel hale gelmiştir. Şöyle de denebilir: 1950'lerden 60'lara ulanan oyun yazarlığımızın işlevselleşip değişmiş bir yeni biçimi olarak alınabilir Memet Baydur oyun dağarı.

Ancak onun, şairliğiyle müzisyenliğinden, öykücülüğünden oyunlarında alabildiğine yararlandığı, bunu diyaloglar kadar sahneye koyucuya yazdığı ayraç içlerinde tam anlamıyla parlattığı unutulmamalı. Öte yandan bu yaklaşımını, o ka-

dar değilse de Beckettvari bir Baydur rejisi olarak almak pekâlâ olanaklı. Bu arada sahne üzeri somutlanışında eğlence öğesini hiçbir zaman göz ardı etmeyen yanıyla sanatın olmazsa olmazlarına dönük açılımla da dikkati çekiyor Memet Baydur.

“Bir Anahtar Hikâyesi” adlı öyküsünde, anlatıcısına şunu söyler: “Tiyatro-dan çıkıp bir kahveye oturdum çoğun. Hayatları boyunca bir kere olsun tiyatroya gitmemiş insanlar olurdu kahvede.” (*Gözün Kahverengi Suyu* [GKS], YKY, Genişletilmiş İkinci Baskı, 2018, 100)

Öne sürülebilir ki, bu toplumda tiyatro yapmanın tam anlamıyla meydan savaşını vermek demek anlamına geldiğini çok iyi bilen bir öncü yazardı o. Bu yüzden “tiyatro” algısına dönük öne sürüşler getirirken, onun hareketliliği devam eden metin içindeki ya da metinler arasındaki oyunlarını sürekli göz önünde bulundurmak zorunlu. Bu kadar da değil ayrıca.

Memet Baydur imzalı oyun dağarı, çok geniş bir yelpaze üzerinde çokseslilik temelinde yayılıyor, öykü dağarında gözlemlendiğinde. Buna kültürleriyle birlikte tüm dünya toplumları da dâhil.

Öyleyse bu konuda Memet Baydur’u dinleyelim yine:

“Tiyatro hakkındaki yaygın ve bence yanlış bir kanı daha var. Dramatik yapının omurgası olarak oyunun, olay ya da olaylar örgüsünün görülmesi. Dramatik yapının omurgası olaylar örgüsü değildir. Oyun, eğer iyi bir oyunsa, olaylar örgüsünün üstüne dikilmez. Öyle olsaydı Hamlet, iki cinayet, bir intihar, birkaç düellodan ibaret olurdu. Dramatik yapının omurgası varsa eğer; bu, insan aklının da omurgası olan dildir. Bunu yirminci yüzyılda oyun yazan bütün ustalar anlamışlardır. (Onların) oyunlarında da dramatik yapının omurgası dildir... / Tiyatro şiire bu anlamda en yakın duran sanattır. Üstelik kâğıt üstünde başka durur, sahnede başka. Bu farklılık da tiyatronun kendine özgü dili, yapısal özellikleri olmasından ötürüdür.” (*Cumhuriyet*, aynı yazı)

## Öykü Yazarlığında Yeni Ufuklara Doğru

Öykücülüğünü oyun yazarlığının dramatik hendesinde kılavılamış bir yazar Memet Baydur. Ancak “dramatik yapı” olgusunun, dil-mantık yapısıyla ilgili olduğu, bu temele oturduğu hiçbir zaman unutulmamalı. Olay örgüsü değil, işte bu dil-mantık yapısı belirleyici öyküleme. Bu, üst düzey bir sanatsal hüneri imliyor kuşkusuz.

Memet Baydur, özneye nesneyi, birbiri yerine geçirebilen, olgusalla kurmacayı birbirinde gezindiren metinler kaleme alan yaklaşım sergiliyor sürekli. Farklı kapılar aralayan bir alaysamayı da bunun üzerine ekliyor ayrıca.

Bu alaysamayı düz mantıkla alıp kavramaya girişmek, işi basite almak anlamına gelecektir. Çünkü anlatıcının bakışı kadar anlatının, anlatı nesnesinin, canlı, cansız her tür varlığın bakışından yansıyabilir alaysama.

Özce, içerikçe getirdiklerinin yanında metinlerine dönük biçim, biçem kavgası hep önde görünen bir yazar oldu Baydur. Ne ki biçem kaygısının önüne görece biçim kaygısıyla çıktı metinlerinde daha çok. Bu yüzden onun metinleri Bilge Karasu, Oğuz Atay, Onat Kutlar, Mehmet Günsür, Ferit Edgü metinlerinden farklı duruş sergiledi. Bu yazarlar, metni biçemce bükümlemeyi öncelediği izlenimi bırakıyor bir ölçüde.

Bununla biçeme sırt döndüğü anlamı çıkarılmamalı Baydur'un. Tam tersine o, bunu umursamamış gibi görünürken metnini biçemce örüntüleyen bir yazar aslında. Anlatıyı her seferinde değiştirmeye girişen bir biçem anlayışı onunki. Aynı kişileri, ortamları özne, nesne varlıkları kullandığı halde bunu her seferinde değiştirmeye girişen yazar izlenimi bırakıyor çünkü. Ancak buna karşın biçimi, biçemin önüne alıyor.

Eylemlilik eylemsizlik içine serpiştirilmiş örtük hınzırılıklar ya da gizli dönemeçler âdeta joker çalımını yansıtıyor. Bu, derinlere inebilmesinin de önünü açıyor yazarın. Bir “zaman atağı”, ânında yakalıyor okuru. Bu nedenle alımlayıcının bir an bile boş bulunmaması gerekiyor Memet Baydur metinleri karşısında.

Figüranlığı sindirmeyi kabullenmekle kendi iradesiyle yaşama arzusu sergilemek arasında gidip gelen, bunun gerginliğini yaşayan insanın bu bağlamda sürdürdüğü iç çatışma, Memet Baydur metinlerinin neredeyse vazgeçilmezi.

Ancak yaşananların, “hiçbir şey olmamış gibi” sürdürüldüğü de görülecektir. Karışıklık, kaotik ortam, içinde yüzdüğümüz bulanık sudur. O zaman herkes, baskılamayla bu ortamın figüranına dönüşecektir zaten kaçınılmaz olarak.

### **Memet Baydur Metinlerindeki Bileşenler...**

İster oyun isterse öykü Memet Baydur imzasını taşıyan bütün metinlerin belli bir “bileşenler dizgesi” üzerine oturtulup kurulduğu, yapıtların bu yönde dilsel-mantıksal yapıya dayandırıldığı kesinlenebilir öyleyse. Yukarıdan bu yana söylendiği üzere, türü ne olursa olsun onun imzasını taşıyan her metin, yine kendi deyişiyle bütünsel bir dil-mantık işleyişinin yansımasıdır, metindeki her öne sürüş buna dayanır zaten.

Bu çerçevede Memet Baydur oyunları ile öykülerinin birbiriyle giriştiği oyuna yukarıda değindim.

Bileşenler dizgesi birkaç boyutta alınabilir kanımca.

İlk söylenmesi gereken, Memet Baydur metinlerinin sapmaz bir matematik işlevi sergilediği, bunu hem içerikçe hem estetik anlamda uygulanırlık düzleminde yansıttığı. Bu, onun müzik, şiir, matematik üçgenine dayalı ürettiği metinlerde üçüncü son ayak. Hemen görülemeyen ama metinlerin içyüzlerine dalındığında bunu kovalayıp denetleyen, metne çekidüzen veren bir ölçümleme kategorisi anlamında alınabilecek bir durum.

Memet Baydur metinlerinde yalnızlıkla huzursuzluk, eylemin olduğu kadar eylemsizliğin de kaynağı. Yalnızlık nedir ona göre, sesini duyuramamaktan çok kendi sesini duyamamak olarak alıyorum bu sorunun yanıtını ben.

Buna göre eylemsiz halde yani sessiz, suskun, yapayalnız da olursa, tam bir rabarba halinde bir kaotik cangılın curcunasıyla baş başa da yaşansa sonuçta her iki tutum-davranış yaklaşımı yani suskunluk veya haykırı sonuçta huzur arayışı, buna karşın bulunamayışı biçiminde somutlanıyor.

Kimsenin kimseyi umursamadığı sağır, kör bir karanlıktan beslenen yalnızlık boğuntusunda isli aynalarda yaşıyor insanlar. Güneş ya da umut girmez bu duvardan içeri. Huzurluymuşçasına yaşanan bir donukluk hali kuşkusuz bu.

Bunu nasıl yorumlamalıyız? Kara anlatıdan çok farklı, daha çok Çehovvari yansıma dayalı hüznü bir alaysamayla yüz yüze getirmek denebilir buna. *Vişne Bahçesi*'nde Firs'in evde unutulmasına benzer biçimde.

Bu bağlamda “Teneffüse çıkmış ölümler” (GKS, 59) önemli role sahiptir. Ancak bu, insan kadar hayvanları, yani tüm varlığı, ötesinde cansızları da kapsayıcı niteliktedir. Hayvanlar, insanın yanında geniş bir kişileştirme yelpazesine sahiptir Memet Baydur metinlerinde. Tıpkı Afrikalılar, yerliler, ötekileştirilmişler gibi.

Bütün bunlar, metinlerin dağıtılarak toparlanan bir tutumla yapılanmasını sağlar. Önce canlı cansız tüm varlıkların, sonrasında salt dağınık nesnelerin ayrırına varılır, ardı sıra bunlar bütüne erdirilir. Bundan ötürü hazır reçete bağlamında bütünsellik gözlenmez hiçbir zaman onda.

Bütünsellik, alımlama sonucunda kişinin algı evreninde ortaya çıkar. Yaşananların benzer modellemeleri ortadayken apaçık karşı çıkması bundandır. Birbirinden koparak birbirini bütünleyen, bu lekelerden kalkılarak bütünlüğe varılabilen bir evren çıkar her seferinde önümüze.

Bu, nasıl gerçekleşir? İleri geri sarışlar, yineleme görüntüsü veren takılmalar, makas değiştirip geçme, geri dönme izlenimi bırakan kopukluklar, buradan hareketle sıçramalar, kekeleme veya tökezleme bağlamında alınabilecek dikkat çekici vurgular bu yansımanın dayanakları olarak alınabilir. Yine de onun metinlerinde yinelemelere rastlanmaz. Ancak bu yolla hayatın bizde yineleniyormuş duygusu uyandırdığı kaotik yapı, yineleme yanılması uyandıran takılıp kalmalarla ileri geri sarışlar eşliğinde dış dünya anımsatılır, o kadar.

Süreçsel kesiklikleri de imler bu durum. Çünkü zaman, kavramsal olarak ciddi sorunsal konumundadır. Gerçekten de kesikliklerle birbirine ulanan ama birbirini bütünlemeden ilerleyen zincirleme bir süreçler dizisidir yaşadığımız. Bu nedenle her birey, olgusal bir zamanı değil kendisine göre imgesel bir zamanı yaşar.

Zamansal olgunun altından, bu, sarakaya alınarak kalkılabilir ancak. Sarakaya alışı, kişinin görece kendisini huzurlu duyabildiği tek eşittir belki de. Sarakaya

alma humor ya da alaysama olarak düşünülmemeli. Her şeyle, ciddi görünümdeki özne nesne, canlı cansız her varlığa karşı başı sonu belirsiz bir eğretileme halidir bu.

Yeraltı suyu gibi derinden akan bir iç hüznün yazınsal değer olarak kendini ele verse de oyunlarında bu hüznü Memet Baydur, farklı biçimlendirişle, kişilerin üzerinden attığı yük bağlamında görür yine de.

Bu çerçevede insani başkaldırı aşta yaşanabilir yalnızca ya da insan başkaldırısı saltık anlamda kendi içinde yaşıyormuşçasına, ancak o zaman duyabilir.

Buradaki öne sürüşlerimi, Eco'nun dile getirişiyle "aşırı yorum" bağlamında karşılayacaklar çıkabilir. Yukarıdaki kesinlemede, bunları adlandırıp sıralamada ölçütlerimin öznel olduğunu söyledim zaten. Ama bu yaklaşımın yine de somut verilere yaslandığı da unutulmamalı.

Yaşamından, bu yaşamdan süzdüğü akıldan damıtarak ortaya koyduğu hiçbir metninden ödün vermeyen tutumu, onu 90'lar edebiyatının şövalyesi yapmıyacaktı da kimi yapacaktı? Elbette bunu hak eden birkaç kalemdaşıyla birlikte.

Bütün bunlardan ötürü yazı'nın, yazın'ın yetmediği yere kilitlenmesi gereken bir yazar bağlamında alınmalıdır Memet Baydur. Yazdıkları mı? O zaman başa döneceksiniz demektir, en başa.

Ama durun, bu yazıyı, onun metninden bir alıntıyla noktalamak, belki bu yazıya da pek uygun düşecek.

"Belleği sağlam insanları severim diyorum ya, sürekli anımsayarak yaşayan insanlarla aram iyi değildir öte yandan. Belleğin geçmişle ilgisi ne kadar zayıfsa o kadar iyidir benim için. Bir çelişki mi bu? Öyle gibi görünüyor ama değil aslında. / Anımsadığı her şeyi, belirsiz de olsa yakın bir geleceğin hizmetine sunan insanlar çekiyor ilgimi. Geleceği anımsayan kişileri seviyorum. Kötü zamanlarda, güç odaklarının birinci ereği gelecek olgusunun anımsanmasını engellemektir gibime geliyor. Geleceğin anımsanması engellenirse ortaya ne süreceğiz? Eldeki mallar belli. Geleceği çıkarırsanız geriye bugün (gününü gün etmeye bak) ve dün (ne güzeldi her şey) kalıyor. Geçip gitmişin özlemiyle bugünün hırsı arasında sıkışan insanlara bakın bir kere, dikkatle. Hiçbirinin gelecek kavramıyla ilgilenmediğini göreceksiniz. Geleceği hatırlamayan insanlardır onlar." (GKS, 212)

Yazı, hep geleceğe kilitlenmeli, hep geleceği anımsamalıdır o halde.

Bu yüzden değil mi zaten, o, evrene açılmayı hedefledi hep, evrensel olmayı böyle anlamlandırdı.

Tam da bu yüzden işte, o, gelecekte de apansız karşımıza çıkıverecek yazarımız olarak kalacak hep. Geleceğin bilinç haliyle.

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

## Memet Baydur'la Bir Zamanlar...

Memet Baydur'la dosttık ve bu dostluğun şaşırtıcı, garip bir öyküsü var. Ne kadarını anlatmalıyım, yoksa anlatmamalı mıyım, bilmiyorum. Sonunda Türk edebiyatına ve tiyatrosuna mal olmuş bir yazar, çok önemli ve değerli bir yazar Baydur. Bir edebiyatçıya ait her şeyin bilinmesinden yana oldum daima. Düşünenlerin düşüncelerini her zaman sonuna kadar, bu işe yarar mı diye hiç çekinmeden yazması gerektiğini düşündüm.

Önce Memet'le değil, babasıyla dosttık. Suat Nazif Baydur çok etkileyici, galiba 1925 veya 1927 doğumlu, biraz abartılı, hayli 'frapan', neredeyse 'süslü' giyinen, Ankara sokaklarında karşılaşıncı mutlaka gözünüze çarpan birisiydi. Gerçekten de onu çok eskiden beri sokaklarda, açılışlarda görmüş, merak etmişim. Fularlar takmış, ağzında bazen kalın bir puro, bazen uzun ağızlıkta bir sigara, bazen bir pipo, ayaklarında o devride (ve hâlâ) hayran olduğum eski tarz Church's ayakkabılarıyla gezen, boynunda kolye, bileğinde bileklik olan bu zat kimdi?

Yıllar sonra tanıştık. Ben o zaman üniversiteye ara vermiş başka işlerle uğraşıyordum. Uydurma bir kâğıt ticaretindeydim (!) kardeşimle beraber. Asıl işim okumak yazmaktı. Edebiyat ve görsel sanatlar eleştirisi yapıyor, kuramsal yazılar yazıyor, dergiler çıkarıyor, politikayla ilgileniyordum. Gene de iş hayatının gereklerini yerine getirmek zorundaydım.

Ankara'da Ali Ulvi Ünlü diye bir kâğıt tüccarı vardı. Diğer sefil tacirlerden hayli farklıydı. Gösterişli bir hayat sürüyordu. Şık arabalara biniyor, para harcıyordu. O zamanlar bugünkü günlerden farklı bir Türkiye'de yaşıyorduk. Hafta sonları tatile gidip gelmek hiç harcımız değildi. O her hafta sonu Bodrum'a gidiyor ve bilhassa Metin Akpınar'la yakın dostluk yaşıyordu. Bunları şimdi çok özlediğim çok yakın dostum Erhan Göksel'den biliyordum. Erhan, Ulvi Bey'in değil Metin Akpınar'ın arkadaşıydı ve bana bunları anlatıyordu. (Yıllar sonra bu konuları ilk kez karşılaştığımda büyük sanatçımız Akpınar'a açtım. Anımsadı. Biraz da kızdı bana, "suyumu bulandırdınız" dedi. Bu "suyumu bulandırdın" sözü üstünde hâlâ düşünüyorum.)

Suat Nazif Bey'i ilk kez çok ilginç bir yaşam öyküsü olan Ulvi Bey'in Kısmet Kâğıtçılık isimli dükkânında gördüm. Kalın, büyük bir bardaktan viski içiyordu.

Ellerini cebine koymuş, kısa boyuna rağmen etrafına yukarıdan bakıyordu. Gövdesine göre çok ince bir boynu ve çok büyük bir başı vardı. Nasılsa benim resim eleştirisi yazdığımı öğrenmiş. Koleksiyon da yapıp yapmadığımı sordu. Hayır, dedim. Bu arada belirtiyim, Ulvi Ünlü de koleksiyoncu olduğunu söylüyordu, yazıhanesinin duvarlarında da bazı resimler asılıydı. (Ne oldu onlar?) Çok kısa konuştuk kendisiyle ve ayrıldık.

Günün birinde bu defa Ulvi Bey benim büroma geldi. Etkilendiğini itiraf etmeliyim. “Bilseydim gömleğimi değiştirip gelirdim” dedi. Hayli kırılğan birisiydi besbelli ve insanlardan etkilenip ürküyordu. Herhalde gidip gördüklerini, beni Suat Nazif Bey’e anlattı. Nihayet Bedri Baykam’ın Ankara’da Beymen mağazasının içindeki galeride bir sergisi açıldı. Oraya gittim. Turan Erol’un beni aradığını söylediler. O sırada *Kalm* diye bir dergi çıkarıyorduk. Orada kendisini sert eleştiren bir yazı yazmıştım. Tam o sırada Ulvi Bey’le Suat Nazif Bey geldiler. Ulvi Bey benimle, çok şaşırtıcı bir şekilde, ellerini subay karşısında teknil veren bir asker gibi pantolonunun iki yanına yapıştırarak konuşuyordu. Bir ‘mücamele’ydi bu ama ne demek istediğini anlıyordum. Artık iki iş adamı değildik. Galatasaray’ı bitirmiş ama üniversite okumamış bir insanın duygularıyla beni kendi üstünde görüyordu. Suat Nazif Bey gene dinliyor, etrafa bakınıyor, hiç konuşmuyordu.

Zaten o arada Turan Erol geldi. O gün bugündür unutmam. Aslında sokaklarda gördüğüm ve şık bir insan olarak bildiğim Erol, aynılarını *Akbaba* dergisinde Ali Ulvi’nin karikatürlerinde gördüğüm bir file taşıyordu elinde ve fileden dışarıya gene o karikatürlerde görüldüğü gibi soğan demetleri fıskırıyordu. Kese kâğıtları da vardı filede. Ağzım bir karış açık kalmıştı. Üstündeki şık, siyah, kruvaze paltoyla hiç uyuşmayan bir haldeydi. Peki! Bana yazımla ilgili güzel şeyler söyledi. Alındığı belliydi ama “Çok uzun zamandır yazı yazmıyorum, yazınız bende yeniden yazma duygusu uyandırdı” dedi. Etkilenmişim. “Bize yazın, yayınlayalım” dedi, ağzını büktü, “Bakalım” dedi. O yazıyı asla yazmadı. Bense görüşlerimi hâlâ muhafaza ediyorum. O arada Ulvi Bey de Suat Nazif Bey de bizi dinliyordu. Etrafımda kadınlar varken onlarla uğraşacak değildim ya, dağıldık.

Aradan birkaç gün geçti. Suat Nazif Bey bir akşamüstü çat kapı ofise geldi. İçeri girdi. Hiç konuşmadan, eller cebinde etrafa göz gezdirdi. Doğrusu şık bir büroydu. Duvardaki resimlere, yan tarafta bütün odayı dolduran kitaplıklara baktı. “Bana bir viski koy” dedi. Koyduk. “Bir de yaprak sigarası ver” dedi. Verdik. Kırk yıllık dost gibi konuşmaya başladık. O gün dost ve ahbap olmuştuk. Demek sene 1986. Aramızdan ayrılana kadar da, demek tamı tamına 3 Kasım 1989, en yakın dostlarından biri olarak kaldım. Ulvi Bey ondan önce bir gece ansızın öldü.

Memet Baydur ortada yoktu. Ama onu biliyordum. Sağda solda yazılarını görüyordum. Oyun yazarlığı daha da önemliydi. *Limon* adlı bir oyun yazmıştı ve sözü çok

edilmişti. Babasıyla onu sıklıkla anıyorduk. Ama Suat Bey’le paha biçilmez eski Ankara anılarından, geçmişten konuşuyorduk.

Bir gün odama girdi. O sırada Halk Bankası yeni bir sanat galerisi açmıştı, Mithat Paşa Caddesi’nde. Başında sonradan hocam Taner Berksoy’un eşi olan Nurten Hanım vardı. Bunları biliyordu Suat Abi. (Hâlâ çok sevdiğim Taner Hocam, Nurten ve ben hep birlikte bir akşam gidip o zaman Ankara’yı kasıp kavuran Şömine adlı lokantada yemek yemiştik. Ne kadar güzel bir geceydi.) Bana aceleyle elindeki resim koleksiyonunu orada sergilemek istediğini ve yardım etmem gerektiğini söyledi. Genel Müdürle konuşmuştu. Tamam dedim ama pek bir şey yapamadım. Klasik bir resim birikimine sahipti. Ama ayrıca tespih, pul ve daha birçok şeyi biriktirdiğini dile getiriyordu. Sonradan Memet bana o resim koleksiyonunun çekirdeğini Suat Bey’in Halkevleri kökenli anne ve babasının oluşturduğunu söylemişti.

Serginin açılışına gittim. Orada uzakta duran, biraz çekingen davranan, kendisine çok benzeyen birisi vardı: Memet Baydur. Tanıştık. İkimiz de nedense biraz sıkıntılı, sağdan soldan konuştuk. Bir ilişki kuramadık. Sonra çıktım, gittim. Muhtemelen beni babasının diğer arkadaşlarından biri olarak görmüştü.

Suat Bey’in bazı yenemediği alışkanlıkları olduğunu anlamıştım. Paraya ihtiyacı sürekliliydi. Ölmeden dört beş gün önce Meşrutiyet Caddesi’nde küçük bir pizzacıda yemek yedik. Hayrettir, pizza denen şeyden zerre kadar zevk almam, o istedi oraya gitmeyi. Bir de bira içti. İnsanlardan, geçmişten bahsederken sürekli olarak gözleri yaşıyordu. “Ben,” diyor, “artık *yalnızlığın oyuncakları*’yla [Memet’in bir oyunun adı] oynuyorum” ve gözleri yaşıyor. Allah Allah!... Torunundan söz ediyor, gözleri yaşıyor. Yemekten hemen sonra onu da tanıyan bir dostuma uğrayıp bunun hayra alamet olmadığını söylemiştim.

Nihayet ölümünden iki gün önce Kızılay’da karşılaştık. Mahcubiyetle yazıyorum, benden bir miktar istedi. İmkânsızdı. Verebileceğim kadarını söyledim, bir kere daha aşırı derecede duygusallaştı, boynuma sarıldı, gözleri yaşarmıştı, büyük bir telaş içindeydi, yürüdü gitti. İstedini verdiği adrese, Mülkiyeliler Birliği, gönderdim. İşte, iki gün sonra ölüm haberi geldi. Bunları onun ilginç kişiliğini belirtmek için yazıyorum. Öte yandan eğer Suat Abi 1925 doğumluysa o da 64 yaşında, yani neredeyse benim bugünkü yaşımdaymış gitmiştir bu dünyadan.

Bir Kasım günü cenazesine gittim. Önce cami, ardından mezarlık. Soğuk bir Ankara günü. Başımı kaldırıyorum, kargalar uçuyor. Ankara dumanlı. Benim de sıkıntılı günlerim. Bakıyorum uzakta Memet bir ağacın arkasına saklanmış, kelimenin gerçek anlamında, başını şöyle tehlikeli bir şeyi izler gibi hafifçe uzatıyor, babasını toprağa vermekle meşgulüz, bizi görüp hemen ağacın gerisine kaçıyor. Çok şaşırılmış, hiç anlamlandıramamıştım. İmam talkın veriyor. Başımı kaldırıyorum. Kargalar uçuyor. Haykırıyor. Ağaç dalları kupkuru. Gökyüzü koyu gri. Attilâ İlhan’ın dizeleri geliyor aklıma, “aylardan Kasım’dı üşüyorduk...” Çıkıyorum mezarlıktan.

Birkaç gün sonra bir telefon geliyor. Memet beni arıyor. Öğle yemeğine davet ediyor. Gidiyorum. Çankaya'nın tepesinde bir binadalar: Basın Sitesi. (Karşı komşuları Özdemir İnce. Özdemir elbette çok sevdiği karısı Ülker İnce ve oğulları Tan'la birlikte yaşıyor. Arada sırada onlara gidiyorum. Ülker nefis Pazar günü sofraları kuruyor: ana yemek daima balık! (Özdemir bir gün önce alıyor. Kaç defa da Sakarya Caddesi balıkçılarında karşılaşıyoruz.) Özdemir durmadan yeni yazdığı şiirleri okuyor. Tan tıbbiyede öğrenci. Dünyaya açılmak istiyor. Suat Abi'den de konuşuyoruz. "Ben artık bıraktım içmeyi" diyerek Özdemir'e koca bir kutu pipo tütünü vermiş. Eşi evde yokken arabesk şarkılar dinliyormuş. Ölüncü Özdemir bana "Yahu ne *galant* adamdı değil mi?" diyecekti.) Biraz evde oturuyoruz. Sonra onun çok ısrarıyla hiç sevmediğim halde evden çıkıp dışarıda bir yerde yemek yiyoruz. Yeniden dönüyoruz. Bir öğlen yemeği müddetinde çok yakın, içten dost oluyoruz. Bana babasının 'öteki' öyküsünü, geçmişini anlatıyor. Onu çok sevdiği belli. İsteddiği her şeyi yapmış bir baba Suat Abi. Dönüp ona uzun bir mektup yazıp bende kalan Suat Nazif Bey'i anlatıyorum. Eşi Sina'nın görevi (diplomat) gereğince sanırım yurt dışına gidecekler.

O arada *Cumhuriyet Kızı* isimli oyunu Devlet Tiyatroları'nda oynanıyor. Resmen kıyamet koparıyor. Memet bugün 'laikçi' denilen kesimi yerden yere vuruyor. Bir odaya toplanıp ansiklopedi yazan altı bilim adamının kuru sıkı halleriyle dalga geçiyor. (1980 darbesinden sonra üniversiteden 1402'yle uzaklaştırılan bilim insanları hızlı bir ansiklopedi çıkarma işine girmişti. O sayede çok değerli yapıtlar da kazandık. Memet'in maksadı onları değil, donuk, katı düşüncelerini eleştirmekti.) Evet, kıyamet koptu. Baş Ataturkçü Emre Kongar çekiyordu. Bunlardan konuştuk. O dönemlerde daha yaygın olan "Türk aydınları" konusu ikimizin içinde de bir yaraydı. Yapaylık, taklitçilik, öykünme, kulaktan dolma bilgi... Birbirimizle bu konularda laf yarıştırıyorduk.

Yıl 1990'ların başı, 1992 sonrası. Ben Kültür Bakanlığı'nda müşavirim. O artık şöhretli bir yazar. Görüşüyoruz. Biz Sanart'ı kurmuşuz. Toplantılar düzenliyoruz. Konuklarımız var. Memetler bize gelin diyor, birkaç kişiyi davet ediyor. Ben de onlara bildiriyorum. Olur, diyorlar. Sonunda gide gide Aziz Çalışlar'la ben gidiyoruz. Sina Hanım ve Memet dünya kadar hazırlık yapmışlar, ortada kalıyor.

Ankara'dan ayrıldılar. Madrid'e gittiler. Tesadüf bu ya, ben de bir süre sonra Madrid'e gitmek zorunda kaldım. Arco sanat fuarından bir konuşma için davet almıştım. Memet'e yazdım. Evlerinde kalmam için ısrarlıydı. Hiç âdetim değildir. Hatırı için kabullendim. Küçük evlerinde beni mükemmel ağırladılar. Hâlâ unutmam. İkimiz de az uyurduk. Neredeyse sabahlara kadar konuşuyorduk. Yalnızlığın verdiği bir heyecanla müzik dinletiyor, film koyuyor, kitap açıp getiriyor, sonra politikaya dalıyorduk. Yakın ve sevgili dostum Jale Erzen'le birlikte gitmiştik Madrid'e. Bir akşam onu da davet edip ağırladılar. Jale'yle Memet'in epey tartıştı-

ğını anımsıyorum. Sinirli bir yanı da vardı. Oğulları Yunus çok küçüktü. Aritmetik problemlerine yardım ettiğim aklımda.

Gene unutmadığım bir Madrid anım şudur: otellerin girişinde resepsiyon masalarında bir zil durur. Üstüne vurunca pirince çarpan küçük çan çok keskin bir ses çıkarır. (Bana hep Cemal Süreya'nın "saat Çin'i vurdu birden: Pirinççe" mısraını anımsatır.) Meğer onları çok severmiş ve arıyormuş. Ne garip rastlantı, bir sokakta yürürken, bir kırtasiyecinin vitrininde o zili görüyorum. Alıyorum. Memet'e veriyorum 'bir oyunda kullanılacak bu' diyor. Dönüyorum Ankara'ya. Onlar da galiba Washington'a tayin oluyorlar. Madrid sonrası hayatımız kopuk. Washington'daki adreslerinden yazışıyoruz.

O arada 1994 veya 95 olmalı Memet Gözün *Kahwerengi Suyu* adlı öykü kitabını yayımlıyor. Onun için bir yazı yazıyorum. Uzaktan haberi olup mektuplarından birini gönderiyor. (Artık mektupları birbirimize faksla iletmeye başlamıştık.) Galiba son mektubu odur. O arada ben de ona epey bir mektup yazmıştım. Ve galiba daha fazla ben yazmıştım. Şimdi yıllar sonra yazdıklarını okuyunca bunu bir daha ayırıyorum. Derken izlerimizi yitiriyoruz. Ben İstanbul'a taşınıyorum. Onlar herhalde Amerika hayatlarını sürdürüyor.

2001 yılında Memet öldü. Öncesinde uzun süre hasta olmuş. Bilmiyordum. Cami avlusunda Sina Hanım'la karşılaşıyorum. Çok vakur ve bana "Bu çok kötü bir hastalıkmış" diyor. Her şeyi anlıyorum. Oğlu orada, annesi orada. Ne diyebilirim ki? Deniz Kavukçuoğlu ve Nilüfer Kuyaş'la birlikteyim. Nilüfer etraftaki insanların vurdumduymazlığına içerliyor ve sürekli ağlıyor. İçtenlikle üzülüyor. "Yahu Türkiye'nin en büyük tiyatro yazarı öldü, buraya gelmişler ama farkında değiller" diye öfkeleniyor. Çıkıp üçümüz yemeğe gidiyoruz. Nilüfer'in üzüntüsü o kadar içten ki hiçbir şey yemiyor, gözleri hep yaşlı. Onun bu saf edebiyatçı tutkusunu ve içtenliğini unutamam.

Memet bu dünyadan 50 yaşında ayrıldı. Bunun ne büyük bir haksızlık olduğunu sadece yaşının gençliğine bakarak değil, onu tanıyan birisi olarak da inatla, ısrarla söylerim. Son derecede donanımlı, dikkatli, yaratıcı bir oyun yazarıydı. Türk tiyatrosuna büyük bir yenilik olmasa da o anlama gelen bir ferahlık, açılım getirdiği kesindir. Her şey yarım kaldı ölümüyle. Oysa çok daha fazla ve çok daha önemli şeyler yazacaktı. Bir de gündelik hayatın basitliğini ve sıradanlığını çok etkileyici oyunlara dönüştürebilme yeteneği gerçekten de çok daha ileride oyunlar yazacağıının kanıtıydı.

Memet basitliği, minimalizmi edebiyatının ekseni kabul etmişti. 'Anlatı' geleneğinin büyük ustalarını, özellikle Fransız edebiyatında öne çıkan anlatı geleneğinin yalınlığını benimsiyordu. Oyunlarının belkemiğini bu anlayışı oluşturur. (Melih Cevdet'in yazısını tam da bu nedenle çok severdi. Onun *Akan Zaman Duran Zaman* başlıklı anılarını elinden düşürmezdi. Melih Cevdet konusunda tam bir anlayış

birliği içindeydik.) Bu yazınsal yaklaşımı insan denen meçhulü ve metafiziğini sorgulamakta, var oluşun gizemini ele almakta kullandığı açık. Bir de ironisi vardı Memet'in. Bir grup izleyiciyi asıl kızdıran buydu. Ne yapalım ki, mizahı, ince alayı, sarakaya almayı, dalga geçmeyi seven bir yazardı. Gündelik hayatında da öyle birisiydi.

Oyunlarında aykırı bir tutum içindeydi. Genel geçer yargıları, peşin hükümleri, ortak kabulleri eleştiriyordu. Huzursuz zihni ayrık tutumları Memet'i tavrı almaya itiyordu. O da tavrını tadını çıkararak, gülerak takınıyordu. Türk edebiyatının bir 'sınıf' sorunu olduğunu öteden beri söylüyorum. Çok kültürlü bir insandı. Ona 'otodidakt' demişti bir ortak dostumuz. Ben de edebiyatçılar için bu kavramın kesinlikle geçerli olamayacağını, hatta bütün edebiyatçıların otodidakt olduğunu söylemiştim. Hâlâ bu düşüncedeyim. Londra ve Paris'te yaşamıştı. İki dili biliyordu. Caza müthiş merakı vardı. Tam bir edebiyat tutkunuydu. Genet ve Beckett ikimizin de ortak saplantısıydı. (Ben bunlara Sade'i, Blanchot'yu, Mishima'yı katmışım. Heyecanla okuduğunu ve hepsini çok sevdiğini anımsıyorum. Kitapları Bilkent Kütüphanesi'nden sağlayıp vermişim. Daima öğlenleri, daima evinde buluyorduk.) Uzun uzun bu isimlerden, yapıtlarından söz ediyorduk. Politikaya bir eğilimi vardı. Nitekim bir süre sonra *Cumhuriyet*'te bir köşe yazmaya başladı. Bir süre sonra da bana yazdığı mektuplardan görüleceği üzere ara verdi.

Kültürlü, görgülü bir burjuva ailesinde yetişmişti. Sınıfının hakkını vermişti. Donanımına yukarıda değindim. Zevkleri incelmış birisiydi. Bütün bunları edebiyatına yansıtma olanağını bulamadı. Adalet Ağaoğlu'yla mektuplaşmaları genç yaşta birisinin çabasını yansıtıyor. Bana yazdığı mektuplarda da sürekli vurguladığı okuyup yazma azmi ve hırsıdır. Kentli bir yazardı. Edebiyatı edebiyatın içinden türetiyordu. Sait Faik veya Orhan Kemal değildi. Sinemanın içindeydi. Nairobi'de yıllarını sinemaya vermişti. (Bir de Ara Güler'in ziyaretini anlatırdı. Yıllar sonra büyük dostum Ara'ya sanatçı portreleri kitabında Memet'in görüntüsünün bulunmadığını söyleyince meşhur öfkesiyle üstüme parladı, "Benim zaten canım yanıyor, unutmusuz, sen de benim üstüme geloorsun ulan" dedi. Sonra duruldu, ne kadar üzöldüğünü belirtti, "Yahu," dedi, "ben ne yaptım, üstelik annesi bana orada yemek pişirdi yahu, kadın mutfağa girdi uğraştı yemek yaptı..." Onun da ömrü yetmedi, hatasını düzeltmeye... Ne kadar, ne kadar üzöğünüm bu insanlar artık hayatta olmadığı için.)

Her zaman söylerim. Edebiyatçılar yaşlı doğmuş insanlardır. Yani gençliklerinde yazdıkları metinlerde bile insanı derinliğine kavrarlar. Okur bazen de hayret eder o bilgeliğin ortaya çıkışına. Memet de has bir edebiyatçı olarak bu özelliğe sahipti. O nedenle erken dönem eserleri de olgun yapıtlardır. Gene de onları dikkatle okuyanlar metinlerde gençliğin güneşini görecektir. Bu onun ironisinde de izlenebilir.

Metinlerindeki gençlik aramızdan erken ayrılışıyla bir kere daha ebedileşmiştir.

# Memet Baydur'dan İki Mektup

*Hayatım boyunca hiçbir şey saklamadım, hiçbir şey biriktirmedim. Nostalji duygusu teşekkül etmemiş, geçmişe ait hiçbir şeyi sevmeyen birisiyim. Elimdeki her şey bu huyuma rağmen hayatın saklayıp bana armağan ettikleridir. Memet daha fazla mektup yazdı mı? Muhtemelen evet. Ama onlar yok işte. Bunları da bir taşınmada dosyalar arasında tesadüfen buldum.*

*Mektuplarda geçen “Emo”, annesi Emire Hanımdır. “Loco” İspanyolca “deli” demek; oğlu Yunus’la Madrid’de ilgilenirken nedense ikide bir “loco” diyordu, Memet de bu sözcüğü aramızda ona lakap yaptı. “Sina”, eşi Büyükelçi Sina Baydur’dur. –HBK*

27 Ağustos 1995

Kültür Bakanlığı

Sayın Hasan Bülent Kahraman’ın dikkatine:

Sevgili Hasan Bülent,

Yolladığın fax çok sevindirdi bizi. Hem de dostluğunu, sohbetini ne denli özlemiş olduğumuzu düşündürdü! Sevgili dostum, buraya geleli bir yıl oluyor, Sina da, ben de fazlasıyla yoğun bir çalışma temposu içindeyiz. Gazete yazılarının dışında Norveç’ten Arjantin’e kadar benim oyunlarla ilgilenen tiyatroların yapım hazırlıklarıyla uğraşıyorum. Bu yıl Vladimir Komarov ile Yangın Yerinde Orkideler oralarda bir yerlerde oynuyor.

Okuyup yazmaktan başka bir şey yaptığım yok. Arada bir ilginç ve yoğun yolculuklara çıkıyorum. Senin yeni kitabını, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*’ni çıkar çıkmaz getirttim buraya. Okudum ve çok sevdim. Eline sağlık! Yahya Kemal kitabını çok merak ediyorum. Şimdi adresimi bildireceğim, lütfen beni habersiz ve kitapsız bırakma.

Sina burada elçilik müsteşarı, çok yoğun ve ağır çalışıyor, şikâyetçi değil, bil-  
diğin gibi, bütün güzel ciddiyetiyle uğraşiyor işiyle. Loco Yunus ise iyidir, on iki yaşını bitirdi, keyifli ve azgın!

Emo bu hafta, üç aylık bir Türkiye macerasından sonra önce New York'a, oradan da buraya geliyor. Bizimle beraber. İşte böyle sevgili dostum, özlemle gözlerinden öperim. Bana arada sırada yazarsan çok sevinirim.

Memet Baydur

1619 Hunting Avenue  
McLean, 22102 VA  
USA

22 Haziran 1996  
McLean

Sevgili Dostum Hasan Bülent,

Sana biraz mahcub yazıyorum bu satırları ama bu hayırsız dostunu bağışlayacağını da biliyorum sanki. Bir telefon ettim, annen ile konuştum, *Cumhuriyet Kitap*'ta "Kahverengi Su" üstüne enfes yazını okuyunca. Hep aklımdasın dost olarak, aydın olarak, insan olarak. Sohbetlerimizi, "kavgalarımızı" özlüyorum hep. Öte yandan senin çok iyi anlayacağın özürlerim de var mektup konusunda hayırsızlığıma dair.

Yine, neredeyse çılgınca bir çalışma düzenine kaptırdım kendimi aylardır. Buradaki kütüphane, kitapçı ve arşivlerin içine daldım. Üç ya da dört birbirine benzemez konu ile uğraşıyorum ve günde on iki saat okuyup yazıyorum. Bizim Loco, Sina ile birlikte katlanıyorlar bu duruma kahramanca!

Biliyorsundur herhalde, *Cumhuriyet*'teki köşe yazılarına ara verdim bir süre için. Memleketle her zamanki gibi çok yakından ilgiliyim. Bu sıralar benim veciz (!) ve zıppır fikriyatımdan mahrum kalmalarında mahzur yoktur diye düşündüm. Beş ayrı "dosya" üstünde çalışıyorum epeydir. Önümüzdeki üç dört yılın işleri. Bir roman da var içlerinde. İki de oyun elbette! Bir çeviri. Bir de denemeler. Bütün bunlar çok okumayı, durmadan okumayı gerektiriyor bildiğin gibi.

Senin yeni işlerini çok merak ediyorum. Ayrıca şu sıralar üniversite dışında ne yaptığını da bilmiyorum. Bakanlıkla aran nasıl? Yeni kitap ne zaman geliyor? Benim bu boktan mektubu bir de daktilo ile yazmamı bağışlayacak mısın sevgili dostum? Ben elbette 'bildiğin' gibiyim, yalnızlığım arttı biraz daha. İyi de oldu.

Bana yazarsan çok sevineceğim. Fax da işliyor! Hepimiz seni sevgi ve özlemle kucaklıyoruz sevgili kardeşim.

HAKAN SAVLI

## Memet Baydur'un Verdiği Cevap

Bütün hayatlar biricik, bütün insanlar benzersizdir. Buna rağmen, Memet Baydur'un varlığı ve yokluğu gerçekten eşsiz oldu. Yarım yüzyıllık kısa ömrünün nerdeyse yarısını aramızda genç bir bilge olarak yaşadı ve ardında muhtemelen 'en büyük tiyatro yazarımız' olarak kabul edilmesine yol açan benzersiz bir panorama bıraktı. Bununla birlikte, oyunlarından ve öykülerinden sadece tiyatro ve edebiyata ilişkin yapıtlar olarak söz edilemiyor. Yapıtını, bir bilgelik öğretisi olarak da yorumlamak mümkün. Bu açıdan bakınca, bu topraklara gelişi güzel bir tesadüf gibi ama gerçekten aramızda mı dolaştı, yoksa bizim de içinde olduğumuz başka bir toprakta mı? Ekim 1978 tarihli bir mektubunda, *'yurtdışı ülkesi' beni pek etkilemiyor, ben hep yurtdışındayım, der ve ekler : Ama bir kişi de böyle davranmalı diyorum... herşeye rağmen.*

Adalet Ağaoğlu'na mektupların ilk sayfalarında (Mektuplaşmalar, İletişim Yayınları, 2005), Dünya Argosu adındaki yapıtını hazırlayan genç Baydur, Paris'tedir ve kendi deyişiyle *'geceyarısı sinemaları, günlük mandalinalar'* arasında, *'kolay kırılır ince kabuğunun altında, kuzguni iyimserliğini yitirmeden, başka bir nisan ayını beklemektedir.* Sanki *'özgür bir serçe gibi'* adlı öyküsündedir : Olağan bir akşamın eşliğinde, garson Abbas müşteriye cin, viski taşıırken, misafir müzisyenler de gelir kulübe, piyanoda Kör Necip, alto saksafonda Sami. Sabahın sekizinde davulu bırakıp çıkacaktır kulüpten öykünün kalbi kırık kahramanı. *'Eskimiş karın üstüne yeni bir kar yağmış bütün gece. Yine gök bembeyaz. Eve gidip ağladım. Sonra bir çay demledim ve yine ağladım'* derken onu seyretmektedir Baydur. Tıpkı *Geceyarısı Kovboyu* filminin sonunda, filmi bırakıp, yanındaki iki ihtiyar aktör dostunun karanlıkta ağlayışını seyretmeye başlayışı gibi.

Şöyle yazar bir başka mektubunda : *Dün akşamı uzatmıştım...Montparnasse'da bir Breton meyhanesinde Sina ile küpler gibi içtik... (Yani ben içtim, o 'itidalli' davranırdı... Arabayı o kullanıyor, ehliyeti var. Benimse henüz cezai ehliyetim bile yok!...) Her neyse, geceyarısı sinemasında kötü bir film seyredip, alkolsüz, sigarasız iki saat geçirerek kendimize geldik... Bu saate yatılmaz, ayıptır, yarın cumartesi, yarın cumartesi diye tutturdum ve bu sefer St. Germain'de bir kahvede bulduk kendimizi... Bir sıcak*

çikolata, bir kocaman siyah kahve, üç-beş (!) tane calvados... Önce yarın cumartesiye anlatalım, sonra bütün öbür cumartesileri... Hiç gelmeyecek olan ve yüreğimizi çarşamba pazarına çeviren cumartesi gününü anlatalım... Çocukça bir coşkunlukla, gittikçe hızlanarak konuştum... Hüznü olsa gerek, ne zaman bir saat konuşsam Sina ağlıyor...Oysa ayakları yerde, gerçekçi, akıllı kız...Her neyse, sonra 'eve' vardık..."ben dönüşte yine ayıldığım için, Hennessy marka bir şişe ile Mozart dinleyerek ve sabah olunca atlatmam gereken Fransızların listesini çıkartarak oturdum... Birden alabildiğine komik, alabildiğine gerçek, her şeye rağmen sevilesi geldi yaşamak... Sonradan öğrendiğime göre 'gülümseyerek' uyumuşum 'ilk kez...'

Benim bu mektuptan yirmi yıl sonra tanıdığım Memet Baydur da, Afrika'da bir kenar mahallede geceyi beklerken... veya gün doğumunda Villa-Lobos dinlerken...

veya bir akarsuyun akışına bakarken, aynı senfoninin içinde gibiydi... Bilginin üzerine, her şeyin şekilleneceği, hüznü bir şefkat koymuştu.. Sadece alışılmış yaşamın dışına çıkmamıştı, çıktığı yerde yeni bir bireşim kurmuştu. 'Anadolunun en güzel adetlerinden biri' dediği 'yerde bulunan bir parça ekmeği alıp öpüp yukarı koymak' var ya, 'dünyanın güzelliğini' öyle bulmuş, oraya koymuştu.

Kolay iş değil benim tempoma dayanmak... Hem içeceksin, hem uyumayacaksın, hem hiçbir şeyi kaçırmayacaksın, hem de aklın her saniye başında olacak...Ek, sosyolojiden değil ama 'benim üniversitelerim'den kocaman bir diploma (pekiyi) aldım bu meselede...

'Sarsıcı güldürü' diye bir tür yoktur değil mi. Yalancının Resmi adlı oyununda, ilk perdenin sonunda, bir salon dolusu insanın tokat yemiş gibi sarsıldığını gördüm. Oyundaki tatlı palavracı adam Einstein'dan Gagarin'e kadar bir çok ünlü arkadaşından söz ediyordu. İlk perde boyunca birbirinden renkli yalanlarını dinlediğimiz bu adam, perdenin sonuna doğru, 'oğlum öldüğünde... ben polistim... cesedini kamyonu yüklerken tanıdım onu' dediğinde, sahnedeki kadın, ilk kez, 'yalan!' diye bağırıyordu. Biz izleyenler, yarım saate yakın süre gülüp eğlenmiş, başka bir âleme gitmişken, bu çığlığın acısıyla sarsıldık... Perde arasında, Memet Baydur'a oyunu





övmek istedim, beni susturmak için konuyu değiştirdi, ‘sen şimdi Helsinki’desin’ dedi ve Salman Rüşdü, İsabel Allende, adını unuttuğum başka büyük yazarlarla olan konuşmalarından söz edip, bir Helsinki planını anlatmaya başladı. Kendi oyunundan çıkmış gibiydi. Bu açıdan da başka bir boyutta yaşıyordu. *Birkaç bin kişiyiz bu dünyada biz* demişti, üzgün bir günümde beni avutmak için. *Birkaç bin atlıyız biz*. Ne demek istediğini daha sonra Maskeli Süvari’yi dinlerken anladım.

Katıldığım ‘pek bilimsel’ toplantılarda aklıma hep Memet Baydur’un Maskeli Süvari’si gelir. Akademisyen sözcüğünün ardına sığan kariyeristler ortalıkta dolaşırken, sanki sahnede belirip ‘Akademi...’ diyecektir Maskeli Süvari, ‘Akademi, Atina yakınlarında bir ormandı. Bin yıldan daha fazla oldu, arkadaşlarla şarap içerdik, bilimin kalbi, kalbimizin bir şiiri vardı’. Maskeli Süvari’nin sakın aldırma-lığının narsistik ruhlarda yarattığı parçalanmayı görür gibi olurum, oyunun rep-likleri aklıma gelir. ‘Karşımda koyun kellesi gibi sırtıma’ diyen adama, ‘çok severim koyunları’ diyecektir Maskeli Süvari...

Bir şeyin kalbine ulaşmıştı sanki, ama neyin kalbine. Hayatın kalbindeki şey-ler zaten çok önceden ele geçirilmiştir. Edebiyatın kalbiyse onun yapıtını açıkla-maya yetmiyor. Öyleyse neydi vardı-ğı şey, bilimin kalbi mi? Belki basitçe : ‘iyi ve güzel insanın’ kalbi.

Ve bu tekdüze kabul edilen hayatın, her saniyesinin, özgün-yaratıcı bir ince-likle yaşanabileceğini kanıtladı. Neden yazıyordu : kendi deyişiyle : ‘züppelerle yobazlar arasında kalanlar için’. ‘Ne iş yaparsınız Memet Bey’ diyen birine ‘okur-yazarım’ demişti. ‘Eh, biz de halik’likle balık’lık arasında, balıklığı (yunus balığını

hem de) seçtiğimize göre inceliğimizi de, iyi niyetimizi de, şiirimizi de har vurup harman savurabiliriz' diyordu mektubunda. Biraz daha daraltırsak, o derinlikte yalnız kalan herkes için yazıyordu.

İşte yine zıpırca, ukalalıklar ediyorum. Bağışlayın... Saat akşamın dokuzu oldu... Dışarısı aydınlık... Nefis bir akşamüstü... Zeytinyağlı baklayı, barbunya balıklarının buğulanmışını ve Beyaz Ren şarabını, çileği yemeyi ve televizyon seyretmeyi reddettim... Nino Rota dinleyerek ve Sina'nın 'senin gibisi filimlerde yoktur Memet... Nev-i şahsına münhasır ademoğlu, bir lokma bir şey ye, madem içiyorsun, hiç olmazsa sarhoş ol, uyurken dişlerini gıcırdatma, Rodin Müzesi'ne gittiğin günler bu kadar üzülme' filan demesine aldırmadan yazıyorum efendim...

Cumhuriyet gazetesindeki "Kuş Bakışı" adlı köşesine uzun bir süre sonra verdiği 'son yazısında', Charles Dickens'ı anlatıyordu. 9 Haziran 1865'de, çağının en ünlü yazarı olan Dickens'ın da içinde bulunduğu tren bir kaza yapmış. Büyük yazar, suyun altından bir kazazedeyi canlı çıkarmış, sonra saatlerce başkaları için çabalamış, insanlara yardım etmeye devam etmiş. Yardım edecek kimse kalmayınca da, trene dönüp paltosunun cebinde kalan son romanını kurtarmış. Fakat bu başından geçeni hiçbir yerde yazmamış. Şöyle diyordu Baydur: 'Olup bitenleri, Dickens'ın yakın dostlarına yazdığı mektuplardan, polis kayıtlarından, tanıkların ifadelerinden öğreniyoruz yüzyıl sonra. Dickens olayla ilgili soruşturmaya katılmayı reddettiği gibi, o trenin içindeki yolculardan biri olduğunun da duyulmasını engellemiş.' Dickens'ın bunları yaparken çok hasta olduğunu ekliyordu Baydur. Kendi ağır hastalığından hiç söz etmeden... Bu son yazıda iki jest saklı diye düşündüm. Açıkça 'hoşçakalın' diyerek kimseyi üzmemek ve Dickens'ın tutumunu yazarak, kendi seçimini hissettirmek. Çünkü çok eski bir mektubunda dediği gibi : *Giderek, her şeyin, her tavrın, jestin, sözcüğün, her şeyin bir 'CEVAP' olduğunu anladım yavaşça...*

Memet Baydur'un yapıtları, bütün büyük yapıtlarda olduğu gibi, bizi evimizde hissettirir. Oyun biter, adlandıramadığımız ama kendimize yakın hissettiğimiz birçok durumla ilgili taşlar aklımızda yerli yerine oturur. Sahnede kozmonotlar, palet ve gözlükle dolaşan doğulu işçiler, Himalayalı uşaklar ve yalnız âşıklar vardır. Bir renk yağmuru gibi. Eskimiş yağmurun üstüne. Ve bütün gece sanki... Bağnazlığa, sığlığa, vahşete karşı verilmiş bir CEVAP tır bu...

Ama biraz daha ötesi... o cevabın kalbini bulmuştu.

ALİŞAN ÇAPAN

# İnsan Ne Zaman Ölü

Ali Arif Ersen için

İnsanın kendisini tanıyan son kişi de bu dünyadan göçüp gittiğinde gerçekten öldüğüne dair bir inanış dillendirilir kimi zaman. Geride kalanları biraz olsun teselli etmeye yarayacağı düşünülen bir inanış olsa gerek. Güzel bir söz ama çoğu güzel söz gibi gerçek değil. Türk tiyatrosunun ve edebiyatının harika çocuğu Memet Baydur bundan neredeyse yirmi yıl önce henüz elli yaşındayken aramızdan ayrıldı. Hastalanmış, tedaviye gitmiş derken bir yılı bulmadan kayıp gitti dünyamızdan bir kuyruklu yıldız gibi. Bin bir türlü trajediyi yaşadktan sonra kendisi de bu yakınlarda beklenmedik bir şekilde hayata veda eden bir arkadaşımın dediği gibi, zaman da bazı acıları telafi etmiyor. Memet'in adı ne zaman nerede geçse aynı çaresizlik, hüznün ve hayıflanma gelip boğazımı tıkıyor. Yanlış anlaşılmasın, yakın arkadaş değildik, uzun uzun vakitler de geçirmiş değildik ama bazı insanlara muhabbet beslemek için böyle mesailere de gerek duymayabilir insan.

Memet'le tanışmam *Limon* adlı oyununun elime geçmesiyle oldu. Seksenlerin ikinci yarısıydı. Oyunu bir solukta kahkahalarla okuyup bitirdiğimi hatırlıyorum. İnsanın bir metni okurken sık sık kahkaha atması pek rastlanan bir şey olmasa gerek, en azından benim için öyle. Okurken yine kahkahalarla güldüğüm bir başka kitabın Memet'in bir nevi ustalarından biri diyebileceğimiz Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanı olması tesadüf değil şüphesiz ama bu başka bir yazının konusu.

*Limon*'u bugün yerinde yeller esen AKM'de seyretmemizin üzerine Memet birbiri ardına tiyatromuzun en güzel oyunlarını yazdı. *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Cumhuriyet Kızı*, *Yeşil Papağan Limited*, *Yangın Yerinde Orkideler*, *Maskeli Süvari*, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Güne Bakan Cam Kırıkları* ve daha niceleri yazılır yazılmaz başta Müşfik Kenter ve Cüneyt Türel olmak üzere tiyatromuzun ağır topları tarafından heyecanla karşılandı ve sahnelendi. Arada Memet'in benzersiz kaleminin kıymetini bilmeyenler, tiyatrosunu fazlasıyla edebi bulanlar da oldu ama bu da başka bir yazının konusu olsun. Sonuçta onunki, Ritsos'un dediği gibi, görülmemiş bir çiçek açmaydı.



Başyapıtlarından biri olan *Kamyon*’u birlikte seyretmiştik. Nasıl da teklifsizce gülmüştük. Edebiyatı kendi dışında sevenleri tanı mıştım da kendi yapıtını bir başkasınınmişçasına sevmeyi Memet’te görmüştüm. Ne de olsa Everest fatihi Sir Edmund Hillary’nin rehberi şerpa Tensing’in adını verdiği oyunun başına yazdığı notta “Bu oyunu yazmaya başladığımda Tensing’in tarafını tutuyordum, bitirdiğimde Sir Hillary’yi de çok sevdim” diyen Memet değil miydi?

Onun yapıtıyla ilgili en doğru saptamalardan birini Sevda Şener’in yapmasına şaşırmamalı: “Memet Baydur’un oyunları, klasik olmayı hak etmiş bütün iyi oyunlar gibi insan odaklıdır.” Sevda hocanın bu yalın değerlendirmesi benim için çok katmanlı anlamlar içeriyor. Perulu yazar Mario Vargas Llosa bir yazısında günümüzde edebiyat ve sanatın giderek sığ bir eğlence kültürünün esiri haline geldiğinden şikâyet ediyor ve ekliyor: “Günümüzde sanatın içinin boşaltılıp sadece bir eğlence kültürüne indirgenmesi sadece sanatla sınırlandırılabilir bir sorun değildir. Çünkü sanat yeryüzünde din dışında insana ölümsüzlüğü tattırabilecek yegane şeydir. Gerçek bir sanat yapıtı insanı yalnızlığından kurtarır ve insanlığın büyük ailesinin bir ferdi haline getirir. İnsan bir Beethoven yapıtını dinlediğinde ya da bir Shakespeare oyunu seyrettiğinde ölümsüzlüğün sırrına varır. İşte bu, dini dogmalara karşı insanoğlunun üretebildiği en önemli panzehirdir. Bunun kaybının insanlığı toptan bir çöküşe sürüklemesi kaçınılmazdır.” Memet Baydur’un yapıtının insan odaklı olması boşuna değildir, ürün verdiği hemen her türde kavramsal sanatın kıymeti kendinden menkul maskaralıklarından tutun da postmodernizmin türlü çeşitli zevzekliklerini keskin mizahının hedefine oturtması tam

da bu nedenle önem taşır. Meraklısı “Lacan Sular Durur” adlı yazısını mutlaka okumalı.

Günümüzün kısa yoldan kariyer yapma peşinde olan yazarları Memet Baydur’un yapıtını (oyunlarından öykülerine, gazete ve dergi yazılarından şiirlerine, sinema üzerine notlarından çevirilerine kadar bütün yazdıklarını tek bir yapıtın parçaları olarak düşünmek mümkün) dikkatle okurlarsa çıkaracakları çok ders var. Memet Baydur ilk gençlik yıllarından başlayarak bitmek tükenmek bilmez bir iştahla karşısına çıkan her kitabı okumuş, her plağı dinlemiş, her filmi, her oyunu seyretmiş, bunlar üzerine günler ve geceler boyunca kafa patlatmış, bunu yaparken dünyanın tüm içkilerinin ve tütünlerinin tadına bakmış, kloşarlardan fotoğrafçılara, akademiklerden hamallara, sinema yönetmenlerinden oyunculara sayısız kişiyle unutulmaz dostluklar kurmuş, kâh Afrika’da Ara Güler’le safariye çıkmış, kâh Haldun Taner’le bir oyunun provaları sırasında fuayede kâğıttan top üretip minyatür kale maç yapmış, kâh bir boğaz akşamında Yılmaz Güney’i esir alıp sabahlara kadar bira patates eşliğinde Bergman konuşmuş bir benzersiz adam oğludur ve bütün bunlar Memet’in insan odaklı yaşama uğraşının birer sayfası olmuştur. Öte yandan bu binlerce sayfanın büyük bir kısmı okur karşısına çıkmamıştır, çünkü bütün namuslu ustalar gibi yaptığı işin darasını müthiş bir titizlikle teraziye vurmuştur.

Erkin Koray’ın altmışlı yıllarda ülkemiz müziğinde yaşanan benzersiz patlamayı tarif etmek için dediği gibi, edebiyatımızda da Memet Baydur’la birlikte sanki uzayda bir elektrik hasıl olmuş, o akımdan geriye edebiyatseverlerin Türkçe var oldukça dönüp dönüp zevkle okuyacakları, her okuduklarında ölümsüzlüğün sırrına biraz daha vakıf olacakları müthiş bir yapıt kalmıştır.

Ortak bir dostumuza dert yanıyorum incir çekirdeğini doldurmayacak şeylerden, yeni metinler niye eski kitabın arkasında kaybolmuş, oyunları niye yeterince oynanmıyor, oynandığında da niye hakkı verilmiyor diye. Eee, diyor, yaşamayı becereceksin, hayatta kalacaksın, yoksa kimse kıymetini bilmiyor, diyor, sesinde az biraz kızgınlık, bolca hüznün. Haklıdır herhalde ama yine de katılmıyorum ona. Evet, Memet gencecik yaşında göçüp gitti bu dünyadan ama dolu dolu yaşamak diye bir şey varsa onun da kitabını yazdı. Işık yılı diye bir birim varsa bu dünyada Memet Baydur yılı diye bir birim de olmalı. Yirmi yıl mı geçmiş gideli, kendi ölçüsüne vurursak yirmi dakika gibi. *Vladimir Komarov*’un yazarının yıllarca yaşadığı evin altında şimdilerde bir bar var, adı da Kozmonot... Bu bile capcanlı olduğunun bir kanıtı değil mi? Şimdi o bardan içeri girsek, patron desem, bütün hesaplar benden bu akşam, sen de iç sen de iç. Kötü espri Sir, dese, ama yine de alırım bir cin tonik!

FATMA KARAASLAN

## Yalnızlığın Oyuncakları: Beckett Etkisinde Absürd Bir Oyun

Absürd Tiyatro ya da Uyumsuzluk Tiyatrosu, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da ortaya çıkmış bir tiyatro türü. Aslında bu türün kökenlerinin antik ve çok zengin bir gelenekte bulunduğunu ve François Rabelais'in yazınsal icatları, Antik Roma pantomim soytarıları, Comedia dell'Arte, sirk palyaçoları mizahı, Jakoben dönem tiyatro eserlerindeki dehşet, Strindberg oyunlarındaki sert üslup, grotesk, Nietzscheci anlamsızlık, Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'in varoluşçu düşünceleri gibi farklı birçok kaynaktan beslendiğini ileri sürmek mümkün. Bununla birlikte, Alfred Jarry'nin *Ubu Roi*'si (1896) ilk absürd oyun olarak kabul edilir. *Kral Oedipus*, *Kral Lear*, *Hamlet*, *Machbeth* gibi birçok oyuna kültürel ve teatral göndermelerle dolu bu oyunun içerisine barındırdığı kelime oyunları ve grotesk özellikleri de düşünüldüğünde çağının çok ötesinde, avangart (öncü) bir tiyatro eseri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Absürd (uyumsuz) kavramını ilk kez Albert Camus *Sisifos Söyleni* adlı eserinde kullanmıştır ve bu anlamıyla absürd, insanın kâinattaki varlığının doğasını tanımlayan en önemli sıfattır. Camus'ye göre insanın anlama, ahenge, açıklığa ve mantıklı açıklamalara ulaşma çabası boşunadır, çünkü insan Tanrı ya da sonsuz doğrular barındırmayan, opak ve çözümlenemez bir evrende yaşamaktadır. Hatta bu evrene fırlatılıp atılmıştır. Bu nedenledir ki insanın sorularının cevabını bulması olanaksızdır. İşte absürd de tam olarak bu usdışı varoluş ve evren ile insanın berraklığa ve açıklığa duyduğu özlemin çatışmasıdır. Dolayısıyla, “bu birlik özlemi, bu mutlak isteği, insan dramının temel devinimini ortaya koyar” (Camus 16). Camus, absürdün aşağıdaki gibi birçok tanımını yapar:

Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde zaman alıp götürür bizi. Ama, ister istemez, bir gün gelir, bu kez de bizim zamanı taşımamız gerekir. Geleceğe dayanarak yaşarız; “yarın”, “ilerde”, “iyi bir işim olunca”, “yaşlandıkça anlarsın”. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil; çünkü ne de olsa ölmek

var işin içinde. Yine bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zaman içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, bütün benliğinin bundan kaçınması gerekirken yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte (Camus 13).

Ona göre Evren bir ‘insan evreni’ olmasına karşın –çünkü evren var olacak ve anlamlandırılacak bir özneye ihtiyaç duyar– insanın acılarına ve çaresizliği karşısında tamamiyle sessizdir. Absürd de insanlık ve dünya arasındaki bu yüzleşmeden doğar.

Her güzelliğin dibinde insana aykırı bir şey yatar ve bu tepeler, gökyüzünün bu tatlılığı, bu ağaç dizileri kendilerine yüklediğimiz düşsel anlamı hemen o dakikada yitiriverirler, yitirilmiş bir cennet kadar uzaktırlar bundan böyle. Bin yıllar ötesinden dünyanın temel düşmanlığı yükselir bize doğru. Yüzyıllar boyunca onda yalnız kendisine önceden verdiğimiz biçimleri, çizgileri anlamış olduğumuza göre, bundan böyle bu yapmacıklığı sürdürmeye gücümüz yetmediğine göre, bir saniye için onu anlamaz oluruz. Yeniden kendi kendisi olduğuna göre, dünya bizce anlaşılabilir olur. Alışkanlıkla maskelenmiş bu dekorlar ne iseler gene o olurlar. Uzaklaşırlar bizden.[...] Bir tek şey; dünyanın bu yoğunluğu ve yabancılığı, uyumsuz budur işte. (Camus 14)

Camus’nün absürd kavramını tanımlarken kullandığı önermeler aslında Absürd Tiyatro’nun temalarını ve hatta doğasını oluşturur. Nitekim absürdist yazarlar da yaşadıkları dönemin koşullarından ve esasen bu koşulların ortaya çıkardığı ve şekillendirdiği varoluşçu düşünceden fazlasıyla etkilenmiştir. İki akımın da aynı dönemlerde, İkinci Dünya Savaşı sonrası, doğduğu göz önüne alındığında ikisinin de temel dinamikleri ve insanlık durumuna yaklaşımları açıkça anlaşılır.

Absürd Tiyatro insanlık durumunu yansıtır; ancak insanlığa ayna tuttuğunu söylemek yanlış olacaktır. Absürd Tiyatro, seyirciye insanlık durumunun prizmatik ve bozuk yansımalarını sunar çünkü anlamsız bir evrende var olan insan ve onun durumu realist bir biçimde yansıtılamaz ve ya tasvir edilemez. Absürdist anlamdaki insanlık durumu insanın birbirine karşı olan acımasız ilgisizliği ve gaddarlığını, düşman bir evrendeki umutsuz debelenmelerini, kendisine ve diğer insanlara yabancılaşmasını ve varoluşunun anlamsızlığından kaynaklanan varoluşsal acısı gibi tema ve kavramların bir bütünüdür.

İnsanlık durumu ve yansımalarının Absürd Tiyatro’da nasıl incelendiği, Arthur Adamov’un ilk oyunu *La Parodie*’yi nasıl yazmaya başladığını anlattığı şu olayda çok açık biçimde görülmektedir:

Sahnedeki olayları gündelik hadiseler içerisinde de gözlemlemeye başladım. Bir gün kör bir dilenci gördüm; dilenciye fark etmeksizin yanından geçen iki genç kız şu şarkıyı söylüyorlardı: “Gözlerimi kapattım; müthişti!” Bu olay bana insanın yalnızlığını, insanlar arası iletişimin yokluğunu en doğal ve canlı haliyle sahneye koyma fikrini verdi. (akt. Esslin 4)

Adamov’un tarif ettiği bu durum insanın diğer insanlara ve olaylara karşı gösterdiği umursamazlık, ilgisizlik ve acımasızlığının altını çizmektedir. Nitekim Camus de insanın kendisine ve başkalarına olan bu yabancılığını absürd kavramını tasvir ederken şöyle dile getirmiştir:

İnsanlar da insana aykırı bir şeyler salgılar. Kimi uyanıklık saatlerinde, devinimlerinin mekanik görünüşü, anlamdan yoksun pantomimalleri, çevrelerindeki her şeyi saçmalaştırır. Bir adam camlı bir bölme ardında telefonda konuşur; sesi duyulmaz, ama istenilen yere ulaşamayan yüz devinimleri görülür; bu adamın niçin yaşadığını sorar insan kendi kendine. İnsanın bile insana aykırılığı karşısında bu rahatsızlık, kendimizi yansıtan görüntü karşısında bu hesaba gelmez düşüş, günümüzün bir yazarının dediği gibi bu “bunaltı”, bu da uyumsuzdur. Aynı biçimde bazı anlarda bir aynada bize doğru gelen yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz alışılmış, ama yine de kaygı verici kardeş, işte bu da uyumsuzdur. (Camus 14)

Evren tarafından görmezden gelinmesi sebebiyle doğan belirsizlik ve bu belirsizliğin yarattığı acının dışında insan bir de yabancı olarak evrendeki konumundan dolayı acı çeker. İnsan bu dünyaya aittir ve varlığını ona borçludur ancak, dünya dışında var olamadığı ve fakat aynı zamanda, yaşadığı dünyayı anlamlandıramadığı için yabancısıdır da. Yaşanacak daha iyi bir evrenin özlemi içerisinde fakat onun için Vadedilmiş Topraklar, Cennet ya da Tanrı’nın Krallığı yoktur; dolayısıyla özlemini duyduğu o yer aslında hiç var olmamıştır, var olmayacaktır. Dolayısıyla, insan sonsuz bir sürgündedir ve “[y]itirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir” (Camus 17).

Varoluşsal acıyı keskin biçimde duyumsayan ve varlığını anlamlandıramayan, diğer insanlara yabancılaşmış insanın iletişimi de bozuk ve eksiktir; çünkü dil tüm bu tecrübeyi ifade etmede yetersizdir. Dolayısıyla Absürd Tiyatro’da kullanılan dil de yenidir. Oyunlar, karakterlerin kısa, kopuk, parçalanmış cümlelerinden ve anlamsız diyaloglarından oluşur. Bu nedenledir ki Martin Esslin’e göre Absürd Tiyatro [20. yüzyılın] anti-edebi hareketinin bir parçasıdır. Absürd Tiyatro, dili ona atfedilen önemden soyutlar ve bu nedenle anti-edebi bir karaktere sahiptir. Bununla birlikte absürd oyunlarda “dil hâlâ önemli bir role sahiptir, ancak sahnede yansıtılanlar karakterlerin sözlerinin ötesine geçer ve hatta onlarla çelişir”

(Esslin 16). Oyun karakterlerinin cümleleri oldukça kısa; diyalogları da saçma ve alışılmışın dışındadır. İzleyici, kopuk, parçalanmış ve verilmek istenen mesajı iletmesi imkânsız ‘tuhaf’ bir dile maruz kalır. Dilin bu özelliği karakterlerin arasında iletişim eksikliğini de vurgular, nitekim iletişim kopukluğu ve eksikliği Absürd Tiyatro’nun işlediği en önemli temalardan biridir.

Absürd Tiyatro’nun ortaya çıktığı yere bakacak olursak Avrupa, özellikle de Fransa, Uyumsuzluk Tiyatrosu’nun merkezi olduğunu görürüz. Absürd Tiyatro terimini ilk kez ortaya atan tiyatro profesörü Martin Esslin *Absürd Tiyatro* adlı eserinde bunu şöyle ifade eder; “Tüm akımlar ve sanatta yeni ifade biçimleri yaratma çabalarında olduğu gibi Absürd Tiyatro’nun da merkezi Paris olmalıdır.” (Esslin 16) İlk absürdist eserleri veren Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet, Arthur Adamov gibi yazarlar, oyunlarını Fransa’da üretmişlerdir çünkü “Paris onlara sadece özgürce eser üretmek için gerekli atmosferi sağlamamış; aynı zamanda eserlerini yayımlama olanağı da tanımıştır.” (Esslin 17) Ancak bu tür elbette İngiltere, İtalya, Doğu Avrupa ülkeleri ve ABD’de de etkili olmuştur. Absürd Tiyatro ‘akımı’ Türk Tiyatrosu’nu da etkilemiştir ve “1960’lı ve 70’li yıllarda Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Ferhan Şensoy gibi yazarlar Absürdist oyunlar yazmıştır.” (Kocaman 429). Bu etkiler “1980 ve 1990’lı yıllarda da varlığını sürdürmüştür. Haldun Taner, Güngör Dilmen, Sermet Çağan, Oktay Rifat, Adalet Ağaoğlu ve Memet Baydur gibi yazarların oyunlarında geleneksel dramatik üsluplara yapıbozumcu bir tarzda yaklaştıkları ileri sürülebilir” (Ergün 165). Bahsi geçen yazarlar temel olarak Absürd Tiyatro teknik ve araçlarını kullanmakla birlikte, bazıları eserlerinde Ortaoyunu gibi Geleneksel Türk Tiyatrosu motifleri ile Absürd Tiyatro geleneğini harmanlamıştır. Ferhan Şensoy’un *Güle Güle Godot*’su ve Cahit Atay’ın *Godot’yu Beklemezken*’i Samuel Beckett’in ünlü eseri *Godot’yu Beklerken*’in ‘geleneksel’ yeniden yazımları olarak bu ‘alaturka’ Absürd geleneğinin önemli örnekleridir. Ancak yine de Türk Tiyatrosu’nda tam anlamıyla bir Absürd Tiyatro akım ya da geleneğinin varlığından söz etmek mümkün değildir.

Memet Baydur’un 1984’te yazdığı, üçüncü oyunu olan *Yalnızlığın Oyuncakları* Absürdist tema ve teknikleri ve özellikle de Samuel Beckett’in *Oyunun Sonu* (*Endgame*) oyununa olan benzerliği açısından önemli bir oyundur. Her iki oyun da dilin kullanımı, karakterleştirme, olay örgü yapısı ve üslup açısından birçok ortak nokta barındırmaktadır. Ayrıca bu oyunlar yaşlılık, atalet, eylemsizlik, doğanın yok oluşu ve varoluşsal acı gibi temaları işleyerek insanlık durumunu (absürdist anlamda) başarıyla yansıtan oyunlardır. *Oyunun Sonu*, Avrupa’da yazılmış birçok absürdist oyun gibi İkinci Dünya Savaşı sonrasında dönemde kaleme alınmıştır; Memet Baydur ise *Yalnızlığın Oyuncakları*’nı 1984’te, 1980 askeri darbesinin ardından yazmıştır. Bu açıdan bakıldığında da savaş sonrası ve darbe sonrası travmasının hem oyunlar üzerinde etkili olduğu hem de oyunlarda işlenen temaları

pekiştirdiği söylenebilir. Bu yönüyle iki oyun da insanlık durumunun trajik ve acı yönlerini yansıtmaktadır.

*Yalnızlığın Oyuncakları* bir evin oturma odasında, tek mekânda, Baydur'un tasviriyle, "21. yüzyılın başlarında, İstanbul'a benzeyen bir kentin Moda'yı anımsatan bir yerinde, evin oturma/yatak odasında" (77) geçer. Dekordaki bu minimalizm –ki bu Absürd Tiyatro geleneğinde sıkça kullanılan bir tekniktir– oyun karakterleri yaratımında da kullanılmıştır; oyun, Nazlı, eşi Murat ve Nazlı'nın erkek kardeşi Arif olmak üzere üç kişi etrafında döner; onların arasındaki konuşmalardan oluşur. (Baydur 77). Baydur, oyunun geçtiği çağın özelliklerini şöyle tasvir eder: "Bugün konuştuğumuz her şey çoktan unutulmuştur artık. Önemseydiğimiz şeyleri anımsayan bile yoktur" (Baydur 77). Bu tasvir aslında oyunda yansıtılan insanlık durumuna da ışık tutmaktadır. Yansıtılan insanlık durumunun trajik ve acı karakteri oyun kahramanlarının özelliklerinde ve hatta birbirleriyle ilişkilerinde de görülür. Birbirinden neredeyse nefret eden bu karakterlerin tek ortak noktası 'çok' yaşlı olmalarıdır. Baydur karakterlerini oyunun başında şöyle tanıtır; "Oyundaki herkes 90 yaşını aşmıştır. Sağlıksız, bencil ihtiyarlardır hepsi" (Baydur 77). Adalet Ağaoğlu'na yazdığı mektupta ise şu şekilde söz eder oyun karakterlerinden:

Sana yakında üçüncü ve "son" oyunu yollayacağım. *Yalnızlığın Oyuncakları*'nı. Üç tane ihtiyar, bir yıl boyunca öldürdüler beni. Sonunda ortaya çıkan şey: Acıklı-hüzünlü-ölüme komşu yaşamanın sinirliliğini içeren-bencillik-kendini beğenmişlik-kendi kendini tatmin etmek-yine de doyumsuzluk ve hayatla ölüm arasında sıkışıp kalmış, ikisini de beceremeyen üç insan üstüne bir deneme oldu sanıyorum. (Baydur ve Ağaoğlu 367)

Baydur, oyunu için yaptığı bu tasviri karakterler arasındaki ilişkide başarıyla yansıtmıştır. Karakterlerin birbirine karşı gösterdiği acımasızlığa varan duyarsızlık okuyucuya bu kişilerin nasıl bir arada yaşadıklarını sorgulatır niteliktedir. Ancak oyun ilerledikçe karakterler arasındaki gerilimin ve onların birbirine söylediği acımasız sözlerin aslında her birinin varoluşsal açısından kaynaklandığını görürüz.

NAZLI: Nefret ediyorum sizden!

MURAT: Zararı yok karıcığım biz de senden nefret ediyoruz.

NAZLI: Murat! Nasıl söylersin bunu?

ARİF: Bunak cadı..! Nefret ediyorum sizden, diyen sensin. Aynı yanıtı alınca yelkenleri suya indirmesene...

NAZLI: Ben... ben... Murat'tan nefret etmiyorum. Ne münasebet! Seviyorum bile onu... Elli dokuz yıllık eşim...

MURAT: Zararı yok karıcığım.

NAZLI: Ha?

MURAT: Biz senden nefret ediyoruz.

NAZLI: Ama... ama olmaz ki... hem “söz” kimsiniz?

MURAT: Ben ve kardeşin Arif. (Baydur 83)

Kendilerine kayıtsız ve hatta düşman olan bir evrende, cezalarını çekmeleri için bir hücreye tıkmış mahkûmlar gibi sadece hayatta kalan karakterlerin duyumsadığı bu acı, etin acısından çok daha ötedir, çünkü çaresi yoktur. Bu nedenle iğneleyici sözlerle, var olmanın acısını birbirlerinden çıkarırlar.

Karakterler bazen de tutulmuş, ağrıyan, sızlayan mafsallarından şikâyet ederler. Nazlı, Arif ve Murat’ın duyumsadığı bu ağrılar ve bedensel acılar da varoluşsal acılarının yansımasıdır:

NAZLI: Dizlerim ağrıyor.

MURAT: Mesele bu işte!

NAZLI: Dirseklerim...

MURAT: Boynun...

NAZLI: Boynumuz ağrıyor...

MURAT: Boynumuz?

NAZLI: (Elini boynuna götürür) Bizim boynumuz... (Arif güler) Senin ve benim eklem yerlerimiz... Daha dün gibi oysa... gözlerimin önünde... ne güzeldi...

ARİF: (Dalga geçer) Sen bir ecnebiye yumuşak ge harfini izah etmeye çalışıyordun...

NAZLI: Sana benziyordu herif!

ARİF: Ben herkese biraz benzerim...(88)

MURAT: Ne ayıp, ne ayıp...

NAZLI: Adam anlamamakta direniyordu. Komik bir durum. (Murat’a) İlacını al-dın mı?

MURAT: Sürdüm... Öbürkünü de yutum. Merak etme taş gibiyim... taş gibi... Bana bir şey olmaz...

NAZLI: Bize...! Bize bir şey olmaz.

ARİF: Yangın çıkmazsa eğer... neredeyse unutacağım bize bir şey olmayacağını. Bu su sesi beni deli ediyor ama bir bakıma iyi bir şey, ırmağa yakın olmamız.

MURAT: Hay Allah! Yine tutturdu su sesi, ırmak diye! (Baydur 88)

Nazlı, kendi boynunda duyduğu ağrıyı odadaki herkese mal eder; çünkü aslında duyumsadığı şey var olmanın, bu dünyada olmanın ve hala hayatta olmanın acısıdır ve dolayısıyla hepsinde ortaktır. Nazlı’nın “Bize bir şey olmaz!” sözleri de yaşadıkları onca şeyin ardından hâlâ hayatta olmalarına bir sitemdir. Varoluşsal acılarının yaşlı bedenlerindeki yansıması olan ağrılardan bahseden Nazlı geçmişe duyduğu

özleminden söz ederek sürdürür konuşmasını. Ancak geçmişte neyi özlediği, hatta aslında geçmişin özlem duymaya değer bir şey olup olmadığı muğlaktır çünkü geçmişin bugünden farkı yoktur ve bugünün de gelecekte farkı olmayacaktır:

NAZLI: (Dalıp gitmiştir) Ne güzeldi...

MURAT: Yine anımsadın değil mi?

NAZLI: Unutmadım ki hiç... Ateşli bir şeydi... bir... bir unutkanlığın sonucu... Hiç değilse bunu borçluyuz onlara... Yorgunum... Savrulmaktan yoruldum...

ARİF: Hayır canımın içi... Hiç savrulmadığın için ve bunu anladığın için yorgun-sun... Boynumuz ağrıyor, dirseklerimiz, dizlerimiz... eklem yerlerimiz... Ama hep buradayız işte... Bu su sesinin kıyısında...

MURAT: Boyun.

ARİF: Ha?

MURAT: Boyun diyorum... bir... eklem yeri değildir bildiğim kadarıyla...

ARİF: O zaman, bir bok bilmiyorsun demektir!

MURAT: Hep burada olduğumuzu biliyorum.

ARİF: Hep buradasın da ondan...

MURAT: Başka bir yere götürülsem de...

ARİF: Hep buradasın.

MURAT: Kimse yolculuğa çıkamaz mı?

ARİF: Bu herkes için, tümüyle yasaklanalı yarım yüzyıl oluyor biliyorsun.

NAZLI: Ping... Pong... Sen hep buradasın. Acıklı bir durumsun sen... (88-89)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi; Nazlı, Arif ve Murat'ın geçmişleri ve bugünleri aynı acıyla, aynı odada geçmiştir ve geçecektir de. Onların tüm acılarını dindirecek ve içine hapsedikleri kısır döngüyü kırarak tek şey ölümdür. Dolaşısıyla, ölüm onlar için bir kurtuluştur ancak bir türlü ölemezler ve sık sık nasıl olup da hâlâ hayatta kaldıklarını sorgularlar:

ARİF: Bin dokuz yüz seksen beş yılında... 76 yaşındaydım ben. Çoktan bitmiş. Bir dede... Süt kokulu bir bunak olmaya hazırdım. Yaşadığıma şaşıyordum ya da umursamaz bir haldeydim. Nereden bilebilirdim?

MURAT: Neyi?

ARİF: Hayatta kalacağımızı! (Sessizlik) Yaşayacağımızı! (Sessizlik) Bunu hesaba katmamıştım. Benim ve bana yakın olabilen herkesin geberip gideceğini sanmıyordum, bir bakıma istiyordum da bunu. Çocuk yoktu çevremizde. Bu kıtlık, vaziyeti kolaylaştırıyordu bir bakıma. 76! Üstelik çürümüş, yosunlar gibi... her dalgaya açık kalmış, etkilenmemiş bir ihtiyarlığın sonunda sanıyordum kendimi... Nereden bilebilirdim (Sessizlik) Yaşayacağımızı! (Baydur 90)

Arif neden hayatta kaldığını, yitip gitmediğini, Murat'ın ölümünden yani kurtuluşundan sonra, bu kez Nazlı ile arasında gerçekleşen bir diyalogda şöyle sorgular:

ARİF: Benim sonum... benim sonum yıllarca önce geldi, yaşandı ve bitti ablacığım! (Güler) Üstelik dediğin gibi... kötü oldu sonum... üstelik bilmiyordum ki... hiç sezmiyordum...

NAZLI: Neyi?

ARİF: Hayatta kalacağımızı. (Bir an susar, hafifçe güler) Sınıfta kalmak gibi bir şey, bu iki bin iki yılında hayatta kalmak... (Baydur 114)

Hayatta kalmanın yükünü ve bunun yansıması olarak duyulan bedensel acıları paylaşan bu üç karakterin, çoğu zaman birbirlerine karşı son derece acımasız olsalar dahi, birbirlerinden başka kimseleri ve tıkilıp kaldıkları evden başka da gidecek bir yerleri yoktur. Aslında içine sıkışıp kaldıkları kısır döngüyü simgeleyen ev ve günlerinin çoğunu geçirdikleri salonun bir işlevi daha vardır; bu mekân, onlar için bir sığınak hatta ana rahmi görevi görür; orada, dışarıdaki tehlikelerden korunur ve saklanırlar. Onlar için evin dışı yasaklarla dolu ve hatta ölümle özdeşleştirdikleri bir yerdir.

Eski ve basık, neredeyse klostrofobik bu ev aynı zamanda karakterlerin uyuşmuş, adeta felçli hallerini ve içindeki bulundukları durumu değiştirmek için en küçük çabadan yoksun oluşlarını da vurgular. Onlar sadece yalnızca ölümü bekler; ne bu döngünün ne de yaşam ile ölüm arasına sıkışıp kaldıkları bu evin dışına çıkarlar çünkü aslında, onlar için bir kurtuluş olsa dahi, ölmekten de korkarlar ve dışarısı ölüm demektir. Evin dışına çıkıp gerekli şeyleri alan tek kişi Nazlı'dır, zaten sadece ıhlamur, çay, kakao ve bisküviyle beslenirler. Arif ve Murat sürekli aynı pijamayı giyer. Hatta Arif aylarca yıkanmaz bile, diğerleri onun odasının koktuğundan şikâyet ederler. Arif, bir kere bir şeyleri değiştirmek için harekete geçer ve Murat'ın da aklını çeler. Döngünün dışına çıkma planlarına 'giyinerek' başlamak isterler:

ARİF: Bu durumu değiştirmek gerekiyor. (Kalkar, sendeler, koltuğa tutunur.) Giyinmek istiyorum! Giyinmek istiyorum!

NAZLI: Soyunman gerekiyor önce.

MURAT: Ben de... ben de giyinmek istiyorum!

NAZLI: Soyunmanız gerekiyor önce... soyunmadan giyinilmiyor!

MURAT: Gidelim buradan...

[...]

NAZLI: Ondan da önce, eski kılık kıyafetin nerede olduğunu keşfetmek gerekiyor! Pijamalar içinde yıllar geçirdiniz. Teninize yapıştı pijamalar. Öyle hop diye giyinmek olmaz şimdi... Soyunmak... bedava değil... bedeli var onun da!

MURAT: (Ağlamaklı) Ne demek istiyorsun Nazlı?..

ARİF: Allah kahretsin, ben gidiyorum!

NAZLI: Tanrıları bizim komik durumumuza katma Arif... Torunsuz insanlarız biz... Bizim devamımız yok... Biliyorsun Arif, tükendiğimizle kalacağız.

(Sessizlik. Arif terliklerinin sürüyerek çıkar. Murat, süklüm püklüm, korkutulmuş bir insan gibidir. Korkuyla Nazlı'ya bakar. Nazlı terliklerini sürüyerek gider Murat'ı kucaklar. Murat, ağlar.)

[...]

(Nazlı Murat'ı kolundan tutup kaldırır. Sarılırlar. Murat bitkin, rezil ve yıkıktır...)

MURAT: Utanıyorum!

NAZLI: Hadi canım sen de! (Sessizlik) Sevişmek istiyorsun bal gibi!

MURAT: Utanıyorum...

NAZLI: Neredeyse akşamüstü olacak... Haydi yat artık...

MURAT: Beni bırakma... Bırakma beni... üşüyorum.!

(Murat uzanır, yatağın kenarında oturan Nazlı'yı tutar, kendine çeker, kucaklar. Öpüşürler. 90 küsur yaşında iki insan nasıl öpüşürse, öyle öpüşürler. Silah sesleri duyulur. Çığlıklar. Koşuşmalar. Öpüşme biter. Murat uzanır. Nazlı onun üstünü örter.) (Baydur 98-99)

Arif ve Murat'ın harekete geçmek ve bulundukları ataletten kurtulma çabalarının ön koşulu giyinmektir. Çünkü yeni giysiler değişimi simgeler ve aynı zamanda tehlikelerle dolu dış dünyadan korunmak için üstlerine geçirecekleri zırhlardır. Ancak Nazlı'nın da söylediği gibi soyunmanın ve tabii sonrasında giyinmenin de bir bedeli vardır. Nitekim bir sonraki sahnede, Arif yeni giysilerini giymiş, evden çıkmak üzereyken, Murat bu bedeli öder ve ölür. Mevcut durumunu değiştirmek için gösterdiği tek çaba, evin dışına çıkmak için giyinme çabası, ölümle sonuçlanır.

Murat'ın ölümü Arif'i kararından döndürmez ve Arif evden çıkar. Arif'in ayrılığından sonra Nazlı'nın tiradını görürüz sahnede. Yarım dakika süren müzikten sonra Nazlı tekrar söze başlar ve Murat'ın ölümünün üzerinden bir yıl geçtiğini söyler. Seyirci/okuyucu, yarım dakikalık bu sürenin gerçekten bir yıllık süreyi mi simgelediğini, yoksa sadece Nazlı'nın algısında mı böyle olduğunu asla bilemez; zamanda kırılma yaşanmıştır adeta. Ve sonra Arif sahneye girer, "Arif girer. Siyah elbisesi buruşuk, siyah ayakkabılarının topuğuna basılmış, boyunbağı kaybolmuş, çoraplarının topuğu delinmiş, darmadağın bir Arif" (108) ve oyun boyunca defalarca tekrarladığı cümleyi kurar "ARİF: Bu akarsuyun sesi, deli edecek beni." (108)

ARİF: Çok uzağa gidemedim. Bizim yokuşun başında, daha virajı alamadan yakaladılar beni... bir arabaya koyup bir yere götürdüler... Bir sürü bunak, rezil, ihtiyar insan vardı orada... Korkunç bir manzara...! Hepimize "yaşlı" muamelesi yapılıyordu... (Sessizlik) Dünya ne kadar değişmiş Nazlı... Orada... ne desem hak veriyorlardı... Beyaz üniformalı birisi... koluma giriyordu ve bana hak veriyordu... Hayatımda ilk kez, ölümü düşündüm ciddi ciddi... bana... bunu da öğretiler orada.

[...]

ARİF: Deniz... deniz kıyısında bir yerdı... Beyaz evler... Beyaz üniformalı insanlar... Beyaz çarşafli yataklar... Beyaz badanalı duvarlar... Her şey beyazdı... Bembeyaz... Bembeyaz...

[...]

ARİF: Ne kadar da çoğalmışlar! Her yer onlarla dolmuş. Milyonlarca! (Sessizlik) Ha babam üzüyorlar, ha babam seyreliyorlar, ha babam gülüyorlar! (Sessizlik) Hepsinin elinde de bir... bir kitap! Akşamüstleri oturup satır altlarını çiziyorlar. Öylesi daha iyi oluyormuş. Gerek yöresel, gerek evrensel kaygıları, kuşkuları var hepsinin... Hepsinin ağzında bir yirmi birinci yüzyıl lafıdır gidiyor... Takvime göre düşünüyorlar! Aptallar!

Murat'ın ölümle sonuçlanan değişim çabasından sonra Arif'in çabasının da 'engellendiğini' ve neredeyse bir yüzyıldır içinde yaşadığı fasit daireye geri döndüğünü görürüz böylelikle. Sürekli ırmak kıyısında bir evde yaşamaktan yakınan Arif (Murat ve Nazlı'ya göre çevrede bir ırmak yoktur) deniz kıyısında bir yere götürülür, bu kez onu çıldırtan şey sadece su sesi değil aynı zamanda her şeyin ve herkesin üstünde gördüğü beyazlıktır. Beyaz renk Arif için kendisinin yabancı olduğu, renksiz ve tek tip bir dünyayı, 'onların' dünyasını temsil eder. Arif bu yeni dünyanın yabancısidir ve sözünü ettiği ötekiler, kitaplardan yaşlıların sokağa çıkmasına kadar her şeyi yasaklayanlardır. Arif'in eyleme geçme çabası, hep hissettiği yorgun, bitkin ve yıkık halinin ve değişime duyduğu korkunun artmasına sebep olmuştur. Ayrıca bu çaba, hem Arif hem de Nazlı'da bir travma yaratmıştır. Bu travmanın sonucu olarak, Nazlı için zaman, Arif için de mekân kırılmıştır. Nazlı'nın algısında, oyundaki otuz saniyelik süre bir yıla eşittir; Arif bir 'yer' ile ilgili sanrılar görür. Dolayısıyla, değişim her ikisinin de gerçekliğinde kırılmaya neden olacak kadar büyük sonuçlar doğurmuş ve ikisini de ana rahmi kadar güvenli buldukları evlerine, bu kez daha büyük bir bağlılıkla döndürmüştür.

Güvenli ancak bir o kadar da boğucu ve ataleti temsil eden ev ve içindekiler ile yaşadıkları evren arasında bir paralellik vardır. Çok yaşlı, Nazlı'nın tabiriyle "torunsuz" (Baydur 98) ve dolayısıyla kısır olan sadece oyunun karakterleri değil; aynı zamanda tüm kâinattır. Baydur, oyun boyunca adeta nesli tükenmiş canlıların ve kaynaklar ile yasaklanan şeylerin bir envanterini çıkarır, "ARİF: Kaç kere söyledim! Neredeyse yalvardım, ırmaktan uzak bir ev kiralayın diye... (Sessizlik) Akarsu sesi mahvediyor beni! / MURAT: Irmak dahil herhangi bir akarsudan binlerce kilometre uzaktayız... Musluklar bile akıyor burada. Sen ne diyorsun yahu?" (79). Yaşadıkları yerde sudan, yani tüm canlılığın hayat kaynağından binlerce kilometre uzaktadırlar ve dolayısıyla her şey ölüdür.

NAZLI: Canım aşure istiyor.

ARİF: Hem bunu söylüyorsun, hem de bu kokmuş bisküvileri sürüyorsun piyasaya!

NAZLI: Geçen hafta aldım Büyük Mağaza'dan... Dört numaralı buzluktan. Neden kokmuş olsunlar?

ARİF: Her şey donduruyorlar... satın alıp buzları çözülsün diye bütün bir gün bekliyoruz... Sonra o kaskatı donukluğun altından bayat ve rezil bir şey çıkıyor... Köpek bile yemez bunu!

MURAT: Köpekler yok olalı çok oluyor biliyorsun... Böyle bir deyim artık geçersiz... [...] Bir tavuk çorbası olsaydı bari... Tavuklar da yok oldu... Varsa yoksa bisküvi... İhlamur-Çay-Kakao...

ARİF: Yeni hastaneyi gördünüz mü?

[...]

ARİF: Bütün bina cam... Şeffaf bir hastane... İsteyen, önünde durup ameliyatları seyrediyor. Ağzına, burnuna ince hortumlar takılmış hastaları, doğum yapan kadınları, doktorların ofislerini, gece bekçisi ile nöbetçi hemşirenin, geceleri neler yaptığını görmek de olası! Bir de kaplumbağa var.

MURAT: Kaplumbağa mı? Ne kaplumbağası yahu? Onlar çoktan yok oldular.

ARİF: Birinci katın ortasındaki büyük salonda, bir kaplumbağa dolaşıyor. Sonuncuymuş. [...] Hastanenin önünde günün her saati yüzlerce insan... Bir an olsun görebilmek için kaplumbağayı, bekliyorlar... (90-91)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi bitkiler ve hayvanların neslinin tükendiği bir çağda yaşanmaktadır. Baydur böylelikle yarattığı yaşlı, gençlikten, doğurganlıktan ve hareketten uzak karakterleri çorak, verimsiz ve kısır bir dünyada resmetmiştir. Bu yönüyle karakterler ve içinde yaşadıkları dünya birbirinin tıpa tıp aynısıdır. Alışveriş yapılan mağazanın baş harfleri büyük harflerle yazılmış, belirli bir mağaza (Büyük Mağaza) olması, bu yerin, kullarındaki, belki de kullanılmasına izin verilen tek mağaza olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, içerisinde zaten kısıtlı çeşidi bulunan (bisküvi, çay, kakao ve ihlamur) besin maddelerinin her birinin numaralandırılmış, belirli dolaplarda bulunması da yaşanan ülkenin bir diktatörlük olduğu imasında bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, oyunda sözü edilen camdan yapıma, şeffaf ve gelip geçenlerin tüm mahremiyeti ihlal ederek içeride olup bitenleri izleyebildikleri hastane, nesli tükenen canlılar, kuruyan kaynaklar ve getirilen yasaklar, oyunun bir distopyada geçtiği şeklinde yorumlanabilir.

Ancak, ironik bir biçimde, karakterlerin bu acıklı, zavallı ve patetik durumu okuyucuda/izleyicide acıma hissi uyandırmaz. Klasik trajedi kahramanlarına duyduğumuz empati ve üzüntüyü bu karakterler için beslemeyiz. Örneğin; Nazlı, Arif ve Murat'ın bulundukları kötü durumdan çıkmak için eyleme geçememeleri,

Shakespeare'in, babasının öcünü almak için bir türlü gerekeni yapamayan, sürekli intikam planları kuran ve zihni hep aktifken bedeni adeta paralize olan Hamlet'i için duyduğumuz sabırsızlık ve öfkeyi hissettirmez. Ya da babasını öldürüp annesi ile evlenen, tüm Thebai'nin lanetlenmesine ve annesinin intiharına sebep olan ve sonunda da kendi gözlerini oyup kör kalan Kral Oedipus'a duyduğumuz acı ve merhameti duymayız. Çünkü bu karakterler her ne kadar acınacak bir halde olsalar da durumları okuyucu/izleyici için fazla 'absürttür'; konuşmaları, hareketleri acı verici şekilde komik ve anlamsızdır. Dolayısıyla, bu karakterler, tüm Absürdist oyun karakterleri gibi, kahraman değil; anti-kahramandır.

*Yalnızlığın Oyuncakları* ile okuyucu, izleyicinin gözleri önüne serilen kurmaca evrende varoluş, varoluşsal acı, yaşlılık, eylemsizlik, yok oluş, ölüm ve yaşam iç içe incelenir ve kelime oyunları ve kara mizaha da kayan ince bir mizah ile yansıtılır. Böylesine ciddi ve kritik temaları mizah ile ele almasını Baydur şöyle tasvir eder: "Oysa ben, 20. yüzyılın ve daha bir sürü şeyin sonuna yaklaşırken yazıyorum... Umutsuzluğu önermeyen, boşluğu yüceltmeyen ama her şeyle alay ederken her şeyi ciddiye alan [...] bir Teteriyov... (Paris, 15 Şubat, 1980)" (Ağaoğlu ve Baydur 196). Aslında sözünü ettiği bu her şeyle alay ederken her şeyi ciddiye alma, en karanlık şeyleri bile mizahla yoğurup kelime oyunları ile aktarma, Memet Baydur'un *Yalnızlığın Oyuncakları*'nda kullandığı Absürdist tonu yansıtmaktadır. Baydur bu oyununda, dil, karakter, olay örgüsü, hikâye, söylem ve biçimde Absürdist elementleri başarıyla kullanarak bu akımın önde gelen isimlerinin oyunlarını yakalamıştır. Oyunda işlenen temalar ve yaratılan acı insanlık durumu oyunu, sadece Türkiye 1980 askeri darbesi sonrası yazılmış ve darbenin travmatik etkilerini yansıtan bir oyun olmanın ötesine taşıyıp evrensel bir zemine oturtsa da oyun karakterlerinin yaşayışı, esprileri, davranışları ile kültürel öğeler ve dil düşünlüğünde, Baydur'un bir o kadar da 'yerli' ve 'alaturka' ya da 'doğu'ya has bir Absürdist oyun yarattığı söylenebilir. Ayrıca, *Yalnızlığın Oyuncakları*, Baydur'un *Kamyon*, *Maskeli Süvari* gibi oyunları ile birlikte, her ne kadar Türk Absürd Tiyatrosu gibi belirli bir akımın varlığından bahsetmek mümkün olmasa da, Türk Tiyatrosu'nda yer alan Absürdist oyunların ve 'geleneğin' doğasını belirlemede ve bu geleneğe örnek teşkil etmede kendine has ve oldukça önemli bir yere sahiptir.

#### Kaynakça

- Ağaoğlu, Adalet ve Memet Baydur. *Memet Baydur: Mektuplaşmalar*. Ed. Barış Erten. İletişim Yayınları, 2005.
- Albert, Camus. *Sisifos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. Can Yayınları, 2010.
- Baydur, Memet. *Yalnızlığın Oyuncakları. Tiyatro Oyunları*. İletişim Yayınları, 2009. 75-121.
- Esslin, Martin. *Theatre of the Absurd*. Vintage books. A Division of Random House, Inc.

GÜROL TONBUL

## Kim Bilmiyor Sizce?

*Düşünen insanın yüreği de, aklı da bütün acıları kaldırır.  
Zaman bizden yana işlemektedir.*

Memet Baydur

Türk Tiyatrosu'nun son dönemlerine, yirmi üç oyunuyla damga vurmuş bir isimdir Memet Baydur.

Ankara'da başlayan yaşam serüveni Londra ve Paris'te sürmüştü; tiyatro yazarlığının ilk yıllarında, eşinin atandığı görev nedeniyle, yaşamı Nairobi, Ankara ve Madrid üçgeninde geçmiştir. Sonra İstanbul'da eklenmiş bu gezginliğe.

Derler ki, gözleri açık gelmiş dünyaya ve yürümeden önce konuşmaya başlamış.

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sevdalanmış tiyatroya. Tiyatroda, gördüğün insanlar mı, yoksa tümüyle uydurduğun tipler mi önemlidir, sorusu aklına takılmış. Yazmaya başlayınca kendisi de emin olamamış bu durumdan ama yazdığı, yaşadığı ve yaşattığı insanlara hep saygı duymuş.

Yazarken karalama kullanmamış. Tıpkı Oğuz Atay gibi kafasında oynatmış oyunu, sonra da kâğıda dökmüş.

Bunları neden anlatıyorum?

80'li yılların hareketli, bir o kadar da devlet baskısının arttığı dönemde , bu gezginliği sayesinde, olaylara hem içten hem de dıştan bakabilmiş bir yazardır Memet Baydur. Oyun olgusunu bilinmezlik üzerine kurar, bu bakış açısıyla şekillendirir ele aldığı konuyu.

Oyun olgusunda hep anlatılamayan bir şey vardır. O nedenle oyun, boş zaman doldurma işlevinden uzaklaşıp, hayatın kendisine dönüşmelidir. Oyun kişileri neyi ne kadar bilirler, bunu bilmek mümkün değildir. Ben, oyun kişilerinin -kim olurlarsa olsunlar- her şeyi bilebileceklerini varsayarak başlarım oyun yazmaya. Onlar da bir şeyler bilmeme haklarını saklı tutarlar isterlerse. (Memet Baydur, "Tehlikeli Oyunlar", *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1993)

Olayları hep bu bakış açısıyla buruk, yer yer alaycı yaklaşımla değerlendiren Baydur hem bizim kadar bizden, hem de bize yabancı -ikili bakış- açısına oturtur



yazdığı oyunları. Hemen hemen her oyununda oyun yazarlığına dış ve iç dengesi ni getirir. Kazanan ve kaybedeni olan bir oyun anlayışıyla kaleme alır oyunlarını. Bizden ama bize bir o kadar yabancı olan bakış açısıyla ürettiklerini, tiyatro seyirciyi ilk yıllarda çok yadırgar. Ancak, hep dışarıda kalan, anlatılamayan bir şeylerin varlığı seyirciyi sarıp sarmalar.

Baydur'a göre, bu yadırgama önemlidir. Bu, insanın kendisi gibi yazması eylemidir. Ve oyun yazarlığında tüm isteginin -kendisi gibi- yazmayı sürdürmek olduğunu belirtir bir yazısında: "Oyun olgusunu, oyunun kendisini, oyunun amacı olan zafer kavramından daha çok seviyorum. Onun için oyunu kendi gibi yazılmalıdır kişi." (a.g.m)

Onun tüm yaşamı boyunca savunduğu tek şey eleştirel düşünme özgürlüğüdür ve tiyatrosunu da bu görüş belirlemiştir.

Bir yandan seçme yaşının 18'e indirilmesini savunurken, öte yandan aynı titizliği eleştirel düşünme eğitimi adına göstermek; düşünce özgürlüğü ağızlardan düşürülmezken, bu özgürlüğün içeriğini genç beyinlere açıklayabilecek bir eğitimi vermekte sürekli gecikmek; diyalog kurmayı aydın tavrının birinci koşulu sayarken, -yüksek öğretim dahil- diyalog kurma çabasında olan gençlerin tutumlarını kimi zaman haddini bilmezlik ya da çizmeyi aşmak diye nitelendirip, diyalogu kaynağında susturmak, eleştirel düşünmeyi henüz yaşama biçimi niteliğiyle benimseyememiş toplumlara özgü olgulardır. Bundan kurtulmalıyız. (Memet Baydur, "Tehlikeli Oyunlar", *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1993)

Baydur seyircisinin karşısına, 1984 Sanat Kurumu En Başarılı Oyun Yazarı ödülünü aldığı *Limon* oyunu ile çıkar. Oyun, kendi toplumuna, değerlerine ve kendine yabancılaşan yitlik insanların acıklı güldürüsüdür. Bu insanların yaptığı tek şey içmek ve içmektir. İçerler konuşurlar; konuşurlar ve içerler. Asırlardır toplumların verdiği rolleri onlar da üstlenirler. Rollerini oynarlar. Ama her şeyleri ve oyunları hep yarımır. Yaşamla ölüm arasında gidip gelmek onları yormuştur.

Oyunda tiyatronun ortaya çıkış öyküsüne de yer verir Baydur:

Necip: Gotlar kralı İgorius, büyük bir şenlik düzenliyordu: Kralın Bayramı. Oyunlar oynanıyordu. Oyuncular halkı ve kralı aynı anda eğlendirmek için ellerine geçen bu fırsatı kullanmaya karar verdiler. Törelere, kiliseyi ve azizleri anlatan bir oyun kurdular aralarında. Emprovize, nasıl denir irticalen oynayacaklardı ve herkes eğlenecekti. Oyuncular rolleri paylaştılar Biri piskopos oldu, biri papaz, biri papazın çömezi... Hristiyanlar rolü de halka verilmişti.

Sevda: Ayy, tıpkı Fellini filmi gibi!

Engin: Harika! Modern tiyatronun başlangıcı.

(*Limon*, Mitos Boyut, s. 83)

Oyunun sonunda bir kız çocuk doğar. Adını Limon koyarlar. Ekşi ama bir tadı olan Limon. Ama aynı zamanda bir umut olan Limon. Oyun başladığı gibi gelişir ve aynı çizgide biter. Ondan öteye de başka anlam taşımaz.

Aydın-Halk yabancılaşmasını anlatan oyun, Müşfik Kenter'in rejisiyle aynı yıl buluşur seyircisiyle...

Yönetmenliğini yaptığım *Limon* oyunu, Memet Baydur'un ilk oyunu. Oyunun şaşırtıcı, kıvrak bir kurgusu var. Her telden çalan, çok konuşan, her şeyle alay eden, üretime hiçbir katkıda bulunmayan, giderek birbirine yabancılaşan, kendilerinden bile uzaklaşan, ama yine de canlı, elle tutulabilen, aramızda yaşayan insanlar var oyunumuzda. ("*Limon Üzerine*", Müşfik Kenter, İstanbul Devlet Tiyatrosu Broşürü, Şubat 1984)

İlk oyun eleştirmenlerden olumlu not alınca, yazar, İnönü Vakfı ödülü aldığı *Kadın İstasyonu* oyununu kaleme alır. Sonra, sırasıyla *Gün Gece / Oyun Ölüm*, *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Cumhuriyet Kızı*, *Kuşluk Zamanı*, *Yangın Yerinde Orkideler*, *Maskeli Süvari*, *Kamyon*, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Vladimir Komarov*, *Menekşe Korsanları*, *Aşk*, *Sevgi Ayakları*, *Doğum*, *Yeşil Papağan Limited*, *Çin Kelebeği*, *Tensing*, *Genel Anlamda Öpüşme*, *Kutu Kutu*, *Elma Hırsızları*, *Güne Bakan Cam Kırıkları*, *Lozan* oyunlarını yazar arka arkaya.

Baydur oyun kavramını sahnede var eder. Bunun altını özellikle çizmek isterim. Oyun çıkarmak, oyunu var etmek Geleneksel Türk Tiyatrosunun anlatım biçimlerinden biridir. Baydur'un oyun kişilerinde yakaladığı büyülü ortamın, oyun kişilerinin kullandığı dil kadar, bu özellikten de kaynaklandığını düşünüyorum. Bu sahneye özgü gerçeklik, aynı zamanda seyircisini uzak açıda tutar. O nedenle, Baydur'un oyun kişilerini aynı anda sevip, aynı anda nefret edebiliriz. O, bunlarla ilgilenmez bile.

Baydur için en önemli kavram "oyun" kavramıdır. Oyun kavramı özgürlük, zaman, yararlı olmak ve şans içerir o'na göre. Kişilerin, oyun ve tutkuyu birleştirdikleri yeri, bir oyun etrafında buluşmaları olarak görür. Yazara göre, oynadıkları

oyuna bağlanan insanlar, bu tutkunun kaynağını sorgulamazlar ve oyunu neden oynadıklarını bilmezler. Bu, oyun keyfidir. Özellikle oyun yaratma, oyunu kurma, oyuna tutkuyla bağlanma ve oyun oynama keyfini yakalama noktasında Oğuz Atay’a çok yakınlaşır Memet Baydur.

Bu yakınlığı *Limon* oyununun önsözünde belirtir. Bir çok yazarın adı yanında Oğuz Atay vurgusu çarpar gözümüze. “Onun ve diğer yazarların yapıtları olmasaydı, *Limon* oyunu da olmazdı.

Bu kendiliğinden akıp giden, bilinç akışı ve kendiliğinden oluşturulan oyun dramaturgisi konusunda, Baydur’un *Vladimir Komarov* oyunu için yazdıklarına göz atmakta yarar var diye düşünüyorum:

*Vladimir Komarov* oyunumda, oyunun geçtiği yıl (1967) ile yazıldığı yıl (1991) arasındaki yirmi dört yıllık zaman kesitinin bilgileri, oyun kişilerinin belleğinde yok. Böyle bir şey mümkün müdür? Bilgileri umursamadan yazmaya başlarsanız mümkündür. Bilgilerin hiçbirini kullanmadım oyunu yazarken. Kişileri kendi sezgileri ve umutlarıyla, telaşları ve mizah duygularıyla baş başa bıraktım. Bulduğum bir gerçeği yazıp seyirciye bildirmek yerine, gerçeğin durmadan değişen yüzlerini yazarak keşfetmeye çalışan bir yazar bozuntusu olmayı yeğledim. Oyun yazmak, inanmış insanların işi değil diye düşünüyorum. Sezgi ve kuşku olmazsa çok zor oluyor oyun yazmak. Vladimir Komarov’un uzayda yitip giderken ıspanaklı börekten söz etmesi, halkların kurtuluşundan söz etmesinden daha doğal geliyor bana. Tıpkı, bir bozacının Hegel’den söz etmesi gibi. (Memet Baydur, “Sezgi ile Kuşku”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1993)

Oyun kişilerinin kullandığı dilden de söz etmek isterim. Baydur’un tiyatrosunda dil, kişilerin sahne gerçeğine dönüşür. Kimlik sorunu, tarih, zaman ikilemi, bireysellik, gerçeklik- sahicilik, ergenlik-olgunluk, aydın olma konu ve ikilemleri üzerine kurulu oyunlarda geleneksel tiyatronun işneleme, taşlama, ironi gibi anlatım olanaklarını sıkça kullanır Baydur. Sahnede bir dil şenliği yaratır adeta. Kentten kente malzeme taşırken sapa bir yolda bozulan Kamyon oyunu da bu özellikteki oyunlarından biridir.

İssiz bir yerde sabırsız bir tamirci bekleyişi içinde olan şoför ve muavin ile, kamyonu mal taşımak ve indirmekle görevli iki hamaldan oluşan dört kişi üzerine odaklanır oyun. Bir rastlantı sonucu oradan geçen iki köylü de eklenir yaşanan duruma ve Beckett’in *Godot’yu Beklerken* oyunu gibi bir ortam oluşur. Ama oyun kişileri bir o kadar bizdendir.

Oyun kişilerinin kendi yörelerinin özellikleriyle konuşması (Karadeniz, Güneydoğu Anadolu gibi), dildeki yanlış anlamalar, yinelemeler, yöreye özgü deyimler sıkıntılı bekleyişi absürt bir parodiye dönüştürür. Somuttan soyuta giden bir dil kurgusu içinde toplumun farklı kimliklerini içeren karmaşık yapısını görürüz.

Zülfü: Angut Memet ile aranızda aracı olabilemem. Mümkün değildir.

Necati: Yapma Zülfü Dayı, gözünü yiyeyim, neden yahu? Kan davası mı?

Zülfü: Yok, daha kötüsü!

Necati: Ben tamam oldum gayrı, Ben iflah etmem! Ben fittırdım!

Recep: Dur biraz Necati Abi. (Zeynel'e) Dalga mı geçiyonuz bizimle hemşerim?

Zeynel: Ben bir şey diyemem kendim için. Angut beni sokmuyor benzincisine.

Recep: Nedenmiş?

Zeynel: Türkü söylüyom diye.

Şaban: Pek de haksız sayılmaz yani.

Recep: Seninle arasında ne vaa Zülfü Dayı?

Zülfü: Dıgangömbesi yiyohduh evvelsi yıl.

Recep: Ne yiyodunuz?

Zülfü: Dıgangömbesi!

Zeynel: O ne be?

Zeynel: Dıgangömbesini bilmeyen adam mı olumuuu?

Necati: Oluyo işte! Ayrıca, bunun bizim kamyonla ne ilgisi var?"

(*Kamyon*, s. 150)

"Baydur'un oyun kişileri eyleme dönüştüremedikleri enerjilerini alaycı bir yaklaşımla durmadan konuşarak tüketen bir tür aydın kişiyi çağırıştırıyor" diyor Ayşegül Yüksel. O zaman, tam bu noktada aydınların sorgulandığı *Cumhuriyet Kızı* oyununa göz atmakta, oyunun Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmesi sırasında Baydur'un tiyatro-oyun-yönetmen ilişkisinde ne düşündüğüne değinmekte yarar vardır ve dahi bu oyuna dokunmak kaçınılmazdır. Bir varmış bir yokmuş...

Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler, Kırmızı Başlıklı Kız, Binbir Gece Masalları, Karlar Kraliçesi, Peter Pan, Küçük Kurşun Asker... Böyle uzayıp gider liste. Çocuklara yazılmış masallardan, büyükler için acıklı güldürüler çıkartmak istiyordum nice-dir. Aldığım notların başlangıcı 1977 yılına dayanıyor. Masallardan yola çıkarak günümüze bakan bir dizi oyun. (Memet Baydur, "*Cumhuriyet Kızı* ve Sosisli Sandviçler", Ankara Devlet Tiyatrosu, Cumhuriyet Kızı Oyun Broşürü)

Üniversiteden birtakım nedenlerle ayrılmış yedi orta yaşlı profesör uzmanlık alanlarına en yakın uğraşı, ansiklopedi yazarlığını seçmiştir oyunda. Ellerinden bildikleri iş dışında başka bir şey gelmeyen sevimli profesörler yedi cüceleri simgelemektedir. Pamuk Prenses ise, çalıştığı pavyonda çıkan kavgadan kaçan, bir rastlantı sonucu profesörlerin çalıştıkları dairenin kapısını çalan Peri, gerçek adıyla Pakize'dir. Yani Cumhuriyet Kızı.



Tahmin edeceğiniz gibi, oyun sahnelendiği andan itibaren tartışmalara yol açmış. Oyunu seyreden dönemin SHP Parti Meclis Üyesi, milletvekili Fikri Sağlar, oyundaki aydın eleştirisini çok acımasızca bulduğunu belirtiyor ve görüşlerini şöyle açıklıyordu:

O acımasızlık, zannediyorum, yazarın aydınlara olan kızgınlığından kaynaklanmıyor, Türkiye'nin şartlarından kaynaklanıyor. Bugün, Devlet Tiyatroları'nda "böyle oyunlar da oynanabilir"i göstermesi açısından iyi bir oyundu. Devlet Tiyatroları'nın ülkenin özeleştirisini yapabilmesi açısından, son zamanlarda seyrettiğim en iyi oyunlardan biri. ("Aydın Oyununa Aydın Tepkileri", *Cumhuriyet*, 31 Ekim 1989)

Yazar-Yönetmen işbirliğinde –sanıyorum– Memet Baydur gibi düşünen yazar sayısı çok azdır. Ankara Devlet Tiyatrosu'nun *Cumhuriyet Kızı* oyun broşüründe, Yönetmen Yücel Erten'in sorularını yanıtlayan Memet Baydur, yazarlığının ve tiyatro anlayışının önemli ipuçlarını verir seyircisine:

Bir noktadan hareket ettim oyunu yazarken. Pakize'yi 1980'ler Türkiye'si'nin bir ürünü olarak gördüm. Bir televizyon-video-sanat dergisi-sanat sayfası-*Cumhuriyet* gazetesi-yeni türkü ürünü... Ama senin kuşkunı anlıyorum ve yerden göğe hak veriyorum. Yani sevgili Yücel, Pakize konusunda "siyasi temelli bir tebdili kıyafet"

yok işin içinde. Bu konuda senin eğilimin doğrudur. Kendi çevresinin jargonu ile konuşan, orta ikiden ve hayat üniversitesinden mezun bir Cumhuriyet Kızı'nın yedi cücelerle karşılaşmasıdır. [...] Yahu, tanrı sözü değil ya, yazarın yazdığı! Bildiğini oku. Yönetmen sensin... (Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı Oyun Broşürü, Ankara Devlet Tiyatrosu)

“80 sonrası iyi oyun seyretmek için yazdım. Bir başka nedeni de yalnızlığımı paylaşmak... Yazarlıkta yalnızsınız ama tiyatrodaki yönetmenle, oyuncularla paylaşabiliyorsunuz. Ayrıca, genel anlamda bazı şeylerin benim anlattığım gibi de olacağına inanıyorum” diyen Baydur, yaşamına sığdırdığı oyunlarıyla seyircisini uyarak, alışkanlıklarımızı sorgulatarak, 24 Kasım 2001 tarihinde, aydın ve aydınlık saçan bir öğretmen gibi ayrıldı aramızdan. Kireç tutan zihinleri açan bir tür kireç sökücü gibiydi kaleme aldıkları.

Muhsin Ertuğrul'un “Hayatta adam öldüren varsa, sanat, sahnede ve perdede ona ‘katil!’ diye bağırır. Aramızda para çalan varsa sanat, sahnede ve perdede onu ‘hırsız’ diye çağırır. Bu sanatın özbeöz hakkıdır” sözlerini şiar edinmiştir kendine. O nedenle açık sözlülüğü yazarlığın koşulu olarak görür.

Bu çizgide, hem gerçeği anlattıkları, hem de oyun. Hem yaşam gibiydi, hem de sanat. Bu incelikli çizgiyi tutturmanın sırrı onun, tiyatroya bakış açısında saklıydı.

Yazarın kendisini hiçbir izleyiciden akıllı görmemesi gerekir, ancak popülizmden de uzak durmak lazım. Ben en kalın kafalı seyircinin kendim olduğunu düşünerek yazıyorum. Hiç kimse tiyatroya ders almak, siyasi açıdan aydınlanmak için gelmez. Tiyatroya daha iyi bir insan olmak için gidilir. Tiyatro sahnesi bir ders alanı değildir seyirci için. Tiyatro sahnesi büyümlü bir haz alanıdır. (“Günceli Yakalayan Yazar”, *Milliyet*, Ocak 1990)

Bu büyümlü ortamda toplumun her kesiminden insanlara yer verdi. Yeraltı dünyasının insanlarından sanatçılara, profesörlere uzanan çok sayıda oyun kişisi bir arayış içinde oldular hep. İtilmişler, aydın geçinenler, ev kadınları, bar kadınları, garsonlar, serseriler, şoförler, satıcılar, astronotlar, lumpenler ve sanatçılar sorguladılar yaşamı. Baydur'un oyun kişileri –eşek arıları gibi– iğnelediler seyredeni ama eğlendirdiler de...

Kâr peşinde koşmak insanlığın kurtuluşunun tek yolu değildir. Mutlak öncelik insan, düşünen insan olmalıdır hep. Bunu şairler biliyor, yazarlar biliyor, oyuncular biliyor, çocuk çocuk biliyor. Peki, kim bilmiyor sizce? (“Uzayla Zamanın Aracı”, *Cumhuriyet*, 7 Kasım 1999)

Vurun tiyatroya denilen bu dönemde Memet Baydur'a ve onun oyun kişilerine o kadar ihtiyacımız var ki.

MURAT NEMET-NEJAT

## “Her çeviri bir yanlış okumayla başlar”

SÖYLEŞİ: GONCA ÖZMEN

Çeviriye ilgin nasıl ve ne zaman başladı? İlk çevirilerin nelerdi?

1960 yılında, hatırlıyorum, İstanbul’dan Amerika’ya yeni gelmiştim. Massachusetts’in dayanılmaz kışında Türkiye’yi çok özliyordum. Avunmak için Türk şairlerini okumaya başladım. Elimdekilerin bir kısmı Garip şairleriydi. O zamanlarda sevdiğim şairlerin çoğu, Varlık ya da Yeditepe yayınevleri tarafından yayımlanmıştı. Sonradan birinden işittim, Yeditepe şairlerin kitaplarını kendi paralarıyla bastırdıkları bir yermiş. Elimde Melih Cevdet’in şiirleri, Orhan Veli’nin Varlık’tan çıkan o sarı kapaklı, elimde parça parça olmuş, yine de en değerli bulduğum, sevdiğim *Bütün Şiirleri* kitabı, Halikarnas Balıkcısı’nın kitapları, Sait Faik’in bazı hikâyeleri ve zannedersen Oktay Rifat’ın bir kitabı vardı. Öyle bir kış günü, kolejdeki odamda, Melih Cevdet’i okuyordum. Önüme bu şiir çıktı: “Maviyi anlarsın, / Denizi anlarsın / Mavi denizi zor anlarsın.” Ah, dedim. Bu ne güzel şiir, bu şiiri İngilizcede nasıl söyleyebilirim? O an, ağızımdan bu sözcükler çıktı: “The blue you understand; / The sea you understand; / The blue sea / That... / You don’t understand.” İşte bu, gerek Türkçede gerek İngilizcede ömrümde yazdığım ilk şiir ve yaptığım ilk çeviri. O andan önce, aklımdan şiir yazmak, çeviri yapmak diye bir şey geçmemişti. Denemeler yazardım. İlham perisi bana ilk Melih Cevdet’in o şiiriyle uğradı diyebilirim.

Bu şiire elli yıl sonra yeniden bakıyorum. “That” sözcüğünü ilave etmişim. 2000 yıllarında hazırladığım *Eda: Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*’nde (*Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry*, Jersey City: Talisman House, 2004) geliştirdiğim *Eda* poetikasında “that” çok önemli bir sözcük. *Şeyler Kitabı*’nda İlhan Berk harflerden bahsederken “o” harfinin öneminden de bahseder. “O”nun ego-su olmadığını, dairenin içi gibi bir sırlar hazinesi olduğunu söyler. İşte benim için *Eda*, o hazine dairesi. Yirminci asır Türk şiirinin büyük gücü ve enerjisi, şairlerin



devamlı bu “that”in işaret ettiği ruhani bölgeyi, bilerek yahut bilmeyerek noktalamalarında, araştırmalarında, kurcalamalarında. Türk şiirinin gücünün sırrı bu, benim “a godless Sufism” diye adlandırdığım. Türk şiirinin bu şahane özelliğini, bu ilk şiiri çevirirken hissetmişim.

Melih Cevdet’in şiirinden sonra Veli’nin ilk şiirlerinin melankolisine döndüm. “Odamda”yı, “Ölümden Sonra Neşelenmek İçin Lied”i, “Kuşlar Yalan Söyler”i, “Bir Roman Kahramanı”nı, “Deli eder insanı bu dünya”yı çevirdim. Çeviriler öğrenci olduğum Amherst Koleji’nin şiir dergisinde yayımlandı. Veli’nin daha az şiirsel dille yazdığı, sade, esprili şiirlerinin güzelliğini, büyük gücünü o yıllarda daha takdir edemiyordum. (Cemal Süreya da, Ece Ayhan da İkinci Yeni manifestolarını yazarken, daha sonraları Attilâ İlhan da pek takdir edemediler.) O şiirlerin dünya çapında büyüklüğünü kavramam yirmi yıl daha aldı. Belki, 1960 yıllarında, Veli’nin “sade” dilini çevirebilecek İngilizce bilgisi bende yoktu. O yıllarda, Sait Faik’in “Cimnastik Yapan Adam” hikâyesini de çevirdim. Bu müthiş rüyalarla dolu bir hikâye.

Bir çeviriye başlamadan önce, yazarının/şairinin yaşadığı dönem, yaşamı, kişiliği, dünya görüşü, metnin üretildiği toplumsal-tarihsel-kültürel ortam konularında hazırlık çalışmaları yapar; ansiklopedi, biyografi/monografi, yapıt/metin üzerine yazılmış inceleme/eleştiri yazıları ve benzeri kaynakları gözden geçirir misin yoksa doğrudan metni çevirmeye mi girişirsin?



Böyle araştırmalar yapmam, hatta benim açımdan bu, zararlı da olabilir. Çevirilerim, şiirin diline karşı bende olan viseral bir reaksiyonla başlar. Bu, bir heyecanlanma durumudur. Hatta bazen sonuna kadar okumadan şiiri, kitabın marjinlerinde çevirmeye başlarım. Böylece çeviri, benim için bir dil macerasına dönüşür. Beni heyecanlandıran şiiri yavaş yavaş keşfederim. Ne olduğunu başlangıçta tamamen bilmem. Şiiri İngilizcede yeniden öğrenirim. Aslında çeviri, şiiri okumanın

ve anlamının bir yoludur. Önceden bilinen, keşfedilmiş bir bütünlüğün (Vedat Günyol'un deyimiyle) "deviri"si değil. Walter Benjamin'in dediği gibi, çeviri/m; şiiri parçalamanın, içini açmanın/patlatmanın, şiiri yeniden yazmanın ve iki yazım (versiyon) arasında bir diyalog/diyalektik yaratmanın bir yoludur.

**Çeviri yapmak için uyguladığın düzenli, disiplinli bir çalışma planın var mı? Bir şair ya da bir şiir üzerinde mi çalışırsın yoksa aynı zamanda bir iki şair ya da birkaç şiirin çevirisiyle mi uğraşırsın? Çeviri sürecinde yer, zaman, sessizlik, yeme-içme benzeri konularda belirli alışkanlıkların var mı?**

Çevirmiş olduğum şiirlerin ilk taslağını, sıklıkla şiiri ilk kez okurken kitabın kenarına yazarım. Eğer dili hakikaten hoşuma gidiyorsa şiirin bütününe okumayı bile beklemem. Hemen çevirmeye başlarım. Bu nedenle sevdiğim Türkçe şiir kitaplarının kenarları, çeviri denemelerimle doludur.

Genellikle, belirli bir zamanda, şairden şaire atlamam. Bir şairi çevirirken, bir kitabının, hatta bir şiirinin üzerinde yıllarca çalışırım. Bazı şiirleri değişik yöntemlerle, değişik cümle akışlarıyla çeviririm. Birbirleriyle karşılaştırırım. Niyetim şiirin Türkçesinde duyduğum, fakat İngiliz/Amerikan şiirinde eksik olan bir özelliği, İngiliz diline ve şiirine getirmektir. Bir yerde, İngilizce dediğim gibi, "My goal is to make English grow a new limb" (Niyetim İngilizcede yeni bir dal / yeni kollar, yeni bacaklar oluşturmaktır.). Sonunda, çevirilerimin arasından bazılarını seçerim. Öbürlerini bir müddet kenara koyarım. Aylar sonra yeniden bakarım. Sevdiğim şiirlerin çevirisinden kolay kolay vazgeçmem. Bu sebepten çeviri kitaplarımın tamamlanması, yıllarca sürer. Çevirdiğim şair eğer Seyhan Erözçelik gibi arkadaşım, bu durum şairde sabırsızlığa yol açabilir, hatta onu çıldırtabilir. Orhan Veli (*I, Orhan Veli*) kitabım beş yılını, Ece Ayhan'ın *Görümsüz Bir Kedi Kara ve*

*Ortodoksluklar'ı* (A Blind Cat Black and Orthodoxies) üç yılımı, *Eda Antolojisi* yedi yılımı, antolojinin içindeki küçük İskender'in *cangüncem*'den yirmi sayfa (*souljam*) bir yılımı, Seyhan Erözçelik'in *Gül ve Telve'si* (*Rosestrikes and Coffee Grinds*) beş yılımı, Birhan Keskin'in *Y'ol'u* iki yılımı aldı. Son dört yıldır da Sami Baydar'ın şiirlerinden bir kitap hazırlamaya çalışıyorum.

Ben her yerde, her an, çalışmakta olduğum bir şiir aklıma gelirse, her şeyi bırakıp o çevirim üzerinde çalışabilirim. Disiplinli bir metodum yoktur. Şiir olsun, çeviri olsun, işlerimin çok azı disiplinli bir planla meydana gelir. Yaratmak istediğim imge, başlangıçta aklımda yarı belirlidir. Onu sağa sola dalarak ararım. Metodum bu. Tam, her şeye açıklık. Yıllarca önce yaptığım bir konuşmada bunu “(compulsive) attention deficit disorder poetikası” (takıntılı dikkat eksikliği bozukluğu poetikası) diye adlandırmıştım.

**Deneyimlerin sonucu oluşturup geliştirdiğin, kendine özgü çeviri kuralları, yöntem ve teknikler, stratejilerin var mı? Bunlar genelleştirilebilir mi yoksa şaire ve şiire göre değişmekte mi?**

Çeviri hakkındaki temel fikirlerimi 1991'de yayımlanmış “Çeviri ve Üslup” (Translation and Style) adlı yazımda belirttim. Orada dediğim gibi, her iyi şiir çevirisi bir eksiklik, bir yokluk duygusuyla başlar. Çevirmen okuduğu şiirde *kendi dilinde olmayan* bir dil imkânı, dil güzelliği, önceden bilinmeyen, kendi dilinde takip edilmemiş bir dil yolu görür. İyi çeviri şiirin bütününe değil, o eksikliği çevirir. İyi bir şiir çevirisinde, çevirmen orijinal şiirin bütünlüğünü parçalar. (Walter Benjamin çeviriye kırık parçalardan yaratılmış bir vazoya benzettiği zaman bunu kastediyordu.) İyi çevirmen, şiirin bir yönünü seçer ve o parçanın taşıdığı, bir dilde olan eksikliği öteki dile aşılır. Bu bağlamda çeviri, iki şiir arasında bir diyalektik yaratır. Her çeviri; bir şiiri derinden okumak, zenginliklerini keşfetmek şeklindedir. Şiir çevirisinde sadakat, (“eşdeğerlik”) aslında bir yalandır. Bu yüzden, “her çeviri bir yanlış okumayla başlar” derim.

Her şiirin güzelliği ve çevirmene sunduğu özellik, yenilik değişiktir. Değişik çevirilerde değişik yöntemler denerim, hangisi iki dil arasında aradığım yolu açabiliyorsa, onu kullanırım. Belli, tek kullandığım bir yöntem yoktur. Bunun en güzel örneği Seyhan'ın *Gül ve Telve'sini* çevirirken oldu. “Gül” ve “Telve” bölümleri için tamamen aksi yöntemler kullandım. Bunun nedenini *Rosestrikes and Coffee Grinds*'in sonsözünde etraflıca açıklıyorum.

**Başlangıcından bitişine, ön okumadan dergiye/yayınevine verilisine, herhangi bir metni/yapıtı çevirme sürecini genel çizgileriyle açıklayabilir misin?**

Bir şiiri çevirmemin o şiirin yayımlanmasıyla hiç ilgisi yoktur, bana göre. Sevd-

ğim bir Türk şiirini İngilizceye çevirmek, ondan gelen duyguları Amerikan-İngiliz dilinde ikinci bir defa yaşamak benim için bir ihtiyaç, bir içgüdüdür; bir Amerikan şairi olarak temel, ayrılmaz bir yanımdır. Sevdiğim bir şairden birçok şiir çevirerek o şairi anlamaya ve kendi gözümünden havasını (özel *eda'sını*) şiirime ve öylelikle de İngilizceye getirmeye çalışırım. Çevirileri teker teker dergilere göndermem. Şiir kavramımda “tek şiir” diye bir şey yoktur. Her şiir bir fragmandır. On, on beş çeviriyi bitirdikten sonra, aralarındaki ses belirmeye başladığında, şiirleri sevdiğim bir dergiye veya yayınevime gönderirim. Bu açıdan, genellikle şanslı oldum. Amerikan dergileri ve yayınevleri, 1989’da *I, Orhan Veli*’nin yayımlanmasından sonra Türkçe çevirilerime ilgi gösterdiler.

Aynı zamanda çevirdiğim şiirlerin kendi şiirlerime girme, o şiirlerin parçası olma âdetleri vardır. O bakımdan çevirilerimle kendi şiirlerim arasında bir ayrılık yoktur.

#### Hangi sözlükleri kullandığını merak ediyorum.

Seyhan’ın evinde, birkaç yıl önce keşfettiğimden beri Yaşar Çağbayır’ın altı ciltlik *Ötüken Türkçe Sözlük*’ünü kullanıyorum. Önceden *Redhouse*’u kullanıyordum. Ayhan Ayverdi’nin üç ciltlik *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’ü de elimde var ama, onu pek kullanmıyorum. Onu da Seyhan’ın evinde keşfettim ve iki sözlüğü hemen aldım.

Başarılı/iyi ve kötü çeviri nitelemelerinden ne anlıyorsun? Çeviri eşdeğerliği sağlanamadığı, kaynak ya da erek metinle ilgili eksiklik ve hataları nedeniyle yeterli, kabul edilebilir sayılmayan, niteliksiz/başarısız çevirilere neden olan etkenler arasında önemli buldukların neler?

Aksini düşünüyorum. Az önce dediğim gibi, her çeviri bir yanlış okumayla başlar. Başarılı, yani edebiyat tarihi açısından önemli olan çeviriler; tuhaflıklarını erek dilin içinde de *yeniye, yeniliğe özgü bir yabancılık* şeklinde korurlar. Büyük çeviriler erek dilin içinde, o dilin kıyılarında (“periphery”), yani bir dereceye kadar dışında, ona tanjant bir düzlemde bir ideal, bir referans noktası olarak yaşarlar. Erek dile tamamen karışmış, o dilde erimiş, kaybolmuş, yani dediğim gibi “orijinal” bir şiir olup çıkmış çeviri; şüphesiz kötü, yetersiz bir çeviridir.

Başarılı, büyük çeviriler erek dile tesir eden, dilin yönünü değiştiren çevirilerdir. İngilizcedeki bazı örnekleri; Chaucer’ın İtalyancadan çevirdiği *Troilus and Criseyde*, Sidney’in Petrark’tan çevirdiği soneler, Kral James’in *Tevrat* ve *İncil*’i, Ezra Pound’un Anglo-Saksoncadan çevirdiği *The Seafarer*’i ve Çince’den çevirdiği Li Po’nun *Exile’s Letter*’idir.

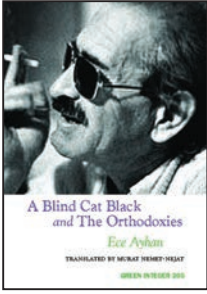
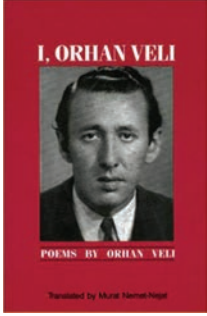
Başarılı bir çeviri yapabilmek, çeviri sürecinde karşılaşılan kimi sorunları aşmada yararlanmak için çevirmenin, bilimsel kuram ve yaklaşımlarca ortaya konmuş çeviri kurallarını, yöntem, ilke ve tekniklerini bilmesini gerekli görüyor musun? Neden?

Çevirmenin çeviri kurallarını bilmekten çok keşfetmesi gerekir. Bu süreçte, başkalarının çevirimleri, yahut da çevirim hakkında yazdıkları yardımcı olabilir. Örneğin, ben Ezra Pound'un *The Seafarer*'i Anglo-Saksoncadan çevirdiğinde niyetinin ne olduğunu anlamaya çalışırken, Türk şiirlerini çevirirken niyetimin ne olduğunu anladım. Anglo-Sakson şiiri, ünsüz harflerin (aliterasyon'un) sert seslerinden kurulmuş bir şiir. Ezra Pound o sertliği kendi çağındaki yumuşak, ünlü sesler (asonans) etrafında kurulmuş, aşırı içli, duygusal (sentimental) viktoryen/"georgian" şiirine getirmek istiyor. *The Seafarer*; sert, arkaik seslerin çarpışmalarıyla kurulmuş bir şiir. Türkçede, Farsça veya İngilizcenin aksine, sözcüklerde yoğunluk vurgusu yoktur. Ritim, sözcüklerin cümledeki esnek düzeninden yaratılır. Türkçenin şiir sesi, müziği cümlelerin kadansından (cadence) gelir. Türk dilinin bu özelliğinin önemini, *Eda* antolojisinin önsözünde, *eda* kavramının ne olduğunu açıklarken yazdım. İngiliz sentaksında bu esneklik yok. Sonuç olarak İngilizcede kadans imkânları zayıf, "eksik". *Eda* antolojisi çevirilerimde ve sonradan yazdığım *Replikantların Ruhani Hayatı* (*The Spiritual Life of Replicants*) ve *Seher Hayvanları*'nda (*Animals of Dawn*) kadansla yaratılmış Türk sesini İngilizceye getirmeye, o sesi dile aşılamaaya çalıştım. O yüzden Seyhan bana sen bir Türk şairisin demişti. Yine o yüzden, antolojinin önsözünün başlangıcında, bu kitaptakiler tek tek şiirlerin çevirileri değil, bir dilin çevirisidir dedim.



Eskiden günümüze, şiirin çevrilebilirliği/çevrilemezliği tartışmalı bir konu, bir sorun olarak görülürken bir yandan onun çevrilemezliği savunulmuş, diğer yandan şiir çevirileri yapılmış ve yapılmakta. Sence, şiir için "çevrilemez" denmesinin ya da diğer yazınsal türlere göre güç çevrilmesinin nedenleri arasında neleri sayabiliriz?

Walter Benjamin der ki "Bir şiir çevirisinin çevirdiği, uzaklıktır (distance)". Metni "çevrilebilir" (translatability) yapan, o metnin erek dilden uzaklığı ve farklılığıdır. Az önce dediğim gibi, her çeviri, çevirmen açısından erek dilde bir eksiklik, bir



ihtiyaç duygusuyla başlar. Dolayısıyla başarılı, güçlü çeviriler erek dili değiştirir, genişletir. İki dil, iki metin birbirlerine yakınsa, benziyorsa, metin “çevrilmez” olur. Erek dilde yüzde yüz “tabii” görünen bir çeviri, yüzde yüz kötü bir çeviridir diyebilirim, çünkü tamamen asimile olmuştur. Erek dil, onu yutmuştur. Her çeviriyi bir dereceye kadar negatif, hainlik olarak gören klasik çevrilebilir/çevrilemez sorunu, çevirilerin dildeki tarihini, ikonik önemini anlamazlar ya da unuturlar. Güçlü çevirilerin “hainliği” altında, daha derin bir “vefa” vardır. Erek dili açıp değiştirebilmek için çevirmenin özgün metnin, dilin yüzeyinde görünmeyen potansiyelini ya da gömülü imkânlarını araştırması, bu imkânları da çevirisine katması gerekir. Dolayısıyla özgün metne alışılmamış, yeni bir açıdan bakmış olur, olabilir. Bu “hainlik” değil, özgün metnin zenginleştirilmesi, gelişmesi, büyümesidir. Güçlü bir çeviri, denklemin iki tarafını da, yani iki dili de değiştirir, zenginleştirir.

**Çevirmek istemene karşın zorlandığın, çevirisi içine sinmediği için vazgeçtiğin şairler/şiiirler oldu mu?**

Bir şiir beni özelliğiyle heyecanlandırmazsa, bende bu şiiri İngilizcede söyleyebilmeye karşı konulmaz ihtiyacını yaratmazsa onu çevirmem. Ne kadar güzel olursa olsun, her şiiri çevirme görevim diye bir şey yoktur. O yüzden, sevdiğim, Sami Baydar, Seyhan, İlhan Berk gibi beni etkileyen şairlerle yıllarca uğraşırım, onları İngilizcede kimliğimin bir parçası kılarım.

**Şiir çevirisinde, biçim-içerik, ses/müzik, ölçü-uyak, duygu-anlam uyumunu sağlamada ne gibi sorunlarla karşılaşıyor; bunları ne gibi kararlar alarak, nasıl çözümlüyorsun? Örneğin tek tek sözcükler ya da dizelerden biri/birkaçı ile metnin bütünü arasında anlamsal, deyişsel, sessel ya da duygu yüküyle ilgili bir uyumsuzluk durumunda senin için tek tek sözcükler, dizeler mi yoksa bütünsel yapı mı öncelikli önem taşır?**

Benim için bütünsel yapı en önemlisi. Bir şiiri bana çevirten, o şiirdeki belli bir özelliktir. Bu özellik onun sesinde, imgesinde, sentaksında, cümle kuruluşu yahut ahenginde olabilir. O özelliği çeviririm. Bütünsellik dediğim, o şiirde gördüğüm özelliktir ve değişik bir çevirmen için değişik bir özellik, bütünsellik olabilir. Fikrimce bir şiirin salt bir bütünselliği yoktur; okuyucuların, çeviricilerin bütünselliği vardır. Tabii, çevirdiğim şiirin her tarafını çevirmeye çalışırım. Fakat bir tarafı ana amacımın başarısını engelliyorsa, arkada bırakırım. Bu yüzden, çevirilerim bazen fragmanlar şeklindedir, bazen mısraların sırası değişebilir, özgün metnin yarattığı “yeni” bir metaşiir yahut sözcük çeviriye girebilir. Yani özgün metin kırılır ve bu kırılıştta, bir tohum gibi, şiirin kendi içinde “sakladığı” zenginlikler, imkânlar dile yayılır, İngilizcede yeni bir yer bulur, o dili zenginleştirir, değiştirir. Bunun en güzel örneği *Rosestrikes* adıyla çevirdiğim Seyhan’ın *Gül*’üdür. O bölümdeki yirmi-

dört şiir *Rosestrikes*'ta kırkyedi parça olur. Fakat bu çeviriler, İngilizcede Seyhan'ın *Gül* şiirinin durmadan tekrarlanan, obsesif, ruhani, Sufi sesiyle doludur.

Her çeviride çevirmek istediğim şiir özelliğinin değişik olması sonucu, her çeviride yöntemim değişiktir. Örneğin, *Telve*'yi çevirirken niyetim Seyhan'ın fal dilindeki güzelim Orta Asya'dan gelme, kıvrımlı ahengini, ritmini korumaktır. O yüzden Seyhan'ın o şiirinin her sözcüğü, her cümle kıvrımı İngilizcesinde de vardır. İkisinin ritim ve imgeleri, bir kalıp gibi birbirlerine uyarlar. İngilizce sentaksı, Türkçe sentaksına çok terstir. O yüzden *Coffee Grinds*'ın İngilizcesinde özel bir tuhafılık, yani "uzaklık" vardır.

**Çeviri yapmak; incelik ve kullanım olanaklarını sınamak, sınırlarını zorlamak açılarından diline, hem Türkçene hem de İngilizcene ne gibi katkılarda bulundu?**

Güçlü bir çeviri, iki dilde de değişiklikler yapar. Özgün dilin "gizli" imkânlarını ve ikinci dilin sınırlarını, eksikliklerini gösterdiğinden iki dilin anlamlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini değiştirir, ikinci dili birinci dilin imkânlarına açar, birinci dilde kendi tuhaflığıyla (étrangement) karşılaşır. Örneğin antolojide geliştirdiğim Eda kavramı, yirminci asır Türk şiirine yeni, alışılmamış bir açıdan bakıyor. Türkçe sentaksının Türk şiirindeki önemini, şiirde İstanbul'un dinamik, zamanla değişen yerini, hiç "Allah" sözcüğünü kullanmadan nasıl Sufi bir ruhaniliğin (a godless Sufism) şiiri tamamen, hatta bilinmeden doldurduğunu ve bu üç noktanın nasıl birbirine bağlı olduğunu gösteriyor. Bunlar, Türk kritikleri arasında ortodoks olmayan fikirler. O nedenle bazı kimseler Eda'yı uydurduğunu söylediler. Aynı zamanda şiirlerim gibi, şiirlerimden ve fikirlerimden etkilenen bazı Amerikan şairleri dolayısıyla Eda, şimdi Amerikan şiirinin bir parçası.

**Çeviri etkinliği, çevrilen yazınsal tür üzerinde de çalışmak, alıştırmak yapmak olarak anlaşılabilir mi? Bu bağlamda çeviri çalışmaları, senin şiirini nasıl etkiledi?**

Tabii anlaşılabilir, fakat bana çeviri yollarını teorik yazılar değil, şairlerden Ezra Pound açtı. Aynı açıdan Walter Benjamin'in çeviri hakkında yazdıklarını teori değil, metafizik olarak görüyorum. Yani teoriden fazla şiire yakın, o bakımdan da çok, çok verimli bir metin. İnsanı bilinmeyen yerlere götürüyor. O metin kırk yıldır benim yoldaşım.

**Çevireceğin şairleri/yapıtları her zaman sen mi seçiyorsun, öneriyorsun yoksa senden istendiği de oluyor mu? Çeviriyi bitirme/teslim etme süresini kim belirliyor?**

Evet, ben seçiyorum. Ölçütüm de heyecanlanma, ihtiyaç, eksiklik duygusu. Çeviriyi teslim süresi bakımından çok şanslıyım. Çevirilerimin çoğunu yayımlayan, Türk şiiri ve Türkiye âşığı, çok kıymetli yayıncı Ed Foster Bey. Sabırla, bazen

yıllarca, çeviriyi, çeviri kitabımı bitirmemi bekliyor. *Çağdaş Eda Türk Şiiri Antoloji'sini* bitirmemi altı yıl bekledi. *Gül ve Telve*, zannedersem, en az üç yıl aldı.

Şadan Karadeniz, “insan ancak sevdiği yazarları çevirebilir” diyerek yalnızca “sevdalandığı” yapıtları çevirdiğini belirtir. Sait Maden ise başarılı bir çeviri için, şairle çevirmen arasında kurulacak “gönül yakınlığı”ndan söz eder. Çevirdiği yazarı/şairi sevmesi, kişilik, sanat anlayışı, dünya görüşü, düşünce ve duyarlık yönlerinden kendine yakın bulması, çevirmenin başarısına ne gibi katkılar sağlayabilir?

Bu konuda Şadan Karadeniz'in yanındayım. Ben de diline sevdalandığım şairlerin şiirlerini çeviririm. Şairin şahsiyeti ya da dünya görüşü, beni pek ilgilendirmez. Çok sevdiğim ve çevirdiğim fakat hiç tanımadığım hatta antipatik bile bulduğum şairler vardır. Bence önemli olan duyarlık yakınlığı, dil yakınlığı, şairin dilindeki edadır.

Çevirinin etik boyutuyla ilgili olarak neler söylersin? Çevirmenin, yayıncının, redaktörün, eleştirmenin; özgün metnin yazarına/şairine ve okura karşı sorumlulukları neler olmalıdır?

Çevirmen olarak yegane etik ilkem, çevirdiğim şiir hakkında yalan söylememek. Şiiri değiştirebilirim, fakat değişiklikler şiirin özünde bulduklarımın gelir. Şiiri değişik bir dile açar, şiirin potansiyelinin önünü açar. Bile bile, kendi gidişime uydurmak için hiçbir zaman şiirin sözcüklerini yahut manasını, hatta sesini bile değiştirmem. Öylesi yalan olur, uydurmacılık olur. Benim için çeviri, sevdiğim bir şiirle bir diyalogtur. Sempozyum diyalogu gibi. Bunu Seyhan bana değişik bir şekilde şöyle tavsir etmişti: “Şiirlerim, çocuklarım gibidir. Büyüdükten sonra kendi başlarınadırlar. Kendi yollarını bulurlar.” Her çeviri, her dikkatli okuyuş, şiir için yeni bir yoldur.

Fakat kendimde okura karşı bir sorumluluk olduğumu zannetmiyorum. Çevirimi beğenmeyen okumasın. İsterse kendi çevirisini yapsın. Yahut da belki daha kolay ve tatmin edici olur, aleyhime tweet'ler atsın.

Teknolojik gelişmeler, örneğin bilgisayar desteği, çeviriyi nasıl etkiliyor, etkileyebilir sence?

Çok ilginç bir soru bu. Teknolojinin, özellikle bilgisayarın şiirime büyük etkileri oldu. Şiirime akıcılık, açıklık getirdi. Tema olarak da, örneğin *Replikantların Ruhani Hayatı* şiirim; insanla robot, insanla yapay zeka arasında bir fark var mıdır, onu inceliyor. Çeviriye gelince ben farkını görmedim. Tabi, internet dolayısıyla, seyahat ederken artık lügatımı yanımda taşımıyorum.

İkinci ya da ara dillerden yapılan dolaylı çevirilerle ilgili görüşün nedir? Genelde karşı çıkılır ama özgün metin yerine esas alınan çeviri başarılıysa, ilk çevirmen sorun yaratabilecek kimi durumları çözümlediye...

Ara dillerden yapılan çeviriler şairler için çok önemlidir. Bir şair için dilini geliştirme, yeni imkânlar açma yoludur. Ben yapmadım çünkü Türk şiirinin zenginliği, bir Amerikan şairi olarak bana yetiyor. Bu bakımdan çok şanslıyım. Çok az şair iki dili aynı derecede içten, yakından bilir. Benim ana dilim Türkçe, fakat şair olarak yalnız İngilizce yazıyorum. Akademisyen çevirmenler için dolaylı çeviriler sakıncalı, kariyerleri için tehlikeli olabilir.

Çoğu kişi, şiir çevirmeninin şair olması gerektiğini düşünür, savunur. Ne dersin? Aynı zamanda şair olmanın, şiirin biçimsel yapı özelliklerini, kuruluş ve tekniğini bilmenin, çeviri sürecinde ne gibi yararlarını gördün?

Tabi, muazzam yararlarını gördüm. Amerikan şairi olarak şiirlerim Türk şiirinin bir gelişmesi, bir kolu.

Çevireceğin şairin özgün anlatış biçimini, deyiş/biçem özelliklerini yansıtabilmek adına kendini olabildiğince geriye çekememek, kendi dilinin, söyleyiş ve sesinin gölgesinin çevirilerine düşebileceği yönünde bir kaygı duyar mısın?

Hayır, hiç duymam. O gölgeler yalnız benim değil, özgün şiirin de gölgeleridir. Walter Benjamin'ın dediği gibi, bu iki dilin gölgeleri, çevirilerin beraber yarattığı ideal dilde birleşir, birbirlerini bütünler.

Yazın, özellikle de şiir çevirisi, iyi yabancı dil bilmek, tür bilgisi yanında, yetenek ve yaratıcılık da gerektirir. Bu nedenle Novalis, şiir çevirmeni için “ozanın ozanı” demiştir. Sence, bu yaratıcılığın, yeniden üretimin kabul edilebilirlik sınırı nedir? Çeviri yoluyla kurulmuş bir şiirsel yapıda sınır, “çeviren/çevirmen” yerine “Türkçe söyleyen”i yeğleyen, çevirdiklerini kimi zaman yerileştirip kendi şiirine yaklaştıran Can Yücel’inki kadar genişletilebilir mi?

Hiçbir sınırı yok. Bence modern evrensel kapitalist dünyada çeviri en önemli, en radikal sanat türü. Paramparça edip kâr güdüsüyle her şeyi, dünyayı paraya döndüren kapitalizme karşı, kâr çerçevesi dışında ruhani bir birleşme çabası, yolu. Çeviri etkinliği değişik iletişim ortamları (medya), hatta duyular (örneğin görsel ve işitsel) arasında olabilir. Sanat türü olarak çeviri, yeni ve radikal bir düşünce şekli. Bu türde, çeviri ve özgün şiir/medya arasında sahiplik, yeğleme diye bir şey görmüyorum. Çeviriler Pessoa’nın yarattıklarını andıran heteronimlerin işleridir.

Adnan Binyazar, bir yazısında, “Akşit Göktürk, Robinson Crusoe’yi bir Türk romanı yapmayı başarmıştır” diyor. Çeviride, bu tür yargıların ve kimi çeviriler için söylenen “aslından daha güzel” benzeri övgülerin yansıttığı anlayışa katılıyor musun?

Hayır, katılmıyorum. Bu, aslında çevirinin zayıflığını, çevirmenin özgün eserin zenginliğini ikinci dile getiremediğinin işaretidir.

İlhan Berk, Rimbaud çevirileriyle ilgili olarak, düzyazı şiir çevirisinin, ölçülü-uyaklı koşuk şiir çevirisinden çok daha zor olduğunu belirtir. Ece Ayhan’dan çevirdiğin iki kitap da düzyazı şiirin sınırlarında dolaşiyor. Ses ögesine pek önem verilmeyen düzyazı şiirde şiirsellik daha çok içerikle, biçimle oluşturulur ki bu bağlamda çevirinin, metnin şiirsellliğini yitime uğrattığı yönünde endişelerin oldu mu?

Ayhan açısından, İlhan’ın dediği çok doğru. *Bakışsız Bir Kedi Kara ve Ortodoksluklar*, kodlarla dolu şiirler. Türk kültüründe o zaman yasak olan, resmen mevcut olmayan şeylere işaret ediyor. Göz önünde, hem gizliyor hem açıklıyor. Gizliyi açıklama çabasıyla dolu. Bunu bir dereceye kadar bazı sözcüklerin, örneğin “ortodoksluklar” sözcüğünün, “resmi” ve argo anlamları arasındaki zıtlıkla başarıyor. Yine örneğin, “kibritçi”, “davulcu” gibi “masum” sözcükleri argo kullananlar arasında, o alt kültürde eşcinsel anlamı var. Masum sözcükler kodlu bir konuşma şekli. İngilizcede aynı kodlu argoları bulmak çok güç. İngilizcenin yasak, şoke edecek sözcük zenginliği daha az. Ben o yüzden, bile bile, “Bir Fotoğrafın Arabı”nı, “The Negative Of a Photograph” yerine “The Nigger In a Photograph” diye çevirdim. “Arab”ın sokaklarda, benim zamanımda, çocuklar arasındaki argo anlamını kullandım. Bazen dipnot kullandım.

Bir şey daha ilave edeyim. Ayhan’ın bu iki kitabı; Yunan, Ermeni, Yahudi isimleriyle, “Misrayim” gibi sözcüklerle doludur. Tanpınar’ın *Huzur*’unu okursanız bütün romanda “kötü” bir Romanyalı kadın dışında hiçbir “yabancı” isim yoktur. Tanpınar’ın İstanbul’u yüzde yüz resmi Osmanlı Türk’tür. Camilerden bahseder fakat Bizans harabelerinden söz etmez. Boğaz klasik, Osmanlı Türk musikisinin yankılarıyla doludur, fakat bu musikinin Bizans muzikisinden geldiği bilinmez. Ece; modern Türk şiirine ilk defa azınlıkların adlarını, Hristiyan papazları, Ermeni bestekârları vs. getirmiştir. Bugünün gözüyle bu yeniliğin, zamanında ne kadar şoke edici, radikal olduğunu anlamak kolay değil. Ece Ayhan ve bir dereceye kadar İlhan’ın *Pera*’sı ve *Galata*’sı olmasaydı, Lale’nin “Constantinopolis’e Uyanmak” şiiri ve *Buhurumeryem*’i, İskender’in şiirleri olmazdı. Tabi İngilizcede, Amerikan şiirinde Ermeni, Yunan, Yahudi isimleri şaşırtıcı değil. Çevirimde bu noktayı bir dereceye kadar dipnotlarla vermeye çalıştım. Fakat maalesef, Ece’nin şiirinin bu boyutu, gayretlerime rağmen, İngilizce çevirimde yoktur, kaybolmuştur.

**Şiir dili ve çeviri açısından Türkçe ve İngilizcenin sentaksını karşılaştırırsan, neler söylersin?**

İngilizcede edatlar (prepositions) ayrı sözcüklerdir. Bu yüzden İngiliz sentaksı rijiddir. Düşünceler kalıplaştıktan sonra dile girebilir, söylenebilir. Türkçe eklemli (agglutinative) bir dildir. Yani edatlar, takı olarak sözcüklerin sonlarına ilave edilir. Bundan dolayı Türkçe sentaksta belli yerleri yoktur. Düşüncenin akışına, konuşanın duygusuna göre söz dizimi değişir. Türkçe, bir proses dilidir. Düşüncelerin kalıplaşmamış, duygu ile düşüncenin tamamen ayrışmamış halini belirtir. Türkçe Orta Asya panteizminde yaratılmış, oradan gelen bir dil. Objektifle sübjektifi (nesnelle özneli) tamamen birbirinden ayırmıyor. Aleviliğin de Şamanizmden gelen ve İslamiyetle kaynaşan, sentez olan bir tarafı var. O nedenden Alevi Sufiliği ve Türkçe arasında bir bağlantı var, Türkçe Aleviliğin dilidir diyebilirim. Yunus'un "sade", "fakir" dilindeki muazzam güç, işte oradan geliyor. Alevi felsefesi yirminci asır Türk şiirinin kökünde. Türk Aleviliğini, Mevlana'nın Sufiliğinden ayırmak gerekir. Rumi'de şarap önemli, içilmesi para ister. Türkçede şarabın yerini gözyaşı alıyor. Onun Aleviliği de fakirliğin, "have-not"ın Aleviliği oluyor. Yani Yunus Emre'nin dilindeki şahane "fakirlik" Aleviliği. Alevi felsefesi, *eda* poetikası dolayısıyla, benim şiirlerimde de çok önemli. Batı mantığına, şiir egemenliğine karşı isyanın bir aracı. O açıdan şiirim temelde taşlardan biridir.

O bakımdan yirminci asır Türk şiirindeki *Eda*'yı dipten anlamak için, şiiri Divan şiirinden ayırmak gerekir. Divan şiirinde sentaks Farsça. Bu, büyük bir fark. Hint-Avrupa dili olarak İngilizceye daha yakın. Nesne ve özne ayrı kalıyor. Farkı daha iyi anlamak için Rumi'ye bakalım. Şiirinde şair Allah'a ya da Allah'ı temsil edene, "sen" diye hitap ediyor. Yunus ise bir dolap oluyor, dolap olmanın acısıyla doğayla ve sonuçta tanrıyla birleşiyor. Yunus'ta bizim anladığımız anlamda "sen" yoktur, "o" vardır ya da "ben" vardır. "Bir ben vardır bende benden içerü." Bu mısrayı çevirmek için İngilizceyi alt üst etmek gerekir, o da başarılabilirse.

İngilizce sentaksının rijidliği, ilimdeki nesnellik idealinin etkisi altında, dili mantıklı kılmak için 18'inci asırda başladı. Şekspir piyeslerindeki düzyazı kısımlarındaki, 17. asırda yaşayan Thomas Browne'in yazılarındaki, Milton'un düzyazı ve şiirlerindeki İngilizce, Türkçeye biraz daha benzer. Bizde de Maarif Bakanlığı, zannedersen 1930'larda, düzelterek, rasyonelleştirerek bizi "kırık Türkçe"den kurtarmak istedi. Allah'a şükür, millet pek dinlemedi.

Talat Sait Halman, bir yazısında, Türkçedeki 40 bin kadar sözcüğe karşılık, İngilizcede 500 bini aşkın sözcük bulunduğunu belirterek, Batı dillerinden Türkçeye şiir çevirmenin, Türkçeden Batı dillerine şiir çevirisi yapmaktan çok daha zor olduğunu ileri sürüyor. Yalnızca sözcük sayısını dikkate alan, dillerin yapılarını, cümle kuruluş biçimlerini, incelik ve olanaklarını, sözcüklerin kök ya da gövdesine yapım ekle-

ri getirilerek yeni sözcükler oluşturabilme/türetebilme özelliklerini ve bu anlamda Türkçenin doğurganlığını göz ardı eden bu görüğe katılır mısın?

Sözcük, yani sözcüklerin anlamsal tarafı, şiirin yegâne önemli faktörü değil. Dediğin gibi şiiri şiir yapan bir sürü başka özellik var. Türkçedeki sözcük sayısının “fakirliği” bir kusur değil, Türkçenin bir özelliği. Hatta şiirsel açıdan, bu “fakir”lik, bu sınırlılık, başka dillerde olmayan yeni imkânlar yaratabilir. Örneğin, sözcük sayısının azlığı nedeniyle değişik sözcükler, hatta cümleler, ses bakımından birbirlerine benzeyebilirler. Bu şiir bakımından, şairler için müthiş bir olanak. Eda şairleri olarak Ece, Seyhan, Birhan, Murat Üstübal bundan çok faydalaniyor. Birhan’ın *Y’ol*’unu alalım. “Yola çıkmak” ve “varlığa erişmek” (olmak) arasındaki Sufi (Allah’sız Sufi) bağlantısı Türkçe lûgatının “fakirliğinden” geliyor. Amerikan şairi Jack Spicer’in şiirinde meşhur bir sözü vardır, “Cennette kullanılan dilin sözcük sayısı sonsuz ölçüde azdır” der.

2004’te Amerika’da yayımladığın *Eda: Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*’ndeki çevirilerin çoğu sana ait. Ayrıca başka çevirmenlerin çevirilerine de yer veriyorsun. Bu antolojiyi hazırlama fikri nasıl doğdu? Neyi amaçladın tam olarak?

Zannedersen 1996 yılında, Ed Foster benden Talisman Yayınevi için bir modern Türk şiiri antolojisi hazırlamamı istedi. Hemen kabul ettim. Antolojide İkinci Yeni’den sonra gelen genç, çağdaş şairlere de çok önem vermemi istedi. 1995’te Talisman şiir dergisi için yazdığım “Allah’sız Sufilik” deneme yazısının odağı, İkinci Yeni’ydi. Bu niyetle 1997’nin yazında Ed Foster’la beraber İstanbul’a geldik. Önceden mektuplaştığım, Ece’nin telif hakları konusunda bana yardım eden Zeynep Sayın’ın aracılığıyla Lâle Müldür’le buluştuk. Lâle, beni Özdemir İnce, Seyhan, Hilmi Yavuz, İskender ve şimdi hatırlayamadığım başkalarıyla da tanıştırdı. Herkesten sevdikleri, önem verdikleri genç Türk şairlerinin isimlerini bana vermelerini istedim. Hepsinin kitaplarını satın aldım. Aynı zamanda New York’ta yaşayan arkadaşım Mustafa Ziyalan, elindeki bütün genç Türk şairlerinin kitaplarını cömertçe bana verdi. (Hâlâ geri vermedim.) Aynı zamanda Pandora’nın şiir bölümüne gittim, ismini bilmediğim her şairin kitabını raftan aldım. Her şairden iki üç sayfa okudum. Beğendimse kitabı satın aldım. *Eda Antolojisi*’ndeki, Nilgün Marmara ve Mustafa Ziyalan’ın dışında, Melisa Gürpınar’dan sonra gelen her şair, yani Enis Batur, Ahmet Güntan, Lâle Müldür, Haydar Ergülen, Seyhan Erözçelik, Sami Baydar, küçük İskender, Didem Madak 1995’te adlarını bilmediğim şairlerdi.

Başta sınırlı sayfa sayısı olmak üzere, belirli bir akım, dönem, konu ve izlek odağında hazırlanan antolojilerde kimi yazarların-şairlerin dışta kalması olağandır. Senin anto-

lojinde, örneğin daha çok öykücü kimliğiyle tanınan Sait Faik yer alırken Dağlarca, Cansever, Attilâ İlhan, Ülkü Tamer, Can Yücel gibi çağdaş Türk şiirinin kimi önemli isimlerinin yer almaması dikkatimi çekti. Neden?

Hemen söyleyeyim, bazı şairlerin antolojide olmamasının nedeninin sayfa sınırıyla bir ilgisi yok. O bakımdan Ed Foster, beni tamamen serbest bıraktı. Antoloji istediğim uzunlukta olabilirdi. Önsözümde de belirttiğim gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Can Yücel dışında, o ana kadar şiirlerini okuduğum ve bildiğim ve istediğim her kişinin şiirlerini antolojiye dahil edebildim. Eyüboğlu'nun oğlu para istedi. Başka şairlere vermediğim için kabul etmedim. Yücel'in dul eşi de antoloji için eşinin şiirlerinden yaptığım seçimi kabul etmediğinden izin vermedi.

Dağlarca, Cansever, Attilâ İlhan'a gelince... Antolojinin önsözünün ilk başında diyorum ki, "Antoloji bir grup şairin şiirlerinin çevirisi değil, bir dilin bütünselliğinin çevirisidir." *Eda* yirminci asır Anadolu ve İstanbul Türkçesinin, dolayısıyla Türk ruhunun, hikâyesi, kaydı, gelişmesi, macerası. Bazı şairler bu dil macerasına katılıyorlar, dilin özünden olan imkânları yakalayarak geliştiriyorlar, bazıları da, büyük şairler olabilmelerine rağmen, bunun dışında kalıyorlar. Onlar için dil sonunda bir fikir, güzellik aracı – dilin özgünlüğünü bence görmüyorlar.

Dağlarca'yı ele alalım. *Eda*'da olduğu gibi, Dağlarca'da da Sufilik çok önemli. Fakat şiirlerinde Sufi duygular, belli dil kalıplarına oturtuluyor. *Eda*'da olduğunun tersine, düşünce ve Türk sentaksı arasındaki birlik, yakın bağlantı yok. Düşünce dilde erimiyor. Aralarında mesafe kalıyor. Antolojiyi hazırlarken belki bir şey kaçırdım diye çok sayıda Dağlarca şiiri çevirdim. Hiçbiri fikrimi değiştirmede. Bu, belki de benim kusurum.

Ressam bir arkadaşın dediği gibi, güzellikleri var fakat Cansever'in şiirleri biraz çok şekerli. İç bayıyor. İkinci Yeni'nin içinde gizlilikleri açıklama, yasakları karanlıktan kurtarma çabası vardır. Ece'de bu çaba sosyal, cinsel, Cemal'da erotik, İlhan'da dünyaya devamlı, sonsuz bir açıklık şeklinde. Edip'te bu çabayı görmüyorum. Yazdıkları yüzde yüz, bence, imge şiirleri. Bu imgeler, bazen şaşırtıcı ve çok güzel. Fakat o kadar. *Eda*, imge güzelliği değildir. İçinde güzel, şaşırtıcı imgeler olabilir – Cemal'in şiirleri onlarla dolu. Fakat yetmez.

Attilâ İlhan, Orhan Veli'ye –Nazım'la karşılaştırarak– "devlet şairi" dedi. Orhan'ın sadeliği, esprisi altındaki derinliği, onu Nâzım'a bağlayan özlem dolu melankoliyi, hüznü görmüyor. Sağır. Hakaret ediyor, küfrediyor. Attilâ, bence ideolojik süs şairi.

Ülkü, sürrealist bir Türk şairi değil mi? Şiirini tamamen bu açıdan anlamak mümkün değil mi? Sürrealizm Batı avangardının bir okulu. *Eda* bu avangarda karşı olan, Türk şiirini Batı terimlerinin sömürgesinden kurtarmaya çalışan, Avrupa ötesinde dünyaya bakan bir poetika. Yirminci değil, yirmi birinci asır şiirinin yolunu gösteriyor. Cemal'in yahut da Ece'nin şiirleri, tamamen Batı terimleri

içinde anlaşılamaz, daha doğrusu yanlış anlaşılır, bir aynaya bakar gibi anlaşılır. Türkçe şiir, görünmez olur. Örneğin, Cemal'in "Ülke" şiirini ele alalım. Bu şiir, André Breton'un "Amour Libre"nden gelir. Bazı imgeler aynıdır. Fakat Breton'un şiiri, cinsel özgürlükten bahseder. "Ülke"nin ekseni, *Leyla ile Mecnun*'da olduğu gibi, sevgilinin sevgilisini kaybetmesidir. Şiirin sonsuz melankolisi, bu kaybın açtığı ruhani bir yolun başlangıcıdır. Cemal "Türkiye'nin Breton'u", Ece "Türkiye'nin Rimbaud'su", İlhan "Türkiye'nin Whitman'ı" değildir. Tamamen Türk diline ve edebiyatına özgü şairlerdir.

Şairlerden şiir seçerken ve şiir sayısını belirlerken ölçütlerin nelerdi? Oktay Rifat, M. C. Anday gibi şiirlerinde birbirinden farklı dönemler olan şairlerin yalnızca bir şiirinin onların şiiri konusunda yabancı okuyucuya doyurucu/yeterli bir fikir verebileceğini düşünüyor musun?

Seçtiğim şairlerin şiir sayısını belirlerken ilk ölçüm, çevirinin başarısı. Türkçe'de şiir ne kadar güzel olursa olsun, eğer çeviri anlayışına göre iyi olmamışsa, antolojiye girmedi. Örneğin, Nilgün Marmara'dan bir dizi şiir çevirmiştim. Hiçbiri sonunda beni tatmin etmedi. Üç dört şiirinin daha antolojide olmasını istedim. Bilmem nedense, Nilgün'ün heyecan dolu şiirleri, İngilizceye pek iyi geçmiyor. Bu, belki de Sylvia Plath, Anne Sexton gibi bazı Amerikan şairlerinin benzer duyguları İngilizcede ifade etmiş olmasından. Unutmamak gerekir ki *Eda* antolojisi bir dili çeviriyor, tek tek şairlerden yapılmış bir derleme değil. *Eda*'nın dil macerasında, her şairin bir yeri var. Örneğin, Anday'ın "The applause that breaks out of the window" dizesindeki kuş, pencereden fırlayıp öbür şiirlerle birleşiyor. Nilgün'ün "kilim"i, üç noktalarla çevrilmiş bir deniz.

Tabi çok sevdiğim, *Eda* içinde çok önem verdiğim şairlerden -Veli'den, Hikmet'ten, İlhan'dan, Cemal'den, Ece'den, Ahmet Güntan'dan, Lâle'den, Seyhan'dan, Sami'den, küçük İskender'den- değişik taraflarını, mümkün olduğu kadar değişik dönemlerini gösteren çeviriler yapmaya çalıştım. Örneğin, İskender'in "souljam"ini, yani "cangüncem"in ilk defterini çevirmek, bir yıl boyunca bütün vaktimi aldı.

Türk dilinin poetikası olarak gördüğün "eda" kavramını biraz daha açıklamayı rica edeceğim.

İlk şunu diyeyim, *Eda* kavramının Yahya Kemal'in edasıyla, yani tavırla, pozla, maço sertlikle filan ilgisi yok. İkincisi, her şairin ayrı edası yoktur; "edalar", tek tek şairlerin özellikleri, özel sesleri değildir. Kavramımda, *Eda* Türkçenin бүтүнлүгүнө ait, dolayısıyla Türk şiirinin içinde olan bir hareket, bir özelliktir, bir arabesktir. Lâle'nin "Konstantinopolis'e Uyanmak"ta dediği gibi bir "eğrilik", bir "gezgin çizgisi"dir. Türk sentaksının yaratabildiği bir çizgi.

Benim edam, Halk şiirinin “edalı güzel” sözünden geliyor. Burada şair, sevgilisini parçalayıp dudakları vişne gibi, kaşları yay gibi, gözleri bilmem ne gibi demiyor. Güzellik sevgilinin bütünlüğüne, yürüyüşüne, *hareket* haline ait. *Eda* poetikası da tam öyle. Dilin şiirlerinin bütünlüğüne ait. İkinci nokta şu. Halk şiirinde “eda”, kadın güzelliğidir. Eda şiirindeki arabesk, temel “gezgin çizgisi” de kadınsıdır (feminine), “maço”nun tam tersidir. Dolayısıyla eda, temelinde otorite karşıtıdır. Merkezi ezilenlerin, acı çekenlerin gözyaşları, hüznüdür. Güzelliği Türkçenin müthiş, güçlü “fakirliği”dir. Böylece fakirlerin sesidir. Şiir geliştikçe seslerin sayısı çoğalır. Yabancı başlangıçta yokken, kadın baskı altındayken, gizliyen açık eşcinsel sesleri katılır. Sonunda, yirmi birinci asırda doğan dünyayı içine alır.

*Eda*’nın birbirlerine bağlı, birbirlerini besleyen üç yanı vardır. Birincisi Türkçenin eklemli sentaksıdır. İkincisi, bu sentaksın özelliğinden gelişen bir ruhanilik, genellikle Allah sözcüğünü kullanmayan, hatta şuur dışı bir Sufiliktir. Üçüncü yan, İstanbul şehrinin kendidir. Modern yirminci asır Türk şiirini üç döneme bölersek, her dönemde İstanbul’un önemli bir yeri vardır, fakat değişiktir. İlk dönemde, yani Yahya Kemal, Orhan Veli, Nâzım Hikmet vs. devrinde merkez Boğaz, Körfez, Haliç vs. yani İstanbul’un resmi, İslam’ın güzelliğidir. Veli oraların seslerini dinler, oranın köprüsünden denize bakar, hapishaneden Nâzım o İstanbul’u özler, o şehrin trafiğinden Külebi Anadolu’daki köyü özler. Bu devirde aşk şiiri, resmen heteroseksüeldir.

İkinci Yeni’nin merkezi Galata’nın dar sokakları, barları, kiliseleri, orospuları, Rumları, Ermenileri, Yahudileri, yani “gayri resmi” (Ece’nin “ortodoks”) dünyasıdır. O zaman bir milyon nüfuslu bir şehir olan İstanbul, İkinci Yeni’de, kadın vücuduna benzeyen bir fetiş halini alır. Açık ve gizli tarafları ve onların aralarında erotik bir eytişim, çarpışma vardır. Şiirler insan, sokak ve bina adlarıyla doludur. Bunlar şehrin gizli, yabancı taraflarına “dokunan” erotik, siyasal kodlardır. Kilise, meyhane, Ermeni şarkıcı, Rum terzi, randevu evinde çalışan Yahudi kadın adlarıdır. İkinci Yeni’nin dinamiği, gizliliklere ses verme, onları açığa vurma mücadelesidir. Şiirin zenginliği ve güzelliği oradan gelir. Cemal’de açığa vurulan, sonunda Sufiliğe erişen erotik bir sadomazoşizmdir. Ece’de yasak ve gizli olan, “ortodoks” ve eşcinsel bir dünyayı seslendirmek çabasıdır. Turgut’un “Saffet Hanımefendisi”nde kafesinden dünyaya bakan bir kadının, Arif’te isyan eden Anadolu Kürdü’nün sesidir.

1970’ten sonraki yirmi yılda, bir milyon nüfuslu şehir on iki milyon, sonra da yirmi milyon oldu, evrenselleşti. İkinci Yeni’deki fetişçi, eytişimsel bütünlüğünü kaybetti. Yine de yıllarca Türk şairlerinin çoğunluğu İkinci Yeni’nin yüzeysel özelliğini taklit ederek imge şiirleri yazdılar. Fakat o şiirleri besleyen şehir, artık ortada yoktu. Şiirlerin dili bir bakımdan bir masal dünyasından geliyordu. *Eda* poetikası açısından, bu yıllarda yazılmış şiirlerin çoğunluğunda bir zayıflık vardır.

Yenilikler aramayan, güzel de olsa süslü şairlerdir. Bu şiir krizini sonunda çözen, İstanbul ile Türkçe arasında yeni bir bağlantı kuran, 1990 yıllarında yayımlanan bir grup şiir kitabıdır. *Eda Antolojisi*'nde bu gruba ben o güne kadar kullanılmamış "Poetry of Motion" (Hareket Şiiri) adını verdim. Bu şiirde İstanbul soyutlaşır. Fetişçi, isim dolu halini kaybeder. Yirmi birinci asrın küresel megalopolis temsilcisi, yabancıların devamlı içine girip çıktığı, içinde Bizans ve Osmanlı, Orta Asya ve Batı gibi fikir kutuplarının Hadron çarpıştırıcısının enerjisiyle sentez olduğu, Türk sentaksının devamlı, kıvrılarak dans ettiği, sınırları kaybolmuş bir şehir olur çıkar. Antolojide Hareket Şiiri'nin büyük, yenici şairleri İlhan, Lâle, Ahmet (Güntan), Seyhan, Sami, İskender'dir. Şiirlerinde İstanbul yirmi birinci asrın aynası olur.

Bütün bu şairlerde Türkçenin sentaks özelliğiyle şairin duyguları, düşünceleri arasında bir bağlantı var. Şair düşüncelerini alıp hap diye dile sokmuyor. Bunlar ve duygular, dilin içinden, benliğinden çıkıyor. Örneğin, bence *Eda* şiirine ilk dil veren, o şiiri aslında yaratan Haşim'in antolojideki ilk şiiri "O Belde"yi ele alalım. Bu şiirde *eda*'nın özlemlili "kadınsı çizgi"sinin yaratılışını görürüz. Haşim şiiri Türkçe yazıyor. Fakat dili yüzde yüz bilmiyor. Yazı dili olarak Türkçe yeni. O dilde en yakın edebi örneği, hocası, dört yüz yıl önceki Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'u. Bir çok önemli anlam, aklında hâlâ Farsça. Bazen Türkçesi yetmiyor. O an Farsça sözcüğü kullanıyor. Bu yüzden şiirin ahenginde, bazı kritiklerin acemilik dediği kırıklıklar var. İşte Veli'nin "sol elim" dediği bu kadınsı acemilik, *eda*'nın ana damarı. Sait Faik'in öykülerindeki cümlelerin dikkatsizliğinde, acemiliğinde var. İlhan'ın "uzun satırında", "düz" yazısında var. Ece'nin parçalanmış, iç içe giren cümlelerinde var. Süreya'nın "Ülke"sinin birbirine takılmış kalabalık satırlarında var. Büyük inceliğine rağmen Lâle'nin "Constantinopolis'e Uyanmak"ında var. Sami'nin acemiliğinde, Seyhan'ın "Telve"sinde, Birhan'ın *Yol*'unda, bütün maço-luğuna rağmen fikirden fikre zıplayan İskender'in "cangüncem"inde var.

Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi şiirde müzik ya da ahenge büyük önem veren şairleri çevirirken özgün metnin sesine yakın bir ses oluşturmada zorlanmadın mı? Şiirde ve şiir çevirisinde ses ögesi konusundaki düşüncelerin...

Bu soruyu sorarken Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'i seçmen ilginç. Çünkü bu iki şairi çevirirken, her birinde özel sorunlarla karşılaştım. Bildiğin gibi Yahya Kemal'in niyeti, Türkçe yazılmış Türk şiirine Divan Şiiri'nin sesini, ahengini getirmektir. Yani Parnasyen bir estetiği vardı. Benim Yahya Kemal'i *eda* açısından önemli bulmamın nedeni, o değil. Şiirleriyle Yahya Kemal, Divan Şiiri'nde olmayan, bir dereceye kadar Fransız felsefecisi Bergson'un "duration" kavramından gelen ve Türkçenin kökünde "geniş zaman" kavramı içinde olan, yeni bir zaman kavramı getirir. İşte bu zaman kavramı, *Eda*'ya özgü niteliklerden biridir. Bu za-

manda, geçmişle şimdiki zaman arasında bir ayrılık yoktur, birlik vardır. Nasıl Türkçenin sentaksı bir süreç dili yaratıyorsa, Türkçenin *Eda'sı* da zamanı, bölünmelerle değil, bir süreklilikle (continuum) kuruyor.

Bunun en açık örneğini “Geçmiş Yaz” şiirinde görürüz. Şair, geçmişteki çok güzel ve heyecanlı bir yazı hatırlar. İkinci kıtada birden şiir yön değiştirir. “Bak” der. O gece kaybolmamıştır, şu an körfezin dibinde suyun yansıdadır. Bu ışık ve düşünce/hayal yansımasında (reflection), geçmiş ve şimdiki zaman birdir. *Eda'nın* fikirler, hayaller ve duyguyla, bu öğeleri sentez ederek yarattığı sürecin başlangıcı *ses değil*, işte o *bakış*'tır, şiirin “gözü”dür.

Bunun bir sonucu olarak Yahya Kemal'in (özellikle “resmi”leşmeden önce yazmış olduğu şiirlerinde) rüya ve uyanıklık, öznel ve nesnel dünyaları arasında da kırılmayan, süreçli bir çizgi vardır. Bu özellikler de Divan Şiiri'nden fazla Bergson'dan, Proust'un romanından, Alman romantizminden gelir. O nedenden “Vuslat”ı antoloji için çevirirken şiirin başlığının altına Alman şairi Novalis'in o şiire çok uyan şu sözünü ekledim: “Eğer dünya bir rüya olup çıkarsa, rüya da dünya olur.”

Bence, Yahya Kemal'de Divan Şiiri (Parnassien) estetiği ile şiire getirdiği yeni kavramlar arasında bir çatışma vardır. Şiirini çevirirken bu gerilimi saklamadım, aksine *eda'nın* kaynaklarından biri olduğunu düşündüğüm için, ortaya koymaya çalıştım. Dolayısıyla, aruz vezni yerine, “Vuslat” çevirimde satırlar, cümleler devamlı birbirlerinin içine kayarlar. Yahya Kemal şiirinin ahenkli “ses”inin yerini bir dengesizlik, bir kırıklık alır. Yani şiiri “yanlış okuyarak”, şiirdeki “gizli” yeniliği gösterdim.

Fakat antolojide, Yahya Kemal'in “ses”inin güzelliğini de göstermek istedim. O nedenle, Sidney Wade'in “Gece” çevirisini de antolojiye aldım. Sidney'inki, Yahya Kemal'in şiirindeki kafiye düzenini bağlılıkla takip ediyor, şairin “sesini” koruyor. İngilizcede çok güzel, ahenkli bir çeviri.

Ahmet Haşim'in “O Belde”si, bir kuşun yumurtasından çıkışı gibi *eda'nın* görsel, ahenkli hareket çizgisinin ortaya çıkışını gösteren bir şiir. İki dil kullanılarak, Farsça ve Türkçe yazılmış. Şiiri Türkçe, Türkçe sentaksıyla yazıyor, fakat istediği sözcüğü bulamazsa Farsça kullanıyor. Bu durum, şiirin bazı yerlerinde korkunç bir kırıklık yaratıyor. Bu dil ikiliğini İngilizcede yaratmayı çok istedim. Fakat olmadı. Çeviride, her bir yolla ikilik yaratmaya çalıştığımda, şiirde yaratılmakta olan *eda* hareketinin görsel çizgisinin izleri kayboldu. Sonunda vazgeçtim. Dikkatimi yalnız o çizginin hareketine verdim. “O Belde” antolojiye giren ilk şiir oldu. Çevirinin “Out of the sea / this thin air blowing, let it play with your hair / if you knew / one who, with pain of yearning looked at the setting east, / you too, with those eyes, that sadness are beautiful!” diye başlayan ilk on iki satırında, *eda'nın* kırık, “acemi” ahengi, Türkçe sentaksının kıvrık, “edalı kadın” güzelliği,

en pürüzsüz şekliyle, İngilizcenin katı sentaksını eğerek, kıarak Amerikan şiirine hem de özelliğiyle, yeniliğiyle girmiş, deyim yerindeyse İngilizceye aşı yapmıştır.

Fakat Haşim'in "O Belde"deki dil ikiliğinden vazgeçmedim. O özellik, bana İngiliz şiirinin bir eksikliği gibi göründü. Sorunu Haşim'in "Merdiven"ini çevirirken çözdüm. "Ascension" adını verdiğim bu çeviride iki çeşit kıta, yahut mısra vardır. (Haşim'in şiiri de üç mısralık, iki mısralık kıtalara bölünmüştür.) Çeviride bazı kıtalar, orijinaldeki imgeleri yalın, eksiltili (eliptik) bir şiir diliyle verir. Öbür kıtalar, mısralar, düzyazı şeklinde bu imgelerin altındaki Sufi anlamları, şiirin içindeki bir tür dipnotlar gibi açıklar. Böylece bir ikilik yaratılır. Nasıl "O Belde"de Farsça sözcükler Türkçede söylenemeyen bir şeyleri söylüyorsa, "Ascension" da da düzyazı mısralar, kıtalar imgelerin İngilizcede açıkça belirtmediği anlamları belirtir.

Jacobson, dilde seslerin duymasal özelliklerine bağlı olarak belirli anlamlar iletebildiklerini vurgular ve bir metni şiirsel yapan temel ögenin ses benzeşimi olduğunu ileri sürer. Şiir çevirisinde ses, senin için ne gibi bir anlam taşıyor? Örneğin yoğun duygu yükü, sözcükleri anlamlı kullanışı, ironisi, duygusal gerilimi ve lirizmiyle, yüksek sesle de okunan-söylenen şiirler yazan Birhan Keskin şiirinin, özellikle *Y'ol* kitabında, bölümlere göre değişen ses tonuyla, yer yer hırçınlaşan gergin söyleyişini ya da suskunluklarını yansıtmaya çabanda ne gibi sorunlarla karşılaşmış nasıl çözümler ürettin?

Jacobson, çoğu felsefeci gibi, bence şiirin bütünlüğünü anlamıyor. Normal anlamda kullanılan "şiirin sesi", şiirin bütünlüğü değildir. Örneğin, *Eda* şiirinin "sesi" suskudur; musikisi sözcüklerin aralarındadır, Türkçe cümlelerin gelişirken yarattığı harekette, ahenkte, kadanstadır. *Eda*'nın "sesi" özlem dolu bir düşünce, duygu çizgisidir.

Birhan Keskin'in *Y'ol*'u işte böyle bir çizgi. Hem görünen, hem işitilen bir şey o şiir. Kitabı çevirmeye ilk "taş parçaları"nı çevirerek başladım. Bilirsin, bu parçaların bir çoğunda "yooooooooöggggggg," yahut da "uuuuuuuuuuuuuufuk" gibi somut şiiri andıran yerler var. Bunlar şiirin "sesle" okunmasını durduran, pürüzler, suskunluklar yaratan yerler. Dağlarda serbestlikle atılabilen fakat gündelik, acılı dünyada ağızları kapatılan sesler. *Y'ol*'un ikinci bölümü "eski dünya" bilirsin dağlarda, ormanda başlar. Bu bölümün dili, daha açık, daha serbest, daha uzun dizeler kullanan bir dil.

*Y'ol*'u çevirirken aklımda Amerika'nın "blues" şarkıları, Billy Holliday'in sesi ve bir de, şaşırtıcı gelebilir, Safiye Ayla'nın şarkı söyleme biçimi vardı. "Blues"ların dili Amerikan İngilizcesine özgü, teğet geçme eğiliminde, eksiltili (eliptik) bir dil hazinesi. "Blues"larda her şey kod fragmanları (parçalar) şeklinde söylenir. Özellikle hayatının son yıllarında, Billy Holliday'in sesinde "kusurlar" vardır. Sesinin

unutulmaz güzelliği, sözcüklerle yarattığı tempo, ahenk değişikliklerindedir. Yani Holliday'ın şarkı dilinde Türkçenin sözdizimini, eda'nın kadansını anımsatan bir taraf var. Y'ol'un "yooooooooöggggggg" gibi somut şiiri andıran kısımlarını okurken, aklıma Safiye Ayla'nın şarkılarında pırlanta gibi parlayan ünlü harflerin uzatılmaları geldi. "taş parçaları"nın o sözcüklerinde operayı çok andıran bir duygu gücü gizli. Bu şiirleri çevirirken en önemli sorunum, o sözcükleri her parçanın dilinin kalanıyla sentez ederken her sözcükteki gizli duygu gücünü göstermek.

Şiirimizin dünyada tanınıp uluslararası yaygınlık kazanabilmesi için, dilimizin Batı dillerinden yapısal farklılığının yarattığı çeviri engellemesinin dışında, devletin çeviri ve tanıtımla ilgili kültür politikalarında ne gibi eksiklikler görüyorsunuz? Kimi yayınevlerinin ve çevirmenlerin bireysel çabaları bir yana oldukça gecikmiş bir girişim olan TEDA projesi çerçevesinde yapılanları, çeviri için seçilen yazar/şair ve yapıtlar, çevirmenleri özendirme-destekleme açılarından yeterli buluyor musun?

Birkaç yıl önce, Frankfurt fuarında Türk edebiyatı özel olarak temsil edilmişti. Fuardan önce, hazırlanmak için TEDA İstanbul'da zannedersem üç günlük bir konferans organize etmişti. Avrupa'dan, Rusya'dan, Asya'dan bir çok yayınevinin temsilcilerini davet etmişti. Bir otele bir akşam yemeği için bir sürü para harcamıştı. Konferansta her gün ondan fazla panel vardı. Yani toplam otuzdan çok panel! Zannedersem bütün bu panellerin iki ya da üçü hikâye, kalanların da hemen hepsi roman üzerineydi. Orhan Pamuk hakkında en az üç panel vardı. Tabi ki çok güzel, şahane Türk romanları var. Bunların başka dillere çevrilmesi ve tanınması önemli. Fakat biliyoruz ki, Türk edebiyatını dünya çapında özel kılan şiiridir. İşte sorun burda. Batı'ya döndüğümüzde benliğimizi unutuyoruz. Kendimize Batı'nın değer ölçütleriyle bakıyoruz. Bu, bir dereceye kadar küresel kapitalizmin yol açtığı bir sorun. Her şey parayla, rakamla ölçülüyor. Böyle olunca, şiir romanla nasıl yarışabilir? Öte yandan, niye yarışsın? Bu, Türk diline hainlik olmaz mı? İşte, TEDA'nın, bence, bunu daha iyi bilmesi, anlaması gerekir. Örneğin, panellerden birine benimle birlikte Amerika'dan Talisman Yayınevi'nin sahibi Ed Foster katılmıştı. Panelde Foster ve ben, Türkçe şiirin özellikleri, bu özelliklerin Amerikan İngilizcesine nasıl çevrildiği ve Amerika'da özellikle hangi şiir kitaplarının yayımlandığı hakkında konuştuk. Panelden sonra panele bizimle birlikte katılanlardan bir İngiliz yayınevi sahibi bana "Yahu, vaktimizi niye boşuna harcıyorsunuz?" diye sordu. Adam Türkiye'ye korsan kafasıyla gelmiş. Ümidi henüz tanınmamış bir Orhan Pamuk yakalamak ve küpünü altınla doldurmak. Sorarım, TEDA o kişi için harcadığı parayı daha anlamlı bir yere harcayamaz mıydı?

Bence, TEDA'nın, hele şiirde, yayınevlerinden önce çevirmenleri desteklemesi gerekir. Örneğin, Amerika'da Türk şiirine büyük ilgi var. Kaliteli çeviriler varsa yayımlanmaları pek zor değil. Ben Talisman için Eda antolojisini hazırlarken iki

başka yayınevi (Ferlinghetti'nin sahibi olduğu ve Allen Ginsberg'in *Howl*'ını yayımlamış olan City Lights Press ve Ece Ayhan'ı yayımlayan Green Integer Press) bana Eda'yı onlarla birlikte yayımlama önerisinde bulundular.

Özellikle Türk şiirinin yaygınlaşması açısından, güzel çevirilerin yaratılması çok önemli. Antolojinin yayımlandığı 2004'ten beri, modern Türk şiirinin Amerikan şiirine belirgin tesirleri oldu. Joe Donahue, John High gibi şairler eda kavramından ilham alarak şiirler yazdılar. Eda, bir çok Amerikan şairinin ilgisini uyandıran bir poetika. Ece Ayhan'ı, İlhan Berk'i, Lâle Müldür'ü, Seyhan Erözçelik'i, Sami Baydar'ı, küçük İskender'i büyük, çok ilerici şairler olarak görüyorlar. Aynı zamanda antoloji nedeniyle Lâle Müldür'ün, Sami Baydar'ın, Cemal Süreya'nın şiirleri şairler tarafından Bengal ve Vietnam ve zannedersem Afgan ve Romanya dillerine çevrildi.

Bu açıdan Saliha Parker'in yarattığı ve yönettiği, zannedersem TEDA'nın da desteklediği yılda bir düzenlenen on günlük Cunda çeviri atölyesi çok önemli. Onun geliştirilmesi ve o modelde yeni atölyelerin açılması, bence çok faydalı olur.

Bir de, TEDA'nın başarılı çevirileri yapılmış Türk şairlerinin şiirlerini okumak için Amerika'ya gelmelerini desteklemesi, çok faydalı olur. Lâle'nin, Seyhan'ın, İskender'in ziyaretleri, Lâle'nin Duke Üniversitesi'nde *Buhurumeryem*'in İngilizcesini okuması, İskender'in *cangüncem*'inden okuma yapması hâlâ bir çok şairin aklında. Biliyorum, Avrupa'ya böyle ziyaretler oluyor. Fakat Amerika'ya olması da önemli. Amerika, Doğu Asya'ya ve Latin Amerika'ya yakınlığı olan bir merkez.

Burada bir şey daha ilave etmek isterim. Türkiye'deyken fark ettim, Türk şairleri ve eleştirmenleri, Türkiye dışında, İngilizce olarak yayımlanan şiir kitaplarını listelerken, Amerika'da yayımlananları bile bile liste dışı bırakabiliyorlar. İsim söylemeyeyim, bu bir iki kere önümde oldu. Bir keresinde, birkaç yıl önce, bir şair benim önümde dünyada İngilizcede son yayımlanan Türk şiir antolojisi olarak Eda'dan yıllarca önce İngiltere'de yayımlanan bir şiir antolojisinin adını verdi. Sanki Amerika'da yayımlanan Türk şiir kitaplarının varlığını kabul etmek bir ayıp da, varlıklarını gizlemek, dahası silmek gerekiyor. Belki de bu ideolojik bir jest, bilemem. Fakat ne yazık! Yanılmıyorsam İngilizcede en fazla Türk şiiri yayımlanan ülke Amerika. Modern Türk şiirini dünyaya en fazla tanıtan, Amerika'da yayımlanan çeviriler.

Aynı zamanda, *kitap-lık*'ta 2012'de yayımlanmış bir yazım ve Saliha Parker'in 2005'te yazdığı bir yazı dışında, 2004'te yayımlanmış Eda antolojisi hakkında Türkiye'de hiçbir edebiyat dergisinde, yahut gazetede, antolojiyi destekleyen ya da tartışan, eleştiren tek bir yazı çıkmadı. Türk edebiyatının yaygınlaşmasında TEDA'nın verdiği destekten, paradan bahsediyoruz. Fakat unutmayalım, bu konuda Türk şairinin ve eleştirmeninin gösterdiği çabaların, kendi dünyalarının dışına çıkma kabiliyetlerinin de önemli yeri var.

Senin çevirdiklerinden başka Nâzım, Dağlarca, M. C. Anday, İ. Berk, C. Süreya, Ö. İnce, A. Damar, küçük İskender gibi şairlerimizin şiirleri T. S. Halman, Önder Otçu, George Messo gibi Türk ve kimi İngiliz-Amerikalı çevirmenlerce çevrilerek ABD’de yayımlandı. Çağdaş Türkiye şiirinden kitap bütünlüğünde başka neler yayımlandı? Şiirimizi dışarıda temsil etme, yeterince tanınmasını sağlama yönlerinden, çevrilmiş ya da çok geç çevrilmiş olmalarını bir eksiklik ve gereklilik olarak gördüğün başka hangi şairler var?

Senin verdiği listenin dışında Talisman House, Richard Tillinghast’ın çevirdiği Edip Cansever şiirlerini ve Saliha Parker ve Mel Kenne’nin çevirdiği Gülten Akın şiirlerini iki ayrı kitap olarak yayımladı. Bunların dışında benim Birhan Keskin’den çevirdiğim *Y’ol* şiir kitabı var. Efe Murad’ın başlattığı Imprint Press, kitabı yayımlayacaktı. Sonunda olmadı. *Y’ol* 2018’de Sputyen Duyvil tarafından yayımlandı. Şimdi de bir kaç yıldır Sami Baydar’ın şiirlerinden bir kitap hazırlıyorum. Zannedersem, hazır olunca Talisman yayımlayacak. Sami, çok müthiş bir şair. Aldatıcı olabilen, acemi, “masum” bir tarafı var. Kudretinin nereden geldiğini insan kolay anlayamıyor. Çevrilmesi çok güç bir şair. Ölümle, acıyla, suyla tamamen yoldaş. Kendini ayırmıyor. Yunus gibi, tamamen ironisiz bir şair. Çevirirken, normal tekniklerin faydası yok. İngilizlerin “ışığı bir şişeye sokma” dediği, piyango gibi bir iş. Çevirmenin kendini şiirin içinde kaybetmesi gerekiyor. Bir de zannedersem hazır olunca Talisman, Lâle’nin bir kitabını da yayımlayacak. Kısacası, ABD’de Türk şiirini en fazla yayımlayan Talisman. Bunun dışında Douglas Messerli’nin Green Integers Press’i.

Tabi çevrilmemiş, çevrilmesi gereken bir çok şair var. Önemli olan gerek Türkçeyi, gerek İngilizceyi aynı zamanda derin bir şekilde bilen çevirmenler bulmak. Deleuze’ün “minor” dediği dillerde bu durumu sağlamak çok zor. Adeta bir mucize. Yine de gayret etmek gerekir. Bu dengede bir eksik olunca çok zorluklar çıkıyor. Türkçe bilinmezse, çevirmen şiirlere kendi açısından bakıyor. Eda’yı sezemiyor. Şiirin aslı İngilizcede kayboluyor ya da orjinalin Batılı bir kopyası oluyor.

İsimler arasında ilk Nâzım Hikmet’in adını vereyim. Bence, Nâzım’ın hüznünlü edasını, o edanın ritimlerini, Nâzım’ın derin şarkısını İngilizcede tutarlı olarak yaratan bir kitap yoktur. Batıda herkes, fikrimce, komünistliğine takılır. Şiirini pek görmez. Ezbere över. Mutlu Hanım’ın çevirileri bence hiç iyi değildir. Çevirilerde Nâzım’ın ritimleri yoktur. O yüzden ben, yeni çevirilerinin yapılmasını isterdim.

İkincisi Metin Eloğlu. Hele son yıllarda yazdığı *Ayşemayşe*, *Dizin*, *Yumuşak G*, *Rüzgâr Ekmek* kitapları. Bu kitaplarda Metin çok ilginç, ilerici, asal şiirler yazdı. Gerek Türkçede, gerek İngilizcede eşleri yok. Sevgiyle, iyi çevrilmesi gereken kitaplar.

Ece Ayhan'ın *Kınar Hanım'ın Denizleri*. Bu şiirlerin çoğunu ben çevirdim. Bir kısmı Eda antolojisinde. Fakat Ece'nin bu kitabının ayrı bir kitap olarak çıkması gerekir.

İlhan Berk'in *Şeyler Kitabı*'nın bütününün yeniden İngilizceye çevrilmesini isterdim. Bence bu yirmi birinci asrın muazzam bir kitabı. George Messo çevirdi. Fena da değil. Fakat bir daha Amerikan İngilizcesine çevrilmesini, bu kitabın yirmi birinci asır dünya şiir hamuruna girmesini isterdim.

Seyhan'ın *Kır Ağı*. Bu çevrilmesi çok zor, fakat gerekli bir kitap. Seyhan bunları on altısında, on sekizinde nasıl başarmışsa! İnce oyunlarla dolu. Derin bir şiirsel anlamı var. Hem Osmanlı hem Türk. Modern Türk şiirinin güçlü kitaplarından biri. Ama iyi çevirmek, şiirin hakkını vermek gerek.

Haydar Ergülen'in *Kırk Şiir ve Bir*'inin bütünü ve *Ölüm Bir Skandal* ve *Zarf*'tan seçmeler. Haydar Türk bahçelerini, odalarını, evde yenilen karamelayı, baharat kokusunu, birbirine yazılan mektupları anlatıyor. Bir de Haydar'ın annelik hakkında Cunda'da yaptığı bir konuşma var. Yunus'tan, Alevilikten gelen bir poetika geliştiriyor. Metnin başlığını şimdi hatırlamıyorum. O metin de çevrilmeli.

Lale Müldür'ün *Seriler Kitabı* ve *Buhurumeryem*'i ve *Ultra-zone*'dan seçmeler.

k. İskender'in *cangüncem*'inin bütünü, karmakarışıklığını koruyan bir çevirisi. Kitabın Eda antolojisindeki "souljam" adlı yirmi sayfalık bölümü, Amerikan şairleri arasında haklı olarak çok etkili oldu.

Andıklarım dışında sen ve Efe gibi, şiirlerini sevdiğim genç şairler de var. Şiirlerini bir kaç yıl daha okumam gerekir.

Amerika'da şiire ve çeviri şiire gösterilen ilgi ne düzeyde? Bizde olduğu gibi, yayınevleri şiir kitapları basmaktan kaçınıyor mu? Örneğin senin çevirip yayımlattıklarının baskı adetleri neydi? Bunların arasında ikinci üçüncü baskıları yapılanlar oldu mu?

Tam Türkiye gibi. Büyük yayınevleri, kâr getirmediği için, şiir yayımlamıyorlar. Şiir Amerika'da elektronik ortamda, yayımlanan dergilerde ve "small press" dediğimiz küçük yayınevlerinde yaşıyor. Bu yayınevi sahiplerinin çoğunluğu şiiri seven, bazen ceplerinden para harcayarak kitap yayımlayan kimseler. Yani şiir Amerika'da kapitalizmin dışında bir düzen. Ed Foster'ın, *Eda Antolojisi*'ni Talisman'da yayımlayacak parayı bulmak için, üniversitede yaz dersleri verdiğini öğrendim. Bana hiçbir şey söylemedi. Douglas Messerli, Ece'nin kitabını çok sevdiğinden Sun and Moon Press'i kapatıp Green Integer Press'i başlattığında kitabı bir daha yayımladı. Ed Foster bana Talisman'ın yayımladığı kitapların yalnız bir tanesinden para kazandığını söyledi. Amerika'da şiir yayımlanması bir aşk, bir inanç işi. Ed Foster, Douglas Messerli, geçen asrın ortasında Ezra Pound'un teşvikiyle New Directions'ı yaratan James Laughlin, son yirmi beş yılda Amerikan şiirinin yaratılması ve tanınmasında önemli yerleri olan kimseler. Buna Charles

Alexander'ın Chax Press'ini, Matvei Yankelevic'in The Ugly Duckling Press'ini, Spuyten Duyvil'i, yalnız çeviri yayımlayan Archipelago Books'u, Semiotext(e)'i, City Lights'i, Copper Canyon Press'i ve Coffee House Press'i de ilave edebiliriz. Bu yayınevlerinin bazıları devletten ya da vakıflardan yardım alıyor.

Bir şiir kitabının kaç basıldığı, yayınevine göre değişebilir. Hanging Loose Press'in yayımladığı *I*, Orhan Veli'nin ilk basım sayısı bindi. Onlar satıldı. Hanging Loose bir bin tane daha bastı. *A Blind Cat Black and Orthodoxies*'i, Sun and Moon Press bin tane bastı. Green Integer yayımladığında, beş yüz tane bastı. Eda antolojisinin basımı zannedersem iki bindi. *Rosestrikes and Coffee Grinds*'inki üç yüzdü. *The Spiritual Life of Replicants* ve *Animals of Dawn* da öyle. Ed, "Amerika'da bir şiir kitabının, hele çeviri şiir kitabının, antolojilere girip okullarda kullanılmazsa, satışı üç yüzü geçmez" demişti.

**Eda:** Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Ece Ayhan'dan Bir Kedi Kara ve Ortodoks-luklar, Orhan Veli'den Ben Orhan Veli, Seyhan Erözçelik'ten Gül ve Telve, Birhan Keskin'den Y'ol gibi kitaplaşmış çevirilerin var. İçerdikleri şiir sayıları, şiirlerin uzun-luk-kısalıkları da etkili olmakla birlikte, şiir dilleri, anlatımları vb. nedenlerle her birinin çevirileri ne kadar zamanını aldı? En uzun süre uğraştığın hangisi oldu; sana en kolay gelen ve en çabuk çevirdiğin hangisiydi? Neden?

Son sorunla başlayayım. Bu kitapların hiçbirinin çevirisi kolay olmadı. Veli'den başlayarak her birinin üstünde yıllarca çalıştım. Zaten bu şiirlerde bir zorluk gör-meseydim çevirmezdim. Sıkılıp bırakırdım.

Zannedersem en uzun zamanımı alan Eda antolojisi oldu. Yedi, sekiz yılını aldı. Yalnız İskender'in yirmi sayfalık *souljam*'i üzerinde de bir yıl çalıştım. Sami Baydar'ın kitabının hazırlanması da bunlara yakın bir süre alacaktır. Bakalım ne kadar zamanda bitecek? *Rosestrikes and Coffee Grinds* beş yılını, *A Blind Cat Black and Orthodoxies* de aşağı yukarı yine o kadar bir zamanımı aldı. Birhan'ın Y'ol'unun çevirisini de uzun süre kurcaladım. Nasıl aceleye getirebilirdim ki? Cunda'da yaptığımız atölyede söylemişti Birhan, o da çok yavaş yazarmış. Şunu da ilave edeyim. Bir şiir kitabını çevirirken, bir yandan da bir şiir kitabı ya da dene-meler yazarım. Bunlar birbirlerini besler. Örneğin, *Rosestrikes and Coffee Grinds*'i çevirirken aynı zamanda *The Spiritual Life of Replicants*'i, Sami'nin kitabını hazır-larken *Animals of Dawn*'ı yazdım. *Animals of Dawn*, "things, real or unreal, objects, living or un-living" adlı daha uzun bir şiirin parçası. Kim bilir, belki de o yüzden Sami'nin kitabını henüz bitiremedim.

**Çağdaş Amerikan şairlerinden, öncelikle ve özellikle bizde tanınmayanlardan hangi-lerinin çevrilmeleri gerektiğini düşünüyorsun?**

Bence Amerikan şiirinin en başarılı tarafı düşünceye yer veren, düşünceden kaynaklanan bir şiir yaratmasıdır. Amerikan edebiyatında şiirle düzyazı arasındaki mesafe gitgide azalır, dahası bazı şair ve yazarlarda tamamen kaybolur. Amerikan şiirini anlamak için okuyucunun şiir anlayışını bir dereceye kadar değiştirmesi gerekir.

Eğer mümkünse, Thomas H. Johnson'ın editörlüğünü yaptığı basımıyla, Emily Dickinson'ın bütün şiirleri (Harvard University Press). Dikkatli çevrilirse, bu gizemli şiirler, Türk şiirinde yeni imkânlar açabilir.

Eğer henüz çevrilmemişse, Herman Melville'in *Moby Dick*'i. *Moby Dick*, Amerikan edebiyatının büyük "Allahsız Sufi" eseridir. Bu dehşetli kitapta ilahi aşkın yerini ilahi nefret almıştır.

*Moby Dick*'i bitirdikten sonra, Herman Melville bir sinir krizi geçirdi. O yüzden ailesi, bir dereceye kadar ondan kurtulmak için, onu Kudüs'e hacca gönderdiler. O sırada Melville bir günlük tuttu. Yolculuğunun yedi gününü İstanbul'da geçirdi. Günlüğün İstanbul'a ilişkin sekiz on sayfalık bölümünün gerek Amerikan, gerekse Türk şiirinde önemli bir yeri vardır. Bu bölümde Melville, İstanbul'a İkinci Yeni'yi anımsatan bir gözle bakar. Charles Olson *Call Me Ishmael* kitabında, Melville'in İstanbul'da kalışından bahseder ve o günlükten bir alıntı yapar. Ben Türk şiirinin edasıyla Amerikan şiiri arasında derin, gizli bir bağlantı olduğunu ilk bu sekiz on sayfayı okurken sezdim. Bu metnin Türkçede tanınması bence çok önemlidir (The Writings of Herman Melville, Vol. 15: Journals, The Northwestern-Newberry Edition).

Herman Melville'in *Benito Cereno*'su ve *Bartleby, the Scrivener*'i. Bence bu iki kısa roman, Amerikan edebiyatının en güçlü isyancı kitaplarındandır.

Gertrude Stein'in metinlerinden biri, belki *Lifting Belly*'si. Stein'inkiler modern Amerikan şiirinin hâlâ hazmetmeye çalıştığı metinlerdir. Biraz Murat Üstübal'ın şiirini anımsatır.

Charles Reznikoff'un *By the Waters of Manhattan* ve *Testimony: the United States 1885-1890* adlı şiir kitapları. Bunların bir çoğu gazete haber ve röportajlarından, resmi evraklardan yaratılmış, derin bir hüznle dolu "objektif" şiirlerdir.

Charles Olson'un *The Librarian*'i. Zihin ve dil serbestliğiyle yazılmış bir proses şiiri.

Charles Olson'un *Maximus to Gloucester, Letter 27 [Withheld]*'i. Youtube'da, Olson'un kendisinin bu şiiri okumasının videosunu görmek mümkündür. Olson şiirin ne olduğu anlamında derin değişiklikler yapabilecek çapta, az rastlanır bir şairdir.

Jack Spicer'in *After Lorca*'sı. Bu şiir/"çeviri" kitabı da modern Amerikan şiirinin eksen metinlerinden biridir. Kitapta Spicer, ölmüş Lorca'ya mektuplar yazar, canını sıktığı, rahatsız ettiği Lorca'dan cevaplar alır, Lorca'nın şiirlerini çevirir,

bazılarını da kendi uydurur. Olson'un yapıtlarında olduğu gibi, bu kitapta da kalıplar içinde sıkışıp kalmış ayrımların, ayrılıkların eriyip yok olduğunu görüyoruz.

Kenneth Koch'un "A New Guide" şiiri (*The Collected Poems of Kenneth Koch*, Alfred A. Knoff). New York Okulu'nun önemli şairlerinden biri olan Koch, Veli'nin şiirlerini büyük bir ihtimalle Talat Halman Bey'in çevirilerinden okumuştur, biliyordu. "A New Guide", yer yer Veli'yi anımsatan çok güzel bir şiir.

Alice Notley'den seçme şiirler, özellikle *The Descent of Allette*'inden. 1992'den beri Paris'te yaşayan Notley, her zaman kendi bağımsız yolunu takip eden, şiir akımlarına pek aldırış etmeyen, Amerika'nın Dil Okulu'na karşı olan, Homer'in *Iliad*'ını tamamen bir erkek şiiri olarak gören, Amerika'nın başlıca şairlerinden biri.

Eileen Tabios'un *Menage A Trois With the 21st Century*'si. Tabios Filipin'de doğmuş, gençliğini Filipin'de geçirmiş bir Amerikan şairi. *Menage A Trois*; çok ilginç, hırçın bir erotik şiir kitabı. Tabios aynı zamanda Amerikan'ın en ilginç bloglarından, her çeşit "yabancı" yazıya açık olan "Galathea Resurrects" blogunun yaratıcısı ve idarecisi (<http://galatearesurrects2017.blogspot.com/>).

San Francisco şairi, oyun yazarı ve Jack Spicer'in biyograficisi Kevin Killian'ın *Tweaky Village* (Wonder, 2014) ya da *Tony Greene Era* (Wonder, 2016) adlı şiir kitapları. Eşcinsel bir şair olan Kevin Killian'ın şiiri, popüler kültür ve "camp" referanslarıyla dolu, oradan oraya atlayan, esprili, çok zengin bir şiir.

Adeena Karasick'in son kitabı *Salome: Woman of Valor*'u. Kanada'da doğmuş, New York'ta yaşayan Karasick çağdaş, İngilizce yazan şairlerin en özgün, en ilginçlerinden biridir.

Yazar, filmci ve çevirmen Peter Valente'nin *Partheogenesis and Plague In the Imperial City*'si (Spuyten Duyvil Press, New York City). 2017'de yayımlanan bu çok ilginç kitap birbirine bağlı, distopik iki kısa bilim kurgu (novella) romanından oluşuyor.

Peter Valente ile Kevin Killian'ın işbirliğiyle hazırladıkları *Ekstasis* kitabı (BlazeVOX Books, New York, 2017). Bu kitapta Valente'nin çok ilginç erotik fotoğraflarına Killian paralel metinler yazmış. Fotoğrafla dil arasındaki bağlantıları, şiirin nasıl başka medyalardan beslenebileceğini gösteriyor.

Eda antolojisindeki önsözüm olan "The Idea of a Book"u ve deneme metinlerim "Questions of Accent"i ve "Dear Charles, Letters from a Turk: 'Mayan Letter'", "Herman Melville and Eda"yı. Bu üç yazının önemli etkileri olmuştur. Önsözüm, edanın anlamını detaylı olarak açıklar ve yirminci asır Türk şiirinin değişik dönemlerinde edanın kendini nasıl ifade ettiğini gösterir. Yirminci asır Türk şiirine yeni bir açıdan bakar. "Questions of Accent", benzer bir şeyi Amerikan şiiri açısından yapar. Şair Jerome Rothenberg bu yazının önemini etkili bulunan blogunda açıklamıştı. "Dear Charles, Letters from a Turk" yazısı, Türk şiiriyle Amerikan şiiri arasındaki bağlantıları gösterir.

Şiir kitaplarım *The Spiritual Life of Replicants*'ı (Talisman House, Greenfield, Massachusetts, 2011) ve *Animals of Dawn*'ı (Talisman House, Northfield, Massachusetts, 2016). Şair arkadaşımız Efe Murad *The Spiritual Life of Replicants*'ın bütününe Türkçeye çevirdi. Yayınevi arıyor.

Bir kıta ya da ülke şiirini, çok gecikmeli olarak çevrilen birkaç şairle tanıyamayacağımız gibi, bir şairi de dergi ya da antolojilerdeki iki üç şiirinin çevirisiyle tanıyamayız kuşkusuz. Yabancı dil bilmeyen şair ve okurlar için, çeviri şiir açısından, ülkemizde durum hem nicelik hem de nitelik yönlerinden pek de iyi bir düzeyde değil yazık ki. Özellikle çoğu çağdaş dünya şairinin çevrilmemiş olması, sence Türkiye şiirinin gelişimini nasıl etkiler?

Çok kötü etkiler. Bir dilin edebiyatı, şiiri şiir çevirileriyle beslenir. Çeviriler, dile yeni imkânlar getirir. Aynı zamanda dilin, başka dillerle karşılaşarak, kendini daha derinden anlamasını sağlar. Çevirisiz bir dilin edebiyatı kurur. İki üç şeyi devamlı tekrar eder. Haşim, Hikmet, Veli, Berk, Süreya, Ayhan, Müldür, Erözelik, Güntan gibi şairlerimiz her zaman yabancı dilde Fransız, Alman, Rus, Japon, Amerikan vs. şiirlerini okumuşlardır, bazen de çevirmişlerdir. Gençler arasında Efe Murad, Ezra Pound'un *Kantolar*'ını çeviriyor. Benim *The Spiritual Life of Replicants*'ımı, Lyn Hejinian ve başkalarından da şiirler çevirdi. Bu çok iyi.

Uzun süredir Amerika'da yaşıyor olman, davranış, duygu ve coşkularıyla Amerikalıları yakından tanıman, onların toplumsal yaşamlarını, kültürlerini, o kültüre özgü ileti ve göndergeleri olan sözcükleri, deyimleri, atasözlerini, argo kullanımlarını, başka bir deyişle sokağın dilini ve dil dışı gerçeklikleri bilmen; metindışı ya da metinötesi sayılabilecek kimi yan anlamları, göndermeleri, çağrışımları sezerek anlamlandırabilmede ve aynı zamanda bir kültür ürünü olan yazınsal metinleri kültürlerarası bağlantı kurarak yorumlayıp çeviride eşdeğerliği sağlayabilmede ne gibi kolaylıklar sağladı?

Tabi, bu öyle olmasaydı çeviremezdim. İlk bakışta Türkçe ve İngilizce değişik diller. Fakat aralarında iki dilin derinliğine girince görünen, Benjamin'in "*intentio*/ideal dil" diye kastettiği bağlantılar var. Ben çeviriyi o bağlantılarla kurarım. Dilde bunlar tamamen dilin kültürüne, adetlerine, inançlarına vb. karışmıştır. O yüzden Türk şiirinin eda özelliğini çevirmem için Amerikan kültürünü/dilini derinden bilmem gerekir.

Orhan Veli şiirindeki doğal, açık ve oldukça yalın anlatıma karşın, kimi şiirlerindeki esprinin, ince alay/ironi ve humorun, mantık oyunlarının incelik ve derin anlamını, düşünce yükünü, günlük konuşma diline dayalı deyişini, dil ile konu/izlek uygun-

luğunu sağlamada zorlandığın oldu mu? Kimi çevirilerde yalınkat-basit bir söyleyişe düşme, şiirsellüğün yitmesi; bu şiirleri okuyanların onlardaki espriyi, felsefeyi alımlayamayacağı yönlerinden kaygıya kapıldığın oldu mu?

Evet, tam dediğin gibi. Veli'nin şiirlerinin unutulmazlığı, o şiirlerin gücü, orijinalliği o yalın, esprili dilin altındaki benim "radical melancholy" dediğim gizli, "sessiz" hüznün. "Misafir", "Kantitatif", "Arkadaşım Basri" gibi şiirlerin esrarı, oradan geliyor. Süreya, Ayhan gibi ben de başlangıçta Veli'nin bu tarafını anlamadım. Yalnız esprileri, konuşma dilini çevirdim. Olmadı. Veli'nin konuşma dili soyuttur. En yalın bir şekilde hüznün idealini yaratır. Türk dilinin, ritimlerinin, şiirinin merkez noktasıdır. Bunu anladıktan sonra Veli'yi İngilizceye çevirebildim. O yüzden, Yunus'u çevirirken olduğu gibi yıllarımı aldı. Bunu *I, Orhan Veli'nin* önsözünde detaylı açıklıyorum.

Çevirmek için, Ece Ayhan gibi, dili dert edinen, sorunsallaştıran, onunla hesaplaşan, kapalı şiirler yazan bir şairi seçmenin nedeni onu gerçekten sevmen miydi; yoksa çağdaş Türkiye şiiri içindeki ayrık konumu, şiirlerinin konu ve izlekleriyle, duygu, duyarlık ve anlatış biçimiyle/söyleyişiyle çizgi dışılığı mı?

Bu bir hediyeyle, annemin ölümüyle ilgili bir haberleşmeyle başladı. Yani arkadaşlıkla, sevgiyle başladı. Ölümün, annemin ölümünün esrarıyla Ece'nin şiirinin esrarı arasında bir bağlantı kurdum. Bu, hem bir teselli hem de Ece'nin şiirime gösterdiği ilgiye bir karşılıktı. Tabii, çevirmeye başladıktan sonra bütün ilgim Ece'nin diline, o dili anlamaya döndü. Türk şiirindeki önemini anlamaya başladım.

Ece Ayhan, dilin olanaklarını, mantığını zorlayan, dilbilgisi ve yazım kurallarından uzaklaşarak, sözdizimsel yapıdan sapma benzeri dilsel deformasyonlara yer veren, sözcük oyunlarına başvuran, kendisi sözcükler üreten, sözcük-tamlama ve deyimlerde ters çevirmeler yapan bir şair. Bu yönleriyle epey uğraştırmıştır seni sanıyorum. Örneğin "güzeligeliş, dimdoğru, babadan doğma, oğlan-kızıoğlan, Binbir gün masalları, ıssızlıksız, güldükte, kalmıştırdı, duruşuyoruz, ilgilemez, tırtıklamak, geciktirsin için, istanbulin, sarılıptır, kimesne, küçürek, susak, yüzukuyulu (yüzükoyun yerine), nite (nice yerine)..." Yabancı okurun alımlamakta zorlanacağı yerel, dinsel, kültürel unsurlar taşıyan sözcüklerle, özel olana yönelik örtük göndermeleri de var: "imsak, sünnetli, kılıç kında yakalanmak, Güllabici, ışırlak..." (Benzer özellikte sözcük ve deyimleri Seyhan Erözçelik de kullanır: "göğercin, kible, tozutmak, kör bıçak, iç güveyi, kurşun dökmek, yunuslamak, şeytan aldatmak" gibi.) Bunlara özgün metinlerdekine yakın karşılıklar bulabildin mi? Şiirlerinin karmaşık kurgu ve yapısı yanında, mantıksal tutarsızlıkları, düş ya da sayıklamaları andıran aykırılıkları, ilk okuyuşta birbirinden kopukmuş, anlamsızmış gibi görünen imgeleriyle ilgili olarak nasıl bir

yaklaşımı benimsedin? Şiirlerdeki anlamsız örtüklükleri/belirsizlikleri, tarihsel/özel göndermeleri, anıştırmaları korudun mu yoksa kolay anlaşılır duruma getirerek mi çevirdin ya da açıklayıcı notlar mı ekledin?

Ece Ayhan'ın Türk şiirinde yarattığı dil maceralarını o kadar güzel listelediniz ki, eğer başlangıçta hepsinin farkında olsaydım belki de Ece'yi çevirmeye hiç cesaret edemezdim. Bir derya, bir okyanus gibi, değil mi? İyi ki bilmemişim. Ben onun şiirini çevirirken anlamaya, keşfetmeye başladım.

Bunun özel bir hikâyesi vardır. Daha ayrıntılı anlatayım. 1970 yıllarında İngiltere'den İstanbul'a ziyarete geldim. Bir hafta Metin Eloğlu, eşimle beni evinde konuk etti. Şahane zeki ve zarif bir adamdı. Ben Metin'in *Türkiye'nin Adresi*'ni İngilizce'ye çevirmiştim ve Talat Bey Amerika'da yayımlamıştı. Meğer ilk şiir kitabım olan *Köprü'nün* (*The Bridge*) on satırlık bir bölümünü Tanas Baydar'ın yardımıyla Türkçeye benden habersiz çevirmiş ve *Güney* dergisinde yayımlamış. Çeviri, Metin'in dil özelliklerine doluydu. Anlaşılan çeviri Türk şairleri arasında oldukça etki yaratmış, bazıları benimle tanışmak istemişler. Böylece İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar'la ilk Metin'in evinde buluştum. Ziyaretinde, Ece bana "Köprü" şiirini çok beğendiğini ve Can Yücel hapisten çıktıktan sonra onun yardımıyla şiirin bütününe çevirmeye niyetli olduğunu söyledi. Bu, beni etkiledi. O zamana kadar Ece'nin şiirini pek iyi bilmiyordum. "Kılıç", "Fırvun" gibi bir kaçını dergilerde okumuştum. Şiirleri anladığımı da söyleyemem. Ece'ye, "Şiirleriniz benimkilerden çok değişik" dedim, "Neden çevirmek istiyorsunuz?" Şöyle bir cevap verdi: "Biri var, yalnız başına bir yerde yürüyor. Bir evin önünde pencereden içeri bakıyor. İçerde muazzam bir ziyafet var. İşte, senin şiirin bu ziyafet. İçeri giremem, ziyafete katılamam. Bir duvar halısı gibi. Hayranlıkla bakarım." Ece'nin bu dediklerini hiçbir zaman unutmadım.

Yıllar sonra, annem kansere tutuldu ve bir yıl sonra da öldü. O sırada o İngiltere'de, ben de Amerika'da yaşıyordum. Bir kaç kere gidip annemi ziyaret ettim. İkimiz de uykusuzluk çekerdik. Geceleri sabahlara kadar konuştuk. O günler benim için ölümün sırrı, hasretiyle doludur. İşte o aylarda, o güne kadar anlayamadığım Ece'nin *Bakışsız Bir Kedi Kara'sını* ve *Ortodoksluklar'ını* çevirmeye ve bu yolla Ece'nin dilinin esrarına girmeye, esrarını çözmeye karar verdim. Yani çeviri, benim için bir dereceye kadar aşk işi, arkadaşlık işidir. Çevirilerimde ve Eda'da, zannedersem, bu aşkı sezmek mümkündür. Seyhan'la da öyle. "Telve"yi ilk okuduğumda çevireceğimi, bir kısmını *Eda* antolojisine alacağımı biliyordum. Fakat "Gül" böyle olmadı. Seyhan'ın çevirmem için ısrar etmesi gerekti. Neticede, "Gül"ün üzerinde üç yıldan fazla çalıştım. Aynı zamanda, Seyhan'ın teşvikiyle "The Spiritual Life of Replicants" şiirimi yazıyordum. Seyhan'ı neredeyse sabırsızlıktan patlattım. Sonunda *Rosestrikes*, Seyhan'la, şiiriyle bir diyalog, ona yazılmış bir sevgi mektubudur. İlginçtir, bu çevirinin de "A Blind Cat Black and

Orthodoxies” gibi ölümle bir bağlantısı var, bu sefer de Seyhan’ın hastalığı ve ölümüyle. Çeviriyi çok beğenmişti. Kitabın ölümünden önce yayımlanmasına çok memnunum.

*Bakışsız Bir Kedi Kara* ve *Ortodoksluklar*’ın ritimlerini başarılı bir şekilde İngilizceye çevirdiğime inanıyorum. Fakat bu şiirlerin çok önemli, güçlü bir siyasal tarafı da var. Ece bunu şiirlerinde argo deyimlerle ve bir silah gibi kullandığı Ermeni, Yahudi, Rum ve eşcinsel sanatçı isimleriyle yaratır. Ece’nin kullandığı argoda genellikle sözcüğün resmi ve argo anlamları arasında bir çatışma vardır. Argo, resmi anlamın aksini söyler, böylece resmi olandan gizli bir şifre dili yaratır. “Ortodoksluk” ve “davulcu” sözcükleri, bunların iki örneği. Üçüncüsü “arap” (fotoğrafın arabı). “Arap” 50’li yıllarda, çocuk argosunda zenci anlamına gelen bir kelime. Sokakta zenci gördüğümüzde “Arap! Arap!” diye bağırırdık.

Bu adları, yahut da eşcinsel sanatçı isimlerini ilk defa bir Türk şiirinde görmenin şiddetini bugünkü Türk okuyucuya anlatmak kolay değil. “Nigger” gibi birkaç sözcük dışında aynı şekilde etkili olan sözcükler, Amerikan İngilizcesinde yok. O yüzden Ece’nin şiirinin bu tarafını dipnotlara ve indekslere koydum.

Şiir anlayışında duygu ve düşünce arasında bir fark, bir ayrılık yoktur. Öyleyse, çevirideki dipnot ve çevirinin “asıl” metni arasında niye bir fark, bir ayrılık olsun? Dipnotlar, açıklamalar, indeksler çevirinin bütünlüğünün bir parçasıdır. Ayrılık gayrılık, biri öbürünün üstündedir diye bir şey yoktur. Hep beraber orijinal şiirin sesini, *intentio*’sunu ikinci dile getirirler. Okuyucu bunların hepsini sınıflandırmadan okur.

Bu iki kitapta, Ece şiirin anlamını hem gizler hem de şifreli, teğet geçen bir şekilde açıklar. İki tarafı keskin bir kılıç gibi. O yüzden Ece’nin şiirini “kolay anlaşılır” şekle koymadım. Senin de bahsettiğin “örtüklükleri/belirsizlikleri, tarihsel/özel göndermeleri, anıştırmaları” korudum. Ece’nin “teğet geçen” bir yoldan yaptığı gibi, dipnotlara vb. koydum. Şiirin gizli, hem gizleyen hem de açıklayan sesini korudum.

Ece’nin deformasyonlu sözcük oyunlarına gelince, bunları İngilizcede görebilmek için benim “Animals of Dawn” şiirini beklemek gerekecek.

NURAY TEKİN

## Seçilmiş - 2

Artık baharın o tatlı ılıkliğini hissediyorum yüzümde. Buraya geleli tam 305 gün oldu. Keşif için geldiğim günden başlayarak sayarsam, neredeyse bir yıl. Her mevsimini biliyorum, gördüm. Deniz kabardı, yükseldi, çekildi; küçük balçık adacıkları görüldü, kayboldu. Serin rüzgârlar fırtınaya döndü. O günlerde ufukta, puslu tepelerin ardında ışığın açısı ve havadaki nemle göğün renginde bir ton farkı mı, yoksa kara parçası mı olduğu anlaşılamayan bir tepe sırası daha belirdi. Yürümeyi bile zorlaştıran yaz fırtınalarında, karaya iyice sokulmuş bu küçük koyda bile dalgalar kabarıp hızla kıyıya doğru sürüklenirken, sığlaşan bölgede hızını kesip küçüldü, sakinleşti ve dibe çarpıp beyazlaşan köpükleriyle sürekli değişen sınır çizgileri çizdi. Keskin güneş ışığı altında, beyaz köpükler yüzeydeki ışıltılar arasında görünmez oldu. Deltada toprak kuruyup sertleşti. Sazlar rüzgârla iyice eğildi; fısıltılar uğultuya dönüştü. Su kuşları ortadan kayboldu. Üst üste yığılmış bulutlar, tepelerin üzerinde donup kaldı. Gökyüzü, bu kalın örtünün orasında burasında koyu mavi lekeler olarak ufku bir uçtan bir uca kapladı. Bazı geceler, sadece etrafında açık mavi ve kızılımsı halkalar olan dolunay ve tek bir yıldız görülebiliyordu. Baykuşların sesleri yankılanırken tüm gökyüzü öylece kaldı. Aysız gecelerde, hatta yeniayda bile üç-dört metre ilerisi görülemeyen topraklar, ay ışığıyla çizilmişçesine tüm yükselteleri ve kıvrımlarıyla gözler önüne serildi. Şimdi tepelerde, yeşillikler arasında sarı lekeler göze çarpıyor. Durduğum noktada, toprağın üzerinde de sarı, pembe, mor, mavi küçük çiçekler. Sazlar iyice uzamış.

Tüm koya ve çevresindeki topraklara hâkim o tepeden ilk kez baktığım gün, buradaki serüvenim de başlamıştı. Bir ırmak, deltalar oluşturarak denize ulaşıyordu. Denizin karaya iyice sokularak sığlaştığı ve ırmak sularıyla taşınan toprağın dipte balçığa dönüştüğü yerlerde, balıkçıl su kuşlarına barınak olan sazlık alanlar oluşmuştu. İçerilere doğru geniş bir ovayla uzanan kara, iki yana açtığı kollarını önde kavuşturarak denizi korumaya almış gibiydi. Koyu çepeçevre saran alçak tepelerle birbirlerine iyice yaklaşmış kara parçaları arasında deniz, durgun bir göle benziyordu.

Koyun doğusunda, denizden epeyce içerilere doğru dümdüz uzanan bölgede, ağaççık ve çalılarla kaplı küçük tepenin ucunda, çıplak, gri gövdesiyle oraya yerleştirilmiş duygusu uyandıran, bu nedenle de adeta dikilmiş bir mezar taşını

andıran bir kaya vardı. Her şeyi gören oydu. Burada yüzyıllar boyunca olup biten her şeyi...

Kalenin yerini belirlemek pek de zor olmamıştı. Hatta, yukarıdan bakarken, tam da bedenimle aynı hizada duran ve koyun ortasında, denize doğru üçüncü bir kol gibi uzanan alanı seçmiştim bile.

Kalenin kara tarafındaki kapısından içeri girerken taşlara dokunuyorum. Üst üste konarak bu kaleyi oluşturan taşlara... Tümünde parmak izlerim var. Hepsine tek tek dokundum.

.....

Balkona çıktığımda, bedenimin sol tarafında evin taş duvarlarından yayılan ısıyı hissediyorum. Bakışlarım kendiliğinden onlara çevriliyor. Sıcak havanın içinde ayrı bir ısı dalgası olarak hareket eden ve kendisiyle birlikte taşların kendine has kokusunu da taşıyan hafif nemli esintiye rağmen sandalyeye oturup etrafa bakınıyorum. İki kıyıda da yumuşak eğimlerle birbirlerine doğru uzanan alçak tepeler, koyu sakın bir göle dönüştürmüş. Tepelerin üzerinde kümelenmiş bulutlar dışında gökyüzü açık mavi. Güneş, ışığın ulaşamadığı bu bulutlara altın sarısı kenarlıklar bırakmış.

Buraya geleli üç ay oldu. Daha önce yolumun hiç düşmediği bir yerdeyim. Taşlara bakıyorum yine; sarıdan griye ve yeşile dönen, damarlı, pul pul katmanlarına. Onlara dokunan elleri görüyorum. Kim bilir kaç insanın eli dokundu. Kayalardan söken, kırıp şekil veren; yollara, duvarlara çamur ya da sıva ile tutturup üzerine bastıran; geçerken şöyle bir dokunan; yürürken, yerinden kalkarken ya da sendeleyince kendiliğinden tutunan; yaz gecelerinde gün boyu güneş altında ısınan yüzeyine dokunmadan, yayılan ısıyı hisseden... Kovuklarına karıncaların dolduğu; diplerinde zorlukla görülebilen süleymancıkların miskin miskin dindiği; köşelerini örümcekler kaplamış; küçük, şeffaf kanatların şöyle bir yalayıp geçtiği; arsız bir sarmaşığın dolandığı; ay ışığının donuklaşıp yüzeyinde gezindiği; bir kedinin sırtını kamburlaştırıp sürtündüğü, öbürünün bedeninin bir uzantısıymışçasına boylu boyunca uzandığı...

Yüzyıllar boyunca kabuk bağlamış katmanlarından soyunan kayanın hüznü, güneşe ve yıldızlara karşı çırlıçıplak, bedeninde bir yara gibi. O yaraya dokunan eller, o yarayı açan eller. Dibinde yeşeren, orasına burasına yapışmış yosunlar, saplanıp kaldığı toprağın derinlerine kök salmış bir ormana karşı...

Sanki dokunduğum noktada parmaklarımdan ve ellerimden başlayıp tüm bedenime yayılan görünmez bir geçitten tüm hikâyelerini bana geçirecekler. Taş aletler, kan bulaşmış sunak taşları, dikili taşlar, mezar taşları, kayalara oyulmuş taş bedenler, taşlaşmış geometri... Bu değişmez öz, çekirdek ya da tohum; saf varoluş, saf kendilik...

.....

Taşları, koyun güneyinde küçük bir yarımada oluşturan bölgeyi geçip diğer kıyıya ulaştığımda görmüştüm. Eski bir kentin kalıntılarıydı bunlar. Büyük bir alana yayılmış, çoğu beyaz, irili ufaklı yüzlerce taş... Bazıları yerinde sağlamca duruyordu, bazılarıysa kırılmış, devrilmiş, yan yatmıştı. Tepedeki kalenin surlarının bir kısmı sağlamdı. Kalenin içindeki saray, sadece iki sütunu ayakta kalmış tapınak ve diğer yapılar yerle bir olmuştu. Tapınaktan kalan birçok parça, zeytin ağaçlarıyla kaplı büyük bir alana yayılmıştı. Bu susmuş ebedilik karşısında öylece kalakalmıştım.

Çevreye saçılmış taşlar, oldukları haliyle ya da kırılarak yeni bir kalenin surları için uygun boyuta getirilip, buradan yarımadaının diğer kıyısına taşınmış ve bu kale onlarla inşa edilmişti. Tümünü tek tek tanıyorum ama zamandan zamana geçerken gerçek kaybolacak, sadece anlatılar var olacak.

.....

Buraya geldikten kısa bir süre sonra günlük alışkanlık haline getirdiğim gezintimi yapmak üzere evden çıkıp sahile doğru yürüyorum. Kalenin köy içindeki güney kapısından içeri giriyorum. Fırtınalar buraya ulaşamaz. Çepeçevre surlar, birbirine bitişik evler, dar sokaklar... Ayak seslerim, iki yandaki surun taşlarına çarpıp sokak boyunca yankılanıyor. Pencere ve tahta kapaklar sıkı sıkıya kapatılmış. Kapı önlerinde unutulmuş birkaç eşya...

Birden bir şey beni durduruyor. Bir sağıma, bir soluma bakıyorum. Bütün bu evler... İçlerinde yaşam yokmuş gibi. Sanki ağır ağır ya da telaşlı adımlarla hiç yürünmüyor, sofralar kurulmuyor, odadan odaya seslenilmiyor, sohbet edilmiyordu. İşte, sessizliğin maddi bir varlıkmışçasına kendini hissettirdiği anlardan biri. Sadece, dere yatağındaki ağaçların yapraklarının rüzgârla birbirine dokunurken çıkardığı, her seferinde farklı ama hep aynı tınıdaki o özel şarkı ve iyice boy vermiş incecik gövdeleriyle salınan sazların fısıltısı duyuluyor. Kalenin deniz tarafındaki kapısından çıkıp çayırılığı geçerek kumsalın başladığı yerdeki kayalardan birinin üzerine oturuyorum. Hafif esen rüzgârla bir ırmak gibi akıyor deniz; dipteki kum, taşlar, yosunlar, denizkestaneleri... Taşlara sarılmış yosunlar, yerinden kopup gitmek istercesine akıntıya doğru uzanıyorlar. Şimdi, rüzgârda birbirine dokunan sarı gövdelerin ve uçlardaki uzun yaprakların çıkardığı ses ile küçük dalgaların sesleri birbirine karışıyor. Bu iki sesin sınırlarını çizdiği uzamda belki de hikâye. Taşlar, dalgalar, yosunlar, sazlar; tepelerde sarı, mor, mavi çiçekler... Bir hayvanın koşulsuz güvenle karnını açması gibi, bana hikâyelerini vermelerini bekliyorum.

.....

Kalenin deniz tarafındaki kapısından dışarı çıkıyorum. Koyun dışında, karşıdaki tepelerin eteklerinde kıyıya çarpan dalgaların beyaz köpükleri görünüyor. Kıyıda küçük dalgaların kıyıya çarpıp geri çekildikçe çizdikleri çizgiyi telaşlı, hızlı hareketlerle izleyen küçücük balıkların, yumurtalarından yeni çıktıkları ve daha

yeni yeni suyun içinde hareket etmeye başladıkları belli. Telaş mı, oyun mu, neşe mi? Oradan oraya koşuşturan çocuklara benziyorlar. Yakında burada da bir yaşam başlayacak. Olup biten her şeyin gölgesi denizin yüzeyine yansıyor.

.....

Parlak yaz güneşi, meltemle çalkalanan denize kıpır kıpır ısıltılar saçarken, bir martı sürüsü, en öndekinin o hep çığlığa benzetilen ötüşüyle, koyda terk edilmişler gibi öylece demirlemiş teknelerin üzerinden kuzeydeki tepelere doğru uçuyor. Dalgakıranla liman arasında, yükseklerde bir kırlangıç sürüsü, hafif esen rüzgârda hiç kanat çırpmadan, batıdaki tepelerin üzerinde, buğuların ardından yükseklerdeki bulutları uçuk pembe bir renge boyayan güneşin önünde büyükçe bir daire çizerek süzülüyor.

Ayaklarımın altındaki kum taneciklerinin sesini duyuyorum. Bir karış uzağında, küçük dalgaların kumu yalayıp geri çekildiği yerlerde oluşan köpüklere bakıyorum. Birleşip ayrılan, sonra başka bir yerde başka hava kabarcıklarıyla birleşerek kabarıp sönen bu köpükleri oluşturan dalgaları takip ediyorum. Tıpkı, farklı yerlerde farklı bileşimler oluşturarak sürekli şekil değiştiren bu köpükleri yaratan dalgalar gibi, peş peşe gelen, üst üste binen, farklı belleklerde yer etmiş bütün anlatılar bir araya gelse, art arda dizilse bile kendi bütüncül serüvenini bir türlü açığa çıkaramayan, gerçek hikâyesi kaybolmuş insan...

.....

Hafızam, benim içimde. Onunla gerçek nasıl yazılır? Hafızamı yoğurarak kendi anlatımı nasıl kuruyorsam, tarih de öyle kuruluyor. O da aynı şekilde oluşturulmuş bir anlatı; hafızadan hafızaya, sözden söze, yazıdan yazıya geçerken bozulan, yerini katılaştırmış bir hikâyenin aldığı... Belki de tarih, bir öykünün anlatımıyla başlar ve son bulur.

Kuzeyde pusun içinde ancak gri-mavi silüetleri seçilebilen tepelere bakınca bir sızı duyuyorum içimde. Sık çalılıkların dibindeki hafif nemli toprak... Birdenbire o toprak, üzerindeki bir ot, çalı, ağaç; oradaki bir taş gibi hissediyorum kendimi. Toprak, denizler, dağlar, kayalar; vadiler, ovalar, nehirler... Parçalanmış, bütünlüğünü yitirmiş, bu yüzden de eksik kalmış bir tarihte onların zamana yayılan yaşamları nerede? Onların serüveni bedenlerde gömülü kalmış. İnsanın asıl hikâyesi ise bir yeraltı şehri gibi ayaklarımızın altında uzanıyor. Bir ağaca, bir buluta, bir kuşa, balıklara yüzünü çevirmek, parçalanmış olanı bütünleştirebilir mi? Evreni tüm bağlarıyla ve unsurlarıyla görmeyi engelleyen taşın surlarda bir delik açabilir mi?

.....

Bu yolu her yürüdüğümde ve tüm zamanlarda tekrarlanan, çiçek açar gibi önüme her serildiğinde, taşlar üst üste konuluyor ve bu yerin hikâyesi yavaş yavaş kuruluyordu. Göğün herhangi bir anı, akışkanlaşıp her yöne yayılıyor, içinde taş-

lar, ağaclar, bulutlar, dalgalar, yosunlar belirginleşiyordu. Onlar dışındaki her şey zemin haline geliyordu. Ben de bu zemine dahildim.

Birden her şey yavaşlıyor; tüm hayat. Ağır ağır çekilen küreklerin ıskarmozlardaki gıcirtıları; geride suyun dışına çıktığı kısacık anda düşen damlaların sesi ve usulca tekrar suya girdiklerinde çıkan şırıltılar; bir motorun yükselip alçalan patpatları... Beyaz su kuşları, ırmağın denize kavuştuğu yerde toplanmış. Bir yabanördeği, kanatlarını iyice açmış, siyah karnını şişirerek gölge gibi süzölüp gidiyor. Hiçbir şey kaybolmaz aslında, yalnızca izler silinir. Önümde uzanan büyük su kütlesine bakıyorum. Tüm serüveni içinde saklayıp barındıran belki de o. Onu tekrarlayan, benim hikâyem. Kendi anılarım gibi, insanın yeryüzündeki serüveni de içimde.

# 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

 [arcelik.com.tr](http://arcelik.com.tr)  
 444 0 888

HAYDAR ERGÜLEN

# Letonya İngilizce Nasıl Yazılır?

(Yazımeri)

Aziz Post,

Adının 'Aziz Dost'la uyaklı olduğunu fark edince, daha da hoşuma gittiğini saklayamam. Uyaklı mı yoksa kafiyeli mi desem diye biraz düşündüğümü de saklayacak değilim. Galiba senden hiçbir şeyi saklamak da istemiyorum. Uyaklı ya da kafiyeli, insan şiirde kimi şeyleri ister istemez kendine saklıyor, bazen şiire saklıyor, bazen de çok tuhaf gelebilir sana ama, okura saklıyor. Diyeceğim şiir, saklamak ve saklanmak için iyi bir olanak. Yine aynı şey. Olanak mı deseysen imkan mı? Hayır bunu ve beni yanlış anlamayı da istemem. Küçükken sıkı bir öztürkçeci yavrukurt idim. Bunu nerden bildiğime gelince, eşimle konuşuyorduk, büyüyünce küçüklüğünden başka pek konuşacak bir şey bulamıyor insan ya, ondan. Bir de çocuğunuza kendi çocukluğunuzu anlatmak için yarışa giriyorsunuz. Yarış demeyeyim de, bu hoşunuza gidiyor diyeyim. Ne de olsa bir nev'i nostalji sayılır. Sayılırız. Ece Ayhan dalga geçmek için 'nerde eski nostaljikler?' derdi. Ben de üzüntüyle 'yaa nerde?' diye onu onaylamak için kafamı sallarmıydım, hatırlamıyorum. Yahu nerde olacak eski nostaljikler? İşte kimi tramvay oldu Pera'da çalışıyor, asılmak bedava. Kimi Ada Vapuru'na nazire olsun diye mi artık o kadarını bilemiyorum, Moda Tramvayı oldu, yokuş çıkıp iniyor. Başka nostaljikler de var ama, onlar da kentsel dönüşüme girdiği için, 'Yeni' Türkiye'nin imar yasasına takılmayayım diye geçiyorum.

Eşim 'izci' olduğunu söyledi, ben de önce 'izciydim' dedim ama, sonra kepimdeki kurt resmini hatırlayınca 'yavrukurt' olduğumu anladım. Bir çocuk niye yavrukurt olur ki? Hele o zamanlar daha Kemal Tahir okumamış, *Kurt Kanunu*'nu bilmeyen, "Kurtlukta düşeni yemek kanundur" adlı kanundan haberi olmayan, uzatmayayım, daha ortada "Kurtlar Vadisi" filan da yokken bir çocuk niye yavrukurt olur? Şimdi İletişim Yayınları'nın kitaplarında bunun uzun önsözlü, bol dipnotlu, geniş kaynakçalı yanıtları vardır ama ben ayrıntıya girmeyeyim, sadece kaynağı işaret etmekle yetineyim.

Bir Öztürkçe Eri de sayılabildim hatta, ortaokula giderken, üstelik daha orta birde, yıl 1968, duvar gazetesi çıkaran, çıkarmakla kalmayıp yazıların, şiirlerin çoğunu da yazan bir çocuk yani, nasıl yavrukurt olur? Ailede de öyle ‘kurt’ filan da yok ayrıca, olmamış, olmadı, olmaz! Gazeteye öz, hem de öpöztürkçe bir ad bulduk: *Ekin*. Neredeyse 50 yıl önce bulduğumuz, ‘kültür’ anlamındaki bu sözcük şimdi bile kullanılmıyor! Olsun, güzel bir sözcük, güzel bir ad, hem de çok karşılıklı, çok anlamlı ve çok sınıflı! O zamanlar önce *yavrukurt* (izci değil), sonra ‘Öztürkçe eri’ olmam boşuna değilmiş meğer, büyüyünce de ‘yazın eri’ olacaktım! Bitişik yazmak sanki daha iyi ve dahabirsıfatlı: “Yazıneri”.

(Bu arada, öykü yazmayanların doğal olarak, boşlukları boş bırakmamak, yazıda eksik bırakmamak, olayı ıssız bırakmamak, karakteri sessiz bırakmamak ve kurguyu havada bırakmamak gibi hatta doğal diyebileceğimiz özenleri vardır. Burada özen, itina ve dikkat anlamındadır. Anlatının burasında diğer, öteki ya da hakiki Türkçeden hiç söz etmediğimi görünce, içim cız etti. Yaşayan Türkçe. İkisinin ortalamasını alarak konuşuyorum ve yazıyorum ben de. Ama *Ekin*, hakkatten (telaffuz tümüyle Akif Kurtuluş’a ait ve mahsustur) iyi bir buluştu.

(*Dil Ayyaşı*)

“*Dersimiz Aşk, konular Haydutluk ve Sarışınlık*” dediği gibi pek sevgili hocam ve en sevgili şairlerimden Ergin Günçe, kitabımız *Kulak Misafiri-Elli Karakter*, yazar: Elias Canetti, çeviren: Şemsa Yeğin, yayınevi: Payel. Yıl: 1994. Yeterince efsane barındırıyor sanırım bu kaynakça. Canetti’yi Türkçeye kazandıran Payel, bu büyük deneme ustasının pek çok kitabıyla da tanıştırdı ya bizi. Efsane olmasına bu bile yeter. Dersimiz efsane olsun öyleyse, bazı yazarlar, bazı kitaplar gibi bazı yayınevleri de aşkla sevillebilir, sevilmelidir...

*Aziz Post,*

Buraya kadar mutabıkız değil mi? Zira ona göre devam edeceğim. Biliyorum şimdi kisanın da kıyası şeyler yazmak gerekiyor, hatta ‘kıssadan hisse’nin bile yalnızca ‘hisse’ kısmını yazıp, ‘kıssa’sını geçmek gerekiyor. Bu yazdıklarım, ki hep böyle yazarım, anı, deneme, hatıra, mektup, yer yer hikaye, zaman zaman öykü, hiç umulmadık zamanlarda da şiirin katkısıyla bir tür ‘katılımlı yazı’ ya da şöyle söyleyeyim, ‘Yazıdan Post’ diyebileceğim bir türsüzlük örneği. Fena olmadı, galiba tartışmaya da açık bir cümlesi bile kendiliğinden ortaya çıktı: “Yazıdan dost olmaz, yazıdan *Post* olur.”

Canetti’nin *Sözcüklerin Bilinci*’nden *Marakeş’ten Sesler*’ine hayli kitabını okudum. *Körleşme*’yi ise okuyamadım, bilmem niye. Askerden yeni gelmişim, belki ondandır. İnsan bazı kitapları niye okumadığı, bazı filmleri niye görmediği husu-

sunda bence doyurucu ve dişe dokunur açıklamalar yapmak, mazeretler bulmak zorundadır: Oturduğum sokaktan hiç bisikletli geçtiğini görmedim... Şehirde bir ceylanla burun buruna, belki de göz göze demeliyim, hayalimi gerçekleştirenceye dek, kültürle ilgili hiçbir şey yapmama kararı almıştım... Hayat çok kısa, sanat uzun diyorlardı, ben de hayatı seçtim...

(*Dersu Uzala*)

*Dersu Uzala*, Akira Kurosava'nın yönettiği bu büyük destan mı diyeyim inanılmaz şölen mi, 1976'da Ankara'da Akün Sinemasında gösteriliyordu. En yakın arkadaşım Ömer Ateş'le ve o sıralarda tanıştığımız üniversiteli Nilgün ve Seher adlı arkadaşlarımızla gitmiştik. Sonra neden gerekiyorsa, sanıyorum sırf kızlara 'hava atmak' için Ömer Ateş'le birlikte filmi yarısında terk ettik! Şimdi o bu 'Post'şirin yazıyı okuyorsa, bu 'hava atmak' yorumuma katılmayacağı gibi mutlaka başka bir açıklama getirir. Biz de öyle bir aşkı yarısında, bir şiiri, bir şehri, bir kitabı, ve tabii bir hayatı yarısında terk edecek tipler de değildik ama... 40 yıl olacak neredeyse, hala o an aklımda. Bir anı değil ama, bir anı olmasını istemedim, öyle olursa geçer çünkü. Bana tuhaf gelen bir şey var hala bunda. Diğer yarısını, kaldığım yerden mi, izleyebildim elbette, ama yalnız ya da başkalarıyla yapmak istemedim sanırım bunu. Artık nerdeyse hiçbirinin bir diğerini görmediği, göremediği o arkadaşlar bir araya gelirse belki izlerdim, izlerdik... Galiba Akün Sineması da yok bu arada.

*KulakMisafiri-Elli Karakter*'i bir Canetti okuru olarak aldım, orasından burasından okudum, sonra da yerine koydum. Bu anlattığım okuma serüveni emekli olmamdan önceydi. O sırada sanırım Türkiye'de bu kitaba öykünen bir kitap yazılsa elli karakterden biri olacak bir meslek erbabı olarak çalışıyordum. O karakter kimdir, necidir dersiniz, hemen söyleyeyim: *EskiSolcu* daha doğrusu *EskidenberiSolcu* olabilir bu tipin adı ya da *SolcuEdebiyatçıTürkReklamYazarı*. Uzun oldu, daha koyu ve kısa ve sıkı bir şey bulmak gerekir, madem ben de onlardan biriyim, Tanrıya şükür, biriydim! Acaba 'kifayetsiz muhteris'den hareketle 'Muhteres' mi desem yoksa onları da 'AdıLazımGerekmez'ler arasına katıp, değmez mi desem?

(*PostBiyografi*)

Sonra emekli oldum. O günlerde yayımlanan kimi şiir ve düzyazı kitaplarımdaki biyografi bölümünü tek cümleye düşürmüştüm ve en çok önemsedğim üç şeyi yazıyordum o cümleye de: "1956 Eskişehir doğumlu, ODTÜ Sosyoloji mezunu, reklam yazarlığından emekli." Eskişehir, ODTÜ Sosyoloji ve reklam yazarlığı değil, ondan 'emekli' olmak, harika üç şeydi. Sonra biyografim iyice kısaldı, iki sözcüğe indi. Hala o iki sözcükle yaşıyorum.

“Elde var sıfır” başlıklı ‘meşhur’ yazımı da o günlerde bir gazetede ki köşemde yazdım! Meşhur çünkü, emekli maaşım ve haftalık olarak yazdığım o gazeteden aldığım küçük bir telif dışında hiç gelirim yoktu, geleceği de yoktu! Halime acıyanlar, benimle tv söyleşisi yapanlar oldu. Yine de bir değişiklik olmadı. Durdum düşündüm, düşündüm durdum, sonra özel üniversitelerde şiir, yazı gibi bir kaç ders açabildim. Ne dersi? Yaratıcı Yazı, Yazma Biçimleri, Yazı Alıştırmaları gibi.

Birkaç İngilizce kitap okudum, biraz sağa sola bakındım, kitaplar topladım ve hem üniversitede hem de özel atölyelerde yazı dersi vermeyi sürdürdüm: Eski aşk mektupları, asker mektupları kitapları, yeni kısa kısa öykü kitapları, denemeler derken Canetti imdadıma yetişti. Öyle ya aslan gibi 50 karakter yazmış, adeta bunların hayatta, zamanda, memlekette karşılıklarını bulun, vardır, var, mutlaka bulursunuz diyerek, armağan etmişti. Böylece yazı derslerinde hem bu kitaptan bölümler okuyor hem de öğrencilere, katılımcılara benzer karakter yazmaları için ödevler veriyordum.

#### ÖĞRENCİ ÖDEVİ: (TilkiTilki)

Mahallenin profesörü sayılır. Siyasetten futbola, tesisattan eczacılığa her konuda bilgi ve tecrübe sahibidir. Aynı anda hem sinir hastalığı hem yüksek tansiyon hem de vertigodan muzdariptir. Hep bir yeri ağrır. Büyük ve eski bir evi vardır, düzenli bir işi yoktur, hem aramaz da. Sinekten yağ çıkarmakta da üstüne yoktur. Küçük hesaplar profesörü de denilebilir. Değerli bir şeyler bulabilme ümidiyle kafasını yerden kaldırmaz. Bazen bulsa da, her zaman aradığını bulamaz, hoş ne aradığını kendisi de bilmez ya. Ne olursa. Yeter ki para eden bir şey olsun! Gözlerindeki tarayıcı sistem sayesinde bir bozukluğu, isterse 5 kuruş olsun ya da delikli mecidiye, 20 metreden görebilir. Çevrecidir. Boş yağ bidonlarının dibinde kalan yağı uzun uğraşlar sonucu plastik bardağa doldurup evine götürecek kadar. Biri taşınmaya görsün hemen boş eve damlar, orada kalan eskileri bulur, işine yarayanı kendisi alır, yoksa eskiciye satar. Metal ve tahtaya dayanamaz, görmesi yeter, onlarca kiloluk bu malzemeleri insanüstü bir çabayla taşır ve onları bir türlü kiraya veremediği küçük dükkanında istifler. Kış geldiğinde yanıcı özelliği olan ne bulursa sobaya atar, mahalle sakinlerine ‘nefes kesici’ bir tecrübe yaşatır. Cimri birisi olsa da konu uydu alıcısı ya da cep telefonuna gelince, parasını hiç sakınmaz. Onu herhangi bir konuda ikna etmek mümkün değildir, sürekli tekrarladığı cümleler sonucunda ikna olan karşı taraf olur. O, iradenin vücut bulmuş adıdır. Hem felsefi hem fiziki anlamda gerçek bir ‘survivor’dır TilkiTilki.

#### TAM O SIRADA... (Firari)

Bu öykünün artık yarısına geldiğimi, hatta geçtiğimi düşünürken yayınevi görevlisi ‘protokol’ kitaplarını getirdi. Enis Batur’un *Dalgınlık Kursları* (Kırmızı Kedi Y.,

Eylül 2014) kitabı da çıktı paketten, hemen karıştırmaya başladım. Değil mi, kitap, hele birkaç taneyse önce karıştırılır. Kitapta hepsi 1'er sayfadan oluşan "Sokak ve Masa Minyatürleri (2012-2013) bölümünde rastladım o kaçağa. Enis Batur'un 'adamım' dediği 'Fırari'ydi bu.

"Adamım", 35-40 arası yaşlarda bir müzmin bekar (ve çapkın), nedense Vilayet Handa bürosu (nedensesi yok: *Yeni Dergi*'den dolayı herhalde!), birkaç müşterisi, bir dolu hülyası var. Kültürel 'kayıp'ların izini sürmek işi. Sonra bir gün, iki şiir kitabının ardından sırta kadem basmış bir şairin peşine takılmasını istiyor orta-yaşlı, alımlı bir kadın. Kısa sürede tehlikeli bir batağın içine saplandığını görüyor görmesine, ama kadına abayı yakmış bir kere, bulaştığı beladan kurtulamıyor. Kaybolan şair Hatay'da yaşıyor, salafistlerin akıl hocası, kerameti kendinden menkul zırdeli bir şeyh bozuntusu. 'Adamım', bir noktada, kendisini Finlandiya'da, Valhamonde'de buluyor." (agy, s.94)

Enis Batur'un niyeti edebiyat dedektifliği, 'Simenon'un yeteneği ve hızı'nın onda olmayışına hayıflanıyor. Bense onun hikayesindeki 'fırari'nin bir karakter olarak peşindeyim.

Böylece bir yandan da sürmekte olan bir arayışın içinde, sıfatlardan suretlere bir 50 yerli karakter toplayabilir miyim diye her yere bakıyorum, öğrenci ödevlerinden *Dalgınlık Kursları*'na.

(Hikayelerimi nasıl yazıyorum?)

Pek fazla hikaye yazmadığım için, hatta bir kitabı dolduracak sayıda ve sayfada hikaye de yazmamış olduğum için, doğal olarak hikayenin adab-ı muaşeret kullarına biraz yabancıyım. Bunu şimdi ve buraya yazmamın nedeni de bu işte. "Hikayelerimi nasıl yazıyorum?" başlıklı bir açıklamanın, bir, hikayede yeri var mı, iki, varsa, o yer burası mı?

Sanıyorum daha geç olmadan böyle bir açıklamada bulunmam gerekiyordu. Önce 'nasıl yazıyorum?' başlığını yazdım, sonra bunun yeterli olmadığını düşünerek, öyle ya, ya bunun bir hikaye olduğu anlaşılmazsa diye de 'hikayelerimi' sözcüğünü getirdim sorunun başına.

Son yıllarda hikayelerimi genel olarak istek üzerine yazıyorum ya da öykü dergisi yayımlayan arkadaşlarla konuşurken sözü hikayeyi ne kadar çok sevdiğime, okuduğuma getirip, onları da benden bir hikaye istemeye mecbur bırakıyorum:

- Abi versene bir öykü!
- Yahu benimkiler şiir yazan birinin gecikmiş hevesleri...
- Olsun abi, başlamış olursun!

Sonra da hikayeye geç kalmış hevesli bir şiir yazarı olarak, mahcubiyetimi ifade edeceğimi düşündüğüm şu cümleyi söylüyorum hemen:

— Peki olur, ama ikinci sayıda...

Ardından da, ‘ben ikincileri severim’ diyorum, insanın ikincisi, kitabın ikincisi, derginin...Vardır başka sevdiğim ikinciler de elbette.

Bazen burada olduğu gibi, sahi sizin derginin kaçınıcı sayısıydı, 2, 12, 102? İstenirse ya da yayımlanacağı bildirilirse derginin adını da hikayeye dahil ediyorum ne de olsa bir siyah görgüden, şiirden geliyorum, “Afrika hariç değil”.

Bazen de hikaye dergisinde hikaye yazdığım anlaşılmıyor, artık ne yazıyorsam! Bir öykü dergisi çıkaran arkadaşım, dergisine öykümü gönderdikten sonra, kendisine e-postayla yolladığım ‘metni’n ne olduğunu sordu bana. Direklerarası!

İşin hikaye kısmı da burada işte. 2 yıl kadar sonra bir başka şehirde karşılaştık, yemek yerken, o ‘metni’ anlayamadığını yineledi. Anlayamamıştı, bu o kadar önemli değildi, ben ona asıl sevip sevmediğini sormalıydım, bu daha önemli. Ama sevdim de dememişti işte. Hem anlayamamak hem sevmemek. Kimsenin başına gelsin istemem. Ama dedim ya, anlamasa da sever insan. Çoğunlukla da böyle olur. Anlamak için sever. Anlayınca kadar sever, Anlayınca da sevmez olur. Oluruz ya. Fena. “Ben de anladım ben de”. İyi ki şarkılar böyle değil.

Buralara nerelerden geldim? Buraya nasıl düştüm demek gibi oldu ama galiba bir şarkı sebebiyle. “Sevgi anlaşmak değildir/nedensiz de sevilir” dizeleriyle başlayan ve kuşaklararası bir ‘oydaşma’ ile doğruluğu olmasa bile, geçerliliği üzerinde birleştiğimiz bu eski şarkının kılavuzluğunda geldik sanırım. Tabii hatırladım, Özdemir Erdoğan’ın o sıcak söyleyişiyle hem aşkımızın, hem kalbimizin, hem evimizin, hem kafamızın, hem de gençliğimizin ve ortagençliğimizin içine işlemişti bu fikir. Bazı şiirler gibi bazı şarkılar da “fikrimden geceler” gibi gelip yerleşir ve hiç çıkmaz ya aklımızdan. Ne gitti ne kaldı?

AVANT-GARDE: (“redoks seven kahveci çırağı”)

Avangard sözcüğünde aylaklık gibi bir tad var. Fazla takma, takılma, fazla kulak asma, çok kasma, o kadar da ciddiye alma der gibi. Oysa hiç de öyle değilmiş, aylaklık ne kelime, sıkı, güçlü, atak ve disiplinli sayılabilecek karşılıkları varmış neredeyse, zira Fransızcada askeri bir terim ve ‘öncü birlik’ anlamına geliyormuş. Öncü, ilerici, yıkıcı sanat akımı, sanat ve edebiyat yapıtı. Bazen, hatta çoğunlukla yazarın kendisi için yeni ve öncü olduğunu söylemek daha doğru. Gerçi askeri saymasak da bir tür militanlık da var işin içinde, son yıllarda modadan reklama, sanata hemen her yerde ve şeyde kullanılan ‘gerilla hareketi’ diye de askeri olanla bir ilişkisi kurulabilir.

1960’larda Türkiye’de Türkçe olarak Alain-Robbe Grillet okumak, Samuel Beckett okumak, Ionesco’nun oyunlarını okumak, 70’lerde Antonin Artaud, Jean Genet okumak ve onlara benzer biçimde yazmaya çalışmak öncü bir edebi tutum sayılabilir.

1970’lerde onları ve başkalarını okuyordum ve avangarda dahil olduğunu düşündüğüm absürd oyunlar yazıyordum, bir kaç da hikaye yazmıştım, Eskişehir’deki amatör bir tiyatro topluluğunda da çalışıyordum, Ionesco’nun “Kral Ölüyor” oyununda oynuyordum. Yıllar önce yitirdiğim bu oyunlardan, radyo oyunu olarak okunabilir ya da oda tiyatrosunda oynanabilirdi belki, yalnızca birinin adını hatırlıyorum, “redoks seven kahveci çırağı”.

Redoks: Kimyada Redoks (oksidoredüksiyon), İngilizce ‘reduction’ (indirgenme) ve ‘oxidation’ (yükseltgenme) kelimelerinin kısaltılıp birleştirilmesinden elde edilmiş bir kelime olup, elektron alış-verişinin olduğu kimyasal tepkimeleri belirtmek için kullanılır.

Lise 2’ye gidiyordum ve Fizik dersinden tam not alırken, Kimyadan zor bela geçiyordum. Redoks işlemlerine de bir türlü kafam basmıyordu. Zannımca biraz ‘erken ironi’ dönemimin bir ürünüydü bu oyun!

Kahveci çırağı da bendim. İlkokula giderken Eskişehir’de, şimdi var mı bilmiyorum, Hamamyolu Caddesini kesen bir caddenin başında Marmara Sineması vardı, orada çoğunlukla 3 film oynardı, bazen de 4 film. Hepsi Yeşilçam filmleliydi. Malkoçoğlu, Karaoğlan filmlerinin yanı sıra, Yılmaz Güney’in *Çirkin Kral*, *Kızılırmak*, *Karakoyun*, kimin yönettiğini bilmediğim *Pir Sultan Abdal* ve Hülya Koçyiğit, Ediz Hun gibi çoğunlukla ‘sayfiye-suadiye-yeşilköy’ zamanları oyuncularının oynadığı *Hıçkırık*, *Samanyolu* gibi hafif renklendirilmiş Türk filmlerinin oynadığı bir sinemaydı bu. Bazen güldürü filmleri de olurdu, Sadri Alışık’lı *Turist Ömer* ve Feridun Karakaya’nın başrolünde oynadığı *Cıralı İbo* serisi, ki Vahi Öz, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses, Adile Naşit gibi oyuncular da esas oğlan, esas kız olmasalar da, onlarsız olmaz filmlerdi bunlar. Hem de olmadı.

Marmara Sinemasının karşısındaki küçük bir çay ocağında haftasonları ‘askıcı’ olarak çalışırdım, Askıcı deyip geçmediğinizi biliyorum, zira yararları ve ayrıcalıkları saymakla bitmez. Hangi çocuk sinemaya istediği zaman girip, istediği zaman çıkmayı, sonra yeniden girmeyi istemez? Hem de beş kuruş ödmeden! Hadi biraz daha iç gıcıklayıcı bir şey söyleyeyim. Olayın Eskişehir’de geçtiğini ve bu güzide kentimizin de hamamlarıyla meşhur olduğunu bilmeyenimiz yoktur sanırım. Hamamdaki buğu ve onun sıcak kokusu bu hikâyeye kadar geliyor ve usuldan bir kurnabaşında göz kapaklarımız düşer gibi oluyor değil mi? Ah o gözkapakları, ah o ne güzel ve ne özel his!

Daha güzeli de demek var ama daha özeli ya da gizemlisi diyelim, Eskişehir’de sinemadan çok hamamın olduğudur. Kahveciye çırak durduğumda herhalde 10 yaşında filandım, kahveci de bir akrabamızdı, Sarı Halil, ‘haymatlos’ gibi bir şey, bir gün onu yazmak isterim. Arka sokaktaki kadınlar hamamına da çayı ben götürürdüm, kapıdaki görevli kadın çay askısını elimden alırdı, beni kapıda bekletirdi, o çayları içeri götürürken açılan o küçücük ahşap kapıdan kadın kokusu mu ten

buğusu mu, o duyulurdu ve sanki haremin kapısı mahreme açılıyormuş gibi yasak bir haz duyardım.

Yasak haz, biraz hisli duygular ya da atlı süvari gibi oldu, yasak demeye ne gerek, hazsa yasaktır!

### ŞARKI

*Haz yasağın kendisi  
yasak ova haz atlı  
iyi ki günahlar var  
hemen yola çıkmalı*

### NAKARAT

*İşte ben onu duyardım.  
Ben onu duyardım işte.  
Onu duyardım işte ben.  
Duyardım işte ben onu.*

### SONU

*Şu insan çok film bir şey  
herkesin sonunu bildiği  
yine de sonuna kadar  
salondan çıkmak istemediği*

(Altındağ-Telsizler, Kürtlerin Kahve)

Nazlı Babaannem, adına bakmayın, ne nazı ne kaprisi vardı, eski zaman bilgeleri gibi bir kadındı. Onları tanıdığımdan değil ama babaannemi tanıyınca, demek ki dünyada böyle insanlar da yaşamış ve Nazlı Babaannem onlardan bize bir iyilik olarak kalmış, iyi ki kalmış diye düşünüp şükretmiştim. Bir kez değil kuşkusuz, o yaşarken ve şimdi varlığı hala yokluğunu unuttururken. Sahiden, o sonsuzluğa, eski bilgelerin yanına, göğün iyiliğine, zamanın bir şefkat biçiminde çalıştığı ve merhametin bir sitem, bir şikayet olarak işaret edilmediği o beldeden ve kitaplardan, masallardan okuyup, anlatılan rivayetlerden, efsanelerden duymuş olmalıyım.

Annesini babasını hiç tanımamıştı, o 3 yaşındayken ikisi de ölmüştü, başka kardeşi de yoktu, bir bibisi varmış, Eskişehir'e dedemlerin köyüne yerleşmiş, neden, niye, dayısı atının tergisine koymuş babaannemi, Aşkale'nin Hacıhamza Köyünden Eskişehir'in Sarıkavak Köyüne, bibisinin yanına getirmiş, bırakmış, gitmiş. Son görüş.

Alevi Köyünde iki 'Kürt'. Bibisi ve babaannem. Annesinin babasının ölüm nedeni bilinmiyor, babaannemin de pek çok eski insan gibi zamanında çıkarılmış bir nüfus cüdanı yoktu, 1910-12 yılları arasında doğmuştu. Öldüğünde kemik yaşı ölçümü yapılmış, 90-92 yaşlarında olduğu söylenmişti. 1915. Birinci Cihan Harbi yılları. Başka yıllar. Başka işler güçler. Başka göçler.

Babaannem 3 yaşında bir bebek olarak göç ettiği Eskişehir'den 90 yıl sonra bir bilge olarak sonsuzluğa göçmüştü. Onun bir ağaçtan doğmuş olabileceğini düşündüm. Bir dağdan, bir nehirden doğmuş olabilirdi, gökyüzünden inmişti belki de, bir masaldan çıkmıştı, bir söylenceden. Kimsesiz sayılmazdı bu nedenle. Yeniden çocuk ya da yeni çocuk oluncaya kadar yaşadı, yalnızlığını giderecek kadar büyük bir ailenin bilge anası oldu, bir oğlan, bir gelin, 6 torun, torunların çocukları, hepsinin Büyük Nazlı Annesi, Babaannesi oldu.

Dersim'den akrabalarını, ki hemen hepsinden büyüktü, bulduğunda 60 yaşındaydı. İstanbul ve Ankara'da oturan akrabalar bunlar. 12 yaşında filan olmalıydım babaannem akrabalarıyla ilk karşılaştığında. Sanki annesinden bir koku, babasından bir sıcaklık taşıyorlarmış gibi, uzun uzun sarılı kalmıştı onlarla. Gözyaşlarının da rengi vardır. Gözyaşlarının da kokusu vardır. Gözyaşları da birbirine kavuşur ve kuruyan derelerin, kimsesiz toprakların üstünden, arasından, içinden incecik bir su olup akarlarmış. Karaoğlan "Üç derdim var birbirinden seçilmez/Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm" diyor. Ölümü sonda söylemesi tesadüfi değil, tabiidir. Yoksulluk geçebilir, geçilebilir. Ayrılık, yaşarken ölmek gibi. Üstelik ayrılıkta en az iki kişi ölür, ayrılık en az iki kişinin yaşarken ölmesidir. Bunu babaannemin gözyaşlarından öğrendim. Tuzdan öğrenmek gibi bir şey bu. Gözyaşı okulu. Tuz dersi. Acı ödevi.

Akrabalarından en yakın olanlar, yani akrabadan yakın olanlarsa İsmet Dayı ile Cemile Yengeydi. Zaloğlu Rüstem dedikleri yiğit de herhalde, sonradan kazandığım bu büyük dayının hacminde, cisminde, cesaret ve cüretinde olmalıydı. Bir devlet dairesinde şoförlük yapıyordu. O zamanlar 'bir kamu kuruluşu' yoktu çünkü. 1971 yılıydı ve 'devletimizin dairesi askerimizin idaresi'ndeydi, 'ak güvercin'in Karaoğlan eliyle mavi gökyüzüne uçurulmasına ve Ecevit Mavisi gömleklerin moda olmasına daha vardı. 3 yıl kadar vardı. DSİ, YSE, TCK, Köy İşleri vb. olabilir devlet dairesinin adı. İsmet Dayı hangi devlet dairesine sığardı bilmem, o sığsa gönlü sığmazdı, hiç insanın gönlü devlete sığar mı, insanın gönlü devletin gönlüyle kaynaşır mı? İnsansan kaynaşmaz. İnsan başka, devlet başka! "Bir ayrılık bir yoksulluk bir devlet".

("Olmağa devlet cihanda...")

Her iki cihanda da var cennet ile cehennem. Bu tarafta dünya cennet, devlet cehennem. Devlet dedikleri ceberrut olmasaydı, dünya da cennete hazırlık okulu,

anaokulu gibi bir şey, ne güzel, olurdu! Lenin'in bir sözünü hatırladım bu fikirleri yürütürken, "Devlet varsa özgürlük yoktur, özgürlük geldiğindeyse devlet olmayacaktır". Demek ki öyleyse şöyle: "Cennet cennet dedikleri", yalnızca 'birkaç köşkle birkaç huri' değil, sonsuz bir özgürlük. Eh cennet-i ala'ya da zaman ve mekan yakıştıramayacağımıza göre, evet, hem sonsuzluğun hem de özgürlüğün ta kendisi olarak düşlemek güzel olmaz mı?

"Olmaya devlet cihanda..." Ama ne yazık ki olmuş bir kere! 'Cihan devleti' isteyenlerin de aklına şaşarım doğrusu! Kursanız ne yapacaksınız, olsanız ne yapacaksınız, ömrünüz mü uzayacak bundan, "*çok yaşayan yüze kadar yaşıyor*". Bak kargalar ağaçlarda, dallarda, ne devletleri var ne cumhuriyetleri, demokrasileri, hem bizden daha uzun yaşıyorlar hem de yuvalarını, yavrularını bizden daha iyi kollayıp koruyorlar! Doğanın düzeni başka, orada kaos filan yok, saatleri değil ama, yaşamı ayarlama enstitüsü sayılır bir nev'i.

"Olmaya cihanda devlet..." İstemezük!

İnsanın ne zaman 'istemezük'cülerden olacağı da belli olmuyor işte!

'İstemezük'cülerini istemeyen ben de sonunda 'istemezük'cü olmuşum bile!

(Bunları niye yazıyorum?)

Bunların, henüz biçimini, türünü, uzunluğunu, kısalığını, dolayısıyla da nasıl adlandıracağımı kestiremediğim bu metnin içinde ne işi var?

Yaza yaza, ki biraz da geze geze, her zaman gönül gezdirilmez ya bu kez de kalem gezdiriyorum işte, ne bulacağımı da bilmiyorum aslına bakarsanız.

Kısa öykü diye başladım.

Kısa, kıpkısa, sipsivri, çırılçıplak, yalın ve galiba en çok da sivil bir öykü olsun istedim.

Sivil demek sıkı demek benim için.

Sivil oluyor mu bilmiyorum ama sıkı olmayacağı, olmadığı şu yazdığım cümleden bile belli. Gevşek yapılı, geze, uzun uzadıya ve uzak bir metin oluyor.

Kısa öykü olmadığı, olmayacağı belli olunca, 'ortaöykü' olur mu acaba diye bir heves yazmayı sürdürdüm. Şiirde de istediğim ama yazamadığım, yapamadığım şeydir bu, 'ortaşiir'. 2-3 sayfalık şiirler yazmak isterim hep. Okuduğum, sevdiğim, özendiğim, ben de yazabilsem dediğim şiirlerin çoğu da 'ortaşiir'dir.)

(Orta)

Bu metinde ana hikaye diye bir şey varsa, o biraz daha bekleyecek. En azından bu metnin 'insansız' olduğunu kimse söyleyemez, söylemesin diye yazıyorum biraz da bunu. Bir defa, 'metin' sözcüğünü kullanmam sizi yanıltmasın. Hakkımda yanlış düşünmenizi istemem. Yanlış ne, mesela, benim 'cool', 'soğuk' olmam gibi bir şey: "*Olmayacak şey bir insanın bir insanı anlaması*". Attilâ İlhan'ın, nam-ı diğer Kaptan'ın bu dizesini, onun ve pek çok şairin şiirinden daha çok severim. Hatta

okullarda Hayat Bilgisi ders kitaplarının başına yazılmasını isterim. Başka? Başka nereye olacak, elbette, evlilik cüzdanlarının ilk sayfasına, nikah dairelerinde Atatürk büstü ya da tablosunun hemen yanına, altına dahi yazılmalı bence.

Attilâ İlhan'la ilgili başka bir başlık açacağım. Şimdilik unutmamak için bu notu düşünüyorum buraya. (bkz. *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık*, Ali Özgür Özkarcı, 160. Kilometre, 2014)

Orta ilginç bir sözcük. Başka ilginç bir sözcük de 'Derebeyi'. Eskiden yoktu ama şimdi 'Derelerin Kardeşliği' var. Öyleyse 'Derekardeşi' diye de bir akraba sözcük neden olmasın? Orta. Artık bilgi olsun diye bile, isterse yanlış bilgi olsun, eksik bilgi, tuz bilgisi, yanık bilgi, açıp kitaplara ya da internete bakmayacağım şeyler var, 'Ortadünya' sözgelimi, ilk *Yüzüklerin Efendisi* kitabında mı geçiyordu, öyle bir şey hatırlıyorum. Kitabın ilk cildini çıktığında almış, okumaya da hayli gayret etmişim ama, sanırım arabesk bir teslimiyet içinde "Biz ayrı dünyaların insanlarıyız" cümlesine de ışık hızıyla gelmişim.

Ortadünyadan mülhem hayli sözcük kullandığımı hatırlıyorum, ortaşiir gibi, şimdi ortaöykü gibi, belki ortadağ, ortadeniz, ortaşehir de olabilir. Ortayazı. Ortazaman. Ortahayat. Ortasöz. Ortacümle. Orta. Ara. Geçici. Galiba en çok da 'geçici' sözcüğü tanınıyor 'orta'yı, ben de bu geçicilik halinden ötürü seviyorum.

Bir de en çok Necatigil'den ötürü, evet, her şeyi ve "Ortayurttaş"ı.

#### (YUKARIYA YAKARI

*Allahım anlatmak istediğim ne çok şey var!*

*Tanrım sen bana sürekli yazma gücü ver!*

*Rabbim n'olur bu metni sağ salim bitirmemi sağla!*

*Göklerdeki Babamız seni yaşayan bir Türkçe ile selamlıyorum.)*

Letonya'yı İngilizce olarak *Latvia* diye yazılır.

Litvanya İngilizce olarak *Lithuanian* diye yazılır.

Estonya, Finlandiya filan çok kolay.

Fakat Kuzey! Kuzeyi yazmak çok zormuş. Anladım.

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

## Rüyadan Doğan Rüyalar IV

95

Çocukluk ülkemin kıyıları.

Fındık bahçelerindeki çalı kuşumla köşe kapmaca oynarken yorulunca uyumuşum.

Bekçim bir aslan. Korku yok yüreğimde. Büyük kazanç sağlarmış aslan görmek, rüyada. Kalanları yitirmemeye razıyım. Yakın küçükleri tercih ederim uzak büyüklüklere.

Üşüdükçe titremem hızlandı. Fındık dalına konan küçük sarı bir güneş ısıttı beni. Uyanınca gökteki kocaman dolunay. Yıldızlara kardeşlik şarkısı söylüyordu.

Beni bekleyen aslanla evimizin giriş kapısının eşiğine oturunca uyanmışım.

Aslanım hâlâ yanımda.

Gerçeklik değişkendir.

Kimin sözüydü: Baba aslandan korkar, çünkü aslanı bilir; çocuk aslandan korkmaz çünkü aslanı bilmez.

Gerçeğin yanındayken yola çıkmak acıları iyileştirir.

96

Postacının uzattığı beyaz zarfta isim ve adres yoktu. Zarftaki pul küçücük ve gülen yeşil filin yanındaki renkli fil yavruları da gülüyor.

– Kime göndermek istersin bu zarfı?

Zarfin içindekini merak ettim. Kartın bir yüzündeki kocaman siyah filin etrafında her renkten bir dizi çocuk. Arka yüzünde fili emen ve sırada bekleyen mavi, beyaz, kırmızı, siyah, sarı fil yavruları. –Uzun yoldan gelecek kismetmiş çok fille karşılaşmak.–

Arada birinci kata inince gördüğüm ressamın kedisini emen renk renk yav-

rularla gördüğüm fil yavruları çok şanslı. Kedi görmek, sevenler için olumlu, sevmeyenler içinse olumsuz yorumlanırmış. Eşim duymasın, kedilerle konuşurum.

Fil ve kedininki doğal bir felsefe.

– Kime göndermek istersin fil kartını?

– Dünyanın tüm devlet başkanlarına.

– Korkmuyor musun?

– Felsefesi olan fil ve kediler korkmaz!

– İyiler cesur olmadıkça çürür adalet.

– ...

## 97

Kampın çadırına ulaştığımda tül perdeden sızan sarı ışığa yöneldim. Çadırın dar ucunda minderlere oturmuş çocuklar yaşlı kadının etrafında bir halka oluşturmuştu.

Çocuklar arasında dokuz yaşındaki çocukluğumu görünce gülümsedim. Masal anlatan kadın anneannemdi. –Tıpkı yatak odamın duvarında lacivert ve safran rengi sulu boya resimdeki masalcı gibi. Sesini hiç değiştirmeden sürdürüyordu masalını.–

– Akşam oldu. Geminin ışıkları yanınca sanki gökkuşağı renginde bir bahçe-ye dönüşüverdi gemi. Bahçede dört mevsim. Erik, kiraz, elma, mandalina ağaçları yan yana. Yıldız dolu gökyüzü. Gece güneşi, dolunay. Geçtiği kıyılardaki evlerin çocukları el salladıkça kanatlanıyor geminin yelkeni.

– Uçar mı dersiniz gemi?

– Uçar. Gemi de uçar.

Uyanmışım.

Gemi yelkenlerini açmış yüzüyor çocukluğumun durgun denizinde.

Yeni yolculuklara hazırlanmadan uzar bütün yollar. Masal da yolculuktur. Kafdağı'dır en kısa yolculuğu. Fakat buna her birine uzay mekiği de hediye etsen yeni dünyanın çocukları asla inanmaz.

## 98

Dağın en yalnız yerindeyim.

Eşsiz bir armağan mı dağ? Umudun zirvesine çıkmak mı?

Yürüdükçe daha çok ıslanıyorum.

Islanan siyah ve kalın ayakkabılarım benden daha ağır. –Bir çelişki sayılır dağ ile siyah ayakkabı görmek.–

Gün ortası.

Ne insan ne hayvan var ortalıkta. Dağın tepesinden aşağıya inerken seyrekliyor ağaçlar. Ağaçlar azalsa da baktıkça uzuyor her biri.

Bahçenin ilk düzlüğünde eşiyile sebzeleri toplayan iki kişi var. İkisi de dilsiz. Dilsizlik, sırları saklamaya işaret. Selam verdiğimi duymasa da anlıyorlar. Kollarıyla yolumun uzun olduğunu anlatıyor bana erkek olanı.

Vedalaşırken yağmur dinmişti. Adım atmakta zorlanıyorum. Ayakkabılarım yere yakın tutuyor beni. Ayaklarımı dizime kadar çekerek yol alırken karşıma çıkan birine sordum:

– Yola nasıl ulaşacağım?

– Yol, kalenin ahşap kapısının arkasından başlıyor. Irmağın kenarındaki tek minareli caminin önünden çimenli bir yol geçiyor. Ondan sonrası kolay.

Yolun yarısında kırk gün çalışmış kadar yorgun uyanmışım. Uyanmasam da adım atacak gücüm kalmamıştı.

## 99

Birdenbire uyanmak değil bu.

Erkek bebeğin doğduğu çok çabuk duyuldu.

*Her çocuk bir haberdir.\** Hem de çocuk cennetinden getirdiği o saf gülüşüyle doğmuş bebek. Beş adım yakınıdayız ailece. Camın arkasında gördük ilkin bebeği. Annesine, babasına benziyor yüzü, alnı, gözleri.

Aynada gördüğüm bir bebek değil, gerçek bebek.

Habermiş rüyada ağlayan bir bebek görmek. *Her doğan çocuk bir haber getirir.\*\** Daha iyi bir habermiş, Hem de uzun ve müjdeli bir yolculukmuş gülen bir bebek görmek.

Bebek odasında bebekle ikimizdik. Nasıl da büyüdü birden! Ümidin alfabe-sini öğretti bana. Dilim yetmedi ona sevinci anlatmaya. Süt dilini bilseydim ilk dünya ninnisini fısıldayacaktım kulağına. Evvelden tanışmış gibi, bakiştık bakiştık. Yatağından doğrulunca ellerini uzatıverdi. Daha çok güldü öpünce ellerini. Sağ yana eğik sarı perçemine değdirdim serçe parmağımı.

Bebekle uyandık aynı rüyadan.

Gecenin tam ortası.

\* Sezai Karakoç'a ait dizeler.

\*\* Sezai Karakoç'a ait dizeler.

Bebek, arada gülen bir resim gibi göründükçe bana, genişliyor evimiz, uzuyor yürüyeceğim yol. Ferahlıyor kalbimin odaları.

İnsan her doğumla kök salar umuda ve geleceğe.

## 100

Birinci ses:

– Kendi içine yolculukların sınırı yoktur.

İkinci ses:

– İnsan dünyaya sığarsa bir daha hayal kuramaz.

Üçüncü ses:

– Düşündüğün kadar kapı açabilirsin.

Dördüncü ses:

– Apansız bir uykudan uyanır, iki yolculuğu birlikte gerçekleştiren.

Dördüncü sestten sonra uzun ağaçların altında –servi değildi hiçbir, çiçek açmış ağaçtı gördüklerim– elimde uzun ve dar beyaz bir zarf. Zarf kapalı ve yazısız.

Bir ağaç hissettim kendimi. Yürümek ve konuşmak isteyen bir ağaçtım. Komşu ağaçlarla dallarımıza konan kuşlarla konuşuyorduk. Tepem, kalemden çok fırça gibiydi. Boyadığım sarı bulutları uçuruyor küçük rüzgâr. Bazı değişikliklere hazırlanmayı duyuruyor küçük rüzgâr. Hazırlıklı olmalı insan küçük büyük fırtınalara, kasırgalara, afetlere, tsunamilere diye sesleniyor küçük rüzgâr.

Hayat, hazır olmalı büyük, küçük haberlere, değişikliklere, dönüşümlere, bol-  
luğa, kıtlığa. Bir sözcükle başlayan büyük şiiri dinlemeye de hazır olmalı insan. İnsanlığı çocuğa uyandıracak büyük şiiri yazacak şair doğmadı henüz.

Sonra... Zaten her şey ya şimdi olur ya sonra. –Boşnak halk şarkısı sevdalinalardan birini söyleyerek gelenlerin ellerinde küçük paketler. Birdenbire nasıl da çoğaldık! –Sanki Igman Dağı'nın sırtlarındayız.– Ağlıyoruz bakışarak.

Bir anne çocuğunu kucakladığı gibi sarıldığı ağaçla konuşuyor yanımda:

– Bebeğimin mamasını ısıtmak için kestiğim kiraz ağacından özür dilemiştim. Her mevsim çiçek açan bir kiraz ağacıym artık. Kalbimin odaları hep iyiliğe açılıyor o günden sonra. İçimde, ölen bebeğime doğru yürüyorum hep. Dışım ile bahçemdeki kiraz ağacı fidanıma doğru koşuyorum. Yanımda çocukların ve ağaçların melekleri. Orman şarkıyla o kadar güzel ki!

Kadın konuştuğça ağlıyorum ağaçlara bakarak.

Uzundur iyilik şarkıları.

İnsan iyilik şarkısı söylemekten yorulmaz.

## 101

Gece en son elime aldığım uydu rozetini kutusuna koyuncaya kadar düşünsem de uyuyuncaya kadar onu bana kimin verdiğini hatırlayamadım.

...

Dokuz ya da on yaşlarındayım.

Serçeler kadar olmasa da uçmaya hazır bir çağdayım.

İnsan boyunda açık yeşil bir uydu köyümüzün sokağında uçmaya hazır. Başında kaskı orta yaşlı pilotun beni eliyle çağırmasıyla hop, uydunun içinde buldum kendimi. Uydunun kapısı sessiz kapandığı gibi içi de sessiz. Uçuyoruz sessiz. Konuşuyoruz sessiz. Ses içinde sessizlik. Zaman içinde zamansızlık. Uçmak değil bu. Hızdan ve uçmaktan da ötesi.

Küçük uydumuzun konduğu yer ise köyümüzdeki çocukluğumun sokağı değil. Küçük küçük evlerin orta yerindeki mahallenin yeşil meydanı.

— Bu kadar küçük uydumuza bu kadar insan nasıl sığdı, diye kime seslendim?

Nereye gidiyoruz?

Yakınımda bir ses:

— Rüya içindeki rüyamızın resmini yapmaya.

En çok kendi kendini kandırır insan. Bazen hayal bazen rüya bazen düşünce ile. Bazen de gerçekle.

Hangisi daha iyi?

KENAN BİBERCİ

## Kara Hekat: Maymunlar Cehennemi

“Sizi manyaklar demek sonunda yaptınız!  
Onu mahvettiniz! Canınız cehennem!”

Maymunlar Cehennemi (1968) Astronot George Taylor, final repliği

“Bu fırlama serseri de Mistır Sineyk”, dedi Bego, el sıkıştık. Geçen sene Bangkok gezisinde beraberlerdi. Bangkok’da gogobarda sahneye fırlamış, yılan dansı yapan kadına tıslaya tıslaya kıvrılıp bükülüp eşlik etmiş, o gündenmiş bu isim. Bir gece arka arkaya üç vuruş yapmış, o kadar acayipmiş; son gece susturucusuz çaktığı da kesin on dördünde bile değilmiş. “Yemin ediyorum manyaksın”, dedi Bego. Sineyk, hem de rapper; yüzünde yapmacık hiddetlilik mimikleri, omuzları katı, sağ kolu söz temsili bir piston - dört çevrim gitti geldi, dört kısa bar tekerledi: “pompaa pompaa / enerji sinerji / uçanaa kaçanaa / tazyik tazyik”. Tutuştular, sarılır gibi oldular, ne güldüler ne güldüler, tekrar “Manyaksın”, dedi Bego.

Dayısı İsviçre’ye gittiğinde Bego çok küçükmüş. Seksen’de darbeden bir ay sonra, iki arkadaş, mühürü henüz kurumuş gemici cüzdanları ceplerinde, Kaleköy’de alarga duran Panama bandıralı kadidi çıkmış kostere iskele taraftaki şeytan çarmihından çıktılar. Masaya eğildi, alçak bir sesle “Azılı solcuymuş dayım o zaman” dedi Bego, “... ama şimdi normal yani.” Birçok işe girmiş çıkmış, sonra uzun süre Basel’de bir kadının barında çalışmış. Çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle patronun gözüne girmiş; kadın, mekânın işletmesini devretmiş O’na. Bego dayısının gösterdiği sebat, sabır ve iyi huylarını anlatmaya dalınca mı unuttu, belki de şöyle olduğunu bilmiyor: bar değil pub&restorandı; Patroniçe’nin hastalığı ağırdı – sancıları giderek artıyordu fakat tedaviyi kabul etmiyordu; Dayı’yla Patroniçe evlendiler; birkaç ay sonra trafik kazası geçirdiler, araba alev aldı –raporda böyle yazar–, Dayı sıyrıklarla kurtuldu – kadıncağız yanarak öldü; bazı gayrimenkuller, “Coyotito pub&restaurant”, epey para ve İsviçre pasaportu bıraktı Dayı’ya. “Vatandaşlığı kapmış Dayı’m” dedi. Ne zamandır araştırıyormuş Bego, arabayı onun üzerine alıp getirirse oluyormuş, Dayısı da ‘okey’ demiş. Gözleri parlıyor, öyle yapacak. Sineyk, arabayı engelli kardeşinin üzerine almış. Karde-

şinin raporunun yüzde doksan engelli çıkması ve vasi tayin edilmesi için epey uğraşmışlar; yedirdikleri ilk hakim açığa alınınca yerine gelen götlek yeniden rapor mapor istemiş falan ama değmiş, öteve môtöve ödememiş neticede. Bego'nun metodunda nereden baksan 2500 km yol yapacak araba, sıfır olmayacak, bir de her sene çıkış giriş. *Çatal dilli, hâsid*, “Öyle mi – değil mi şimdi?..” dedi; Bego sadece “Yani...” diyebildi... Kilobayt/megabayt, Kendall Jenner, kardiyö/omega3/vahşiA-laskayabanmersini, borsa nasıl pik yaptı baro, bir sevişmede ortalama 200 kalori/Mikonos mu Ibiza mı/Kolombiya tabii ki –vize yok, Ortadoğu Afrika Müdürü gey olduğunu açık açık söylemiş toplantıda– hassiktir; başım tutacak. *Fernandez’e ne zamandır gitmediler mança yemediler, kaztüyümont, arabasında kafasına sıkmışlar, araba kupe V8 tork410, Çin Bankası’nın izni çıktı, güncelleme yapıyor telefon, megabaytcigabayt, en iyisi bir drone alacaksın en iyisi hahhahhah, kredi için eksper gelecek, sezon açılışı Cleveland – Boston, cigabaytterabayt, Nazlı n’oldu Abi?/hipstir takılıyor/shit! Cavcav, sonra iyice ortaya dımdım; çene suyu çorba, kaynattılar. Başım fena ağrımaya başladı, sigara alma bahanesiyle kalktım masadan. Bego garsonu çağırdı, frozen sipariş ettiler. “Gym’den mi arkadaşım?” “Yok, bizim mahalleden..., liseden hem de. Arkeolog.” “Mezarcı diyorsun.”*

Köşedeki kuru temizlemeci, yanındaki berber dükkânıydı. “Komşum Erkek Kuaförü – Mukaddem Binici”. Erzurumluydu Mukaddem Usta. *Kalender adamdı, yumuşakbaşlı, şakacı; dükkânı her zaman temiz pak olurdu. Çayı kendisi demler hep ikram etmek isterdi; ben o zamanlar hiç sevmezdim çayı, istemezdim. Mukaddem Usta kılrama içerdi. Oğlu kafa çocuktu, Furkan. İmam Hatip’e gidiyordu. Okul çıkışı dükkâna gelip takım taklavatı temizleyip şartlar, önlükleri silkeleyip katlar, aynaları camları siler ortalığı süpürürdü. Babasından saklı metal dinlerdi. Üç sır vermişti. Aslında dokuzuncu ders yokmuş, Salı-Perşembe günleri sekizinci ders de yokmuş, erken çıkıp başının evinin bodrumunda çalışıyorlarmış. İkincisi: bazen kızlar da dinlemeye geliyormuş ve bira içenler oluyormuş. Üçüncüsü bende sır. Yanındaki büyük dükkanda ithal kırtasiye malzemesi, baskılı t-shirt, ara sıra balo kıyafetleri, kayak takımı, kamp malzemesi, model, maket kiti, bok paklavat, envaîçesit avur zuvur satılırdı. Jagdpanzer IV Lang Alman tankının maket kitini sipariş ettim, on günde teslim ettiler. Sonra başka tanklar, uçaklar. Çok harçlığımı aldılar. Derken yazlık sinemanın yerine yapılan AVM’de benzerlerini ve daha fazlasını satan birçok mağaza açıldı; işleri bozuldu dükkânın, sahipleri devretti, devralanlar da çok dayanamadı. Mukaddem Usta emekli oldu; kuru temizlemeci kirayı çıkaramaz hale gelince taşındı. Mal sahibi aradaki duvarları yıkıp kiraya verirse; banka, hamburgerci, ihraç fazlası giyim mağazası için kiracı bulurum diye düşündü, öyle olmadı. Soissons’dan duvar resimleri restorasyon stajından döndüğüm gün orada büyükçe bir çocuk giyim-oyuncak mağazasının açılışına denk geldim, palyaçolar, balonlar, suratını boyatma kuyruğunda çocuklar. Şakacı arkadaşlardan Bill Clinton ve Monica Le-*

winsky namına çelenkler geldi; önce güldüler sonra yanlış anlaşılmasın diye kaldırdılar. Yeğenimin doğum günü partisi için ablamın siparişlerini almaya gittiğim gün polis baskın yaptı, bağrış çağrış. Sahici tüfekler çarpınca oyuncak tabancalar paldır küldür askılarından düştü, bir müşteri bayıldı. Sağlam referansla gelen kayıtlı ve itibarlı müşterilerine arka tarafta çocuk ve hayvan pornosu sattı yıllarca herifler, enselenmeleri üçbuçuk yıl aldı, peh... Yıkıyorlar. Altında oyuncakçı pornocunun olduğu apatmanla yanındakinin yerlerine elegan ve dinamik rezidans yapacaklar. Kaldırımı burum burma, yolu tarumar ettiler. Sarı kasalı kamyonlar sokağın girişine, karşı tarafa da seyredecekler dizildi. Yukarıda ekskavatör bankıra bankıra yekiniş karkası, duvarları, bir vakitler itinayla seçilmiş fayansları, terkedilmiş ceviz dolapları, sararmış göbek kartonpiyerleri, hatıraları, sesleri, kokuları ve odalara sinmiş başka herşeyi harmanlayacak; aşağıda loder hafhafayla dönenip kucakladığını sırası gelen kamyonu yükleyecek, caddeye sıvışık molozlar düşüp yapışacak. Gulyabaniler, elbirliğiyle burayı birkaç günde yıkıntı haline getirecekler. Zaten Ağustos zıvanadan çıkmış, bungun, yapış yapış, bir de şu haris ve habis yıkımın tozu dumanı, hengâmesi.

Büfeye onbeş yirmi adım kala bir dağdağa; ah vah ediyorlar, yazık diyorlar, tüh tüh. Bir kadın üzerine eğilmiş, yerde yatanın kafatasını, ensekökünü, boynunu yokluyor, sol koluna tampon yapıyor. Kâğıt çekçeği yoldan kaldırıma devrilmiş, katlanmış koliler saçılmış. Biraz ileride ona çarpan motosikletten kopan ufak tefek plastik parçalar, ayna ve far kırıkları, kan, yolda geçen arabaların ezdiği pizza kutuları. “Oynat parmaklarını” kırık yokmuş, sadece kanaması varmış, turnikeye de gerek yokmuş. Aslında motosikleti kullananın durumu daha fenaydı. Çekçeğin kolu baldırını yırttı, uyluk kemiğine, düşerken de kabırgasına çarptı. Pizzacı Patron motosikleti almaya gelmiş, “Çocuğun bacağı kan içindeydi” dedi biri, “...iki büküm olmuştu, topallaya topallaya şu tarafa koştu”, “Kaçtı tabi itoğluit, Allah onun belasını versin” dedi Patron.

Malboro layt alayım varsa...<sup>\*</sup> Yokmuş, dünden beri arabası gelmemiş. Getirdiği pet şişede su kolilerini teslim etmek için bekleyen çocuk, “Abi,” dedi, “şu ötedeki büfede var.” ‘Öte’ dediği yere doğru baktım, “Camiyi geçince, dondurmamacının yanında.” “Eyvallah.” Sigara alması ne acil ne önemliydi, masadan onu bahane edip kalktı ya – bulmazsa olmayacakmış gibi bir vesvese. Büfeci, çocuğa usulca, “Şşşt lan, az gel sen” dedi. Kalaylayıp ayar verecek, belki ensesine bir kaç şaplak atacak. Duymamış gibi yürüdüm, dönüp bakmadım da. Ne hayat ne ölüm bağışlasın beni / Al beni, boz beni, aç karnına düz beni...

Koca pikabın burnunu çaprazlama sokmuş, kapılarını da açmış, kaldırımı tamamen kapatmış. Hödüik. Ellerini kollarını savura savura karşındaki sıksa adama bir şeyler anlatıyor, karşındaki de mübalağayla şaşırıyor. Kasanın brandasını kaldırıp altındakini adama gösterirken göz göze geldik. Ne zamandır görmemiştim ismini hatırlamıyorum; belli ki O da benim ismini hatırlamıyor. “Vay kardeşim n’aber nasılsın yav?..” diye başladı, “...hiç görüşemedik. Bego şeye yerleşti, dedi se-

\* “Malboro layt alayım varsa...  
Ne hayat ne ölüm bağışlasın  
beni  
Al beni, boz beni, aç karnına  
düz beni...”  
Ey hayat Ey kent Ey amerikan  
blend, Söz & musiki: Yunus  
Dişkaya

nin için. Nasıl gidiyor, maket olaylarına falan devam mı?” *Omzuna vurdu. Bizimki ara sıra maket yaptığını, şey dediğinin kazı alanına beş kilometre, kaç yıkımdan bakiye kırk kırık hane bir köy olduğunu söylemedi; “İyiym sağ ol, sen neler yapıyorsun?” “N’olsun işte, aynen devam, kanımıza girmiş, av avlak peşinde koşuyoruz” dedi. “...wrah wrah wrah.” diye kahkaha attı. Okula kaskatı olmuş iki tavşan getirmiş, kulaklarından tutup sergilemişti, “şurdan şurdan şurdan vurdum”, hayvanları öldüren saçma yaralarını göstermişti. Manik kahkahalarında da hödüklüğünde de bir gıdım değişiklik olmamış. “Artık sırf özel tur yapıyorum, ...aynen. ‘Prayvit vayld bo’ar hanting in Törki’ yaz bak internete görsellere bak, ilk satırlarda hep kardeşinin fotoğrafı çıkar. Danimarkalı bir grup aldım, hepsi ceo, genel müdür, bek yaptırdım onlara, daha şiiimdi yeni döndüm.” “Hmm.”, dedim. *Brandanın altında* kinden gözlerini alamıyor Siska, “Dişleri abi!..” diye sordu, “Dişleri sana yaramaz,” Gayriihtiyari ben de baktım: yaban domuzu. Beraber başını kaldırıp domuzun paramparça olmuş ağzını yokladılar, “...tam ağzından aldı çünkü.” Diğeri onayladı, “Aynen, ağzından almış.” “Hadi ben kaçayım” dedim, “...Bego bekliyor. Görüşürüz.” “Daha buralardaysan kesin görüşelim. Yarın arabayı servise sokacağım, başka her gün uyar bana.” *Tekrar Siska’ya döndü*, “Öbür ikisinin dişleri süperdi de, zaten hepsi ıskalamış, ‘ben attım, onların dişlerini alacağım’ desem olmazdı, anlıyor musun?, dünya para verdi herifler.” Yine bizimkinin omzuna vurdu, bir şey söylemedi. “Bego ayarlar,” dedim, “...görüşürüz.” ‘Ookey’ mânâsında başparmağını gösterdi Hödük.*

Cami hemen şurada ama kaldırımdan yayaların geçişini durdurmuşlar. Hava da ağır bir koku. Apartmanın önünde bir zabıta minibüsü, yanında tenteli bir kamyonet. Yıllardır kullanılmayan kömürlük bodrumuna inen rampada iki polis arabası duruyordu; bir de itfaiye arabası geldi. Çakarları fırıl fırıl dönüyor, epileptik fotonlarını saçıyorlar. Sireninin sesi yaklaşıyordu, ambulans görünür olunca kalabalıktan bir kadın hercümerç olmuş, elleri yüzünde, “Ay ay ay..., elleri kırılsın inşallah!” endişeyle sordu, “...insan da mı buldular?, Allah kahretsin yaa!!” ödekilerden biri cevap verdi, “Yok yok teyze, insan yokmuş, hepsi kedi köpek.”

Aklı lime lime olmuştu, şimdi bedeni kökünden yaprağına zangır zangır. Bitsin bu kara hekat... Döndü dolaştı, zihni virân gönlü perişan, yeniden kafenin önüne geldi. Hâlâ beraber oturuyorlar, kafa kafaya vermişler Sineyk’in telefonunun ekranına dalmışlar. Yanlarına gittim, sormadılar ama “Bulamadım, yokmuş benimkinden”, dedim. “Sen nereye gitmiştin ki?.. otursana” dedi Bego. “Yok, oturmayacağım,” dedim, “...kazıdan aradılar,” diye uydurdum, “hemen gitmezsem olmayacak. ”

ELİF ERDOĞAN

## Üç Öykü

### Sihir

Bayan Z. ömrünü adadığı o kitabı yazmayı bitirdiğinde yetmiş yaşındaydı. Şehirdeki bütün yayınevlerinin kapısını çalmış, eli boş dönmüştü. Üç yıl sonra paraya çok sıkıştığı kriz günlerinde aklına bir fikir geldi. Bir bütün olarak değer görmeyen kitabını paragraf paragraf satmaya karar verdi. Gerekirse cümle cümle. Hem üç beş harçlığını çıkaracaktı hem daha da iyisi birileri yazdıklarını okuyacaktı. Sabah apar topar evden çıktı. Pazarcı olan üst komşusundan tezgâhını kapıldığı gibi düştü yola. Köşedeki dükkânda sayfaların kopyasını çoğalttı önce. Sonra tezgâhını caddedeki ilk işlek çıkmaza kurdu. Kocaman tabelasını da askıya yerleştirdi: “İlk sahibinden, kurulu, masrafsız; paragraf beş, cümle iki lira.” İkinci bir tabela daha yerleştirdi kenara: “Sihir gibi cümleler burada! Gün içinde sihri gerçekleşmeyen cümleler iade alınır.” Dakikalar sonra insanlar tezgâhın başına toplanmaya başlamıştı bile. Sayfaları karıştırıyorlardı heyecanla, kimisi uzun uzun okuyor kimisi işine yarar bir şeyler görmek umuduyla göz atıyordu. Bayan Z. ise yazdıklarının okunmasının heyecanı ile bakıyordu yüzlerine tek tek. Bir delikanlı yaptı açılışı önce: “Abla şurayı keser misin bana?” Hemen uzandı sayfaya Bayan Z., şöyle bir göz atarak kesti paragrafı. İlan-ı aşkın karşılık bulduğu bir bölümdü. Delikanlı akşam tezgâhın önünden geçerken methiyeler düzdü Bayan Z.’ye. Ancak aşkı karşılık bulan birinde görebileceğimiz türden bir hafiflikle de bulutların üzerinden seke seke gitti. Akşam tezgâhı toplarken birkaç cümle ve paragraf daha sattı böylelikle: “Trene iki bilet alıp hayallerindeki şehre doğru yola çıktılar.” En çok bu cümleyi satın alan yaşlı çifte şaşırmıştı o gün. Evde oturup kazandıklarını sayınca daha da şaşırdı. İyi satış yapmıştı ilk güne göre. Birazı hüzün ama biraz daha fazlası mutluluk dolu göğsüne yorganı çekip uyudu hemen. Ertesi gün yine dolup dolup taşı tezgâh. Umutsuzlar, hayalperestler, heyecanlılar, solgunlar, âşıklar, küskünler, tüccarlar... İkinci vakti bir şeyler yedikten sonra tam da miskinleştiği bir anda sert bir tokat gibi çarpmıştı yüzüne olanlar. Yorgun bir adam usul usul yaklaştı tezgâha. Dakikalarca sayfaları karıştırdı. İçlerinden birine daha dikkatle eğildi. Parmağıyla kelime kelime okudu mırıldanarak tekrar tekrar. Ceplerini karıştırdı. Bulduğu bozukları avucunda topladı. “Bir lira elli beş kuruşum var, olur mu bu cümle? Çok ihtiyacım var, bulur bulmaz getiririm kalan

parayı.” Bayan Z. şaşkınlık ve merak içinde “Olur, olur tabi getirmeniz gerekmez.” dedi. Adam mahcup elleriyle sayfayı uzatıp cümleyi gösterdi Bayan Z.’ye. “Eve gitmeden manava uğrayıp iki kilo çilek, üç kilo şeftali, bir kilo kayısı, iki salkım üzüm, üç kilo armut aldı. Köşedeki ahbabından da koca bir karpuz, en iyisini tembihledi alırken tabii. Babası o akşam eve elleri dolu gelen çocuklar hoplaya zıplaya toplandılar etrafına.”

Bayan Z. adam gözden kaybolana kadar hiç kımıldamadan sokağın ortasında durdu. Elinde içinden derin bir oyuk açılan sayfayla kalakalmıştı. Her gün defalarca yıkılan ama asla devrilmeyenlere ithaf edilmiş sihirli tezgâhına başını yasladı. Bu cümle onaydı: “Orada, keşke ölebilseydi.”

### Biraz daha az belki daha da

Bana tek cümlelik bir hikâye anlatır mısın?

Bıçağın ucuna sapladığı elmayı uzatacağı kimsesi yoktu.

İki cümlelik bir hikâye?

Sizi bütün gece camda bekledik. Bilmiyorduk artık gelmeyeceğinizi, kumruları yuvalarından ettik.

Üç cümlelik?

Beni öldürdü çünkü onu gördüm. Onu kasımpatıların üzerinde parmaklarını gezdirirken gördüm. Beni öldürdü çünkü onu gözlerini yumup bir gülü koklarken gördüm.

Dört?

İyice ölçüp tartıp öyle konuşuyorsun. Sesin pütür pütür, fazla kelimelerini sesinin çukuruna bırakıyor gibisin. Neredeyse hiç kullanmadığın kelimeler var, *aynen, yani, şey* gibi. Söyleyeceklerinin çokluğu seni bir telaşsızlık anıtına çevirmiş büsbütün.

### Ölmeden

Bir iyilik eylemeden ölme, der nenem. Bir sırıktan diğerine tel geriver de kuşlar söyleşsin üstünde.

BİLGEHAN TUFAN

## Ansızın Yalnızlık

Beyoğlu sokaklarında başıboş dolaşıp, kasetçalarımın şarkılar dinleyerek uzun uzun yürüdüğüm zamanlarda pek çok kez dinlediğim şarkılardan biri çalmaya başladı az ötemde. Beyoğlu'ndan altı yüz kilometre uzaktaydım. Karanlıktı. Öyle gri İstanbul gecesi karanlığından söz etmiyorum. Zifiri. Üstümüzden göktaşları geçiyordu. Uçak falan değil ha, göktaşı. Ağustos böcekleri öyle öttüler ki çatladı çatlayacaklar. Loşluk aldı yürüdü. Göktaşı yağmuru insanları şaraba buluyordu. Ortaya çıkan bulamaç endişe, hiçbir zaman yok olmayan o endişe, sevişmek için arzu ve yüksek rakımlardaki yaz gecelerinden püfür püfür bir serinlik kokuyordu. Hava durumu parçalı göktaşı yağmurlu. Söze bak, sanki bir kiraz vakti. Engin burada, verandada, bulamaçken tanıştığımız Selin adında bir kadınla hararetle konuşma içindeydi.

Konuştukları ilgimi çekmiyordu. Selin'in edası hoşuma gitmemişti ki bir kadının çekiciliğini bundan daha iyi yıkan bir şey yoktu bana göre. O yüzden hemen baştan uzak durdum sanırım. İki insanın düşmançasına birbirine sevimsizleşmesi için en güzel sebep: Baştan uzak durmak.

Gecenin ilerleyen saatlerinde şarabımız bitti. Ben tamamdım ama etrafımdakilere yetmemişti. Yukarıdaki barlarda içmeye devam edelim dedik. Tabii Selin de geliyordu. O gelmeseydi gider uyurdum zaten. Ben hiçbir şekilde bir bağ kurmamıştım onunla ama o varsa içmeye devam edileceği konusunda herhangi bir kararsızlık söz konusu değildi. Neden diye sorgulamadım. Sonra yürürken yolda Engin'den bir ileti geldi telefonuma. Abi sen yavaştan gitsen mi yazmış. Olum olmaz birlikte kalktık. Tamam tamam şaka yaptım dedi. İyi dedim. Şaka yapmadı ama.

Selin çok sarhoştur, doğru düzgün yürüyemiyordu. Yolda bir kolunu bana bir kolunu Engin'e doladı. Barda bir şişe şarabı daha yuvarladıktan sonra ben ortamdaki kopmuştum. Engin fevri davranıyordu. Bir girdaptaydı sanki, tatlı ve sıcak sulara karşı konumsuz çekiliyordu. Hayatında bir kadın vardı aslında, birkaç yıldır birlikterdi. Ama yanılmıyorsam ilk kez böyle bir deneyimin eşğine gelmişti. Ne hissedeceğini ya da nasıl davranacağını da merak ediyordu sanırım. Selin fark etmeden benimle iletişmeyi cep telefonu yordamıyla yapmasından rahatsız olmadım mı? Oldum. Sakarya'da hoş karşılanmazdı bu hareket. Gerçi mahallenin

abilerini kutsal gören lise çağındaki gençlerin “Engin abinin bir hatun işi var” dediğini duyar gibiyim. Mahallenin abileri de hemen her ahlakçı gibi her haltı yerlerdi. Ama bir taraftan da kendi ahlak doğrularını hepimize bir güzel işlerlerdi. İstanbul’a geldiğim ilk zamanlar gönül eğlendirecek kadın ile hayat yaşanacak kadın ayrımını bir türlü yapamaz, iletişim kurduğum her kadınla bir gün evleneceğimi hayal ederdim. Öbür türlüüne içim razı olmazdı ve bir orta yol, daha güzeliyse bir başka yol bilmezdim. Durum böyle olunca omzuma bir yük biner, iki sözcüğü bir araya getiremezdim konuşurken. Engin için böyle bir durum yoktu. Harbiye’de doğup büyümüş bir gençti o. Birlikte kalktık diye benim ortamdan ayrılamayacağımı söylemiş olmama şaşırdığını biliyorum. Belki de bu dediğime bir anlam veremeyecek ve az sonra yeniden bir ileti gönderecekti bana. Büyük olasılıkla “Moruk hakaten sen yavaştan uza ya :D” yazardı. Bir keresinde bana kadınlara sofı bir esnafın ekmeğe yaklaştığı gibi yaklaşıyorsun demişti. Engin’in kumpas işliyor. Selin’le hepten yakınlaşmaya başladılar. Gerilmeye başlamıştım. Bıktım şu erkeklerin tensel deneyimler için şekilden şekile girmelerinden. Kendimden de biliyorum. Beyoğlu’nda yaşadıkça açılmıştım. Bir başka ben yaratıyordum ama yıktığım bir şey yoktu içimde. Yamalı. Böyle derdim kendime bazen. Buradan ayrılıp çadırıma gitmeye karar vermiştim ama biraz daha durup onları izlemek istedim. Selin’i süzüyordum. Onun da kendi hesapları var gibiydi. Bu gece biriyle sevişmeyi kafaya koymuştu sanırım. Engin’i buna hazır görüyordu, o belli, ancak bununla da yetinmiyor daha çok hoşnut kalacağı fırsatlar için arada bir sağı solu kesmeye de devam ediyordu, farkındaydım. Korkunç bir durumdu aslında ama ikisinin de umurunda değildi. İçkiler bitmeye yaklaştıkça, gecenin dibinde bekleyen tensel birleşme onları cinsellik hakkında konuşmaya itti. Hah dedim, topuklamanın zamanı geldi, daha fazla katlanamazdım. Son yudum şarabımı içip kalktım. Benim de kafam epey iyi olmuştu doğrusu. Karanlığın içinde yürüyüp gökyüzünü süzdüm. Birkaç göktaşına daha denk geldi gözlerim. Anlamsızca buruk hissediyordum. Yalnızdım şu an. Engin ve Selin’in daha çabuk ve daha kolay kaynaşmalarını sağlayarak görevimi tamamlamıştım sanki. Aslında bana ne? Neden böyle bir görev edindiğime bir türlü anlam veremedim. Birlikte kalkmışız, yan yanaydık sadece, birlikte olduğumuzu dikişi patlamış yamalarımızdan çıkanlar uyduruyor. Gece çadırlarını tilkiler basar umarım. Çadırıma doğru huzursuzca yol alıyordum. Yıllar önce babamların bir komşusu vardı, sık sık bize uğrarlardı. Burak diye bir çocukları vardı onların, benden altı yaş küçüktü. Arada bir bunu kaleci yapar şut çekerdim. O birçoğumuz gibi esnaf çocuğu değildi, ailesi okumuş görmüş insanlardı. Ortama pek uyum sağlayamazdı. Hiç küfür etmez diye şeker ağızlı derlerdi buna. Bunu duymuş olacak ki algıyı kırmak için bir gün çocuğun birine “anneni şey yapayım” diye küfür edince müthiş alay konusu olmuştu. Sonra İstanbul’a taşındılar ben lisedeyken. Bir gün babamların yanında

olduğum nadir zamanların birinde Sakarya'ya ziyarete geldiler. On dokuz olmuş Burak. Oturduk sohbet ediyoruz. Beni yaşam deneyimi yüksek görüyordu. İyi bir üniversitede okuyan ve çoğu ortamda kendine güvenli, eğlenceli bir tavıram olduğundan sanırım. Yoksa öyle pek de deneyimli bir tip değildim ki işte, Beyoğlu'nda yamandıktan sonra bile. Pek çok insan gibi öyle görünmeyi seviyordum ama. En basitinden etrafımda kareli gömleğin altına siyah tişört giyip, gömleği pantolonun dışında, düğmelerini açık bırakan bir çok zevksiz erkek vardı hâlâ. Bu tiplerden kurtulmadan öyle bol deneyimli bir hayat yaşanmaz bir kere. Baba memleketi Sakarya. Kanıma işlemiş kalıntıları Beyoğlu'nda dolaşırken bile duyumsardım, olmadık anda ensemde bitiverirlerdi. Hiç kimsenin ağzından aşk gibi bir sözcük duymazdın. Aşırıydı o . Bizde hatun işi olurdu. O da Tofaş marka araban varsa kız arkadaşınla Sapanca'nın kenarına çeker otururdun, olay bu. Öyle Ford'la falan güneş battıktan sonra oralarda dolaşmak son derece tekinsizdir. Sonra Burak kız arkadaşlarından söz etti bana. Evet kız arkadaşları. Sürekli yeni biriyle tanışma peşinde olduğu anlaşıyordu. Yüksek deneyimlerime dayanarak birkaç konuda bana danışmak istiyordu. Sordu sordu sustu. Bırak bu işleri Burak dedim, bir sonsuzluğu kendine hayat belleme. Bir anda çıkıvermişti ağzımdan. Sonradan öyle bir inanmıştım ki söylediklerime, yüzlerce kadından üstümde kalan yorgunluk sanki oracıkta un ufak edecekti beni. Yürürken fark etmemişim. Meğer Engin'den bir ileti daha gelmiş telefonuma. Belli ki ben kalkmadan. "Olum sen niye burdasın :D" yazmış. Bırak bu işleri Engin yazdım. Omzumda binlerce kadından arta kalan yorgunluk. Bir ağacın dibine atılmış dört beş parça sosisi Engin'in çadırının girişine taşıdım. Haydi tilkiler. Omzumda milyonlarca kadından arta kalan yorgunluk. Ölecektim. Öyle ya, sofu bir esnaf hayatı boyunca kaç ekmek taşıyabilirdi ki?

# EN İYİ MARKALAR EN UYGUN FİYATLARLA HER ZAMAN KOÇTAŞ'TA!



Evimi çok seviyorum!

Yatak odası ihtiyaçlarınızı gözünüzde büyütmeyin.  
Koçtaş'a gelin, evinizi en uygun fiyatlarla güzelleştirin!



Yatak fiyatına baza ve başlık dahil değildir.

SONER SERT

## Çevirmen

Ambulansın siren sesini duyunca gözlerini hafifçe açtı Cezmi. Gecenin karanlığında, kafasını dayadığı camdan kaldırmadan, yüzüne yüzüne vuran mavi kırmızı huzmeye baktı. Kasanın kapısının açılıp, sedyede yatan hastanın çekilmesiyle araca koşuşturan sağlık görevlilerine ve ambulansın hemen arkasına dizilip arabalarıyla kortej yapan hasta yakınlarına dikkat kesildi. Gözleri yanıyor, uykuya tekrar dalacakmış gibi açılıp kapanıyordu. Ağıtlar, çığlıklar, bağırışlar, çağırışlar derken kafasını yine cama yasladı. Sedyedeki hasta acilden içeri giriş yapıyordu. Canhıraş koşturan kalabalık ameliyathaneye doğru yol alırken, bakışlarıyla onları takip etti. Gözden kayboldukları, seslerin uzaklaştığı zaman tekrar uykuya daldı.

Yirmi dakika geçmemişti ki, bir ambulans daha yanaştı acilin kapısına. Çığlık atar gibi inliyor, sağlık görevlilerini başına toplamaya çalışıyordu. Yine gürültüye uyandı. Siren ışığının vurduğu cama yaslı sol gözü yavaşça açıldı. Uyuklayarak, oradan oraya gidip gelenlere baktı. Diğer gözünün de açılmasıyla bu gece rahat rahat uyuyamayacağını anladı. Bacaklarını uzattığı banktan kaldırdı, yekindi. O dışarı çıkarken, sedye içeri taşınıyordu. Hasta yakınlarının ağlayıp sızlandığını görünce acıyarak kafasını diğer tarafa çevirdi. Yürüdü. Sırtını duvara yasladı. Bahar gecesinin ılık havasını içine çekti. Telefonla konuşup akrabalarına, tanıdıklarına haber verenlerin, çığlık atıp kendini yerden yere vuranların arasından, içlerinde en soğukkanlı olanın yanına yanaştı.

“Bir sigaran var mı abi?”

Adam, yüzüne bile bakmadan sigara çıkarıp uzattı. Diğerlerinin yanına seğirdi.

Sigarayı kulak arkası yaptı. Servisin hemen karşısındaki kantine yürüdü. Tanıyordu kantindekiler onu. Cezmi servisin gediklisiydi. Hava karardı mı gelir, gün doğana kadar acilde, hasta yakınlarının umutsuzca beklediği oturaklarda yatıp uyurdu. Kalabalıktan, koşuşturmadan, gürültüden, feryattan figandan, başlarda pek fark edilmeyen Cezmi, hep aynı banka uzanıverince güvenliğin dikkatini çekmişti. Polis birkaç kere gelip almış, nedir ne değildir, diye soruşturmuş, hakkından gelemeyince de alıp götürmüş, şehrin ta öbür ucuna bırakmıştı Cezmi’yi ama meczup adam akşamına geri gelmişti yine. Güvenlik itip kakmış, inadını görünce de uğraşmayı kesmişti zamanla. Neme lazımdı, bir bıçak takip gitse kimse izini bulamazdı bu delinin. Gündüz ne yaptığını, hangi fare deliğine girip çıktığını

kimse bilmezdi. Aylak aylak dolaştığı, ağaç altında kedi gibi uyukladığı söyleniyordu ya, görüp eden yoktu. Söylentiydi hep. Gecenin belirli saatinde gelip kantinden çayını, tostunu alır, bir masaya çöker, oturur yerd. Kimse para istemezdi. Derdini, tasasını, halini hatırını sormazdı. Onun da canına minnetti.

Kantine yaklaşırken uzaktan gülümsedi. Büfeci çocuk Cezmi'yi görünce tost makinesine bir kaşarlı attı, semaverden çay koydu. Gelince çayın içine iki şeker atıp tost beklemeye başladı. Gözlerini camekâna asılan kimliklere, otobüs ve kredi kartlarına dikerek rutin kontrolünü yaptı. Hastane sınırları içinde bir kimlik belgesi kaybolduğunda bulan kantine getirirdi. Cezmi de geçen sene bu zamanlar kimliğini kaybetmiş, bu cama asılı olduğunu gördükten sonra da geri almaya meyletmemişti. Ne yapacaktı ki kimliği? Yine de her gece gelip parmağını cama dayayarak kimlikleri teker teker sayar, bir önceki güne göre eksik ya da fazla olduğunu hesaplamaya çalışırdı. Bu gece bir değişiklik yoktu.

Tostu da alınca kantin bahçesinin karanlık köşelerinden birine gitti. Bir sandalyeye çöktü. Yemeye başladı. Hemen yan masada, orta yaşlı bir kadının yanına küçük bir çocuğu almış, Kürtçe bir şeyler anlattığını duydu. Kadın da onun gibi karanlığa saklanmıştı sanki. Kürtçe bilmesine rağmen onun söylediklerini pek anlayamıyordu. Sandalyesini hafifçe kaydırıp yaklaştı. Kadının söylediklerini daha net duymaya başladı. Tostundan bir ısırık, çayından bir yudum aldı.

Çocuğun annesi olduğunu anladığı kadının bir hastalık geçirdiğini öğrendi. Arada şaka yapan kadın, çocuğu teskin etmeye çalışıyor, yakın zamanda iyileşeceğini söylüyordu. Cezmi, kadının sesinde bir gariplik olduğunu hissetti. Sanki bir şeyler gizliyor gibi kesik kesik ve titrek bir tonda konuşuyordu. Az daha yaklaştı. Boğulacak gibi sıklıkla öksüren ve göğsünü tutan kadından tarafa kafasını çevirip, yüzünü görmek istedi. Cezmi için bu muhabbetler sıradandı, hemen her gece tanık olduğu meselelerdi ama kadının, Kürtçenin değişik bir lehçesiyle konuşması dikkatini çekmişti. Tam olarak anlayıp anlamadığından emin olmak istiyor, bilmediği kelimeleri yorumluyor, bir mana yaratmaya çalışıyordu. Hadise, bulmaca çözmek gibiydi Cezmi için. Çok geçmeden kadının Suriyeli Kürtlerden biri olduğunu anladı. Tostu bitirdi, kulağına sıkıştırdığı sigarayı aldı, ağzına dayadı.

Başkasından bulabilecekken, sadece kadınla konuşmak için, "Ateş var mı?" diye sordu Kürtçe. Kadın, utanarak tülbendiyle ağzını kapattı hemen. Sesin geldiği tarafa döndü. Karanlıkta kalan Cezmi'ye doğru, "Yok," diye cılız bir ses çıkarıverdi. Cezmi, kadının cevap vermesiyle cesaretlendi. Sandalyesini biraz daha yanaştırdı. Bahçenin soluk sarı ışığı tamamen aydınlatıverdi bedenini. Cezmi'nin eski ve yırtık elbiselerini, tıraşsız ve harap halini görünce onun da bir sığınmacı olduğunu düşündü kadın. Ağzını örttüğü tülbendini açtı, nereli olduğunu sordu.

Cezmi, buralı olduğunu söyledikten sonra başından geçenleri anlattırdı kadına. Daha önce muayene olup olmadığını sordu.

Adının Arin olduğunu öğrendiği kadının, uzun bir zamandır bu hastalıkla uğraştığını ve kurtulamadığını söyledi. “En son geçen hafta gittim bir hastaneye. Zatürre, dediler. İlaç verdiler ama geçmedi,” deyip bir öksürük kriziyle ara verdi sözlerine. Nefes darlığı çeken Arin, daha fazla dayanamamış, yine acile gelmişti ama kayıtta yeşil bölge için sıra numarası alması gerektiği söylenmişti. Cezmi, kadının elinden numarayı alıp baktığında sıranın, gecenin geç saatinde geleceğini anladı. Ayaklanıp, hızlıca servise koştu. Bağırıp çağırmaya, veryansın etmeye başladı. Kadının çok hasta olduğunu, kırmızı bölgeye alınması gerektiğini söyledi. Onu susturmaya, bastırmaya çalışan güvenliği itti. Çekinerek hastaneye giren kadın, çocuğunu arkasına saklayıp olanları izlemeye çalışırken, Cezmi kadının kolundan tutup kırmızı alana sürükledi.

“Şu kadınla ilgilenebilecek bir doktor yok mu?” diye bağırarak içeriye girdi.

Cezmi’nin deli olduğunu, bir senedir her Allah’ın günü hastanede yatıp kalktığını bilen çalışanlar, onunla uğraşmamak için hemen bir yer açtılar. Kadını ve çocuğunu bir sedyeye oturtup perdeyi çektiler. Cezmi de kendini içeri attı. Gelen doktora, kadına önce grip, sonra zatürre teşhisi konduğunu, iki aydır devam eden rahatsızlığının onca ilaç kullanmasına rağmen geçmediğini telaşla anlattı.

Doktor, kadına sırtını açmasını söyledi. Cezmi, doktorun talebini Türkçeye çevirdi.

Kadın, bu istekten memnun olmasa da arkasını döndü, sırtını açtı. Cezmi, utanarak kafasını doktordan tarafa çevirdi. Doktor stetoskolla dinleyip direktif verirken, Cezmi çeviriye başladı.

“Derin nefes al, diyor.”

“Öksür, diyor.”

“Kuvvetli öksür, diyor.”

“Tamam, kapatabilirsin.”

Kadın sırtını kapatırken doktor, asistanlarına seslenerek 300 ml bir enjektör istedi.

Annesinin eline yapışan ve sımsıkı tutan çocuk, korkuyla etrafına bakıyordu. Cezmi, çocuğun kafasını okşadı, gülümsedi.

Enjektör gelince iğnenin büyüklüğünü gören çocuk ağlamaya başladı. Cezmi çocuğu kucağına alıp kafasını perdeden tarafa çevirdi. İğne vurulup gönderileceğini düşünen kadına tekrar sırtını açması gerektiği söylendi.

Doktor enjektörü kadının sırtına batırırken, “Dua edin de verem olsun,” dedi.

“Ne diyor?” diye merakla sordu kadın.

“Tahlil yapacakmış,” dedi Cezmi.

Doktor, kadının ciğerlerinden bir miktar sıvı çektikten sonra enjektörü asistanına verdi. Perdeyi açıp çıkmadan önce, bir saat sonra gelip onu bulmasını söyledi Cezmi'ye.

Ciğerlerindeki su azalınca rahatlayan kadın sedyeye uzanıverdi. Cezmi çocuğu kucğından indirip sedyeye, kadının yanı başına oturttu. Çocuk, annesinin üzerine kapanıp sarılırken, Cezmi kulağının arkasındaki sigarayı eline alıp çıkışa seğırtti.

Geçen sene bugünlerde, bu saatlerde yaptığı gibi, sırtını bir duvara dayadı. Birinden ateş alıp sigarasını yaktı. Yaşadığı bir anı tekrar yaşıyormuş gibi, kendine yabancı, şaşkınlıkla oturdu. Bilincinin bulanıklaştığını, herhangi bir şeyi düşünemediğini fark etti. Zihnini zorladı. Gelen geçenlere, sevinip üzölenlere, yorgun doktorlara, mesai saatinin bitmesini bekleyen hademelere, hoyrat görünmeye çalışan güvenliğe baktı. Aklına bir şey gelmedi. Başına, avcunun içiyle, bileğıyle birleşen yeriyile, sertçe vurdu. Gözünü kapattığında, çok uzaktan fotoğrafı çekilmiş gibi, bir başına ve yalnız olduğunu göröverdi. Elini, atışı hızlanan kalbinin üzerine koydu. Derin nefes aldı. Gözünü tekrar açtı.

Tam karşısında, beyazlar içinde dikilip kendisine bakan karısını gördü. Titreyen dizlerine aldırmadan ayaklandı. Üzerine doğru yürümeye başladı, yaklaşınca durdu. Elini yanağına koymak ister gibi kaldırdı. Gözünden bir damla yaş süzöldü.

Giderek yaklaşan ambulansın siren sesiyle irkilip kafasını çevirince karısının kaybolduğunu anladı. İçeriye, kırmızı bölgede yatan Arin'in yanına gitmeye karar verdi.

Perdeyi açıp sedyeye baktı. Kadın, kucğında çocuğıyla uyuyordu. Ses etmedi. Açık maviyi andıran soluk beyaz ışıktaki acıdan bağırان hastalara, onların etrafında koşuşturan önlöklölere dikkat kesildi. Arin'in doktorunu tanıyınca yaklaştı. Tahlilin sonucu sordu.

Doktor, Cezmi'yi peşine takarak odasına götürdü. Masasının üzerinde duran raporu kaldırdı. Yukarıdan aşağıya süzdü. Cezmi, titreyen elini diğeri eliyle zapt etmek ister gibi bastırdı.

"Tahmin ettiğim gibi..." dedi. Bu illetin artık grip gibi olduğunu söyledi.

En son bu sözleri karısının hastalığını teşhis eden doktorun ağzından duymuştu. Yutkundu.

"Patolojiye ve filme de bakmak lazım ama görönen bu," diye açıkladı doktor. Bu cümleyi de, tıpkı bu sıralamayla duymuştu. Bir senedir durmadan tekrar ediyordu zihninde.

Arin'i alıp, acilin hemen yanındaki bloklara yatırdılar. O süre boyunca Cezmi peşinde çocukla, acilde oturaklarda, kadının başında yatıp kalktı. Kantinden aldığı tostu bölöştürüp -çoğı zaman hepsini- verdi. Geçen zamanda, kendini nasıl

yıkadığıysa, çocuğu aldı öyle yıkayıverdi hastane tuvaletinde. Kucağında uyuyuşunu izledi. Bağına bastı.

Bir haftaya kalmadan Arin öldü. Cesedini bir süre morgda bekletip kimsesizler mezarlığına gömdüler. Bir kimliği, bu ülkeye dair bir aidiyeti yoktu. Kuru bir tören oldu. Başında Cezmi ve küçük çocuğu vardı sadece.

Yüreğinde koca bir boşlukla cenazenin başında bekleyen Cezmi, çocuğu kucaklayıp tekrar hastaneye getirdi. Her gece uyukladığı banka oturdu. Tuvalete girdi. Boğazına uzanan sakalları ustalıkla kesti. Yüzü çimdi. Aldı çocuğu, acilin tam karşısındaki kantine gitti. Cemekânda asılı duran kimlik kartını çekip aldı. Çocuğun elinden sımsıkı tuttu. Paslı, sarı sokak ışıklarının altında yürürken, bir görünüp bir kayboluyorlardı ki, kapıdan bir ambulans uzandı. Yüzlerine mavi kırmızı siren ışığı vurdu, geçti. Gece bitmiş, güneşin doğmasına ramak kalmıştı.

# Güzel saçlı tanrıça yolunuzu gözlüyor!



#enerjinizoluyoruz

## ANTONİNLER ÇEŞMESİ RESTORASYONU

**Tarihi değerleri gün ışığına çıkarmak için çalışıyoruz.**

Aygaz'ın desteğiyle gerçekleştirilen Sagalassos Antik Kenti, Antoninler Çeşmesi restorasyonu tamamlandı. Türkiye'nin 2. büyük antik kentini yakından görmek ve Bereket Tanrıçası Demeter'e "Merhaba" demek için sizleri Burdur'a bekliyoruz.

# AYGAZ

Enerjiniz oluyoruz, değerleri koruyoruz.

KÜLTÜR-SANAT ÇEVRE SPOR SAĞLIK



aygaz.com.tr/kurumsal

ATAKAN BORAN

## Koku

Günlerdir geçmişı anımsayıp duruyorum. Sanki tüm çocukluğum boyunca acı ve kederden başka bir şey yaşamamışım gibi geçmiş, inadına tatsızlıklarla karşıma çıkıyor. Bu yüzden her ne düşünüyorsam her ne hissediyorsam anlatmak, bu sayede onların yükünden kurtulmak istiyorum. Ancak yanlarına vardığım eş dostum söylemek istediklerimi söyleyemeden lafı çoktan ağzıma tıkmış oluyor. Ben ne kadar geçmişte takılıp kaldıysam onlar da bir o kadar geleceğe takılmış oluyorlar. İyi bir gelecek adına endişelenip dururken bugünü bir şekilde kontrolleri altına almayı umarak zamanın da mekânın da ve dahası tüm şeylerin de bir ruhu olduğunu unutuyorlar. Fakat bunu bilmek beni o insanlardan ayırdığı gibi çaresiz de hissettiriyor. Onlara kulak veriyormuş gibi yapıyor, kendi kelimesiz evrenimin uçsuz bucaksız dehlizlerinde geziniyorum. Birkaç kafa sallayışın hemen ardından onlardan uzaklaşıp yalnızlığıma ve anılarımla dövüşeceğim ringe doğru yol alıyorum.

Şimdi aklıma dedemin ölmeden birkaç gün önce beni görmek için odasına çağırdığı, annemin buna izin vermediği o an geliyor. Dedemin adımı tekrarlayışının içimi nasıl da burktuğunu hatırlıyorum. O günlerde dedemin yaraları gittikçe iltihaplanmış, evi ondan yayılan kötü bir koku sarmıştı. Annem dedemi öyle görmemi istemiyordu, dahası onun açık yaralarının mikrop kapmasından olduğu kadar tıbben böyle bir şey söz konusu olsun ya da olmasın benim bir hastalık kapacağımdan endişe ediyordu.

Dedem adımı sayıklamaktan vazgeçmeyince annem dedemin odasına girdi, bir süre onunla konuştu. Sonra bana kapının önünde durmamı tembihledi. Dedemle göz göze geldik, gözleri sulanmıştı. Beni üzmemek istemediğini biliyordum. Kendi üzüntüsünü belli etmemek adına o an için alakasız sayılabilecek bir soru sordu: Bu sene bizim takım şampiyon olabilecek miydi? Kafamı yukarı aşağı sallamamın ardından dedem “Babana söyledim seni altyapı seçmelerine götüreceğim,” dedi. Yüzümdeki hüznü silmek istiyordu, bunu başardı da. Bir anda içimi bir sevinç kapladı, gidip ona sarılmak için içimde bir istek duydum ama annemin tembihi aklıma geldi, gülümsemekle yetindim.

Dışarı çıktığımda arkadaşlarımla bu güzel haberi göğsüm kabara kabara paylaştım. O günlerde istisnasız hepimiz futbolcu olmak istiyorduk. Bir süre ko-

nuştuktan sonra, konuştuklarımız bizi futbol oynamak için heveslendirdi. Karşı apartmandakilerle büyük takımların arasında olduğu gibi bir rekabetimiz vardı. Onlara maç teklif etmeye gittik. Aslında bu apartmanlar arası bir müsabakaydı ama ağız alışkanlığından mahalle maçı diyorduk. Maç her zaman olduğu gibi çekişmeli geçiyordu, bir onlar gol atıyor, bir biz gol atıyorduk. Maçın sonlarına doğru yaşça benden biraz daha büyük bir çocuk topa müdahale etmeye çalışırken ayağıma tekme attı. Faul olup olmadığını tartıştığımız sırada onunla neredeyse kavga edecek duruma geldik. Faul diye ısrar edince beni iteklemeye başladı. Ben de onun üzerine yürüdüm ama o sırada beklemediğim bir şey yaşandı. Karşı takımdan birkaç kişi arkadaşlarını tutup “Onun dedesi hasta üstüne gitme,” dediler. Dedemin hasta olmasıyla bunun ne alakası vardı bilmiyordum ama kendimi tuhaf hissettim. Evdeki o koku sanki buraya kadar geliyor gibi bir süre havayı kokladım. Biraz sonra hadi kullan deyip topu bana bıraktılar. Topun başına geçtim geçmesine ama az önce dedikleri kulaklarımda yankılanıyordu. Gözlerim dolmaya başlamıştı. Arkadaşlarımin yanında ağlamak istemediğim için kendimi sıkıyordum ama bunu başaramadım. Topu bilerek dışarı vurup eve doğru koşmaya başladım.

Bu hissi yeniden duyumsamanın yüküyle ezilirken bir başka an gözümün önünde canlandı. Yazları, şehirde büyüyen bir çocuk olarak köye gitmek benim için çok farklı bir deneyimdi. Neredeyse hiç toprağa değmeyen ayaklarım toprağa değiyor, şehirde hiç görmediğim çeşit çeşit ağaçları, bitkileri, çiçekleri burada görüyordum. Babaannemin bütün bir ömrü burada geçmişti, bahçesinde mevsimine göre domates, salatalık, fasulye, ıspanak, mısır, patates ve daha bir sürü sebze yetiştirirdi.

O yaz köye, biraz da onun hastalığı sebebiyle gitmiştik. Bir gün kapının önüne yığılıp kalmıştı. Dediklerine göre felç geçirmişti. Konuşamıyordu ve şimdi bakıma muhtaçtı. Biz oraya gittikten birkaç gün sonra da vefat etmişti. Elbette onun ölümüne, evdekilerin feryat figan ağlayışlarına kayıtsız kalmamış ben de üzül-müştüm. Fakat babaannemin çok fazla torunu olduğu için mi yoksa beni sadece senede bir kere gördüğü için mi bilinmez bana karşı sevgisinin sınırlı olduğunu hissedirdim. Belki de bu yüzden dedem öldüğünde olduğu kadar yoğun bir üzüntü yaşamadım.

O öldükten sonra köy camiinden bir teneşir alarak eve getirmişlerdi. Babaannemi beyaz bir kefene sarıp karnına bir bıçak bıraktıktan sonra onu bu teneşirin üzerine aldılar. Onun ölüsü şimdi salonun orta yerindeydi ve insanlar onun etrafında ağlıyor, dua ediyor, ağıt yakıyorlardı. Halamın eşi, eniştem, beni sever, benimle ilgilenirdi. Bende ki şaşkınlığı fark ettiğinden “Buralarda böyledir,” dedi, “Yarın öğlen defnedilecek babaannen.” O beyaz kefeni gördükçe kendimi garip hissediyor, üzüntüme korkunun eşlik etmesine engel olamıyordum. Eniştem “

Şehre gideceğim, babana söyleyeyim sen de benle gel,” deyince bir an için bu ortamdan ayrılacağım için sevindim. Arabaya bindiğimde nereye gideceğimizi bilmiyordum ama bunu çok da umursamamıştım. Virajlı ve bir yanı hep uçurum olan köy yolundan şehir asfaltına inene kadar biraz tedirgindim. Hava artık kararmıştı, bu tuhaf günün bir an evvel geçmesini istiyordum. Fabrika gibi bir yerin önünde durduk. Eniştem bana arabada beklememi söyledi. Yaklaşık on dakika sonra elinde dört tane kocaman poşetle içeriden çıktı. Poşetleri bagaja koyduktan sonra şoför koltuğuna oturdu. “Çabucak köye çıkalım,” dedi “Buzlar erimesin.” Önce ne dediğini anlamadığımı düşündüm, neredeyse bir dakika geçince söylediği şeyden emin oldum. “Buzlar mı?” diye sorunca eniştem bir süre durakladı ve ardından “İnsan ölünce, havalar da sıcaksa kokar,” dedi “Aslında en güzeli morg ama hem bizim köyde morg yok hem de artık bizde böyle bir adet gelişmiş.”

İşte o an kelimelerle ifade edilmesi pek güç bir duygu fırtınası yaşadım. Dedemin odasından yayılan koku arabanın içini kaplamıştı. Babaannemin ölümüne tam manasıyla o ana kadar üzülmemiştim. Bagajdaki buzları onun kokmasına engel olmak için götürdüğümüzü anlayınca boğazım düğüm düğüm oldu, ancak dakikalar boyunca sürecek bir ağlama ile çözüldü.

Bunları ve bunlar gibi onlarca olayı yeniden düşünmek, yeniden hissetmek istemiyordum ama buna bir türlü engel olamıyordum. Geçmiş yakamı bırakmıyordu, ben şimdiki yaşamıyordum. Neden bir başka zaman değil de son zamanlarda böyle bir durumla yüzleşmek zorunda kaldığımı anlamak istiyordum.

Masadaki gazeteleri elime alıp koklayınca bazı şeyler benim için netleşmeye başladı, çünkü bu kokuya aşinaydım; televizyonu açıp haber kanallarına göz gezdirdim, bu kokuya da aşinaydım; sokağa çıktığımda tükürük saça saça nefretlerini haykıran bir grubun arasında kaldım, onların kokusuna aşinaydım; bir apartmandan aşağı atlayan kadının ölümüne tanık oldum, onun kokusuna aşinaydım; yangının değil ihmalin yaktığı çocukların kokusuna aşinaydım; havaya sıkılan mermilerdeki barut kokusuna, gövdeleri parçalayan bombaların kokusuna, hastane koridorlarının kokusuna, boş midelerin kokusuna, tecavüze uğrayan çocukların kokusuna, öldürülen kadınların kokusuna aşinaydım.

*Ben hatırlamıyordum, yaşadıklarım, gördüklerim, işittiklerim bana aşinası olduğum o kokuyu hatırlatıyordu.*

*Dünya dedem kokuyordu, dünya ölü kokuyordu.*

HÜLDA ÖKLEM SÜLOŞ

## Kalemler Renkler Resimler

Boğuluyordu! Karanlık bir kuleye dönen göğüs kafesinin ortasında bir yük asansörü bir aşağı iniyor, bir yukarı çıkıyor, boğazıyla midesi arasında gelip geçtiği ne kadar yer varsa yakıp kavuruyor, bir çekimlik nefes için bile hiçbir boşluk bırakmıyordu. Havasız kalıp içi patlayacak gibi olduğunda can havliyle resim defterine uzandı, ilk sayfasını açtı. Boyalarındaki en kırmızıyı bulup çıkardı. Beyaza can verecekti. Sayfanın en soluna kıpkırmızı düz bir çizgi çizerken biraz olsun içi aydınlandı. Kırmızının sevinci kalemin ucundan sayfaya aktı. Sonra kalemi büyük bir özenle tekrar başladığı noktaya koydu. Biraz durakladı ve yanaklarını kemire kemire kocaman bir yarım daire çizmeye koyuldu. Yuvarlamayı bitirdiğinde yer gök zangırdadı, tel dolabın kapakları açıldı kapandı, tekrar açıldı, gümmmm diye duvara çarpıp durdu. İçinde ne varsa, tabak çanak, çatal, kaşık, bıçak etrafa yayıldı. Uzandığı yerden kalktı, dizlerinin üzerinde emekledi, kırılan camla havalanan perdenin arasından kafasını uzatıp dışarı baktı. Bahçe toza boğulmuş, vadi bozla kavrulmuş, koca dağlar görünmez olmuştu. O arada kalem de elinden uçmuş, bir yerlere girip kaybolmuştu. Kırmızının sevincinden utandı. Suçlu suçlu sağına soluna bakındı. İşte orada, sedirin altındaydı. Kaleme uzanırken alnını buruşturdu, kaşlarını çatıp yere oturdu. Dizine bir cam parçası batmış, canı yanmıştı. Kırmızı kırmızı kanıyordu. Acının rengi de kırmızıydı demek! Ağrı çiçeğinininki de! Ateşinki de! Kanınki de! Resim defterinin yanına kadar süründü. Dizinden akan kanı elleriyle, ellerini de kazağının lime lime olmuş kollarıyla temizledi. Kanın durduğundan emin olunca gevşedi. Yine de, ikinci yarım yuvarlağı döndürürken elinin titremesine hâkim olmak için aşırı bir çaba sarfetti. Dönüşü tamamladığında şekil de tamamdı. Geriye çekilerek eserine baktı. “Muhtarın kara gözlüklerine benzedi,” diye düşündü ciddi ciddi, “onunkileri de kırmızıya boyasam ne güzel olurdu!” Gülümseyivermişti farkına varmadan...

Turuncuya uzanırken abisiyle su kenarına kurdukları çadır geldi aklına. Yaylada, elma ağacının altında. Geceleri içinde uyurlar, anlattıkları her masalın sonunda ağaçtan düşecek üç elmayı bekleyip gülüşürlerdi. Bir an için bakışları buğulandı, sonra dikkatini yeniden, yaptığı resimde topladı. İkinci harfin birbirine doğru eğik iki kenarını üst noktalarından kavuşturdu. Altını açık bıraktı. Çadırın duvarları

gibi. Orta noktalarından bir çizgi çekti. Abisinin “bak ne kadar geniş!” diyerek iki yana upuzun açtığı kolları gibi dümdüz ve güçlü olsun diye üzerinden bir daha bir daha geçti. O sırada hava bir karardı, bir aydınlandı, bir aydınlandı, bir karardı. Yanıp sönen gürültü yukarılardan gelmişti, çaka çaka yok olup gitti. Anasının sesi kulağına çalındı. “Korkma oğul! Havan topudur, Çakal geçmiştir. Yanlışlıktır!” Yanlışlık nerdeydi? Kimdeydi? Çakalda mı? Pofladı. İkinci de bitmişti.

Yeşili çekip çıkardı. Üçüncüye başladı. Yukarıdan aşağıya dümdüz indi yeşille. Elini kaldırdı ve kalemi çizginin tepesine kondurdu usulca, kocaman bir yarım yuvarlak döndürdü sonra. “Ayağı unutma,” demişti abisi. “Bak şöyle, asker yürüyüşündeki gibi dümdüz olacak, öne uzanacak, sert vuracak! Rap-rap-rap!” Ses kulağında yankılandıkça bacağı uzattı, uzattı da uzattı. Çoğu şeyi abisi öğretmişti ona. Bir de öğretmeni. “Yağmur” olan abisiydi, o da “Rüzgâr”. Adları anlamlarında gizliydi. Sesleri ve isimleri bütün gün vadide yankılanır dururdu. Sabahtan akşama yağmur gibi yağar, tazı gibi koşarlardı, tabii eğer okul yoksa. Son zamanlarda okulun açık olduğu güne de pek rastlanmaz olmuştu ya! Devam etti, rap-rap-raaaa... Tam bitirecekken durdu. Üçüncü gümbürtü kopmuştu. Abisinin “Bu da geçer, korkma,” dediğini duyar gibi oldu. Ama geçmiyordu! Alışamamıştı. Gökten düşen üç elma değildi ki bunlar alışındı! Öfkeyle kalemi fırlattı. Asker yeşili harf de hazırdı.

Temkinli hareketlerle pencereye yanaştı, sessizce etrafına bakındı. Uzun süredir kediler, köpekler, hatta tavuklar bile ortalıkta görünmüyordu. Sokaklar ıssızdı. Sıkıldı. Evde kimse yoktu. Anasını düşündü. Her güneğarışında evden çıkıp, günbatımında eve dönen anasını... Dünyanın bütün yükünü omuzlarında taşıyan anasını... Sabahlara kadar kapı önünde kıpırdamadan oturup karanlığı bekleyen anasını... Usulca yanına ilişir, başını onun mahlep kokulu omzuna yaslar, derin bir uykuya dalarlardı. Sabah gözlerini yatağında açtığında ocağa odunları atmış, çoktaaan evden çıkmış, doğanın bağrında bir yerlerde işe koyulmuş olurdu. İçi sızladı. Kızgınlıkla zayıf gövdesini yere attı. Anasının renklerbirahenk kilimi üzerinde bir o yana bir bu yana yuvarlandı durdu. Yuvarlanmaktan yorgun düşünce, resim defterinin tozlanmış sayfasının yanına kolunu gerdi uzattı, güneşten esmerleşmiş küçük sarı başını çelimsiz çocuk omzunun üzerine yasladı, alnına düşen bir tutam perçemi de elinin tersiyle ittikten sonra açık bir kahverengi seçti çıkardı. Ağaç koktu oda, toprak koktu, yağmur koktu. Meşe palamutlarını taşıyan dağ rüzgârı geldi onu buldu. Gülümsedi. Dışarı çıkıp palamut toplayası geldi. Bir gün kocaman bir meşe ağacının altında durup uzun uzun dallarını seyretmişler, yapraklarının arasından gökyüzünü görmeye çalışmışlardı. “Bu ağaç,” demişti abisi, “neden bu kadar büyük ve güçlü, biliyor musun? Güzel büyümüş de ondan! Köklerini toprağın derinlerine güzel salmış da ondan!” Güzel büyümek ne demektir? Nasıl güzel büyünürdü? Ya kökler? Kökler toprağa nasıl güzel salınırdı? Kalemi yeniden eline aldı. Uzun bir çizgi çekti yukarıdan aşağıya. O ağacın gövdesi gibi dümdüz ve upuzun bir çizgi

olsun diye aşırı gayret sarfetti. Dördüncü gümbürtü koptuğunda hiç kılını kıpırdatmadı, “Çakaldır, havan topudur, insan yoktur!” diye mırıldandı öğrenilmiş bir ses tonuyla, “Güçlüyüm ben!” Dördüncü şekil bittiğinde odaya dolan kesif yanık kokusu ona çakalı da palamutları da meşe ağacını da unutturdu.

Sıra beşincisinde, çizmesi en zevkisindeydi. Abisiyle içinde yüzdükleri küçük derecikteydi. O kıvrım kıvrım, büküm büküm şekildeydi. Aklından dere geçtiği anda su koktu oda. Serin koktu. Sarıya uzandı. Bir çırpıda çizgiyi dalgalandırdı. Küçük de bir kuyruk yaptı. Birden canı sıkıldı. Köyün ortasından geçen suyun rengi neden mavi değildi ki? Ya da yeşil? Çamur gibi bir şeydi. “Yaralı akıyor da ondan,” demişti anası bir kere gözlerini ondan kaçırarak. İçindeki yük asansörü yeniden inip çıkmaya başladı. Tam o sırada kıyamet koptu ve hızla odaya doldu. En şiddetliydi. Defterinin üzerine koyu bir toz bulutu indi. Masanın üzerindeki renkli dünya, aksından çıktı, kilimin üzerinde yuvarlandı, odanın içinde tıngır mıngır dolandı, sedirin ayağına çarparak durdu. Bir tarafı içine çökmüş, üzeri kömür karası bir tozla kaplanmış, ovaları, dağları, denizleri solmuştu. “Bunun adı yerküre. Senin memleketin bunun neresinde, köyün neresinde, evin neresinde? Hadi evlat, göster bize!” demişti öğretmen okulun açık olduğu günlerden birinde derste. Dış başka cevap verirken içi başka haykırmıştı. “Dünyanın her yanı böyle çakıp çakıp söner mi, her köyü sönüp sönüp yanar mı? Öğretmenim, sen söyle!” Yanık kokulu bir duman girerken odaya, beşinciye de tamamladı. Artık hepsi tamamdı...

Gökyüzünden düşen yaralı bir sığırcık cama çarptığında kalemi kağıdı bırakmış uzak dağları seyre dalmıştı. İrkildi. İçi titredi. Ürperdi. Gözlerini sınımsı yumdu. Akşam iniyor, hava kararıyordu. Yaralı kuşlar ile karanlık, düşlerini de karartıyordu. Oysa eskiden öyle miydi ya! Akşam olur olmaz başlardı masallarla oyunlar. Bazen şaşıyor, bunları hiç yaşamadıklarını düşünüyordu. Artık karanlığı sevmediği için siyahı da sevmez olmuştu. O yüzden siyah kaleme bir türlü eli gitmiyordu. Birden anasının nehir güllerini çok sevdiğini hatırladı. O güller simsiyah açarlardı. Fikrini değiştirdi. Boya kutusuna uzandı, siyah kalemi çekti çıkardı. Başını tekrar çelimsiz kolunun üzerine dayadı, çıplak ayaklarını kilimin üzerine gerdi uzattı, büyük emek ve çabayla çizdiği o kocaman beş harfin etrafına minik siyah balonlar kondurmaya başladı. İşi bitince siyah kalemi sedirin üzerine bıraktı. Karton kapağından bir sürü neşeli çocuğun kendisine gülümsediği boya kutusunu yere doğru salladı. Birahenkrenkler, renklerbirahenk kilimin üzerine saçıldı. Şimdi sayfayı renkli uçurtmalarla dolduracak, her bir siyah balonu bir uçurtmanın kuyruğuna dolayacak; sarı, kırmızı, turuncu, yeşil, mor uçurtmalar uçuracaktı. Boyadı, boyadı... Bakışları buğulanıncaya, otuz dördü tamamlayınca, ya, çakır gözlerindeki keder iki damla yaş olup akıncaya kadar boyadı...

Kağıda düşen iki minik damlayı kazağının yeniyle sildi ve usulca “Şimdi mavi!” dedi. Mavi, renklerin en güzeliydi! Gökyüzü maviydi. Hiç görmediği deniz ma-

viydi. Yarasız akan bütün dereler maviydi. Bir de özgürlük maviydi. Öyle diyordu abisi. Gözlerinde çakır bir hüznün, en güzel renge daldı. Kalemlerinin değmediği her noktayı maviye bulayacaktı. Noktalar mavinin içine bulut olup dağılacaklardı. Kağıdın beyazı her kalem hareketiyle biraz daha biraz daha maviye dönerken göğsündeki o kocaman karanlık biraz daha biraz daha azaldı. Burnunun ucuna yapışıp kalan yanık kokusu hafifledi. İçi abisinin muzip bakışlarıyla doldu, gök oldu, deniz oldu. Gözleri bir yandı, bir söndü; bir söndü, bir yandı; dolup dolup boşaldı... İncecik parmaklarıyla tek tek saymaya başladı. Bir daha, bir daha saydı. Baştan saydı, sondan saydı... Hepsi birlikte otuz dört candı... Yılın son gecesine üç gece vardı... Abisinin on dördüne ise sadece bir gün...

Etraf sakinleşmiş, patlamalar kesilmişti. Resim defterini yerden kaldırdı, usulca kapıyı açtı, dışarı çıktı, iki basamak indi, üçüncüye oturdu. Resminin üzerindeki tozları silkeledi. Sonra eserini iki bulutun arasından bir yol bulup süzülen güneş huzmesine tuttu ve etrafı otuz dört siyah balon ve otuz dört renkli uçurtmayla çevrili beş kocaman harfi yavaşça okudu. B-A-R-I-Ş.

*Gelsen zaman, gitmesen zaman... arada bir dursan zaman... çocukları duysan zaman... duyup da dinlesen zaman... bir eski yılsonuna üç yanık gece kala akmasan donsan zaman... abim on dört olana bir kısacık gün kala gitmesen kalsan zaman... işte o zaman... tam o zaman... abim on dört olduğu zaman... eksilmesen, çoğalsan zaman...*

Alnına düşen ilk damlalarla gözlerini açtı. Nerede olduğunu şaşırdı. Hangi zaman ve mekândaydı kafası karıştı. Etrafındaki her şey sessizdi şimdi. Uzak dağlar eski sükunetlerine kavuşmuşlardı. Az önceki karmaşanın toprakta bıraktığı ufuneti almak isteyen bir yağmur, sakin sessiz yağmaya başlamıştı. Yeni görüyormuş gibi çevresini tararken bakışları tam karşıda bir noktaya takıldı kaldı. Gözlerini o noktadan ayırmadan kalktı, birkaç adımda yıkıntı tepesiğine vardı. Eğildi, molozun arasındaki bal rengi üç küçücük yuvarlağı yavaşça yerden aldı. Uzak dağlardan kopup gelen sert rüzgârlar, ormanlardan topladıkları meşe palamutlarını önlerine katıp köylere indirirlerdi her sonbahar. İki avucunu birleştirip çanak yaptı, üç palamudu düşürmeden ancak böyle kavradı. Sonra kollarını giderek hızlanan yağmurun altına doğru dümdüz uzattı ve sıkı sıkı kapattığı parmaklarını dikkatle açtı. İri damlalar önce parmaklarına değdi. Ordan meşe palamutlarına, palamutlardan avuçlarına, avuçlarından bileklerine, bileklerinden yün kazağının içlerine aktı, ta dirseklerine ulaştı. Hiç umursamadı, hiç kıpırdamadı, soluk bile almadı. Tohumların suya doymalarına dalıp kaldı. Bir an için gözleri ışıldadı, yüzü aydınlandı, içinde renklerbirahenk çiçekler açtı. “Gökten üç palamut düştü,” dedi sonra usulca, “Biri sana, biri bana... Birisi de BARIŞ’a...”



YENİ EGEA HATCHBACK AİLESİYLE  
**OYUNA  
BAŞLA**

MEHMET ERGÜVEN

## Bir Yüz Yaratmak

Edebiyat dünyası, öyküden romana kadar, görmeden karşılaştığımız kişilere armağan edilen yüzler ile doludur. Bu yüzlerden ilkinin yazar, diğerinin okur eliyle gerçekleştirilmiş olması sonucu değiştirmez: sureti devamlı yalpalayan yüzlerdir bunlar. Dolayısıyla söz konusu yüzler, benzerliği her an ıskalamaya aday bir varsayım üzerine kuruludur daima. Dahası, betimlemeye ağırlık veren ayrıntı düşkünlüğü bu gerçeği değiştirmek şöyle dursun, muhayyel model ile sureti arasındaki ilişkiyi büsbütün yokuşa sürer; hiç görmediğimiz bir yüzü tarif yoluyla canlandırmak mümkün değildir çünkü. Daha doğrusu, gerçek yaşamda tanışmış olduğumuz bir yüz, henüz tahayyül gücünün devreye girmesine fırsat kalmadan, betimlemenin öngördüğünü tepeden tırnağa kuşatmıştır.

Bu bağlamda, bir an için gözlerimizi yumup, daha önce hiç görmediğimiz bir yüzü canlandırmaya çalışalım: sonuç değişmez. O yüz, evvelce gördüklerimizin ötesinde, yeni bir ortalama olmak şöyle dursun, tanıdığımız belli bir örneği andırmaya ısrarla devam eder. Yüz repertuvarımız, gerçek yaşamda tanık olduğumuz somut örneklerden başlayıp, resim, fotoğraf vb. ile devam eden görsel deneyimlerin toplamıdır. Yüz, surattaki parmak izidir; üstelik, gözden dudağa kadar her bölümde kendini yeniden yineleyerek var olan bir iz. Öyleyse, bir yüzü boşuna betimleriz aslında: tek başına kalın dudağı tahayyül edebilirim, ama kaş, göz, alın vb. buna eklemeye çalıştığımda, sonuçta ortaya çıkan yüz, nicedir repertuvarımda yer alan tanıdık yüzlerden birine dönüşmüştür kendiliğinden, yani yazarın onca özenle betimlediği yüz, sonuçta önceden görmüş olduğum o belli yüzün silik, hatta boşlukta kalmaya aday suretidir gerçekte.

Bu aşamada, kısaca Thomas Mann örneği üzerinde durmaya çalışalım. Öykü ve romanlarında gördüğü her şeyi ayrıntılarıyla betimlemeyi önemseyen bu usta yazar, kurguladığı kişilerin profili konusunda özellikle dikkat eder buna. Öyle ki, bu şahısların yüzüne ilişkin ayrıntılı betimlemeleri okurken, yazarın hep aynı duygudan hareket ettiği duygusuna kapılırız: Resmettiğim kişi okurun hayalinde aynen canlanmalı! Oysa Mann istediği kadar çaba harcasın, gerçek hiç de öyle değildir: Betimleme, sözcükler şöyle dursun, salt görsel olana yaslanırsa bile, yaşantı ve algı niteliğinin imbiğinden süzülen surat, daha ilk adımda, modele sadakat konusunu yarı yolda bırakmaya adaydır. Görmek, gördüğümü uyarılmanın bas-

kısı altındadır daima; ve bu nedenle de, gördüğüm, gördüğümüzden ayrı düşmeye yazgılıdır hep. Hepimiz aynı şeyi görüyor olsaydık, çoktan kör olmuştuk!

Buna göre, *Gömütlük Yolunda*'ki yaşlı Piepsam, Mann'ın özenle betimlediği yüzlerden somut bir örnektir. Yazar, bir görenin daha sonra asla unutamayacağı gerekçesiyle, bu adamın yüzünü uzun uzadıya tasvir eder. Önce uzun ve sıska boyundaki iri âdem elmasıyla başlayan Mann, hemen ardından çökmüş avurtların üstündeki bol siğilli ve kıpkırmızı "karnaval burun"a geçtikten sonra peş peşe sıralar: büyük ağız, beyaz kıllarla örülmüş kara kaşlar, bol çapaklı göz pınarları vb. Bütün bunların uzunca bir paragraf boyunca niçin sıralandığı ise sonunda ortaya çıkar: "Öyle bir yüzdü ki, büyük bir sempati ile bu yüze kucak açmamak elde değildi."

Şimdi geriye dönüp, bu ayrıntılardan hareketle –siğilli burun ve çapaklı göz pınarlarını bir yana bırakarak-, söz konusu kişiyi cana yakın bir şekilde tahayyül etsek bile, o yüzü yazarın öngördüğü biçimde canlandırıp görebilmek mümkün müdür acaba? Bir an için ve her şeye rağmen, kocaman karnaval burnuyla bu soyut palyaço benzeri yaşlıyı gözümüzde canlandırdığımızı varsayalım, sonuç değişmez: söz konusu yaşlı adamın, gerçek yaşamda görmüş olduğumuz belli bir karşılığı yoktur; ve bu da, onu canlandıramayacağımız anlamına gelir – ya da, modeli olmayan bir surete razı olacağımız figür. Unutmayalım: Hayal gücüne terk edilmiş yüzlerin hemen hepsi, dönüp dolaşıp, tanıdığımız yüzlerden biriyle örtüşür sonuçta. Dahası, Mann'ın gerçek yaşamda karşılaştığı bir kişiyi sözcüklerle resmetmiş olması da sonuçta aynı kapıya çıkar: Sözcüklere bağlı tasvirin, tıpkı görsel dilde olduğu gibi, okurun hayal gücündeki karşılığını kimse kestiremez. Buna göre, Piepsam'ı, Pinocchio'nun dedesi olarak tahayyül etmek de pekala mümkündür.

Yazınsal yapıtlarda kurgu ürünü olan yüz tasviri, yazar ile okurun hayal güçleri arasında salınıp dururken, sıra gerçek yaşamdan bir örneğin betimlenmesine geldiğinde bu süreç bozulur: hayal gücüne dayalı canlandırma, bundan böyle okurun sorumluluğundadır artık. Gerçi herkesin aynı şeyi görmediğini dikkate alınca, yazarın dış dünyadaki somut karşılığından hareketle tasvirine yöneldiği yüzün de, hayal gücünden payına düşeni alarak aktarıldığına bir mim koymak gerekir. Görmek, itici gücünü yaşantı içeriği ile bilinç niteliğine borçlandığı sürece dile gelmeye hak kazanır. Öte yandan, yüzü betimlemenin bir tuzak olduğunu unutmayalım. Buna göre, bir yüzün tarifi ne denli ehil ellerde olursa olsun, dile geldiği andan itibaren yalpalamaya başlar: eksik kalmaktan dolayı değil, eksiğin keyfi tamamlanmayı bekleyen kışkırtıcı boşluklarla dolu olmasından ötürü, aslını hayal gücüne havale etmiştir yüz.

Yine bu kapsamda, faili meçhul suçlardaki zanlının tarif üzere çizilmiş portrelerini anımsamaya çalışalım. Herkes çok iyi bilir ki, olayın açıklığa kavuşması durumunda, suçlunun gerçek yüzü ile temsilen çizilmiş olanı birbirini pek doğrulamaz. Daha doğrusu, çok sayıda somut ipucu ve konusunda uzman olan kişinin çabasına

rağmen, betimlenen yüz ile aslı, hâlâ birbirine yabancıdır. Nitekim, aranan kişilerin robot mantığıyla çizilmiş resimlerinde hep aynı şeye tanık oluruz: Aranan şahsın tasviri ne denli aslına uygun biçimde yapılmışsa, sonuçta aradan çekilen sureti, o ölçüde aslından kopmuş ve ruhsuzdur.

Ne var ki, burada asıl şaşırtıcı olan şey, polis arşivine sabıkalı kaydıyla geçecekse, kimi zaman suçlunun vesikalık fotoğrafında bile, bir yüzün aslı ile sureti arasındaki ilişkinin tartışmaya açık durumda olmasıdır. Unutmayalım: Fotoğraf, belki de bu yüzden, ilk günden beri varlık gerekçesini belge olmanın ötesinde aramıştır hep. Portre konusunda uzmanlaşmış fotoğrafçıların başarısı, yüzün, mekanik kaydını sinsice silkeleyip, yarı yolda bırakmak için fırsat kolladığını baştan görmüş olmalarından kaynaklanır.

Bir yüz, gerçek kimliğini, zamana yayılma yerine, anlara yayılmış değişken ifadelerde bulur. Bu ifadelerin peşindeki yüz, gizli bir oyun sahasını çağrıştırır. Buna göre, izlemekte zorlanmadığımız yüz, kendini kovalamaktan vazgeçtiği için maskeye sıkışıp kalmıştır. Maske, yüzün zahmetli alımlanma sürecinde bir rahatlama ânıdır esasen: görmenin, kendini bakıma aldığı paydos vakti.

Kurguya dayalı kahramanların ekran ve sahnedeki yüzleri ise, meşruiyeti peşinen kabul edilmiş bir dayatmanın ürünüdür hiç kuşkusuz. Roman ya da sahnelenmeyi bekleyen tiyatro metninde okurun hayal gücüne bırakılmış olan yüze, yönetmen açıkça el koymuştur burada. İzleyici, yönetmenin hangi hakla buna yeltendiğini sorgulamadan, ekran yahut sahnede kendisine sunulan ne ise onunla yetinmek zorundadır şimdi. Dolayısıyla Othello'nun yüzü, o roldeki oyuncunun yüzüdür artık. Bir başka deyişle, gösteriyi izleyen herkes, yüzün tahayyülüne ilişkin hakkını yönetmene devretmiş olmanın kabulüyle koltuğu oturur. Bu nedenle, rol dağılımını belirleyen liste, yönetmenin izleyici adına aldığı sorumluluğun belgesidir. Peter Brook'un hangi gerekçeyle çeyrek yüzyılı aşkın bir süredir *Kral Lear*'i sahnelemediği sorusuna verdiği yanıt bu konuda hiçbir kuşkuyla yer bırakmaz: "O Lear'i hâlâ arıyorum!" Brook'un aradığı Lear, belli ki, her şeyi ile bu role uygun, olağanüstü yetenekli bir oyuncu, ama ne denli sıra dışı olursa olsun, yüzüyle de bunu kanıtlamak zorunda olan biri hiç şüphesiz.

Diğer taraftan, işini hafife alan bir yönetmen bile, son tahlilde, izleyicinin hayal gücüyle oynadığı kumarın bilincindedir; en azından şu gerçeği çok iyi bilir: *Kral Lear*'i sunulduğu şekliyle görmeye şartlanmış biçimde oyuna gelen izleyici, düş kırıklığına uğrama hakkını daima saklı tutar. Ancak, bir kez seçimini yapmış yönetmen için yapacak bir şey yoktur artık. Aslında, yönetmenin başarısından bağımsız olarak, her izleyicinin hayalindeki *Kral Lear* temsili bir sonraki sahnelemeye kalmıştır!

Bütün bunlar, hangi yüzün neyi, nasıl ifade etmesi gerektiğine dair vereceğimiz kararın ne denli zor ve tartışmaya açık olduğunu ortaya koyar. Brook'un

Lear'le ilgili kaygısını ters yüz edelim: Lear'i Moğol, Cordelia'yı Sudan kökenli bir sanatçı canlandırın. Bu rollere uygun yüzün ifade olanaklarını ten rengiyle karıştırmadığımız takdirde -ki, doğru olanı da budur zaten- Lear ve Cordelia'nın yüzüne çok daha esnek yaklaşım zorunlu olmayacak mıdır? Hep aynı sonuca varıyoruz: Sınır tanımayan hayal gücünün, bir yüzü nasıl canlandıracağını tasvir yoluyla yönlendirme olanağı yoktur.

Yüzle ilgili olarak kısaca değinmeye çalıştığımız bu belirlemelerin hemen hepsi, sonuçta aynı kapıya çıkar: Her yüz ezber bozar; kendi üzerinde sekerek yol alan her yüzün sonsuz durağı vardır çünkü. Yüz, çoğul haliyle var olan tek organdır aslında. İletişime gelince, o da yüzlerimizin çim sahadaki evcilleştirilmiş meydan muharebesidir. Bu nedenle, bir yüzden söz ettiğimizde, önce hangisinin sırada yerini almış olduğunu ancak çok sonra fark ederiz.

Malezya'da rüşvetle suçlanan First Lady Rosmah Mansur ile eşi Necip Rezak'ın fotoğrafları, bir kez daha bozulan ezber konusunu gündeme getiriyor. İlk bakışta, önce şaşırp kalıyoruz; zira her ikisi de, haklarındaki suçlamaların ötesinde, bir başka kimliği temsil ediyor sanki. Hele Rezak'ın fotoğrafı altındaki açıklayıcı haber yazısı olmasa, insanın bu mülayim yüze, Nobel ödüllü kimya profesörü diyeceği geliyor nerdeyse! En azından, fotoğrafın hemen yanındaki, içi dolarla dolu kutulara aşına biri için, bu yüzün yüksekokul diplomasına sahip biri olma ihtimali çok yüksek.

Mansur'da durum biraz karışıyor, Lady Macbeth ile kol kola yürüyebildiği gibi, Marguerite Yourcenar'ın Litvanyalı kız kardeşi de olabilir pekala! - son derce hırslı ve zeki. Ama hangisi? İktidar hırslıyla yanıp tutuşan açgözlü bir muhteris mi, yoksa bildiği onca yabancı dilin yanı sıra, Mishima'yı Japonca aslından okuyabilecek denli zeki bir aydın mı? Belli ki, Mansur'un yüzlerinden sadece birine takılıp kalmamış, kararı kendi bilinç ve yaşantı niteliğine göre okurun vermesine açık bir fotoğraf ile karşı karşıyayız burada. Daha doğrusu, seçim hakkı, gazetede okurun, sahne yahut beyaz perdede ise yönetmenin tahayyül gücüne bırakılmış.

Mansur'u Lady Macbeth'in prototipi olarak kabul ettiğimizde, iyiden iyiye karışmaya başlıyor aklımız; çünkü siyaset sahnesinde tanık olduğumuz kişiler arasında, sadece diplomasız müstebitler değil, güç zehirlenmesine yakalanmış kadınlar da yeterince yer alıyor. Ne var ki, sade bir okur olarak, hayal ettiğimiz Lady'lerden hiçbirinin bunlarla örtüşmediğini görünce, tekrar başa dönmek zorunda kalıyoruz; ve doğrusu ya, bu da hayli sıkıcı bir tecrübe oluyor bizim için. Oysa gerçek yaşamdaki Lady'lerin hepsi bu kadınlar işte! Demek oluyor ki, Mansur basbayağı Lady Macbeth'di, ve bunu da kabul etmekte beis yoktu. Dolayısıyla, bir Lady çeşitlemesi olarak, rahatlıkla resmedilmeye değer bir yüz söz konusuydu burada. Bu inançla, milyonlarca doları hortumlayan bu çiftin fotoğrafını Nevhiz'e yollarken beklediğim tek şey, Lady Macbeth olarak Mansur'un portresini tuvale

geçirmesiydi. Böylece, ilk bakışta farklı görünseler de, bu kadınların hepsi yeniden tarihteki yerini alıp, ölümsüzler kervanına katılmış olacaktı.

Mansur'la ilgili heyecanımı elbette durup dururken Nevhiz'le paylaşmak istemedim. Yaşamı boyunca sayısız portre çizimi ve resmine imza atan Nevhiz için bu surat, acilen portreler dizisine eklenmeyi bekleyen özel bir örnekti sanki. Yanılmamışım: Nevhiz, söz konusu fotoğrafı görür görmez, benimle aynı heyecanı paylaşmakta gecikmedi. En kısa zamanda bu resme başlayacağını söylediğinde, birden çeyrek yüzyıl önce sahnelediğim *Macbeth* geldi hatırıma. O dönemde Mansur'un bu fotoğrafını görmüş olsaydım, Lady Macbeth'in fizyonomisi için bir ipucu olabilir miydi bu yüz! Pekiyi, ya şimdi aynı eseri sahneleyecek olsaydım? Hiç durak samadan, Mansur'u aramıza almak için derhal paçaları sıvardım; hem böylelikle, dolaylı yoldan olmakla birlikte, hâlâ Mansurlar ile birlikte yaşadığımız da ima etmiş olurum.

Hiç şüphe yok ki, buraya kadar tahayyül gücüyle ete kemiğe bürünecek yüze ilişkin söylediklerimizi dikkate alınca, kimlerle yaşadığımızı ima etmeye dair beklentinin başarılı olma ihtimali son derece sınırlı ya da tamamen tartışmaya açık. Dahası, bunu açıklamak da hayli zor ve külfetli bir iş.

İyisi mi, Nevhiz'e geçmeden önce, bu konuyu bir yana bırakarak, kısaca Mann'a dönelim yine. Mansur, Mann'ın kitaplarından birinde yer alacak olsaydı, acaba nasıl betimlenerek okura sunulurdu? Açıkçası, çok da önemli değil bu, ama şurası kesin: Mann, fotoğrafta göremediğimiz birçok ayrıntıyı sabırla ve tek tek sıralardı; ama sonuçta, Mansur'un yüzünü bu ayrıntılardan hareketle fotoğraftaki gibi canlandırmanın mümkün olmadığını biliyoruz artık. Yineleyelim: Sözcüklerle betimlenen bir şeyi herkes farklı tahayyül eder.

Pekâlâ, resim yahut fotoğraf söz konusu olsaydı bu durum değişir miydi? Kısamen evet, ama yine de bunun sonucu ne ölçüde etkileyeceğini hiçbir zaman tam olarak bilemeyiz; aksi takdirde, resim ve fotoğraf ile hayal gücümüz zenginleşmek şöyle dursun, açıkça körelirdi. Gerçi resim ile fotoğraf arasında bir derece farkı olduğunu kabul etmek gerekir.

Resim, oluş sürecinin öznel müdahaleye açık olması bakımından, model ile sureti arasındaki ilişkiyi devamlı kurcalayarak yol alır. Tuvaldeki portre, öncelikle ressamın gördüğü yüzdür – izleyiciden evvel ressamın öznel yaşantı ve bilinç içeriğinin kaydolduğu yüz: ve bu da, ikinci elden hayal gücünü tetiklemenin yanı sıra, ayrıca kopya çekmeye zemin hazırlar. Dolayısıyla tuvaldeki portre, hayal gücüyle hesaplanmış olmanın iziyle var olur daima, yani modeli değil, *resim* olanı görürüz burada.

Gelgelelim, fotoğrafın da nihaî amacı modele teslimiyetin aşılmış olmasıdır: çünkü fotoğraf, modele müdahale hakkını koruduğu sürece mekanik kaydın basısından kurtulmuştur. Daha doğru bir deyişle, sanat olarak fotoğraf, modeline

sıgmayan suretin peşine düştüğü sürece amacına ulaşır. Bu da, aynen resim örneğinde olduğu gibi, fotoğraf kökenli portrede, tahayyül gücünün ikinci elden olmasıyla noktalanır. Üstelik, resimden farklı olarak, fotoğrafın her şeye rağmen belge niteliğini alttan alta koruması nedeniyle, sendeleyeni hayal gücünün daha fazla şaşılmasına yol açar bu. Kısacası, ilk bakışta tuhaf bir paradoksla karşılaşırız burada: resimde başarılı, fotoğrafta başarısız olan, hayal gücünü tehdit eder. Başarılı resim, surete öznel katkısını gizlediği, başarısız fotoğraf da bu katkıyı yadsıdığı için, tahayyül yoluyla canlandırılmayı bekleyeni zora koşar.

Nevhiz, adsız foto muhabirinin kaydettiği Mansur'u ilk kez gazetede gördüğü zaman neler hissetti acaba! Belge amaçlı bir fotoğraf olmasına rağmen, Mansur'un yüzü kararsızlığa sürüklüyor izleyiciyi. Sinsi ve huzursuz bakışını bir yana bıraktığımızda, meşum bir kadının portresiyle karşılaştığımızı doğrulayan hiçbir ipucu bulamıyoruz burada. Dolayısıyla, yalnızca sözcükler değil, görsel imgeler aracılığıyla da, Mansur'un temsil ettiği o kadın tipini bir türlü beklendiği gibi canlandıramıyoruz hayalimizde. Nevhiz de bunu yaşamış olmalı ki, Mansur'un yüzünü fazla kurcalamadan öylece aktarıyor tuvale, ama unutmadığı bir şey var: takıları için iki yüz yetmiş beş milyon doları devlet kasasından hortumlayan bu kadının, belli ki, iktidar uğruna göze alamayacağı hiçbir şey yok. Nitekim, yüzün kaybı da bu yoklar listesine girmeye aday, ama biraz ilerleyince fark etmekte zorlanmıyoruz: resmedilen yüzde de, fotoğrafta olduğu gibi, ağız, dudak, kaş, burun, göz, kaş vb. her şey tamam ve yerli yerinde, ancak bunları örten deri yok olmanın eşliğinde: kayıplara karışan bakımlı ten, paha biçilemeyen takılarla delik deşik olmanın boşluğunu simgeliyor Nevhiz'de.

Mansur'un yüzündeki ten rengi, palette karman çorman olan renklerin deli fişek çizgilere dönüştüğü bir muharebe alanı sanki! Nevhiz, yaralanmaktan korkmuyor, ama Mansur'la aynı zaman dilimini paylaşıyor olmaktan duyduğu utancın acısını ten renginden çıkardığı kesin – ve nihayet: Bir yüzü yaratmak, bazen onu yok etmeyi göze almaktır.

UĞUR KÖKDEN

## Lozan'da 'Coğrafya'

Ouchy (Uşi) Rıhtımı. 1901'de inşa edilmiş. Geçmişte, aynı ismi taşıyan Şato bir adanın üstündeymiş. Hemen hemen XII. yüzyıl. Şimdiki rıhtım, Eski Liman'ı(1793) Haldimand Kulesi'ne (1823) bağlıyor.

Kuşatılmış Şato'nun önünde Göl'e bakarken, sağda, ağaçlardan bir koruluk. Sonra, tekne kiralama yeri ve çınarlardan oluşan bir topluluk. Dahası, çayırın üstüne yerleştirilmiş, çalışan ve zamanı gösteren albenili bir çiçek saati.

Şato, giriş katıyla birlikte üç katlı, taş bir Ortaçağ yapısı. Altı tane silindir sütunlu, daire bir temel üstüne oturan, enlem/boylam ve bir de denizden yüksekliğinin (yaklaşık 360 m.) yazılı olduğu -çevresi çamlarla kuşatılmış- taş bir anıt.

Çiçek Saati'nin çevresi de, yirmi metreyi aşan yükseklikte ağaçlarla çepeçevre daire içine alınmış. Onlar Saat'in mi, yoksa zamanın mı yakın korumaları?

Şu anda, Rhône vapuru iskeleye yanaşıyor. Bacası hafifçe öne eğik. Bir selam veriş ya da dostça bir baş eğme gibi...

Park'ta, hiç beklenmedik bir anda bir yontu çıkıyor karşımıza: genç bir kadın bedeni. Yanı sıra da bir büst; o da, yerel bir yönetici: Jean-Pascal Delamuraz. 1974-81 yıllarının Lozan Belediye Başkanı. Daha sonra senatör, ardından da bakan olmuş.

Öte yandan yine Park'ta, aynı biçim ve büyüklükte oluşturulmuş kare öbekli çiçek tarhları.

Ouchy Şatosu'nun kulesi hem yeşil sarmaşıklarla hem de onarım iskelesiyle kuşatılmış durumda. Gözlerden ırak, paraya yakın.

Sanki şu an 'Lozan ruhu'yla -1923 ile- iç içe ve bir aradayız. Uzun savaş bitmiş, ve işte bir çeşit soluklanma anı yaşanıyor. Şato'nun ya da seksen doksan yılı aşan bir geçmişin gölgesinde, acaba o 'geçmiş'i ne ölçüde hak ediyoruz? Sorular, kuşkusuz, birbirini kovalıyor...

Akşam, Şato'nun Lemman Gölü'nü gören cam bölmeli, taraçalı kahvesine gittik. Barış, sıcak çikolata içti; ben, yeni satın aldığım Dürrenmatt'ı (*Adalet*) okumaya koyuldum.

Sonra, yaz akşamı, bir süre kıyıda dolaştık.

Bu arada, Türk Kurtuluş Savaşı'nı izleyen Lozan Konferansı da, Lemman

Göl'nün yanı başındaki Ouchy Şatosu'nda yapılmış. Çirkin, basık, sevimsiz bir Ortaçağ yapısı. Tek güzelliği, içinde yer aldığı bahçe. Zaten iki yüz yıl önce, burası -hepi topu- küçük bir balıkçı kasabasıymış. Yıkık kulesi, kireç badanalı evleri, önü gölgelikli hanıyla şirin ve çekici bir Göl köyü.

Lozan'ın ismi, başlangıçta "Lozena" imiş. O sırada, bölge halkı da 'patois' dili konuşuyormuş. Şimdiki ismin, Göl kıyısında bulunan eski bir Roma yerleşim merkezinin adından geldiği söylenmekte: "Lousonna" sözcüğünden.

İşte, Byron da, Göl'e bakan böyle balkonlu evlerden birinde oturmuş. Savaş alanından dönüştü, üstüne sinen Waterloo'nun kokusu ve izleriyle, bu bölgede Shelley'le buluşmuş; birlikte gezintiler yapmışlar. Dahası, "Chillon Mahpusu" şiirinin esin kaynağı da Leman Gölü değil mi?

Ve onu izleyen *Bern Alpleri Yolculuğu*.

Tıpkı, yakın yıllarda, bir öğretmen olarak Hegel'in Bern'de geçirdiği günler gibi.

Bir yandan Lozan Konferansı'nı -imza gününden birkaç ay önce bile olsa- anmak, öbür yandan Alp doruklarındaki karlar üstünden yansıyan güneş ışınlarını karşılamak ve gözü Leman Gölü'nün dingin kuzey sularında dinlendirmek...

Göl'e koşut uzanan ara yolla Şato arasında, Liman Meydanı uzanmakta. Sol arkada, geniş cepheli 'İngiltere Oteli'.

Şato'nun ön bahçesini dört erguvan ağacı süslüyor. Biraz ötede, bu kez Göl'ün sularına yakın bir noktada, yüzeyinde her mevsim renk renk nice çiçeğin boy verdiği bir bahçe ya da çiçek saati. Tıpkı, Cenevre'deki benzeri -1773 tarihli- 'bahçe saati' gibi.

Kahve, elmalı turta ve güneş. Gözlerimi kapatarak, Mavi Göl'ün sularında yankılanıp geri dönen 'zaman'ın sesini dinliyorum.

İsviçre demek, sarı ve yeşilin sınırsız egemenliği demek. Ardından, göllerin mavisi ve doruklardaki karın beyaz, yalın, göz alıcı aydınlığı.

Karşımızda, Mont Blanc Dağı. Bölgenin en yüksekği sayılıyor. Sahilde, tepemizden ördekler uçuşmakta.

Göl kıyısına koşut ana caddeye ulaşınca, tam köşede, dıştan bir merdivenle çıkılan küçük bir müze: 'Eski Ouchy Müzesi'. Şu günlerde, bir resim sergisine ev sahipliği yapmakta: "Ouchy'den ve Leman Gölü'nden Görünümler"

Oldukça etkili bir esinti var havada. Ufka yakın bir şeritte -uzak yatay çizgi- beyaz dalgalar göze çarpmakta. Sanki orada da, martılar suya batıp çıkıyor gibi. Çınarların dal uçlarıyla son yaprakları titriyor, dalgalanıyor. Kimisi de koparak uçuşuyor.

Kıyıda, Şato'ya yakın bölgede beyaz martılar. Buna karşılık, Şato'nun Göl'e bakan camlı taraçasında, küçük, evcil, tek başına bir serçe masalar arasında -kimi kez de üstünde- rahat ve alışık adımlarla dolaşıyor.

Ve, Beau-Rivage'ın önünde albenili bir gül bahçesi. Az ötemizde, yeşil çimenler ortasında, İkinci Dünya Savaşı'nda 'ülkenin ulusal kahramanı' sayılan Gn. Guisan'ın at üstündeki gösterişli anıtı yükselmekte.

Beau-Rivage'ın yan komşusu, görkemli Ouchy Şatosu, artık bütün bütüne gözlerden uzak. Dolayısıyla, gönüllerden de uzak bir bakıma; kocaman gövdesi, bilinmeyen ve görünmeyenin örtüsüyle sarılıp sarmalanmış.

Dönüş yolu.

Ouchy Caddesi boyunca kuzeye doğru hafif tırmanarak gerçekleşecek. Merkez Garı'nı da geçtikten sonra, Aziz François Alanı'na –belki biraz daha uzağa dek– sürebilecek, gerçekten uzunca bir yol.

Sahilden ayrılınca cadde boyu kiliseler, eski yapılar, sonra pembe çiçekli (pembeyle onu saran yeşil yaprak kümesinin iç açıcı birlikteliği) kestane ağaçları, sonra çiçek adı verilmiş bir dizi sokak.

Tam bu sırada, birden, Ouchy Yolu üstünde, üç yol ağzında ve Jordils Caddesi karşısında tanıdık bir isim: Johan August Strindberg. *Genç Bayan Julie*'nin yazarı. Demek ki, XIX. yüzyılın son çeyreğinde, Strindberg birçok kez Lozan'da, 'Le Châlet' ismini taşıyan bu küçük ve sevimli binada kalmış; burada yazmış, öykülerini, denemelerini. O öyküler içinde yer alan, Necatigil'in çevirdiği *Açık Deniz Kenarında* acaba kolay kolay unutulabilir mi?

Lozan'dan ayrılırken, şimdiye dek hiç tanımadığım bir Rus kadın ozanı keşfetmek de benim için şaşırtıcı oldu: Marina Tsvetaeva. 1903-04 yıllarında bu kentte yaşamış. Demek ki, Lenin ve arkadaşları Cenevre'deyken o da Lozan'daymış. Bir ozan, aynı zamanda bir romancı.

Öğle sonrası. Ouchy'de güneşe doğru yürüyüş. Güneş, Lemman Gölü'nün üstünde ve tam karşıda. Yürüdükçe, sanki ona doğru yürümüş oluyoruz.

İlk kez Lemman Gölü'nü masmavi gördüm. Gök bütünüyle mavi, dağ sıralarıysa karsız.

Sahilden uzaklaşınca da, bu kez Filozoflar Kahvesi'nde bir süre dinlendik. Altı masalı açık hava bölümüne sahip kahvenin yeri, Kitapçı Payot'nun yakınlarında; yani, Pépinet Alanı'nda.

Birer kahve, sonra çevrede dolaşma. Eski kitaplar satan bir iki yere uğrama. Sözgelimi Dişi Kurt Alanı'ndaki sahafa, özellikle. Ama, Canetti'yi yine bulamadım. Buna karşılık, polisiye bir roman satın aldım: *Yağmur Altında Bir Katil*. Raymond Chandler'in.

# DIYARBAKIR 7.

# KITAP

**9** gün

# FUARI

f tuyapkitapfuari

twitter instagram kitapfuari

[www.diyarbakirkitapfuari.com](http://www.diyarbakirkitapfuari.com)

## 28 Eylül - 6 Ekim 2019

Ziyaret Saatleri: 10.00 - 19.30 (6 Ekim 2019, 10.00 - 19.00)

PELİN ÖZER

## Yeraltındaki Yazara Mektuplar - 3

Yazmaya koyulmadan evvel, son mektubunu bazı cümlelerin, sözcüklerin altını çizerek, defterime notlar olarak üçüncü kez okuduğumda ilginç bir şey geldi başıma. Yazım süreci hep böyle sürprizlere gebe. Başta tam da gözümde canlandıramadığım biçimde; özgürce, kendi biçare kalemimden bağımsız, çoğul ve düşü kurulamayacak, kurgusu yapılamayacak bir mecrada ilerlerken bir anda beklenmedik bir his uyandı içimde: “İşte anonim yazı!” diye bir çığlık attım yalnız yazdığım odada. Hayal ederek bir bakıma bilinçsizce uzağımıza ittiklerimiz nasıl da elimizin altında. Bir anda düşüyle göz göze gelen kişinin afallaması, sersemliği, başının dönmesi başlı başına bir mektubu, yazıyı, kitabı hak etmez mi. Cevabını duyar gibiyim ama her ne kadar sırtımı mektubun rahatlığına ve başına buyruk kurgusuna yaslamış olsam da sohbetimizin gündemi öylesine yoğun ki yan yollara sapmayacağım. Şimdilik.

Evet çığlık, dostum. Geldiği gibi doğaya karışıp gitmesi, beraberinde kim bilir belki de kimi afetlerin, ayın, yıldızların, akıl erdiremediğimiz güçlerin yıkıntılarını da alıp götürmesi, temizlemesi umut edilebilecek desibelde, duyanların anlam veremeyeceği, sığata gelmez, tanıma sığmaz, kayda geçirilemez, tekrarı mümkün olmayan hamlıkta bir çığlık. Ben buna alışığım ama –pek ihtimal vermemekle birlikte– senin şaşırmanı, kaygılanmanı, telaşa kapılmanı ya da –olur a– korkup benden yüz çevirmeni hiç istemem. Mutlaka sen de hissediyorsundur içindeki depremleri, yangın ve kuraklıkları; derinlerindeki öte diyarlarda hasatlara ve bağ-bozumlarına duyarlısındır mutlaka. Birbirimize benzediğimizden öylesine eminim ki içimden bir ses bu itirafımın sana iyi geleceğini söylüyor.

Yazıya bunca tılsım, bunca dünya ötesi güç yüklemişken bile şaşırabiliyor ya insan, bu olsa gerek çılgınlığımızın sigortası. Anonimliğe saplantılı biçimde göz dikmiş, bunu kendime hedef bellemişken bile nasıl oluyor da tek hece yayımlayanlara seslenme, onlarla bir olma, anonimleşme arzumu açık etme cüretinde bulunuyorum. Gözüm kulağım orada, yeraltındayken, sesimi oradaki arkadaşlarımla çoğaltma hayali kurarken bir yoksunluğu tarif etmek daha kolaydı. Ama şimdi mektubundan bana yayılan hisle birlikte her şey değişti. Tarif edemediğim bir

tanımın içine yerleşmek üzereyken buldum bizi. Evet, bizi... Ve böylece “ben”in silinişini görür gibi oldum. Anonimliğin tanımı değil mi bu? Mektuplarla birlikte kendimi; gün geçtikçe kalınlaşan o aynı zarfın içinde çalkalanarak ilerler, giderek ufukta kaybolurken gördüm. Yok oluşun hazzı yaratıcılığınkine nasıl da yakın.

• • •

Seninle tek yumurta yakınlığımızı sezmiş olmasaydım böylesine açık konuşamaz, bu çılgınlığı yaşayıp onu sahiplendiğimi sakınmadan duyuramazdım sana. Bunun arkasında böyle ısrarla duruşum sana anlamlı gelecektir, ifşa etmekteki teklifsiz, neredeyse arsız kararlılığımı da eminim, en iyi sen anlayacaksın. Sana göstermek, sezdirmek, açıkça duyurmak istediğim daha ne çok şey... Çoğunu muhtemelen biliyorsun ama bunun tadına doyumaz, sona ermesi istenmeyen sohbete çanak tutmak olduğunun da farkında olmalısın. Amacım bir yandan seni konuşturmak olduğu için böyle işliyor elim.

Tam da şu an gözlerimin önünde henüz yazılmamış mektuplar yol olmuş uzayıp gidiyor. Metafor değil, gerçek. İştahım kabarır, kalemim karıncalanırken hafiften telaşlıyım. Yönünü belirleyemeyen bir araçta delifişek, son sürat ilerler gibiyim. Sürücü kim, yerde miyim, gökte miyim, suda mı; bilmiyorum. Durmayan, dizginlenemeyen enerji gözü dönmüş halde zikzaklar çizerken kalemin yönünü saptırmasına şaşmamalı. Nasıl oluyor da kendimi toparlıyorum, cevabım yok. Bu da olsa olsa yazının çılgınlığa bağlanan muammalarından biridir.

Nerede kalmıştık... Uzayıp giden mektuplardan bahsediyordum sana. Üstelik konsantre olma kaygısı gütmeden bildiğini okuyan, sözcüklerini tuğla misali dizerken geri dönüp bakmayı ihmal etmeyen çılgınlığın eğitilmiş kalemi yazacak elbette bu mektupları. Sakinleştiren de zıvanadan çıkaran da o aynı kalem. Üstesinden gelecek, eh öyle böyle geldi de bunca zaman. Şüphe çağı geride kaldı bu bakımdan. Anonimleşme ihtimaliyle birlikte genişliyor dünyam; koca bir yeraltı halkına yazıyormuşum gibi hissediyorum kendimi. Dinlememekte kararlı kulakların bile kabartıldığını görüyorum. Sisler içinde ama belirgin. Yazıda sadece harflerin değil hareketin ve görüntünün sahne aldığını görmeseydim tekdüzelikten korkardım. Yazanların okuyuşu farklı. Yazmadan, yazdığının dışına çıkmadan anlayamadığın, içine yerleşemediğin ne çok boyut. Bir çılgılığı görünür kılmadan anlatamazsın ya da harekete yol açmayan fırtına sözlük anlamının dışına çıkamadığında harflerin meskeninde kilitli kalır. Sadece kendimizi değil sözcükleri, harfleri, anlamları da özgürleştiriyoruz yazarken, hayat katıyoruz. İçinde yaşamak isteyeceğimiz hayatı...

Yavaş yavaş acele etmem gerektiğini bana belleten de yeraltından başını bir anlığına uzatmış bir yazar mıydı acaba, hiç hatırlamıyorum ama ne önemi var

bunun. Evet, merak etme, görüyorum mektupların kilometrelerce dalgalanarak uzanışını ama aynı zamanda sakınım veilmekilmek örmeye niyetliyim yakınlığın -yakınlığımızın- hırkasını. Bilişin, duyusun, hücrelere konukluğun komşuluğudur bu. Sesi ve ritmi bir bilinmez, gidilmez çağdan aşına geleceğe doğru uzarken zamansızdır ve gururludur hiçbir şeyi; bırakın adını, yakınlığı ve zamanı bile sahiplenmeyişiyle. Hafızanın dehlizlerinde kendine bir çıkış yolu bulduğuna göre o da anonimleşmiş demektir ve yeraltının olumlu yanını taşımayı başarmıştır tek bir cümleyle bile olsa. Ki bir cümlemin hayat kurtarabileceğini de en iyi yeraltında yaşamış olanlar bilir.

. . .

Ah bu sahipsiz çılgınlıklar. Kimisi için bu ifşa bir aczin dile gelişidir; yoksunluğun, zafiyetin, sayrılığın, çılgınlığın (kimine göre delilik) hesapsızca (yani pek çoğuna göre akılsızca) dışavurulmasıdır. Çoğu fani kendine anlamsız görünen bu seslerin kime ne faydası dokunacağını anlamadığından durup kulak verme arzusu da duymaz. Bize ve bizde pek bir kapı açmadıklarından zamanla seyrelir onlarla iletişimimiz, giderek onları görmez, onlara görünmez oluruz. İşte bu nedenle de sözüm çoğunlukla kendiliğinden yeraltına uzanır, oradan beslenir. Yeraltında cınlasın, yankı bulsun, çoğalsın ya da öylece durup dursun, zamanı geldiğinde oradan ses alıp ses versin isterim.

“Zaten yazdığımız tek bir mektup değil mi? Aynı toprakta doğan, aynı havayı soluyup aynı yolları yürüten, aynı şüpheleri duyup aynı soruları soran, sorularına cevaplar bulmak için hiç durmadan çalışan sen, ben, bizler... Çok değiliz, işte bu kadarız. Aslında yazdığımız mektup gibi tekiz. Kökümüz aynı.”

Evet, yüzünü görmesem de rüyalarımnda konuk ettiğim yeraltındaki kadim dostum, elimde değil, arada çılgınlıklar atarım. Özür dilemem. Kimseden. Kendimden bile. Yerden yükselir gibi bir devinim de yalayıp geçti mi yoksa aynı anda bedenimi. Her şey mümkün. Değil mi ki idealize ettiğim anonim olma arzum o zarftan çıkıp gözlerimin içine baktı... Ödül gibi bana çılgılık. Coşkunun cisim buluşu.

Bazı çılgınlıklar da epey keskindir, eşyayı yerinden oynattığına şahitlik ettiğim de oldu kimi zaman ama merak etme duvarlar dışında duyan, hisseden, rüzgârında yerinden oynayan, evi barkı başına yıkılan olmaz. Kimseye bir zararı yoktur. Olsaydı bunca gururlanmazdı özür dilemezliğiyle. Yalnızca odalar, yazdığım mekânlar, orada yaşayan canlı-cansızlar şahidimdir. Zaman zaman yankılandığı olur. Öyle halka halka yayıldığında bile benden yana bir rüzgâr, bazen fırtına, poyraz, koynuna alıp sakinleştirir, uyutur onu. Doğayla aramızda böyle gizli bir uyum. Odamı sana anlatabilmek isterdim ama sabit bir yer değil orası, hiç olmadı. Sağlam gözüксе de sayrılı, dimdik dursa da nazenin bedeninin kıvrımlarına

ve ağrısına-sızısına uyum sağlayacak en basit döşek, mürekkebin dışavurduğunu rahatça heceleyecek kadar ışık ve açlıktan bayılmayacak kadar, ufacak bir lokma. Ona yetecektir bu kadarı. Hayatın onu donattığı ilişkiler, yakınlıklar, sorumluluklar ve işler... Onları kırmadan, her birinin gönlünü alıp tek tek hepsini ikna ederek çekildiğı o dip, mahzenimsi oyuk, tekil bedeni rahat ettireceğı delik bir bakıma onun için yeryüzündeki kurtarılmış yeraltı...

İşte o oda ki yeraltından pek de bir farkı yokken her seferinde bana yeraltında olmadığı mı hatırlatan bir bilinç kayası zihnimin köşesinde. Belki de şansım o kayayı yazarken ya da yazı üzerine düşünürken ufalayıp kuma dönüştürmem ya da bu yanılsama içinde bir hayali toprağı işleyebilmiş olmam. O yumuşacık kumun üflemeyle yok olacağını bilmek de hafiflik hayalinin tezahürüdür olsa olsa.

• • •

Neden mi bu ölçüsüz ses akımı? Sana da tanıdık geliyordur mutlaka. Birbirimizden bir şey gizlemediğimiz iyice açık olsun istediğimden bahsediyorum sana bu pek de açıklanacak yanı olmayan sırrımdan. Ben de kendime çok sordum, nedir bu çığlıkların esbabı mucizesi, diye. O piyanoda bestelerini icra ederken anlaşılmaz sesler çıkararak kafasını sallayan müzisyeni bütün dinleyicileri böylesine kanıksayıp sahiplenmişken bizim bu göze görünmez hallerimizi kabul etmeyecek olanlar zaten yazdıklarımızı okumaya da yeltenmeyeceklerdir. Doğal seçilimden başka şey değıl. Başa çıkamayacakları bir akıma kendini kaptırmayanlara saygım sonsuz. Kendi ruhsal sağlıklarını özenle korurlar ve dengelerinin akordunu hiç ihmal etmezler. Oysa yeraltında da epey kalabalık ikamet eden çığılık halkı sadece kâğıda hapsedilmeye direndiklerinden değıl de kendilerine biçilen bedene sığamadıklarından da olsa gerek çığılık çığılığa susarlar. Duyarım onları. Gece karanlığında, gündeğumunda, kalabalıkta, ıssızlıkta. Giderek bana eklenir ve beni de sarsar duyduğum sesler. Bu nedenle de performatif ve komünal ve elbette anonim bir yazının hayalini kuruyorum ama bu başka bir zincir mektuplaşmanın konusu olmaya aday, uzayıp gitmeye elverişli bir konu. Yeri gelince kendimize not düşmüşüz gibi hatırlatmak üzere bir değınip geçmekte fayda var yine de, öyle değıl mi? Yeraltından başını uzatan her fani eli kalem tutan için aynı karar söz konusu olmalı; kendimizi dağıtırken toparlamaya, akıllı deliler olmaya ant içmedik mi içten içe görünmez tanrılar önünde. Gün doğarken okunan o kadim sözcükler koruyucumuz olsun; hecelerimiz yoldan sapacakken bile sağlam yollar döşemeye devam etsin.

• • •

Mektuptan mektuba ilerleyen bu zincirleme düzende kimin sözü kimin noktalama işaretine karışmış, kimin bilinci kimin düşüne yuva kurmuş, kimin algısı kimin hayretine denk düşmüş, ayırt etmek imkânsız. Ne şahane bir kimliksizlik, ne hafifletici bir hayat tahayyülü, ne muazzam bir ego-kırıcı simya.

Mektup fikri övgülerle ilerliyor açtığı özgürleştiren patikada ve ne kadar başına buyruk olsa da elbette bir yandan rol alıyor ana fikre sadık kalmaya çalışan sözcüklerimizden. Mektubun kendisi değil miydi bir kere bu tarafsız alanı açan, işte yine bildiğini okuyor ve bir kez daha kendini çoğaltıyor, imkânlarının sınırsızlığını her fırsatta duyurarak zenginleşip zenginleştiriyor. Bana tek bir yazan elim olmadığını, yazdığını okuyan bir çift gözden ötesi bulunduğunu duyuruyor. Söyler misin dostum, anonimliğin göz kırpsı, muzip oyunu değilse nedir bu?

*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*

Akyarlar, Ağustos 2019

# PATHOS

HER ŞEY  
ÇOK GÜZEL  
OLACAK

ROBERT BLY  
"Yöneticinin ölümü"  
MIGUEL DE UNAMUNO  
"Neden böyleyim?"

GEORGE GROSZ

Özlem Kalkan Erenus · Nil Göksel

JIM JARMUSCH  
TOM WAITS

FELSEFE VE HAKİKAT

A. Badiou, G. Canguilhem,  
D. Dreyfus, J. Hyppolite, P. Ricoeur

## "HER ŞEY ÇOK GÜZEL OLACAK"

### ŞİİR

- Robert Bly · Yöneticinin Ölümü  
Enis Batur · İçrek  
Osman Serhat Erkekli · İkbal  
Osman Çakmakçı · Şiir Çalışmaları  
Ender Emiroğlu · Pathology  
Cenk Gündoğdu · Hiçliğin Oğlu  
Mete Erciş · Eski Problem  
Cem Kertiş · Annemin Çıplak Cesedi  
Esma Özlen · Kopardım Bedenimden Sessizliği

### DENEME

- Enis Batur · Ateş  
Taner Ay · Jack Kerouac Yollarda Neyi Aradı?  
Melisa Kurtcan · Şairane Platon ya da Felsefi Popüler Kültür

### ÖYKÜ

- Miguel de Unamuno · Neden Böyleyim?  
Dilek Yılmaz · Onar Onar  
Mehmet Fırat Pürselim · Ledli Zaman Hikâyesi  
Hikmet Temel Akarsu · Serindir Braşov'da Sabahlar

### SANAT

- Ivo Kranzfelder · Taklitçilerle bir başına  
Nil Göksel · Groszesk Dünyanın Bir Türlü Gelmeyen Sonu  
Özlem Kalkan Erenus · Gizli Anlamların İfşası (Berlin Kolajları)  
Gülşeli İnal · Arzu ve Tablo  
Ayşe M. Kalay · Geleceği Öngören Sanat  
Asya Tura · Kader Genç ile söyleşi  
Jim Jarmusch · "Stranger Than Paradise" Üzerine Bazı Notlar  
Onur Kırşavoğlu · Jim Jarmusch  
Gül Esra Atalay & Bahar Muratoğlu Pehlivan · Sadece Âşıklar Hayatta Kalır  
Murat Beşer · Bir Yağmur Köpeği: Tom Waits  
Stephan Wackwitz · Uçan Esirler: Tom Waits Üzerine Bir Deneme  
Mladen Dolar · Sanat Nedir?

### FELSEFE

- Jacques Derrida · Arşiv Humması  
Maurice Blanchot · Dostluk Üzerine  
Felsefe ve Hakikat · J. Hyppolite, G. Canguilhem, P. Ricoeur,  
M. Foucault, A. Badiou, D. Dreyfus



YAYINEVİ

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri V

## Ali Volkan Erdemir’le Bir Söyleşi Oyunu

Japon kültürüyle ilk olarak çocukluğumda televizyonda izlediğim çizgi filmler, bilgisayarda oynadığım oyunlarla farkına bile varmadan ilgilenmiş olmalıyım. Sony’nin kurucusu Akio Morita’nın bir kitabı herhalde ağabeyimin merakıyla evdeydi, kütüphaneyi karıştırırken o ciltli kitabı da alıp okumaya çalışırdım. Ama sanırım ilk ciddi yakınlashmam, videodan ağabeyimle birlikte (defalarca) izlediğim Yedi Samuray, Raşomon, daha sonra da sinemada tek başıma gittiğim Ran gibi filmle-  
rinin de etkisiyle Akira Kurosava üzerinden oldu, hatta büyük yönetmenin Kurbağa Yağı Satıcısı kitabı da baştan sona okuduğum ilk Japon metniydi. Sonra sinemada Takeşi Kitano dikkatimi çekti, tabii Akira ya da Miyazaki’ninkiler gibi bazı animeler ama nihayetinde Yasunari Kavabata, Ozamu Dazai sonrasında Yukio Mişima’nın Bereket Denizi kitapları geldi ve daha o zamandan ilk Japon tarihi kitabımı Galatasaray Üniversitesi kütüphanesinden alıp hatmetmiştim. Ama 21. yüzyılın başında, sanırım Orhan Pamuk yazışma grubunda, ekonomist bir okurun tavsiyesiyle, biraz da buhranlı bir dönemde ilk Haruki Murakami kitabımı almıştım (Yaban Koyunun İzinde’nin İngilizce baskısı) ve birkaç aylık bir sürede –Underground hariç– bulabildiğim tüm Murakami kitaplarını alıp okumuştum bile. Hem Japondan hem de küreseldi elbette Murakami ama

benim ilgimi zaten daha çok 1945 sonrası Amerikalılarla birlikte kurulan yeni Japonya çekiyordu, bu açıdan hiç mahsuru yoktu. Yıllar geçti, Murakami kendisine özgü bir kültür oluşturdu neredeyse ve dilimizde Doğan Kitap tarafından çoğu zaman İngilizceden de önce yayımlanıyor Japonca özgün dilinden çevrilen yapıtları. İlk Japonca çevirmeni Hüseyin Can Erkin’le yıllar önce Kobo Abe’nin Kumların Kadını çevirisinde birlikte çalışma fırsatı bulmuştum. Murakami’nin şimdiki Japonca çevirmeni Ali Volkan Erdemir’le de, “Dünyadan” yazılarımda Japon edebiyatına değindiğimde sosyal medyadan tanıştık ve açıkçası ortak tutkunun da etkisiyle, aynı şehirde yaşamak da iyi anlaştık. Geçtiğimiz haziran ayında beni Boğaziçi Üniversitesi’nde dördüncüsü yapılan Japon Çalışmaları Konferansı’na çağırınca, ilk tanıştığımızdan beri kafamda kurguladığım söyleşi oyununa kendisini davet ettim ve büyük bir nezaket göstererek kabul etti.

Ali Volkan Erdemir, bugün Erciyes Üniversitesi’nde Japon Dili ve Edebiyatı’nda profesör öğretim üyesi ve bölüm başkanı, ikisi Pierre Loti biri de Japonya’daki Türk algısı üzerine üç araştırma kitabı olan, Kenzaburo Oe’den ve Yukio Mişima’dan şimdilik birer, Haruki Murakami’den son devasa yapıtı Kumandanı

Öldürmek dahil sekiz çeviri yapmış, gitgide daha fazla tanınan bir çevirmen. İlk adımda kendisinden öğrenmek istediğim, bu dünyada pek çok akademik alan varken nasıl olup da Japon diline ve kültürüne merak salarak kendisini bu alanda nasıl yetiştirdiği? Bildiğim kadarıyla Denizli'den başlayarak Ankara üzerinden Japonya'ya nasıl gittiğini, sonra da Fuji Dağı'nı andıran Erciyes Dağı'nın eteklerindeki Kayseri'ye Japon kültürünü yaymaya nasıl geldiğini anlamak isterim.

Japon kültürü ve edebiyatı üzerine ne çok ortak noktamız var. Sizinle ilk konuşma konumuz da, hatırlarsanız, Haruki Murakami'nin sunuşunu da yazdığı Japon öyküsü seçkisiydi (Jay Rubin'in İngilizceye çevirdiği *The Penguin Book of Japanese Stories*). Boğaziçi Üniversitesi'ndeki Japonya Çalışmaları Konferansı'na da ilgi gösterip gelmeniz çok sevindiriciydi.

Japonya'yla ilgili ilk izlenimlerim çocukluğuma dayanır. Denizli'deyken, kuzenlerimin Japon mektup arkadaşları vardı. Onların gönderdiği Japonya fotoğrafları ve kartpostallarındaki Kiraz çiçekleri, kimono, çekik gözler, güleç yüzler gibi şeyler ilk Japonya imgelemelerimi oluşturmuştur. Sonrasında Ankara'da ilkokul beşinci sınıftayken TRT 2'de Perşembe gecesi Dünya Sineması Kuşağı'nda Akira Kurosava'nın *Yedi Samuray* adlı filmini izlemiş ve çok etkilenmiştim. Bugün Japon Sineması dersimde ele aldığım ilk film de odur. Derken Ankara Üniversitesi'nde Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nde okurken, Zafer Çarşısı'nda bir sahafta Yukio Mişima'nın Seçkin Selvi çevirisiyle yayımlanmış *Denizi Yitiren Denizci* adlı kitabını alıp okudum. O günlerde içimde farklı bir şey yapma isteğini alevlenmişti bu karanlık kitap. Aklıma tekrar üniversite sınavına girmek ve Japon edebiyatını kendi dilinden okumak geldi. Ve bunu



Ali Volkan Erdemir

da yaptım. Hayatımdaki çeşitli dönüm noktalarından en sevdiğim budur. Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı üçüncü sınıf öğrencisiyken de Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi değişim öğrenciliği bursuyla yaklaşık bir yıl Japonya'da dil ve kültür öğrenimi gördüm. Son sınıfta ODTÜ'de Japonya çalışmalarının duayen hocalarından Prof. Dr. Mete Tuncoku ile tanışma şansı buldum ve onun yönlendirmesiyle üniversiteden mezun olduktan sonra Japon Eğitim Bakanlığı araştırma bursuyla Kyoto Üniversitesi'ne gittim. Yüksek lisans ve doktora derecelerimi o zaman dünya sıralamasında yirminci sırada olan bu üniversitede tamamlayıp Türkiye'ye büyük bir özgüvenle döndüm. Kendime deniz kenarında üniversite beğenirken, dağ eteğinde buluverdim kendimi. Birkaç yıl derken on bir yıldır Kayseri, Erciyes Üniversitesi'ndeyim. Geçen bu süre içinde özellikle Japon edebiyatı alanında en donanımlı bölümü kurmanın kıvancını yaşıyorum. Kyoto Üniversitesi terbiyesi ve Erciyes Üniversitesi deneyimi ile de şimdilik burada çalışmalara devam ediyorum.

Bu arada Japoncadan Türkçeye ilk çeviri 2003 yılında, Türkiye'deki Japon Yılı ilgisiy-



“Kayseri’deki Fuji”: Erciyes

le, Haruki Murakami’nin de hayranlıkla söz ettiği Natsume Soseki’nin Mariko Erdoğan ve Hüseyin Özkaya tarafından yapılan *Küçük Bey* (Oğlak Yayınevi) adlı novellasıdır. Yine Japoncadan ilk çevirmenler arasında Akutagava Ryunosuke’nin öykülerini (Boğaziçi Üniversitesi Yayınları) çeviren Oğuz Baykara’yı da anmak isterim. Güzel olan, modern Japon edebiyatının ilk olgun yazarı Soseki ile modern Japon öyküsünün babası olarak kabul edilen Akutagava’nın eserlerinin, epey geç kalınmakla birlikte, Türkçede okurla buluşmuş olmasıdır. Bu arada Ekim ayında da yeni bir Yukio Mişima kitabı, yayımlandıktan 69 yıl sonra, Türkçede okurla buluşacak: Can Yayınları’ndan çıkacak *Aşka Susamış*.

Geç gelişmiş bir toplum olmanın bizim kuşağımıza garip bir avantaj sağladığını görüyorum genelde, Japon kültürüyle ilişki özelinde büyük bir boşluğu sıkı çalışarak doldurmak size nasip olabilmiş mesela, tam olarak birinci kuşak ol-

masanız da genç yaşınızda ikinci kuşağın öncülerinden görebiliriz sizi Japonya uzmanlığında.

En çok çevirdiğiniz Murakami’ye gelmeden önce, aslında Murakami’nin pek sevmediğini bildiğim ama çelişkilerle yüklü bir karizması olan Mişima’dan devam etmek isterim. İkinci Dünya Savaşı’nda Amerikan bombalarına toslanmış emperyalist modernleşmesi sonrasında yeni çağın nizamının ilk kurulduğu ülke bildiğim kadarıyla Japonya ve Yukio Mişima da bu düzende yetişmiş, daha erkeksi, militer ve maço bir karakter yaratıyor kendisine, adeta milliyetçi bir lider haline geliyor hatta. Ama buna rağmen yapıtlarında estetik değeri çok yüksek metinler ortaya koyuyor, insan tutkusunun kolay kabul edilmeyecek boyutlarını ifade ediyor, özellikle üst sınıf geleneksel yaşam düzeninde genç insanın ne kadar sıkışık kaldığını, özgür ilişkilere hasret olduğunu gösteriyor bana kalırsa. Sizin açınızdan Mişima’yı çarpıcı kılan neydi? Ben daha sonra Murakami’den fazlasıyla etkilendiğimden ve Mişima’nın barındırdığı militer milliyetçilikten hazzetmediğimden kendi adıma mesafeli bir noktada duruyorum Mişima söz konusu olduğunda. Yine de *Bereket Denizi* romanlarındaki tutkulu ve marazi dostluğun, çirkinlikle güzellik, asaletle çalışkanlık zıtlıklarının yarattığı cevheri hâlâ cazip bulurum.

Ne güzel ifade etmişsiniz Mişima’yı; tam da “zıtlıkların yarattığı cevher” bence de kendisi. Murakami’nin Mişima’dan haz alıp almadığı konusunda şüpheliyim. Kimi eserlerinde Mişima etkisine rastlamak mümkün: Örneğin, şimdilik burada genel hatlarıyla söylersem, Murakami’nin *İmkânsızın Şarkısı* ile Mişima’nın *Bahar Karları* arasında sıkı benzerlikler görüyorum. Öte yandan, Murakami de Mişima da Japon edebiyat dünyasında aynı kaderi paylaşıyor: Seveni kadar sevmeyeni var. Her ikisi de “popüler” olma-

ya çalışmakla suçlanıyor. Murakami'yi artık çevirilerinden biliyoruz, bu yorumu okurlara bırakayım. Mişima'ya baktığımızda, 1950'li yıllardan itibaren Batı'da tanınma kaygısı güttüğü söylenebilir. Bu yıllarda ABD'de Daisetz T. Suzuki'nin *Zen and the Japanese Culture* adlı kitabıyla Amerikalılar artık Japonya'nın pek bilmedikleri yanlarını öğrenmeye çalışıyor. Zen o günden sonra Steve Jobs gibi kimi Amerikalıların yaşamlarına soktuğu, deyim yerindeyse, yaşam tarzı haline geliyor. Antropolog Ruth Benedict'in İkinci Dünya Savaşı sırasında "düşmanları" Japonları tanımak için yazdığı *Krizantem ve Kılıç*'in militarist odaklı yapısından sonra Yukio Mişima ABD ve Batı'ya Japon kültürünü tanıtıyor. Romanlarında kullandığı, bugün okunduğunda dayatmacı görünen ikebana, çay seremonisi, seppuku (genelde harakiri diye bilinir) gibi Japon kültür öğelerine başvururken amacı gerçekten popülerlik kazanmak ya da bu öğeleri tanıtmak mı, bugünden bakınca çok emin olamıyorum. Sadece olanı yazmak gibi geliyor bana.

Mişima'nın benim için çekici olan yanı, güzellik takıntısı ve kanımca kendi karanlık yönlerini ortaya çıkarıp bunlarla yazı üzerinde yüzleşmesi. Mişima üzerine bir kitap yazacağım; intiharı odağında onu inceleyen bir şey olarak. Pierre Loti inceleme kitabım da böyleydi; zıt kutba konan Loti'yi farklı açıdan ele almaya ve tanımaya çalışmıştım. Bu kitapta aramak istediğim şeylerden biriye Mişima'nın militarist görüntüsünün, ki bu maço ve şiddetli yanını bir Noh maskesi olarak düşünüyorum, ardında ne olduğunu görmeye çalışacağım. Şu ana kadarki okumalarım ve hislerim bana Mişima'nın büyük bir tiyatro oyuncusu olduğunu söylüyor. Hepimizi kandırırken kendini bulmuş, böylece kendini tarihe yazdırıp ölümsüzlüğe uzanmış oldu.

Bu yıl Ocak ayında kaybettiğimiz Japonya çalışmaları duayeni Donald Keene'nin Mişima'yla bir hatırası vardır: Mishima Keene'yi arar ve Fransa'dan büyük bir ödül alacağını söyler. Keene ise ona beklemesini, onu daha büyük bir ödülün beklediği müdesini verir. Sözü edilen 1968 yılı Nobel Edebiyat Ödülü'dür. Ne var ki Yasunari Kavabata, Mişima'dan onu ödüle öneren bir mektup yazmasını isteyince bu yakın arkadaşını kıramaz. Böylece ödül, diğer somut nedenlerinin yanı sıra ayrı bir itici güç olan Mişima'nın mektubuyla, Kavabata'nın olur. Ödül sonrası Kamakura'da Kavabata'nın evinin bahçesinde gerçekleşmiş, Mişima'nın da katıldığı bir söyleşi *youtube* üzerinden izlenebilir. Japonca bilmenize gerek yok, oradaki duruş ve tavırları okursanız her hâlükârda Mişima'nın bu ödülün hak edeni olduğu görülebilir. Söylenilerden biri, Mişima'nın bu durumu hazmedemediği ve hafızalarda yer etmek için başka bir yola başvurduğudur. Herkesin önünde, kendinden daha büyük bir gaye için kendini feda etmek...

25 Kasım 1970'de Mişima, samuraylara veya üst rütbeli asker gibi belirli bir kesime ait geleneksel Japon intihar sanatı seppuku yaparak yaşamına son verdiğinde, Japonya İkinci Dünya Savaşı'nın yaralarını sarmış, belirli bir refah seviyesine ulaşmış, dünya ekonomisi içinde üst sıralardaki yerini almıştı. Artık Japonlara özgü idealizm, güçlü emperyalist bir ülke olmaktan güçlü kapitalist bir ülke olmaya evrilmişti. Mişima'nın tam da bu dönemde bu tarz intiharı bana hep bir tiyatro oyunu olarak gelmiştir. Dahası, birkaç tutkulu izdeşi dışında kimse de peşinden gitmemiştir. O yüzden Mişima'nın bir lider vasfı olduğunu düşünmüyorum. (Bu konuyla ilgili dileyen okurlar, *Toplumsal Tarih Dergisi*'nde yer alan "Japon

Toplumunda İtaat Kültürü” adlı yazıma (2013, Sayı: 240, s. 84-89) bakabilirler.)

Mişima, tam da Ruth Benedict’in kitabının adında olduğu gibi, krizantem ve kılıcı temsil etti kendince. Dediğiniz gibi zıtlıkların yarattığı cevher...

Murakami’deki Mişima etkileri açısından aklıma, yanılmıyorsam *İmkânsızın Şarkısı*’nda ki her sabah büyük bir ciddiyetle milli radyo yayınlarıyla jimnastik yapan yurt arkadaşı geldi; hatta anlatıcı karakter sanırım o kitapta Mişima’nın bu dünyadan gösterişli çıkışını yine yurt salonunda öğreniyordu televizyondaki ya da radyodaki haberlerden.

Tahminimce Murakami, her ne kadar dışarıklı gözükse de, Japon kültürünün ve edebiyatının unsurlarıyla, motifleriyle ve şahsiyetleriyle kendince uğraşıyordur. Benim çok sevdiğim bir Murakami öyküsü sinemaya uyarlanmıştı: “Tony Takitani”. (Belki Doğan Kitap bazı öykülerini çevirttiği gibi bu öyküyü de bağımsız kitap olarak çevirtir size, buradan talepte bulunayım.) Erken vefat etmiş Jun Işıkava’nın, Yasujiro Ozu etkili ama daha sanatsal sinematografisiyle beyaz perdeye aktarılan öykünün müziklerini de, sizin de sevdiğinizi bildiğim, Ryūichi Sakamoto yapmıştı. Benim en sevdiğim Japon milli karakteri o öyküde canlanır: Sessiz, sakın, kendisini işine vermiş, hayatın hayhuyundan uzak, neredeyse münzevi yaşayan yaratıcı; içindeki fırtınaları dışarıya hiç yansıtmadan yaşar, bir kısa öyküye çok yakışan bir detayla aşkını bulur ve yitirir. Açıkçası Japon edebiyatında doğaya estetik gözle bakan, inzivaya çekilmeyi seven ve yaşadıklarını tefekkür halinde biz okurlara anlatan yazarlara büyük hayranlık duyuyorum. Murakami’nin de pek çok metninde gündelik ve profesyonel hayatların hayhuyunun kıyısında duran insanların hayatlarıyla bilinçlerinin bize kimi zaman

uzun uzadıya sunulduğunu kimi zaman kısa bir anekdotla anıdırıldığını düşünüyorum ve hem edebiyat hem de insan psikolojisi merakımı oldukça tatmin ediyor Murakami’nin yazdıkları.

Hızlıca Murakami’ye atladığımı, belki de genel Japon edebiyatından çok özel bir yazarın dünyasına geçtiğimi fark etmişsinizdir. Siz nasıl görüyorsunuz Murakami’yi? Hem şahıs olarak hem de yapıtlarıyla ince ince oluşturduğu dünya açısından?

*İmkânsızın Şarkısı*, Fransızca adından çeviri. Bence romanı da çarpıcı bir şekilde özetliyor bu ad. Aslını biliyorsunuz, The Beatles’ın *Norwegian Wood* şarkısından alır adını... Dediğiniz gibi bu romanda haberlerde Mişima’yla ilgili bir kısım geçer. Dönemin altını çizen bir dokundurma gibi. Hem de ayrılık habercisidir sanki.

Japon karakterini ne güzel betimlediniz: “Sessiz, sakın, kendisini işine vermiş, hayatın hayhuyundan uzak, neredeyse münzevi yaşayan yaratıcı, içindeki fırtınaları dışarıya hiç yansıtmadan yaşar.” Bu yüzden Mişima’yı, Oe’yi ayrı ama Murakami’yi daha ayrı seviyorum. Murakami 30’lu yaşlarını, adeta Japonya’dan kaçarak, yabancı ülkelerde geçiriyor. 40’larında artık kendine çeşitli sınır ve prensipler koyuyor; ne de olsa artık bir yazar olarak kendini kendine kanıtlamıştır. Bazı şeylerden vazgeçip bazı şeylere yoğunlaşıyor; aslında antik Yunan’da Seneca’nın da belirttiği ilkeler gibi, sizin güzel ifadeniz gibi “hayatın hayhuyundan uzak” bir yaşam tercih ediyor... Yaşam, asıl yapacaklarınıza odaklandığınızda pek de o kadar kısa değildir sonucu çıkarılabilir buradan. Murakami, Japonya’da son dönemde seyrek olarak radyo programı yapıyor ancak imza günü, söyleşi ya da televizyon programlarında onu neredeyse hiç göremiyoruz. Ancak yabancı ülkelerde bu katılımları



Sıkı bir Murakami koleksiyoncusu olan Nakamura'ya çevirdiğim kitabı verirken.

yılda birkaç kez, bazen ödül aldığında, bazen özel bir etkinlik kapsamında yapıyor sadece. Milliyetçi olmadığını kendisi özellikle belirtiyor. Anlatması zor; işte zaten Japon olmak da sanırım biraz böyle bir şey. Ya da benim Japonlarım böyle...

Murakami'nin Türkçeye çevrilecek biri kısa diğeri ise epey oylumlu iki romanı kaldı... Şahsen bazı karakter ya da mekânların yeni romanlarda da yer almasını, en azından ad olarak tekrarını sevmişimdir; belki de ortaokul ve lise yıllarında elimizden düşmeyen Stephen King romanları alışkanlığındandır. Nedense bu tekrarlar bana yaşadığımı daha iyi duyumsatır. Murakami'nin Fare, Koyun Adam gibi karakterleri de öyle... Onun dışında kadın karakterlerde genç olanın yaşına göre

farkındalığının ya da zihinsel olgunluğunun yüksek oluşu, yaşı biraz daha ileri karakterlerin ağır sporlarla ilgilenen, sert karakterlerde oluşu; erkek karakterlerde genç olanların genelde ketum iken genç kadın karakterlere içlerini dökebilmeleri, bir yol ayrımında oluşları, yaşı daha ileri olanların ise yumuşak huylu ve kendiyle dertli ama bu derdini başkasına yansıtmayan niteliğe kavuşmuş olmaları; bunun dışında kuyu, kedi, telefon gibi genel tekrarların olması bana ilginç geliyor. Elbette bunların dışında da pek çok şey var, ancak bana Murakami dendiğinde zihnimde onunla ilgili canlanan ilk şifreler bunlar. Ayrıca eserlerinde geçen müzik ve resim detayları, bilenler için keyif, bilmeyip de ilgi göstererek üzerine gidenler için sanat dersi gibi...



Bir zamanlar Murakami'nin işlettiği caz bar "Peter the Cat".

Murakami'nin eserlerinde mekân hep Japonya; Amerikan edebiyatından çok etkilendiğini kendisi de söylüyor, biz de bunu gerek kitap adlarından gerekse kimi temalardaki, motiflerdeki açık esinlenişlerden görüyoruz. Evrensel olma iddiası var mı, emin değilim. Yine, Nobel Edebiyat Ödülü'nü almak için gayret ediyor mu, hiç sanmıyorum. Bence Murakami yazmayı ve okumayı çok seven biri ve yazmasının temel nedeni de bundan keyif alıyor, bunu eğlenceli buluyor olması. Birkaç söyleşisinde ya da roman yazarlığı mesleğini anlattığı kitabında kendisi de söylüyor bunu. Bu durumda, onun neden yazdığını en iyi bizler; yayın dünyasındaki çevirmen, editör, sizin gibi söyleşi yapan edebiyatseverler anlayabiliriz.

Murakami'nin ne kadar çok yapıtına, yazısına ulaşabilirsek o kadar mutlu olacağız elbette biz

okurları, hatta hayranları diyebileceğimiz insanlar. Sizin dilinizden süzülerek geliyor Murakami metinleri, bir yandan da bizzat Murakami'nin dilinden süzülerek Japoncaya aktarılmış bir sürü yazar var: Raymond Carver, Scott Fitzgerald, J. D. Salinger, John Irving gibi, bu da bahsettiğiniz Amerikan edebiyatı etkisini açıklayabiliyor. Bana sanki kendi diline aktardığı bu yazarlardan bizzat kendi yazdıklarına da çok fazla esin getirmiş gibi gelir, bu açıdan insanların en basit hallerini anlatır, büyük ümitlerini ve gösterişlerini verirken rahattır ve ilköğrenlik psikolojisini iyi aktarabilir sanki. Ama bizzat Japon edebiyatından da pek çok şey taşıyor mutlaka romanlarına ve öykülerine: Kumandanı Öldürmek romanında mesela, sanırım gotik, tekensiz öykü derlemeleriyle ünlenmiş Ueda Akinari'nin yazdıklarından esinlenmiş Murakami. Siz muhtemelen Murakami'deki Japon kültürel kodlarını daha iyi saptayabilirsiniz. Özellikle romanlarının fantastik öğelerinin (gerçi Kafka'dan da alıştığımız rüyaları anırtırsalar da) gerçekçi biçimde, okuru garipsetmeyen ve hatta kollar şekilde sunulmasının, Japon kültürüyle, inançlarıyla bir alakası olduğunu düşünüyorum. Ama Murakami'nin yazarlık yeteneği, bu kültürel süzgeci okurun okuma zevkini ortadan kaldıracak bir yapaylıkta veya ukalalıkta kullanmamasından kaynaklanıyor sanki. Size göre Japon edebiyatının ve kültürünün hangi başlıca detayları Murakami'den akıp bize geliyor?

Murakami, Japon kültürünü Mişima kadar ön plana çıkarmıyor, Oe kadar da insan psikolojisine dokunmuyor. Onlar gibi insanın karanlık yanlarını detaylıca betimlemiyor. Bu noktada, Murakami'nin günümüz Japon kültürünü ya da bireyinin toplumla derdini anlatıyor diyebiliriz, hatta kimi zaman sadece sezdirerek. Edebiyat kadar sinema da toplumu yansıtır dersem sanırım yanılmış olmam. Japon sine-

ması dersimde izlettiğim *Ashita no Kioku* (*Memories of Tomorrow*) adlı filmde öğrencilerimin *Son Samuray* filmindeki hem heybetli hem de dingin bir karakter olarak hatırladığı Ken Vatanabe başrolü oynar. 2000’li yıllarda başarıya zorunlu bir şirket müdürüdür ve birden Alzheimer teşhisi konur. Kızı evlenmek üzeredir. Bu filmde sadece modern Japonya’nın caddelerinde gezmez, aynı zamanda günümüz Japon ailesinin ve şirket çalışanlarının yaşadıklarına tanıklık ederiz. Yaşama tutunuşları, kavgaları, gayretleri, sevinçleri, hayal kırıklıkları gibi pek çok unsur hem duygusal hem de gerçekçi bir şekilde gözümüzün önüne serilir.

Murakami romanlarında benim en çok dikkatimi çeken, bireyin çatışkısıdır. Onların yalın ve olabildiğince kendi başlarına yaşama hallerini biraz romantize edip biraz onlara öykündüğümüzü düşünüyorum, yoksa Murakami romanları bu kadar çok okunur muydu? Bireyin toplumla çatışkısı, kendince bir yaşam ile belirli konforları sağlayacak bir dönüm noktası arasındaki zihinsel ve ruhsal çatışma, kuyunun dibine inince anne karnındaki (huzursuz bir annenin karnındaki endişeli durumları göz ardı edersek) güveni ve bağı tekrar kurma çabası ya da zifiri karanlık kuyudan yeniden yeryüzüne dönmenin bence temsil ettiği yeniden doğum –reenkarnasyon– olayı, sil baştan yaşama isteği... Yine bireyin kendiyle çatışkısı, olmak isteyip olamamaları, olmak istemediğini olmak zorunda kalışı sırasındaki vazgeçişleri gibi konular... Sonrasında kaçış, yolculuk, kendini buluş ya da tamamen ortadan kayboluş.

Japonya’da “hikikomori” çok yaygın; evden çıkmadan, eve kapalı bir yaşam sürmek. Buna farklı bir yaşam kültürü gözüyle bakabiliriz. Bugün bizler de on yıl öncesine kadar var olmayan, ya da bu kadar sık rastlanmayan

bir yaşam kültürüyle sarmalanmış durumdayız. Sanal ortamda o kadar çok geziniyoruz, kendimizi o kadar çok göz önüne koyuyor ve başkalarını izin verdikleri ölçüde o kadar çok röntgenliyoruz ki, adeta ekran içine hapsolmüş durumdayız. Aksini iddia edebilen varsa, ne mutlu onlara. İşte bence Murakami bizi bu yenice yaşam kültüründen alıp bizi bize gösteriyor romanlarında. Kuyunun dibinde kendimize mi hapsolürüz, yeni bir başlangıç yaparak kendimizi mi buluruz gibi seçenekler bizim elimizde demek isterdim ama elimizde yine cep telefonundan girdiğimiz sosyal medya kuyusu olacak sanırım.

“Hikikomori” benim de çok fazla ilgimi çeken bir sosyolojik fenomen. Gittikçe kalabalıklaşan ve her yerin birileri tarafından kaplandığı/özelleştirildiği/denetim altına alındığı bir zamanda kişi dar bir alana saklanarak/sığınarak ancak kendisiyle başa çıkmayı seçebiliyor. Japonya’da bu fenomeni bir parça marazî bir olgu olarak saptamak mümkün olabilmiş, bizim toplumumuzda çevremizdeki insanların marazî yanlarının farkına varmamız bile hiç kolay olmuyor; ancak kendimizde anlayabiliyoruz bu tarz değişimleri, o da rahatsızlık biçiminden çok romantik biçiminde oluyor ilk anda. Bugünün koşullarında çevremizdekilerle pek de anlamlı ilişkiler kurmak yerine cihazlardaki insanlarla ve hatta yazılımlarla anlamlı ilişkiler kurmak çok daha kolay, bir zamanlar bunu okurlar kitaplarıyla gerçekleştiriyordu, teknolojiye geri kalmadan da içe kapanıp belki de çoktan bu dünyadan ayrılmış insanların yazdıklarıyla ömürlerini geçirebiliyordu zaten.

Peki bu koşullarda, bireylerin kendilerini kapattığı zamanlarda diyelim, nasıl ortak bir dilde buluşabiliyoruz? Sizin özelinizde, çevirinin kültürel uyarlamanın yanı sıra dille büyük bir

ilişkisi var, bambaşka bir kurallar bütününde ve çağrışımlar yapısında dile gelmiş bir metni, bizim anlayabileceğimiz ve sonrasında da tekrar kullanabileceğimiz bir dilde tekrar oluşturmamızın nasıl mümkün olduğunu, usandırıcı ve rahatlatıcı yanlarını, size nasıl bir azap ve de keyif verdiğini anlatabilir misiniz son olarak?

*Hikikomori* benim için kişinin kendi nezaketine sığınması gibi de bir şey. Bugünlerde ufak bir tebessüm ya da bir parça nezaket gördüğümüzde, içimizde olağanüstü bir sevinç duymak aslında ne fena değil mi? Hoyrat dünyadan, kaba sabalıktan uzak durup insanın kendini kendi ilgi alanlarına gömmesi gibi bir şey *hikikomori*, bence.

Sorunuza dönersem, Japoncanın Türkçeyle ortak dil ailesinden geldiği, dilbilgisel açıdan sıralamalarının aynı olduğu, iki dilin de sondan eklemeli oluşu, bazı sözcüklerinin aynı ses ve anlama sahip oluşu gibi noktalardan ötürü Japon dilinin kolay öğrenileceği ve Türkçeye çevirisinin de basit olacağı gibi yaygın bir görüş vardır. Ancak ben bu ortak özelliklerin bir faydasını şahsen henüz görmedim. Özellikle sözcük sıralamasının aynı oluşu, tam aksine, bir karmaşaya neden olabiliyor. Bununla birlikte tekil-çoğul ayrımının belirgin olmayışı gibi Japoncanın belli başlı zorluklar da eklenince, zihin epey yoruluyor. Öte yandan çeviri olmasa belki ben de tamamen *kendi içine gömük* bir yaşam sürerdim. Diğer bir deyişle çeviri yapmak benim için bir terapi... Yine yazar ve eser seçme özgürlüğümün oluşu da çeviri uğraşımı en azından kendim için, daha değerli kılıyor. Mişima ve Oe'deki karanlık psikoloji bazen günlerce ruhuma yapıyor ve bu gerçekten azap verici. Murakami'nin ise, bazı çok sade cümlelerini o sadeliği koruyarak aktarmak için birkaç gün düşündüğüm oluyor, bu da bir başka tür bir

azap değil mi? Ancak çevirilerimi kitapçı raflarında gördüğümde, üstüne de tanıdığım ve tanımadığım okurlardan tebrik ve bazen sözcük seçimi önerisi geldiğinde, işte bu kurduğum yazınsal bağdan büyük bir keyif alıyorum.

Siz çevirilerinizle kendinizi nasıl sağaltıyorsanız bize ulaştırdığınız metinlerle de biz kendimizi daha iyi hissediyoruz kesinlikle. Benimle bu söyleşi oyununu oynadığınız ve içimizi açtığınız için çok teşekkür ederim, çevirilerinizin, yazı çalışmalarınızın ve eğitim faaliyetlerinizin bize katkılarının devamını, size de gittikçe daha az azap daha fazla tatmin vermesini dilerim.

Asıl ben teşekkür ederim. En kısa zamanda tekrar görüşmek dileğiyle.

METİN CELÂL

## Gogol'ün Dostluk Sınavı

Gogol birçok yazara paltosundan çıktığını düşündürecek kadar etkileyici bir yazar. Özellikle öykü yazarları onun ustalığı karşısında hayranlıklarını sık sık bu palto örneğiyle ifade ediyorlar. Ama Gogol'le, eserleriyle yakınlaşmamız bu abartılı ifadelerle karşılaştırılamayacak kadar büyük değil gibi görünüyor bana. Onun eserlerinin, biyografisinin yeterince inceledik mi, üzerinde düşündük mü, tartıştık mı, şüpheliyim. Küçük bir araştırma yaptığım da çok sevilip okunmasına rağmen henüz tüm eserlerinin Türkçeye çevrilmediğini anlıyorum. Bazı eserleri defalarca Türkçeye kazandırılmış (!) ama hiç çevrilmeden kalanlar da az değil. Türkçeye kazandırılma diyorum çünkü çevirinin çevirisi, çevirinin intihali, çeviriden kısaltma yoluyla yeni çeviri yapma (!) gibi olayların tüm diğer önemli klasik yazarları gibi Gogol için de geçerli olduğu anlaşılıyor. Bir internet kitapçısında<sup>1</sup> “Nikolay Vasilyeviç Gogol” diye arama yaptığınızda 173 çeviri çıkıyor karşınıza. *Ölü Canlar*'ın 67, *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nin 23, *Palto*'nun 33 ayrı çevirisi listelenmiş. 77 yayınevi Gogol'ün eserlerini Türkçede yayımlamış. Ama hiçbirisi “Bütün Eserleri” başlıklı bir yayına girişmemiş nedense. Gogol hakkında yazılmış inceleme ya da biyografi bulmaya çalıştığınızda ise karşınıza bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda kitap

çıkıyor. Bunlara bugünlerde bir yenisi daha eklendi. Sergey Aksakov'un Gogol'le *Dostluğumuz ve Mektuplaşmalarımız* (1832- 1852)<sup>2</sup>.

Gogol'le *Dostluğumuz ve Mektuplaşmalarımız* (1832- 1852)'yi okumaya baştaki kısa biyografiden başlıyorum. Zira Sergey Aksakov aşına olduğum bir isim değil. Yazarı tanımak istiyorum.

Sergey Timofeyeviç Aksakov 1 Ekim 1791'de Rusya'nın Ufa şehrinde doğmuş. Oranburg Guberniya'daki Novo-Aksakovka adlı aile malikânesinde büyümüş ve orada ömrü boyunca sürecektensevğisini kazanmış. Küçük yaşlarda Keraskov'un Rossiada'sı ve Sumarokov'un trajedilerini okumuş. Kazan Jimnasyumu'nu bitirdikten sonra 1805'de Kazan Üniversitesi'ne kaydolmuş. 1807'de üniversiteyi bırakıp St. Petersburg'a yerleşmiş ve devlet memuriyetine girmiş. 1811'de devlet memuriyetinden ayrılıp Moskova'ya yerleşmiş ve 1812'de ilk imzasız şiirini yayımlamış. 1820'lerin ilk yıllarında çevirileri, edebiyat eleştirileri ve makaleleriyle edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmiş. 1827'de Moskova Sansür Komitesi'ne seçilmiş. 1832'de sarhoş polislerle ilgili bir hicvin yayımlanmasına izin verdiği için komiteden çıkartılmış. 1833'te müfettiş olarak tekrar memuriyete girdiyse de 1838'de memuriyetten temelli ayrılmış. 1832'de Gogol'le tanışmış;

1 bkz. Kitapyurdu.com “Nikolay Vasilyeviç Gogol” araması (kitapyurdu.com/yazar/nikolay-vasilievich-gogol/10901.html)

2 Aksakov, Sergey, *Gogol'le Dostluğumuz ve Mektuplaşmalarımız* (1832- 1852), çev. Varol Tümer, İstanbul, İletişim yay., 2019.

1830'lar ve 1840'larda Gogol'le ahablığına dair tuttuğu notlar ve ikilinin mektuplaşması Aksakov'un ölümünden otuz yıl sonra 1890'da yayımlanmış. 1834'te Gogol'ün etkisi altında ilk gerçekçi öyküsü *Kar Fırtması*'ni yazmış. 1840'ta kendisine Rusya çapında şöhret kazandıran kitabı *Aile Kroniği*'ni yazmaya başlamış. *Balıkçılık Üstüne Notlar* (1847) ve *Orenburg Vilayeti'ndeki Bir Avcının Notları* (1852) ile büyük Rus yazarlarının takdirini toplamış. 1858'de yayımlanan *Çocukluk Yılları* adlı yapıtı Rus yazın dünyasında gerçekçiliği ile büyük yankı uyandırmış. Edebiyat eleştirileri ve Rus soyluluğunun gündelik yaşamını betimleyen yarı-otobiyografik anlatılarıyla 19. yüzyıl Rus kültürüne damgasını vuran Sergey Aksakov, 12 Mayıs 1859'da, 67 yaşındayken Moskova'da vefat etmiş.

Kitabın girişindeki bu kısa biyografi oldukça bilgilendirici olmasına rağmen yaşam öyküsü üzerinde biraz daha derinleşme gereği duyuyorum. Aksakov'un 1811'de devlet memuriyetinden ayrılmasının nedeni olarak edebiyatla daha yakından ilgilenme arzusu gösteriliyor. Nitekim 1812'de ilk şiirini yayımlatarak edebiyat dünyasına girmiş. Yarı otobiyografik eserleri ile ün kazanmış. Çok fazla eser vermediği, yazar olarak ününü geç yaşlarda yazdığı kitaplarla elde ettiği anlaşıyor ama kitaplaşmış çalışmalarının tamamı kalıcı olmuş, birçoğu günümüzde de okunuyor. Eserleri birçok yabancı dile çevrilmiş. İngilizcede de eserlerini bulmak mümkün. Türkçede ise, benim tespitime göre, sadece *Güzel ve Hayvan* adıyla çocuklar için bir masal kitabı yayımlanmış.<sup>3</sup>

Sergey Aksakov 1816'da Olga Semenovna Zaplatina ile evlenmiş ve çiftin altı oğlu ve sekiz kızı olmuş. En büyük kızı Vera Aksakova

ile oğlu İvan Aksakov şair ve yazar ve oğlu Konstantin Aksakov da belki babasından da ünlü bir filozof, oyun yazarı, dilbilimci ve şairmiş. 45 yaşında ölen Vera Aksakova günlükleri ile tanınmış. 43 yaşında ölen Konstantin Aksakov Slavofil hareketinin kurucularından. Babasıyla aynı dost çevrelerinde bulunmuş. Turgenyev, Belinski gibi çok önemli yazarlarla dostluklar kurmuş. Gogol'le de aile dostluğunun yanında sıkı bir arkadaşlığı var. Gogol'ün Sergey Aksakov'la mektuplaşmalarında sık sık adı anılıyor. 63 yaşına kadar yaşayan İvan Aksakov şairliğinin yanında yayımladığı dergi ve gazetelerle de tanınıyor. Çarlık Rusyası'nın en yaygın gazetelerinden biri haline gelen Rous'u (Rusya) yayımladığı ve panslavist düşüncüyü savunduğu belirtiliyor. Panslavizm hareketinin son temsilcilerinden olduğu Slavcı düşüncelerini yaymak için şiirler ve tiyatro oyunları yazdığı, siyasetle yakından ilgilendiği de ulaştığım bilgiler arasında.

Türkçe baskının arka kapağında da yazıldığı gibi Sergey Aksakov'un "19. yüzyıl Rus kültür hayatının önde gelen figürlerinden biri" olduğunu anlıyorum tüm bu bilgilerden. Dönemin yazarlarından bir dost çevresi var. Tolstoy, Turgenyev gibi yazarları, edebiyat insanlarını evinde konuk etmekten hoşlanıyor. Rus Edebiyatının yeni isimlerini tanımak için çaba sarf ediyor. Gogol'le tanışmaları da bu tavır sayesinde oluyor.

Gogol'le *Dostluğumuz ve Mektuplaşmalarımız* kapakta da belirtildiği gibi 1832-1852 arasındaki yirmi yıllık dönemi kapsıyor. Aksakov'la Gogol'ün tanışmalarından, Gogol'ün ölümüne kadar geçen süre bu. Tanıştıktan kısa bir süre sonra dost olmuşlar. Bağları zaman zaman gevşese de dostlukları hep sürmüş.

Tanışmaları Moskova'da, 1832'nin bir bahar günü Rusların kökenleriyle ilgili çalışma-

3 Aksakov, Sergey, *Güzel ve Hayvan*, çev. Mustafa Balem, İstanbul, Kavis yay., 2011.

larıyla tanınan Pogodin'in evinde oluyor. Gogol davetsiz misafir olarak geliyor. Aksakova, Gogol'ü Rudi Panka adıyla yayımladığı *Dikan-ka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* adlı kitabından tanıyor. Kitabından tanıyıp sevdiği genç yazarla tanışmak heyecanlandırıyor Aksakov'u.

Tanıştıklarında Aksakov 41 yaşında. 1809 doğumlu Gogol de 23 yaşında. Ukrayna'da doğmuş, büyümüş. Orta halli bir toprak sahibinin çocuğu. 1820'de girdiği üniversiteden ayrılıp 1828'de Petersburg'a gelmiş. Burada daha sonra utanıp tüm kopyalarını yok edeceği şiirlerini V. Alov adıyla *Hanz Küchelgarten* adlı kitapta yayımlatarak edebiyata giriş yapmış. Edebiyat çevreleri ile tanışmış. 1831'de ilk öyküsü yayımlanmış. Ve Puşkin'le tanıştırılmış. Puşkin edebiyat yaşamında hep etkili olmuş. Etkilemekle kalmamış, Gogol'ü yönlendirmiş, destek vermiş. *Müfettiş* ve *Ölü Canlar*'ın konularını Puşkin'in Gogol'e verdiği belirtiliyor. 1831'de aslında ilk kitabı sayılabilecek Ukrayna halk öykülerini kaynak aldığı, kendine has mizah ve ironisinin de fark edildiği *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* yayımlanınca tanınmış. 1832'de bu eserinin ikinci cildi yayımlanmış. Ününün Moskova'ya kadar ulaştığı, Aksakov'un da dikkatini çektiği anlaşıyor.

"Gogol'ün o zamanlar tamamen farklı ve olumsuz etki yaratan bir dış görünüşü vardı. Kâküllü başı, şakaklarına inen saç tıraşı, düzgünce kesilmiş bıyıkları ve çenesine dayanmış sert kolalı yakaları ona, kişiliğiyle çelişen farklı fizyonomi kazandırıyor, bizde zeki bir Ukraynalı izlenimi uyandırıyor" diye anlatıyor Aksakov.

Gogol'ün sadece dış görünüşü değil tavırları da "farklı ve olumsuz etki" yaratacaktır Aksanov ve arkadaşlarında. İlk izlenimleri

"dünyayı umursamayan, kibirli bir görünüşü olduğu"ydı. "Davranışlarında itici etki yapan uyumsuzluk" da kimsenin hoşuna gitmemiştii diye yazıyor Aksakov.

Gogol'ün biyografilerinden en önemlilerinden birini yazan Henri Troyat, Gogol'ün çocukluğundan beri sevilmediğini, arkadaş çevrelerinden dışlandığını, yazıyor. "Nikolay Gogol o raşitik, içine kapalı haliyle, pek dostluğa elverişli bir insan değildi, kendisi hakkındaki soruları ya savsaklar ya da bir yalanla cevaplandırırdı."<sup>4</sup> Aleksandra Annenskaya da aynı fikirde, Gogol'ün çocukluk yıllarını anlatırken "Gogol'ün hiçbir zaman gerçek arkadaşları olmadı" diye yazmış.<sup>5</sup>

Gogol soğuk davranıyor, oturduğu yerin adresini bile vermek istemiyor. Samimi ve candan davranmayı engelleyen bir hal hissediyor Gogol'de Aksakov. Bu nedenle de aralarında bir dostluk kurulmadığını düşünüyor. Ama Gogol bir süre sonra Moskova'ya tekrar geldiğinde Aksakov'u aramayı ihmal etmiyor. Aksakov'un eşi ve kızıyla tanışıyor. Ama dostluk açısından yine bir aşama kaydetmediklerini düşünüyor Aksakov.

Bu arada Gogol art arda eserlerini yayımlatıyor. *Eski Zaman Beyleri* ve *Taras Bulba* gibi eserlerinin tüm okurlar gibi başta kendisi olmak üzere tüm aileyi etkilediğini yazıyor Aksakov. Gogol'e hayranlık duymaya başlıyorlar. Bu hayranlığın Gogol hakkındaki olumsuz kanılarını yumuşattığını düşünebiliriz.

Bir dahaki karşılaşmaları Bolşoy Tiyatrosu'nda oluyor. Aksakovları localarında ziyaret eden Gogol çok dostane davranıyor. Aile de ona aynı muhabbetle karşılık veriyor. Bu sırada tiyatro salonunda bulunan seyirciler-

4 Troyat, Henri, *Gogol*, çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual yay. 2000.

5 Annenskaya, Aleksandra, *Gogol, Hayatı ve Edebi Çalışmaları*, çev. Turgay Yıldız, Eskişehir, Dorleon yay. 2018.

rin de Gogol'ü tanıyıp ilgi gösterdiklerini fark ediyor Aksakov. Salondan "Gogol, Gogol" sesleri yükseliyor. Gogol artık tanınmış bir yazardır.

Aksakov'un ve ailesinin Gogol'e ilgisi ve hoşgörüsü artmış, huyunun değiştiğini düşünmüşlerdir ama Gogol'ün tüm sempatik hareketlerine rağmen tavırlarında esas olarak bir değişiklik yoktur. Randevularına zamanında gelmez, verdiği küçük sözleri bile tutmaz, garip laflar eder, aniden çıkıp gider. Aksakov, ona karşı hep ikircikli duygular içindedir.

1835'de Rus bürokrasinin sert bir eleştirisi olan ve ancak Puşkin'in ricası ve Çar I. Nikola'nın müdahalesi ile sansürden geçip sahnelenebilen *Müfettiş*'le Gogol hem iyi bir tiyatro yazarı da olduğunu ispatlamış hem de şöhretinin zirvesine ulaşmıştır. Ün kıskançlığı da getirir. *Müfettiş*'teki yüksek dozda hiciv ve ağır eleştirel dil özellikle üst düzey yöneticileri rahatsız eder. Gogol'ün sevenleri kadar düşmanlarının da sayısı çoğalmaya başlar.

1836'da Gogol yurtdışına çıkmaya karar verir. Arada kısa süreler için Rusya'ya gelse de 1848'e dek yurtdışında yaşar. Almanya ve İsviçre'den sonra Paris'e, oradan da Roma'ya gider. Roma'ya yerleşmeye karar verir. Kalan hayatının büyük bir bölümünü de Roma'da geçirir. Ama Avrupa içinde sürekli hareket etmeye, farklı şehirlerde kısa süreler de olsa kalmaya devam eder. Yurtdışı yıllarında Aksakov'la yazışmaları sürecektir, Aksakov ve diğer arkadaşları maddi ve manevi olarak Gogol'e hep destek verecektir.

Gogol Petersburg'da olduğu zamanlarda da Moskova'da yaşayan Aksakov'la yazışır. *Müfettiş*'in sahnelenmesi gibi konularda desteğini alır. Gogol'ün dostane tavırları ile bazı mektuplarındaki sert ya da duyarsız davranışları artık onu dostları gören Aksakov ve

Moskova'daki diğer edebiyatçılar arasında şaşkınlık yaratmaktadır. Moskova'daki dostları arasında bu konu sık sık ele alınır. "Gogol ölünceye kadar çevresindekilere, sınırsız, koşulsuz, tam bir güven duygusu veremedi" diye yazmış Aksakov.

Tüm bu tavırlarına, kırgınlıklarına rağmen bağlarını koparmadıkları gibi, Gogol yurtdışında her zor duruma düştüğünde aralarında para toplayarak maddi destek olmaktan geri kalmamışlar. Yani Gogol'ün kişiliği hakkındaki eleştirileri dostane.

Gogol'ün Aksakov'la yazışmalarının büyük ustanın biyografisine önemli bir katkıda bulunduğu gerçek. 1832'den ölümüne kadar geçen sürede verdiği eserlerin yazılış sürecine şahit oluyoruz. Yaşadıklarını, hissettiklerini mektupları aracılığıyla öğreniyoruz. Zaten okuduğum iki biyografide de Troyat ve Annenskiya Aksakov'un mektuplarından bol bol alıntı yapıyor. Onun yorumlarını aktarıyor.

Gogol'ün davranışları nedeniyle dostlarıyla yaşadığı gerilim bu mektuplaşmaya ve dolayısıyla kitaba bir anlatı tadı da katıyor. Gogol'ün dostlarıyla ilişkisinin nasıl gelişeceğini merak ederek de okuyorsunuz karşılıklı yazışmaları. Kitabın güzelliklerinden biri de sadece Gogol'ün yazdıklarını içermemesi başta Aksakov olmak üzere diğer dostlarının verdiği cevaplara da yer verilmesi, arada gelişmelerin anlatılması ve yorumlar da yapılması.

1837'de Puşkin'in ölümü Gogol'ü derinden sarsmış. Çok sevdiği bir dostunu ve önemli bir destekçisini kaybetmesi zaten kötü olan sağlığını olumsuz yönde etkilemiş. Sağlık durumundaki bu kötüleşmenin onun gelecekteki edebi verimini de sekteye uğrattığını düşünüyor Aksakov.

Uzun süredir yazıldığı bilinen, zaman zaman Gogol'ün parçalarını okuduğu *Ölü*

*Canlar*'ın ilk cildi dostları arasında büyük bir heyecan yaratıyor. Bir başyapıt yayımlanmaktadır. Gogol'ün *Ölü Canlar*'ı yazdığı bilgisi bile onları heyecanlandırmaya yeter. Eser daha yayımlanmadan ün kazanmıştır. Bugünlerde Gogol'ün Rusya'ya dönmesi, sık sık Aksakov ve ailesini ziyaret etmesi, dostane ve sıcak davranışları artık iyice dost olduklarını düşündürüyor. Gogol'ün kişiliği hakkındaki tereddütleri kafalarında geriye atıp dostluğa, *Ölü Canlar*'ın yayınlanma sürecine yoğunlaşarak Gogol'e ellerinden geldiğince destek oluyorlar.

Hemen hepsinin edebiyat dünyasında önemli yerleri olduğu düşünülürse kitabın sansürden geçip yayımlanması da, sonrasında gelen tepkilerin geri püskürtülmesinde de Gogol'ün Rusya'daki arkadaşlarının önemli etkileri oluyor. Çünkü Rus yaşam biçimine radikal bir eleştiri olan kitap müthiş bir tepki ile karşılanıyor. Hiçbir olumlu tip içermeyen *Müfettiş*'ten sonra gelen *Ölü Canlar* çok daha derinden ve radikal bir eleştiri oluyor mevcut devlet sistemine.

Hem *Ölü Canlar*'ın hem de Gogol'ün eski eserlerinin yeniden basımı maceraları, o süreçte yaşananlar Rusya'daki yayıncılık ortamını, yazarların içinde bulundukları ekonomik koşulları anlamamızı sağlarken bugünle pek fark olmadığını da düşündürüyor. Gogol eserlerini alabileceği en yüksek teliflerle yayımlamak isterken yayıncılar da en uygun şartlarda eserlerin haklarını almaya uğraşüyor.

Gogol'ün niyeti annesini ve kız kardeşlerini maddi açıdan güvence altına aldıktan sonra yurtdışında birkaç yıl kıt kanaat da olsa yaşamasına yetecek bir meblağ elde etmektir. Bunda kısmen başarılı da oluyor. Dostları da onu maddi açıdan desteklemeye devam edecekleri güvencesini veriyor.

Gogol bir yandan Roma'da sürekli yaşamının maddi koşullarını sağlamaya çalışırken diğer yandan da yeni eserler kaleme alıyor. Ama dostlarını en çok ilgilendiren Gogol'ün üç cilt olarak planladığı ve yazmakta olduğunu söylediği *Ölü Canlar*'ın ikinci cildir. Bir türlü yazılıp bitemeyen bu ikinci cilt Aksakov'la yazışmalarında da sık sık konu ediliyor.

Roma'daki yalnız ve yoksulluk içindeki yaşamı Gogol'ün mistik düşüncelerini de etkiliyor. Gogol dine daha çok eğiliyor, yaşamını dini öğretilerle şekillendirmeye başlıyor. Dini yaşamına olabildiğince yansıtma arzusu, münzevi yaşamı sağlığını kötü etkileyecektir.

Mektuplarındaki dini öğütler, rahip tavrı, onların yaşamlarına din kurallarıyla müdahale etme, düzenleme arzusu dikkati çekiyor ve dostlarını bir de bu açıdan rahatsız ediyor. Hepsi Ortodoks olan Rus arkadaşları Gogol'ün Katolik etkiler altında kaldığını düşünüyor. Haksız da sayılmazlar. Henri Troyat'a göre Roma'da sürekli görüştüğü Ruslar'ın bir bölümü Katolikliğe geçmiştir ve kendi yurttaşlarını da ikna etmeye çalışmaktadırlar. Ama Gogol'ünki onlardan farklı bir anlayıştır ve nihayetinde Ortodoksluktan vazgeçmemiştir.

Adından da anlaşılacağı gibi çeşitli arkadaşlarına hitaben yazdığı mektuplardan alıntılardan oluşan *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Parçalar* tam da bu görüşlerin yansıdığı bir kitap olarak Aksakov ve arkadaşları arasında bomba etkisi yapıyor. Hemen herkes Gogol'ün savunduğu tutucu görüşleri eleştiriyor. Gogol "yalancı sofuluk, ikiyüzlülük ve sahtekârlık, samimiyetsizlik" gibi çok ağır suçlamalara uğruyor. Aksakov da çok öfkeleniyor ve Gogol'e çok ağır eleştiriler içeren, bu kitap nedeniyle dostluklarının onulmaz bir biçimde zedelendiğini belirten mektuplar yazıyor.

Gogol dostluklarının bozulmasını, küslükler yaşanmasını istememektedir. Yeni sayılan görüşlerinin aslında eskiden beri var olduğunu yazarak kendini savunsa da hep yapıcı, olumlu yaklaşıyor, alttan alıyor. Eleştirileri ciddiyetle karşılıyor, üzerlerinde düşünüyor. Bir mektubunda da şöyle yazmış: “Kuşkusuz bu kitabı yayımlamakla, kimseye atmadığım şamarı kendime atmış oldum.”

Gogol’un bu alttan alan, eleştirilere saygı gösteren tutumu dostlarınca takdirle karşılanıyor. Yine de Gogol ve Aksakov’un mektuplarla süren dostluğu yara almış oluyor. Uzunca bir süre birbirleriyle yazışmıyor, dolaylı yollardan haberlerini alıyorlar. Tekrar yazıştıklarında da kırılganlıklar tam olarak tamir edilemiyor. Çünkü Gogol dostlarından özür dilemiştir ama kitapta yer alan görüşlerinden de vazgeçmemiştir, onları savunmaktadır. Ama dostluklarının sınanmasını istemez. Alttan almaya devam eder ve hiçbir şeyin aralarındaki sevgi bağını kötü etkilemesini arzu etmediğini vurgular. Kendisine yazmaya devam etmelerini rica eder.

Gogol’un çıkar için, yani dostlarının mali destekleri ve onu evlerinde konuk etmeleri nedeniyle böyle davrandığı da düşünülebilir. Çünkü tüm yurtdışı seyahatlerini dostlarının maddi yardımıyla yapmıştır ve Rusya’da ya da başka ülkelerde hep dostlarının evlerinde yaşamıştır. Kendine ait bir evi yoktur. Henri Troyat’dan alıntılarsak, Moskova’da evinde konuk kalmayı düşündüğü Anna Viyergorski’ye 30 Temmuz 1849’da şöyle yazar: “Bakımım ve günlük masraflarım için kimseye para ödeme. Bir gün birinde, ertesi gün başka birinde otururum. Şayet sizi görmeye gelirsem sizde yerleşeceğim, size tek bir kapık ödmeden sizde oturacağım.”

Altı yıl sonra Gogol nihayet Rusya’ya döndüğünde dostlarını aramayı, ziyaret etmeyi ih-

mal etmez. Çok dostane bir şekilde, coşkuyla karşılanır. Aksakov, dostunun gücünün, sağlığının yerinde ve neşeli olmasına sevinir. Ama Gogol’un bu halleri geçer, melankolik bir hâl alır ve kilo verir.

Gogol önceden tasarladığı gibi Rusya’yı do-laşmakta, *Ölü Canlar*’ın ikinci cildini yazmaya devam etmektedir. Hatta, eski alışkanlıklarının aksine dostları istemeden *Ölü Canlar*’ın ikinci cildinden bölümler de okur. Sağlığından biraz endişelenseler de Aksakovlar Gogol’un işlerinin yolunda olduğunu düşünürler. Ama çok geçmeden Gogol’un ölüm haberi gelir.

*Ölü Canlar*’ın ikinci cildinin üçüncü versiyonunu da 11 Şubat 1852’de yaktıktan sonra Gogol ölmeye yatmıştır. Yemek yemeyi reddederek, adeta ölüm orucuna başlamış ve dokuz gün sonra, 21 Şubat 1852’de büyük acılar çekerek ölmüştür.

ERSUN ÇIPLAK

# Elif Sofya'nın "Alzheimer" Başlıklı Şiirinde Travmatik Deneyime Yönelik Eko-Feminist Tepkiler

Şiir ve psikoloji ilişkisi ülkemizde son zamanlara kadar neredeyse ihmal edilmiştir. Batı'da ise durum tam tersi ve konuyla ilgili zengin bir literatür oluşmuş durumda. Batıdaki literatürün zenginliğini yalnızca şiir inceleme ve eleştiri yazılarına değil, aynı zamanda, şiirin psikolojik iyi oluşa katkısını inceleyen sayısız çalışmaya borçlu olduğu söylenebilir (Mazza, 2014). Bu çalışmalardan birinde dikkat çekici bir tespit yer almaktadır: "If the poems are good, the therapy and healing will take place of its own accord" (Spring, 2003, s. 210). Alıntılanan bu ifadeyi kısaca, "Şiir yeterince iyiye iyileşme gerçekleşir" şeklinde Türkçeleştirmek mümkün. Yani terapi seansında yazılan şiirlerin estetik niteliğinin yükselmesi terapinin başarısına ve iyileşmeye delalet; tam tersi bir durum ise, iyileşmenin henüz ufukta belirmediğinin göstergesi.

Ancak şunu unutmamak lazım: Terapi, bireyin kendi kendine yardım etmesini de kapsadığı için sadece terapi odasındaki karşılıklı yardım ilişkisine gönderme yapmaz (Mazza, 2014). Bu hatırlatmadan sonra konuyu biraz

daha açmak gerekirse, terapide, danışanın katarsisle sonuçlanacak dışavurumuna öncelik tanındığı için şiirin estetik niteliği değil, terapötik niteliği ön plana çıkarılır. Tahmin edileceği gibi bu yaklaşımın temelleri yoğun çabalar harcanan uzun bir sürecin sonucunda kurulmuştur. Şairin nasıl olup da yaşadığı onca trajik deneyimi şiire dönüştürebildiği sorusu araştırmacıları uzun süre meşgul etmiş ve bu merakı gidermek amacıyla yürütülen çalışmalarda şiirin terapide başarılı bir şekilde kullanılabileceği tespit edilmiştir (Leedy, 1969; Mazza, 2014).

Şiir, bireyin kendi kendine yardım etme becerisini geliştirmekte ve böylece yaralarını onarma gücünü desteklemektedir. Bu işlem, şairin, katarsisle sonuçlanan dışavurumun ötesine geçip gerekirse yarattığı bir persona dolayımında kendine ve yaşadığı sorunlara belirli bir mesafeden, evrenselleştirerek bakabilmesine, yani danışanın henüz işlevselleştiremediği bir yetiyi, işlevselleştirebilmesine dayanmaktadır (Mazza, 2014). Antolojimiz incelendiğinde bu sürecin nasıl işlediğini gös-

teren pek çok şiir bulunabilir. Elif Sofya'nın yakın zamanda yayımlanan *Hayhuy*<sup>1</sup> adlı yapıtında yer alan ve bu çalışmanın örneği olan "Alzheimer" başlıklı şiir bu kategoride değerlendirilebilecek şiirlerden biridir:

#### Alzheimer

*Irmaktan geldim çıktım toprağa  
Yeryüzü gökyüzünden ayrılmamıştı daha  
Uygarlığın kırdığı tarih çok sonraydı hayatı  
Çok sonraydı  
Ölümün gövdelere dadanması  
İlk ağızda gürleyerek bıraktım  
Zehirden sözlerimi*

*Suları kurutan yas  
Uzadıkça uzadı  
Saçlarıma dokunan seslerin  
Çınlaması uzadı  
Hayvanlığı ev edindim  
Beyin kıvrımlarına yerleşip bir karıncanın  
Yaşamayı denedim*

*Ölümün göğsüne yatmak için  
Sürmesek de hayatı  
Kafamızın içinde durmaksızın büyüyor  
Bellek denen mezarlık  
İyi ki demans, neyse ki Alzheimer var.  
(s. 72, 73)*

Belirtilmeli! Elif Sofya'nın psikolojisini çözümlmek bu çalışmanın amaçları arasında yer almamaktadır. Amaçlanan, öncelikle "Alzheimer" başlıklı şiire mercek tutup, ardından da şiirin personasının ifadelerinden hareketle yukarda özetlenen işlemin nasıl gerçekleştiği-

ni göstermektir. Elbette burada yer yer metnin dışına çıkılarak şairin farklı mecralarda dile getirdiği ifadelere de bakılmıştır. Bu, bazen zorunluluktan, bazen de şair ve şiirin personasının ifadelerindeki örtüşmeden kaynaklanmıştır. Yine de yazınsal çerçevede kalmaya azami özen gösterilmiş, bunun için de metinden yola çıkıp tekrar metne dönüşmüştür. Tabi ki şiirin çözümlenmesi şairin yaşama tutunma tarzı hakkında da bilgi verebilir, orası başka.

Amaç ve genel çerçeve bu şekilde belirlendikten sonra işe başlamak için en uygun noktayı belirlemeye sıra gelmiştir. Doğrusu, çözümleme amacıyla metni önüne koyan okurun elinde çoğunlukla metnin yapısal niteliklerinden başka bir tutamak yoktur (Eco, 1991). Metnin açık ya da kapalı metin olarak nitelendirilmesine yönelik ipucu sunması nedeniyle bu anlamda dikkat edilmesi gereken ilk yapısal unsur başlıktır (Rifat, 2002). Metnin başlığı, okuru belirli bir alana yönlendirerek okuma ediminin yönünü belirleyebilir. Bu saptama doğrultusunda eldeki şiire bakıldığında başlığın daha en başından okuru belirli bir alana yönlendirdiği görülmektedir (Eagleton, 2004). Demans (bunama/dementia) ve alzheimer, tanı kategorileri kitabında "Organik Ruhsal Bozukluklar" başlığı altında yer alan iki farklı psikopatolojidir (Öztürk, 1997). Hal böyleyse şiirin bu anlam evreniyle ilişkili bir şekilde okunması gerektiğine yönelik bir tahminde bulunulabilir. Peki, bu tahmin kesinleştirilebilir mi? Sorunun yanıtlanabilmesi için öncelikle şiire, ardından da şiirin bağlamı olan kitabın bütününe ve metinle çelişmediği sürece şairin ifadelerini içeren farklı kaynaklara bakmaktan başka çare yok.

Bu doğrultuda şiirin yüzey yapısına bakıldığında ilk elde şunlar söylenebilir: Üç dizge- den oluşan şiirin ilk dizgesi, kozmogoniye ve

1 Kitabın künyesine ilişkin bilgiye yazının sonunda yer verilmiştir. Yazı içinde bahse konu kaynağa yapılan göndermelerde yalnızca sayfa numarası belirtilmiştir.



getiren dizelerin akışının detaylı bir şekilde incelenmesine geçilebilir artık. İlk dizgede anlam üreten şu iki dizeye dikkat: “İrmaktan geldim çıktım toprağa/ Yeryüzü gökyüzünden ayrılmamıştı daha”. Bu dizeler personanın ortaya çıkma anına yönelik bir fikir vermektedir. Arından gelen “Uygarlığın kıydığı tarih çok sonraydı hayatı/ Çok sonraydı/ Ölümün gövdelere dadanması” dizelerinde ise personanın gören bir göz olarak belirttiği an ile daha sonrası arasında bağ kurulmaktadır. Belli ki ne olmuşsa bu aralıkta olmuştur. Uygarlık denen şey, hayatı mahvetmiş, sürekli ölüm üretmiştir. Bu dizelerde açığa çıkan bir husus daha var: Persona, tanrı anlatıcı konumuna geçip zaman ve mekân sınırlamasına meydan okuyan bakışının kapsayıcılığıyla toplumun evrimini anlatmak üzere söz söyleme iradesi göstermiştir.

Anlaşıldığı üzere uygarlığa yönelik böyle bir eleştiri, ilerlemeci teorilerin tamamından umut kesildiğini ortaya koyar. Ama sadece ilerlemeci teorilerden değil, insana dair ilahi anlatılardan da. *Hayhuy*’da Âdem’e (s. 78) ve Yusuf’a (s. 47) gönderme yapılan şiirlere rastlanması bu görüşü destekler niteliktedir. Monoteist kutsal kitaplar yaradılış anlatısı konusunda hemfikir olduğu için “Alzheimer”ın ilk dizgesinin “Tekvin”in (bk. *Kitabı Mukaddes*) tezini de tartışmaya açtığı söylenebilir. Zira tanrının yaratma ediminin altı gün sürdüğünü anlatan bilinci inceleyen Harold Bloom (2014), her ne kadar anonim bir yazarın kimliğini tespit etmeye çalışmış olsa da soru işaretlerini ortadan kaldıracak bir girişimi yarıda bırakmıştır. Bununla birlikte “Tekvin”deki eril dil farklı çevreler tarafından epeyce tartışılmış ve eleştirilmiştir (Donnovan, 2016; Nalçaoğlu, 2004).

“Alzheimer”da dişil dil kullanma çabası açıkça görülmesi de kitaptaki başka bir şiirin

şu dizelerine bakılarak eril dilden bilinçli bir şekilde uzak durulduğu söylenebilir: “Dilimde zehir, aklımda/ Erkek sesli ergenlik büyüdü” (s. 30). Bu dize, şairin kim olduğu hiç bilinmese bile gerek *Hayhuy*’un gerekse “Alzheimer”ın personasının bir kadın olduğunu anlamaya yardım eder. İşte tam da bu noktada “Alzheimer” ve “Tekvin”in tezleri arasındaki uzlaşmazlık açığa çıkar. Kadın, evren düzenlendikten çok sonra, Âdem kendini yalnız hissetmesin diye onun kaburga kemiğinden yaratıldığı için kronolojik olarak en eski olana tanıklık edemez. Bu yalnızca Âdem’e nasip olmuştur (Milton, 2015; *Kitabı Mukaddes*).

“Alzheimer”da kadın persona, eşrefi mahlûkat ya da İbrahimi anlatının erkek öznesini (Âdem) bertaraf edip söz söylemektedir. Yani kadın persona, Âdem’le özdeşimi kabullenmeksizin söz almıştır (Donnovan, 2016; Nalçaoğlu, 2004). Bununla birlikte, söz alarak tarihin tanığı olduğunu ortaya koymasına rağmen henüz özne olduğundan bahsedilemeyecek olan kadın persona (Özne olmak eylemle mümkündür. Bk. Donovan, 2016) varlığının koordinatlarını şu dizelerde belirtir: “Bu benim tarihe geçen insan dişlerini/ Saymak üzere durduğum aralıktır” (s. 20). Böylece, bu şiiri, çoğunlukla erkek egemen dünya görüşüne yaslanan ve eril dil kullanan ideolojiler bağlamında okumanın mümkün olmadığı açığa çıkmıştır. Artık şunu sormak gerekir: Neden özne aktif bir rol değil de tarihe geçen insan dişlerini saymak gibi pasif bir görev üstlenmektedir? Bu soruyu cevaplamak için feminist tezlerden yararlanmak zorunlu. Persona ile ancak bu şekilde empati kurulabilir.

Josephine Donovan (2016) feminist hareketin gelişimini anlattığı eserinde erkeğin analiz, çizgisel ilerleme, öldürme, sömürme ve kötürüm bırakmakla; kadının ise döngüsel-

lik, doğurma, üretme, bakım, sorumluluk ve dayanışmayla karakterize olduğunu ileri sürmüştür. Bu veri, “Alzheimer”daki personanın en başa gittikten sonra tekrar bugüne, güncel olana sonra yeniden “İlk ağızda gürleyerek bıraktım/ Zehirden sözlerimi” diyerek geriye dönmesini anlamaya yardımcı olur. İlk dizgede, verili olana ret bağlamındaki döngüsellik görülmeyecek gibi değil. Personanın, tarihin en eski anlarından birinde sergilediği ret tepkisi, bugün de gücünden hiçbir şey kaybetmeden kendini hissettirmekte ve okura şok yaşatan dizeyi üretmektedir. İnsanlık olarak tanımlanan ve başrolünde erkeğin olduğu tarihsel süreç ise sadece geleceğe yöneliktir, çizgiseldir. Walter Benjamin’in “Tarih Kavramı Üzerine” başlıklı çalışmasında değindiği rüzgâra kapılan melek misalidir. Oysa bu şiirdeki persona “Hayvanlığı ev edindim/ Beyin kıvrımlarına yerleşip bir karıncanın/ Yaşamayı denedim” dizelerinde görüldüğü gibi akışa direnmekte; bunu başaramayacağına ikna olduğu anda da insanlığın gelişiminde çok önemli bir rol oynayan belleğini gözden çıkarmaktadır. *Hayhuy*’da bu çıkarımı destekleyen başka dizeler de yer almaktadır: “Zerrelerimiz dağılsın/ Ellerinizdeki uygarlığa/ Olabilir gibi değil yeni/ Bir hayatın kurulması kucağımızda” (s. 17).

Bugünün feminist hareketler, yalnızca kadınların değil, aynı zamanda erkek egemen bakış açısının kurbanı olan tüm canlıların hakkını koruma ve savunma sorumluluğu duymaktadır (Donnovan, 2016). Feminizmin bu yöneliminde, kadınların ve tüm canlıları kapsayan bir şekilde doğanın, tamamıyla erkeğin ötekisi olarak tanımlanıp fethedilecek bir nesne gibi görülmesinin payı büyüktür. Bilindiği gibi Platon ve Aristoteles’ten John Locke’a, Jean-Jacques Rousseau’dan Immanuel Kant ve Friedrich Nietzsche’ye, hatta günümüze kadar

insanlığın tanımlanmasında ölçüt koyan hep erkektir (Donnovan, 2016). Tıpkı kutsal kitaplarda Âdem’in tanrının suretinde yaratılması nedeniyle eşrefi mahlûkat olarak nitelendirildiğine yönelik anlatıda ve Pavlus’un mektuplarında olduğu gibi... Kadın, tanrının suretinde yaratılmadığı için ötekidir ve en önemlisi de ilk günahın müsebbibidir. Kadın için belirlenen konum budur (Nalçaoğlu, 2004). Bu açıdan, Elif Sofya’nın Anita Sezgener’e verdiği yanıt dikkat çekici: “Hayvanlığımızdan uzaklaştığımız ölçüde ‘insan’ olduğumuzu söylüyorlar, bu bir gerçek tabii, Ama olduğumuz şey ucubeden başka bir şey değil, bu da gerçek. “İnsan’ın doğallığından, hayvanlıktan koparak girdiği ve ilerlediği uygarlık denen yolun her adımı kan, kıyım, vahşet izleriyle bezeli” (Elif Sofya-Anita Sezgener, 2015). Peki, insanlığı tanımlarken sürekli hayvanı ölçüt alan, dahası kadını öteki kılıp hayvanla kendisi arasındaki bir konuma mahkûm eden, yalnızca kendini insan/eşrefi mahlûkat sayan ve böylece hegemonya kuran kimdir? Elbette erkek. Tarihi yapan da yazan da erkektir, felsefe ve sanat yapan, dinleri formüle eden, doğaya egemen olmak için bilimi kuran. Bu süreçte kadına varoluşunu reddetmediği sürece özne olma rolü hiç verilmemiştir (Donnovan, 2016). Sonuçta kadının elinde kalan siyasete karşı dedikodudur, agoraya karşı evdir, iradeyi kullanarak özne olmak yerine nesne olarak kalmaktır, tanıklıktır, pasif direniştir (Sanders, 2010).

Erkek özne ise etkindir ve bu etkinliğin işe vurulduğu yer de doğadır. Eril zihniyet doğaya sanki bir kadına sahip oluyormuş gibi müdahale eder. Bu, tecavüzü kutsallaştıran bir anlatım biçimidir (Donnovan, 2016). Fethedilen coğrafyanın yerlileri ilkel kabul edildikleri için sömürgeci kendini onlara medeniyet götürmekle vazifelendirir (Loomba, 2000). Buna

rağmen “Alzheimer’in personası saygıyı hak eden bir cesaretle bilinen tarihin, insanlık tarihinin öncesine gitmekten çekinmez: “*Edasında ilkçağların jestlerini taşıyan/ Biri oluyorum*” (s. 49). Kadın, kendini, bu mahkûmiyetin öncesindeki kültürün (anaerki düzenin) mahiyetini anlamaya yardım edecek bir teori kurmak zorunda hissetmektedir (Engels, 1990 ). Ancak hipotetik bir tarihe karşı elinde yalnızca yıkımla özdeşleşmiş deneysel bir tarih vardır. Bu eril yıkımdan kurtuluş, ancak ve ancak dibe vurup insanlığı kadının bakış açısını dikkate alarak tanımlamak ve süreci yeniden başlatmakla mümkün olabilir. Aksi takdirde gözden ırak olma ihtimalinin kurgusal gerçekliğine inanmaktan başka bir şey gelmez elden. Trajedidir bu: “*Kör noktalarına inanıyorum coğrafyanın/ İnsan gözünden uzak kalanların/ Yaşama şansı olduğuna/ Kalıbımı basıyorum*” (s. 85).

Bu durumda “Alzheimer”ın ilk dizgesinin son iki dizesine yeniden bakmanın yeridir: “*İlk ağızda gürlereyrek bıraktım/ Zehirden sözlerimi*”. Daha öncesinde okurun yaşadığı şoktan bahsedilmişti. Bu noktada ise personanın yaşadığı bir şoka tanık olmaktadır okur. Bu şokun nedeni olarak ölümlle gönderme yapılan travma gösterilebilir (Türk Psikiyatri Derneği). Travma durumunda birey örseleyici deneyime ‘şok’a bağlı olarak düşünsel, duygusal ve bedensel tepkiler verir. Bir süre sonra kişi normale dönmeye (işleme ve kabullenme) çalışır, en sonunda da ‘yeniden uyum’ sağlamayı başarır. Süreç dengenin yeniden kurulmasına yöneliktir. “Alzheimer”daki persona da belli ki tanık olduğu şeyi inkâr etmek için öfkeyle, şaşkınlıkla, gürlereyrek zehirden sözler sarf etmektedir. Ancak burada dikkat çekici olan şu: Gürlereyrek bırakılan zehirden sözleri şiire dâhil etmek mümkün müdür? Değil... Bu

sözler olsa olsa travmatik deneyimin yaşattığı şokun önünü açtığı bir dışavurum olabilir. Bu açıdan bakıldığında edilgen oluşu anlatmaktan öteye gitmez.

Ancak bu kadarla kalmaz. “Alzheimer”, personanın travmayla başa çıkma sürecini eksiksiz örneklendiren bir şiirdir ama yine de bu şiire *Hayhuy*’daki başka şiirlerle ilinti kurarak yaklaşmak, konunun daha derinlemesine incelenmesi açısından ön açıcı olabilir. Şiirle kitabın bütünü bu şekilde ilişkilendirmek, büyük olasılıkla kitabın belirli bir matrise daraltılmasına da yardım edecektir. Örneğin ilk dizgedeki şok ve şoka gösterilen tepkinin bir benzeri, “*Dünyanın sesi varmış dönerken/ Kayıtlarını yaydılar uğulduyor resmen/ Bir varlıkta vücut bulduğuma ikna olamıyorum/ Yokluğun debdebesi muhteşem*” (s. 82) dizelerinde bulunabilir. İkinci dizgedeki işleme ve kabullenmenin benzerine ise, “*Kimseyi çağırılmıyorum bu oyuna/ Herkesin doğrusundaki yamukluk bambaşka*” (s. 49) dizelerinde rastlanabilir. Üçüncü dizgedeki ehven-i şer yeniden uyumun (demans ve Alzheimer), belki de mantığa bürümenin demek daha doğru olur, yaklaşık anlatımı “*Doğüstüne inanmıyorum/ Azot döngüsünün sertliği çarpıyor beni/ Bir yeryüzü var yüzümü dayadığım/ Suların aynasından başka/ Yere bakmadığım*” (s. 89) dizelerinde de görülebilir. Bu benzerlikler, okuru, travma ve travmayla başa çıkma sürecinin tüm kitaba yayılmış olduğuna ikna etmeye yeter. Bu arada, yeniden uyumun, yalnızca duygu ve düşünce boyutuna vurgu yaptığı iddia edilebilir. Oysa tutum kavramının davranış boyutu da var. Yeniden uyumdan sonra buna uygun davranabilmek, işte iyileşmenin asıl ortaya çıktığı yer burası. Dikkat edilirse *Hayhuy*’un personası nihilizme varmamıştır, tutunacak bir dal yaratmıştır kendine: “*Şiiri derin bir yaradan/*

*Kabuklarını kırıp çıkarıyorum*” (s. 94); “*Kendimi tutuyorum/ Tutuyorum dilimin ucunda bekleyeni/ Bu bekleyişe/ Şiir diyor kimileri*” (s. 95).

Şiir tutunacak bir dalsa veya travma şiirle aşıldıysa artık travmatik deneyimler toplamı, bellek ve melankoliye yönelik değinilerin tamamının da şiirsel bağlamda okunması zorunludur. Demans ve alzheimer, edilgen personanın umut bağladığı bir kurtuluştur. Şiir yazarak etkinleşen birey açısından ise durum çok daha farklı... Şiir bağlamında düşünüldüğünde travma, travmanın etkileri, travmayla başa çıkma, demans ve alzheimer artık yalnızca bir temadır. Bu tema ele alınarak can acıtan gerçekliğe karşı yazınsal bağlamda hipotetik bir kurtuluş yolu formüle edilebilir. Ki bu şiirde de durum budur. Ama burada asıl olan da şaşkınlıkla karakterize olan edilgenliğin yerini, yeniden uyumdan sonra etkinlik kazanan mücadeleye bırakmasıdır (Elif Sofya-Petek Sinem Dulun, 2019). Dışavurum şiire dönüşmektedir artık. Peki, şiire dönüşen dışavurumu besleyen nedir? Bu soru, personanın eko-feminist bilinçlenmesi, diyerek yanıtlanabilir. Örneği persona artık “*Hayvanlığı ev edindim/ Beyin kıvrımlarına yerleşip bir karıncanın/ Yaşamayı denedim*” dizesini kurmaktadır. Bu dizedeki reddin, aynı zamanda yeniden işleme çabasına da işaret ettiği söylenebilir. Bu trajediye ortak olmaktan kurtulabilmenin tek yolu da erkek egemen dünyada kendine biçilen rolden uzaklaşmak ve kadın ya da canlılar âleminde diğer mağdurlarla kader ortaklığına gitmek: “*Böyle kolaylaştırıcı kodları var hayatın/ İnsanlıktan çıkınca örneğin/ Upuzun bir ağaç olunca/ Açılıyor kapıları dünyanın*” (s. 67). Bu nedenle olsa gerek persona kendini, insanın insan olma niteliği belirlenirken karşı kutba yerleştirilen hayvanlar âlemindeki farklı bir canlıyla özdeşleştirmiştir: Karınca. Bunun

başka bir nedeni daha olmalı. Karınca emektar bir canlı olarak neredeyse arketipe (Jung, 2003) dönüşmüştür. Kadının kendini var etmek için sürekli çaba harcaması başka nasıl anlatılabilirdi ki. Daha da önemlisi, kadının kendi kaderi ile erkek egemen toplumun doğaya fatihçe yaklaşması nedeniyle mağdur olan canlıların kaderine empatinin ötesinde sempatiyle yaklaşmasıdır: “*Ölmeye yüz tutmayı aldım bakışlarından/ Ormanda uykuya dalan en yaşlı Bonobodan*” (s. 63). İkinci dizgeyi çeşitlendiren dizelerde de mevcut varoluştan geriye dönme çabası gözlemlenebilir: “*Ben bitkiye meyilliyim/ Fotosentez yetiyor/ Tüketim toplumuna dik duruyor/ bütün otlar*” (s. 65). Zira empati, insan olmakla, medeniyetle alakalı... Oysa artık bu aşama geçilmiştir, insan tabiattaki bitki ve hayvan nevinden canlılarla empati şansını yitirmiştir. Onları anlamak için insanın elinde acıyı hissetmek değil de yaşamanın ötesinde başka bir seçenek kalmamıştır. Geri dönüşü olmayan yoldaki son kavşaktır bu (Elif Sofya-Murat Üstübal, 2012): “*Ölmeye doğru hızlı adımlarla/ Adlandırarak azaltarak dünyayı bitirdik/ Bu trajedi özetini alın şimdi/ alnınızın ortasına çakın*” (s. 21).

Eşrefi mahlûkat olması münasebetiyle insanı ve insanlık durumunu belirleyen ve yargılayan erkeklerin davranışlarının nelere mal olduğu şu dizelerde, “*Bombaların hiçbirisi ilkel değil/ Uygarlığın merkezinden/ Tam isabet göğsümüze.*” (s. 19); bunun, personanın sempatik bir ilişki kurduğu doğada nasıl bir trajediye yol açtığı da şu dizelerde büyük bir netlikle ortaya konulmaktadır: “*Biz ölümlere dünya canlıları/ Teşneyiz ne de olsa/ Biliyoruz ateşin sıcaklığını/ Cehennemden atom bombasına/ Göktaşlarının insafına inanmayız/ Açtığı krater mezarlıktır mutlaka*” (s. 35). Yalnızca bomba, atom bombası mı? Peki, öldürülen çocuklar (s. 15),

bombalanan coğrafya (ss. 19, 20, 35), zorun meşru kullanıcısı olan devlet (s. 20), şeyleşme ve tüketim kültürü (ss. 27, 28, 65, 81, 85, 87), ölüme mecbur edilen insanlar (s. 45), hayvana şiddet (s. 47, 60, 62, 64), ekolojik bilinç eksikliği (s. 47, 79), kişilerarası samimiyetsizlik (s. 75) ne olacak? İşte tüm bunlar yeniden uyum aşamasında etkinleşen varoluşun problemleri olarak kendine yazınsal bir çıkış yolu bulur.

Artık “İnsanlık dışı” diye bir şey var/ Ama olay hep insanlar arasında geçiyor” sözünün kitaba epigraf olarak seçilmesinin nedeni netleşmiştir. Ama yine de epigrafta küçük bir düzeltme yapmak, pimi yuvasına oturtmakla eşdeğerdir: “İnsanlık dışı” diye bir şey var/ Ama olay hep erkekler arasında geçiyor.” “İnsanlaşmadan önceki dönem çok daha gerçek ve güvenlidir, kaybettiğimiz hayvanlığa özlemle yazıyorum [...] Hayvanlar şiire ihtiyaç duymayacak kadar mükemmel bir doğgunluğa sahipler” (Elif Sofya-Nilgün Emre, 2019).

Bu alıntıda şöyle bir durum söz konusu: Hayvanlık mükemmellikse ve mükemmelliğin şiirsiz de mümkün olduğu ileri sürülmüşse şiir mükemmelin bir adım öncesindedir. Ancak henüz deneyimlenemeyen mükemmelliği anlatmak şiirin dışında bir araçla mümkün değildir. O halde daha iyisi icat edilene kadar şiir, travmayı onarmak için mümkün olanların en iyisidir.

### Kaynaklar

- Ania Loomba. (2000). *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barry Sanders. (2010). *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (Çev. Şehnaz Tahir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Carl Gustav Jung. (2003). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yilmazer). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Elif Sofya. (2019). *Hayhuy*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Elif Sofya-Anita Sezgener. (2015). “Elif Sofya ile “Dik Âlâ Üzerine Söyleşi”. <http://cinayse.blogspot.com/2015/01/elif-sofya-ile-dik-ala-uzerine-soylesi.html> [Erişim Tarihi: 24.06.2019].
- Elif Sofya-Murat Çelik. (2019). “Elif Sofya Şiiri ve Hayhuy Hakkında”. <https://muratcelik81.tumblr.com/post/183294920153/elif-sofya-%C5%9Fiiri-ve-hayhuy-hakk%C4%B1nda?fbclid=IwAR3tmngfotXYwNP9tM4P7Xro3y17Xhit5nBF8PZ5441hcuTwy66qohXxxJo> [Erişim Tarihi: 23.06.2019].
- Elif Sofya – Murat Üstübal. (2012). “Elif Sofya”. *Ücra*, Sayı 50.
- Elif Sofya – Nilgün Emre. (2019). “Elif Sofya ile Söyleşi”. *Natama*, Sayı 21.
- Elif Sofya – Petek Sinem Dulun. (2019). “Elif Sofya ile Söyleşi”. *Varlık*, Sayı 1339.
- Friedrich Engels. (1990). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (Çev. Kenan Somer). Ankara: Sol Yayınları.
- Halil Nalçaoğlu. (2004). *Kültürel Farkın Yapısökümü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Harold Bloom. (2014). *Batı Kanonu*. (Çev. Çiğdem Pala Mull). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Jack J. Leedy. (1969). *Poetry Therapy*. Philadelphia & Toronto: J. B. Lippincott.
- John Milton. (2015). *Kayıp Cennet: Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluş Öyküsü*. (Çev. Enver Günsel). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Josephine Donovan. (2016). *Feminist Teori: Entelektüel Gelenekler*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Fevrek, Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kitabı Mukaddes*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- M. Orhan Öztürk. (1997). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. Ankara: Hekimler Yayın Birliği.
- Mehmet Rifat. (2002). *Gösterge Eleştirisi*. İstanbul: Tavanarası Yayıncılık.
- Mihail Bahtin. (2005). *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nicolas Mazza. (2014). *Şiir Terapi: Teori Pratik*. (Çev. Ersun Çıplak). İstanbul: OkuyanUs Yayınları.
- Rita Felski. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar*. (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Justin Spring. (2003). “Therapeutic Soulspeak: The Use of Ancient Oral Poetry Forms in Therapy”. *Journal of Poetry Therapy*, 16(4). 199-216.
- Terry Eagleton. (2004). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türk Psikiyatri Derneği. “Yas Süreci”. <http://www.psikiyatri.org.tr/halka-yonelik/19/yas-sureci> [Erişim tarihi 14.06.2019].
- Umberto Eco. (1991). *Alımlama Göstergelimi*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Walter Benjamin. (1995). “Tarih Kavramı Üzerine”. *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Aynı çalışmanın farklı çevirisi için bakınız: Walter Benjamin. (2001). *Son Bakışta Aşk*. (Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayıncılık.

DONAT BAYER

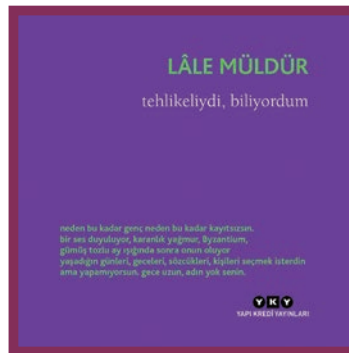
## Tehlikeliydi, Biliyordum

Yeni bir Lâle Müldür kitabının daha kapağını açmadan vadettiği, zorlamadan uzak, hesapsız kitapsız yazılmış, en samimi haliyle şiirdir. Bu şiir kaynağını çeşitli diller, görüntüler, sesler, renkler ve hikayelerden beslenen benzersiz bir iç dünyasında bulur. Söz konusu olan beraber düşünilemeyecek nesnelerin, durumların ve karakterlerin kimi zaman sonsuz bir uyum içinde kimi zamansa korkunç bir uyumsuzluğa rağmen yan yana gelebildiği bir sistemdir. Bu sistemde en sıradan anlar, olaylar dahi eşine benzerine rastlanmamış bir şaşırtıcılığa bürünür. Ancak Lâle Müldür bu kadarla yetinmez. Bizi davet ettiği tüm algımızın yerle bir olacağı bir dünyadır. Dil tehlikeli bir aracı olarak konular kendini orada. Öyle ki Menekşe gibi tanıdık bir isim çözülmesi gereken bir kod olarak belirebilir. Sizin gökyüzünde görmeyi beklediğiniz güneş bir kitabın ilk sayfasının yukarı sol köşesinde parlar. Bir sayfanın aşağı alt köşesinde bu güneşe simetrik olarak belirsiz bir İsrailoğlu durur. Artık ne dünya bildiğimiz dünyadır ne de kitap bildiğimiz kitap.

Söz bildiğimiz ve bilmediğimizden açıldığına göre, Lâle Müldür'ün yeni kitabı *Tehlikeliydi, Biliyordum*'dan bahsetmenin zamanı gelmiş sayılır. *Tehlikeliydi, Biliyordum*'da Lâle Müldür uzun yıllara yayılan

bir üretim sürecinin sonucu olan, kendi oluşturduğu sağlam temeller üzerine oturttuğu bir şiir ile çıkıyor okuyucunun karşısına. Ancak kitabın ilk dizeleri itibariyle, en sıkı Lâle Müldür okuyucusunun bile örneğini şairin önceki kitaplarında kolay kolay bulamayacağı bir durumla karşı karşıya olduğumuzu fark ediyoruz. Okumakta olduğumuz bakışlarını dış dünya yerine kendisine çevirmiş birinin yazdıkları. Açıklamam gerekirse, kitabın ilk şiiri "Milat"ta camdan bakıp dışarıyı göreceğine camda kendisini yakalayan şairin sesini duyuyoruz: "Camda birden kendimi yakalıyorum/İçeriden başlıyor tuhaf bir sürreel dans halinde/ (...) /Eklektik bir mermerden yontulmuş olarak BEN/ İçeriden başlıyor/BEN/". İçeriden başlayan bu "ben" neredeyse var olmasının ön koşulu gibi algılayabileceğimiz iki göklü bir dünyayı da beraberinde getiriyor.

Şair kendini izlerken oluşan bu yeni dünya olduğu yerde durmuyor. Bir şiirden diğerine geçerken Lâle Müldür bugünü ve dünü, zaman algısını alt üst edecek biçimde iç içe geçiriyor. "Xy, O ve A]" şiirinde "öldürücü gözleriyle" karşımıza çıkan şairin annesi, "bir gözü sakın duru lirik/diğeri ise ışık patlamaları/halinde (...) / Apollon" *Tehlikeliydi, Biliyordum*'u





Lâle Müldür (Fotoğraf: Ahmet Kot)

oluşturan şiirlerin nasıl bir zaman aralığında şekillendiğiyle ilgili ipuçları veriyor. Lâle Müldür'ün dizelerinde bir Yunan tanrısı, bir Bizans Kraliçesi ya da motosikletiyle çıkıp gelen, uzaylılarla takılan bir kurtarıcı, kırmızı bir botla çiçekli tren yollarıyla aynı dünyayı paylaşıyor. Başka türlü söylemek gerekirse, içinde gerçek olmayan gerçeklik kitabın kurucu ögesi olarak belirliyor.

Şiirlerini yazarken sayıklama, kehanette bulunma, halk şarkıları mırıldanma gibi çeşitli hallerden geçiyor Lâle Müldür. Onunki tanıdık olanın mümkün olduğunca uzağında duran, aklın, dilin sınırlarını zorlayan bir şiir. Ancak uzay gemilerinin gelecekle, *Ne Me Quitte Pas*, *Les Feuilles Mortes* gibi popüler müzik repertuarının klasikleri haline gelmiş şarkıların 20. yüzyıla ilişkilendirdiği *Tehlikeliydi, Biliyordum*, içinde karşımıza çıkan tanrıların, mitolojik figürlerin yanı sıra gemileriyle, dalgalarıyla, Kleopatra, Antoine, Octavia gibi tarihi kişiliklere bulunduğu referanslarla yer yer eski Yunan ve Latin destanlarıyla beklenmedik bir bağ kuruyor. Bununla beraber, Lâle Müldür'ün yazdığı bir savaş ya da kahramanlık destanı değil aksine alışık olduğumuz destan tanımını yerle bir edecek

şekilde kurgulanmış uzun bir bekleyişin şiiri. Ayrıca belirtmek gerekir ki, kitabın neredeyse özellikle destansı bir hava içinde yazılmış şiirleri söz konusu stille uyuşmayacak şekilde kısa kesiliyor. Şairin dile getirdiği, dizelerin kimi zaman havada kaldığı, kelimelerin yer yer hecelere, hatta tek bir harfe indirgendiği, sözün önemini yitirip sesin öne çıktığı bir bekleyiş. *Tehlikeliydi, Biliyordum*'da okuduklarımız karın yanlış istikamette yağdığı, şairin sürekli saçlarını ters yıkadığı, bir ağızdan çıkan arabaların ve minibüslerin yukarı yükselip sonra yere döküldüğü, yan yatmış geçen balerinler ve onları ve onları itekleyen adamların görüldüğü bir dünyanın yeni destanları, şiirleri.

*Tehlikeliydi, Biliyordum*'la Lâle Müldür yine bizlere kimseninkine benzemeyen, "çeşitli zıt kodların birlikte var olduğu" olağanüstü bir şiirin, şiir dünyasının kapılarını açıyor.

DOLUNAY AKER

Barış Acar'la *Bitmeyen Tanzimat* çevresinde

# Türkiye Avangardının Olanacağı

*Barış Acar ile geçtiğimiz aylarda yayımlanan Bitmeyen Tanzimat kitabı üzerine, sosyal medya üzerinden bulabildiğimiz her aralıkta, iş aralarında, yollarda, café'lerde, gerilla taktiğiyle bir söyleşi yaptık. Avangardın Türkiye'deki pozisyonundan başlayıp politikaya, şiire, 90'lardan bugüne öykü dünyamıza odaklandık.*

**Avangardın Türkiye'de meşrulaştırılması zor. Sizce neden? Zihinsel bir kopukluk mu?**

Öncelikle şu: Kendini tarihsel olarak görmeyen, "şimdi"de yaşadığını söyleyen bir şeyin varlığının olmadığını söylemek kendi içinde çelişik. Avangard, akışın kendisi. Sanat yapma ediminin varlıkta düğümlendiği noktalar avangardın meselesi olmadı hiç. Bu anlamda avangard var, ama varlığa dokunuşu başka. Ancak tabii yokluğunu öne sürerken haksız değilsin. Zira yerleşik sanat tarihi diskurunu izliyorsun. Bense oradan bir an evvel ayrılmamız gerektiğini söylüyorum. Çünkü avangard orada hiç varolmadı. Sadece sanat tarihi, üsluplar şeklindeki garip kategorilendirmeleri içine bazı yerlere istiflenmiş acayip (weird) öbekler olarak onları kendi anlatısına dahil etmeye çalıştı. Oysa avangard sanat tarihinden kaçmanın adıdır ve bu Türkiye'de de vardır. Daha doğrusu sanat yapılan her yerde avangard vardır. İşte burada bir ayrım gözüküyor. Zira sanat bohçasına tikiştirilen birçok

şeyi dışarı çıkarmak, yanımıza alacaklarımızı sıkı bir gözden geçirmek gerekiyor avangard lehine yazılmış bir sanat tarihinden bahis açtığımızda. Mesele de tam olarak bu zaten.

Sen diğer soruyu girmeden ben hemen bir salvo daha yapayım. Yukarıdaki ifadelerin bir sürü kişiyi kaşıyacağına adım gibi eminim. Şöyle diyecekler: "Sen kimin bohçasından kimi çıkartıyorsun. İşte, seçkincilik." Bu reaksiyon suyunu 90'ların neoliberal ikliminden alıyor. Dikkat et, bunu söyleyenler bohçada yeri sağlam olanlar, en azından kendilerini öyle sananlar. Mesajın içeriğinden ziyade konuşmanın yönü bir lafı politik yapar. Avan-





Barış Acar (Fotoğraf: Dilan Taş)

gardlar müzeleri yakmak isteyen adamlardı. Müzede yer kapmak için yarışanlar değil. Bunu unutmamak lazım. Sanat tarihi tam da bunu unutturma mekanizması olarak işliyor bugün. Böyle düşündüğünde bohçanın boşaltılmasının anlamı da, seçilmişlerin kimliği de gün gibi ortaya çıkar. Avangardların yaşama karışma isteği istilacıları dışarı çıkarmadan gerçekleşmez. Nietzscheci anlamda “yaşama isteği” ya da bizim kullandığımız anlamda “politika” budur.

Akış kavramı Avangard’ı anlamada hayati gibi duruyor. Çünkü biz olaylar silsilesine güveniriz. O güvenli bölgeden konuşuruz. Tarihselleştirir, o tarihi de sunarız. Evcilleştirilmiş tarih yazımı. Avangard dışında bu yazımın, hareket halinde. “Avangard, sanat tarihinden kaçmanın adıdır” söylemi bana Klee’nin *Angelus Novus* resmini

anımsattı. Kaçarken akışı izleyen ama kopmanın da başlatıcısı, kopuşa tanık.

Beni avangardın tacizi cezbediyor. Provokasyonla bir arada yürütülen, kendi sanatını da provoke eden ve bu eylemi sanatın o resmî tarihinin, gözlerinin (çünkü izlemeyi severler) içine baka baka yapan, o tutuşturucu öznenin zamana sabitlenmemiş kıvraklığı.

Politik argüman açısından da Avangard süratsız, istilacının aksine estetiği anti bir parantezle konuşup soru sormaktan kaçınmıyor. Soru sormaktan kaçınana nasıl bir taktikle yaklaşmak gerekir?

Yaklaşmamak gerekir. Bizim işimiz soru sormaktan kaçanlarla değil, soru sorunlarla. Sorularla... Cevapları bilenlerin iktidarına karşı bir mücadele bu. Avangard soru sorma lehine oyunu tersine çevirmek demek.

Konuşmanın geriye alındığı bu süreçte sanatçının tavrı ne olmalıdır? Sistemin ve sanatçının, özellikle sanatçının itaatkâr dağarı “yeni”yi öteliyor, “yeni” derken yeninin de satılmasına karşı çıkan yeni’den bahsediyorum. Mealen Peter Gay’den aktararak modernistlerin de bir gün klasikleşeceği tezine katılıyor musun? Rimbaud’yu düşünebiliriz. İkonlaşan Rimbaud silueti, aşınmanın göstergesi olamaz mı? Whitman ya da Eliot diyemiyoruz onlar daha tüketilmediler. Tüketimin sanatla sürekli köşe kapmaca oyunu, muhataplar kaçak güreşiyor bu oyunda. “Sahne” neresidir?

Romantikler, sembolistler, modernistler, çağdaşlar, bunların hepsi klasikleşti. Klasikle kastın ne olduğu açık değildir her zaman. Bir dönem mi kastediliyor, yoksa bir çağın normlaşmış değerleri mi? Çok da önemli değil. Zira bu imayla ne kastedildiğini herkes anlar. Denge, oran, harmoni, genel geçerlik vb. Klasik denince gözde canlananlar aşağı yukarı bunlardır. Bu yönüyle de klasik demek egemen demektir. Aklın süzgecinden geçirilerek nomos’a dönüşmüş şey demektir klasik. Akademiler örneğin her zaman klasik olmak zorundadır. Bu, Bauhaus’ta da böyledir misal. Sizin “yeni”niz günü gelir klasik olur. Bu demek ki birileri onu, dar, yetersiz, can sıkıcı bulmaktadır. Mesele bu dinamiği keşfetmek, onu güzelleme de değil. Çok yavan olurdu böylesi. Bu saptama bizi kurtarmaz çünkü. Mesele tüketim falan da değil. Kendi kendini zincirleyen bu döngünün tanımını yaptığımız yer mesele. Dışarıyı nasıl düzenlediğin, kurduğun. Kurguya karşı kurgunun niteliği. “Kral öldü, yaşasın kral” döngüsüne karşı önerilerinin ne olduğu, sahneyi nasıl kurduğun yani. Sahne orası, bize bir mesafede duruyor. Antik dönemde agora ile köylüler arasındaki mesafe gibi. Sahne mesafeye ilişkili. Bunu biliyoruz.

Mesele şimdi sahne arkasında neler yaptığın. Politika sahnede söylediklerin değil çünkü. Yeni bir sahne kurmak da değil. Rousseau’cu biçimde sahne dışını sahnenin içine çekmek ya da... Sahne ile aradaki mesafeyi yeniden düzenlemek. Bunun için gerekirse sahneyi dinamitlemek. Avangardın perspektifi bundan aşağısı değildi hiçbir zaman. Bu yüzden sitüasyonistler avangardın, eğer ki böyle bir şey söyleyebilirsek, gerçek mirasçılarıydı. Kendi kendilerini dinamitlemeyi de ihmal etmediler. Ki bu da mirasın, mirasçının olanaksızlığını gösterir. Zerdüşt izleyenlerini aslanına parçalatır. Burada gizli “güç istenci” avangard için kırılma noktasıdır. Bunun anlamı “yaşam” demektir. Her ok onu gösterir.

Şimdi de söyleşinin yönünü çevirelim bir parça. Mademki gerilla. Ben sorayım bu kez: “Barbarları Beklerken” benim de çok sevdiğim bir şiir. Lakin Kavafis bunu 1898’de yazıp 1904 yayımlamış. Yüz yılı aşmış biz hâlâ bekliyoruz. Barbarları Kovalarken koyardım ben olsam derginin ismini. Barbarlara biraz fazla tahammül etmedik mi dersin?

Hiç belli olmaz. Belki öyle devam eder ilerde. Alt çağrısı “yeni olanı yap!” olan bir fanzinden her şey beklenebilir. Çok doğru bir tespit. *Barbarları Beklerken* tam olarak bu amaçla yola çıktı. Adı Beklerken’i imlese de bu kadar çok bekleyen arasında bir şeyler yapmanın ısrarını sürdürmek için. Edebiyat ahalisi konformizmin bataklığında beklemeyi seviyor. Beklerken tereddüt etmediği tek şey yuvasını bırakmamak. *Barbarları Beklerken* yuvayı bırakanlara bir olanak. Edebiyatçıların bu vurdumduymaz, gözü kapalı sinsiliğine tahammül edemiyorum. Gerilla şunu yapardı: bu yürümeyi bilmeyenleri ayaklarından asacağız bari bu müdahaleyle yaşanan tersliğin, yıkımın farkında olurlar. Sanat-

çı, idealize olmanın uzağında durmalı. İdealler ne kadar çekici olsa da onların birer retorik olduğunu unutmamalıyız. *Barbarları Beklerken* cüret istiyor, talepleri var, oturan, hiçbir duruma aldırış etmeyen edebiyatla da edebiyatçıyla da işi yok. Bu yüzyılda Türkiye radikal, entelektüel bir sanatçı portresini yine, yeniden dışlayacak. Dışlanan yerde olacak *Barbarları Beklerken*. Saldırının geciktiğine ben de kanaat getiriyorum. Ama saldırı hâlâ günceldir, tabanı zorlamanın vaktidir. Kafamı kurcalayan mesele neden sanatçı siyasal söylemi gündemine almıyor, devrimci bir isteği duyamıyoruz. Sanatın politikliği hakkında ülkede konuşanlar angaje olmakla suçlanıyor. Angaje olmanın ya da devrimci bir sanat talebinde bulunmanın bu kadar ilginç gelmesi şaşırtıcı doğrusu. Sanatı bir bağlam çerçevesinde ya da bağlamından çıkararak konuşmak da devrimcidir. Neyi neyle hangi bağlamda konuştuğun, bağlamı hangi raydan çıkardığın önemli.

“Angaje sanat” ifadesi örneğin bana hemen “yoz sanat”ı anımsatıyor. 90’larda negatif yükü dolan bir ifadeydi bu. Reel politika ile ilgilenmek böyle yaftalanarak dışlanıyordu. Neoliberal yükselişin terimlerinden bu ve fark etmeden tam karşı kutbunda olduklarını düşündükleri totaliter düşüncenin (yoz sanat Nazilerin terimiydi) yöntemini kullanıyorlardı. Hem de Benjamin falan gibi tümüyle politik figürleri kendilerine nesne edinerek yapıyorlardı bu hamleyi. Sinizmin sözlük karşılığıdır o yılların söz konusu çıkışları. Bugün resim hiç öyle değil ama. Gezi sonrası Türkiye çok değişti. Bakma, insanlar hakkında atıp tutmayı seviyorlar ama net bir sonucu vardı Gezi Direnişi’nin. Politikayı gündeme getirdi. Sanatın politikası bunun içinde kendini yeniden yaratacak ve bu, politika olacak. Polis rejimine karşı angaje olabilen sanat politiktir.

Elbette politik olma halini sanatın her koşulunda gerçekleştiren öznelere bulunuyor. 2000’lerden sonra ki değişim bunun göstergesi. Yeterli olanı, kabul göreni hem sokak da hem sanatta güncellemek sanatın kendi içinde ayaklanmasıydı. Ayaklanmanın diyalektiğini iyi algılayabilirsek Turgut Uyar’ın *Toplandılar, Kayayı Delen İncir* ve *Divan*’da ne yaptığını politik bir güç olarak büyütebiliriz. Bu dilin muhafazakâr sınırlarını da aşar. Deneysele, avangardın, yeni’nin sınırına geliriz. Aynı bakış açısıyla James Joyce da bir ölçek. İrlanda’nın yozlaşmış figürüne karşı saldırgan bir tutum estetik-politik bir ruh verdi yüzyıla. Sen öyküye de çokça kafa yordun. Şiir, o vakitsiz çıkışını netleştiriyor. Öyküde de bu çıkışın olduğunu söyleyebilir miyiz?

*Bitmeyen Tanzimat*’ın önemli başlıklarından biri öykü üzerine. Orada yoğun bir 90’lar tartışması var. Biz bir grup arkadaşla birlikte *Bir Bilet: Gidiş-Dönüş* dergisini çıkarıyorduk o zamanlar. Sonra birtakım yasal sorunlar nedeniyle *Öyküden Bir Bilet: Gidiş-Dönüş* oldu derginin ismi. 1997-2003 arasında, iki aylık periyotlarda altı yıl kesintisiz yayın yaptık. Orası enteresan bir okuldu birçok kişi için. Ana akımla hiç ilgisi olmayan, çoğu başka disiplinlerden gelen kişilerdik. Oldukça özgün bir yapı içinde, herkesin katılabildiği açık toplantılarla öykü değerlendirmeleri yapıyorduk yayın öncesi. Herkesin edebiyat tarihi düşündüğü yerde biz yaşamın içinde nasıl kalabileceğimizi düşünüyorduk sanırım. Derginin kurucusu arkadaşlardan birinin, o ya da bu biçimde editöre benzer bir işlev gördüğümüz için kendine ve bize dünyayı nasıl dar ettiğini anımsıyorum hâlâ. Haklıydı ve bu çok değerliydi. Soruna gelirsem, öykü zaman zaman tarihten çıkışa yönelse de bunu hiçbir zaman tam olarak başaramadı sanırım Türkiye’de.

Şunu kastediyorum: Şiirde belki zaman zaman başardı. Orada da çok tartışma var ama neticede ürünlerin bir araya geldiği bir deneysel, avangard damardan söz etmek olanaklı, hem de birçok dönem için. Oysa öyküde böyle bir silkinme girişimi hiçbir zaman örgütlenemedi. Bugünlerde özellikle sanatsal-politik hareketlerin niteliğini tanımlamak için kullandığım bir tanımlama var: “Bir araya gelmiş tekillikler” diyorum. İşte, öyküde tekillikler hep yapayalnız kaldılar ya da kendilerini öyle konumlandırmayı seçtiler. Bu onlara kendilerini daha özel hissettiriyordu belki. Romantize etmemek lazım buradaki durumu. *Bir Bilet: Gidiş-Dönüş*’te de biçimsel anlamda keskin çıkışlar olduğu kadar, klasik anlatı formu içinde yetkinleşmek peşinde öyküler çoktu. Yine de bu yan yana oluş yeni bir şeyler söylüyordu bana kalırsa. Benim öykü adına denemelerim orada kendini buldu. O yapı sonlanınca da o enerjiye geri dönmedi bir daha zaten. Pek çok arkadaş için de aynı şekilde olduğunu söyleyebilirim. Bir araya gelmek, örgütlenmek gerekiyordu yeni bir sanatsal politika için. Kendi tekilliğimden yola çıkarak cevaplayacak olursam: Mesela o günlerde parlatılmaya çalışılan bir öykücümüzün *Cumhuriyet Kitap*’a verdiği bir söyleşinin birbirinden güdük sorularını alt alta yazıp, “Abes” adı altında yayımlamıştım. Sadece sonuna bir meraklısına not ekleyip, “Kötü oldu biliyorum ama en azından gerçek değil kurmaca” yazmıştım. Bir başka örnek, Dünya Öykü Günü tartışmaları yapılıyordu o yıllarda. Ankara Öykü Günleri’nin önerisiydi ve bize yürütücülerinin bir kariyer planı olarak görünüyordu daha çok. Hâlâ da öyle olduğunu düşünüyorum; sonraki yıllarda yaptıklarına bak o kimselerin, açık görürsün. “Suç” adlı bir öykü yazmıştım sonrasında. Sadece dergiden bir arkadaşın o

toplantıda söz alıp söylediği iki cümleyi alt alta yazmıştım: “Buraya gelirken bir kadını öldürdüm... Çünkü tefeciydi.” Bu, çok güzel bir öyküydü. Hikâyesi olan bir öykü. Polemiği olan bir öykü. Politikası mesajında değil biçiminde olan bir öykü. Dostoyevski’ye bir gönderme değildi. Doğrudan Raskolnikov olma cesaretiydi. Üzerine, müzeye iş üreten sanatçı ile avangardın karşıtlığından başlayıp devrimci politikaya kadar pek çok şey konuşabilirsin. Öykü tam olarak orada bir yerdedi: Homerosvari bir tarih yazımıyla edebiyat arasında. Klişeler arasında değil. Öyküde benzer bir ruhu daha sonra, 2013 yılında *Oğlan Bizim Kız Bizim, Beri Gel Oğlan Beri Gel* gibi fanzinlerde buldum ama sanırım yine şiirin parmağı vardı o işte. Güzel bir melezlenmeydi daha doğrusu. Bunun dışında popüler kültür payandası, romana giderken alıştırma bizde öykü, biliyorsun. Biraz fazla tarihçi damarım tuttu bu soruyu cevaplariken. Sıkıldım. Ama anlatmak gerekiyor öte yandan.

Sanatçı, özne olabilecek bir alana sahip mi Türkiye’de? Öznenin duvarları aşarak, nesneleşmeden kendi ‘özgür oyunu’nu oynaması iktidara dayanan piyasayı zorluyor, sanatın bu aşamada yaratacağı alan nedir? Alan hakimiyeti sanatçıyı her anlamda üretmez, yaratamaz, yaratsa da geçinemez hale getirdi. Bu olumsuz koşullara rağmen sanat tarihçisi olarak bir döküm yaptığında söyleyebileceğin ‘kurtarılmış dil’ ne olur? Soruyu emeğin tarafına çekme niyetindeyim sınıflar, sınıfın çatışması, isyanı, Gezi’nin deneyimleri konuşuluyor fakat sanatçının geçimsiz emeği hakkında küçük dokunuşlar dışından bir protesto yok. En sonda olanın baştan kaydını yapalım.

Özneleşme her ortamda, en yıkıcı baskı düzenlerinde bile mümkünatı olan bir şey. Öz-

neleşme diyorum, zira kendisi için üretilmiş öznelik pozisyonları tarafından kapılmadan, kişinin gerçek anlamda politik bir varlık olarak eyleme koşulu ancak “süreç” içinde mümkün. Althusser’in söylediği gibi, özne zaten düzen tarafından kapılmış bir varlığın adı. Ama sorun doğru yönden geliyor. Dil üretimi, alan açma ve bunların sınıfsal pozisyonları içindeki varlığı... Sanatçı eğer ki illüstratif bir varlık (az önce sözünü ettiğim özne öyle bir şey değil mi?) olmanın ötesine geçecekse kendi dilinin, açtığı alanın sınıfsal konumu meselesini çözebilmek zorunda. Zira o ne kadar başka bir dünya fikrinden yola çıksa (dolayısıyla ütopyası tarafından varlığı bir tür henüz-varlık-olmayan’a doğru aksa da) üretimini yaptığı şu anda, burada, bu sınıfsal belirlenimlerin buyruğu altında soluk alıp veriyor. Hem özneleşme hem de özne tarafından kapılma şeklinde kurgulanmış olan bu ideolojik oyunu bozmanın yolu ideolojinin içinde karşı hamleden geçer. Oysa bizdeki perspektif sanki “Ben bu düzeneği görüyorum ve görmemle o bozuluyor” şeklinde daha çok. Hegemonyayı görmüş ve ona teslim olmuş bir pozisyon bu. Buraya düşmemek için sınıf sorusu önemli. Gezi direnişinin sanatsal politikası insanlar/sanatçılar parklarda toplanıp “Şimdi ne yapacağız?”, “Bir karar almamız gerekiyor?”, “Projeksiyonumuz ne?” sorularını sorduğu an kendine direniş hattını çizmiştir. Sanatçı kendi alanını açar. O açtığı alanda dünya kurulur. “Özgür oyun” budur. Bence bugün en büyük problem sanatta bu virtüaliteyi görmeyenlerden geliyor. Onlar boşluğa baka baka sanatın ne olduğunu unutmuşlar.

**Konvansiyonel sanatın “bütünü koruma” hastalığı Avangard çıkışlarla sarsıntıya uğradı gibi ama yine de yetersiz duruyor. “Bütün”, şiirin**

**de başına dert. Çağdaş sanat “bütün”e nasıl bakıyor? Şimdi’nin, buradalığın gözü “bütün”nü parçalayabilecek mi?**

Bu soru ilginç oldu. Zira, *Bitmeyen Tanzimat* bu konuyla başlıyor bir bakıma. Nietzsche’nin Wagner’e karşı tutumundan yola çıkıyorum. Bu bütün-parça ilişkisi meselesi sanıldığından karışık. Şöyle ki; Nietzsche, Wagner’e bütünü parçaladığı, “yaşamın bütün içinde barınması”na engel olduğu gerekçesiyle saldırır. “Womit kennzeichnet sich jede literarische décadence? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt.” (Her türlü edebi dekadansın karakteristik özelliği nedir? Yaşamın, artık bütün içinde barınmayışıdır.) Onun gibi bir fragman filozofundan, sistem felsefesi karşısından bunu duymak ilk bakışta yadırgatıcıdır. Öte yandan saldırdığı Wagner, “Gesamtkunstwerk”in (bütünsel sanat yapıtı/ opera) yaratıcısıdır. Dolayısıyla tam anlamıyla “bütün”e saldırılabileceği yerde yaşamın bütün içinde barınmamasından söz ederek ilginç bir pozisyon yaratır Nietzsche. Terimlere saplanmamak lazım. Hatta kavramlara bile. Nietzsche bu tutumun filozofudur en çok. Mesele o terimlerle işaret ettiğin şeyin ne olduğudur. Kavramın hangi bağlamı ürettiğine ya da hangi bağlamın hizmetine koşulduğuna bakmazsak gün gelir onun hükmüne gireriz. Bu yüzden Nietzsche yaşamın nerede olduğuna bakar her seferinde. Şunu demek istiyorum: Bu, 90’lar sonrası Türkiye’de yaşandı. Mesela “minör”ün kendisi “majör” bir söylem haline geldi. Eğer ki minör-oluştan söz etmiyorsan dolaşıma giremez hale geldin. Bu, “bütün”ün, mutlakçılığın hamlesidir. Postmodernizm dalgası bunu yaptı Türkiye’de. Mesela resim üzerine yazı yazamaz olduk, ille video üzerine yazmak gerekiyordu. Çalıştığım dergilerden anımsıyorum

bunu, uydurmuyorum yani. Oysa mesele ne üzerine yazdığın değil, ne yazdığın olmalıydı. Bunu anlatana kadar akla kararı seçiyorduk. Avangard'a geleyim. Ne yapar avangard? Eğer ki bütün iktidardaysa onu parçalar geçer, ama fragman iktidardaysa ne yapacak? Tavrından ödün vermeyecektir. Bu kez de onu bütün lehine bozar. Nietzsche'nin hilesi budur. Yaşamı o ya da bu şekilde dondurmak isteyenlerin iktidarı güçsüzlerin iktidaridir ona göre. Güç istenci, her koşul altında yaşamı isteme gücü anlamına gelir. Dediğin gibi "buradalığın gözü"nü nerede görse tanır ve o gözü oyar avangard.

Eleştirinin ne'liği üzerine bir soruyla bitirelim: senin *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar*'da yaptığın şu tanım edebiyattan, eleştiriye, felsefeden, politikaya neredeyse her alanda geçerli: "sırıtanları kanonik bir dille yazmak" Eleştiri, tersine çevirdiği sürece anlamını yerine getiriyor, Türkiye'de eleştirinin bu normali normalleştirme kabuğu kabukla donatma işgüzarlığına "ters" bir yöntem gelecek mi sence?

Eleştiri demek kanonu sorgulamak demektir. Kanonik eleştiri olmaz. Burada bir oksimoron var, ki bunun eleştirisi bile tutarsızdır. Kantçı "kritik"e yöneltilen kanonik olma iddiasından söz ediyorum. Kant'ta da eleştiri öyle değildir hiçbir zaman. Ama kendi tutumlarındaki kanonik yönü gizlemek isteyenler zaman zaman bir karşı kamp yaratmak için bunu kullanırlar. Böylece hem kendi "güçsüz" iktidarı pekişir hem de eleştiri hamlesini boşa çıkarmış olurlar. Türkiye'nin içine düştüğü bu iktidar çemberinden çıkması gerekiyor. Orası kesin. Bu olası mı? Büyük umutlar taşısam da olanaklı olduğunu düşünüyorum. Daha doğrusu umut ilkesine

oynamak gerektiğini düşünüyorum. Elimizde bir o var. İyimser olmayan umut... Röveşataya kalkmış oyuncunun her şutu gol olur. Ortalıkta henüz top yoktur, dünya tepetaklak olmuştur, kalenin nerede olduğu bile belli değildir, ama gol olur.

YUNUS ALICI

## İntibaksız ve “Tam Yalnız” Bir “Adam”ın Hikâyesi

Fikret Ürgüp, 1914’te dünyaya gelen 1977 yılında “sahici bir gidiş”le “bu dünyadan kurtulan” çok yönlü bir Türk sanatkâridir. Şiir yazıp hikâye kaleme alan, hayatın renklerini sanata dönüştürüp resmeden, bir bakıma kendini sanat ile var eden bir isimdir Ürgüp. Sanatkârlığının yanı sıra konforu deforme olmuş ruhları sağaltan bir psikiyatridir aynı zamanda. Mesleği olan ruh doktorluğuyla bağdaşık olarak şizofreni hakkında ilk bilimsel çalışma olan *Şizofreni* isimli kitabın da yazarıdır.

Ürgüp, fâni âlemi terk edip dünyasını değiştirirken geriye, kendisinden bir ‘iz’ bırakmak üzere ebediyete emanet ettiği eserleri kalır. Bu izin silinmemesi ve Fikret Ürgüp isminin unutulmaması adına Prof. Dr. İbrahim Tüzer, 2018 yılı içerisinde Akçağ Yayınları tarafından yayımlanan *Fikret Ürgüp: Deliler Dünyasında Bir Marjinal* isimli inceleme kitabını kaleme alır.

Tüzer’in çalışması; hikâyeci, şair, ressam, dâhiliye doktoru ve ruh hekimi gibi birçok vasfı bünyesinde barındırmasına rağmen adı neredeyse unutulmuş bir yazarı gündeme getirmesi ve hayatından sanatına kadar geniş bir tahlil sunması bakımından edebiyat tarihi için büyük bir

önem arz eder. Tüzer’e göre Ürgüp’ün unutulmuşluğu; onun toplum tarafından “marjinal”, “sıra dışı”, “uyumsuz” ve “bohem” gibi sıfatlarla tanımlanan bir “yaşam ortamı”nı tercih etmesiyle ilişkilidir.

Kitabın adı, Ürgüp’ün bir ruh doktoru olarak muhatabının çoğunlukla şizofreni hastalarının olmasıyla ve yaşantısı itibarıyla hayatın dışında olup kendiliğini öncelmesiyle ilişkilidir. İlk kez Ece Ayhan tarafından kullanılan bu nitelendirme (marjinal) şüphesiz, Ürgüp hakkında gerçekleştirilen monografik bir çalışma için daha kapsayıcı ve doğrulayıcı bir isimlendirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Ürgüp de günlüklerinde “Öleceksem / Başka türlü görmekten, / Başka türlü duymaktan, / Başka türlü düşünmekten, / Başka türlü yaşamaktan, / Öleceğim.” (Ürgüp, 1995:

119) ifadeleriyle söz konusu marjinalliğini haykırmaktadır.

Ürgüp, günlüklerinin yanı sıra hikâyelerinde de insanların ‘başka’lıklarının toplum içinde körelmesine, kendilik değerlerinin yitimine ve herkesleşmeye itiraz eder. O, yeryüzünün insanla dolması adına “herkes[in] kendini yaşa”ması gerektiğini düşünür. Tüzer’e göre ise Ür-



güp, “hayatın boşluğa, sıradanlığa, karanlığa aktığını fark ettiğinde bireysel dünyasına yönel”ir ve “çıkılmazlarını, trajedilerini, arzu ve heveslerini sanat yaratımına dönüştürerek özellikle hikâyeleriyle dışa yansıt”ır (s. 136).

*Fikret Ürgüp: Deliler Dünyasında Bir Marjinal*, “Başlangıç”, “Birikim”, “Düşüş” ve “İflas” bölümlerinden meydana gelmektedir. “Yapıtı Yaşam Olan Bir Bohem: Fikret Ürgüp Biyografisi” üst başlığını taşıyan “Başlangıç” bölümü, Ürgüp’ün biyografisine ayrılmıştır. Kendi içinde “Mutsuz Bir Annenin Meraklı Oğlu: Ailesi, Çocukluğu ve Öğrenim Yılları”, “Dar Gelen Kalıplar ve Bir İntihar: Evliliği ve Biricik Oğlu Hasan”, “Kendi Menzilini Arayan Yolculuklar: Meslek Hayatı”, “Git Gide Kararan Dünya: Yalnızlık ve Boşanma”, “‘Dans Kralı’ ya da Bir Büyük Boşluk: İflas” ve “Bir Marjinal Kurtuldu Bu Dünyadan: Ölümü” olmak üzere alt başlıklara ayrılır. Alt başlıklardan da anlaşılacağı üzere kendi hayatını bir sanat eseri gibi yaşayan Ürgüp’ün doğumundan ölümüne değin yaşamı kronolojik bir sıra takip edilecek okuyucuya sunulmaktadır.

Anne ve baba tarafından Osmanlı’nın son döneminde önemli vazifeler üstlenmiş soylu bir aileye mensup olan Fikret Ürgüp, 23 Mayıs 1914 tarihinde İstanbul Suadiye’de dünyaya gelir. Annesinin ilk eşinin, evlenmelerinin beşinci gününde intihar ederek hayata veda etmesi, onu mutsuz bir annenin oğlu yapar. Yatılı olarak okuduğu Galatasaray Lisesi’nden 1934 yılında mezun olur. On üç yaşındayken arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı *Pürvekâr* isimli mizah dergisi, onun edebiyata ilgisinin erken yaşlardan itibaren belirdiğinin bir işareti olarak dikkat çeker. Lise yıllarında mimar ya da doktor olmak isteyen Ürgüp, bu doğrultuda İstanbul Tıp Fakültesi’nde altı yıllık bir eğitim sürdürür. Burada öğrenciyken ilk şiir ve kısa

hikâyelerini yazmaya başlar. Tıp Fakültesi’ni bitirince 1942-1946 yılları arasında Guraba Hastanesi II. Dahiliye Kliniğinde ihtisas yaparak İç Hastalıkları Uzmanı olur. Burada Enver Paşa’nın kızı Mahpeyker Sultan ile tanışır ve 1947 yılında hayatlarını birleştirirler. Tek çocukları Hasan dünyaya gelir. Hasan, 1989 yılında Caddebostan’daki evinin üst katından kendini atarak intihar eder. Bu noktada Tüzer, oğul ve babanın kaderlerinin ortaklığına vurgu yapar. Ona göre, Ürgüp bir ruh hekimi olarak oğlunun adım adım intihara yaklaştığını sezmiştir yahut oğlu Hasan, babasının 1970 senesinden sonra yavaş yavaş intihara sürüklendiğini fark etmiştir (s. 18).

1968 yılında eşi Mahpeyker Hanım’dan boşanan Ürgüp, 1960 yılının ikinci yarısından itibaren kendi üzerine kapanır ve marjinalliğe doğru yol alır. Birçok sevgilinin ardına düşer. Parasızlığı derinden yaşar ve alkole sığınır. Pistlerde dans ederek fark edilmek ister ve “kendini yaşa[r]”. Ürgüp, çeşitli hastanelerde alkol tedavisi görse de fayda etmez, 6 Eylül 1976’da Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ne dertlerine derman olduğu hastaların arasına ‘hasta’ olarak yatırılır. 6 Mart 1977’de alkolizm hastası olarak serebral koma geçirerek vefat eder. Yakınlarının *Cumhuriyet* gazetesine verdiği ölüm ilanında (9 Mart 1977) “Fikret Ürgüp bu dünyadan kurtuldu” yazar (s. 34).

“Sanatla Fark Edilen Sahici Dünya” üst başlığını taşıyan “Birikim” başlıklı bölüm, Ürgüp’ün sanatı ve poetikasına dair çeşitli bilgiler sunar ve “Dergi Yazılarıyla İfşa Edilen Evren: Poetika”, “Hayatı Algılama Biçimi: Sanat ve Yaşama Sevinci”, “Dışa Yansıyan ‘Gerçek Realite’: Sanat ve Yaratım”, “Aramakla Çözülen ‘İnsan Muamması’: Sanat ve Merak”, “Fark Ettikçe Hissedilen Eksiklik: Sanat ve Sahici İletişim”, “Dış’ardan İç’e Gönderilen ve

Sanata Çıkan Yolculuklar: Mektuplar”, “Çoğala Çoğala Kurulan Dostluklar: Sanatkâr Dostları ve Poetik Yakınlık”, “Sait Faik Abasıyanık”, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, “Ve Diğerleri” alt başlıklarından oluşur.

Eserlerini tükenerek yazan Ürgüp, yaşamı ve sanat eserleriyle “kişisel sembolizmini” kurma peşindedir. O, “dünyayı tüm renkleriyle kucaklamaya, sevgiyle, arzuyla yaşamaya, hayati anlamaya, duymaya, tasarlamaya çaba gösterir.” (s. 39) Tüzer’e göre Ürgüp’ün en büyük eseri “kahramanı, zamanı, mekânı, trajedisi, sebebi ve sonucu hep Fikret Ürgüp olan” kendi yaşantısı olur (s. 40).

Tüzer, “Ürgüp neden yazar?” sorusuna cevap mahiyetinde onun, “rastladığım olaylar, tanıdığım insanların yaptıkları ve söyledikleri, okuduklarım, hepsi bende birikiyor. Onlardan kurtulmak için yazıyorum” ifadelerine yer verir (s. 42). Tüzer’e göre, insan muammasını sanat aracılığıyla açığa çıkarmak, Ürgüp poetikasının temel unsurudur. Ürgüp’ün, kendisi gibi itibaksız yazarlara (Baudelaire, Poe, Verlaine, Rimbaud, Van Gogh, Franz Kafka) yakın durduğu, bu bölümde altı çizilen bir başka husustur.

Ürgüp’ün hayatı algılama biçimi olarak merkeze daima “sanat”ı koyduğunu belirten Tüzer, böylelikle Ürgüp’ün “kişisel sembolizmini kurma peşinde” olduğu hükmüne varır. Bu sembolizm ise “sevgi, merak ve arayışla şekillene”cektir (s. 55). Bu durum onun dergilerde görünmeye başladığı 1950’li yıllardan Paris’te katıldığı resim sergilerine kadar hayatının her evresinde ortaya çıkan ama sonu trajedi ile sonuçlanacak bir anlamlandırma çabasıdır. İbrahim Tüzer, dünyaya ve oradan sanatkârın kendi iç gerçekliğine değin ilerleyen bu çabayı onun mektupları ve dostlukları üzerinden detaylandırır.

Asaf Hâlet Çelebi, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Özdemir Asaf, Cahit Irgat gibi isimlerle dostluğu bilinen Ürgüp, dostları arasında ressam veya hikâyeci yönünden çok hekimliği ile öne çıkar ve bilinir. Edebiyat dünyasından birçok dostu olsa da o, Sait Faik ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile ‘yakın’ dosttur. Sait Faik için “ben O’nun tiryakisi; O benim tiryakim olacak kadar yakındık” değerlendirmesinde bulunur (s. 69). *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ı bilinç, bilinçaltı ve rüya noktalarında önemseyen Ürgüp, Sait Faik’in hikâyeciliğine dair devri için önemli yazılar kaleme alır.

Ürgüp’ün Tanpınar ile 21 yıllık bir dostluğu vardır. O, Tanpınar öldüğünde adres defterinden onun ismini ve telefon numarasını silmeyerek dostunu daima hatırlamak ister. Tanpınar ve eserlerine dair önemli yazılar kaleme alır. Merak etmenin Tanpınar’ın ayırıcı vasfı ve sanatının kaynağı olduğunu belirtir. Okuyucularına Tanpınar’ın bütün eserlerini tavsiye ettikten sonra “asıl kendisini tavsiye eder” (s. 79).

Ürgüp; Yahya Kemal, Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Asaf Hâlet Çelebi, Metin Eloğlu, Behçet Necatigil, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca ve Rıfat Ilgaz gibi isimlerin eserlerini yakından takip eder ve Asaf Hâlet ve Nâzım Hikmet’le ilgili müstakil yazılar kaleme alır. Nâzım Hikmet’i vefatından sonra “BÜ-YÜK ŞAİR” olarak anar (s. 83).

“Tükenişin İzlekleri ve Anlatım Unsurları” üst başlığını taşıyan “Düşüş” bölümünde, Ürgüp hikâyeleri tematik açıdan incelenip çözümlenir. Kendi içinde “Koyu Bir Boşluk: Umutsuzluk, Melankoli ve İntihar”, “Huzursuzluk ve Kaçış: Kaybolma Arzusu”, Kendinden ve Öteki’nden Kopuş: Yalnızlık ve Tecrit”, Hayattan Ölümüne Varolma Trajedisi: Yaşama

Sevinci”, “Hep Yarım Hep Eksik...: Aşk ve Cinsellik”, Ne O Ne Ben Ne Diğeri: Araf’ta Kalan Bir Sancı”, Kendini Yaşayamayanların Eleştirisi: Herkesleşme yahut Taşlaşma”, “Yabancı Kalınan Bir Dünyada ‘Yalanda Yaşayış’: İsyan ve Öfke”, “Parçalanın Benlik: Deliler Dünyasında Bilincin Histerik Halleri”, “Kaybolan Mekânlar: Yurtsuzluk”, “İnsan Ruhundaki Kötülük: Mekândaki Rüya” olmak üzere alt başlıklara ayrılır.

Ürgüp’ün hikâyelerinde umutsuzluğun, çevrenin ilgisizliği ve sevgisizlik neticesinde artarak intiharını tetiklediği dikkati çeker. “Yolculuk”, “Orada”, “Nevzat” ve “Ayrılık” ayrılık adlı hikâyeler Tüzer’in ölüm, melankoli ve intihar konusunu tahlil ettiği metinlerdir. İntihar eylemlerinin kimi zaman aydınlıkta gerçekleştiğine dikkat çeken Tüzer, bu bağlamda, “aydınlık dünyanın aydınlığında göremeyen, yürüyemeyen insanların bu aydınlıkta kendi bedenlerini boşluğa bırakışıyla en azından son kez fark edilme, anlaşılma arzusu derinden yüreği sarsar” değerlendirmesinde bulunur (s. 95-96). Söz konusu hikâyelerde “cisimleşmemiş benlik krizi”ni yaşayan kimseler benliklerine yabancılaşıp kendilerinden veya bulundukları yerden uzaklaşma çabasına girerler. “Tren Yolculuğu” ve “Kafkadan” adlı hikâyeler bu noktada öne çıkarılan metinlerdir.

Yalnızlık ve tecrit, bu hikâyelerde işlenen bir başka temdir. Tüzer, burada ikisinin ayrımına dikkat çeker: “Yalnızlıkta insanların ve nesnelerin dünyasına açık olunur, hatta başkalarıyla ilişki içinde olma arzusu ve özlemi vardır. Tecrit ise insanın kendi içine kapanması, dünyadan ve dünyadaki aşkınlıktan elini ayağını çekmesidir” (s. 101). “Termal Otel”, “Dağcılar” ve “Deniz Gözlü Kadın” adlı hikâyeler yalnızlık temi etrafında yorumlanır.

Ürgüp hikâyelerinde alkol, kendini ve çevreyi tanımanın ve tanımak istemenin reddi olarak sunulur. Bu anlatılarda yalnızlığı unutmak için alkole yöneliş söz konusuysa alkol yüzünden yalnızlığa mahkûm oluş da işlenen temler arasındadır. “Deniz Gözlü Kadın”da anlatı kişisi alkol alma sebebini “hep kendimi bulmak, yakalamak için. Bir de o korkunç yalnızlığı gidermek, içimi yumuşatmak için” (s. 105) cümleleriyle açıklar. Rüya ve hayal bu hikâyelerde, “kişinin çevresindeki insanlar ve mekânla ilişkisinin zayıflaması neticesinde içinde bulunulan gerçeklikten kopma arzusunun sonucu olarak belirir” (s. 108). Kurgusunu rüya ve anlam alanları üzerine temellendiren Ürgüp, “bir ‘düş gezgini’ olarak adlandırılan Gerard de Nerval’den; ‘bir hülya adamı’ şeklinde tanımlanan Ahmet Hamdi Tanpınar’a uzanan bir merakla ‘ruh hekimi’ bilinciyle dile dökmeye çalışır.” (s. 111)

Yazarın hayatında olduğu gibi hikâyelerinde de ‘yaşama sevinci’ baskındır. “Senaryo” ve “Plajda” adlı hikâyeler umut ve yaşama sevincinin, insan sevgisi ve yardım etme tutkusunun baskın olduğu metinlerdir. Yalnızlığına, köşede kalıp marjinal bir hayat yaşamasına rağmen var olmanın anlamı hikâyeci ve Doktor Fikret Ürgüp için çok büyüktür.

Aşk teminde Tüzer, Ürgüp’ün iki hikâyesini öne çıkarır. Ürgüp’ün aşkı anlatan “Dosdoğru Günlük (ya da Aşk Hikâyesi)” isimli hikâyesi için; aşkla hissedilen bütünlenme hâlinin, “birbirlerini bulma”, “tamamlama”, “kardeş ruh”, “aynı soydan olma”, “kendi yarısını bulma” kavramlarıyla ifade edildiğini belirtir. Anlatıcı, kendisinden 40 yaş küçük olan sevgilisine “Cânım. Evladım. Birtanem. Beklediğim. Kardeşim. Eşim benim” şeklinde hitap eder. Tüzer bu durumu, Gasset’in gerçek sevginin en büyük belirtisi olarak ifade

ettiği “sevgiliye, yer birliğinin sağladığından daha derin bir bağlılık ve içtenlikle yakın olma” hâliyle değerlendirir (s. 120). Buna binâen sevgili, “ben’i anlamlı kılan her türlü sıfatı, değeri ve kıymeti içinde barındırır” (s. 121). Aşk bağlamında öne çıkarılan diğer bir metin olan “İçten Dışa (Lotus Çiçeğinin Açılışını Gördünüz mü?)” adlı hikâyede kendisini ‘tam yalnız’ olarak niteleyen Nesrin, Gasset’in ‘kökten yalnızlık’ olarak isimlendirdiği hâli yaşar. Gasset’e göre, o çaresiz kökten yalnızlığın dibinden kökten eş arayışıyla çıkarız. Gerçek aşk ise iki yalnızlığı değiş tokuş etme çabasından başka bir şey değildir. (s. 124)

Ürgüp hikâyelerinde, yaşayıp gitmekten ve kendini yaşayamamaktan korku duyulması, Tüzer'in dikkat çektiği bir başka husustur. Bu bağlamda, kendi olamamanın acısını yaşayan anlatı kişisi olarak “Barbara’ Psychotherapy Yapmadığım” isimli hikâyede Barbara örneği öne çıkarılır.

Tüzer’in dikkat çektiği bir başka nokta, Ürgüp hikâyelerinde anlamın örtüklüğüdür. Bu hikâyeler muhatap olarak ‘bilinçli’ bir okuyucu talep eder. Tüzer, Ürgüp hikâyelerinin dar ve çıkmaz sokaklarında –sunduğu psikanalitik yorumlarla– okuyucunun zihin perdesine el feneri tutar. “Çivili Kundura” adlı hikâyeye dair yaptığı tahlil bu durum için iyi bir örnektir. Hikâyede evli ve çocuklu adam eşini bir kadınla aldatmak eylemine girişmişken kundurasındaki çivinin canını acıtması üzerine bu eylem sekteye uğrar. Tüzer’e göre bu can yakan çivi, adamı dünyaya, birilerine bağlayan ama bağladığı için acıtan zincirler olarak okunabilir. Bu durum, kişinin kendi istediği kişi olamamanın acısıyla neticelenir (s. 141). Söz konusu hikâyelerde kimi zaman da “kendi geçmişinden, kendisine düşürülen kayıtlardan ve üzerine biçilen tüm rollerden kopan, isyan

eden bireyin öfkesi, hatta çılgılığı duyulur” (s. 146). Tüzer’e göre bu hikâyelerdeki isyan ve öfke, “kendisini dünyaya bağlayan tüm bağlara yönelik ezici bir çılgılık; yıkıcı ama her şeye rağmen kendi olma mücadelesinin” adı olarak anlaşılabilir.

Ürgüp hikâyelerinde mekânların çoğunlukla adı yoktur. Tüzer'e göre bu hikâyelerde "yaşadığı hayata, hatta kendine yabancılaşan bireyin ümitsizlik ve çaresizlik bunalımlarına sürüklendiği, içerideki hiçlik düşüncesinin dışarıdaki tutunma noktalarını zayıflattığı hatta kimi zaman yok ettiği görülür. Bu nedenle Ürgüp hikâyelerinde boşluğun yarattığı anlamsızlık gibi mekânlarının büyük bir kısmının adı yoktur. İsimsizlik hâli, hayatın saçmalığı gibi onu görünür kılan anlam alanlarını da yok etmiş gibidir." (s. 167-168)

cu, yadırgatıcı ve olağan dışı yönleriyle dikkat çeker.

Ürgüp'ün hikâyelerinin tematik açıdan incelenip tahlil edildiği bu bölümde, “ruh hekimi olarak Ürgüp'ün ‘insanın esrarına’ vakıf olmaya çalışan bir sanatkâr” olduğu vurgulanarak bölüm sonlandırılır (s. 178).

Tüzer, kitabının “İflas ya da Sonuç” bölümünde tekrara düşmemek adına okuyucuya çalışmanın genel bir özetini sunmaz. Zaten kitap “içerdiği her alt başlıkta ele aldığı konuyu kendi içerisinde sonuçlandırarak ilerlemiştir” (s. 181). Tüzer, sonuç olarak şunlara dikkat çekerek çalışmasının kıymetini anlaşılar kılar:

“Bir marjinal olarak Ürgüp'ün bohem yaşamı, her biri Türk edebiyatının köşe taşı sayılan sanatkârlarla kurmuş olduğu derin dostluğu, sadece dönemi için değil, bugün bile çok kıymetli olan poetik yazıları, evvela kendi çıkmazlarını fark eden bir ruh hekimi olarak günlüğünde kalan ‘dosdoğru’ notları, resimden şiire, denemeden hikâyeye uzanan sanat evreni ve en önemlisi, hikâyemize kazandırdığı anlatım ve kurgu zenginliği ile unutulmayı hak eden bir isim değildir. Hepsinden öte 1950 sonrası farklı izlek ve anlatım unsurlarıyla kendine ilerleyecek yeni yollar arayan Türk hikâyesine Fikret Ürgüp, insanı tüm duygu değerleri ve hâlleri ile anlatı konusu yaptığı için kıymetlidir.” (s. 181)

Tüzer, sonuç bölümüne diğer bir başlık olarak “iflas” sözcüğünü kullanması noktasında, marjinal bir yaşam sürmeyi tercih eden Ürgüp'ün hem “hayatının sonuna doğru yaşamında” hem de ölümünün sonrasında unutulmasını sebep gösterir (s. 182). Bununla birlikte kitap, sonuç bölümüyle son bulmamakta ve sonucun ardından kapsamlı ve kronolojik bir Ürgüp ve hakkında yazılanlar bibliyografyası verilmektedir. Bibliyografyanın ardından

Ürgüp'ün dergilerde kalan hikâye ve şiirlerinden örnekler sunulur. Devamında kapsamlı bir kaynakça ve dizin ile eser sonlandırılır.

Fikret Ürgüp, hayattayken de öldükten sonra da sükûta maruz kalan yazarlarımızdandır. Behçet Necatigil'e yazmış olduğu 17 Mayıs 1969 tarihli mektupta o, bu sükûttan şikâyetini, “yazıyorum, yapıyorum, kimse takmıyor. Senin anlayacağını zaten biliyordum, onun için yazdım, çabaladım, yaşadığımı anlatmak istedim, sana ve birkaç kişiye. *Lodos Hikâyeleri*'nin önsözü bunu anlatır. Kimse bir şey yazmadı bu işler üzerinde şimdiye kadar. Ama ben yaşıyorum, seviyorum, dayanacağım” satırlarıyla ifade eder (Necatigil, 2018: 10).

Temennimiz, çağdaşı ve yakın dostu Tanpınar gibi, Fikret Ürgüp'ün de sükût suikasından sağ çıkması yönündedir. Ürgüp, günlüklerinde “Adam sayılırım. Bunu ödemişim. Ama, bizim burada, ‘Adam’ın yeri yok.” ifadelerine yer verir (Ürgüp, 1995: 44). Bu çalışma, Ürgüp'ün sükûtu yarması, “tam yalnız”lığının son bulması ve “yeri”ni bulması açısından önemlidir. Ürgüp, modern Türk hikâyesinde artık “yer”siz değildir...

#### Kaynakça

- Necatigil, Behçet (2018), “Bir Doktor Öldü, Hikâyeciydi”, *Fikret Ürgüp-Çivili Sandıklar*, haz. Sevgül Sönmez-Haldun Soygür, İstanbul: Everest Yayınları.
- Tüzer, İbrahim (2018), *Fikret Ürgüp-Deliler Dünyasında Bir Marjinal*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ürgüp, Fikret (1995), *Dosdoğru Günlük*, Haz.: Meltem Vardar-Levent Yılmaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

NİLAY KAYA

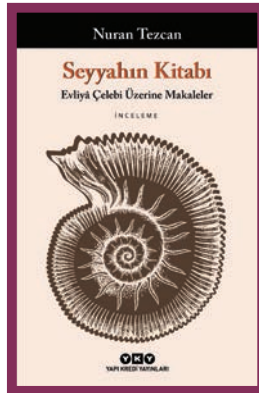
## Seyyahın Kitabı Bilim ve Edebiyatın Işığında

Yazıldıktan yaklaşık altmış yıl sonra, 1742’de Mısır’dan İstanbul’a gelen, 19. yüzyılın ortasına kadar ise oldukça sınırlı bir okuyucu kitlesinin bilgisi dâhilinde kalan, bugün ise dünya klasikleri arasında sayılan bir kültürel değerdir Evliyâ Çelebi’nin on ciltlik *Seyahatnâme*’si. Yediden yetmişe kendini okutabilen keyif verici bir edebi metin, belgesellerden radyo oyunlarına bir ilham kaynağı olduğu kadar, akademik ve bilimsel çalışmalar için derin bir kaynaktır. Almanya ve Türkiye’nin önde gelen Türkoloji ve Türk Dili ve Edebiyatı kürsülerinde ders vermiş, alanında değerli bilim kadınlarından biri olan Nuran Tezcan da Evliyâ Çelebi’ye gönül verip akademik hayatının hatırı sayılır bir kısmını ona adanmıştır. Bugüne kadar, Evliyâ Çelebi çalışmalarının en önemli isimlerinden olan Klaus Kreiser, Semih Tezcan ve Robert Dankoff başta olmak üzere bu alanda çalışanlarla düzenledikleri seminerler ve çıkardıkları yayınlarla bu kültürel zenginliğin yapıtaşlarını çözüp değerini ortaya koymuştur ve alandaki bireysel çalışmalarına bir yenisini daha eklemiştir. Nuran Tezcan’ın Evliyâ Çelebi üzerine yazdığı makalelerin titiz ve

kapsamlı bir derlemesi, *Seyyahın Kitabı* adıyla, daha önce Evliyâ Çelebi *Seyahatnâme*’sinin tıpkı basımını ve güncelleştirilmiş Türkçe baskılarını da yayımlayan Yapı Kredi Yayınları etiketiyle raflardaki yerini aldı.

Nuran Tezcan’ın Evliyâ Çelebi ve eseri üzerine yaptığı çalışmaların sonucunda yazdığı makalelere baktığımızda, bu derlemenin söz konusu alanda yapılan farklı disiplinlerdeki çalışmaların çeşitliliğini ve zenginliğini bir araya getirdiğini görmek hayranlık uyandırıcı nitelikte. Derleme, *Seyahatnâme*’nin gün yüzüne çıkışı üzerine yapılan köken çalışmalarıyla başlayıp, metnin orijinal yazmaları ve kopyalarının “hattı dest” (yazarın orijinal el yazısı) meselesi üzerinden kapsamlı bir şekilde irdelendiği bir makaleyle devam ediyor. Doğum tarihinden ölüm tarihine kadar Evliyâ

Çelebi’nin hayatına dair ya da “İstanköy’deki Hipokrat çınarı” hakkında *Seyahatnâme*’de verilen bilgiler gibi son derece spesifik ve ayrıntılı tarihi doğruların, yanlışların saptandığı çalışmalar “edebiyat arkeolojisi” özelliği gösteriyor. Benzer şekilde, Evliyâ’dan kalan günümüzün vize belgesine karşılık gelen *pa-pinta kâğız*’larının, duvar yazıları



ve kitâbelerin, resim ve harita çizimlerinin, Evliyâ'nın Viyana devlet arşivlerinde yer almasının mercek altına alındığı “yazılı belgesel” niteliğindeki çalışmalar, bugüne kadar hâlâ sürebilen, “Evliyâ Çelebi'nin anlattıklarının doğruluğu/yanlışlığı” meselesine son derece nesnel, tarihsel kanıtlar sunuyor.

Derlemenin içeriği ve sıralanışı, nitelikli bir edebiyat araştırmasının *nasil yapılması gerektiğine*, başka bir deyişle bilimsel yöntemle dair önemli bir örnek. Zira incelenen metnin köken tartışmalarından sonra, bu alanda yapılan bilimsel çalışmaların eksiksiz bir tarihçesinin sunulması bir gerekliliktir. Üstelik Nuran Tezcan, *Seyahatnâme*'nin Avusturyalı Doğu-bilimci Hammer-Purgstall tarafından bilim dünyasına tanıtılması hakkındaki derinlikli araştırmasından sonra, Hammer-Purgstall'ın makalesini Türkçeye kazandırarak bu araştırmayı doğrudan gözlemlenebilir kılıyor. Derlemedeki makalelerin genelden yavaş yavaş özele gittiğini görüyoruz. Tezcan, *Seyahatnâme*'nin hem gelenek içindeki, hem de 17. yüzyıl Türk edebiyatındaki yerini analiz ettikten sonra, çalışma alanı hayli zengin olan metni şehir monografisi, sanat ve kültür tarihi, siyaset gibi çeşitli alanlar özelinde analize tâbi tutuyor. Bu makalelerden bir tanesi, Tezcan'ın 2016'da Hamburg Üniversitesi'nde düzenlenen Türkoloji günlerinde sunduğu bir bildirinin geliştirilmiş hali olan, “*Seyahatnâme*'deki Siyasetnâme: Evliyâ Çelebi'nin 'Altın Post' (Golden Vlies) Figürü Üzerine Ekfrastik Yorumu”, Evliyâ Çelebi'nin bir Osmanlı devlet adamı ve aydını olarak yeri geldiğinde devlet kurumlarının işleyişini cesurca ve zarıfça eleştirebildiğini gösteren, son derece yerinde ve yenilikçi bir bilimsel bakış açısı sunuyor. Evliyâ Çelebi, Viyana seyahati sırasında tanıma fırsatı edindiği kral I. Leopold'un Altın

Post armalı kolyesini tarif ederken, kolyedeki kuzu figürü üzerinden metaforik bir okuma yaparak iktidar kavramını bir aydın ve sanatçı duyarlılığıyla ustalıkla sorgular ve kendi ülkesinin iktidar anlayışına gönderme yapar. Nuran Tezcan, cansız bir görsel nesnenin yazıyla betimlenmesi ilkesine dayanan ekfrasis anlatılarının yorumlanmasına dayanan güncel bir edebi yaklaşımla *Seyahatnâme*'ye çarpıcı bir yeni okuma getiriyor.

Peki bugüne kadar *Seyahatnâme* bize neler sundu? Bu soruya Nuran Tezcan'ın verdiği cevaba baktıktan sonra, bizatihi Tezcan'ın yeni çalışmasının bugüne kadar Evliya Çelebi ve *Seyahatnâme* alanında yapılan çalışmalara nasıl bir katkı sağladığına bakılacaktır. Tezcan çalışmasının önsözünde bu metin sayesinde neleri gördüğümüzü şu şekilde sıralıyor: “Osmanlı'nın değer yargılarını, önyargılarını, zaaflarını, üstünlüklerini, yaşayan tarihini ve geçmiş tarih algısını gördük. Osmanlı'nın Avrupa'ya bakışını, Avrupa'ya olan ilgisini, merakını gördük. Daha o çağda Amerika yerlilerinin ezildiğinden haberdar olduğunu gördük. Batlamyus'un, Mercator'un dünya haritasından haberdar olduğunu gördük. Dünya kültürüne mal olan sanat eserlerinin 'bir Doğulunun gözünden' tasvirlerini bulduk. Nil'in kaynağının henüz keşfedilmediği bir yüzyılda orayı görmek için zorlu yollara düşen, gördüklerini bir haritayla ortaya koyup dünya coğrafya literatürüne katkıda bulunmak isteyen bir Osmanlı'nın olduğunu gördük. Afrika yerlilerinin, bugün hiçbir kaynakta bulunmayan, 17. yüzyılda beyaz *âdemin* gözlemleriyle anlatıldığını gördük.”

Bu alıntı, Tezcan'ın yaptığı sıralamanın sadece bir kısmını içermektedir. Keza *Seyahatnâme*, tarih, coğrafya, antropoloji, kent sosyolojisi, sanat tarihi, dilbilim, siyaset, ga-

zetecilik, halk bilimi gibi çeşitli disiplinlerde bulunduğu muazzam bilgilerle dünya tarihinde kolay kolay rastlanmayacak zenginlikte bir kaynaktır. Ancak her şeyin ötesinde, gezi yazısı türünün doğası gereği, bir edebiyat eseridir ve kurmaca gücünün mahareti yadsınamaz niteliktedir. Üstelik, gezi yazısı türünün kalıplarını da aşan, edebi türler arası bir yapısı vardır. Türlerle muzipçe oynayan, zaman dizimselliği yer yer kıran kurgusu ve mizahi oto-biyografik romana göz kırpan yapısıyla, 18. yüzyılda roman türünün çağının ötesinde bir örneğini veren Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy*'si ile benzerlikler taşır. Talât Sait Halman, onda kahramanın ömür boyu süren türlü maceralarına dayanan pikaresk roman özellikleri görmüş ve Cervantes'in *Don Kişot*'u ile birlikte anmıştır. Enis Batur, onu François Rabelais, Jonathan Swift gibi yazarların hicve dayalı yapıtlarıyla birlikte düşündüğünü söyleyerek karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına kapı aralar. Robert Dankoff, Evliyâ Çelebi'nin nüktedanlığında Shakespeare'in Falstaff'ından izler görür. Bu saptamalar da düşünüldüğünde Evliyâ Çelebi, Goethe'nin "Weltliteratur", dünya edebiyatı kavramı içinde düşünülebilecek bir isimdir. Nitekim, yazdığı dönemden yüzyıllar sonra da edebiyatçılara ilham olmuş, çağdaş Türk edebiyatındaki Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı*'sı, İhsan Oktay Anar'ın tüm romanları gibi "palimpsest", tarihi-kurmaca romanlara, Behçet Necatigil'in 1960'larda *Seyahatnâme*'den esinlenerek yazdığı radyo oyunlarına ve pek çok edebi esere kaynaklık etmiştir.

Tam da bu yüzden *Seyahatnâme* hâlâ bir edebiyat bilimcisinin kapsamlı incelemelerine ihtiyaç duymaktadır ve Nuran Tezcan, yeni çalışmasıyla bu önemli ihtiyacı gideriyor. "Bir Üslup Ustası Olarak Evliyâ Çelebi",

"Osmanlı-Türk Edebiyatında Şairle Yazarın Ayrıldığı Kavşak", "*Seyahatnâme*'deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan Vardı!", "Kurmacanın Gücü: Alıntı mı Yanılgı mı Kurmaca mı", "Kadına Bakış Bağlamında *Seyahatnâme*'deki Kişi Betimlemeleri ve Divan Şiiri Klişeleri" gibi makaleler *Seyahatnâme*'ye yeni edebi okumalar getiriyor. *Seyyahın Kitabı*, Evliyâ Çelebi ve *Seyahatnâme*'ye gönül vermişlere daha çok heyecan ve ilham verirken, henüz seyyahın dünyasıyla tanışmamışlara kapılar açıyor.

AHMET SAİT AKÇAY

Chimamanda Ngozi Adichie ve Nuruddin Farah:

## “Modernite, Diaspora ve Öznellik”

Son yıllarda yenilikçi temalarıyla dikkat çeken Nijeryalı genç romancı Chimamanda Ngozi Adichie’nin *Amerikana*<sup>1</sup> ve postkolonyal edebiyatın öncü romancılarından Nuruddin Farah’ın<sup>2</sup> *Haritalar* (*Maps*) romanlarını okurken, her iki romanın ortak noktasının “öznelliği kurma biçimi” olması dikkatimi çekmişti. Gerek *Amerikana* gerekse *Haritalar*’da dikkat çeken en önemli nokta, “yer değiştirme” duygusunun öznelliğin kurulmasında belirgin olmasıdır, hatta öznellik bu romanlarda “yer değiştirmenin”, diğer bir deyişle mekânsal değişimin farklı biçimde tezahür etmesi olarak bile düşünülebilir.

Şüphesiz Adichie son dönemlerde diaspora kimliğinin/kültürünün yeniden geniş kitlelerce tartışılmasını sağlayan önemli bir romancıdır. *Amerikana* romanı da yeni göçmen ve diaspora kültürünün dönüşümü gösteren ender romanlardandır. Bu yazı bağlamında

diaspora kavramının dönüşümünün yanı sıra diasporanın ürettiği yeni öznellik biçimine de değineceğim.

Farah’ın *Haritalar* romanında ise özellikle modernitenin ve ulus-devletin dayattığı öznel-  
leştirmenin “zorunlu yer değiştirme” biçimin-  
de nasıl ortaya çıktığına bakacağım.

Her iki roman da “yer değiştirme” söylemiyle oldukça iç içe geçmiştir. *Amerikana* ve *Haritalar*’da hikâyeler farklı ülkelerde ve zaman dilimlerinde geçse de her iki romancının mekân takıntısı, mekânı birer kurucu özne olarak yaratmalarını sağlamıştır.

Şüphesiz yazımda Afrika diasporası bağlamında argümanlarımı kuracağım ancak *Amerikana* bağlamında kavramlaştıracığım diaspora fikrinin bugün öteki diasporalar için de geçerli olduğunu da rahatlıkla söyleyebilirim.

*Amerikana*, roman kişilerin farklı mekanlardaki geçişkenliğini göstermesi açısından dikkate değer. Fakat daha önemlisi şudur: Nijerya, Amerika ve İngiltere’de geçen hikâyede mekân özneyi kuran en önemli unsurdur.

Şüphesiz Adichie Afrika kıtasından Amerika’ya göç etmiş farklı farklı coğrafyalardan seslerle, “öznelliği” de çoğullaştırarak romanda yeni bir ortak alan yaratmıştır. Bu noktaya birazdan değineceğim.

1 Chimamanda Ngozi Adichie’nin *Amerikana* romanı, Türkçe-  
de Can Yayınları’nda yayımlanmıştır. Yazımdaki tüm referans-  
lar İngilizce baskısına yapılmıştır.

2 Nuruddin Farah’ın romanlarının Türkçede olmaması üzüntü  
vericidir. Yalnız Afrika edebiyatının değil dünya edebiyatının  
en önemli romancılarından Farah’ın romanları, Afrika’daki  
iktidar şiddetini, sömürgeciliğin ve sonrasındaki belirgin hege-  
monik yapıları, toplumsal cinsiyet ayrımcılığının ve ulus-dev-  
letleşme sürecinin meydana getirdiği tahrifatın boyutlarını es-  
tetik bir yalınlıkta ortaya koyarak adeta “sömürge sonrası”nın  
nadir tanıklarıdır.



Chimamanda Ngozi Adichie

Şunu vurgulamam gerekir öncelikle: *Amerikana* çağdaş dünyada/edebiyatta yeni göçmen ve diaspora kimliğine azımsanmayacak katkı sağlamıştır.

Adichie'nin katkısını ve yarattığı “yeni diaspora öznelliğinin” çerçevesini çizmek için Paul Tiyambe Zeleza, Homi K. Bhabha ve Stuart Hall gibi kültür kritiklerinin teorik yaklaşımlarına bakmakta yarar görüyorum. Bu kuramsal çerçeve sayesinde gelişmekte olan yeni öznellik durumunun roman boyunca nasıl konumlandığı da bu yazının kapsamındadır.

Diğer önemli nokta ise; mekânsallığın farklılıklar yaratarak birden fazla “öznellik” oluşturmaya ki, roman boyunca bunu izlemek mümkün.

Zeleza “statik olmaktan uzak oluşmakta olan” çağdaş Afrika diasporasını tarihsel diasporadan ayırmak için yeni bir çerçeve önerir: Diasporanın “eşzamanlı bir süreç, bir durum, bir mekân ve söyleme” işaret ettiğini iddia eden Zeleza, diasporayı sürekli kendini kuran, değiştiren ve yeniden kuran bir süreç olarak tanımlar. Diasporanın mekânlarda yeniden biçimlendiğine, tahayyül edildiğine dikkat çeken Zeleza, küresel bağlamda yeni diaspora biçiminin çok katmanlı anlatılar içinde geliş-

tiğini, yaşamın her anının içinde aktif ve çok fonksiyonlu bir mahiyet kazandığını da vurgular. Yani kısacası, “diaspora, hem var olma (*being*) hem de oluş (*becoming*) olup asla bir varış noktası olmayan ne ulaşmayı ne de geri dönmeyi bir ihtimal olarak gören bir tür yolculuk, çoklu aidiyetlerin gezintisidir” der Zeleza.

Kısacası diaspora “burada” ve “orada” konumlarının yeniden inşa edildiği, hatta iç içe geçtiği zaman ve mekândan ari, global ve kısmen yerli bir kimliğin inşa edilmesidir. Dolayısıyla yeni diaspora kavramı tüm Afrika kıtasını tekil bir anlatıya sığdıran anlayışın geçerli olmadığını da yeterince kanıtlar.

*Amerikana* romanı özellikle de diasporayı tarihsel bir kimlik olarak algılayan ve yeni dönüşümleri, kültürel değişimleri görmezden gelen algıyı ters yüz etmekle kalmayıp yeni diaspora kimliğinin dinamiklerini de açıkça göstermektedir.

Hall diasporada, özellikle de İngiltere’de yaşayan siyahların kültürel üretimleriyle ilgili olarak son zamanlarda beliren “fark”ı tanımlamak için “yeni etnisite” kavramını ileri sürer. Şüphesiz Hall, “fark” kavramını Derrida’nın *differance* (öteleme) kullanımına yakın kullanır. Ona göre “fark”, “konumsal, şartlı ve konjonktürel” bir kavram olup gösteren’in sonsuz kayganlığı bağlamında tanımlanabilir.

Diaspora derken, daha çok Afro-Karayip deneyimi bağlamında konuştuğumuzda, yeni diasporanın geçmişle kurduğu kültürel siyaset stratejisi karmaşık olduğu kadar derindir de. Jamaikalı İngiliz olmak nasıl bir deneyimin sonucudur? Hall, yeni etnisiteler derken bu kavramın içine Birleşik Krallık’ta yaşayan tüm diasporaları da katmaktadır. Dolayısıyla günümüzde oluşan yeni durumda anavatana geri-dönüşün hiç de kolay olmadığını da vurgular Hall. Sanırım bu ikili, ya da çifte siya-

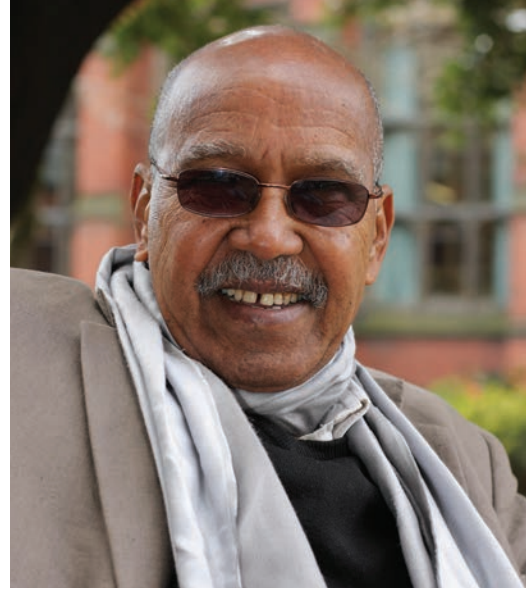
seti anlamlandırmak için Homi Bhabha'nın "handiyse aynı ancak tam değil" ifadesini kullanmanın yeridir. "Neredeyse İngiliz" ya da "Neredeyse Amerikan" olmak mutlaka bir muğlaklığı de beraberinde getirecektir.

### Diasporayı Yeniden Yazmak: *Amerikana*

*Amerikana* romanı, Afrika edebiyatının üçüncü kuşağının sesi olarak gösterilir çünkü bu romanla Adichie, kültürlerin farklı mekanlar arasında geçişkenliğini yansıtmaya bakımından azımsanmayacak başarıya imza atmıştır. Heather Hewett bu üçüncü kuşağın yükselişini ve başarısını sessiz kalmayı reddeden bireylerin başarısı olarak görür. Roman, Amerikalı olmayan Siyahların oluşturduğu yeni göçmen topluluğun yükselişine de işaret eder aynı zamanda.

Adichie Amerika'da siyah olmak ve Afro-Amerikan kimliğini sorgulayarak karşı bir söylem üretir. Roman genelde Nijeryalı Ifemelu'nun burslu olarak okuduğu Princeton ile Lagos'ta yaşadıkları arasında geçer. Amerika'da on üç yıl yaşadıktan sonra birdenbire Nijerya'ya dönmeye karar verir Ifemelu.

Ifemelu kendi kimliğini, siyahlığını ara bir kimlik olarak kurar. Katıldığı Afrika Öğrenci Derneği'nin bir toplantısını şöyle tarif eder anlatıcı: Nijeryalılar, Ugandalılar, Kenyalılar, Ganalılar, Güney Afrikalılar, Tanzanyalılar, Zimbabveliler, bir Kongolu ve bir de Gineli oturmuş yemek yiyorlardı, konuşuyorlar, birbirlerine cesaret veriyorlardı ve onların *farklı aksanları teskin edici seslerin örgüsünü* oluştururdu, der anlatıcı. Toplantılarda Siyahlar Amerikalıları taklit ederlerdi. *Çok güzel İngilizce konuşuyorsun, ülkende AIDS ne kadar kötü durumda. İnsanların bir dolardan az bir parayla bir günü geçirmeleri çok üzücü, gibi ifadelerin yanı sıra kendi kendilerini alaya alırlardı.*



Nuruddin Farah

Bu toplantı Afrika'nın her bölgesinden gelen Siyahların katılımıyla yeni diasporanın kültürel çerçevesini temsil etmektedir. Mekân burada siyah diasporayı aynılaştıran söyleme karşı "yeni kültürel çeşitliliği" öneren kimliğin mikrokozmetik bir temsili işlevi görür. Bu mikrokozmetik sahne tam da Zeleza'nın tarif ettiği diasporanın kendi ürettiği, tahayyül ettiği, yeniden oluşturduğu, dönüştürdüğü ve tartıştığı mekâna dönüşmektedir.

*Amerikana* romanı, Amerika'da yaşayan Afrikalılar üzerine üretilen basit varsayımları, klişeleri ve şablonları pek çok açıdan sorgular. Romanın başkîşisi Ifemelu, Amerikan olma arzusuyla eve dönme özlemi arasında iki farklı durumda kendisini yansıtarak konunun ikili yapısını inşa eder. Bu konumlandırma şüphesiz "burada ve orada" olmayı yansıttığı gibi, aidiyet duygusu bağlamında *handiyse* "hiçbiryer"i de gösterir.

Adichie romanın başından itibaren siyahlara dair klişeleşmiş görüşlerle mücadele etmeyi seçer. Romanda beliren en önemli sorun-

sal, Batılı ya da Amerikalı görünmek olarak tanımlanabilir. Sanırım bu tarz davranışlarda özentili ve arzuyla iç içe geçen *müphemlik* durumunu açıklamak için Bhabha'nın *mimicry* olarak nitelediği "özentili taklit" stratejisine bakmakta fayda vardır. Bhabha'ya göre, sö-mürgeci taklit, yeniden düzenlenmiş, tanınabilir Öteki'yi "handiyse aynı ancak tam değil" in karşılığı olan bir farkın öznesi olarak arzulanmaktadır. Benim "özentili taklit" olarak ifade ettiğim *mimicry* müphemliğin etrafında inşa edilir. Bhabha, "özentili içeren bu takliden etkili olması için, sürekli olarak kendi farkını durmadan üretmek durumundadır," der. Bu fark aynı zamanda bir patinaj olarak da görünür. Bu kuramsal yaklaşımda Öteki sürekli arzu edilen, özentili duyulan olduğu sürece "neredeyse aynı ancak tam değil" durumu, kararsızlıkla birlikte sürekli sekteye uğrayan ancak asla tam olamayan bir öznellik durumu üretir.

Sözgelimi, Ifemelu Lagos'a vardığında onu karşılayan arkadaşı Ranyinudo tarafından sürekli tiye alınır: "Etrafındakilere Amerikalı gözlerle bakıyorsun. Ancak sorun şu ki, gerçek Amerikana bile değilsin. En azından Amerikan aksanına sahip olsaydın şikâyetlerini hoş görebilirdik." Ancak bu özenme durumu her zaman ortaya çıkmaz. Bir süre sonra aynı arkadaşı Ifemelu'ya "bakıyorum artık Amerika-na gibi davranmıyorsun" der.

Yazılarında Afrika'nın tekil anlatımına karşı çıkan Adichie, romanında Amerika algısının evrenselliğini de eleştirir. Ifemelu'nun memleketi Nijerya'daki Amerika algısını da bize göstererek küreselliğin kuşatıcılığına dikkat çeker: "Eğer çocuğunu yeni yetme Nijeryalı öğretmenlerin ders verdiği şu okullara göndererek dezavantajlı olmasına karar verirsen suçlanacak tek kişi de sensin," dedi, Bayan Akin-Cole."

Otoriteyi arzulamak/taklit etmek bir tür

ayrıcalıklı ve arzu edilebilir bir konum kazandırır aynı zamanda. Amerikalı gibi olmak, Nijerya'da olsun ya da dışarıda olsun bir üstünlük derecesini ima eder.

Ifemelu'nun Amerika'da tanıştığı erkek arkadaş öğretimi görevlisi Blaine ile ilk konuşması bu açıdan dikkat çekicidir:

"Vav, çok hoş. Tam Amerikalı gibisin."

"Teşekkür ederim."

Ifemelu'ya arkadaşının "Amerikalı gibisin" deyişi bir taltif, bir başarı mıydı? Ama Ifemelu artık başardığını düşünmüştü.

Amerikana olmayı başardıktan sonra Amerikan aksanıyla konuşmayı bırakmaya karar verir. Tam da o sırada Amerikalı bir kadınla kendi normal aksanıyla konuşurken, kadının cevaplarının tane tane, yavaş yavaş gelmesi Ifemelu'nun kendisini aptal hissetmesine neden olur. Yabancı oluşu hemen ayırt edilip ona göre karşıdaki kendi üstünlüğünü, onun çocuksu diliyle alay ederek göstermeye başlar.

Bunun gibi Homi Bhabha'nın patinaj olarak adlandırdığı, iki farklı durumun arasında beliren kayganlıklar roman boyunca karşımıza çıkar. Burada fark siyaseti devreye girer her zaman. Siyahlar siyahlarla konuştuğunda dil birden değişir, normal aksanlarına dönerler. Romanda bunu gösteren mekân, Afrika kuaför salonudur. Salonda Afrika'dan yeni gelenler ve Amerikalı siyahlar, Amerikalı olan siyahlarla olmayanlar ayırt edilebilir. Salon bir anlamda yeni Afrikalı kimliğinin oluştuğu, çeşitliliğin gösterildiği önemli diaspora mekânlarından. Afrika saç örgüsü salonu, siyahlar için bir anlamda ortak bir kimlik alanı olup Freud'un deyimiyle söylersem, "bas-tırılanın geri dönüşü" işlevini görmektedir. Çünkü kamusal alanda Amerikana olmak zorunda olan göçmenler salonda birden kendi Afrikalılıklarını yaşamaktadırlar.

İfemelu aynı zamanda isimsiz bir blog yazarıdır. Amerikalı siyah ile Amerikalı olmayan siyahlar arasında ayırım yapar. Bu ayırım ten rengi üzerine inşa edilmez. Amerikalı olmak belirli bir dil ve mekânın içine doğmaktır ancak Amerikalı olmamak oluşmakta olan çoklu bir kimlik olarak belirli bir zaman ve mekâna sabitlenmemiştir, daha çok yer değiştirme biçiminde oluşan bir öznellik olarak belirir.

Siyah olmak düşüncesinin Afrika dışında bir mesele olduğunun da altını çizer Adichie bu romanıyla. Söz gelimi, romanda Etiyopyalıların atalarının melez olduğunu iddia ettikleri görülür. Yine bugün bile Nijerya'ya gittiğinizde siyahların kendilerini beyaz gibi algıladıklarını görürsünüz. Siyah beyaz ayırımı sadece mekân değişiminde beliren bir öznellik durumudur aslında.

Zeze, Afrika derken akla gelen basit siyah tanımına karşı çıkar, ona göre Afrika karmaşık kimlik dokularından oluşan, pek çok etnisitenin de on dokuzuncu yüzyılda inşa edildiğini söyler. Afrika'nın sadece Kuzey Afrika olarak görülmesine şiddetle karşı çıkar ve Sahraaltı Afrika'nın kıtanın mayasını oluşturduğuna dikkat çeker.

Romanda dikkat çeken diğer önemli nokta ise siyahların beyazlaşmasıdır: "Bugün eğlence dünyasının ve bilinen başarılı insanların çoğu açık renklidir. Özellikle kadınlar. Amerikalı pek çok başarılı siyah, beyaz kadınla evlidir." (213-4)

İfemelu Amerika'daki siyahları gözlemlerken açık/parlak ten rengine sahip olmanın bir arzu nesnesi olduğu ortaya çıkıyor.

Roman kısacası yeni diaspora kimliğini yeniden inşa ederken, eski, kalıplaşmış siyah tanımlamasının altını oyar. *Amerikana*, yeni bir Siyah, yani Afrikalı Amerikan kimliğinin,

yüzyıllar öncesinden oraya yerleşmiş, Amerikalı olmuş, Afro-Amerikalılardan ayrı tutulması gerektiğine, bu yeni oluşumda mekânsal değişimlerin etnisiteyi nasıl belirlediğine dikkat çeker.

Romanın en önemli yönlerinden birisi de diaspora kimliğini sorunsallaştırmasının yanı sıra dilin kimliği nasıl belirlediğini göstermesidir şüphesiz. Mekânın dili nasıl değiştirdiğini gösteren ender romanlardır *Amerikana*.

### *Haritalar'ı Okumak*

Şimdi Farah'ın *Haritalar* romanında "yer değiştirmenin" modern özneye ilişkisine bakalım. Bununla birlikte ulus-devletin bölgeselleştirme (*territorialization*) siyasetinin nasıl bir özneleştirmeyi (*subjectification*) gerekli kıldığına da değineceğim. Charles Sugnet, John Comaroff ve Harry Garuba gibi düşünürlerin çizdiği çerçeve doğrultusunda postkolonyal dönemde ulusal/millî söylemin ulus devlet aygıtlarıyla nasıl iç içe olduğunu, bunun sonucunda da ulus devletin inşa aşamasını roman boyunca izleyeceğim.

*Haritalar*, soğuk savaş döneminde emperyalist güçlerin (İtalyanların ve İngilizlerin) Somali üzerindeki ayrımcı politikalarının sonuçlarına dayanır.

Romanda yer değiştirme, yersiz yurtsuzlaştırma (*deteritorialisation*) biçiminde ulus-devlete bir karşı çıkış, isyan olarak görünür.

Sugnet, *Haritalar*'ın şaşırtıcı bir biçimde milliyetçiliğin kutsal metnini ihlal ettiğini düşünür. David Lloyd ise milliyetçiliğin tarihsel olarak yerinden yurdundan edilen kimlikleri yeniden bölgeselleştirdiğini ve emperyal egemenliğin bağımsızlık sonrası bile devam ettiğini söyler. *Haritalar* romanında öznellikler yine mekân tarafından belirlenir; ulus-devlet kendi tebaasını bölgeler arası sınırlar çizerek oluşturu-

rur. Bu siyasal/bölgesel özne olma durumu, romanda sömürgecilik sonrasında ayrımlaştırma sonucunda ortaya çıkan ulus devlet vatan-daşını inşa etmesidir başka bir deyişle.

Ancak şunu unutmamalıyız: Ulus devlet inşası tamamıyla modernite projesinin bir ürünüdür. *Haritalar* tam da modernitenin dayattığı sömürgeci ve sömürgecilik sonrası kimliğin parçalanışına direnir. Ulus-devlet modernitenin bir aygıtıdır. Michel Foucault modern devleti ıslah edici bir toplumsal formasyon olarak görür. İktidarı, vatandaşlarının kılcal damarlarına kadar işler, baskı yoluyla değil, içselleştirerek, okullar, eğitim kanalları, hastaneler ve ıslahevleri yoluyla bir denetim ağı kurarak yapar. Bunu Afrika bağlamında düşündüğümüzde özellikle kırsal kesimde yaşayanların kayıt altına alınmaması büyük sorun teşkil etmekteydi. Kayıtlı olmamak, bir ulusa ait olmamakla eşdeğerdir, romanın ana kişisi Askar kendi ulusunu bulamayan, ulus-devletin bölgeselleştirme politikası yüzünden parçalanmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Julia Kristeva haklı olarak, ironik biçimde şu soruyu sorar: “Bir milliyeti olmayan insanlar insanoğlu mu?” Güney Afrikalı John Comaroff ise bunu Afrika bağlamında şöyle yanıtlar: “İnsanlıkları tam olmaz, muğlak kalır.”

Şunu da hatırlatmam gerekiyor, Afrika sömürgecilikten bağımsızlıklarla kurtuldu diye bir yanılsamaya kapılmamamız gerekiyor. Zira Soğuk Savaş döneminde Somali ve diğer Afrika ülkelerinde dikta rejimlerinin, ulus devletleşme sürecinde ne kadar baskıcı rejimler ortaya koyduklarını ve bunun da sömürgeciliğe doğrudan bağlantısının olduğunu unutmayalım. Bu bağlamda bir ulus-devlet oluşurken sömürgeciliğin *haritalama* sürecini aynen devam ettirdiğini söylemekle yetineyim şimdilik.

İngiliz ve Afrika edebiyatı profesörü Harry Garuba’ya göre “haritalama söylemi/taktiği” emperyalizmin hem maddiyatının hem de tahayyülünün bir parçasıdır. Garuba, *haritalama* zihniyetinin Batının kartezyen bakışının bir ürünü olduğunu iddia eder.

*Haritalar*’da ana hikâye yetim bir çocuk olan Askar’ın roman boyunca aidiyet hissettiği ulusa, kökenlerine ulaşma hayali etrafında geçer. Somalilidir Askar, anne babasını kaybettikten sonra amcası tarafından Ogaden köyünde Etiyopyalı bir kadın olan Misra’ya bakması için teslim edilir. Askar’ın babası özgürlük savaşında ölmüştür.

Askar uzun süre Misra birlikte yaşayınca aralarında bir bağ oluşur, hatta bir keresinde Misra’ya dokununca hâllenir Askar. Aralarındaki bağ Askar’ın vatan hasretiyle özdeşleşir, Askar’la Misra âdeta birleşen bir beden haline gelir, bu durum ayrılmaz bir metafor olarak da okunabilir şüphesiz.

Ancak Ogaden sınır köyünde Etiyopya ile Somali arasında savaş patlak verince Mogadişu’da yaşayan amcası Hilaal’in yanına gitmek zorunda kalır. Askar’a okula gitmesi teklif edilir fakat o Ogaden’i geri almak, savaşmak için Özgürlük Cephesine katılır.

Milliyetçiliği sorgulayan romanda iki ana çizgiden bahsetmek lazım: Birincisi; Askar’ın Misra’ya bağlılığı, ki roman boyunca bu hep devam edecektir. Bu bağlılığı bir anayurt eğretilmesi olarak okumak hayli mümkün; Misra’ya bağlılıkla ulusun bütününe bağlılığı, arayışı eşdeğerdir. Misra, Askar’ın ikizidir metaforik olarak. Askar’ın Misra’yı kaybetmesiyle, geçmişini kaybetmesi romanda eşzamanlıdır.

Diğeri ise, parçalanmış ulusu bütünleştirmektir: Askar’ın bütün ideali Batılı sömürgeci güçlerce parçalanan Somali topraklarını bir araya getirmektir.

Askar aynı zamanda haritalara düşkünlüğüyle de bilinir. Ogaden'den ayrıldıktan sonra neredeyse her gün savaşın durumuna göre haritanın nasıl değişeceğini merak eder, haritaları karıştırarak kendince bir yol arayışına girer. Şu alıntı dönemin Somali topraklarının paylaşımını açıkça göstermektedir:

“Eski bir atlası aldım: İtalyan Somalisi, İngilizlerin hüküm sürdüğü Somali, Fransız Somalisi, Kuzey Sınır Bölgesi, (ki daha sonra Kenya'dan bağımsız olarak himaye edilen bölge) ve büyük Ogaden.” (228)

Askar için haritalar kendi gerçeğinin somutlaştığı anayurt -Ogaden'in de içinde olduğu bütün Somali topraklarını kapsayan bir bütün- tahayyülüdür: “Benim haritalarım hiçbir şey keşfetmezler. Onlar mevcut gerçeği kopyalar, rüya görenin yürüdüğü yolları çizeler.”

Ogaden'in düşüşüyle iki arada kalan Askar amcasına nereye bağlı olduğunu söyler, kim olduğu sorusu onun zihnini hep ıskalar durur. Somali Cumhuriyeti dışında yaşayan Kenya'daki ya da Ogaden'daki Somalililerin durumuyla ilgili amcası ona: “yok kişi hükümdedirler” der. Amcasına konsepti tam anlamadığını söyleyen Askar'ın aklına başka bir soru gelir yıllar sonra: “Misra Somalili mi?”, “Ben mülteci miyim?” “Ben yok kişi miyim?” Misra, Mogadişu'ya gelse “yok kişi” mi olur?” (175) Bu soruların hepsi ulus-devletin toprakları parçalarken yeni kimlikleri oluşturmalarıyla birlikte ortaya çıkar, roman aslında parçalanmanın eşliğinde milliyetçiliğin bütüncüllüğünün imkânsızlığını da gösterir.

Mogadişu'ya gelirken ansızın Askar'ın devletsiz, kimliksizliği ve hiçbir zaman bölünmüş toprak parçalarını birleştiremeyecek olması, milliyetçilik anlatısının imkânsızlığını göstermiş olur.

Romanın özelliği üç farklı anlatıcı tarafından anlatılmasıdır: Ben, Sen ve O. Farah'ın bu tarz anlatımı tercih etmesi, bireyin arayış *quest* öyküsünü daha da zenginleştiriyor. Söz gelimi ikinci tekil kişi anlatımından bir alıntı yaparsak:

“Rüyalar seni ayırır. Bundan başka her şeyi paylaştın -ancak rüyalarını değil. O (Misra) her sırrını biliyordu, vücudunun her yerine dokundu ve kalp atışlarını bile hissetti. Aynı örtünün altında aynı yatakta yattınız ve aynı atmosfer basıncını, oksijeni ve havayı soludunuz. Ancak rüyalarını değil.” (66)

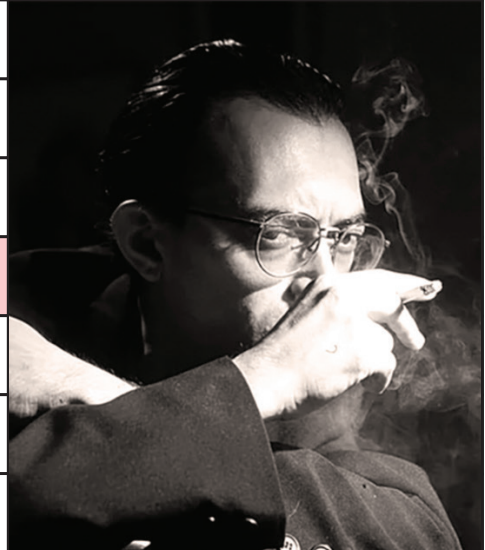
Düşünde “Kimim ben, neredeyim?” diye bağırır Askar. Aidiyet yoksunluğu/arayışdır onu savaşa sürükleyen. Askar'ın bir ulusa ait olamaması, öznenin yersiz yurtsuzlaşması demektir ki, bu da şu anlama gelir: Askar, postkolonyal bir özne olarak modern ulus-devletin bir kurbanı olmuştur.

Şöyle bitireyim: *Amerikana* romanı öznelliği çoklu gerçeklikler bağlamında kurarken, *Haritalar*'da ise modern devletin harita yapımcıları ulusu bölgeselleştirerek yaratırlar.

#### Kaynakça

- Adichie, Chimamanda Ngozi, 2013. *Americanah*, London: Harper Collins.
- Bhabha, Homi, 1984. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse, *October*, Vol: 28.
- Farah, Nuruddin, 1986. *Maps*, London: Picador.
- Garuba, Harry 2002. Mapping the Land/Body/Subject: Colonial and Postcolonial Geographies in African Narrative. *Alternation* 9, 1:87-116.
- Hall, Stuart, 1996. “New Ethnicities”, inside *Critical Dialogues in Cultural Studies*, Ed. by David Morley and Kuan-Hsing Chen, New York: Routledge.
- Hewett, Heather, 2005. Coming of Age: Chimamanda Ngozi Adichie and the voice of the Third Generation, *English in Africa*, vol.32/1.
- Sugnet, Charles, 1998. Nuruddin Farah's *Maps*: Deterritorialization and “The Postmodern”. *World Literature Today*, Vol. 72, No. 4.
- Zezeza, Paul Tiyambe, 2005. Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic. *African Affairs*, 104/414: 35-68.

|                                                                      |                                                        |                                                        |                                                         |                                                 |                                                                                      |                                                           |                                                    |                                                 |
|----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| David Saffer kitabı                                                  | Resimdeki bir şiir kitabı                              | "Kırk ..." (Halil İbrahim Özcan şiir kitabı)           | "... Acarlar" (Collatbaşı kitabının yazarı)             | Bir tembih sözü                                 | "... Gençlik" (James Dean'ın oynadığı Nicholas Ray filmi)                            | "... Seghers" (Ölümler Genç Kalır kitabının Alman yazarı) | "Bir Delinin ... Deter" (Resimdeki bir kitabı)     | Sahip,iye                                       |
| "... Sıgıncı" (Resimdeki bir kitabı)                                 | Resimdeki bir şiir kitabı                              | "Kırk ..." (Halil İbrahim Özcan şiir kitabı)           | Eskimde bir dal                                         | İnye yakın, biraz ırk (kimse ya da şey)         | "İpucu Bırakma ...." (Resimdeki bir şiir kitabı)                                     | Yeni Zelanda'nın plaka imi                                | "... Tarih ve Kültür" (Claude Levi-Strauss kitabı) | Resimdeki yazarın bir romanı                    |
| "... Antoinette Vaset Bir Karakterin Portresi" (Stefan Zweig kitabı) | Bir tür İngiliz birası                                 | "Minka ..." (Panait Istrati kitabı)                    | Teniste bir atış türü                                   | "... Topaloğlu" (Aşk Kayıtları kitabının şairi) | Buket Uzuner'in bir kitabı                                                           | Sunma                                                     | Orhan Pamuk'un Kar kitabının baş karakteri         | "Remix ... lar" (Resimdeki şairin bir şiiri)    |
| "... Korkulu Hikayeleri" (Resimdeki bir kitabı)                      | "... Vinci Şifresi" (Dan Brown kitabı)                 | "... Waltari" (Fin yazar)                              | "... Vesaire" (Kısaltma)                                | Güney Afrika Cumhuriyeti'nin plaka imi          | Duman İekesi                                                                         | Karışık renkli                                            | Tavla bir sayı                                     | "Ey Edip Adana'da pide ..." (En ünlü palindrom) |
| Yahya Kemal Beyatı'nın aruz ölçüsü kullanmadığı tek şiiri            | Hastalıklı, sakat                                      | Yapma, etme                                            | Resimdeki yazarın da rol aldığı Mustafa Altıoklar filmi | "Dicle ... Fırat" (Resimdeki bir şiir kitabı)   | Aldous Huxley kitabı                                                                 | Alfabe                                                    | Jean Louis Fournier kitabı                         | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| Uzakta olan                                                          | Mesut Kara'nın çıkardığı eski bir edebiyat dergisi     | Tibor Dery'nin bir kitabı                              | Araplara özgü olan, Araplarla ilgili                    | "Made In ..." (Resimdeki yazarın bir kitabı)    | "... Min-el Aşk" (Ferit Edgü şiir kitabı)                                            | Alfabe                                                    | Lavrensiyum simgesi                                | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| Tek,şi olmayan                                                       | "... Burcu Hikayeleri" (Resimdeki bir kitabı)          | Ezgi                                                   | "Made In ..." (Resimdeki yazarın bir kitabı)            | "... Curt" (Rifat Ilgaz kitabı)                 | Gözde canlılık                                                                       | "... Gelir" (Atilla İlhan'ın bir şiiri)                   | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| "... Burcu Hikayeleri" (Resimdeki bir kitabı)                        | "... Burcu Hikayeleri" (Resimdeki bir kitabı)          | İlave                                                  | "Made In ..." (Resimdeki yazarın bir kitabı)            | "... Curt" (Rifat Ilgaz kitabı)                 | Gözde canlılık                                                                       | "... Gelir" (Atilla İlhan'ın bir şiiri)                   | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| İnsan Kaynakları (Kısaltma)                                          | Futbolda golük pas                                     | Genellikle ölçü aygıtlarında gösterge çizelgesi        | "Eski ... Deposu" (Resimdeki bir şiir kitabı)           | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   | "Gittin günden beri ... İleç yelkovan yanında refakatçi" - (Resimdeki bir şiirinden) | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| "Bu ... Çok Fena" (Resimdeki bir şiir kitabı)                        | Açık saman rengi                                       | "Tutumlu ... Kırkayık ..." (Adnan Özveri çocuk kitabı) | "Aralığın ..." (George Saunders kitabı)                 | Bir makyaj malzemesi                            | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)                                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| "Gözyaşların ... Sesleri" (Resimdeki bir şiir kitabı)                | "Tutumlu ... Kırkayık ..." (Adnan Özveri çocuk kitabı) | "... Kitabı" (Oktay Ekinci kitabı)                     | "Aralığın ..." (George Saunders kitabı)                 | Bir makyaj malzemesi                            | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)                                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| Çok aşağı, en alt düzeyde                                            | "Gözyaşların ... Sesleri" (Resimdeki bir şiir kitabı)  | Kayınbirader                                           | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)           | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)                                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| "Çürük ... Deposu" (Resimdeki bir şiir kitabı)                       | "Gözyaşların ... Sesleri" (Resimdeki bir şiir kitabı)  | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)          | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)           | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)                                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |
| Çok zayıflama                                                        | "Çürük ... Deposu" (Resimdeki bir şiir kitabı)         | "Perler Ölürken Özü ..." (Resimdeki bir şiir kitabı)   | Resimdeki şairin bir şiir kitabı                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)                                        | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)             | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)      | "... Rand" (Hayatın Kaynağı kitabının yazarı)   |



# Lâle Müldür'den başka dünyalara ait şiirler Tehlikeliydi, Biliyordum

*neden bu kadar genç neden bu kadar kayıtsızsın.  
bir ses duyuluyor, karanlık yağmur, Byzantium,  
gümüş tozlu ay ışığında sonra onun oluyor  
yaşadığın günleri, geceleri, sözcükleri, kişileri seçmek isterdin  
ama yapamıyorsun. gece uzun, adın yok senin.*

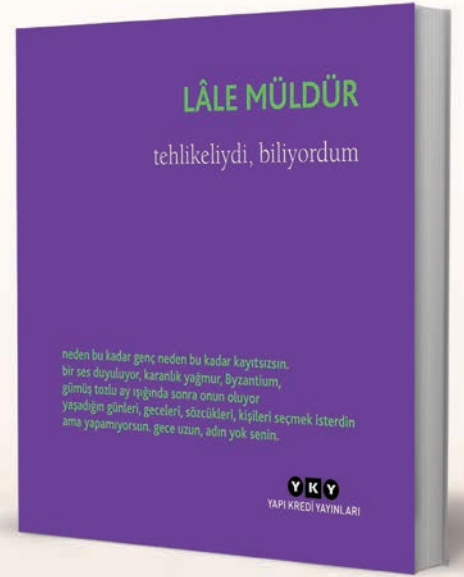
“Lâle Müldür’ün şiiri bir esrime şiiri tıpkı kan kardeşi Rimbaud’nunki gibi. Ateşten, alevlerin yalazlarından doğan, yazma sürecinde değil, doğurma sürecinde oluşan bir şiir. Bu dünyanın değil, bu dünyanın içindeki başka dünyalara ait bir şiir. O dünyanın dili, rengi, mantığı. Lâle Müldür’ün kulağına fısıldanmış bir şiir.”

Ferit Edgü

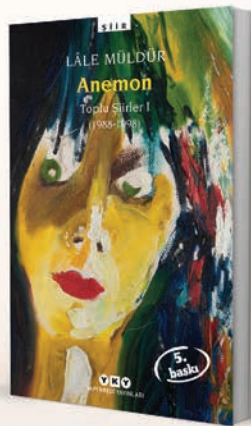
Tehlikeliydi, Biliyordum

Lâle Müldür

Kare Şiir, 176 s.



## YAZARIN YKY'DEKİ TOPLU ŞİİRLERİ



Anemon  
Toplu Şiirler (1988-1998)  
Lâle Müldür  
Şiir, 478 s.



Apokalips / Amonyak  
Toplu Şiirler II (1990-2012)  
Lâle Müldür  
Şiir, 560 s.

# Elif Sofya'nın yeni şiirleri *Hayhuy*'da

*Uyumsuzluğa doğru yürü  
Sade vatandaş iyi yurttaş  
Ve millî meselelerin kompetanı  
Bana doğru ilerle  
Burası harikalar diyarı*

Elif Sofya önceki kitapları *Ters Düşünce*, *Düzensiz*, *Dik Âlâ* gibi *Hayhuy*'da da insan merkezli dünya algısına karşı çıkıyor. Doğanın, doğal varoluşun sesiyle konuşarak 'İnsanlık'tan kurtulmanın, tüm canlılarla birlikte insanı da kurtaracağını sezdiriyor. Hayatı baskılayan tüm kavramların, kurum ve sistemlerin kılcal damarlarına, sinir uçlarına dokunmadan edemeyen bir bilincin şiirleri var *Hayhuy*'da.

**Hayhuy**  
Elif Sofya  
Kare Şiir, 96 s.

