

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>

Y
K
Y

kitap-lık

YIL:27

206

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ KASIM - ARALIK 2019 • ISSN 1300-0586 • 20 TL



Şiir Nihal Ziyade, Süreyya Berfe,
Gültekin Eura, Metin Celâl, Salih Bolat,
Ölmezfar Koca, Betül Tarıman,
Yücel Kayıran, Elif Sofya, Nilay Özer

Öykü Alim Kahraman, Yalçın Tosun,
Zehra Tırıl, İlyaz Bingöl, Hülya Temzok,
İsmail Pelit

Yazı Mehmet Ergüven, Uğur Kökden,
M. Sadık Aslankara, Hakan Sozyek,
Pelin Özer, İsmail Alper Kumsar

Söyleşi İlhan Durusel, Nedim Gürsel,
Aslı Biçen (Mert Tanaydın)

**Mahcubiyet ve Haysiyet
yazarı Dag Solstad
ile söyleşi**

**B. Traven:
Anarşisi Hayalet
Oğuz Demiralp**

**Sait Faik'in
Kahvehaneleri
Mukadder Özgeç**

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Aslıhan Dinç

Genel Müdür

Tülay Güngen

Dergi Editörü

Murat Yalçın

Kapak Tasarım

Mehmet Ulusel

İç Tasarım

Mehmet Ulusel

Arzu Yaraş

Kapak fotoğrafı

Baard Henriksen

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

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 206

Kasım-Aralık 2019

Yapı Kredi Yayınları – 5489

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: 44452

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Dag Solstad'ın *Mahcubiyet ve Haysiyet* kitabı Banu Gürsaler-Syvetsen çevirisiyle bu yıl YKY'den çıktı. Kısa sürede yılın en sevilen çeviri romanlarından biri oldu. Eski kitapçıların “beklenen eser” klişesine bazı kitaplar gerçeklik kazandırır, *Mahcubiyet ve Haysiyet* onlardan. Önümüzdeki yıl yazarın dilimizde çıkacak üç romanı daha var: *Lise Öğretmeni Pedersen'in Ülkemizi Sarsan Büyük Politik Uyanışa Dair Anlatısı*, *Profesör Andersen'in Gecesi* ve *Roman 11, Kitap 18*.

Solstad'ın yazın evrenine sokulmak, onu tanımak isteyenler için önceki yıl yayımlanış kapsamlı bir söyleşisini kapağa taşıdık. Ane Farsethås'ın yerinde sorularına esaslı yanıtlar vermiş yazar. Bunlardan birini, “Editörlerinizin kitaplarınız üstünde etkisi oldu mu?” sorusunu şöyle yanıtlıyor:

“Tabii ki oldu ama büyük bir değişiklik yapmamı istediklerini hatırlamıyorum. Çalışırken silip tekrar yazdığım çok olur ama bunları sadece ben görebilirim. Bir defasında, editörlerimden biri, küçük bir ayrıntıyı değiştirmeye önerisini reddettiğim için uyuyamadığını söylemişti. Ben de kendisine, uykun kaçırıyorsa değiştireyim, uykusuz kaldığına değmez, diyerek cevap verdim.

Yazım hataları umurumda değil, yeni baskılarda değiştirmiyorum bile. Bazı bilgilerin doğruluğunu kontrol etmekle de hiç uğraşmıyorum. Romanlarımdan birinde, *Roman 1987*'de, paten kaymayla ilgili birkaç dünya rekorundan bahsetmiştim. Hepsini hatırladığım kadarıyla yazdım. Hikâye hayatındaki olayları hatırlayan bir adam tarafından anlatılıyor. Hatırlamaya çalışan bir adam, güvenilir bir adam değildir.”

Hem yazarın gerçek dünyayla ilişkisini, hem kurmacanın yazınsal gerçekliğine ilişkin ipuçları veren bir yanıt; romanın uçsuz bucaksız bir olasılıklar dünyası olduğunu, yazarın da bu olasılıklar arasında sınırsız seçenekleri olduğunu kolayca anımsatıyor.

Biz editörler, okurlar, eleştirmenler, akademisyenler, yani kurmacanın varlığına inanmışlar yazarın seçtikleriyle, bize verdikleriyle yetinenleriz; onun gösterdiği pencereden bakanlarız. Yaşadığımız dünyayla kurmacanın dünyası arasındaki gerçeklik bir pencere camıdır. Ne zaman elimize bir öykü, bir roman alsak, hayatında ilk defa cam görmüş insanın karlı bir havada pencereden dışarı bakarken “Dışarısı bu kadar soğukken ben neden üşümüyorum” demesine benzer, nereden geldiği belirsiz bir mırıltı duyarız.

ISSIZ

(2013 ARKADAŞ Z. ÖZGER ŞİİR ÖDÜLÜ)
(2013 METİN ALTIOK ŞİİR ÖDÜLÜ)



yazacak bir mektup istedi hep
gelecek günleri, uzağa alıšan sözleri
boş bir kâğıtla sakladı iç ceplerinde

süvariymi, atıyla ağlayan
üç gündür resim yapıyor
mektup yazıyor atlara
boş bir kâğıtla büyütüyor günlerini

-kendini sonsuzluğun kara meydanına
bağlamış atlar, uykusuz
düşmüş günün içine
yığılmış ölümü anlatıyordu gördüm
süvarisini öldüren atları

vurdular... bir tek sözle

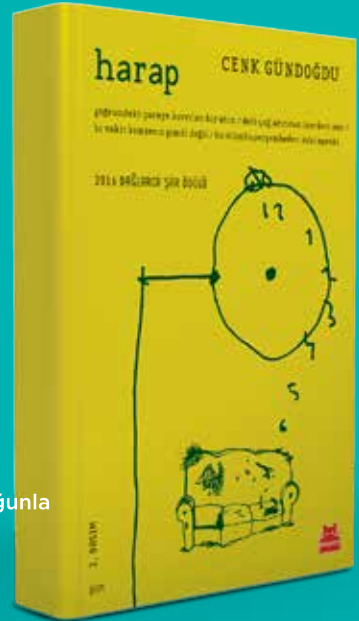
atlar ki uykusuzluğun öbür adıdır

güneş, üç karış üstümüzdeydi
rüzgar uzakta, dinliyordu bizi
bir tütün yaktım uzayıp kısalttım
bu sıra kötü bir tayyare gibi düştü içimize gök
kan içinde gün ve arkadaşlarımla sesleri
boğuldum o suskunlukta
alevler içinde atların başları

savaş bitti, gömün atlardan kalan acıları!

sen arkadaşım yalan,
obur şakşakçılarınla uğultulu yarasalarınla öyle yüksektesin ki amenna
fakat çok gereksiz çok önemsiz şeyler söylediğini düşünenecekler
doğruyu söyleyenleri yanlış bildiğin, eğip büküp eğri bellediğin
oyuncaklarının elinde oyun olan iştaha doymaz o yerden in aşağıya
bak çok önemli şeyler söyledim sana, şuramla şurası zor günlerden geçiyor
ölü ağaçlar, ölü hayatlar, ölü mevsimler, ölü kemikler, ölüm kalım arasında
soluksuz yorgun ellerden, yenilmeyi bilen evlerden gelen sesleri
parmak sallayan frak giymiş efeliğine doğru sahte yüzüne gelen
sümsük dalkavukların, öfkeni tutuşturan rezil cellatların
elpençe elbirliği elifikirle fikrini cilalayan ajanların, ajansların
upuzun konvoyların, makam araçların, filoların, fedailerin
ihtişamlı uçakların, ihalelerin, kara günlerin, kara çalanların, karayolların
değil itaat istediğin, alay ettiğin, gururunu kirdiğin, onuruyla oynadığın
zor kullandığın, kayıt altına aldığın, kahrettiğin, küfrettiğin
o ayaklar, o kokmuş erler, baş olmuş utancını görmek için sana yürüyor
dünyayı kucaklayan güzelliğin elleri ve rüzgâr gibi dolaşan o hürriyet
senatörlerine, gürleyen gürültüne, kanlı ellerini parlatan makyözlerine
karanlığın krallığına karşı bir ışık yakmış kırlardan geliyor gümbür gümbür
cankurtaran çağıran, zorbalığını duyan alarmlarla, düzenbozan sirenlerle
kapkara sanırlar, yerden yere vuran sancılar, yozluğun ve seni didikleyen huzursuzluğunla
ölüyorsun diyorum duyuyor musun yüzüne sıçramış ateşle ölüyorsun

üzümü ezen ile şarabı içen elin birbirine değmediği
bu ölümlü dünya gerçek arkadaşım yalansın yalan...



harap
(2016 DAĞLARCA ŞİİR ÖDÜLÜ)

NE KEDİSİZ NE KİTAPSIZ



KAPAK: DAG SOLSTAD

DAG SOLSTAD:
"Mahcubiyet ve Haysiyet'te,
 bildiğim tek şey, bir
 öğretmen olan ana karakterin
 şemsiyesini açamadığı için
 başlayan bir sinir krizine
 gireceğiydi." • 5
 Söyleşi: Ane Farsethås

ŞİİR

NİHAT ZİYALAN • 32
 SÜREYYA BERFE • 34
 GÜLTEKİN EMRE • 35
 SALİH BOLAT • 36
 METİN CELÂL • 38
 MUZAFFER KALE • 39
 BETÜL TARIMAN • 40
 YÜCEL KAYIRAN • 42
 ELİF SOFYA • 43
 NİLAY ÖZER • 44

ÖYKÜ

ÂLİM KAHRAMAN
 Dal-Ağaç • 46
 YALÇIN TOSUN
 Uvertür Şarkıcı • 50
 ZEHRA TIRIL
 "O" • 54
 İLYAZ BİNGÜL
 Suda Yada Bir Bitkide - - • 57
 HÜLYA TAMZOK
 Tırnak Çizikleri • 63
 İSMAİL PELİT
 papa'nın bir tanıdığı • 66

SÖYLEŞİ

İLHAN DURUSEL
 "Anılar bellekte uçuşurken
 diller de karışıyor" • 70
 Söyleşi: Petek Sinem Dulun

DENEME

MEHMET ERGÜVEN
 Kırılan Düş • 80

GÜNLÜK

UĞUR KÖKDEN
 Simonov Özel Günlüğü • 84

İNCELEME

MUKADDER ÖZGEÇ
 Sait Faik'in
 Kahvehaneleri • 88
 OĞUZ DEMİRALP
 B. Traven: Anarşist
 Hayalet • 102

ELEŞTİRİ

M. SADIK ASLANKARA
 Romana Küsmek Romandan
 Küstürülmek • 122
 HAKAN SAZYEK
 Tutunamayanlar'ın
 Öteki'leri • 129

MEKTUP

PELİN ÖZER
 Yeraltındaki Yazara
 Mektuplar - 4 • 140

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
 Aslı Biçen'le Bir Söyleşi
 Oyunu • 144

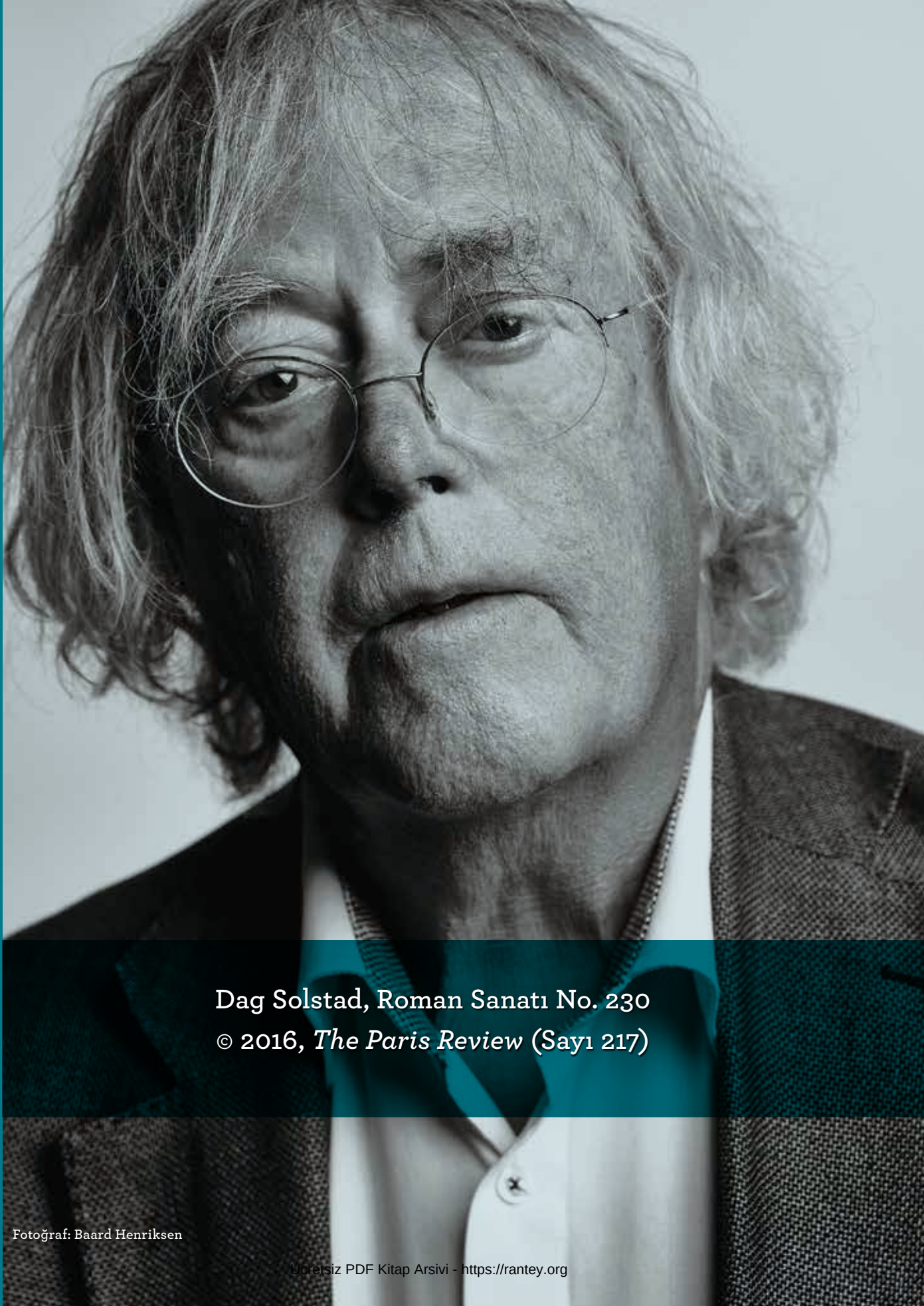
MUKADDER ÖZGEÇ
 Belleğin Girdapları'nda
 Çağdaş Kaçış • 151

NEDİM GÜRSEL
 "Furuğ'un şiirini ikinci
 bir pasaport gibi yanımda
 taşıdım" • 154
 Söyleşi: Merve Yakut

İSMAİL ALPER KUMSAR
 Bir Edebî Muhit Olarak
 Ankara (1923-1980) • 162

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 166



Dag Solstad, Roman Sanatı No. 230
© 2016, *The Paris Review* (Sayı 217)

DAG SOLSTAD:

“*Mahcubiyet ve Haysiyet*’te, bildiğim tek şey, bir öğretmen olan ana karakterin şemsiyesini açamadığı için başlayan bir sinir krizine gireceğiydi.”

Söyleşi: Ane Farsethås

Öykülerden oluşan ilk kitabını 1965 yılında yayımlamasından günümüze, İskandinav edebiyatı için Dag Solstad, Amerikan edebiyatı için Philip Roth ya da Alman edebiyatı için Günter Grass neyse o haline geldi: Duymazdan gelinemeyecek bir ses. Yıllar içerisinde Dag Solstad’ın önemi giderek arttı. 2006 yılında yayımladığı ve Afganistan’daki savaşı konu alan romanı üzerine değerlendirme yazısı yazanlardan biri Norveç Dışişleri Bakanından başkası değildi. Kendi aile geçmişine dayanan bir romanı 2013 yılında yayımladığında ise, Solstad kurmaca ile kurmaca dışı arasındaki sınır hakkında ciddi bir tartışmanın başlamasına neden oldu.

Kariyerine yerel bir gazete için muhabirlik yaparak başlayan Solstad, 1970 yılında Maocu Arbeidernes Kommunistparti’ye katıldı. Politik bakış açılarını varoluşçu kaygılarla harmanlayan Dag Solstad, on sekiz romanın yanı sıra hikâyeler, tiyatro oyunları ve makaleler kaleme almış, aralarında Norveç’in en büyük endüstri firmalarından birinin resmi tarihçesi ve Dünya Kupası hakkında beş kitabın da yer aldığı kurmaca dışı eserlere de imza atmıştır.

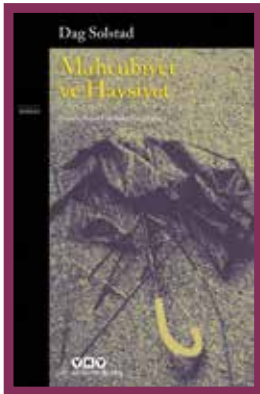
Konudan yaratıcı bir şekilde sapan, tuhaf ve soğuk bir mizahla yüklü, uzun, dolambaçlı cümlelere baş vuran Solstad'ın benzersiz tarzı, İskandinav'da pek çok neslin yazarlarına ilham kaynağı oldu. *Kavgam* isimli eserinde Karl Ove Knausgaard onun için, "Kullandığı dil yepyeni bir eski tarz zarafetle göz kamaştırır, eşsiz ve canlılık dolu, benzersiz bir parıltı yayar" diye yazar. Son yıllarda, Solstad yurtdışından da takipçiler edindi. Bu takipçiler arasında Peter Handke, Solstad'ın eserlerini Japoncaya tercüme eden Haruki Murakami ve Solstad'ın dört yüz sayfalık romanı *Telemark*'ı okuyarak kendi kendine Norveççe öğrenen Lydia Davis'i sayabiliriz.

Solstad'la söyleşimiz, 2015 yılındaki iki buluşmaya yayıldı ve Norveççe olarak gerçekleştirildi. Bu buluşmalardan ilki, 1880'li yıllarda ressam Edvard Munch'un burada geçirdiği yazların ardından yazarlar ve sanatçılar için bir kaçış noktası olarak ünlenen huzur dolu Vierland adasında, Solstad'ın yazlık evindeydi. İkinci sohbetimizi ise Oslo'da, Solstad'ın on dokuzuncu yüzyıldan kalma bir binada bulunan zarif ve kitaplarla dolu, büyük, aydınlık ve yüksek tavanlı daire-sinde gerçekleştirdik. Solstad, sosyal değişimlerin kendini günlük etkinliklerde ne şekillerde gösterdiğini fark etmek konusunda özel bir yeteneğe sahip ve ikinci görüşmemizi bakışlarımızı hemen pencerenin önünde cereyan eden bir sahneye yönlendirerek başladı. "Bak" dedi, kamyonunun içinde öğlen yemeğini yemekle meşgul bir işçiyi işaret ederek. Yağlı bir işçi tulumu içerisindeki bu iri cüsseli adam, kendine öğlen yemeği olarak son derece iştah açıcı bir şekilde hazırlanmış bir tabak suşi seçmişti.

Bir zamanlar işbirliğinden kaçınan ve son derece zorlu bir konuk olarak görülen Solstad -bir televizyon röportajının başından sonuna dek sadece tek kelimelik yanıtlar vererek karşısındaki gazeteciyi zor duruma düşürmesiyle ünlüydü- daha sonraki yıllarda insanların kendisi hakkında ne düşünecekleriyle ilgili korkularından kurtulduğunu söyleyerek rahatça konuşmaya başladı. Yetmiş dört yaşında, arkadaşça ve karşısındakini samimi bir şekilde karşılayan biri artık Solstad. Çay ve kurabiye ikram ederken, sorular üzerine düşünmek için sık sık durakladı ve kendi verdiği yanıtlara gülmek için de pek çok kere konuşmasına ara vermek durumunda kaldı.

ANE FARSETHÅS: Yazmak istemenize ne sebep oldu?

DAG SOLSTAD: Ah, on altı yaşında Knut Hamsun okumak. Hamsun'un yazdıklarını okumasam yazar olur muydum bilmiyorum. Sanırım bu, yani Knut Hamsun'un bana yaptıklarını başkalarına yapabilecek kitaplar yazmak, kişisel hedefim haline gelmişti. Hamsun'un yazdıklarıyla tanışmamı okul arkadaşlarımdan biri sağladı; mezun olmadan okuldan ayrılan ve işçi sınıfına mensup bir aileden gelen biri.



Onu bir daha hiç görmedim ama bana tavsiyeleri sayesinde ona her zaman minnettarlık beslemeye devam ettim.

Hamsun okumaya başladığımda, yazdığı her şeyi bir solukta okuyup bitirdim. Her hafta birkaç kez kütüphaneye gidip yeni kitaplar alıyor, aldığım kitapları da okul kitaplarımızı kapladığımız kâğıtlarla kaplıyordum. Böylece sürekli ödev yapıyor ya da çılgınca ders çalışıyormuş gibi görünüyordum!

ANE FARSETHÅS: Hamsun'da size cazip gelen neydi?

DAG SOLSTAD: Karşılıksız aşk üzerine hikâyeleri, *Pan* ve *Victoria*. Bunu artık itiraf edebilirim. Bugün, herhangi bir yetişkin gibi, modernist romanları olan *Açlık*'ı ve *Gizemler*'i tercih ediyorum. Ama genç bir adam olarak o türden çaresiz bir romantizm ciddi ciddi özdeşleşebileceğim bir şeydi. Ve tabii ki Hamsun'un muhteşem üslubu. Aslına bakarsanız o üslubu taklit etmekte de epey başarılıydım. Okul gazetesi için oldukça başarılı kabul edilebilecek bazı yazılar yazmıştım; yazdıklarında Hamsun'un tarzını rahatça görebilirdiniz. Başka pek çok yazarın da Hamsun'dan ciddi biçimde etkilendiğini sonradan fark ettim. Eserleri yapı bakımından her zaman sağlam değildir, fikirleri her zaman etraflica düşünülmüş olmaz ama zaman içinde Hamsun'un üslubu bir tür edebi ideal halini almıştır. Bir köşede öylece oturup cümleleri, sesleri ve ritimleri üzerine kafa yoran ve sonra da şanslı bir denemeyle ortaya muhteşem şeyler çıkaran yazarlardan biridir o. Aynı futbolda olduğu gibi; iyi bir takım her zaman şanslıdır. İyi bir yazar da her zaman şanslıdır. Hem de çok şanslı.

ANE FARSETHÅS: Siz de şanslı mısınız?

DAG SOLSTAD: Ah, evet. Örneğin, yazdığım bazı pasajlar endişeye kapılmama neden olmuştur; bunu yayımlayabilir miyim, bunun herkes tarafından okunmasına izin verdikten sonra hayata devam edebilir miyim diye düşünmüşümdür. Hayır, bunu yapamam, ama yine de yayımlayacağım, demişimdir sonra da. Daha sonra o pasajlar yayımlandığında, genellikle iyi tepkilerle karşılaştım. İşte bu şanstır çünkü o pasajları kolayca silmiş de olabilirdim. Bugüne kadar sildiğim de çok olmuştur.

ANE FARSETHÅS: Yazdıklarınız bunun tam tersi bir izlenim veriyor ama... Sanki çok fazla düzeltme ve değişiklik yapmıyorsunuz.

DAG SOLSTAD: Öyle görünüyor olabilir ancak aslında neleri tutup neleri atacağım konusunda epey kafa yorarım. Ayrıca, her kitabım için, o kitabın nasıl hayat

bulduğunu anlatan bir günlük tutma fikri üzerinde de çok düşündüm. Bu sürecin kaydını tutmak her zaman çok istediğim bir şey oldu ama hem kitaba tam anlamıyla kendinizi vermek, hem de böyle bir kayıt tutmak için kitapla aranızda bir mesafe bırakmak neredeyse imkânsız bir şey. Ama romanlarımın bir tanesinde, *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* isimli romanımda, o kitabın nasıl ortaya çıktığıyla ilgili bazı düşüncelere yer verdim. Bunlar, nasıl zaman zaman romanın çoktan var olduğunu ve sizin üzerinize düşen işin de, bir düzeyde çoktan yazılmış olan bu şeyi gün yüzüne çıkarmak olduğunu hissetmekten bahsediyor.

ANE FARSETHÅS: Her zaman böyle mi hissedersiniz? Yani zaten orada olan bir şeyi ortaya çıkardığınızı?

DAG SOLSTAD: Ah, hayır. Yazmaya yirmi üç yaşında, hikâyeler kaleme alarak başladım. Roman yazma düşüncesi o zamanlar gözümü korkutuyordu çünkü nereden başlamam gerektiğini bilemiyordum. Dört yüz sayfa olacak bir roman yazmaya koyulup iki yüz ellinci sayfada bunun umutsuz bir çaba olduğunu fark etmek gibi bir lüksüm yoktu. Oldukça gelişkin bir sağduyuya sahiptim, ben de daha kısa bir şeyler yazmayı tercih ettim. Öğretmenlik yapmak üzere Norveç'in kuzeyindeki ücra bir köye taşındım. Çevremdekilere üniversite eğitime devam etmek için para biriktireceğimi söylemiştim ama aslında yazmaya çoktan karar vermiş durumdaydım.

ANE FARSETHÅS: Hamsun haricinde başka kimler ilham kaynağı oldu size?

DAG SOLSTAD: İlk iki hikâye kitabım hiç şüphe yok ki Kafka'nın *Şato* ve *Dava* kitaplarının etkisi altında yazılmıştır. Dostoyevski okumayı denedim fakat ne demek istediğini ancak yirmili yaşlarımda sonlarında anlayabildim. Hamsun hariç olmak kaydıyla, bir şeyler öğrendiğim yazarların tümünü ancak yetişkin olduktan, çocukluğumun hapisanesinden kurtulup özgür bir insan haline geldikten sonra tanıdım.

ANE FARSETHÅS: Çocukluğu edebi bir konu olarak görmediğinizi söylediniz.

DAG SOLSTAD: Ve çocukluk hakkında neredeyse hiçbir şey yazmadım. Bu konuda yapılabilecek hiçbir şey yoktur. Her şey fazla belirlenmiştir, pozisyonlar fazla sabittir. Ben karakterlerimi makul bir kaçış şansına sahip oldukları durumlara sokmayı tercih ediyorum.

ANE FARSETHÅS: Çocukluk hakkında yazmak konusundaki gönülsüzlüğünüze rağmen, adını doğum tarihinizden alan *16.07.41* isimli yarı otobiyografik roma-



Fotoğraf: Tom Sandberg

nınız, bir mucit olarak şansını deneyen ancak sonra iflas edip kısa süre sonra da hayata gözlerini yuman babanızla ilgili bir hikâyeye sona eriyor. “Babamın öldüğü günden bu yana kendim değilim. O günden bu yana yazar Dag Solstad oldum” diye yazıyorsunuz orada.

DAG SOLSTAD: O kısmı yayımlamak konusunda çok ciddi tereddütlerim vardı. Fazla iddialı, fazla akıllıca kurulmuş bir cümle mi? Arkasında durabileceğim bir beyan mı? Ama en sonunda olduğu gibi bırakmaya karar verdim. Doğru mu peki? Eh, orada duruyor işte. Tüm söyleyebileceğim gerçekten de bunlardan ibaret. Orada duruyor; duruyor olması da gerekiyordu.

ANE FARSETHÅS: Peki o ifadeler yazarlığınızla ilgili doğru bir şey mi söylüyor?

DAG SOLSTAD: Bilmiyorum. Ama henüz on bir yaşındayken babamı kaybetmenin benim için muazzam bir darbe olduğu da aşîkâr. Daha uzun yaşamış olsaydı, daha sıradan biri haline gelebilirdim. Babama karşı herhangi bir isyanda bulunduğumu tahayyül etmekte zorlanıyorum. O henüz hayattayken yazarlığa başlamış olsam, sanırım sahip olduğu Hıristiyanlık inanışlarıyla ilgili bazı kritik değerlendirmelerde bulunmak zorunda kalırdım. Bu değerlendirmelerin bir yüzleşmeyle sonuçlanması durumunda ise, hiç şüphe yok ki o yüzleşme feci, ciddi anlamda can yakan türden bir yüzleşme olurdu ve o zaman ben de katı, prensip sahibi ve

neredeyse katlanılmaz olan o ateistlerden biri olarak bulurdum kendimi. Ya da ne bileyim, belki ben de Hristiyan olur, belki de rahiplik falan yapardım.

ANE FARSETHÅS: Aynı pasajda şöyle bir cümle var: “Yerine getirmem gereken bir görev var ve bu görevi hâlâ gerçekleştiremedim. Sadece tek bir şeyi düşünüyorum: Geleceğimi.” Burada bahsettiğiniz görev yazar olmak mı?

DAG SOLSTAD: Sanırım burada anlatmak istediğimin biraz daha kişisel bir yönü de var. Hatırlarsanız babamın hayatının son döneminde epeyce hayal kırıklığı yaşadığından bahsetmiştim. O pasajı, babamın kurduğu işin nasıl da büyük bir başarısızlıkla sonuçlandığını açıklamak, oyuncak üreticisi olarak şansını nasıl denediğini anlatmak bağlamında yazmıştım; oyuncak, babamın planladığı şekilde çalışmadı sonunda. Kitapta, çok sayıda oyuncak paraşütçünün serbest bırakıldığı ve paraşütlerin açılmadığı bir sahne anlatılıyor. Son olarak, babam bir *perpetuum mobile** yapmaya çalıştı, ki bu da bir tür son umudun güçlü bir ifadesiydi; sonsuza dek baki kalacak bir şey yaratmakla ilgili yoğun bir ihtiras. Yani, babamın itibarını iade edecek ve acısını tedavi edecek bir şey yaratmayı kendime görev edindiğim açık seçik ortada; hatta insanların, kitapların sonsuz bir ömrü olduğunu söylediği noktaya kadar. Tabii ki kitapların ömrü sonsuz değildir ama öyle olduğuna inanmakta da bir sakınca yok.

Bu da silmek istediğim bir başka pasajdı.

ANE FARSETHÅS: İlk romanınıza dönebilir miyiz? Bütün bu anlattıklarınızın ardından nasıl oldu da roman yazmaya başladınız?

DAG SOLSTAD: Şans eseri edindiğim bazı arkadaşlarla alakalı. Hikâyelerden oluşan ilk kitabım piyasaya çıktığında, *Profil* isimli bir edebiyat dergisinden insanlarla tanıştım. Bu benim için inanılmaz bir fırsattı. O dergi sayesinde kurduğum ilişkiler olmasa şu an ne yazıyor olurum hiç bilmiyorum. Bir miktar yeteneğim vardı ama işlenmemiş bir yetenektir. Hangi yöne gideceğimi bilmiyordum, neredeyse herhangi bir şeye ilgi duymaya başlayabilir, daha sonra kendimi kurtarmakta büyük zorluk yaşayabileceğim tuhaf fikirlere saplanıp kalabilirdim. Zavallı, deneyim sahibi olmayan küçük bir balık için her yer türlü tehlikelerle doludur!

Norveç küçük bir ülke, ben de 1960’lı yıllarda, üniversiteler sadece şehirli burjuvaları değil başka kesimlerden gelenleri kabul etmeye başlayınca yaşanan öğrenci patlamasının bir parçasıydım. *Profil*’de karşılaştığım insanlar oldukça genç yaşıydılar ve türlü uzak yerlerden gelmelerine rağmen her şeyi okumuşlardı (ya da bana öyle gelmişti) ve bu da benim için büyük şanstı. Arkadaşlarımızdan biri doktor olma yolunda ilerliyordu ancak uzak bir vadide yaşıyor olmasına rağmen çoktan Kuzey Avrupa’da yayımlanan tüm avangard dergilere abone olmuştu. Fransızca

* İlk etki verildikten sonra enerjisinden hiçbir şey kaybetmeden sonsuza kadar hareket edeceği varsayılan teorik düzeneklerin genel ismi. (ç. n.)

öğretmenini baştan çıkarmış olması da benim açımdan ayrı bir takdir kaynağıydı. Bir diğeri, henüz on dokuz yaşında olmasına rağmen yazarlık kariyerinde tam hız ilerlemeye başlamıştı. Hepimizin gelişmeye imkân sağlayacak bir ortama ihtiyacımız vardı ancak tüm bu insanlar arasında en çok benim fayda sağladığını rahatlıkla söyleyebilirim. Diğer bazıları kendilerini anlatma fırsatından mahrum, tartışacak insanlardan mahrum entelektüellerdi. Öte yandan ben her şeyden mahrumdum. Ama hepsini elde ettim.

ANE FARSETHÅS: Siz nelerden mahrumdunuz?

DAG SOLSTAD: Hayatımda ilk kez, sadece yetenekli olmakla kalmayan, bu yeteneğiyle bir şeyler elde etmiş birileriyle karşılaşırıyordum. Çoğunlukla ortalarda öylece dolaşıp durmuş ve pek bir şey başaramamış biri idim ben. Okuldan berbat notlarla mezun olmuştum ve okumayı sevmeme rağmen okumalarımı yapmak için herhangi bir sistemim ya da planım yoktu. Dergide geçirdiğim yıllar boyunca keyif almadığım yegâne şey tartışmalardı. Birileriyle fikir tartışmasına girme konusunda gerçekten de çok beceriksizdim, bütün tartışmaları kaybediyordum. Böylece kendime gözlemci rolünü biçtim. Hayatımda ilk kez sadece dinleyerek bilgiyi özümseyebileceğim bir ortamdaydım. Örneğin, Polonyalı yazar Witold Gombrowicz'in yazdıklarını okudum ve bu benim için bir esin kaynağı oldu. İlk romanımda ona açık göndermelerde bulundum. Onun üslubundan, Hamsun'un üslubundan fazla etkilenmekten korktuğum şekilde korkmuyordum.

ANE FARSETHÅS: Gombrowicz'te ne buldunuz?

DAG SOLSTAD: 1968 yılında, özellikle de özgürlük ve gerçeklikle ilgili olanlar olmak üzere, Gombrowicz'in o zamanki fikirleri hakkındaki fikirlerimi özetleyen bir makale yazmışım. Ama aslında, bana fikirlerinden bile daha çekici gelen şey üslubu, dili kullanma biçimiydi. Hikâye anlatmaya karşı korkunç bir ilgi duymuyorum ve sırf konuları sebebiyle bana hitap eden kitapların sayısı da çok değil. Aklımda kalanlarsa türlü sahneler, birbirleriyle bağlantılı insanların meydana getirdiği gruplar, karakterlerin birbirleriyle ilişkili olacak şekilde düzenleniş biçimidir. Benim yazdığım sahnelerde tüm karakterler aynı öneme sahiptir. Kendi hayatımda da yardımcı rolde yer almaya çalışıyorum gerçekten de.

ANE FARSETHÅS: Gombrowicz sizin için hâlâ önemli mi?

DAG SOLSTAD: *Roman 11, Kitap 18*'in kahramanı, vergi tahsildarı olan Bjørn Hansen yetişkin oğlundan bir mektup alır ve oğlunun eğitimine devam etmek

için yaşadığı kasabaya geleceğini öğrenir. Bjørn Hansen oğluna kendisiyle birlikte kalabileceğini söyleyen bir mektup yazar. İşte tam da bu nokta benim, yani yazarın, pek çok olasılığın ortaya çıktığını düşündüğü noktadır. Oğulun gelişine hazırlanmak için ilk yaptığım şey genç bir kızı, bir hizmetçiye işe almak ve evi haftada bir temizlemesini sağlamak olur. Oğul geliyor olduğu için, bu akıllıca bir hareket olacaktır.

ANE FARSETHÅS: İlk yapacağınız bu mudur yani? Bir hizmetçi tutmak?

DAG SOLSTAD: Bu bir yazar olarak ilk tepkimdir. Çünkü bu hareketin ardından aynı çatı altında iki genç insanın bulunduğu bir durum ortaya çıkacak; ben de yaşlı adamın, oğlunun hizmetçiye ilgi duymasını sağlamak için bir oyun planlayacağını hayal ediyorum. Yaşlı adamın gençlerin aşk hayatını yönetmesi; bu tam da Gombrowicz'e uygun bir şey. Sanırım yazar olarak inatçılığında da bana hitap eden bir şeyler var. Son derece inatçı, düşüncelerinde diretiyor ve kendine fazlasıyla güvenen biri.

ANE FARSETHÅS: Siz de inatçı biri misiniz?

DAG SOLSTAD: Bilmem. İnsanlar öyle olduğumu iddia ediyor. Sanırım öyleyim. Ama bunu, düşüncelerimin tek ve yegâne doğru olduğu yanılsamasından keyif alacağım noktaya kadar götürmüyorum. Her zaman için ifadelerimin doğrulardan ziyade önermeler olduğunu düşünmüşümdür. İşte bu yüzden de, söylediğim herhangi bir şeyin yanlışlığının kanıtlanmasını asla kişisel bir kayıp olarak değerlendirmem. Burada önemli olan o pozisyonu denemektir.

Sonuçta bir satranç oyuncusunun oğluyum ben. Belki dünyanın en iyi satranç oyuncusu değil ama bu durum onun bir satranç oyuncusu olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Ayrıca ben de oldukça iyidim ancak babam o yönde ilerlememi istemedi. Bir *perpetuum mobile* icat edebileceğine inanmak hoşuna gidiyordu, ama oğlunun asla bir büyük usta olamayacağını görebilecek kadar da gerçekçiydi.

ANE FARSETHÅS: Satranç oynamak ve bir romana karakterlerinizi yerleştirme biçiminiz arasında benzerlikler var mı?

DAG SOLSTAD: Satranç oynarken bütün varyasyonları ezbere biliyordum ve bütün olasılıkları iki üç hamle öncesinden aklımda canlandırabiliyordum. Geceleri bunları düşünmekten uykusuz kalıyordum. Roman yazarken de böyle çalışıyordum.

ANE FARSETHÅS: Karakterleri ve hikâyenin akışını kafanızda planlıyor musunuz?

DAG SOLSTAD: O kadar eski kafalı değilim. Ama kesin bir şekilde tanımlanmış olmamakla beraber, nerede olduklarına ve ne yaptıklarına dair bir şeyler oluyor kafamda. Yazarken, her sabah yeni baştan çalıştırmam gereken büyük bir makine var. Önce yazdığım her şeyi kendime tekrarlayarak başlıyorum, böylelikle olası



Fotoğraf: Tom Sandberg

gelişmeleri kafamda çiziyorum. Sonra olası yeni pozisyonlar düşünüyorum. Yani evet, işin içinde bolca satranç var.

ANE FARSETHÅS: Satrançta, hamleleriniz bir rakibe yönelik oluyor. Roman yazarken kime ya da neye karşı oynuyorsunuz?

DAG SOLSTAD: Çok basit, romanın bütününe karşı oynuyorum. Bütün olay romanı çözmekte, yani doğru hamleleri bulmakta.

ANE FARSETHÅS: Bir çözüm olup olmadığından emin olmadığınız oluyor mu?

DAG SOLSTAD: Oluyor. Başlarken emin olmak asla mümkün değil. Yine de, romanı zaten yazmışım da bundan haberim yokmuş hissine de kapılıyorum bazen.

ANE FARSETHÅS: Zaman zaman bir romanın “çözülmez epik niteliğinden” bahsettiniz. Bundan kastınız nedir?

DAG SOLSTAD: Bu terimi sıkça kullandım ve çoğu kez açıklamam istendi, fakat maalesef başka türlü anlatmam mümkün değil. Bunun mistik bir nitelik falan olduğunu düşündüğüm anlamına tabii ki gelmiyor. Öyle düşünmüyorum. Sanırım gerçekten düşündüğüm şey, her iyi romanda, bütün kitabı bozup dağıtmadan çıkarılamayan bir öge, bir şeyler olduğu. Diğer her şeyi çıkarırsan, geriye o kalıyor. Ama o temel niteliğin ne olduğunu söylemek zor. Bundan olumsuz terimlerle bahsedebilirsin. Romanın psikolojik bir bakış açısından gerçekten de heyecanlı olmasıyla alakası yok. Çağdaş toplumun yapısıyla ilgili inanılmaz veya taze bir görüş sunması da değil. Ne kadar eksantrik, benzersiz ya da tipik olurlarsa olsunlar, karakterleri tanımanın büyüleyici oluşu da değil. Tamamen alakasız bir şey ve bu çözülmez epik niteliğin orada olması şart. Söyleyebileceklerim gerçekten de bu kadar.

ANE FARSETHÅS: Bir makalenizde, Umberto Eco’nun *Gülü’n Adı*’nı bunun tam tersi bir örnek olarak kullanmış, *Gülü’n Adı*’ndan içinde her şey –heyecan verici bir hikâye, tarihe dair görüşler, ilginç karakterler– bulunan ama bu çözülmez epik niteliğin eksik olduğu bir roman olarak bahsetmiştiniz. Ama bir yandan da, sahip olduğu yapısal mükemmellikle, *Gülü’n Adı*’nın yazmak istediğiniz türden romanlar açısından devasa bir zorluğu temsil ettiğini söylemiştiniz.

DAG SOLSTAD: Tabii ki, bu konularda Umberto Eco’yla kim rekabet edebilir ki? Bir yazar olarak kendinize sormanız lazım, Umberto Eco’nun yazdığı böylesine

mükemmel bir hikâyeyle kıyaslandığında, roman gerçekten ne sunmalı? Yine de, Umberto Eco'yu okurken hep eksik bir şey varmış gibi hissediyorum. Bir ses belki. Mesela size aklıma şimdi gelen bir örnek vereyim, Ibsen'in *Brand* oyunundan. Rahip Brand dağlarda dolaşıp varoluşsal sorunlarıyla baş ederken bir anda haykırıyor: "Benim Tanrım... Herkül gibi genç." Kim, niye böyle bir şey *desin ki*? Bir de onca insan arasından özellikle Ibsen; otuz beş yaşında, o komik sakalıyla yaşlı bir bilge imajını geliştirmeye başlamış biri. Orada öylece oturup böyle saçma şeyler yazamaz insan, değil mi? Yine de muhteşem bir cümle. Umberto Eco asla öyle bir cümle yazamazdı.

ANE FARSETHÅS: Ibsen sizi etkiledi mi?

DAG SOLSTAD: Evet, ama ellili yaşlarıma gelene kadar eserlerini okumamıştım; neyse ki. Daha erken okusam ondan bir şey kazanmazdım; bana hep çok uzak ve çok sıkıcı geliyordu. Bütün o "Büyük Ibsen" muhabbeti.

ANE FARSETHÅS: Norveç'in çıkardığı gelmiş geçmiş en ünlü yazarı hiç merak etmediniz mi yani?

DAG SOLSTAD: Ona bir romanda ihtiyaç duyana kadar hiç okumamıştım. *Roman 11*, *Kitap 18*'de ana karakter yeni eşinin yönettiği bir amatör tiyatro ekibine katılıyor. On beş yaşındayken *Yaban Ördeği*'nin hoşuma gittiğini hatırlıyordum, dolayısıyla onu sahnelesinler istedim. Sonra, *Mahcubiyet ve Haysiyet*'te, bildiğim tek şey, bir öğretmen olan ana karakterin şemsiyesini açamadığı için başlayan bir sinir krizine gireceğiydi. Bu sinir krizine sebep olabilecek, daha önce olmuş bir olaya ihtiyacım vardı. Böylece Ibsen'e geri döndüm. Aklıma gelen, bu öğretmenin *Yaban Ördeği*'ni, oyunu anlaması asla mümkün olmayan öğrencilerle dolu bir sınıfa anlatmaya çalışmasıydı. Olması gerekenden karışık şeyler yazmayı sevmediğim için *Yaban Ördeği*'yle devam ettim. *Mahcubiyet ve Haysiyet*'i yazmak için oyunu tekrar okuduğum zaman Ibsen'in gerçekten ne kadar iyi olduğunu ilk defa anladım. Bir sahnenin, bir nesnenin, bir diyalogun bir cümlesinin diğer her şeyle bağlantılı olduğunu gördüğümde, herkesin Ibsen'den bahsederken bahsettiği o mekanizmayı gördüm.

Yazmayı öğrenirken, hayranı olduğunuz yazarları okumaktan daha önemli şeyler de vardır. Bununla birlikte, Thomas Mann'dan ilham almışımdır. Ondan ne öğrendiğimi kesin bir şekilde tanımlamak pek kolay değil, ama bende yer etmiş birtakım sahneler ve cümleler var.

ANE FARSETHÅS: Özellikle aklınıza gelen cümleler var mı?

DAG SOLSTAD: Ben yazarların cümlelerini oldukça basit bir şekilde bitirmesini seviyorum. Üsluplarının çetrefilli oluşuyla beni etkilemeye çalışan insanlarla aram yok pek. Bu benim için artık o kadar da önemli değil, ancak daha erken yaşlarda, gençlerin kullandığı dili kullanan, en son trendlere hâkimiyetini göstermeye çalışan yazarlara karşı gerçek bir nefretle doluydum. Bu bana hep saçma gelmiştir.

ANE FARSETHÅS: Norveçcede *Solstadian* sıfatı çoğunlukla pek çok yan cümleye sahip ve belli bir şablonda son derece tanınabilir tekrarlar içeren, sıradışı uzunlukla cümleleri tanımlamak için kullanılıyor. Başkaları sık sık yorumlarda bulunmuş olsalar da siz kendi üslubunuz hakkında pek bir şey söylemediniz bugüne kadar.

DAG SOLSTAD: Bazı şeyler üzerinde kafa yormak ya da analizlerde bulunmak istemiyorum. Bundan elde edilecek iyi bir sonuç yok.

ANE FARSETHÅS: Sık sık komik, hatta ironik bir yazar olarak övgüler alıyorsunuz. Bu sizin çoğu kez karşı çıktığınız bir bakış açısı.

DAG SOLSTAD: Evet, komik bir yazar olarak anılmaya itiraz ettim sık sık. Bir öğretmen şemsiyesini açmayı beceremeyip sinir krizi geçirdiğinde, ortaya çıkanın komik bir sahne olduğunu tabii ki ben de kabul ediyorum. Ama olay şu ki, ben komik olmaya çalışıyor değilim. Eğer yazdıklarımda komik bir şeyler varsa, bu sadece romanın konusu itibariyledir. Hayat böyle. Esprili, komik, ironik olan hayat, ben değilim.

O romanı asıl yazma nedenim temel olarak bu sahnenin zihnimde oluşuydu; şemsiyesini açamadığı için kontrolünü kaybeden bir öğretmen. Bu son derece aptalca bir görüntüydü ama bir türlü aklımdan çıkmıyordu. Üstelik bunun, yani şemsiyesiyle boğuşan bir öğretmenin, roman yazmak için uygun bir fikir olduğunu da söylemek kolay değil. Ancak kâğıt üzerinde çok daha iyi görünen diğer fikirleri eleddikten sonra da aklıma takılmaya devam ettiği için, belki de bunun üzerinde çalışmalıyım diye düşünmeye başladım. Böylece, bu fikrin bünyesinde herhangi bir komedi unsuru barındırdığını düşünmeden yazmaya koyuldum. Bugünse komik bir sahne olduğunu görebiliyorum.

ANE FARSETHÅS: Romanlarınızın büyük kısmını böyle tek bir fikirden yola çıkarak mı yazarsınız?

DAG SOLSTAD: 1990'lı yıllardan bu yana, tek bir imgenin bütün romanın te-

melini oluşturduğu çok oldu. Aynı derecede önemli olan diğer bir unsur da ilk cümledir. *Macubiyet ve Haysiyet*'in ilk cümlesini tam istediğim gibi yazamayıp, kitabın geri kalanını yazabileceğimi sanmıyorum. İlk cümlede ima edilen varsayımlardan önce, her şey mümkündür. Ama o ilk cümleyi bir kez yazdığınızda, seçeneklerinizi neredeyse geride yazacak fazla bir şeyin kalmadığı bir noktaya indirgemiş olursunuz.

ANE FARSETHÅS: Bu söyleşi öncesinde kitaplarınızı yeniden okurken, romanlarınızdan sadece iki tanesinin birinci tekil şahıs kullanılarak yazıldığını görmek beni şaşırttı.

DAG SOLSTAD: Birini dışarıdan görebiliyor olmak benim için çok büyük önem arz ediyor. “Ben anlatıcı” kullandığınızda kendinizi bu perspektife hapsediyor olursunuz, ancak üçüncü tekil şahısla yazdığınızda diğer perspektifleri ve pozisyonları devreye sokma konusunda çok daha özgür olabiliyorsunuz. Hiç şüphe yok ki birinci tekil şahıs kullanmak sezgisel olarak çok daha basit gibi görünüyor. Roman yazmaya başlayan neredeyse herkesin birinci tekil şahıs kullanma fikriyle işe koyulduğunu düşünüyorum. Ne kadar kolay olduğunu düşünürsek, birinci şahısla sadece iki roman yazmış olmam şaşırtıcı.

Bir “ben” ve onun başından geçenler hakkında yazıyorsanız, bir şeyler kurgulamanız gerekmediği ve istediğiniz herhangi bir şey hakkında yazabileceğiniz düşüncesine kolayca kaptırabilirsiniz kendinizi. A’dan başlar, Z’ye kadar yazarsınız, olur biter. Kötü romanların çoğu birinci tekil şahıs kullanılarak yazılmıştır.

ANE FARSETHÅS: Birinci tekil şahısla kaleme aldığınız romanların erkek karakterlerin sizinle ortak noktaları var. *Roman 1987*’nin ana karakteri sizin doğduğunuz Sandefjord kasabasında büyüyor; *Gymnaslærer Pedersen*’in ana karakteri de aynı sizin gibi Komünist Parti’ye kaydoluyor. Birinci tekil şahsı seçmenizin sebebi bu otobiyografik bağlantılar mı?

DAG SOLSTAD: Ben böyle düşünmüyorum. *Gymnaslærer Pedersen*’e hiçbir şekilde otobiyografik olmayan şeyler eklemek için çok özen gösterdim. Hareketin içerisinde yer alan gerçek insanların kitaptaki tanınabilir karakterler olarak tasvir edildiklerini hissetmelerini istemiyordum ve sanırım bu türden hislere kapılan herhangi bir kimse de olmadı. Bu anlamda, kitabı üçüncü tekil şahıs kullanarak yazmış olsam, işleri çok daha basitleştirmiş olurum.

Gymnaslærer Pedersen’de, Thomas Mann’dan ve Doktor Faustus’un hikâyesinin Zeitblom tarafından anlatılmasından ilham aldım, ama ben yine de şahsi ve şahsi olmayan sesi aynı karakterde dillendirmeyi seçtim. Ben buradaki şahıs zamiri

kullanımının, kısmen son derece nadiren başvurmam nedeniyle, çoğu birinci tekil şahıs romanındakinden farklı bir etkiye sahip olduğunu düşünüyorum. Bu da kendi amaçlarıma hizmet eden bir kullanım.

ANE FARSETHÅS: Nasıl?

DAG SOLSTAD: Hikâyeyi daha ağırbaşlı, neredeyse resmî bir dille anlatmak için kendime izin veriyorum. Burada karşımıza çıkan, sevimli olmaya çalışan bir birinci tekil şahıs anlatıcı değil.

ANE FARSETHÅS: Komünist Parti'ye ne zaman üye oldunuz ve bu, yazdıklarınızı nasıl etkiledi?

DAG SOLSTAD: 1970 yılında. Çin'deki Kültür Devrimi karşısında büyülenmiş bir grup genç insandık o zamanlar. Sovyet Komünizminin bozulduğu ve bürokratik bir şey haline geldiği bir zamanda Maoizm bir nefes temiz hava gibiydi. Sol kesim arasında bile tartışmalara neden olmuştu ama bizler için Kültür Devrimi'nin temelinde yatan ütöfik fikir, yani yeni bir tür halk yaratma düşüncesi, yaşanan sorunların üzerine radikal bir biçimde gider gibi görünüyordu. Bütün bunlar ABD'nin Vietnam bataklığına saplandığı günlerde olup bitiyordu ve genç radikaller arasında da Üçüncü Dünya'nın geleceğe öneyak olacağı fikri etrafında yoğunlaşan ciddi bir iyimserlik hâkimdi. Norveç'teki en dikkat çekici genç yazarların büyük kısmı Maocu Parti'ye katıldılar. O güne kadar herhangi bir politik mevkide bulunmamıştım ancak gizlilik en önemli unsur olduğu ve adım da zaten gizliliği ifşa edilebilecek kadar biliniyor olduğu için, partinin bağlı bulunduğum yerel kolu beni sözcüleri olarak seçti. Gönderdikleri mektupları benim adımı kullanarak imzalıyorlardı ve mektupları okumamama rağmen bunu sorun etmedim. Bir politik partinin üyesiyseniz en azından bu kadarını yapabiliyor olmanız gerekir. Edebi anlamda, işçi sınıfı için kitaplar yazarak ölkümüzü ileriye taşıma konusunda son derece samimi bir istek duyuyor ve bunu gerçekten de heyecan verici bir proje olarak görüyordum. Bir dükkân sahibi olan babam sayesinde ben bir küçük burjuvaydım ama işçi sınıfını tanımayı gerçekten de çok istiyordum. Shakespeare bir Tudor kralı olmanın nasıl bir şey olduğunu hayal etmeyi başardığına göre, ben de bir işçi olmanın nasıl bir şey olduğunu hayal edebilirim, o kadar da zor olmamalı, diye düşündüğümü hatırlıyorum. Değildi de!

ANE FARSETHÅS: Bu dönem hakkındaki en bilinen romanınız *Gymnaslærer Pedersen*'de, ana karakteriniz okurların Komünist Parti'nin tehlikeli bir şey olabileceğini anlamasını umduğundan bahsediyor, ancak başından geçenleri de böy-

lesine temel bir şeyin parçası olmaktan kaynaklanan bir “içsel coşku” hali içinde yazıyor. Komünist olmanın ne gibi keyifli yanları var?

DAG SOLSTAD: Yaşanan onca deliliğe rağmen, aynı ana karakterim gibi ben de o yılları büyük bir keyifle anıyorum. Esasen ben aykırı biriyim ve tipik aykırı insan zihniyetinden de bünyemde epey bir miktar barındırıyorum. Dolayısıyla böylesine büyük bir sistemde kendi yerimi bulmak, insanlığın bugüne kadar geliştirdiği en müthiş, en iddialı fikirlerden biri uğruna mücadele etmek benim için gerçekten de çok şey ifade ediyordu. Sonra her şey paramparça oldu; hem fikir hem de fikri destekleyen parti. Hoşuma gitse de gitmese de bu bir tarihi gerçeklik, ama bunu düşünmek sanırım bana biraz hüzün veriyor. Gerçi bu ölçekteki fikirler nadiren tamamen kaybolurlar, yani belki de bir şekilde yeniden ortaya çıkar. 1987 yılından bu yana komünizm hakkında herhangi bir şey yazmamış olsam da, komünizmin geri dönüş yapabilecek herhangi bir biçiminin arkasında olacağımı biliyorum.

ANE FARSETHÅS: Eski bir komünist olarak, Norveç’in en büyük endüstriyel şirketlerinden Aker’in tarihçesini yazmayı kabul etmeniz ve bunu da 1990 yılında bir roman olarak yayımlamanız pek çok kimseyi şaşırtmıştı. Neden böyle bir şey yapmak istediniz?

DAG SOLSTAD: Bir görevlendirme doğrultusunda bir şeyler yazmanın ortaya koyduğu kısıtlamalar ilgimi çekmişti. Bu türden endüstriyel tarihçeler kaleme alan kişilerin, kendilerine ne kadar özgürlük tanıdığını ve kendilerinin de ödemeyi yapan şirket karşısında ne kadar özgürce hareket ettiklerini sürekli vurgulamaları bana ilginç gelmişti. Oysa ben, kitabın sunuş yazısında, firmayı rencide etmek istemediğimi özellikle belirttim. Eğer onları kırmayı istemiş olsam bu görevi baştan kabul etmezdim. Sonradan ortaya çıktı ki firma da kitaptan pek memnun kalmamış. Sanırım bu işi bana vermelerinin nedeni, iş başındaki işçilerle ilgili renkli betimlemeler yapmamı istemeleriydi. Oysaki ben, kitabın odağına firmanın gelişimini yönlendiren kişileri, yani yönetim kurulundakileri yerleştirmek istiyordum. Bir kapitalist sistemi tarif ettim ve bu tarifi paramı ödeyen kişiler için elimden geldiğince iyi yapmak için çabaladım. Açık konuşmak gerekirse, ilham kaynağım Velázquez’di. Kitabın satır aralarındaki eleştirilerin bir iki yüz yıl daha ortaya çıkmayacağını düşünüyordum. Aynı Velázquez’in, işgal edilmiş bir şehrin sakinlerini, şehrin anahtarını işgalci İspanyol kralına verirken gösteren tablosunda olduğu gibi. O günlerde Velázquez’in kimin tarafında olduğunu anlamak bugün çok kolay. Oysa o tablo İspanyol sarayına kabul edilmişti. Ne tür hakaretlerin yanınıza kâr kalabileceğini görmek inanılmaz bir şey.

ANE FARSETHÅS: Farklı zamanlarda, uzun dönemler boyunca Berlin’de yaşadınız. Alman kültürü sizi ciddi anlamda etkiledi mi?

DAG SOLSTAD: Sadece tek bir dil konuşuyorum ve bu manada, kendimi belli bir kültüre sıkı sıkı bağlı bir yazar addetmem lazım. Norveççeden başka bir dille nasıl düşünebileceğimi bilmiyorum. Öte yandan, üzerimde en büyük etkiyi bırakanın Orta Avrupa edebiyatı olduğu da açık seçik ortada. Okuduğum yazarların Alman, Fransız ya da diğer herhangi bir uyruktan olup olmadığını pek düşünmüyorum aslına bakarsanız, çünkü hepsinin tercümelerini okuyorum. Ancak kendimi özdeşleştirdiğim yazarların Orta Avrupa adını verdiğim kuşakta yer aldıkları da bir gerçek. 1920’li yıllar Orta Avrupası’nın muhteşem romancıları... Romanı en yüksek seviyeye çıkaranlar onlardı.

ANE FARSETHÅS: Norveç haricindeki ülkelerin eleştirmenleri tonunuzu Thomas Bernhard’ın tonuna benzetiyorlar sık sık. Sesinizin Almancaya yakın olduğu tarafları var mı?

DAG SOLSTAD: Söylediğim gibi, Alman yazarları çoğunlukla tercümelerinden okuyorum ve bu yüzden de bu konu üzerinde pek düşündüğümü söyleyemem. Kontrast yaratmak amacıyla artık kullanılmayan bazı deyimlere yer veriyor ve örneğin *Kutsal Kitap*’a özgü bazı eskimiş terimleri kullanmayı seviyorum. Bunların metinde dikkat çekici bir şekilde yer alması şart değil, ancak bunu gündelik dilin beklentileriyle oynamanın ustalıklı bir yolu olarak görüyorum.

ANE FARSETHÅS: Üslubunuzu en başta bulmuş muydunuz, yoksa zamanla mı geliştirdiniz?

DAG SOLSTAD: İlk romanıma baktığımda, bugünkü üslubumdan çok daha farklı şeyler görmüyorum; sadece cümlelerim daha kısa. Bunun nedeni de, o zamanlar yayıncıların danışman editör olarak baş vurduğu kişilere daha fazla bağımlı olmam. O günlerde bu danışmanlara karşı çıkacak kadar yetkin olmadığımı hatırlıyorum; şunu da ifade etmem lazım ki mükemmel kişilerdi. Ancak çok uzun olduğunu düşündükleri cümlelere, dolambaçlı paragraflara ya da benzer bazı noktalara olumsuz tepkiler verdiklerini anımsıyorum.

Sanırım bu uzun cümle etkisini en üst seviyede kullandığım kitap, *Roman 1987*’ydi. Bu kitabın yayımlandığı günlerde, önemli bir gelişme kaydetmiş olduğumu hissediyordum. Bu, Proust’tan fiilen yararlanabildiğim ilk seferdi. 1970’li yıllardan beri Proust okuyup duruyordum ancak bu kitaptan önce Proust’tan ilham aldığım herhangi bir şey kullanmak aklımın ucundan bile geçmemişti. Birdenbire bu tarzın o romana uygun olduğunu fark ettim. Ondan sonra da bunun

bir tür maniyerizm halini almasından korktum fena halde. Dikkat et, yoksa bu bir şablona dönüşecek, diye düşündüğüm bir noktaya ulaşmıştım.

ANE FARSETHÅS: İnsan ikisinden birini seçmeli, demiştiniz: Ya Joyce ya Proust.

DAG SOLSTAD: Bunu kendi deneyimlerimden yola çıkarak söyledim. Ve açıkçası, bazı insanların her ikisini de kendi evrenlerinde barındırabiliyor olmaları karşısında büyük şaşkınlık yaşadığımı da söylemeliyim. Joyce yerine Proust'u seçmiş olmam da şaşırtıyor beni, çünkü muhtemelen, yaşam tarzı ve geçmişimiz açısından, hatta muhtemelen mizaçlarımız açısından da Joyce'la ortak noktalarımız Fransız aristokratıyla ortak noktalarımıza nazaran daha fazla. *Mahcubiyet ve Haysiyet*'te, ana karakterimin Thomas Mann tarafından yazılan bir romanda önemsiz bir karakter olmak için seçmelere girdiğini hayal etmesini sağlamıştım. Ama onu Proust için düzenlenen bir seçmeye göndermeyi aklımın ucundan bile geçirmezdim; buna cesaretim olmazdı.

ANE FARSETHÅS: Joyce için seçmeye girmesi gibi bir olasılık yok muydu?

DAG SOLSTAD: Hayır. Bilinç akışı denemeleri yapsam sanırım her şey hızlıca durma noktasına gelirdi. Bunu denemiş olsam, hemen sorardım kendime: Bunu neden yapıyorsun ki? Hemen bir son ver buna!

ANE FARSETHÅS: Bilinç akışında size hitap etmeyen ne var peki?

DAG SOLSTAD: Sanırım hoşuma gitmeyen şey dünya şampiyonu olma hissi. Hedefim günde beş sayfadan fazla yazmamak. Bu sınırı aştığım zaman, sarhoşluk hali olarak adlandırdığım bir durumda yazıyor oluyorum. Yazma konusunda dünya şampiyonu haline geldiğiniz zaman, her şeyi yazabileceğinizi hissedersiniz. İşte bu da bilinç akışıyla kolayca meydana gelebilecek bir şey çünkü bilinç akışı insanı zorlayan bir şey değil. Bilincinizin kapaklarını açmanız ve içerideki her şeyin dışarı akmasına izin vermeniz yeterli.

Beş sayfadan fazla yazarsam yazdıklarımın üçüncü sayfadan sonrasını son derece eleştirel bir gözle okumam gerekeceğini biliyorum. Üçüncü ve beşinci sayfalar arasında belki kayda değer bir şeyler olabilir. Beşinci sayfadan sonraki her şeyi okumadan çöpe atabilirsiniz.

ANE FARSETHÅS: Az önce bahsettiğiniz üzere, *Mahcubiyet ve Haysiyet*'in ana karakteri kendisini Thomas Mann'ın bir romanında yer almak için bir seçmeye girerken hayal ediyor. Neden Mann peki?

DAG SOLSTAD: *Mahcubiyet ve Haysiyet*'in kahramanı için olay Thomas Mann'ın büyük bir hayranı olmakta bitiyor. Aynı zamanda bu bana kahramanımın kurduğu hayaller için uygun bir içerik sağlamanın yolu. Onun aldığı eğitimi almış birinin akşam saatlerinde birasını yudumlarken düşüneceği türden şeyler bunlar. Proust hakkında da kafa yoruyor ama umudu daha az. Proust ve Mann'ın ortak noktası ikisinin de epey züppe kişilikler oluşu ve muhtemelen ikisi de ona tepeden bakacaklar. Ama bu durum Proust'a kıyasla Mann'da daha az. Oysaki Joyce muhtemelen daha arkadaşça, hatta şen şakrak bir biçimde yaklaşacaktı.

ANE FARSETHÅS: Hiç şüphe yok ki ana karakterinizin Thomas Mann'a ilgisi sizin duyduğunuz ilginin bir yansıması?

DAG SOLSTAD: Tam anlamıyla. Yazmanın keyifli yanlarından biri de bu. Kahramanlarınızın kendi önyargılarınızın ve fikirlerinizin büyük kısmına iştirak etmesine izin verebiliyorsunuz.

ANE FARSETHÅS: Anladığım kadarıyla, yazarların kendi fikirlerinin yarattıkları karakterlerde bulunmasıyla ilgili sorulardan kaçınmaları size inandırıcı gelmiyor.

DAG SOLSTAD: Yazarların kendilerini savunma stratejilerini doğru kabul etmek için hiçbir neden göremiyorum, hayır. Öte yandan, bunun tam tersinin doğruluğuna bel bağlamak da mümkün değil. Bir yazar olarak, karakterlerinize bizzat paylaşımadığınız bazı fikirler vermenin sadece bir hak değil, aynı zamanda adeta bir görev de olduğu kanaatindeyim. Benim için önemli olan, ana karakterimin kirli çamaşırlarını ortaya dökmeye çalışmamak. Hakkında yazdığım kişilerin maskelerini düşürmek ya da onları madara etmek ilgimi çeken bir şey değil; bu bana anlamsız geliyor. Ben birileri hakkında onlardan daha iyi olduğumu ispat etmek için yazmıyorum. Karakterlerime karşı sempati besler ve genellikle de fikirlerini büyük oranda paylaşıyorum. Benim için önem arz eden her şeye muhalif olan insanlarla karşılaşmak istiyor olsam, bunu gerçek hayatta kolaylıkla yapabilirim. Rakiplerimle karşı karşıya kalmak isteyeceğim son yer kendi kitaplarımdır!

ANE FARSETHÅS: Eserlerinizin toplumda algılanışı hakkında sürüp giden bir tartışma var. Eleştirmenler çok katmanlı ironilerinizi övmeye devam ederken siz ironik olmadığınızı beyan ediyor, bu şekilde yorumlanmaktan yorgun düştüğünüzü söylüyorsunuz. Eserlerinizde gerçekten de hiç ironi yok mu? Yoksa tepkiniz, ironiye odaklanan yorumların eserlerinizin başka yanlarını görmeyi zorlaştırmasından mı kaynaklanıyor?

DAG SOLSTAD: Bence ikincisi. Hiç şüphe yok ki ironi bu resmin bir parçası, ancak ironik bir okumanın aleyhine işleyen ya da okuduğunuz metni başka yönle doğru genişleten öyle çok nokta var ki... İnsanlar metindeki ironiyi alıp bunun eserin özü olduğunu söylemiyorlar mı, işte o zaman itiraz etme gereği hissediyorum.

ANE FARSETHÅS: Romanlarınızdan birini, *Profesör Andersen'in Gecesi*'ni inceleyenleri, Tanrı kavramının romanın özünde yer aldığını anlamadıkları için eleştirmiştiniz. Bunlar, eleştirmenler ironiye fazla odaklandığı zaman gözden kaçan şeyler mi?

DAG SOLSTAD: Benim gibi bir yazardan beklenmediği için, eleştirmenlerin Tanrı kavramını benimsemesi zor oldu. *Tanrı* kelimesini kullandığında, hemen dindar bir yazar olduğunuzu düşünüyor ve bunu nasıl değerlendireceklerini anlayamıyorlar. Sırf birkaç memurun ve başka eğitimli kişilerin bulunduğu bir Noel partisini anlattım diye, Tanrı'dan bahsetmek yerine, kendi neslimin elit tabakasını eleştirdim sanmışlar. Hiciv yazmak gibi bir niyetim yoktu. O Noel partisi, hayatın günlük güneşlik tarafında olmalarına rağmen, iyi makamlarda olmalarına rağmen, kendilerini hâlâ iktidarın sahibi olarak göremeyen insanları anlatıyor. Kendilerini hâlâ muhalefette görüyorlar. Toplumun belli bir tabakasını net olarak betimlemek istiyorum. Buna hicivle bakmıyorum, yalnızca betimlemekle yetiniyorum. Çok saçma, akşam yemeğinde buluşan bir grup psikolog, doktor ve profesörden bahsederken ne yediklerini de anlatmam lazım. Keklik yiyip yanında güzel bir Rioja şarabı içiyorlarsa, bunun komik mi olması lazım? Komik değil. Sırf bir romanda bahsi geçiyor diye bir şeyin komik olduğunu düşünmek düpedüz saçmalık.

Bir yandan da, bir yazar için, romanlarının nasıl okunduğu ile romanlarını okuyan insanların okudukları şey hakkında kendilerini nasıl ifade ettiklerini birbirinden ayırmak önemli bir şey. Ben gerçekten insanların kitaplarını okunmalarını istediğim gibi okuduklarını düşünüyorum. Bir kitabı eleştirirken, deneyimlediklerinizi anlatacak kelimeleri bulmak zor olabiliyor. Ama her seferinde kendime diyorum ki, bu sefer kendimi olabildiğince yalın halde gösterdim. Okuyanlar ne diyecek diye endişeleniyorum. Ama sonu hep iyi bitiyor. İnsanlara neler söyleyebildiğinizi görmek gerçekten de muazzam bir şey! Yıllar geçtikçe giderek daha açık oldum. Sanırım bunun nedeni, romanlarda istediğim her şeyi ifade edebildiğimi keşfetmem. Bunu deneyimledikten sonra, korkularımın birçoğu ortadan kalktı.

ANE FARSETHÅS: Yayımladığınız şeylerin size zarar vermediğini gördüğünüz için mi?

DAG SOLSTAD: Aynen öyle. Tabii ki, kendinizi benim karakterlerim gibi insanlara benzetiyorsanız, gergin olduğum için beni suçlayamazsınız. Yürüyebildiği halde kim bütün hayatını tekerlekli sandalyede geçirir! Sırf mahcup olmamak için, kim mecbur olmadığı halde başkasının çocuğu için sorumluluk alır? Böyle şeyler okuduğunuzda, soracağınız soru şudur: Bu yazarın hayatında başka ne gibi utanç verici olaylar gizli? Dolayısıyla açığa çıkmaktan korkmak için pek çok sebebim vardı. Meğerse edebiyat böyle işlemiyormuş. Bunu keşfetmek insanı rahatlatıyor. Aslında, yazarla aralarında bir bağ kurmadan en acayip şeyleri bile okuyabiliyorsunuz.

ANE FARSETHÅS: Bir keresinde, 1999 yılında yayımlanan *T. Singer* ile birlikte sizin için gerçek külliyyatınızın sona erdiğini beyan etmiştiniz. *T. Singer*'den bu yana dört roman ve bir deneme kitabı yayımladınız. "Gerçek" külliyyatının bittiğini iddia eden birine göre oldukça üretkensiniz.

DAG SOLSTAD: *T. Singer*'i yayımladığımda, biçimsel ve tematik açılardan pek çok ortak noktası olan dört kitap yazmıştım. O noktada, bu biçimi o kadar mükemmelleştirdim ki, böyle yazmaya devam edebilirim diye düşünüyordum. O kitaplardan memnundum. Bir yandan da yeni bir şey yapmak istiyor ama ekleyecek pek bir şey kalmadığını düşünüyordum. Sonra dedim ki, neden eserlerimin tamamlandığını açıklamayayım? Bundan sonra daha fazla yazarsam, o kitaplar bonus olur. Külliyyatımın bittiğini açıklamak bana ne istersem onu yapabileceğimi hissettirdi ve bu da beni yeni düşünme biçimlerine açmış oldu. Yani ondan sonra gelen bütün kitaplar aslında birer sürprizdi; bu kitapların tümü, normalde aklıma gelmeyecek şeylerdi. İstedığımı yapabilmek benim için önemliydi. Demek ki bunu başkalarına bildirmek de önemliymiş.

ANE FARSETHÅS: Şimdi özgürseniz, daha önce özgür olmamanıza neden olan neydi?

DAG SOLSTAD: Kendimi kalite fikrinden asla kurtaramıyorum. Ama rahatlamak yazmayı genel olarak kolaylaştırıyor. En büyük eğlencelerimden biri Dünya Kupası hakkında yazmak oldu. Dürüst olmak gerekirse, bu kitaplar benim kalite standartlarıma uymuyor. Ortağım ve ben bu kitaplardan birini sadece birkaç haftada bitiriyoruz. Hiç düşünecek vakit yok. Tabii ki, bu bir yandan da insanı özgürleştiren bir şey.

ANE FARSETHÅS: Diyorsunuz ki, *T. Singer* bir tür biçimsel kusursuzluğa ulaştığınız kitap. Bu kitabı neden bu kadar beğeniyorsunuz?

DAG SOLSTAD: Bilmem. Muhtemelen oldukça kişisel olduğu için. O kitabın içinde kendi sesimden bolca var. Ama *Mahcubiyet ve Haysiyet*’in ana karakteri Elias Rukla’ya da bir o kadar yakın hissediyorum kendimi. Rukla neredeyse benim ismimi alıyordu. Rukla, büyüdüğüm yere yakın küçük bir nehrin adı, Elias ise babamın en çok sevdiği peygamberin adı. Singer de biraz buna benziyor, sesi benimkine çok yakın olduğu için.

ANE FARSETHÅS: Romanın son sayfalarında, bu anlama gelebilecek bir ifade var: “Keşke Singer’ın düşünemediği bir şey söyleyebilsem. Söyleyeceğim bir şeyler var, ama kelimeleri bulamıyorum. Benim dilim Singer’ın düşünceleriyle birlikte sona eriyor.”

DAG SOLSTAD: Bir romanda öyle bir şeyden nadiren bahsederim. Benim için önemli olsa gerek.

ANE FARSETHÅS: Çocukluktan nadiren bahsediyorsunuz, ama bu kitap Singer’ın çocukluğundan, onu büyük bir utançla dolduran bir anısıyla başlıyor. Burada neden bir çocukluk hatırası kullandınız?

DAG SOLSTAD: Böyle şeyleri ben de hâlâ hatırlıyorum. Romanınızın konusu utanmak olduğunda, hayatın daha sonraki dönemlerinde yaşanan utanç verici olayları unutmamanın çok daha kolay olduğunu da kabullenmemiz lazım. Çocukken oluşan anılar gerçekten aklınızda kalıyor ve Singer’inki gibi tepkilere yol açıyor. Çocukluk hakkında yazmak benim için heyecan verici bir şey değil ama burada oldukça mantıklıydı. En kötüsü de, bu anı gerçek. Bu olayı bizzat kendi çocukluğumdan aldım ve ne zaman yaşandığını da çok iyi hatırlıyorum.

ANE FARSETHÅS: O küçük olay bütün kitap boyunca süren, utanç ve mahcubiyet hakkında bir tefekküre açılıyor. Singer’ın görülmekten kaynaklanan utançtan kendisini korumak için pek çok taktiği var, en önemlisi ise “kendisi ve başkaları için bir sır haline gelmek”. Nasıl görüldüğümüz üzerinde denetim kurma ihtiyacı sizin için önemli bir temaya benziyor.

DAG SOLSTAD: Öyle olsa gerek. Kitabın büyük gizemi şu, eşi trafik kazasında öldüğü zaman, Singer boşanmaya karar verdiklerini kimseye söylemiyor. Eşinin ailesi, üvey babanın altı yaşındaki kızını evlat edinmesini beklemiyor, ama öyle oluyor. Niye? Kıza karşı hafif bir şefkatten başka hiçbir şey hissetmese bile, kendini hayattaki diğer bütün seçeneklerden soyutlamak gibi kritik bir karar alan bir adam. Kendi verdiği gerekçe, açığa çıkmak istemiyor oluşu. Onun yerine ken-

disi için hiçbir anlam ifade etmeyen hayati bir karar almayı tercih ediyor. Eşyle birbirlerine yabancılaşmalarından kaynaklanan utançtan kendini korumak için buna değer diye düşünüyor. Belki ben tuhaf biriyimdir ama bu kararı anlayışla karşılayabiliyorum.

Nasıl görüldüğümüz sorunsalı romanı yazdığımdan beri geçen yirmi yılda kültürümüzde daha da merkezi bir hal aldı. Dürüst olmak gerekirse, bu kitabı şimdi yazabilir miydim bilmiyorum, çünkü herkes bir şeylerin nasıl görüldüğünün önemi hakkında konuşup duruyor. Ama beni şekillendiren kültürde bu konuşulmazdı. Kendimi yeni bir şey keşfetmiş gibi hissetmişim.

ANE FARSETHÅS: Görülmekten kaynaklanan bu utancı anlamak gençler için zor olabilir, çünkü artık görülmek olumlu bir şey veya bir ihtiyaç gibi görülüyor.

DAG SOLSTAD: Kitabı şu an yazmak o kadar ilginç olur muydu bilemiyorum. Şöyle diyeyim, kendi utancımın utanç duymuyorum. Utanabiliyor olmak beni aslında memnun ediyor. Kendi çekingenliğimden de utanmıyorum. Sinir bozucu olabiliyor ama onsuz olmak istemezdim. Bazen kendi kültürümüzden, hayatın hem bedenem hem ruhen tertemiz ve estetik olmak zorunda olduğu izlenimini alıyorum. Hiç psikoloğa gitmedim. Psikologları insanı geliştirmek için çalışan insanlar olarak görüyorum, oysa ben geliştirilmek istemiyorum. Geliştirilsem muhtemelen daha iyi hissederdim, ama romanlarım kötüye gidebilirdi.

ANE FARSETHÅS: Bjørn Hansen de, bacakları bütünüyle sağlıklı olmasına rağmen kendini tekerlekli sandalyeye mahkûm etmek gibi, görünüşte anlamsız bir tercih yapıyor.

DAG SOLSTAD: Bjørn Hansen’de bir protesto unsuru var. Singer öyle değil. Ama roman karakterlerinin özgür olması böyle bir şey. Roman karakterleri gerçek insanlardan farklı olamayacaksa, roman yazmanın bir anlamı yok. Onların özgürlüğü böyle bir şey. Kendini bilerek tekerlekli sandalyeye mahkûm eden bir adamı yazarken kendine sorman lazım, insanlar bunu inandırıcı bulur mu? Romana başlarken kahramanın sonunda tekerlekli sandalyede olacağını biliyordum. Bütün roman buna göre inşa edilmişti; o sonu makul kılabilmek için.

ANE FARSETHÅS: Psikolojik gerçekçilik hiç size göre bir şey olmadı. Ama bir romanın makul olması için, psikolojik açıdan da makul olması lazım.

DAG SOLSTAD: Aslında bu beni okura bağlayan şey olabilir... Makul bir dünya oluşturabilmek için hikâyelerimi inanılır yapma ihtiyacı. “Bu benim fantezim”

diyebilirim ama o zaman da okur der ki, iyi güzel de bana ne? Bu da yeterince net bir cevap olur.

Ama inandırıcılık yazar ve hayalindeki okur arasındaki oyunun bir parçası. Okurlar aslında benim için belli ettiğimden daha önemli olabilir. Okurları ticari bireyler olarak umursamıyorum, kaç okurum olduğunu umursamıyorum sözünü o yüzden etmiş olabilirim. Ama tabii ki okur benim için önemli. Düşüncelerimle hitap ettiğim birey o sonuçta.

ANE FARSETHÅS: Bu, yazarken aklınızda bir okur canlandırdığınız anlamına mı geliyor?

DAG SOLSTAD: Doğrudan değil. Ama kesinlikle dönüp konuştuğum birisini hayal ediyorum ve o kişi yüz bin anonim insan değil. Bütün gün oturup kendimle konuşuyorum. Bir düzeyde, insanlarla gerçekten yaptığım sohbetleri günlerce kafamda devam ettiriyorum. Bir yandan da, hayali okur diyebileceğiniz birisiyle de muhabbet ediyorum. Bu kişi dertlerimi paylaştığım birisi oluyor. Onunla edebi meseleleri ya da biçim sorunlarını konuşmuyorum; hayatın ıstırabından ve aynı derecede karamsar diğer konulardan bahsediyoruz.

ANE FARSETHÅS: Ana karakterin Afganistan'daki savaş sırasında Norveç'in Londra büyükelçisi olduğu *Armand V.* ile ilgili olarak demişsiniz ki, bu roman iki şey hakkında: Büyükelçinin özgürlükten yoksun oluşu ve yazar için özgürlüğün bolluğu.

DAG SOLSTAD: Pek çok kişi, oğlu savaşta kör olduğu halde işine devam ettiği için büyükelçiye karşı üstü kapalı bir eleştiri olduğunu düşünüyor romanda. Ama romanın konusu bu değil. Bir büyükelçi ve özgürlükten ne kadar yoksun olduğu konusunda yazmak, bir yazar olarak ne büyük bir özgürlüğe sahip olduğumun farkına varmamı sağladı. Kitapla ilgili en önemli şey bu.

ANE FARSETHÅS: Amerikan büyükelçisini domuz kafalı biri olarak betimlemenizin ardından epey hararetle tartışmalar yaşandı.

DAG SOLSTAD: Bunu gerçekçilik olarak görüyorum ben; en basit ve en sade haliyle. O romanı kaleme aldığım günlerde siyasi bir roman olduğunu düşünmüştüm, ama şimdi dönüp bakınca o kadar emin olamıyorum. Romanın en önemli teması –çok içe dönük bir romandır– kendimi, gerçek anlamda özgür kabul edilebilecek az sayıdaki insandan biri olarak görmeye başlamam. Asıl mesele, bu bilgi ışığında ne yapmam gerektiği.

ANE FARSETHÅS: *Armand V. bir özeleştiri mi?*

DAG SOLSTAD: Özeleştiriye açık, ama daha çok Batı'da yazarların sahip olduğu özgürlüğü incelemekle ilgili. Toplumun geri kalanı için geçerli olan kısıtlamalar sizin için geçerli olmuyor, bundan hiç şüphe yok. Herkes bunun farkında. Sanatçıysan kötü davranabilir, rezalete yol açabilirsin; hatta böylece şanın artmış bile olur.

Yazarlığın en büyük avantajı seçilmek zorunda olmaman. Ayrıca kendi reklamcın gibi konuşmana da gerek yok. Özgürce konuşabiliyorsun. Benim bugünkü fikrim budur. Yazarın özgürlüğü, başkalarının senin için yarattığı bir dili konuşmak zorunda olmamandır. O açıdan, ayrıcalıklı toplumumuzun yazarlarının özgürlüklerini bu kadar az kullanması beni şaşırtıyor. Sık sık, insanların sanatsal özgürlüklerini saçma ve hatta aptalca biçimlerde kullandıklarını düşünüyorum. Bugün insanların kışkırtıcı sanat diye sözünü ettiği şey bana kışkırtma olarak bile değersiz geliyor. Cinsellik veya şiddet içeren şeyleri tasvir etmekle ilgili sınırları ihlal etmek türünden şeyler; bunlar gerçek tabular değil, yapmacık tabular.

ANE FARSETHÅS: *Ayrıcalık ve özgürlük kelimelerini kullanıyorsunuz. Bu ayrıcalıklı özgürlüğün beraberinde gelen sorumluluklar var mı?*

DAG SOLSTAD: İyi sanattan bahsediyorsak hayır. Pek çok kişi çok iyi sanat eserleri çıkarıyor, mesela Knut Hamsun, ama bir yandan da pek çok şeye karşı keşke farklı bir tavır alsaymış diyorsunuz. Eğer yazarsanız, iyi bir sanat eseri üretmek her şeyden önemlidir, çünkü asıl sorumluluğunuz o. Bunu hem bir yazar, hem de bir okur olarak söylüyorum.

ANE FARSETHÅS: Gazeteciler, özgürlükle birlikte sorumluluk da gelir, der. Bu yüzden savaşlar, hükümetler vb. hakkındaki fikirlerini sormak için yazarları ve sanatçıları ararlar; çünkü onların bu meseleleri "özgür" bakış açılarıyla görme lüksü vardır. Size bu özgürlüğü veren demokrasiye birtakım cevaplar sunma yükümlülüğünüz yok mu?

DAG SOLSTAD: Gazeteciler eskiden hep bunun gibi sorular sormak için ararlardı beni, ama artık aramıyorlar. Michael Jackson öldüğünden beri aramıyorlar. Bir gazeteci arayıp Michael Jackson hakkında ne düşündüğümü sorduğunda sadece gülmüştüm. Paul Anka öldüğünde arayın beni!

ANE FARSETHÅS: *Editörlerinizin kitaplarınız üstünde etkisi oldu mu?*

DAG SOLSTAD: Tabii ki oldu ama büyük bir değişiklik yapmamı istediklerini hatırlamıyorum. Çalışırken silip tekrar yazdığım çok olur ama bunları sadece ben görebilirim. Bir defasında, editörlerimden biri, küçük bir ayrıntıyı değiştirme önerisini reddettiğim için uyuyamadığını söylemişti. Ben de kendisine, uykun kaçırıyorsa değiştireyim, uykusuz kaldığına değmez, diyerek cevap verdim.

Yazım hataları umurumda değil, yeni baskılarda değiştirmiyorum bile. Bazı bilgilerin doğruluğunu kontrol etmekle de hiç uğraşmıyorum. Romanlarımdan birinde, *Roman 1987*'de, paten kaymayla ilgili birkaç dünya rekorundan bahsetmiştim. Hepsini hatırladığım kadarıyla yazdım. Hikâye hayatındaki olayları hatırlayan bir adam tarafından anlatılıyor. Hatırlamaya çalışan bir adam, güvenilir bir adam değildir.

ANE FARSETHÅS: Tamamlanmadan önce kitaplarınızı okumasına izin verdiğiniz biri var mı?

DAG SOLSTAD: Hayır. Bittiği zaman metni eşime okumaktan büyük keyif alırım, fakat bundan önce üzerinde konuşacak hiçbir şey yoktur. Bitmeden önce, yazdığım şeyle ilgili hiçbir sözüm olmaz.

ANE FARSETHÅS: Yakın zamana kadar daktilo kullanıyordunuz. Beğenmediğiniz bir şey yazdığınızda ne yapıyordunuz?

DAG SOLSTAD: Genelde bütün sayfayı baştan yazardım. Çoğu zaman ritmi hoşuma gitmemiş oluyor. Ritim tam oturduysa, öylece bırakıyorum.

ANE FARSETHÅS: Her gün yazıyor musunuz?

DAG SOLSTAD: Çok uzun bir süredir, 3-1-3 diye adlandırdığım bir sistem kullanıyorum. Üç gün çalışma. Üçüncü günün akşamüzeri içki. İstedğin kadar sarhoş ol. Dördüncü gün dinlenirsin. Sonra üç gün daha çalışmaya hazırsındır. Şu an daha az içiyorum çünkü artık yaşım kendini belli etmeye başladı. Ama fiziksel olarak daha iyi haldeyken hep böyle yapardım. Çok da faydalı olurdu. İnsana çalışacak çok vakit veriyor ve haftada sadece tek bir gün tatil yapmış oluyorsunuz.

ANE FARSETHÅS: Her zaman baştan mı başlarsınız? Nereden başlayacağınızı bilir misiniz?

DAG SOLSTAD: Hayır. İlk yazdığım şey, kitap bittiğinde başlangıç haline geliyor genellikle. Ama yazarken bunu düşünmüyorum, çünkü böyle yaparsam o cüm-

leye çok fazla yük binmiş olur. Bu yüzden öylesine başlıyorum. Çoğu zaman da başını olduğu gibi bırakıyorum. Bir yandan da geçici bir başlangıç olduğuna dair kendimi kandırıyorum.

Genelde planlı çalışmayla değil de içgüdüyle yazarım. Kendimi büyük bir düşünür olarak görmüyorum fakat sağlam bir kafam var diyebilirim.

Ama bir yandan da, bir romanda, fikirler romanın düşünme biçiminin sadece küçük bir kısmıdır. Bir noktada, daha fazla roman yazmam demiştim ama sonra fikrimi değiştirdim. Özünde, ben bir roman yazarıyım. Hikâye yazmayı da denedim ama beceremedim. Bir oyun yazmayı denedim, o da olmadı. Şiir katiyen olmaz. Deneme yazdım ama bir romanda yapılabilecekler çok daha fazla.

Aslında yeni bir roman için aklımda bir fikir var bile. Elimde bu var [*sarı bir defter çıkarıyor*]. Buraya, ilk cümle olabileceğini umduğum bir cümle yazdım. Ne olduğunu size söyleyemem –ben bile hatırlamıyorum!– ama doğru zaman için saklıyorum.

İngilizceden çeviren: Boğaç Erkan



opet yine gönüllere damga vurdu

Türkiye Müşteri Memnuniyeti Endeksi ve Türkiye Müşterinin Sesi araştırmalarına göre
Opet, bu yıl da gönüllerin zirvesinde. Sonsuz teşekkürler Türkiye!
Gücümüz, sevginiz.

* Türkiye Müşteri Memnuniyeti Endeksi'nde üst üste 9 yıl "müşteri memnuniyeti en yüksek akaryakıt markası" seçilen Opet, Türkiye Müşterinin Sesi Araştırması'nda ise tam 3 yıldır "müşteri bağlılık seviyesi en yüksek akaryakıt markası".



Araştırma Künyesi - Genel

TMS - Türkiye Müşterinin Sesi Araştırması, Ipsos tarafından KalDer işbirliğiyle gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, Ocak - Aralık 2017 döneminde, 18 yaş üzeri toplam 16.451 kişi ile başarılı görüşmeler üzerinden, telefonla anket yöntemiyle (CATI) yapılmıştır. Her sektör en az 1500 yanıt üzerinden raporlanmıştır. Araştırma kapsamında, il sınırlaması olmadan, Türkiye'de ikamet eden 250.000'i aşkın tüketiciyle temas edilmiştir. Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://tms.kalder.org>
gözetilerek, gerekli durumlarda ağırlıklandırma kullanılarak raporlanmıştır.



NİHAT ZİYALAN

Giyiti Ayışığından

sevdiğimin yüzünü aylandırıyorum
patt
ağaç ayışığını kapattı
incitmeden silkeledim
farkında değilmiş
gövdesini içine çekti

ayışığını örselemeden
elimde
okşamalarımda durup duran bedenine
bir giyit

yapışıp gittim ışığın eteğine
kondurdu okyanus kıyısına
yoruldum dalgaları seyretmekten
girip çıkmadan ıslandım

üstümden geçen dalgalarda
maviyi gagalıyor martılar

çocuklar bastı kumsalı
martılar galasın
kum tanelerini tek tek boyadılar

kesen değil diken bir makas
şakk şakk
ışık haritası çizdi uçara
çocukların çılgınlıklarına

ışığa varmak gözümde büyüyor diyenlere
bir öğüt kuyrukluyıldızlandı:
gideceğin yer ne kadar uzak olursa olsun
yeter ki düş yola

Sydney – Fiji 2019

SÜREYYA BERFE

Uçan yürüyen sürünen
hiçbir canlıya
kötü gözle bakamam.
Mezarıma gelmezler sonra.

Zamanı durdurmak istedik
sevecen bir insan
ve Küçükdeniz'le birlikte.

Sessizlik:
Renkleri renklerime benzeyen
bir kaya üstünde güneşleniyorum.

Bir mağarada tek başına
bir fok yavrusu olmak ne demek?

Bahar rüzgârlarının başladığını
sizden önce biz hissederiz.

Biz daha iyi görürüz
kış düşlerini.

Siz yan yana oturuyorsunuz
biz sessizlik sessizliğe oturuyoruz.

GÜLTEKİN EMRE

FESLİKANLI DÖRTLÜKLER

1

Feslikan bir yoldur yürüne yürüne gözlerine varılan
Bir goncadır ki tenine uzanılan, adası cennet mekân
Hani gece olsa da insem kuyusuna denilen
Sarıp sarmalayıp rüyalarımda gezdirdiğim

2

İncinin sütüdür yeri göğü inleten başka bir lehçede söylenen
Pencereyi açınca gece pazarının müzikleriyle güne başlanan
Kıyıda Feslikan'ın dingin sesine dolanıp duran balıkçı pat patları
Orada bir bank var güneşin birayla, balık ekmekle batırıldığı

3

Akasya çiçeği annelerin kulaklarında küpe
Yeniden doğurdun beni bir yaz fırtınasında
Ese ese vardım sana Feslikan, denizi de alıp yanıma
Yolumuz birdi çünkü ayaza karşı Ada sularında

4

Dün de bugün de, evet bugün de, şimdi de
Rüyaların ve bahçesi güzel ev hep benimle
Şimdi sen varsın derinde, dipte Feslikan
Artık yelkenleri şişmiş bu yolculuğun gönderinde

Feslikan - Kıbrıs lehçesinde fesleğen.

SALİH BOLAT

İz Şiirleri

İçe Dönüş

kendime ulaşmak için iki elin taşıdığı köprüden geçiyorum. artık o olmamak için gövdemden biraz ilerde tutuyorum başımı. günler bir tünelden çıkıp bir tünele giren trenler gibi geçiyor. tekin değil gökyüzü. bir karanfile yaslanmış kemana güveniyorum. içime dönmek için kendime sesleniyorum, hayvanlarını ağıla yönlendiren bir köylü kadın nasıl seslenirse.

hayır, vazgeçmiyorum, kıyıda denize doğru, yarısı batmış büyük bir aynaya doğru yürüyorum.

Son Işık

geceyi görmek istiyorum. pencereden içeriye bakan bir antilop gökyüzünü kapatıyor. yine de görebiliyorum. karanlıkta üç kuşu serbest bırakan bir kadın beni şaşırtıyor. gecenin uzantısı sanıyorum siyah bir atı, çiçek sepetlerini götüren arabayı çeken. neyse ki yüzüm aydınlanıyor kar yüklü dalların altında yanan fenerle. kıyıda, bir tekneye yaslanmış, köpeğiyle konuşan balıkçının anlattıklarını duyuyorum. büyük bir taşın yüzeyinde, kabartma resimlerle anlatılan bir savaşı anlatıyor sanki.

geceyi görmek istiyorum. işte, beyaz bir obua çalarak geliyor. bahçe kapısında duruyor. girmiyor.

dansımızın bitmesini bekliyor,
son ışığın sönmesini,
gözlerimizi.

Keşif

sana her şeyi anlatabilmek için geceyle destekliyorum bulduğum sözcükleri. şimşekler yerleştiriyorum aralarına. sirenlerle vurguluyorum. yeni harfler çıkarıyorum taşların arasından. kendini sokmak üzere olan bir akrepten yardım istiyorum.

genç kızlardan söz açıyorum, balıkçı köylerindeki ağlara saplanmış kılıç balıklarını ayıklayan. başıboş dolaşan küçük rüzgârların sararmış ekin tarlalarına yönelmesi gibi, saçlarına yönelen ellerini.

geyiklere binmiş giden moğol kadınları gösteriyorum, bir resimdeki. yanaklarında gün batımı kızılığı, kısılmış bir lambanın parlaklığı, steplerde vahşi hayvan sürülerini görmeye alışmış gözlerindeki.

sana her şeyi anlatabilmek için, kendimi yeniden keşfediyorum. okunan bir vasiyetnameyi dinler gibi dinleyeceksen, vazgeçerim anlatmaktan. dinle, kitabının arasındaki kurutulmuş kuş seslerini dinler gibi!

Haber

onun öldüğünü haber aldığımızda biber fidesi ekiyorduk. yeni başlamıştık. küçük, yeşil iki yolu henüz oluşturmuştuk, ardımız sıra gelen, bizi geçip giden, iki kırmızı nehre dönüşen. ve yağmuru dinliyorduk. ta ötede, nehrin karşısında rüzgâr şemsiyeyle birlikte bir çocuğu da göğsüne çekiyordu.. çitlerin arkasından havalanan iki karga bize doğru uçuyordu.

onun öldüğünü haber aldığımızda, kıyıda yürüyorduk. sarı papatyalar açmıştı yarısı toprağa gömülü, eski bir balıkçı teknesinin içinde.

METİN CELÂL

Ben Senin Bensizliğini Biliyorum

Sesinde haziran serinliği
İhlamur çiçeklerinin altında oturuyorsun
Misk ve yasemin kokusu karışıyor
Uzaktaki nehrin uğultusunu dinliyoruz

Aslında sabah kahvesi zamanı
Güneş bir mızrak boyu yükselmiş
Gölgeler henüz yol almamış
Söylenmemiş sözler ve suskunluklarla konuşuyoruz

Gözlerin yüzüne büyük
Haçerende ağlamaklı bir tını
İşrak ile kuşluk arasında küçük bir an
Kayıpları, pişmanlıkları ve özlemleri anlatıyorsun

Geceden getirdiklerini sayıyorsun bir bir
Menekşenin rengini, kırlangıçların çağrısını
Öyle çok ki unutmak istediklerin
Hiçbirini anımsamıyorum

MUZAFFER KALE

İkinci Şans I

... günlerin sisi pusu içinde neyin ne olduğunu
tam anlayamadan
yaşayıp giderken...

araları boş bırakmışım dalgınlıkla,
baktım olacak gibi değil, boş kalan yerleri
elden geçirdim öğleden sonra,
gittim geldim günün içinde, günün içi geniş mi geniş, günün yükselenleri var,
bir yakınlık büyüdü eşyalarla aramda
“Sakin ol,” dedim, sesimi biraz fazla yükseltmişim, zaten
neresinden bakarsan bak
kimse için söylenmemiş havaya bir uyarıydı bu.

Yorucu olmadı pek, gittim geldim boş kalan yerlerin
bir ucundan öbür ucuna,
kitaptaki bahçelerin içinden geçtim
bir kentten ayrılırken ağır bir akşam oluyordu, zaman kayması bu dedim
senin geçen gün kaybettiğin cümleyi buldum.

İkindilerden güzel düşünceler çıkabilir, dedim
son günlerde biraz güzel düşünceye
gerçekten
ihtiyacım vardı.

İkinci oldu sonra,
sanki ilk defa böyle parlak bir aydınlanma
geldi başıma.

BETÜL TARIMAN

Benim Adım Zabel

ben hiçbiradamla hiçbir şeyim
ben hiçbirkadınla hiçbir şeyim
unutmak çamurunda yoğrulmuş
bir vakte sebepliyim

ben şimdiden orası dense
ben şimdi burada çarşafklar
ben şimdi burada bir gülü çiğnedim
ben zaten bunun için dönelim

hem şimdi diyorlar ki
urfalarda manisalarda
yağmurlar hep buraya yağar
benim adım ZABEL

kalk gidelim

Cüret

ben faydanın kızı
şer olana cüret edemem
kemikler bırakırım sokaklara çöpe ilk atılacak
çin ile çad arasında bir yer bulurum

ben faydanın kızı incinen kanatlarım sönmemiş yıllar
buraya güller bırakıyorum
burada doksan dokuz adımda
ebedi güneşler var

bilin istedim

dünyanın her yerinde patlama olsun

ben cüret edilen

YÜCEL KAYIRAN

yukarı Fırat

8.

ölüm düzeltir insanı aşk düzeltir
Ahmede Xani'nin türbesinde
terk ettim dünyevi olanı

zekatla yetinen bir yaşam benimkisi
Sabadan Dağı'na çıktım, kutsal mağaraya
Urmiye Gölü alçalarak yol verdi bana

ben iyiliğin ruhuyum, yok bedenim
cehennem gûnahtan arıma yeridir
evinden edilme yeri değil insanın

kimse sormaz neden.. nedensiz
ruh ve sinir hastalıkları hastanesi
başka yere değil de Elaziz'e yapıldı

okunmamış bir metin gibiyim
şerh edilmedi henüz benim geleceğim
nemden uzak kireç halindeyim

aşk da ecel gibi gizlidir
yüzüm maneviyata varamadı, bilirim
gölgede yeten üzüm gibiyim

bir kral arıyorum.. bir tanrı tasarımı..
tapınağa giden yol.. yoksa..
kaypak ve soysuz olacak evlatlarım

ELİF SOFYA

Gül

Göğsünden bir gül kaldırdım
Karanlık bir taş kaldırdım
Kabuğu yaraya uygun
Acısı ağırlı gövdeneye baktım

Suyun iki zaman döngüsüyle akması bende
Geceden gündüze saçılması damlaların
Bir boşluğun bomboşluğu alması içine
Kendinden korkması sonra ve sıçraması dalgınlığın

Gül genişleyen seslerin evine yerleşir
Ucunu kaçırır gürlek yankılara yerleşir
Seslerin kokusuna karışan bir şeydir o
Şeyleşmenin ötesine geçerken
Hep gülümsenir

NİLAY ÖZER

yılan dili

başlasın.. ışık sönsün.. yer yarılsın
bedenini bedenimden ayırdın

bu içkiyi ellerinin kokusundan
dokunduğun yerlerimden damıtarak yaptım
içene ne cesaret ne esriklik
sonsuz sarı ve hasta isteğin tarlaları
hasat.. her şey çürüdükten sonra

gece çıtırlarla örtülü
genleşen bir eşya.. varlığı iten böcek..
çağırırlar beni kanıtlanır yokluğum
kendimi sımsıkı tuttuğum için
ölmüyorum demiştim sana
çoktan aşıldı o siyah eşik

yatağımda biri uyur yabancı
eli ayağı mendili düzgün
gözleri oyulmuş ama neden
sinekler uçuşur ağzının boşluğunda
çiftleşirim onunla korkacak bir kalbim yok

bir ağaç biliyorum yarası derin
çamurla sıvıyorum iyileşmiyor
kökleri sızıyor zemininden uykumun
yokluğun bir dil indirdi bana
çatal dilli bir varlıkla konuşabileceğim..



YENİ EGEA HATCHBACK AİLESİYLE
**OYUNA
BAŞLA**



Egea Hatchback'in ortalama CO₂ emisyonu 98-147 g/km, ortalarına yakıt tüketimi 3,7-6,3 L/100 km arasında değişmektedir.

ÂLİM KAHRAMAN

Dal-Ağaç

Dalağaç, tarlalarımızdan birinin adı.

Köyde, sayısı belki on'u aşan tarlamız vardı.

Farklı yerlerde, küçüklü büyüklü toprak parçaları. Tarlalar, bulundukları mevkii adıyla adlanır. Akçaalan, Dağdibi, Boyalık, Köprü-burun, Kızıldam (Gızıldam), Ballık, Kaçanyeri (Gaçan-yeri), Eriklik, Alnaç Tarla (Köyün Karşısı).

Hepsini tek tek hatırlıyorum şimdi. Çocukluğumun oralarda kalmış görüntülerini.

Fakat Dalağaç başka.

Köye uzak değil.

İkinci bir evimiz gibi orası. Baharla beraber hareket başlar. İlk fırsatta koşarız oraya. Yeşil bir tufan karşılar hepimizi. O yıl ekin ekildiyse büyümüştür, içine gidersiniz boyunuza yaklaşır. Çiçekler açmıştır tarla kenarlarında. Harman yerinde otlar büyümüştür. Coşan bahar sizin içinize yansır, sevinç kaplar her yanınızı. Doğayla bütünleşirsiniz böylece. İyice saflaşır, arınırsınız.

Fakat daha çok bostan tarlamızdır Dalağaç.

Ocaklar açılır belli aralıklarla.

Kavun çekirdeği bırakılır kimilerine, daha çok da karpuz. (İthal tohum icat olmadı henüz. Annemin tohum keseleri var. Bazıları dedelerden kalma. Hepsinin cinsini bilir ayrı ayrı. Hangi çekirdekten ne çıkacağını. Rengini, kokusunu, tadını söyler: Bu çoban karpuzu –ince uzun ve beyaz kabuklu–, bu Altunbaş kavununun tohumu –Hacı Arif Dede'den– diye söyler bize.) Hepsinin yeri bellidir. Acur ekilir bazı ocaklara. Domatesler, mısırlar ayrı ayrı. Bir taraf bakla tarlası. Nohut, susam, kendi yerlerinde.

Tarlanın ana yola bakan yüzünde bağımız vardı dededen kalma. Babamın ölümünden sonra bakamadık, söküldü. Yeri tarla oldu. Buna rağmen altı yedi yaşlarıma kadar, birkaç yıl bağ sefasını da yaşadım orada. Bağın üst başındaydı damımız. Tek gözlü. Önü düzeltilip yaşama alanına katılmış. Üzümler yeşil koruklar halinde çıkar önce. Salkım salkım büyümeye başlar. Taneler iyice irileşir. Sıcaklarla beraber alaca düşer. Bağa taşınılır.

Bazı bağ çubukları önce yukarıya doğru yükselip sonra öne doğru bir kavis yaparak küçük bir çadır oluşturmuştur kütüğün önünde. Yapraklar gölgelik olur.

Bunlardan birini, en geniş ve tavanı en yüksek olanını kendi evim olarak seçerdim. Dalların altına girer oturdum. İçeriye çer çöpten, taşlardan temizler küçük bir yaygı sererdim. Bir yastık getirdiğim de olurdu, uzanıp yatmak için.

Odam, bir metreyi aşan yüksekliğiyle içinde rahatça hareket etmemi sağlardı. Yastığı başımın altına koyar uzanırdım orada. Tavanımda üzüm salkımları. Taneler ara ara pembeleşmeye başlamış, bazıları tamamen siyahlaşmış. Bu inziva köşemde kendimle baş başa olurdum bir süre. Neler düşünürdüm, aklımda değil. Komşu tarlalardan sesler kopup gelirdi kulağıma kadar. Birbirine seslenen. Ağustosböceklerinin hiç dinmeyen cır cırları, ninni gibi.

Zaman donar ve ebedileşirdi.

. . .

Dalağaç'ta harman yerinden bakınca, ta uzakta, bir silsile halinde tepeler görünürdü. İçlerinden birinin, yanardağ kalıntısı siyah bir tepenin ardındaydı Kula. O tarafa bakar hüzünlenirdim. Bir gurbet duygusu çökerdi içime. Çünkü Kula'da teyzem vardı. Şehirde teyzem olması köydeki arkadaşlarımla oynarken bir ayrıcalıktı halbuki. Çoğunun kimsesi yoktu oralarda.

Dokuz on yaşlardayım. Kula'dan teyzemin oğlu Fethi geldi. Babası getirip bir süreliğine köyde bize bıraktı. Fethi benden dört yaş küçük. Beş yaşlarında falan. Annemi ve beni çok seviyor. Teyze diyor anneme. Bana, ismimi söyleyip Ağabey diyor. Belki bizden de çok köyü seviyor. Mayıs ayı olmalı. Eşeğin semerinde oturuyorum, Fethi arkamda. Annemin evde işi var. Bu yerinde duramayan afacan çocukla beni Dalağaç'a gönderdi. (Eşeğe binelim, deyip duruyordu, Fethi) Biraz eğlenip vakit geçirelim diye.

Teyzemin köye geldiğini hiç hatırlamıyorum. Benim hatırlamayacağım kadar eski onun Kula'ya gelin gidişi. Bazen, “emmi” (amca) dediğim eniştemiz geliyor köye. O da bir görünür hemen dönerdi. İşlerim var, derdi. Arabacılık yapıyor. Fethi'nin gelmesi büyük bir sevinç olurdu bizim için. Sevimli, hareketli. Kıyafetleri de başka gelirdi bana. Şehre ait. Onu bir mücevhere sahipmişim gibi gezdirdim yanımda.

Teyzem beş kardeşin en küçüğü. Annem en büyükleri. Arada üç tane de dayım var. Teyzemi bir türlü bizim köyden biri gibi düşünemezdim. Gelin gittiği yere çoktan uyum sağlamış. Giyimi gibi, konuşmasıyla da kasabalı olmuş. Kula'da, bir şeye şaşıncı, “ibiii!” der kadınlar. Teyzem de öyle söylüyor. Köydeyken bizlerle oynamış. Daha çok da benden dört yaş büyük olan ağabeyimle. Ağabeyim beş yaşlarında falan olmalı -buna göre ben de bir yaşındaymışım- Teyzem on beş on altı yaşlarında o sıra. Bir yaz günü. Sabah saatleri. Kovalamaca oynuyorlar. Ağabeyimin elinde “ıskıran” -demir ateş küreği-. “Hayat” a serilen yataklar henüz

kaldırılmamış. Bir ara teyzem şakacıktan yorganın birinin altına giriyor. Ağabeyim de ıskıranı başına indiriyor.

Bağlar çoktan söküldü. Henüz bostan zamanı da değil. Ekinler büyümüş. Harman yerine çıktık. Hemen harmanın yanında bakla ve nohut var. Onlar erken olurdu. Tanelenmiş, yenecek kadar olmuş. Fethi'nin sevincine pâyân yok. Ağabey, ağabey diye oradan oraya koşuyor. Biraz bakla topladık, bir demet de taze nohut söktük kökünden. Onların kabuklarını ayıklayıp tanelerini yiyoruz. Baharın ilk ikramları bize.

• • •

Kula'ya hatırlayabildiğim ilk gidişim.

Dört yaşında olmalıyım. Babamın öldüğü senenin yazı herhalde. (1959 yılı Kasım ayında öldü babam. Buna göre 1960 yazındayız.)

Gidişimin ayrıntıları aklımda değil.

Teyzemler de yazları tarla kiralayıp dağa çıkıyor. ("Dağa çıkmak" denirdi Kula'da). O sene Sal'âne tarafında, kum yol üzerinde, içinde bağı da bulunan bir tarladalar. İki görüntü kalmış aklımda. Akşamüzeri iş dönüşü Mustafa Amca yakındaki bir çeşmeye atını sulamaya giderken yanında beni de götürmüş. At eysersiz, bir ara beni üzerine oturtuyor. Bu sahne kalmış aklımda. Dağda olmanın, hep beraber olmanın sevinci var hepimizde.

Bir de şöyle bir sahne: Bir bağ kütüğünün altında oturuyorum. Dalmış gitmişim. Üzümler tam siyahlaşmamış henüz. Tek tek tanelerden koparmışım. Bir ara beni aramaya geliyorlar. Esmâ teyze -teyzemin kayınvalidesi- beni o halde buluyor. İbiii, diyor, taneleri yerlerde görünce. Ben de o zaman fark ediyorum yaptığım işi ve bunun bir suç olduğunu. Müthiş utaniyorum. Ağlamaya başlıyorum.

• • •

Dalağaç'ın bir başka önemi daha var bizim için. Yol tarafında, eski bağın hemen bitişiğinde aile mezarlığımız bulunuyor. Babamın babası, annesi, onun babası (tüm bu tarlaları bize bırakan Hacı Arif Dede), anneannesi, halam Elif (onun hikâyesini mutlaka yazmalıyım, bir iç yarasına daha dokunmalıyım).

Annemin babasının mezarı da orada: Ali dedem. Ondandır birkaç sene önce ölen babamın da. (Yol yenilendikten sonra mezarlık bir, bir buçuk metre kadar yukarıda kaldı. Zamanla o kısım yola doğru aktı. Mezarların yeri kayboldu. Tarla tarafında olan Ali Dedem ve babamın mezarı hariç. Bir ara Niyazi Dayım ilgilen-di. İki mezarı da onardı. Kırk elli santim yüksekliğinde taşla ördü etraflarını. Başlarına birer taş dikti. En son uzaktan uzağa ben el attım. Nurullah Dayımın oğlu

Resul araya girdi. Köyden Hüseyin Ağabey taş getirdi, çimento aldı, yol tarafına bir duvar ördü. Üzerine bir metre kadar da tel çekti. Mal makıldak girmesin diye.)

Dalağaç adının anlamını şimdi, yıllar sonra düşünüyorum.

Dal ve ağaç kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş.

Bu belli! Doğaya ait ve şiirsel. Halbuki bu iki kelimenin ötesinde yatıyor asıl anlam. İyice düşününce fark ettim bunu. “Dal ağaç”, “tek ağaç” anlamı taşıyor. Dal başına, tek başına; yani o tek ağacın yalnızlığını da içeren bir anlam bu. Düzlüğün üzerinde, orta yerde, büyük bir palamut ağacı vardı. Yıllar sonra kesildi.

Belki asıl hikâye o tek ağaçtaydı. Onun yalnızlığında.

Yazılmadı.

YALÇIN TOSUN

Uvertür Şarkıcı

Kapıyı bana o açmıştı. Nasıl zayıf, değnek gibi. Hem de bükülmüş beli, biraz daha eğilse yere yapışacak. İri gözleri dışında hiçbir şey yok sanki yüzünde. İnsan onda ilk önce gözlere odaklanıyor, o kocaman kara gözlerden kaçabilir ve dikkatini başka şeylere verebilirse –ki bu hiç de kolay bir uğraş sayılmazdı– vücudundaki diğer detayları görebiliyordu.

Şarkı yazmıştım bir tane. Para kazanmam gerekiyordu, orada burada, duman içindeki pis barlarda şarkıcılara gitarla eşlik etmek için almamıştım onca eğitimi ne de olsa. Yaptığım besteleri ünlü şarkıcılara dinletmek istiyordum ama köşeler ihtiraslı ve cevval –hatta ilk buldukları fırsatta alanlarına girmeye cüret eden tıfillara karşı çirkefleşmekten hiç çekinmeyen– şarkı yazarlarıyla öyle kuvvetli tutulmuştu ki daha yolun başında pes etmeye çok yaklaşmıştım. Ortak arkadaşlar vasıtasıyla ya da bir tesadüf eseri tanıştığım şarkıcıların birçoğunun olağandışı aptallığı ve kendilerine duydukları sonsuz hayranlık hem itici gelmiş hem de ürkütmüştü beni. Kimsenin aslında şarkıları umursadığı yoktu duygusuna kapılmak üzereydim artık. Şarkılar bir amaç olmaktan çoktan çıkmıştı, ucuz, duygusuz, pis kokan araçlara dönüşmüşlerdi sanki. İşte birazdan, bu yoldaki tek tük çabalarım da sonuçsuz kalmaya başlamışken, bir arkadaşımın vasıtasıyla ulaştığım evin hanımına şarkımı dinletecektim. Bu da elimin ayağımın biraz dolaşması için geçerli bir sebepti.

Evin hanımının yirmi yirmi beş yıl kadar önce ‘hafif müzik’ piyasasının hatırı sayılır kadınlarından biri olduğunu söylemeden geçmemeli. O dönemlerde ünlenmiş, sonra şöhreti düşüşe geçince çalışmayı bırakmış, popüler olduğu zamanlar kazandığı paralarla aldığı taşınmazların kira gelirleriyle oldukça rahat bir hayat sürmeye başlamıştı. Bunun yanında alkolik olduğu, ancak uzun yıllar önce girdiği bir alkol komasından canlı çıkınca içkiye tövbe ettiği sağda solda konuşulurdu. Sonra yıllar içinde çok fazla kilo aldığı ve insan içine çıkmaktan utandığı, aslında gizli bir ağır abla olduğu ve çalışmasını istemeyen güzel sevgilisiyle yurtdışına taşındığı, yıllardır yatalak olan zihinsel engelli erkek kardeşine hayatını adadığı için müzik piyasasından elini ayağını çekmek zorunda kaldığı minvalinde bir sürü dedikodu dolaştı durdu.

Ama şimdi şarkıcımızdan değil, bana kapıyı açan ve zayıflıktan her an kırılıp ölecekmiş gibi duran o kadından söz etmek istiyorum.

Benim burada olmamı sağlayan kişiydi o kadın. Bir dönem fena abayı yaktığımı sandığım, ama sonra aşk zannettiğimiz o fırtınalı gelgitler bitince görüşmeyi ken-

dimi de şaşırtarak sürdürdüğüm bir arkadaşımın apartmanının bodrum katında, sağdan soldan gelen yardımlarla hayatını sürdürüyordu. Evine komşular yasakladığı için alamasa da, sokakta beslediği bir kedi sürüsünü her sabah doyurarak güne başlıyor, sonra çarşığı şöyle bir turlayarak yardımsever esnaftan günlük ne-valesini topluyordu. Haftada bir gün de temizde tuttuğu kıyafetlerini giyip uzun yıllardır bir köşede unutulmuş tozlanmaya bırakılmış şarkıcımızın evine geliyordu. Arkadaşımın söylediğine göre çok eskiden, gazino günlerinden tanışıyorlardı bu ikisi. Şarkıcının kısa bir süre de olsa assolist olarak sahne aldığı zamanlarda, o da uvertür şarkıcı olarak çıkmıştı aynı kadroda. Şarkıcımız da şimdi o eski günlerin hatırına kadını eve alıyor, sağı solu toplamasına izin veriyor, giderken de cebine birkaç kuruş sıkıştırıyordu belli ki. Belki de o şaşaalı günleri hatırlayan ve birinci ağızdan anlatan birine gereksinim duyuyordu çevresinde. Geçmiş taşıyıp şu ana getiren o birkaç söz, unutulmanın kekremsi tadını biraz olsun dağıtıyor, hadi yıldız demeyelim ama bir yıldızcık olduğu zamanlara kendisini inandıracak bir heyecan katıyordu hayatına. (Hep böyle değil miyiz, süregelen ve inatçı bir inandırılma ihtiyacıyla başkalarının gözlerine merak ve inançla bakarak savrulup durmaz mıyız beşikten mezara?) Nedeni bu olmalıydı, yoksa kadını çevresinde niye tutsun, evine niye alsındı ki, verirdi ara sıra eline bir şeyler, gerisin geriye gönderirdi.

Uvertür şarkıcı –az sonra adının Ayla olduğunu öğrenecektim– salonun kapısına kadar bana eşlik etti ve mutfığa yöneldi. Kafamı uzattım içeri baktım, evin hanım salondaki en ihtişamlı koltukta kımıldamadan oturuyordu. Usulca yanaşarak kendimi birkaç cümleyle tanıttım, neden geldiğimi söyledim. Şarkıcı kadın soğukça, hatırladığını belirten bir baş hareketi yaptı ve elimi ucundan sıkıp yarım ağız bir hoşgeldiniz lütfederek beni küçümseyen gözlerle salonun en uzak köşesindeki, tahmin ediyorum ki en önemsiz konuklara ayrılmış koltuğa oturttu. Avucumda hâlâ parmak uçlarının bıraktığı ölgün dokunuşu duyumsuyordum. Nasıl sinir olurum böyle tokalaşanlara. İnsanın eline tiksindircesine dokundurdukları o nemli, o saydam parmakları işte el öyle değil böyle sıkılır diyen kahkahalar atarak, karşımdakini bağırıp ağlatana kadar sıkmak isterim her seferinde. Ama yok diyorum içimden, kendine gel. Cici çocuk ol. Kadına yağ çek, sırtını sıvazla, şarkını sat, paranı al ve evine dön.

Şarkıcı kadın karşımda oturmuş gözlerimin ta içine bakıyor, kucağında tuttuğu, ürkütücü bakışlarıyla beni aşağılama konusunda sahibesiyle yarışan bir İran kedisini okşayıp duruyordu. Israrla konuşmamayı sürdürüyordu. Bakışlarıyla koyduğu o buzdan örülmüş mesafe sanki herkese, yaptıkları her şey için sürekli özür dilemeleri gerektiğini diretiyordu. Evet, bir şeyler söyleme zamanım kesinlikle gelmişti ama söyleyecek hiçbir şey bulamıyordum, durup dururken de özür dileyemezdim ya. Aklım zaten kapıyı açıp beni içeri aldıktan sonra ortadan kaybolan kadının kara kara parlayan sımsıcak ve kocaman gözlerindeydi. Hastalıklı zayıflığını kayıtsızca

taşıyan bedeninde bu gözler, zamanında başına çok iş açtığı anlaşılan bir diklik, dünyaya her an nanik yapmaya hazır bir muziplik, insanı onu sevmeye davet eden bir kendiliğindenlikle dolup taşıyordu.

Şarkıcı bitmeyen suskunluğundan sıkılmış olmalı ki birden kediyi halının üstüne bırakıp mutfığa doğru otoriter olmaya öykündüğü belli olan bir sesle “Aylaaa” diye bağırdı.

Ayla yavaşça geldi, eski bir gölge gibi süzülerek ev sahibesinin yanına –hatta kışları birbirine değecek kadar yakınına– oturuverdi. Bunun yarattığı tuhafılığı örtmeye çalışarak asabice gülümsedi şarkıcı kadın. Tek gözle de bana bakıyordu.

“Ayla, misafirimiz ne içer acaba, sormayacak mısın?”

Ama Ayla sormamayı tercih ediyordu o an. Öylece kadının gözlerine bakıyordu. Uzun uzun. Bir süre sonra çok eskiden gelen bir hatırlayışla ürpermişçesine bana dönerek:

“Çay yaptım size” dedi.

“Çay yapmış bize” diyerek sinirle güldü şarkıcı kadın. Gülüşünde bize ve tüm dünyaya acıyan bir yan vardı. Sonra ayaklarına sırtışan kediyi tekrar kucağına alarak ekledi:

“İçeriz değil mi?”

Evet demeye fırsat kalmadı, öteki odalardan birinde oldukça yüksek sesle çalan telefonu yanıtlamak için kucağındaki kediyle birlikte odadan çıktı.

Ayla şimdi tam karşımda oturmuş, sevgiyle bana bakıyordu. Şarkıcının bıraktığı sigara paketinden bir sigara aldı, dudağına yerleştirdi ve bekledi. Hemen yetiştim ve sigarasını yaktım. Gülümsedi ve oturmamı istediğini anlatmak için eliyle az önce şarkıcının kalktığı ve hatırı sayılır poposunun bıraktığı heybetli denebilecek izi taşıyan yere pat pat vurdu.

Şimdi yan yana oturuyorduk, âdetim olmamasına rağmen uzattığı paketten ben de bir sigara yakmıştım. Yüzüme baktı, “Röportaja mı geldin sen?” diye sordu. Burada olmamı sağlayan kişinin o olduğunu bildiğim için sorusunu garipsedim. “Yok,” dedim, “hani vardı ya, şarkı için.” Sonra ortak arkadaşımızı, burada kendisi sayesinde bulunduğumu ve şarkımı yıllar sonra çıkaracağı yeni albümüne seslendirmesi ümidiyle ev sahibemize dinleteceğimi hatırlattım. Ama sanki tüm bunlar önemsiz, hiçbir şey anlatmayan bomboş sözlerdi. Bambaşka bir yerde, başka bir insanı dinliyormuşçasına dumanlıydı gözleri. Sanki onun kendine özgü dünyasında röportaja başlamışım ve ilk sorumu yöneltilmişim gibi bir eda bürünerek konuşmaya başladı.

“Madem sordun, söyleyeyim. Ben onun kadrosundaydım. Uvertür şarkıcı. O en sonda çıkardı. Biz sıra ona gelene kadar oylar, ısıtırdık müşterileri. Aslında bilirdik herkesin derdi onu görmek, saçını, kıyafetini gözlemlemek, dekoltesinin o gece ne kadar cesur olduğunu konuşmaktı. O hengâme içinde ne çok eğlenirdik bir bilsen. İş bitip de ortalık sakinleşince –çapkın kodamanlar çıkışta gönderdikleri çiçek ve

hediyelerle gösterdikleri niyetleriyle çok bunaltırlardı onu- bir oh çekip rahatlardık.”

Bu noktada biraz durdu, etrafa boş gözlerle baktı, sonra gözlerimle buluştuktan sonra gözleri, şefkatle gülümsedi.

“Çıkışta genelde onun evine giderdik, ben annemle yaşıyordum çünkü. Kadınca-ğız gazino çevresinden korktuğundan nedense ona emanet etmişti beni, ‘Bak kızım sana emanet, kız oğlan kızdır, eline erkek eli değmemiştir’ diye diye. Ah anacım derdim, nerden bilecektin kurdu kuzuya böyle emanet ettiğini. Ne gülerdik anamın bu sözlerine sabaha karşı, koyun koyuna güneşin doğuşunu beklerken. O zaman bu evde oturmuyordu, bir görseydin o yatak odasını, tamamen deniz manzarası. Yattığımız yerden güneşin buz mavilerin üstüne çıkarak suların rengini yavaş yavaş değiştirdiğini görünce birbirimize sokulur uyuyuverirdik. Artık akşama kadar, uyu babam uyu.”

Hatırlayışının getirdiği bir iç çekişle irkildi. Ben ev sahibemizin her an içeri girebileceğinden tedirgin, anlattıklarının üzerinde yarattığı etkiyle donakalmış öylece dinliyordum. İç çekişinden sonra, susar sandım ama devam etti.

“Bazen uyanır ve onu çoktan uyanmış, elinde sigarası, beni izlerken bulurdum. Derdim, ‘Yahu ne tuhaf kadınsın sen, insan uyurken izlenir mi, mahremdir uyku, böyle gözetlenmeye gelmez. Hem ben seni izliyor muyum bakayım?’ Bir şey demez, tek omzunu hafifçe, bana ne dercesine oynatırdı. Şımarıklığı yakıştırdı kendine, itici gelmezdi. Akşam oldu mu kalkar, çayımızı içip kahvaltımızı yapar, önce mağazaları şöyle bir dolaşır, sonra süslenip püslenip birlikte geçerdik gazinoya. Birkaç sene çalıştık birlikte, sonra ondan gizli gizli görüştüğüm oğlandan -büyüdüğüm mahalleden çocukluk aşkım, hayırsız bir esrarkeşin tekiydi- hamile kalınca her şey birdenbire değişti tabii...”

Birden bir sırrını ağzından kaçırmışçasına sustu. Nerede olduğunu anlamak istiyordu sanki. Etrafı ‘ben neredeyim’ dercesine süzüşü, sonra gözlerime soran gözlerle uzunca bakışı böyle hissettirmişti bana.

Bu arada ev sahibemizin telefon görüşmesi bitmiş, kaç numaralı gülüşü olduğunu bilmediğim o yapmacık gülüşlerinden birini takınarak tekrar aramıza katılmıştı. Şöyle bir durdu, buz gibi bakışlarını bize dikti. Bir tuhafılık olduğunu sezmişçesine havayı kokluyordu. Sonra aniden Ayla’ya dönerek ‘Ayla, çay koyacaktın ya’ diye sitemkâr bir sesle konuştu.

Ayla sigarasından son bir nefes aldı, hiç acele etmeden söndürdü ve ayağa kalktı.

Şarkıcı kadının tam önünde durdu, şimdi neredeyse burunları birbirine değecek kadar yakındılar.

Ayla bir an daha durdu sonra kadının yüzünü avuçlarının içine aldı. İnce kemikli ellerindeki damarları şişirerek bir zamanlar hayranlıkla baktığı bu yüzü kuvvetlice kavradı. O güçlü parmakların ezdiği yanakları kızaran kadının korkuyla beleren gözlerinin içine, bana nedense çok uzun gelen birkaç saniye boyunca baktı ve hiçbir şey söylemeden mutfağa doğru seğırtti.

ZEHRA TIRIL

“O”

Avludalar. Tek lambanın sarı ışığında bekliyorlar.

Kış yakın, geceler denizin ahına kalmış. Sabahlara dek kalenin duvarlarına çarpan, kararmış taşlarda köpüren dalgalar acının türküsü ki nasıl. Denize saçılmış güller, küller, taşlar, yabancı köksüz ağaçlar tınmaz görünen kalenin duvarlarına çarpıyor. Acı delidir.

Bekleyenler avluda tek lambanın sarı ışındalar, birinin gölgesi diğerini örtüyor, onun ayaklarına kendi gölgesi yetmiyor. Haberi alıp gelebilenler, başın sağ olsun, diyorlar ona, alını kırışıyor. *Hayat doluydu şaka gibi, diyor! Kırk meşaleden biri hiç sönmezmiş!* Parmağında takılı kırmızı sayaca hafif hafif dokunan başparmağı sanki başka zihne bağlı, hareket aksamıyor. *Necibe bana yüz yaz, sesi; kan kalbimde gölleniyor.*

Elı midesinde; taziye çadırında, çadır mı dedim, taziye brandasında yediği kıymalı pideler midesine dokunmuş. Cenazeyi hastanenin morgundan getirmek için cenaze arabasının kilometrede iki lira istemesi; pideler midesine kötü dokunmuş. Telefonu çalıyor, telefonu dinleyerek brandanın dışına yürüyor. *Deniz gören odalar, deniz görmeyen odalar, sezon, evet, öyle... Emir demiri kesiyor...*

Pencereden çekilirken sarmaşığa takılıyorum. Koltuğa çarpan dizim bereleniyor. İnsan sarmaşığa takılır, koskoca koltuğa tökezler, canını yakar mı, kendi evinde, diyorum kendime. *Deniz gören odalar, deniz görmeyen odalar, sezon, evet, öyle...* Emir demiri kesiyor cümlesi aklımda çoğalıyor; kimin emri, hangi demiri? *Necibe bana yüz daha yaz, diyor o.* Bunu derken ayağındaki terliğini -aklı başka yerde- salması, diyebilmeyi olanaksızlaştırıyor ki nasıl; dışarıda kalmaya alışılrsa. İçgüveyinden halliceymiş; çılgınlığıma vuruyor; beni, aklımı bırakmıyor. Küfür görünür.

Evde. Ocağı yaktı. Tencerelerden tabanı en geniş tencereyi buluverip, buluverip yaktığı göze koydu. Un, şeker, fıstık, yağ elinin altında hazır, ne zamandır hazırsa hazır. Helva karıştırma işini bana bırakıp cep telefonundan belinin fotoğrafını açtı. Dudakları titreyerek -rol önemli- belindeki platinlerin sayısını sordu. Bağlantı platini önemliymiş, onu neden göremiyormuş, görmemekte inat ediyormuşum, ortadaki bağlantı platini artı sekiz, edermiş dokuz belinin platinlerinin sayısı. Bağlantı platini olmasa sekiz sıfırmış. *Kendi aklındakilerle yüzüme bakma huyunu sevemedim, cümlelerimde cümle aranmanı sevemedim.*

Bağlantı platini olmasa sekiz sıfır; eteğim terlik izlerine değe değe balkona çıkıyorum, gözlerimi denizde, belirsiz uzaklıkta unutuyorum; zihnim yaşadıklarımı öğütemiyor; olduk olmadık anın dışına düşüyor. Soru ki nasıl. Aynı gece kuşu, kalenin arkasındaki mezbahanın tahta perdelerinin orada, durduğu yerde duramıyordu yine. Gölgeyin bölündüğü, kırıldığı, kendi gölgeimde ellerimi, ayaklarımı aradığım tahta perdelerde dalgaların bıraktığı bir köksüz dal dövünür. O kör ışıklı arkalarda çamurlara bata çıka gidiyor buluyor gözüm kırık dalı, fırtınayı. Dalgalar tınmaz görünen kalenin duvarlarına çarpıyor ki nasıl. Ah kalır. Gece kuşu dediğim, öyle işte.

Terlikleri tıklar tıklar tıklar, beni bana unutturmuyor, kendini bana unutturmuyor. Kapının altındaki ince ışık çizgisinde gölgesi duruyor. Kapıyı açıp içeri gireceği âna kilitleniyorum. Girse peşinden ahları, bitmemiş kavgaları, inatları sürükleyecek ki nasıl. Ben yarım limonu ayakları oynayan bir tablada topaç gibi çeviriyorum, duyuyorum soluğunun ne dediğini. Lambanın çevresinde dönen tatarcığı anlatıyor. Sarı sayaca, masal anlatırken dua biriktirdiği sayac sarı, sarı sayaca gidip gelen parmağı aksamıyor. Lambanın çevresinde dönen tatarcık masalını, uzun masalı sonuna dek anlatıyor, *bana*. Beynime girdiği, beni benden ettiği, kanımı içtiği; dilime hiçlik biniyor ki nasıl. Yarım limonu topaç gibi çeviriyorum. Karanlığı önce ellerim giyiniyor.

Mezbaha?...

Rica etsem, bölmeden dinlesen, anlatma isteğim kırılmasın. Anlatıyorum, lütfen. O beni vazodaki kırmızı gül gibi severmiş, arada uzanıp kokumu yokladığı, dikenlerimi bildiği. Böyle biriymiş, anlamış olmalıymışım. Yeni yeni sarmaşıklar sarıyor evin duvarlarını, olan ışığı da gölgeliyorlar. *Ne platinleri, pırlantaları, neleri itmiş o, elinin tersiyle!*

Belediye görevlileri sokaktan seslendi: Cenaze sahibi, yas sahibi!

Biri geldi, aşağıdan seni çağırıyorlar, dedi ona; imzası gerekmiş. Yeni iki arsa alacakmış da alamamış mı, arsa konusu bölündü ister istemez, yas sahibini çağırıyorlardı sokaktan. Merdivenden inerken telefonu çaldı. *Bir yakını kaybetmiş, çok yakınıymış kaybettiği. Ödemeyi şu anda... evin önünde cenaze bekleniyormuş. Ödemeyi şimdi nasıl... helalleşilecekmış,*

Necibe bana yüz daha yaz! Kaç oldu toplam?

Hım, yetmiş bine tamamlanacak değil mi, bir dakika...

Fırtınada bir kedi ağlıyor, perişan ağlıyor, perperişan. Soluğum ciğerlerime varmıyor. Kararmış taşlarda köpüren, taşlara vuran; çılgık ki nasıl. Ah kavgadır.

Ölmek uzun sürer mi diye düşünüyorum.

Cenaze arabası geldi! Kapısı açık, diyor Necibe. Dua yazdırılan Necibe bu, iyi kadındır, bana hoş görünme derdi var işte. Soluğunu tutmuş, yazdırılan duaları topluyor. Kâğıtları cenaze kapısının aralığından tabuta tutuştururverme derdinde.

Kâğıtlar özür mektubu, özür mü dedim, itiraf mektubu ki nasıl; ölüm nedeni, rolü yazıyor. Rolünü ölene dek oynar kimi, rahmetli onlardandı diye yazıyor. Rolü, mutluluğu oynamaktı, rahmetlinin rolü mutluluğu oynamaktı yazıyor kâğıtlarda.

Cenaze namazını kıldırın hocanın sesi, kuyumculardan altın seçenlerin, aktarlarla ot fiyatı pazarlıkları yapanların sesleri, kafelerin müzikleri, gezgin satıcının hoparlörü, sevgililerin sarılmaları; sesler yollarını söylüyor. Armoni ki nasıl. Camiden çıkan birkaç yaşlı sevabına cenaze namazına katılıyor.

Hoca, hakkınızı helal ediyor musunuz, diye soruyor. Defteri kapatacak.

“Helal etmiyorum” diye bağıriyorum ben. Kimse duymuyor, o hiç duymuyor, aklı nerede. Duymuyor, hakkımı helal etmediğimi; kendime...

Sen...

“Sayıklıyordun. Sarsarak uyandırdım. Tere batmışsın.”

“Rüyamda seni gördüm. Rüyanı anlatıyordun, rüyada ölmüşsün... Kendine hakkını helal etmiyormuşsun, ölüm nedenin rolünmüş, mutluluğu oynarmışsın... Bir bardak su versene. Önce çoraplarımı ver, terliklerim nereye kayboldu...”

“Ayağında. Ömrüm uzamış. Sabah kahvesi seni ayıltır. Kızlarla spora yazıldık. Fiyatı çok uygun, insan harçlığıyla bile öder. Necibe buldu, akıllı kadın Necibe, anlayışlı da. Hastaneye arabasıyla götürdü beni. Doktor tahlil istedi ya. Senin belin nasıl? Sade kahven ayıltır seni, ellerimle...”

Lambanın çevresinde dönen tatarcık masalını, uzun masalı sonuna dek anlatıyor, bana. Beynime girdiği, beni benden ettiği, kanımı içtiği; dilime hiçlik biniyor ki nasıl. Yarım limonu topaç gibi çeviriyorum. Karanlığı önce ellerim giyiniyor.

“Rüyadaki beni bana, beni bana ‘o’ diye anlatıyordun. Rüyamda ben bana, ‘o.’”

İLYAZ BİNGÜL

Suda Yada Bir Bitkide- -

Mevcudiyetinin dağılgan, örgütlenmemiş duyumlarının dışındaki duyumların tekrarı sis, yağmur, kar ve çamur; taklit etmeyi teşvik eden, kışkırtan davranış ve jestleri körüklerken, yağmuru su içmek için birikintiler oluşmasını bekleyenler ile sis yoğunlaşmalarında gücü zayıflayanları avlamanın kolaylığını keşfedenler arasındaki davranış farkları, kodları bir öbeği öbüründen kısmen de olsa ayırıyordu. Yinelenmeler tekrarı, tekrar ritueli, rituel rutinin sıradanlığını doğuracaktı. Tekrarın yasasından kaçma vaadi yoktu. Tekrar duvarını delip geçme tekinsiz bir maceraydı nihayetinde. Hikayeye gerek yoktu. Yağmurun, karın yağışını, ısı-ğı seyretmek, içmek, emmek, sündürmek... Bu'ların istilasına kendini bırakmak dirimsel birer başka doyumdu beslenmenin, dışkılamanın, cinsel kıpırdanmanın yanı sıra -biriken zincirin halkacıkları.

Su içilebilecek bir birikinti yağmurun da, dağılgan av korunağı sisin de vaadettiği en çok daraşmalık bir yazgıydı.

Yağmurun, sisin, karın ve çamurun içinde beliriveren seslere, hışırtıya, kayganlığa ve kırılganlığa veya bakışa dönüşen duyumların içinde, arasında dolaşan mevcudiyetlerin birlikte varoluşu olasılığı an'ının anısı birikmemişti. - An, su birikintisi miydi ki, yada yağmur?

Bezdirici yinelemeli edimler, tekrarlar, jestler ve niceleri birer sözcük tohumu, özüydü -yağmurların su birikintilerine öyküne öyküne biriken.

Rüzgarı iştmeyi taklit etti. Yağmuru görmeyi, kara dokunmayı taklit etti. Derken rüzgarı taklit etmeyi çiti belledi, ardından yağmuru, karı da -çit. Hayecanlandı, suyu da taklit etmeye yeltendi şevkle. Olmadı. Bir daha denedi, yine olmadı, üstelemedi de. Küstü suya. Günler sonra bir gün durup dururken suyun sesini ve görünümünü taklit etti. Ardından kolaycana suyu taklit edişine şaşırdı, ki aslında taklit ettiğini sandığı su değildi. Su taklit edilemezdi'nin bilgisine vardı mı? Hayır. Bir su oyunu önünde gidip geldi, gidip geldi. Bu gidiş gelişlerin olağanlığının, tekrarlarının akabinde, birden bire suyu yemeyi taklit etti, gözleri, dudakları, elleri, kulakları hatta, bir başka kımıldadı. Bir başka âlemin eşiğinde koşturdu

durdu. Ama durmadı: Suyu tutmayı, kovalamayı, göklere uçurmayı, hatta suyu avlamayı taklit etti.

Boğazın bu yakasında yağmur yağmaya devam ediyordu. Yüksek, dik yamacın üzeri tuhaf düzensizliklerle doluydu: arabesk tarzda ama tam sağaltılmamış yara izleri gibi iğrenç, yağmurun yonttuğu ince kanallar, çamur etinden paçavralara benzeyen, korkunç açık yarıklar, cıvık cıvık su yolları arasından fışkıran bitki öbeklerine tutuna tutuna, kaya kaya aşağıya süzüldü.

Boğazın öbür yakasında, görülmemiş bir güvensizliği fark etmeyi sağlayan bazı emareler serpili yol sel yatağının diğer tarafından eğrilip yamacın aşağılarına devam ederek engin otlaklara açılıyor, geçidin dibinde hayal meyal seçilen bodur dağların dar ufuk çizgisi karşısında ölümden yaşama geçilen eski bir yolla kesişiyordu:

Güven ve terk edilmişliğin birbirinden ayrılmaz bir ikili oluşturduğu bu çevren, esrarengiz bir kayalar harabesi gibi, tüm olasılıklara, değişimlere elverişliydi. Bir parça bir diğerinden tane olabilecek kadar değişirse, koparsa, karşılaştığı başka parçalar yada taneler de, tuhaf bir biçimde kendi hareketlerinden bazılarının yitimiyle, kendilerinden saparak neyseler o olmaya devam edebilirler. Böylece, karşı konulmaz bir güven bazılarına yönelecek, daha önce sahip olmadıkları, oldukları gibi olmadıklarının işaretlerini taşıyan edimler arasından seçimler yapma olanağına kavuşacaklardı. Bazılarında ise tamamlanmamış bir sapkınlık baş gösterecektir. Seçme yoluyla beliren bu ikili, o edime dek olup bitenin kesinliğini, şaşırtısını bilmenin karşısında, bakmayı bilememenin ortasında, görüldüklerinde dağılıp yitecekleri anda, bu olup bitenlerin gerçekten de bir görünüm kazanıp kazanmayacağı sorusu kalır geride -eyleyene. Sadece gidip gelirler ve sürekli yok olurlar.

Ertelenmiş, gecikmiş olay-anını yitirenler belki de hayal ürünüydü. Başka bir olay-anda kendi yanılgısına gülüp geçerci, fakat bilinmedik talihsizlikler eşliğinde bunalarak, kendi belirmesinin izleri yok olma kertesinde silinerek, eşi benzeri görülmemiş tehlikelerle çevrili bir hâlde, yolunu şaşırmış gözünün etrafında bütün nesnelere, oluşum ve oluşuklara dair hezeyanların, hayaletli görünümünün belirmesi umulmaz değildi. Görüntüler ve yanılsamalar macera sona erdiğinde dağılacaktı.

Baş döndürücü yüksekte, tepede bir başına hareketsiz asılı duran soluk yıldızların altında, yerde, geceleyin, şimşek hızıyla bir A hayvanının yıldız küçüklüğündeki gözlerinden yayılan bir çift ışıltı geçti, ürktü, gördüğüne pişman oldu -ya bi de

görmeseydi? Ardından, A hayvanı sürüsünün çiftlerli ılık beneklerinin hücumu karşısında dehşete kapıldı, bedenini küçülttü, kurumuş dallara çarpan ayağının çıkardığı sesi de, korkusunun salgıladığı kokuyu da hissedemeyecekleri kadar uzakta koşturan bu A hayvanı sürüsünü geceleri de, gündüzleri de her görüşünde yüreği ağzına gelir, az öncekinden bir başka kokardı bedeni, gün dönümüne kadar bir başka mevcudiyet gibi algıladı kendini, öyle ki bu mevcudiyet bedenine ince ince sızar, bedenini işler, iki mevcudiyet arasında salınır, kendini ikilerdi bir süre.

A hayvanı sürülerinin gözlerindeki kayan ısıltı çiftleri, gecenin görünür devingen görüntüler yokluğunda havada uçuşan birer ses yoksunu hareketli gölge, gece gölgeleriydi. Uyurken gördüğü bu gece gölgelerini yada benzerlerini gündüzleyin de gördüğü olurdu -uyurken uyanık, uyanıkken uyuruk hâlleri birbirinin içine geçerdi.

A hayvanı sürülerinin hareketleri küçüldükçe küçüldüğünde, gözleri, dahası gözlerini aşan görmesi büyüyordu. Görmesi büyüdükçe burnu, kulakları küçülüyordu -büyümüyordu. - Geceleyin büyümesi elzem olan göz değil, kulaktı, burundu. Kendini gündüze uyarladı, ayarladı

Havanın serinlemesiyle ellerine, yüzüne, derisine sirayet eden soğuktan kendini korumak için üstünü örtmesi yada onu örtecek bir içe yönelmesi gereğiyle hareketlerinin küçüldüğü oradan uzaklaşmaya, bir başka oraya koşmaya başlıyor; bedeni bunu otomatikman yapıyor, içi olan herhangi bir ora arandığı sorun'u herhangi bir oraya-yı değil, nerde ora-yı aranıyor.

Ora-ya, gözden irak yılankâvi patikalardan ulaşılan ve kuru yapraklarla oluşan saklı bir yer tarafından korunan ayini, alışkanlığı tekrarlamaya sığınmaya gidecekti -kendini, eylemini taklit etmeye, yinelemeye.

Aynı olanın yeniden tekrarı ile yeni olanın belirişi arasında debelenen rastgele anın gücünün yoğunlaştığı, birikmemiş anların iç içe geçtiği ve bir rüyanın hareketsizliği ile dünyanın yinelenen gündüz, gece, kar, yağmur gibi döngü hareketleriyle uyum içinde salındıklarıyla dolu bir Bu an -boştu.

Yekindi.

Bu boş Bu, köpüklü sulara devinip eğrilip büğrülen, devinip eğrilip büğrülmesiyle beliren bulut-köpük suyun çağıltısı karşısında: üşüdü.

İster çalı boyu yüksekliğindeki engebeli kayalar, isterse k ağacı yaprağı boyundaki taş parçaları arasında birikip aşağılara akarken birbirine çarpan su dam-

lacıklarının havada şişip büyüyen, genleşen köpükleri karşısında kendi mevcudiyetinin de, beklentilerinin, yanılsamalarının, belki hayallerinin de, birer su köpüğü olduğu sanılışına kapılmadığına inanmak safdillik olur. Bu Bu'larda da kayalıklardan düşen su birikintisinde zuhur eden köpük köpük baloncukların ısrarlı kırılğanlığı, baştan çıkarıcı kayganlığı ve kahredici dağılğanlığı vardı. Dayandıkları hiçbir temel yoktu ve birer kuruntudan ibaretiler, sanılmasın. Bu uçuşan kürecikler, yüzen, kıvrılan bulutçuklar, havada süzülen gök cisimcikleri dile gelmeye fırsat bulamadan yitip giden, cisimleşememiş, muhayyilesinden neşet etme derdine gömülmüş birer muhayyel tohum sözcüklerdi –sağlam bir zemine demirleyememiş, kök salamamış, başkalaşım geçirip ne göksel ne de yer-sel bir varlığa dönüşememiş mini mini, henüz-yok-mevcudiyetler karşısında: bacaklarını hareket ettiremedi, kalakaldı; önünde beliren görünmez çit tarafından durduruldu. Görünmez çitin ardı, ötesi apaçık görünürdü. Renklerin, seslerin, kokuların, çizgi çeşitlerinin çokluğuyla aniden başı döndü. Kafasının, göğsünün, kollarının ve bacaklarının içindeki devinimi sabitlemeye, içini yatıştırmaya çalıştı. Çı, olmadı. Bu bir ses ve renk bulamacı ile karşı karşıya: korktu. Hırıltılar, hışırtılar, uğultular yığını her şeyin sesi, uzaktaki, yakındaki, gökteki, yerdeki her şeyin rengi, her şeyin, her şeyin hareketi, seslerin, renklerin hareketi, hareketin renkleri, hareketin sesleri, seslerin rengi, renklerin sesi ağır bir kokuya sarınıp çevrenini, mevcudiyetini kuşatıyor, üzerine abanıyordu. Durduğu yerde yoğunlukça yoğunlu, ağırlaştıkça ağırlaştı bedeni. Acilen her ne olursa olsun bir şeyler yapması gereğiyle bir an durdu. Karar mı veriyordu? Hayır. Ne kafasını, ne elini kolunu, gövdesini kımıldatmadan, kımıldanmamaya hayati bir özen göstererek gözleriyle etrafını taradı, burnuyla derin derin kokladı, kulağıyla sinsi sinsi dinledi –kımıldamadan ne çok 'hareket' etmişti. Damarlarındaki kanın, kafatasındaki nöronların devinimi de cabası.

Kendi bilme yetilerinin sınırları içine dahil olacak bir yazgı ile karşı karşıyaydı. Başından defedemeyeceği, bir şekilde sıvışıp kaçsa da peşini bırakmayacak sorunların ağırlığı, bunaltısı ile karşı karşıya: çünkü nihai çözümüne varamadığı kendi kapasitesini aşan BU kendisinin dışındaki sorunlar adeta ona saldırır, onu, yalnızca onu mu?, onları da yıldırır. Hatta o'ların onlar, öteki, başkaları olmasını köstekler.

Su muydu, kaya mıydı, bitki miydi, tümsek, çukur, açıklık mıydı? –Eğriliyordu.

Her yer açık, açıklık. Bu yüzden hava da, rüzgar da içeri girmiyor çünkü havanın, rüzgarın yerine ses, sesler, sonra rüzgar sesinin bile girdiği içeri yok henüz, burada 'içeri' dıpdışarıda kalmış –henüz, 'içeri' içeri değildi, henüz de 'henüz'.

Güvenilip güvenilemeyeceğine karar veremediği dil-sesler ile mesela bir veya bu A hayvanı olarak açıklık, -algıladığı, duyumsadığı her ne varsa içiçe giriyor-havanın ve rüzgarlı, gibi dışarıda kalmış hava ve veya rüzgar olarak 'içeri'ye göre başka başkanın bazı Bu'ları için değişmiyor eski hayatı, bu değişmeyen bazılarının içinde kâh korunuyor, kâh saklanıyordu. Bu içerlek korunmalar ve saklanmalar gerisin geri gelecek bir gelmeyen geleceğin önüne açılıyordu – içerlek bir başka tıkaç daha.

Gelecek biriktirmeyi bilmiyordu, birbirine benzeyen biriktirdiği tıkaçlarla kayıp giden hayatını, geleceğini taklit etmeye gereksinmeksizin biriktirmeyi öğrenecekti ayırdına varmadan için için tıkırdaya tıkırdayan sesler, kokular, görüntüler, duyular, hisler bulamacı içinde eğrile büğrüle, kıvrıla kıvrana.

Geniş gövdeli ağaçların serin gölgeler armağan eden gür dallarının altında kümelenmiş korunaklı çalılarının ardındaki kıvrıla kıvrıla salınan mor bitkilerin iri çanaklarından dökülen parlak lekeler toz toz havada uçuşa salına süzülüp bir başka çanağın içine yerleşip, kimisi ise toprağın üzerine düşüp parlaklığını soldururken yer yer haykırıp yakaran, yer yer ince ince inilleyen hışırtılar, hırıltılar, kıkırtılar, iniltiler yumağının üstünü grimsi, mavimsi, sarımsı renk tonlarından bir sis bulamacıyla örten birbirine sarmaş dolaş bir ağır, kesif kokular bileşiği kendini belirme uğraşına öylesine kaptırmıştı ki dünya içinde bir başka dünya yaratacakmışcasına katman katman birikmiş uzun döngüler boyunca başı boş bırakıldığı için tahmin edilemez boyutlara ulaşmış şehvetin kokusunu saçıyordu seslerden arınık etrafına.

Mor bitkilerin iri çanaklarındaki etten, ağızdan mahrum bu sürtünmeler, koklaşmalar, sarılıp dolanmalar karşısında kalakaldı. Derin bir nefes aldı. Olanı rahatsız etmekten korktu. İçinde tanış olmadığı bir aşırılık birikti.

Gözünü semiren bu aşırılıkla oradan uzaklaştı, uzaklaştıkça gözünü sesler, örgütlenmeye teşne dil-sesler, kokular, renkler, kıpırtılar doldura doldura, yerin eğiminin iyice azaldığı, yuvarlanmış birkaç taş parçasının ilerisinde gevşek toprağın göçmesiyle oluşmuş çukurda kendi halinde duran su birikintisine ulaştı. Çıplak ayaklarını suya soktu. Sokar sokmaz çılgık atarak gerisin geri çekti. Su öylesine soğuktu ki ayak bileklerinde korkunç bir sızı hissetti, ağız içinde, göğüs kafesinde, karnında hissettiği sızılardan biri. Suyu içinin, gövdesinin bir parçası hissetti de. Hoşuna da gitti. Suyun sızısı, da hoşuna gitti. Gülümsedi. Dudaklarında bir düşünce de belirdi. Bu da hoşuna gitti. Dudaklarındaki düşünceyle bu kez tekrar ayaklarını soğuk suya usulca değdirdi – gıdıklandı. Dudaklarını daha yaydı, tekrar değdirdi, soktu, çekti, soktu, daldırdı, değdirdi, çekti ayaklarını. Mevcudiyeti-

nin parçası su onu güldürüyor, eğlendiriyor, düşünmesine vesile oluyordu. Eğilip suyu avuçladı, kucaklamaya çalıştı, handiyse cinsel bir doyuma kapılmış, titreye titreye suya sarılmaya, onu sıkmaya, mıncıklamaya yeltendi –cumburlop!

Su oyunu, suyla oynaşması yerini kızgınlığa, zangır zangır titremeye bıraktı – ol-sundu.

Oynaşmayı bırakıp, öncekinin aynısı değil, şırıltılı suya, amaçsız, nedensiz bir hedefe doğru yürümeye koyuldu. Kısa kaya düzlüklerinden ağır ağır süzülen su ipliklerinin sesi ile hiç bir engele çarpmadan yüksekte yere düşen su kütlelerinin yaydığı gürültülü şırıltıdan mürekkebi birbirine tezat sesler karmaşası önünde irkildi. Bu inişli çıkışlı sesler, birbirini silip yeni biçime bürünen çizgiler yumağı karşısında duraladı, gözünün önünde tüm bu şu an olup olup bitenler onu önceden olup bitmişler diyarına götürüyor, huysuzlanıyor, içinde gürültülü şırıltılara öykünen bir hırçnlık birikiyor. –Hatırlıyor.

Neyi?

HÜLYA TAMZOK

Tırnak Çizikleri

Karanlıktı. Bütün gün aralıksız yağan kar bile aydınlatamadı geceyi. Odam soğuk. Tüller kirden kalınlaşmış, çarşaf lar leke içinde. Yeşilçam artistlerinin sararmış resimleriyle dolu çingene pembesi duvarlar, üzerinde yazılar... Kuş kafesi çizmişler, içine yavru kuşları doldurmuşlar. Bir an düşündüm: “Kim bilir hangi hayaller boğuldu bu duvarlarda?” Çivit mavisi ile boyanmış camların üzerinde tırnak çizikleri var. Ben de kazıdım. Tırnağımın etle birleştiği yer ince ince sızladı. Dikkatlice baktığımda, çiziklerden, gün ışığını, denizi, üzerine kar birikmiş ağaçların tepelerini görebiliyorum. Binanın yan tarafı mezbahaya bakıyor. Ölümün gölgesi üzerlerine düşmüş hayvanların bağırtısı, dalgaların sesini bastırıyor; duyuyorum. Birazdan kafaları kesilecek, derileri yüzölüp çengele asılacaklar.

Karşı odaya körpecik bir kadın geldi, adı Pelda. “Yeşeren yaprak” anlamına geliyormuş. On yedisinde var yok. Ayaküstü konuştuk. “Hoş geldin” diyerek girdim. İçerisi loştu. Eflatun ışıklı lambayı yaktım. Öylesine ürkekti ki... Bakışları yerdeydi. Yanına oturup elimi omzuna koydum. O zaman, yere diktiği gözlerini bana çevirdi. On ikisindeyken dayısının oğlu kaçırıp tecavüz etmiş, evlenmişler. Devam etti: “Kocam, yaralama suçundan hapis haneye girince iki çocuğumla ortada kaldım. Kaynım bakmaya başladı, sonra da üstüme çullandı. Yeni evlendiğimde de birkaç kez öpmüş, zorla sahip olmaya çalışmıştı. Yaşımı büyütüp beni buraya sattı. Delal şimdi üç yaşında, Zişan da iki. Devlet yurdu ndalar. Onları ne zaman göreceğimi bilmiyorum” dedikten sonra bir an gözgöze geldik. Öyle bir yerdedik ki, sözcüklerle konuşmuyorduk ama gözleri susmuyordu Pelda’nın: “Tüm düşlerim parçalanalı yıllar oldu” diyordu. Yüzü ağlamaklı olunca, kapıya yönelip “Yarın görüşürüz” diyerek odama döndüm.

Uyumuşum. Sabahın köründe martıların kanat sesiyle, çıgırtılarıyla uyandım. Yüzümü yıkayıp saçlarımı taradım. Parlak kırmızı rujumu sürdüm. Lavabonun üzerindeki sırtı dökülmüş aynaya dönerek, “On sekizimde gelmiştim buraya, şimdi yirmi altı yaşındayım ama kırk altı gösteriyorum. Yıllar ne çabuk geçti? Gülünce yüzümde güller açardı. O pırıl pırıl bakan gözlerim, cıvı cıvı, neşeli halim neredede? Nerede o güzelliğim?” derken, sesleri duydum, alt kata indim. Genci yaşlısı tüm kadınlar, siyah koltuklarda oturuyordu. On sekizlik de vardı, elli beşlik de. Kahveler içilmiş, orta sehpay a fincanlar kapatılmıştı. Kerhane telefonu kulakları

sağır edercesine çalıyordu. Parfüm ve ter kokusunun birbirine karıştığı, sigara içilen, esrar sarılan salonda, dumandan göz gözü görmüyordu. Kadınlar, zoraki gülseler de, yüreklerindeki haykırışı hissedebiliyordum. Gülüşlerinin, kalabalığın içinde kol gezen yalnızlıklarının rengi hep siyahtı.

Patron Hacı Anne, kulaklarını dört açmış, konuşulanları dinliyordu. Alnı basık, yanakları geniş, elmacık kemikleri çıkıktı. Şipşişmandı. Gözlerinin bakışı, yüzüne sinsi bir ifade veriyordu. Ondand habersiz kuş uçmazdı evde. Yanı başında-ki “Taş Canan” flamingo duruşunda ayakta bekliyor, göz süzüp cilve yapıyordu. Üzerinde kırmızı tülde etek vardı. Topuklu terlik giymiş, sarı saçlarını kırmızı bir şeritle tepesine yığmıştı. Dolgun kalçalarıyla televizyondaki roman havasına ritim tutuyor, dudaklarını şuh edayla bir öne uzatıp bir geri çekiyordu.

Yavaştan artmaya başlayan müşteriler, bekleme salonundaki cama burunlarını dayayıp kadınları seyrediyor, daha içeri girmeden orada bozuluyorlardı. Saat onda, iç kapı açılır açılmaz üç kişi girdi. Hacı Anne, orta yaşdaki göbekli müşteriye seslendi:

“Yeni parçam ‘Keklik Pelda’ bir numarada.”

Kadınların yüzü düştü. İçlerinden ayağını sehpaye dayamış olan Nesrin:

“Sanki onunki altından. Neyimiz eksik de yaşlıları, züğürtleri veriyorsun Hacı Anne?” deyince “Dinamo Aliye” atıldı:

“O elek mi ayol? Yağlı müşteriler geliyor baksana. Senin gibi yarım yüz yıllık kaşarları, faraşları kim ne yapsın? Çaçı değil o, şellafe, şellafe.”

Nesrin, “Sen kendi derdine yan şekerim, gençliğimde bana –Karaköy’ün gülü– derlerdi. Senin gibi çufçuf değildim, has gacıydım. Bacaklarıma bakmaktan boyunları sapardı erkeklerin, taş gibiydim, kütür kütür,” dedikten sonra birden ayağa kalkıp, “Özel muamele yüz lira, indirim yaptık” diye bağırarak müşterinin üzerine atlayıverdi. Hacı Anne sinirlendi ama ses etmedi. Odaya çıktılar. Bıyıkları yeni terlemiş genç, yatağın kenarına ilişip sigarasını küllüğe basmakla meşgul Nesrin’e seslendi:

“Soyundum abla, çoraplarımı da çıkarayım mı?”

“Çoluk çocuğa kaldık Yarabbi, hiç mi bir şey görmedin evladım sen?” diyerek söylenip durdu. Beş dakika oldu olmadı, genci, kasanın başına şutlamıştı bile. Hacı Anne bir an unutarak, “Neyiniz vardı beyim?” dedi. Genç, mahcup, kasılmış bir şekilde parmağıyla “BiR” işareti yaptı. Parasını ödeyip, fişini aldı. Çıkış kapısına doğru yürürken, arkasından gelen müşterinin, hınzırca üç parmağını göstererek, “Üç VuRuŞ,” deyişini duydu, hızla uzaklaştı. Hayvanat bahçesine gelmişler de birazdan gösteri izleyecekmiş gibi heyecanla kuyrukta bekleyen müşteriler, gencin yüzünü görünce tedirgin oldu ama sonraki müşterinin yürüyüşü içlerini rahatlattı.

“Birazdan Hacı Anne bana da müşteri yollar, insaflı olsa bari” diyerek odama girdim. İçim geçmiş. Koridordan gelen seslerle irkildim. Kapı aralığından baktı-

ğında, Hacı Anne'nin, yanında müşteriyle Pelda'nın odasına gelip, "Kâmil Bey hatırlı müşterimizdir kızım, onu memnun etmeni istiyorum, işveni cilveni eksik etme, fingirde biraz" deyişini duydum. O gittikten sonra kulak kabarttım içeriye. Adamın, "Paranı fazlasıyla veriyoruz, ne tatava yapıyorsun ırzı kırık? Hem kuyruk sallıyorsun, hem ağlıyorsun" diye bağırdığını duyunca hemen kapımı örttüm.

Öğle üzeri olmuştu. Endişe ediyordum. Yarım saat bekledikten sonra Pelda'nın yanına gittim. "Abla" diyerek boynuma sarıldı. Saçı başı dağılmış haldeydi, pudralı yanaklarından yaşlar süzülüyordu, canı çekilmişti. Yatağın üzerine atılmış paraları toplayıp komodinin üzerine koydum. Kırılmış kadehleri süpürüp ağzına kadar dolmuş kül tablasını temizledim. Gözüm, çocuklarıyla birlikte çektiği fotoğrafın yanında duran vesikasına takıldı, damgasına. Hayatsız kadındı Pelda, hayır hayır, hayatsız çocuktu. "Kahpe dünya" dedim yüksek sesle.

Taş merdivenlerden inerek Hacı Anne'ye "Kanaması var, zavağıyla hastaneye gitsin" dediğimde, alnını kırıştırıp kaşlarını çatarak, "Kırığını bulamayız şimdi, yatsın yatağında, iki gün müşteri göndermeyelim" demekle yetindi.

Odama çıkıp onuncu müşteriye beklemeğe başladım. Bugün gelenlerin çoğu ezikti, kötü davranan, dayak atan olmadı, öyle zor şeyler de istemediler. İki dakika işlerini bitirip çıktılar.

Camdan dışarı baktım. Ortalık iyice kararmıştı. "Zaman nasıl da çabuk geçiyor, su gibi akıyor" derken dilime şu türkü dolandı:

*"Akıttım kanlı yaş iki gözümünden,
İki elim kalkmaz oldu dizimden,
Bir dost bulamadım, gün akşam oldu,
Bir dost bula....."*

Yatağa boylu boyunca uzandım. Canım uyumak istemeyince kalkıp tırnak çiziklerinden, üzerine kar birikmiş ağaçların tepelerine baktım yine. Kuşları gördüm; kanatlarına ölgün sokak lambalarının ışığı düşmüş, gaga gagaya vermiş, hüzünle bekleyen, titreyen kuşları. Büyük olan sürekli ötüyordu, bir şeyler söylüyordu sanki. Bir ara kanatlarıyla küçük kuşların başını örttü. Uzun süre öyle kaldılar. Mavi boyları iyice kazıdım. Duvara çizilmiş kafesi kalemle karaladım. Yanına, yapraklı bir dal, üzerine kanatlanmış bir kuş çizdim. Yaprığı da yeşile boyadım. Altına, çocukluğumda buğulu camlara yazdığım gibi büyük harflerle, "S E L M A" ve "Her gecenin sonunda şafak söker nasıl olsa" yazdım ama gece umutsuzdu, hadsizdi. Bir düşündüm bir yazdım saatler boyu.

Kulağım dışarıdaydı. Dalgalar uykuya dalmış, mezbahada sesler kesilmişti. Çengele asılmış bedenler geldi gözümün önüne. Suskun bedenler. Gecenin konyuna iyice sokuldum, yalnızlığımı üstüme örtterek.

İSMAİL PELİT

papa'nın bir tanıdığı

“to marie”

kitaplı iki kişiydik. birkaç metre ötemde çaprazımda oturuyordu. beyaz giyimli, saçları sarırken tümüyle beyazlaşmış her kadındaki gibi yüzünün etrafında gözü yormayan, çehresini dünyadan ayırıp teninin açıklığını zarıfçe belirten bir hale vardı. kavrayıp iki kapağını açtığı kitabın incelikli, koyu meşin cildindeki işçilik ellerinin, parmak uçlarının ve giysilerinin beyazlığı arasında buradan seçiliyordu.

metronun şu vagonunda iki kitaplı insanken bavullarıyla boğuşarak gitmenin yorgunluğunu taşıyan diğer yolculardan özenle ayrıldığımızın farkında mıydı? turist olmadığımızı biliyor muydu? kitabı kapatıp yanındaki boş koltuğun üzerine koydu. onu gülümseyerek okşarken o kısalığa sığmayacak yığınla şey hatırladığı boşta kalan eliyle saçlarını düzeltmesinden belli. kolundaki gösterişsiz incecik saate bakıp ayağa kalktı. hemen yanındaki direğe tutunup bekledi.

ayağa kalktım. koltuğa bıraktığı kitabı almalıydım. konuşmak için bir fırsat. belki bir paha biçilmez hazine. kitabın yumuşacık derisi, kalıplı sırtı insana elinde şahsiyetli bir şey tuttuğunu her saniye öğretiyor. bir metro vagonunun içinde elektrik ve zaman sizi sarmalamışken ömründe hiç metroya binmemiş ve elektriği bilmemiş bir adamın her şeyden uzaklaşarak yazdığı güçlü, eskimeyen çok eski bir yazıyı tutmak talihsiz ve mutsuz olduğu için dikkat sahibi insanlara her zaman diriltici bir tecrübe gibi görünür.

vagondan perona çıktığımızda elimdeki kitabın sahibinin kararlı adımlarla yürüyüşünü izledim, beş altı adım ilerlemesi yetti. yanına yaklaşp kitabınızı unutunuz, dedim. gülümsedi. unutmadığını ikimiz de biliyorduk. o açıklama yapabilsin diye ben yanlış bir değerlendirme yapmalıydım. aksamayacak bir sohbeta kapı açabilirdik. “unutmadığımı biliyorsunuz.” dedi. gülüştük. fevkalade aksanlı telaffuzu ama dudakları arasında kırılıp dökülen kısa cümle kırışksız sesiyle öyle güzel sarmalanmış ki işitme yeteneğine sahip olmanın lezzetini duyuyor insan.

kitabı neden terk ettiniz? diye soruverdim. insanın hiç tanımadığı birine böyle sert bir soruyla yaklaşması doğru muydu? sözü uzatmak için yaptığım bilinçli nezaketsizliği fark ettiğini düşündüm. özür dilerim, haddim değil ama güzel bir kitabı terk etmek için güzel bir sebebiniz olduğunu düşündüm. o sebebi merak

ediyorum, diye samimiyetimi işaret ettim. yanımızdan bavullarını sürükleyerek geçen yolcuların telaşını, gürültüsünü umursamıyorduk. başını hafifçe aşağı yuvarı salladı gözleri ve elmacık kemikleriyle gülümseyerek. konuşmadan yan yana yürümeye devam ettik.

bir cevap hazırlamıyordu bana kalırsa, hazır bir cevabı vardı ama sözlerinin bende de ondaki kadar etkili olmasını sağlamak için konuşmadan yürümeyi tercih ediyordu. birbirinin yaptığı hamlelerin farkında ama kazanmayı umursamadan oynayan iki satranç oyuncusu gibiydik. havaalanı güvenliğinden geçtikten sonra, elini uzattı “marie, memnun oldum.” dedi. beni ismail diye çağırabilirsiniz, dedim. duraksadı. “yolculuk nereye ismail?” diye sordu, duraksayan belirli bir ritimle “ishmael” dediğini ikimiz de işitip gülümsedik. merzifon, dedim. roma’ya gideceğini söyledi. hala elimde tuttuğum kitabı işaret ederek, “kitabı bana imzalayan tanıdığının yanına gidiyorum.” dedi.

cevap beklediğim asıl soruyu geçiştirmek istiyor gibi görünmedi ama cevap da vermiyordu. üsteledim: kitabı sevdiğiniz belliyken neden terk ettiğinizi merak etmiştim... sağımızdan solumuzdan akan insanlara göz gezdirdi, sanki bana bakacağı andan önce bakışını temize çekmek istiyordu. sonra gözlerini benim gözlerime getirip bakışını durdurdu. epey uzun süren birkaç saniyenin sonunda “vaktin varsa birer kahve içelim” dedi. uçağıma daha vardı. vaktim olmasa da iyi bir hikayeye sahip biri için uçağı kaçırmayı göze alırdım.

iç hatlardaki kahveciye doğru yürürken, bir ara nereden geldiğini kestiremediğim esintinin ona çarpıp bana yönelmesiyle ondan yansıyan hafif turuncu kokusunu aldım. bir anlığına güzel bir portakal bahçesine girip çıkarak kahveciye ulaştık. o ısmarlamak istedi. engel olmak istedim. güler ve yüz yıldır türkiye’de yaşıyormuş gibi “burada senin paran geçmez delikanlı!” dedi. kahveciyle güldük. çantasından incecik cüzdanını çıkarırken, bir kadının hangi yaşta olursa olsun parmaklarının arasında tuttuğu şeye nasıl temas ettiğini inceleyerek onun tüm zamanlarda sergilediği zarafetini kavramanın mümkün olacağını düşündüm.

kahvelerimizi masaya koyduk. iki şekersiz ve çok pahalı türk kahvesi arasında duran kitabı bir kez daha işaret edip merakımı yinelesem kabalık edecektim. bu dünyada bana kıyasla çok uzun ve güzelce zaman geçirdiği yüzünün güzelliğinden belli olan bir kadına bunu yapamazdım. sessizliğimle onun bekleyişini tartmak istedim. ikimiz de sonsuza kadar karşılıklı oturup susacakmış gibi görünüyor ve bunun doğruluğuna inandığımızı birbirimize bildiriyorduk. iki insan gerçek bir bağına sahip ve karşılıklı türk kahvesi içiyorsa susarak da anlaşabilir.

karşılıklı iki kahve yudumunu kaplayan sessizlikten sonra ne iş yaptığımı sordu. yazarım ama yazarak para kazanan biri değilim, ticaretle uğraşıyorum, dedim. “basılmış kitapların var mı?” vardı. “neden para kazanamıyordun onlarla?” sonra yüzünü hızla bir bebeği yere düşürmüş gibi bozup “bağıyla ve lütfen cevaplama.

çok ama çok ayıp” dedi. gülümsedim o da gülümsesin diye onun gözlerine bakarak. gücenmemiştim. gücenmesini de istemiyordum. kitapları satmayan biri olduğu için kimse ayıplanamazdı yeryüzünde. ikimiz de bunu biliyorduk.

kahvelerimiz bitti. “o bıraktığım kitap benim elimdeki son değerli eşya. hani siz müslümanlar ‘dünya malı’ dersiniz. her şeyimi dağıttım. kurtuldum. hiçbir şeyim yok. para edecek bir o kitap kaldı en son. kitabı şimdiki papa okumuş çok önceden, kardinal olduktan sonraki bir buluşmamızda, çok güzel bir notla imzalayıp bana hediye etmişti. ilk sayfasını aç lütfen.”

işlek ve yazmayı seven birinin epey okunaksız ama çekici el yazısıyla yazılmış, “to marie” diye imzalanmış, yıllar önce. kitabın içinde kimi zaman hızı, ritmi, rengi, dili değişen yazılarla düşülmüş notlar var. meraklısı için bir hazine. bir azizin itiraflarını okurken notlar almış ve şimdi tüm katoliklerin kutsal saydığı papa’nın hem kendini hem tüm dünyayı sorguladığı bir zamanda okunmuş bu kitabı metroda bırakıp gitmen doğru mu marie? diye sorduğumda şaşkınlığıma güldü. “metroda bırakmadım ismail. senin için bıraktım kitabı.” dedi.

bir gazeteci ya da katolik bir ilahiyatçının eline geçecek olsa haberi yapılacak, üzerine kitap yazılacak bir kitabı, neden bana bıraktın marie? diye sormuş bulundum. “onu asla parayla değişmeyeceğini düşündüm.” dedi. yaşımı sordu söyledim. yaşını sordum “tevellüt 1933” dedi. “tevellüt” dediği an onun hiç de bana yabancı olmadığını aksine benim ona yabancı kaldığımı hissettim. mahcubiyetim öyle ağır bastı, susup kaldım. oysa birçok şey soracaktım: papa ile nereden tanışıyordu? türkçeyi inceliklerini bilecek kadar neden önemsemiş, öğrenmişti? türkiye’de neden bulunuyordu? neden her şeyini elden çıkarmıştı? mahcubiyetim, haysiyetimi ve aklımı engelleyip durdurdu. soramadım hiçbir şey.

“bana kitaplarını yolla lütfen.” dedi. çantasından çıkardığı bir kağıda, benden istediği kalemle adresini yazdı. kağıdı katlayıp avucuma koydu. kalktık. dış hatlara kadar birlikte yürüdüm onunla. konuşmadık. ayrılmamız gereken yerde el sıkıştık, kucaklaşmadık. pasaport kontrolüne girerken ona baktığımı biliyordu. bana döndü, ülkenin dışına çıkarken “allah’a ısmarladık.” diyerek el salladı.

2013-2019

Paylaşmak, biriktirmekten büyüktür.

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

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

#EnerjimizBitmez

www.tupras.com.tr

ASSURLULAR

Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı

PERSLER

Anadolu'da Kudret ve Görkem

LUKKA'DAN LİKYA'YA

Sarpidon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi

PERGAMON

Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent

HİTİTLER

Bir Anadolu İmparatorluğu

FRİGLER

Midas'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde

URARTU

Doğu'da Değişim

ASSURLULAR

PERSLER

LUKKA'DAN LİKYA'YA

PERGAMON

HİTİTLER

YKY

FRİGLER

URARTU

YKY

İLHAN DURUSEL

“Anılar bellekte uçuşurken diller de karışıyor”

Söyleşi: PETEK SİNEM DULUN

Sevgili İlhan Durusel, yeni kitabınız *Dil Tutulması*’nda üslup ve anlam birbirine paralel iki hat halinde ilerlerken, metinlerarası bir etki alanı yaratıyor okurda. Şiirdeki ritmi, alıştığı düzenin dış hattına doğru çekip simgesel bir düğüm atarken düzyazı ile bir uzlaşma alanı mı yaratmak istediniz yoksa aralarındaki ortak ilişkiyi vurgulamak mı?

İkisi de doğru diyebiliriz de... ben senin gibi güzel dile getiremem bunu itiraf edeyim. Uzlaştırma değil pek ama bir harmoni yaratma kaygısı vardı, evet. Ama bir karşılaştırma ya da mantıktaki gibi bir kıyas söz konusu değildi amacım yazarken. Yine de “şiir ve inşa” üzerine düşünenler, sen örneğin, belki belirgin olarak öyle bir kaygı seziyor olabilirsiniz.

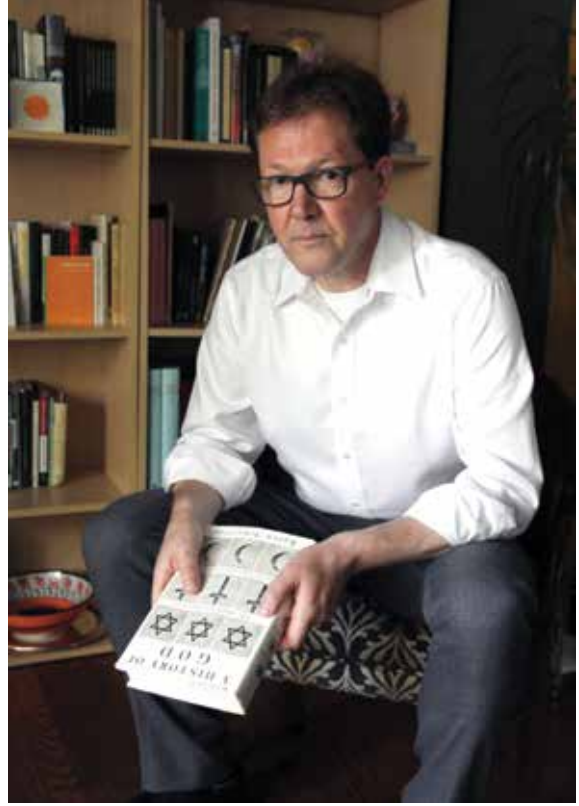
Bir şeyin düzyazı ya da şiir olacağına, yani ben kendi adıma konuşursam, bir kelime ile, bir cümle ile başlayan metnin öyküye ya da şiire doğru ilerleyeceğine nasıl karar veriyorum, bunun sınırları pek belli değil. Bazen bir tek kelimeden ya da bir cümleden yola çıkıyorum. Bazen sesler, bazen de görsel bir şeyler nereye kadar gideceğini, gidebileceğini gösteriyor bana. Yazıp duruyorum, yüksek sesle okuyup tekrar ediyorum, bırakıp unutuyorum, şiir gibi ilerliyor metin sanıyorum. Ama metin diretiyor bir şey olmak ya da olmamak için. Öykü gibi başlayan bir metin var örneğin “karaya vuran oğlan”. Öyle bir şey yazmaya çalışıyorum aylardır. Yazmaya çalıştığım bir fotoğrafın bende kalan izi. Herhalde hayatımda gördüğüm en etkileyici fotoğraf bu. Görüldüğünde bir daha unutulamayacak bir fotoğraf bu. Suriyeli göçmen bir çocuğun Ege Denizi’nde İzmir’den Yunan adalarına giderken, bir bavul gibi karaya vuran cesedini bir kıyı koruma görevlisinin elinde bir bebeği taşır gibi taşıması ne olduğunu bilemediği, tamamiyle yabancılaştığı bir şeydi bu. Öyle görünüyordu, ödül almış bir fotoğraftı... Böyle bir şey nasıl

yazılır? Öykü olur bu diyorum. Böyle bir şeyin altından şiir kalkar, sonra. Ama hâlâ kendim de anlamış değilim. Bazen de çok yavan ve avam geliyor böyle bir şey yapmaya kalkmış olmam. Yani elimden başka bir şey gelmediği için bunu yapıyor olmak bile bana absürt geliyor. Neden elimizden gelen başka bir şey yok? Benim gibilere yani göçmenlere, yerinden yurdundan edilmişlere, hayata ve dünyaya borcumu ödemeye çalıştığım bir metin bu. Yani eğer bu dünyaya gerçekten hepimize aitse o çocuğa bunu yaptıysak, yapabildiysek hepimiz, ben bunu yazarak kendi utancımı, unutmamı engellemeye çalışıyorum. Hafızamı kaybedersen bir gün okuyup hatırlayayım tekrar. Bir günah çıkarma değil bu. Bir ağıt. Cenaze marşı da değil öte yandan.

Kitabınız, dile hareket katan bir çeşitlilik üretirken duyular ve hatıraların arka planında insani tutarsızlıkları da ortaya döküyor. Sivil hayattan kamuflela sonra yeniden sosyal hayata iç içe geçen belirsiz zamanları, figürleri, portreleri ve manzaraları birbirine ekleyerek geziniyor. Bir 'alışamama hali' ya da 'tutukluk' geçmiş zaman çizgisinden bugüne uzanan bir sarkaç gibi okuru bir uçtan diğer uca taşıyor. Tertipten tektip'e, ardından terhise 'çıkamama', fiziksel olarak atlanan bir eşğin ruhsal olarak geçilemeyişi, bir 'kalakalmak' hali seziliyor. Bir tür yaşantı tutulmasını mı imliyor *Dil Tutulması* bu yanıyla?

Yaşantı tutulması değil tam, yani bir şeylere saplanıp kalma, donakalmışlık, oradan çıkamama hali değil. Ama belleğimdeki resimlerden, hayallerden başka şeyler de, örneğin sesler, kokular da dile getirilmek istiyordu herhalde. An an yazılan bir şey değil anılar, şiir söz konusu olduğunda. Bakıp kopye çektiğimiz, bize hiza istikameti hatırlatan trafik işaretleri gibi bir geçmiş ama hep önümüzde giden öte yandan...

Anılar bellekte uçuşurken diller de karışıyor. Bir kişilik yarılması oluyor belki yani şizofreni gibi bir şey bu iki tarafta da iki dilin kültürünü yaşıyorsunuz. İki tarafta da kendine özgü bir kapalılık var. Amerika bir yönüyle de bir zamanlar övünç duyduğu dış kültürleri göçmen diye reddetmeye çalışıyor şimdilerde. Bizim ülkeye baktığınızda da durum pek farklı değil. Özellikle Türkler, kendilerinden



başka uygarlık, hatta konuşma dili mevzuu bile duymak istemiyor. Başka kültürler sadece dalga geçmek için ya da kızmak için var sanki. Ben burdaki hayatımda bazı şeyleri yitirirsem tamamen kimliğimi, kişiliğimi, karakterimi, dünyadaki yerimi kaybedecekmişim gibi geliyor. Öyle olmasın diye bazen gözlerimi kapatıp şiire sarılıyorum.

Gözlerimiz kapalı olsa da her şey önümüzde olup bitiyor. Kendinizi bir aktivizmin parçası sayıyorsunuz. Siyaset, şiir, roman, her şey, her şey çok güzel görünüyor. Gün iyi geçmiş gibi görünüyor. Eve geliyorsunuz. Çocuğunuz dersini yapıyor. Köpek mışıl mışıl uyuyor. Eşiniz işten dönüyor... Sonra bir anda, bir balkon görüyorsunuz, bir balkon, sonsuzluğa açılıyor oradan. Anlıyorsunuz işte şiirleri neden yazdığınızı. Hâlâ kendi içinizde bir çift çarşısında çaput ayıklamaya çalıştığınızı. Anılarsa söz ettiğimiz, işte bu. Bir bit pazarına alışverişe çıkar gibi ne bulacağınızı bilmediğiniz şeyin umut getireceğini, mutluluk getireceğini düşündüğünüz ama belki de çocukluktan kalma birşeyi unutulmuş, atılmış gibi bulup hayal kırıklığına uğrayacağınız bir araştırma, bir jeolojik kazı bu. İki de bir de özkıyımları hatırlatan bir günlük mutluluk. Özkıyım deyip yaygın adını anmaya korktuğumuz hayatın aynı anadan doğma üvey kardeşi.

Bir arkeoloji, bir jeoloji insanın içi, soğan katmanları gibi. Bizim için arkeoloji tavanarasında, çatıda, en son da bodrumda, mahzende. Yere en yakın. Yalnız inmeye korkuyoruz oraya. Okuyucuyu davet ediyoruz durmadan.

Ve tabii ki av köşkü.

Yuğ töreni.

Yani şu ana kadar beynimiz için “delete” diye, “sil” diye bir düğme geliştiremedik. O yüzden hafızamızdaki şeyleri silmek mümkün değil. Yani istenince, ha deyince olmuyor. Ama her şey de aslında unutulmak için var. O da ayrı bir şey. Hafızada seçicilik var, evet. Onca şehir içinde neden Leningrad? Leningrad’ın örneğin oraya girişi bir rastlantı değil tabii ki. Leningrad hem çocukluğumun romanlarına, gençliğimin hayallerine ve şimdiki zamanın siyasi durumuna bir gönderme. Leningrad yok artık. Leningrad ruhu da yok. Belki artık Leningrad, Leningrad ruhu faşizme karşı bir dayanışmayı, bir savunmayı hatırlatıyor bize. Bu var hâlâ, böyle bir ruh var. Acaba hortlak mı yoksa? Göreceğiz.

Hafıza deltasında biriken ötelenmiş şeyler, gerçek ve gerçeküstü burun buruna bir ifadeyle şiire dönüşmüş kitabınızda. Kurgu, madde ve varlık insanı dolaşıp deneyim ve dil arasındaki başlangıca, ardından hızlıca sona varıp durumların öbür yüzüne de bakmaya çağırıyor. Yaratıcılığın bir koluna anlam basamaklarını yerleştirirken, diğer kola anlatılanın canlanıp arayolları dolaştığı, ardından okurla tekrar ses kaynağına ulaşmış karıştığı bir anlatı sentezi sunuyor *Dil Tutulması*. Siz bu sentezi duysal unsurlarla mı sağladınız iç deneyimlerle mi?

Abartmasız herkesin şair olduğu bir dünya bu artık. Abartmasız hepimizin bir şeyler yazdığı, hepimizin “soyut resim” yapmaya cesaret ettiği ama henüz kalem tutmayı bilmeyen, bir karakalem yapmamış insanların da kendilerini piyasada arz ettikleri bir salıpazarı kültürü. Bütün bunların ortasında bir ses vermeye çalışıyoruz, bir şeye ses olmaya çalışıyoruz. Bir duyguyu, bir düşüncüyü bir insanlık dramını altyapı olarak buraya getirmeye çalışıyoruz. Bu da bir anlık tepkiden çok (reaksiyon), içdeneyimlerinden damıtılıp hazırlanmış bir eylem (aksiyon) bence.

Duyguları, içdeneyimleri birbirinden ayırabilecek kadar hassas biri değilim herhalde. Ama zaman zaman kendime bir başkası gibi, bir eski usul otacı gibi bakmayı da deniyorum. Şiiri elbette kendime, bedenime yakın tutuyorum bir doktor steteskopu gibi. Şiir de dinliyor benim bedenimi, kalbimin atışlarını. Ama bedenimin şiirini yazmıyorum, yani Walt Whitman gibi bir şey iddia etmiyorum. Kendimi, ailemi, milletimi, devletimi ve inananları temsil eden grev gözcüsü, direniş sözcüsü de değilim. Böyle şiirler var, ve yetiyor. Ben moda olan şeyleri anlatmaya çalışan şiirlerden yana değilim. Şiirden beklediğim bu değil benim. Etrafımda olan biteni, eşyayı ve eşhası görüyorum, şairin bir daha anlatmasına gerek yok. Şiirden beklediğim bir resim gibi, bir fotoğraf gibi, bir mimari yapıt gibi bir fonksiyonu olan ama öncelikle bir estetik kaygısı olan bir çatkı. Bu yapıyı benim saygı göstermediğim bir şekilde size sunuyorsam, sizi kandırıyorum demektir, o zaman Yalova, Armutlu müteahhitlerine dönerim ben.

Böyle Yalova, Gölcük deyince aklıma memleket geliyor. Memleket denince aklıma hemen şanlı ordu ve sağlık endüstrisi ve biraz da tabii ki üçüncü büyük olarak da eğitim endüstrisi geliyor. Bu ülkede eğitimden gelen öğretmenler ve kütüphaneciler şairliklerini büyük bir gururla göstermeye çalışırken askerler ve doktorlar çok ilginç bir şekilde şair kimliklerini saklıyorlar. Yani öylesine saklılar ki onları kişi olarak tanımasak mümkün değil herhangi birini kalabalıkta ayırt edebilmek. Neden durmadan savaşların ortasındayız? Neden yok yere ölüyor insanlar? Askerlik savaşla, öldürmeyle ilgileniyor. Sağlıkçılar öldürmemeye odaklanmış. Şiir daha çok girse bu kurumlara yaşamın şansı artar belki. Neden ikisinin de



bilerek ya da bilmeyerek ürettiği kirliliği ve düzensizliği eğitim temizlemeye çalışıyor. Ben bunu böyle görüyorum özellikle şairler de dünyayı temizlemeye çalışıyor, herkesin pisliliğini şair temizlemeye çalışıyor. Kendimizi abartmadan, hiç kimseyi küçümsemeden. Biraz da böyle düşünelim. Şair dürbünümüzü daha başka büyük kurumlar var, onlara doğrultalım. Kurum değil belki, topluluk var, işsizler ordusu var. Çiftçiler var. Karıncalar var. Yani kim onlarla başa çıkabilir ki ya da kim yetişebilir onların örgütlülüğüne? Destan yazmak için karıncaları seyretmek yeter. Topal Karınca'yı özellikle.

Memleket aynı zamanda edebiyat dünyası. Edebiyat dünyası tabii ki sadece cenaze törenlerinden hoşlanıyor, edebiyat dünyası doğumlardan hoşlanmıyor, edebiyat dünyası ilkokula başlayanlardan hoşlanmıyor, edebiyat hamile şairlerden, bebek emzirenlerden hoşlanmıyor, edebiyat dünyası katafalklardan, helva toplantılarından ve mevlit gibi anmalardan hoşlanıyor o kadar. Edebiyat kargodan ne çıktı'ya indirgenmiş gibi. Kargodan ne geldi? Kargoda bugün bunlar var'a odaklanmış bir toplumda şu anda ama biz postacıyı hatırlamaya çalışıyoruz, telgrafların gelişini, nikâhlarda okunan mesajları, "gece geç gelen telgrafi" hatırlıyoruz. "Bak Postacı Geliyor" diyoruz. Evet, anılar karışıyor öfkeyle. Bir deste iskambil gibi. Karılan kâğıtlar yeni bir düzenekle, yeni bir sırayla, talihin belirlediği biçimde bize hem yeni anıları hem de eski bir geleceği, fecri ati gibi, müjdeliyor. Umuyoruz.

Umduğumuz ne? Umudumuz nerde o zaman? Beş şehirde değil umudumuz artık bence. İstanbul bir iktidar olabilir belki ama Türkiye'nin en iyi edebiyatçıları artık İstanbul'da yaşamıyor bunu da kabul etmek gerekiyor. İstanbul kendi pişiriyor, kendi yeyor. Yeyici.

Hafızanın da yenebilir olduğunu gösteriyor. Yendikçe yeniliyor. Bellek yanıltır çünkü. En çekici yanlarından biri de odur. Bunu da unutmuyoruz.

"Yokuştan insek, başka bir yokuş çıkıyorduk hemen. Dinmeyecek gibiydi kalbe inen inmelerin ritmi. Truva'ya gidecek gibi açıldık sonra. Ne geçiren vardı bizi, ne uğurlar olsun mendilleri." (s. 40) diyorsunuz, sonra; "Güldük geçtik, öyle sandık: Geçememsişiz. Hep o gülüşe döndük durduk. Kuyu kazdık, ateş yaktık. Dokunduk mağmaya, ileri gitmedik, hemen döndük yerimize." (s. 29) dizeleri ekleniyor bir diğerine. *Dil Tutulması* bir tereddüt ya da anlatma zorluğundan ziyade 'hafızadan' kaçamayışın bir nevi önkabülü mü?

Hayatımızın bazı anları öyle anılara dönüşmüş ki durup döndüğümüzde ölü renkler daha canlı, hayali görüntü daha net artık. Süzölmüş, yoğunluğu artmış. Kesin ve keskin kararlara yol açmış şimdi. Şimdi, bir tereddütün değil, bir hesaplaşmanın metinleri bunlar bence. Hesaplaşma derken hesap sormak değil dediğim, kendime hesap kesme, bir özmuhasabe, bir oto-arkeoloji, oto-otopsi.

Tabii ki isteyen istediğini söyleyebilir istediği gibi de eleştirebilir ne yapmak istediğimizi ama ben şuna inanıyorum yaptığım işin bir gün bir şekilde geleceğe kalacağından ya da bir edebi yapıt olarak geride bıraktıklarımı günün birinde biri dönem edebiyatının örneği olarak dili ve üslubuyla alıp inceleyecek diye düşünüyorum. Sonuçta edebiyat hocaları herkese Tanpınar, Pamuk, Uyar ödevleri vermeyecek herhalde sonsuza kadar. Bu da bana yetiyor. Bu kitap benim kendimle, dilim, dil anlayışım ve hayat felsefemle bir hesaplaşma. Bir hesaplaşmanın kitabı. Dile yenilmediğimi kendime kanıtlamanın kanıtı. Anılardan, anlardan yaralı ama sağ çıkabileceğimin kanıtı. Söz verip bitirmeye çalıştığım şiirlerdi bunlar. Şiir söz verdirdiğini yaptırıyor. Sürekli hatırlatıyor bitmediğini, bitirelemediğini. Bitirilemezliğiyle ayrılıyor şiir düzyazıdan.

Her yazdığımız kitapla ana-babamızın bizim için neler yapmadığı onları nasıl açıklıyorsa, bizi de çocuklarımız için yaptıklarımız ve yapmadıklarımız açıklayacak. Çocuksuz yaşlananlar olsak da ödenmemiş bir borç, ödetilememiş hesaplar var ruhumuzda. Yani geçmişe saplanıp kalmak diye bir şey yok bitti. Gün doğdu. Gece masum değilmiş, anlaşıldı.

Philip Larkin'ın ana-babalıktan bahsettiği bir şiir var, ana-babanız diyor ... koyuyor sizin, ana-babanız kafanızı ..., bilerek yapmıyorlar belki ama öyle işte, bir an önce kaçın oradan ve asla çocuk sahibi olmayın bunun gibi bir şey belki. Aklımızdan çocukluk geçince hemen şiire sığınmamızın sebebi de bu.

Aklımdan bir şey geçince ben de kendimden geçerim. Biraz da bu işte şiir benim için.

Okuru dolaştırdığımız portreler ve coğrafya Anadolu'ya has. Kişilerin gerçekliği, düşünce dünyaları, karakter yapıları itibarıyla özne ve odak noktası taşra insanı. Yaşamın akışı içinde o hayatlara dokunmanın, yarım kalan anlarda durmanın ve dinlemenin sizde yarattığı izlenimleri dille eşitleme ihtiyacı mı belirledi *Dil Tutulması'nı*?

Kuzey Amerika bozkırları falan da vardı bazen hayalimde ama belli ki yansıması başka boylamlara düşmüş. Ama Anadolu dışında da tanıdık coğrafyalar var, aşağı iller, Kuzey Buz Denizi, Leningrad.. Gördüğümüz, gezdiğimiz her yerde Venedik arayan bir Marko Poloyuz sonuçta. Beş yıldızlı otellerden, gurme restoranlardan, drip kafelerden yazmak kolay ahvali şeraiti. Bazılarımız artık olmayan coğrafyalardan, muharebe meydanlarından bildirir, Leningrad cephesinden yazar o yüzden. Savaş alanlarında tespite çıkar, ceset sayarım tek tek, yüzlerine bakarak teşhis ederim. Sen ölmedin, rahat, derim. Tabii rüyada ve hayalde. Türkiye savaşların içinde, ortasında, yıllardan beri. Savaşla ilgili şiir okumak pek mümkün değil. Türkiye'den milyonlar gelip geçti. Yüzlerce insan, çocuk boğuldu gözümüzün önünde. Denizlerde fotoğrafı çekildi bunun, sosyal medyada paylaşıldı, ama ne

yazık ki ne yazık ki şiiri yazılmadı gibi geliyor bana. Kimseye ödev falan vermiyoruz, şairin sorumluluğundan, şairin görevinden falan de söz etmiyoruz, ama bütün bunların ortasında sadece göğe bakıp müneccimlik yapmaya çalışıyorsan, bana bu hiç de inandırıcı bir duruş gibi gelmiyor o duruş, o susuş. Kendi kendine pusu kurmuş bir duruş o duruş. Boyu devrilsin öyle duranın.

Hayatlarında ana-babalarının oturduğu şehirlerden doğdukları, büyüdükları şehirlerden, babalarının, kocalarının, eşlerinin, ailelerinin ticarethaneleri olan şehirlerden 50 km uzağa gitmemiş insanların bana “*efendim siz uzaktan kolay konuşuyorsunuz*” demesi de komik geliyor. Bütün gün beş kuruşu nasıl on kuruş yaparım diye uğraşanların, bütün gün etraflarına bakarak “nasıl para kazanırım?”, “nasıl kâr yaparım?” diye geçirenlerin şiirini yazmaya çalıştım ben “bütün becerisini yiyecek bulmaya harcayan bir örümcek” diyen şiirde. İzliyorum neler çektiklerini üç kuruş kâr için. Böylece örümcek çok daha saygın görünüyor. Kimseyi incitmeye, aşağılamaya falan çalışmıyorum, ve yine dediğimiz gibi ekmek parası hepimizin derdi, namussuz ev sahibine ödenecek kira da. Bütün bunlar çok önemli tabii, ama hayatımızı dar çevremize bakıp nerden üç kuruş kazanırım diye geçiriyorsak sabahtan akşama kadar, bütün derdimiz bu ise, işte yani örümcekten daha geride bir yerdeyiz gibi geliyor bana.

Örneğin dağ köylerindeki jandarmalık bir yönüyle benim başıma gelmiş bir şeydir, bir yönüyle kardeşimden, arkadaşlarımdan, ne bileyim ben babamdan, eski kuşaklardan dinlediğim askerlik hatıralarıdır, “Full Metal Jacket”tir, Vietnam Savaşı’dır, Kıbrıs Savaşı’ndan saçları ak dönen Zeus Orhan’dır. Mahallemiz onun yüzünden yetmiş iki buçuk sene lanetlidir.

Kitabınızda sık sık düzyazı vurgusu yer alıyor. Özellikle “düzyazı bizi düze çıkaracak”* ifadesi dikkat çekiyor. Bunu anlatı, masal, hikâye ve efsane olarak da kodluyorsunuz yer yer. Burada sıradan olanın bellekteki kalıcılığı ile birlikte içeri sizce öteki seslerin mevcudiyetinin kavranmasını mı istediniz? Sizce zihin, muğlak anıları yorumlayarak asıl ânın geçtiği zamanın ötesine uzanan çetrefilli yolculuğunu kurguyla kat ederek mi sanata dönüştürür?

Zihnimizdeki yıllar öncesine ait bir anı tek başına değildir artık. Kokular, renklerle bezenir ya da solgunlaşır ama oradaki insanlar, kendimiz de dahil, yıllar geçtikçe onlar hakkındaki duygularımız, düşüncelerimiz değiştikçe yeni kimliklere sahip oluruz. Böylece devinen anılarla zihin belki yepyeni hikayeler yaratır. Anılar canlıdır. Değişirler. Ölür, giderler belki. Bütün hatırlayanları ölmüş anılar da var...

Anılar zaman zaman başkasının tılsımlı rüyalarıymış gibi imgelerle yüzeye çıkıyor ve evliya sözleriymişçesine yanıtıyor bazen beni. Onlar benim halbuki

ama unutmuşum. Benim değil o zaman. Unuttuğumuz bir anı bizim olabilir mi artık? Şiir bilebilir belki bunu. Şiirde tabii ki bilgelik olmalı, şiir hikmetli sözler söylemeli. Zaman zaman bulmacalarla, bilmecelerle, zaman zaman da oyunlarla vücuda gelip bize dilin en yüksek entelektüel yeti olduğunu gösteren ve okuyucu ile bunları paylaşmamızı sağlayan bir platformda görüyorum şiiri. Tamamiyle bir çocuk oyunu gibi ama bir uzay matematiği denklemi de sezilen bir ustalık. Bir ayet gibi okuyup ezberlemek için değil, her okunduğunda yeni bir şeyler söyleyebilen, her okunduğunda tanıdık gelen, itici olmayan bir söz dizimi, söz yığını değil.

Bir haikuyu, bir maniye atomlarına ayırmaya, moleküllerinin bileşenlerini görmeye çalışmadıysanız, bunu yapmadıysanız hiç hayatınızda, bir kimya deneyindeki bir kimyager gibi laboratuvarda kafanızı duyularınızı her şeyden uzak tutup şiire doğru, dile doğru yönelmediyseniz, yoğunlaşmadıysanız bu yazdıklarınızda da açık bir şekilde görülüyor. Yani dil oyunları güzel şeyler, eğlence iyi, gençlik her zaman büyük bir pazarlama ama yetmiyor bunlar. Yani her şeyin *şiir olması olasılığında* ısrar etmek için biraz alçakgönüllük ve yetenek gerekiyor. Şiir her yerde ama bunu sık sık tekrar ederek değil, şiir yazarak, şiir yaparak göstermek sözümü-zü daha dinlenir kılar. Her yerdeki şiir, enflasyona yol açar mı, değerini kaybeder mi? İhtiyaç fazlası durum oluşur mu? Göreceğiz bunları.

Şiir gerekli midir? Şiir hayatın vazgeçilmez bir parçası mıdır? Ben kendi adıma şöyle diyorum ve bunu inanarak yürekten söylüyorum: Hepimizin şöyle iki keçisi, üç koyunu, dört tavuğu, bir sıpası, bir de midillisi olsa ne şiire ne müziğe ihtiyacımız olur. Keşke olsa böyle bir şey patronların, evsahiplerinin, işhanlarının, vergi dairelerinin, ofislerin, okul aidatlarının, vizelerin, pasaportların olmadığı, sadece “yarın güneşli olursa dağa çıkacağız, yağmurlu olursa ahırda oynayacağız” diyebileceğimiz bir dünya. Köşede pırıl pırıl parlayan bir de *kaşığı* tabii. Davetkar.

“...ve sütten çekildik; bir uçurum geldi yuvarlandı önümüze böyle. Taraçadaydık: Tutuktu makinenin kolu. ‘Ey makineler,’ dedik, ‘ey tutuk kollarınız sizin! Ve “ey” sözü uçurumlara doğru. Ey seslenme, ey ünlem! Mermiler ey! Zambakları taraçanın!’ Çözülme dildedir önce aşağılara iner, kopmakla buluşur.” (s. 43) dizeleriyle kişi ya da eylemden önce dilin çözüldüğüne dikkat çekiyorsunuz. Çözülen dil, gerçeği mi konuşur beklentiyi mi? Ya da dilin çözülmesi bir teslimiyet midir?

Pascal diyordu galiba dünyanın bütün sorunları insanların bir odada tek başlarına oturup sessiz durmamalarından kaynaklanıyor diye... Günde bir saat böylesi bir şey yapılabilse bunun hayalgücümüze, belleğimize, ruhsal dengemize katkısı sonsuz olurdu herhalde. Tabii Pascal dünyanın büyük bir çoğunluğunun kendilerine ait odaları olmadığının farkında mıydı, bilmiyoruz, değildi herhalde. Onun hayal ettiği sessizlik büyük olasılıkla tanrıyı düşünme, dua etme, meditasyon fa-

lan olsa gerek. Dünyanın büyük çoğunluğunun da kendine ayırabilecek bir saati var mı? O da ayrı soru. Ancak, bundan ne anlamamız bekleniyor? Yavaş olun, sakin olun, sessiz olun, ve kendinizi dinleyin, yani telefonunuzu sessize aldığınız gibi, kendinizi de sessize alın gibi bir şey. Geçenlerde düşünüyordum, Paris'te, Londra'da, New York'ta metrolara bindim. Metrolar kitap, gazete okuyanlarla doludur diye düşünüyordum. Londralılar gazete, kitap okuyordular ama Paris'te çok çok az insan gördüm kitap okuyan. Genellikle telefonları ile ilgileniyordular. Kesinlikle aşağılamıyorum ya da eleştirmiyorum bir gözlemi aktarıyorum sadece. Bizim ülkemizde nasıl oluyor bu, onu da çok fazla bilmiyorum. Türkiye'de dikkat etmeye çalıştım en son geldiğimizde ama bir kaniya, bir sonuca varacak kadar bir gözlemim olmadı açıkçası. Şişhane'den Sarıyer'e, Koç Üniversitesi'ne gidip gelirken gazete okuyan bir tek ben vardım. *Öykü Gazetesi*...

Bir çözümüş var galiba, evet. Bir teslimiyet mi bu? Onu tam bilemiyorum. Bir transformasyon, dönüşüm belki. Duvar yazıları azalıyor, mizah anlık sadece, karikatür günlük olaylara atıfta bulunduğu gülünç. Bir de küfürlü olduğundan. Sosyal medyadaki sıradan insanların mizahı bu işten ekmek yiyeceklerden çok çok ilerde. Sosyal medya aktivizmi diye bir şey oluştu. Henüz iyi mi, kötü mü karar veremiyoruz. "Falanca yalnız değildir" diye bin kişi sosyal medya mesajları gönderiyor ama onunla dayanışmak için hâlâ 1980'lerden beri aynı 5-6 kişi gidiyor hapisane önlerine. Şiir ne yapabilir bu durumda? Şiir günümüz insanına, modern insana, metrolara inip binen insanlara ne yapabilir? Ne anlatır şiir bombardıman altındaki Filistinlilere? Hong Kong'ta şiirin anlamı ne şu günlerde? Şiir aileleri, akrabaları paramparça, yurtları tarumar Suriyelilere, Iraklılara ne anlatabilir? Şiir Ankaralılar'a ne anlatabilir? Gözlerinin önünde 100 kişi öldürülen Ankaralılara? Ben bilmiyorum, şunu biliyoruz ama: şiirin çözebileceği sorunlar değil bunlar çünkü şiirin çözebileceği bir sorun yok. Düzyazının var. Düzyazı sorun çözmek için var.

Burada sana teşekkür etmek istiyorum. Böyle sağlam ve güzel sorular sorduğun için. Böyle hem derinlemesine, hem de yatay olarak kitabı geometrik parçalara ayıran, enlem ve boylamlarıyla kitabın hayali haritasını çizen, bir kimyager gibi şiir analizi yapan sorular sorduğun için teşekkür ederim. Keşke hepimiz her 'vazifeye' böyle hazırlansak.

* “Bizi düzyazı düze çıkaracak”

Şaire bir ruhban cübbesi biçmiyoruz, ahlak bekçiliği, devrim, ayaklanma önderliği görevi de vermiyoruz. Yani, şairin yapabileceği bir iki şeyle bir örneklik oluşturması iyi bir ütopya olabilir. Ahlakçılıktan falan söz etmiyoruz dediğim gibi, bir örnek insan (“role model” diye pek güzel deyişler girmiş dilimize!) olmaktan söz etmiyoruz. Sözünü ettiğimiz, yeri geldiğinde masaya da vurmalı şair, “#metoo” (ben de) akımındaki gibi “yeter”, “hayır” diyebilmeli. Denilmesi için öneyak olmalı. Öneyak olamıyorsa yoldan çekilmeli, çenesini kapamalı, ilerleyenlere yol vermeli... Biz Ali İsmail Kütüphanesi’ne küçücük bir bağış yapmaya çalışırken aklımızdaki, gönlümüzdeki buydu. Yani üç kuruş tutarındaki telif ücretini oraya yönlendirirken amaç eli para tutan, reklamcılıktan, pazarlamadan yüklüce geliri olan arkadaşlara başka bir yol göstermekti. Doğu Avrupa, Kuzey Afrika, Barcelona turlarına çıkmakla, panellerde boy göstermekle olmuyor bu işler sadece. Toplumda işe yarar bir insan olma özelliği de göstermesi gerekiyor şairin. Bob Dylan’ın Nobel Ödülü’ne karşı çıkışımızdaki temel neden de buydu, Dylan’ı sevip sevmemek değildi mesele. Mesele bir şairin milyoner olamayacağı idi. Bob Dylan bir milyonerdir, müzikten kazanmıştır o parayı, şiirden değil. Şiir ve şair doğası gereği özgürdür. Müzik ve eğlence endüstrisi bugün kitle-seyir sporlarıyla birlikte kapitalizm batağının en dibindedir ya da en tepesinde --bakış açınıza bağlı. Lise çağlarında büyük özverilerle bir araya gelen üç beş gencin birkaç yıl sonra özel jetlerle bir kıtadan bir kıtaya ışınlamasının şiirle, sanatla hiçbir ilişkisi yoktur. Biz Âşık Veysel’in, Pir Sultan’ın, Karacaoğlan’ın nasıl yaşadığını biliyoruz. Müzisyenlikse, ele sazi alırsın, diyar diyar gezersin âşıklar gibi. Odur dil ve tel ile söyleme. Gerisi hikâye. Şairlik için de aynı şey geçerlidir. Dizi yazarlığından, köşe yazarlığından eli para tutanlar var. Olmalı tabii, hepimizin ekmek derdi var, kira derdi var. Bu normal. Ama dizi yazarlığı diz çöktürüyorsa, köşe yazarlığı köşe dönmeye yarıyorsa sadece, bu şairin meslek ahlakına sığmaz. Ali İsmail Kütüphanesi’ne bağışladığımız parayı hak ettiğimiz bir para olarak görmüyorduk biz. Kitaba verilmiş bir paraydı o, kitaba verilen para kütüphaneye aittir.

MEHMET ERGÜVEN

Kırılan Düş

O sabah dünyayı tozpembe görmeye şartlanmış halde uyanan adam, önüne ilk gelenle kucaklaşmaya hazırdır. Ama öyle olmaz, haksız yere üst üste terslenince, adamakıllı bozulur morali: “Birden bütün neşemin bir camın kırılışı kadar ses ve şingirti çıkararak düşüp kırıldığını gördüm. Ayakucuma düşüp kırılan neşemi gözlerimle topladım.”

Sait Faik, *Şehri Unutan Adam* adlı öyküsünde, haletiruhiyesini resmederek gören bu adamı sözcüklerle gösterirken, okuru da iki defa görmeye davet ediyor. Apaçık: Göz, eşzamanlı olarak, adamın kendisi (kırılan neşesini göz’üyle toplayan kişi) ile, gördüğüne (düştüğünde cam gibi kırılıp, şangır şungur ses çıkaran neşe) odaklandığında, tahayyül gücüne devredilen görmek de ikiye katlanmıştır böylece.

Önce adamdan başlayalım: Düş kırıklığını gözüyle hissedip gören kişi, her şeyden önce hayalperest biridir; tıpkı o gün herkesle kucaklaşabileceğine inanırken olduğu gibi. Öte yandan, öyle etrafa dağılıp saçılmadan, tam da ayakucuna düşüp un ufak olan camı neşe kırıntıları, gerçekte yalnız ve içedönük biriyle karşı karşıya olduğumuzu ortaya koyar burada: yani zor da olsa, hiç değilse o gün için, mutluluğu imal etmeye ahdetmiş biri. Gerçi bunun ötesinde hiçbir ipucu yok, ama biraz olsun zorlanmayı göze alıp, hayal gücüne yaslanınca, bu adamı fizyonomisinden cüssesine, kılık kıyafetinden ses tonuna kadar her şeyi ile görmek, daha doğrusu öznel yaşantı ve bilinç niteliğimize göre canlandırmak mümkün.

Düştüğü yerde paramparça olan neşeye gelince, dikkatli bir okurun hemen fark edeceği üzere, Sait Faik burada ne gördüğünü değil, nasıl gördüğünü dile getirmiştir sadece. Dahası, nasıl gördüğünü bile sakınarak söze döken biriyle karşılaşırız bu örnekte; çünkü rengârenk ve tuz buz olmuş misket kırıklarında, yazarın bir şeyler gördüğü kesin, ancak bunu açıkta bırakıp, okurun kendi tahayyül gücüne göre görmeye muktedir olduğu şeyi ima etmek fazlasıyla yetiyor ona. Ne var ki, bu şekilde görmek de nerdeyse körelmenin eşiğine getiriyor okuru. Oysa görsel imgenin askıya alındığı bu an, gerçekte resim karşısında varlık gerekçesini aklayan sözcüklerin gizli zaferidir; çünkü söz dili, resmin suskunluğunu konuşarak sustuğu ölçüde onunla aynı dalga boyunu paylaşır. Görsel imge hakkında susma hakkı kullanılmadan yapılmış her değerlendirme, kendi altında kalmaya mahkûmdur.

Gözün, betimleme yerine, sadece toplamaya aday olduğu dağınık görüntü, yere asılmış ışık topu gibidir bu bölümde. Kırık cam parçalarında yitirdiği neşesini arayan yazar, başının en ufak bir kımıldanışında bile, toplayıp görmeye değer bir şeyler bulur, ama bunun ne olduğunu asla bilemeyiz.

Öte yandan, duyu organlarımız arasında en açgözlü olan gözdür; ve Sait Faik, bu gerçeği hiçbir zaman unutmaz. Gelgelelim, gördüğünü sözcüklere aktarmanın nerdeyse imkânsız olduğunu çok iyi bilmektedir. Dolayısıyla resmin o defaya mahsus olanla kuşatılmış suskunluğuna sığınmayı baştan kabul etmesine şaşırmayız.

Düşünce bağlamındaki dil, tâbi olduğu kurallara uyan sözcüklerin armağanıdır bize. Buna göre, sözcüklerin prangaya dönüşmek için fırsat kollayan anahtar olduğunu hiç çekinmeden söyleyebiliriz. Ayrıca, sanat şöyle dursun, bilimsel düşüncenin bile sözcüklerden soyutlanmış görmeyle yol aldığını, başta bilim adamları itiraf eder. Albert Einstein'ı anımsayalım. Düşünce düzeneğinde sözcüklere yer olmadığını söyleyen ünlü bilim adamı, düşünce öğeleri olduğunu varsayıdığımız, irade ile üretilebilen şeylerin aslında saydam imgeler olduğuna dikkat çeker: “Ben, görsel ve kasıl (adalı) öğelerle düşünürüm. Benim için düşüncenin öğeleri bunlardır.”

Bu saptama, yani düşünmenin sözcüklerden öte, görsel imgelere bağımlı olması, düşünme ile görme arasındaki ilişkiyi yeniden sorgulamaya davet eder bizi; en azından şu gerçeği sonuçları açısından tartışmak kaçınılmaz olur: düşünceyi görmeyiz, ama görmeyi bilimde düşünür, sanatta ifade ederiz. Bir başka deyişle bilim, *ne* gördüğümüzü sözcüklerden kurtararak düşünmeye çalışırken, sanat da *nasıl* gördüğümüze odaklanarak, uzlaşmış dilin dışındaki konuşkan suskunluğa zemin hazırlar. Buna göre, doğrudan ya da dolaylı, sanat eseri ifade yoluyla bilinç ve yaşantı niteliğine katkıda bulunan kışkırtıcı gevelemenin tutsağıdır daima; ama söylediğini söylemeden elbette.

Bir dil olarak sanatta susmak, gidimli dile karşı çıkıp, anlaşma olanağını hiçe saydığımız yerde iletişime girmenin yeni yollarını aramaktır. Başka bir deyişle susmak, alımlama estetiğinde, sanat eserine muhatap olanın kendi olanaklarıyla dolduracağı bir temiz sayfadır esasen. Bu yönüyle, mucizevî bir körelme ânında teslim oluruz suskunluğa. Dahası, kendine özgü malzemenin sağladığı imkânla, bu suskunluğun gereğini en mükemmel şekilde yerine getiren sanat müziktir. Nitekim, salt ifadeye dayalı kolektif duyarlığın güvencesiyle, sözcükler şöyle dursun, görsel imgelere bile ihtiyaç duymayız burada. Ancak, ses ile susmanın bedelini, kışkırtıcı boş sayfaya havale ederek, orada yer almayı bekleyen sözcüklerle öderiz yine, yani sözcüklerden kurtuluş yoktur. Bütün sorun, suret arayışından öte, uzlaşmış göstergeye diklenen sözcüklerin, görsel imgeleri rahat bırakmalarıdır; bu da suskunluğun kabulüyle mümkündür ancak. Konuşan sözcük, varlığını suskunluğa borçlu *ifade*'yi gölgelerken, sonuçta suskunluğu gerçekten dilsizliğe mahkûm eder.

Diğer taraftan, halk arasında “sözün bittiği yer”le dile getirilen suskunluğu, burada söz konusu olanla birbirine karıştırmamak gerekir. Söz tükenmez: sorun, sözü dilin baskısından kurtarmaktır; sözcük değil, dil iletişim aracıdır çünkü. Demek ki, sözün tükenmiş olması, aslında bir yanılgı, dil ile hesaplaşmada yetersiz kalmaya bulunmuş bir kılıftır sonuçta. O halde, sözcüklerden umudun kesilmesi, gerçekte kendini yenilemekte dara düşen dile kısırlığın bulaşmasıdır. Yaratıcılığa odaklı dildeki kısırlaşma emaresine gelince, bu da, tökezleyen sözdizimiyle ilgilidir hiç şüphesiz.

Bütün bunlar, dil ile ifade etmekte yetersiz kaldığımız noktadaki körelme ânının hangi nedenle suskunluğa yer açtığını ortaya koyar. Yine bu süreç, şiirin hangi sebepten ötürü dildeki değişmeyen cazibe merkezi olduğunu gösterir bize.

O sabah düş kırıklığına uğrayan adamın, düştüğü yerde şangır şungur ufa-lanan neşesini gözüyle toplaması, kendiliğinden şiirin ilgi alanına çevirmiştir bu sahneyi. Sait Faik, sözcüklerin yetersiz kaldığı durumda, sadece suskunluğa mahkûm görsel imgelerle hesaplaşarak, dilin eksenine oynamaya başlamıştır açıkça; ve böylece malzeme, sözcüklere bağımlı olmanın ötesinde, gidimsiz dilin izindedir artık.

Burada yitirilmiş neşenin sözcüklere sığmayan ifadesi, müzik için geçerli tanımını anımsatır: Müzik, bir şeyi ifade etmez, ifadenin kendisidir. Bu ise şiir ile müziğin bölüştüğü paydaya ışık tutar: Ozan da, sözcüklerle “bir şeyi” ifade etmek yerine, doğrudan doğruya “bir şey” olarak ifadenin kendisine yönelmiştir.

Buna göre, Leylâ Erbil’in “Sait Faik’te Göz” adlı denemesini bu büyük ustanın bir şiiriyle noktalamasını tesadüfle açıklayamayız. “Söz Açınca” başlıklı bu şiir, büyük bir ozanın son dizeleridir aynı zamanda! Bir tür yeryüzüyle vedalaşma olan söz konusu şiirde, karabataklardan karanlığı getirmeye talip olan kişi, deniz diplerindeki yakamozlardan, dikenleri batan süngerlere kadar her şeyi konuşmaya davet eder, ama bir koşulla: dinlemeye hazır olmak! Apaçık: Ay ışığını martının sırtından, akşam üstlerini kordelâ balıklarından, karanlığı karabataklardan alıp getirmeyi hayal eden bir yazar, ifadesine aday olduğu şeyi suskunluğa havale etmiştir artık!

Demek ki, bu şiir örneğinde de açıkça tanık olduğumuz üzere, sanat yapıtında sözü edilen suskunluk, son tahlilde, dikenli süngerlerin dilini anlamaya çalışanların ifade aracıdır: görsel imgelerin sözcüklerden koptuğu geçit töreni.

Bu noktada, gözün tüm duyu organlarımız içinde en açgözlü olmasına şaşır-mamak gerekir. Nitekim, karanlıkta duyduğumuz sesi, elleyip kokladığımız be-denî görmediğimiz sürece, diğer duyu organlarının hemen hepsi, nihai sağlama aracı olarak, göze borçlu kalır hep. Tekrar “Şehri Unutan Adam”ı anımsamaya çalışalım: anlatıcının, düştüğü yerde paramparça olan neşesini gözü ile toplamaya kalkışması, bu konuda yeterince aydınlatır bizi.

Peki, yerde un ufak olmuş o camsı neşe parçacıklarında okur ne görür? Daha doğrusu, yere asılı ışık topunda gördüğümüz şey nedir ya da neye işaret edilmiştir burada? Aslında hiçbir şey; çünkü görebildiğimiz tek şey, yazarın, görünmeyeni *nasıl* dile getirdiğidir sadece. Bu durumda, işaret edileni değil, nasıl işaret edildiğini görmeye çalışırız sonuçta: *gösterilen* ise suskunluğun eşliğindeki körelme ânına çağrıdan başka bir şey değildir şimdi.

Zamanı aşan her sanat eseri, önce gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi tersine çevirir, yani deniz resminin denizi değil, denizin deniz remini göstermesi esastır burada. Buna göre, Edward Hopper'ın benzin istasyonlarından sonra, şehirler arası otobüs yolculuğunda kaç kez bu istasyonlar ile karşılaştığımızı kimse bilemez; ama bunlar, yakıt ihtiyacını karşılayan işletmeler olmaktan çok, tekinsiz yerler şeklinde zihnimize kazınmıştır her nasılsa: tıpkı gecenin bir vaktinde önünden geçeceğimiz vitrinlerin, kriminolojik atmosferle yüklü olması gibi.

Gözüm, sabahın erken saatlerinde plaja giderken, yol üzerindeki çimenliğe dağılmış cam kırıklarına takılıyor: bira şişesinden geriye kalan parçalar. Yumuşak zemin üzerinde nasıl olup da şişenin böylesine parçalandığını anlamak kolay değil. Karar vermekte zorlandığım nokta ise şu: Fırlatılmış mı, yoksa hırsla yere çarpılmış olanın mı kalıntıları bu kahverengi cam parçacıkları. Üstelik hava yeterince ağarmadığı için, kendi aralarında sözleşmiş gibi duran bu parçalar, henüz ısıldamadan karanlığa gömülmek için fırsat kolluyorlar sanki! Bu yüzden, yere parçalar halinde yayılmış karanlıkta, şişeden ziyade, artık tahayyül edemediğim ışık topunu sorumlu tutuyorum. Hayal gücümü tetikleyecek karanlığı ben üretmiyorum; aksi takdirde, benim adıma el koyulmuş karanlıkta, yaratıcılığı kışkırtan o körelme ânı silinmenin eşğine gelir.

Ne var ki, şimdilik bunu bir yana bırakıp, fırlatma ile çarpma konusuna dönüyorum yine; çünkü öylesine yere düşmüş olan bir şişenin bu deli parçalanmış olması mümkün değil. O halde, fırlatılmış bir şişe söz konusu ise, muhtemelen kafayı çekmiş birinin anlık tepkisi bu; böyle biri mutlu da olabilir, mutsuz da: Bira bitti, fırlat gitsin! Şişenin hırsla yere çarpılmış olmasına gelince, daha çok etkârlı birinin tepkisi söz konusu sanki! Sonuçta karar veremeden geçip gidiyorum; çünkü her nasılsa, Sait Faik'in öyküsü hep aklımda zaten.

Dönerken, bu defa yakıcı güneş ışığında, yeniden cam kırıklarına bakıp, farklı bir şeyler bulmaya çalışıyorum, ama nafile. Gördüğüm şey, öyküde yer alan o bölümü anımsamaktan öteye geçmiyor. Bundan böyle, trafik kazasında asfalta saçılmış cam parçalarından, meyhane kavgasında kana bulaşmış cam kırıklarına kadar karşılaştığım her şeyde, kırılmış o neşeyi anımsayacağım. Belli oldu: Kırılan düş, düş gücümün güvencesi şimdiden sonra.

UĞUR KÖKDEN

Simonov Özel Günlüğü

7 Temmuz 1975

Fethiye Notları.

Simonov'un *Silah Arkadaşları*. Kente inip satın aldığım üç tatil kitabından biri de o.

Deniz dalgalı. Hem oldukça dalgalı. Ay, ilkyazdan dolunaya doğru ilerledikçe, denizin coşkunuğu, o tutkulu şarkısı daha bir kat artıyor. Artsız arasız köpürüp duran geniş su kütlesi.

Kamp, engine açılan boğazın tam karşısında. Sürekli rüzgâr altı. Bu durum, güneşin ağır etkisini, yoğunluğunu azaltıyor. Hiç olmazsa katlanılır kılıyor. Uzakta, boğazın solunda, yani doğu yakasında Şövalye Adası. Tek tek seçilen villalarıyla, hemen kentin yanı başında. Batı'ya doğru, tam karşımda Kızıl Ada. Onun yanında da Domuz Adası. Ayrıca, birkaç küçük ada daha var, ismini bilmediğim.

Yakın çevrede arık toprak, kel dağlar. Toprak yüzü, yarık tabanlılar. Akdeniz güneşinin altında, başı açık çocuğunu sırtına bağlamış köylüler.

"Kışın deniz kabarır ve ilerler" dediler, çevrenin insanları. Gösterdikleri sınır kırk metre genişliğe sahip bir şerit. Deniz kırk metre ilerliyor demek! İnanılması güç, gerçekten. Öğleden sonraları genellikle hep dalgalı ve uğultulu. Buna karşılık hava ılık.

İnsana, burada, üzüntünün türküsü söylenemez gibi geliyor. Denizin hırçınlığı, kıyıda patlayışı, şafağın ilk aydınlığı, çamlarla örtülü genç ve gururlu tepelerin Ölü Deniz'e vuran gölgesi. Renklerin ağırlığı, çivide boyanmış sevimli küçük koy, güneş altında yalazlanan körfez.

Belki de, türküsü söylenen tüm elemeler bu sınırdan içeri girmedi, girmeyecek. Güneş, tuz ve kum.

Oysa, Simonov'un romanı 1939 ilkyazını ve yazı anlatıyor. Moğolistan steplerindeki kaba, acımasız, tuhaf savaşı. "Bir masanın üstünde yürür" gibi istenilen yöne gidilebilen büyük düzlük. Halhin-Gol ırmağının kum tepeleri. Tek tük rastlanan tuzlu göller. Susuzluğun yarattığı bir dizi aldatıcı görüntü, var olmayan göller, yeşil orman. Ama, elle tutulan gerçek, bulutlar halinde dolaşan sivrisineklerle mayıstan eyllüle dek süren çarpışmalar. Mançurya'da, Sovyet-Japon sınır savaşı. Diplomatik dille, Halhin-Gol olayı ya da "ciddi askeri uyuşmazlık".

Silah Arkadaşları, temelde, savaş üstüne bir roman değil. Yazarın ve ak say-faların savaşa bulandığı bir sanat ürünü. Savaş önünde, ona karşı barışçıl bir yaklaşım. Duygulu, dostça, insancıl bir yaklaşım. Kimselerin pek duyup işitme-diği, karşılıklı bir “sınama, yoklama savaşı”nın öyküsü. Asyalılararası bir savaşın: Moğol, Rus, Japon.

Akdeniz’in yeşil-mavi dalgalı denizi karşısında, Moğol bozkırının uçsuz bucak-sız derinliğinde sürdürülen hava ve tank savaşını okumak, verilen insan kayıpla-rını düşünmek ne çelişki! Ancak nemli deniz esintisinin yumuşattığı, yaşanılan bir düzeye indirgendiği aşırı sıcak bir ortamda hava çarpışmalarını, umutsuzluğun ürünü piyadeden yoksun zırhlı birlik saldırılarını, içindekilerle birlikte yanan ağır Sovyet tanklarını, Fethiye güneşinde yanmış bedenimin eti gibi duymak! Coğraf-yaya, insanlara, savaşa ve ölüme, bu kitap insanları yaklaştırıyor. Uzaklaştırıyor. Tıpkı, dalgalı bir denizdeki mesafe kavramı gibi.

İlk Simonov’u, üç ciltlik (e Yayınları) *İnsan Asker Doğmaz*’ı, Ankara’nın dış mahallelerinden birinde okumuştum. Kazıkıçi Bostanları’nda. O zaman da, bir başka bozkırın bunaltıcı yaz sıcaklığında. Üstelik, tüm pencereleri çelik saca çivilen-miş daracık bir hangarda.

İnsanın öz varlığıyla, yakın ve uzak geçmişiyle hesaplaştığı bir yerde. Yüz kişiye varan bir kalabalık içinde.

Oysa, şimdi, ikinci kez, çok rahat koşullarda okuyorum Simonov’u. Bunu, sanırım, ben böyle istedim biraz da. Bilinçaltından yüzeye vuran üstü kapalı bir istek. Bir çeşit oç alma? Kimden? Üstelik, alabildim mi?

Yalnız, Simonov’dan öğrendiğim bir gerçeği hiç unutmayacağım: “Savaşta her şey üst üste iyi giderken, birdenbire talih tersine döner ve işler kötü gitmeye başlar.”

31 Ağustos 1979

Erdek Yolu. Gece Otobüsü. Ankara’dan Kapıdağ yarımadasına dek süren bir yolculuğun yorgunluğu. Birkaç dut ağacının kapattığı ufuktan kımiltısız sabah denizinin görünüşü. Yirmi yıl sonra yeniden karşılaştığım topraklar, evcil mavi enginlik, dost yarımada. Eskiden görmediklerim, eskiden var olmayan dolayısıyla görmediklerim... şimdi, hepsi, bir bir önümde açılıyor.

Ama, boğazımda bir boğum var. Sevince vurulmuş bir acı düğümü. Gece otobüsünde, yolda, Simonov’un öldüğünü öğrendim.

Kır saçları, siyah bıyığı ve sağlam bedeniyle toprağa güvenle basan barışın büyük yazarını kafamdan silemiyorum. Sıcakkanlı, alçakgönüllü, cana yakın ve hoşgörülle yoğrulmuş Simonov’u. Onun tedirgin ve acılı bakışları gözlerimin önünden gitmiyor. Kalın ceketinin kol dirseklerine konmuş süet deri, bir yandan ilk gençlik yıllarında okuduğu sanat okulunda öğrendiği tornacılığı, öbür yandan sürekli kalem işçiliğini çağrıştırıyor, şimdi bana.

Büyük “Anayurt Savaşı”ndan, onca çarpışmadan ve tehlikeden yakayı sıyıyıp, ölümsüzlüğü yaratan olanakları kullandıktan sonra, işte kaçınılmaz son! Ölüm, Simonov için, büyük bir ırmakta akıntıya ters bir rüzgâr estiği zaman doğan dalgacıklara benziyor. İlk bakışta, beyaz köpüklerin etkisiyle, ırmağın ters yönde aktığı –yani, bir “son” olduğu– izlenimine kapılırsınız. Ancak, derinlerde ırmak hep eski yönünde akmaktadır. Sonsuzluk yönünde.

Sevgili “anı”yı düşüncelerimden silmem olanaksız.

Otobüs geceyi ve kilometreleri yutarken, sayısız çağrışım birbirini izliyor. Bir bakıma, herkes savaş muhabiri değil mi? Her insan, bir Lopatin! Adına yaşam denilen geniş savaş cephesinde, sürekli düşünlere, çevremizde ölümlere tanık oluyoruz. Üstelik, kimi ölümden ya da kimi suskunluktan suçlu olarak.

Bu kez de, Savaş Muhabiri Lopatin. Öbür adıyla “Simonov”.

1 Eylül 1979

Bugün, 1 Eylül! “Dünya Barış Günü”. Aynı zamanda, savaşın başlangıcının kırk-ıncı yıldönümü. Kırk uzun yıl! Ya da, dün gibi geçen kırk yıl!

Geçen zaman ne sağladı? Gerçek, yaygın ve kalıcı bir barışı getirdi mi? Savaş tehlikesini sildi mi? Daha da ötesi, faşizm belasını yok etti mi? Yarım yüzyılı aşkın bir süre önce, ABD’nde *Amerikan Yazarları İkinci Kurultayı*’nda, Hemingway’ın yaptığı konuşmayı (*Yazar ve Savaş*), söylediği güçlü, kararlı sözleri düşünüyorum. Yaşamına üç savaşın ağır deneyimi sızmış olan bu büyük yazarın sesine, bugün, her dönemden daha çok gerek duyuyoruz.

Sonra, İkinci Dünya Savaşı denilen kasırga durulduktan yıllar sonra, Simonov, yaptığı bir konuşmada, bu tanımlamada yer alan “İkinci sıfatını *Sonuncu* sözcüğüyle değiştirmek gerekir” demişti. Şimdi, onu daha iyi anlıyorum. Çünkü, Sovyet romancısının sesinde, tıpkı yapıtlarında yaşayan kahramanlarda görüldüğü gibi, savaşı çok iyi tanıyan bir insanın gizlenemeyen kaygısı titremekte. Gözlerinin önünde geçmiş, unutamadığı nice sayısız acı olayla ilgili bir esirgeme duygusu. Korku. Yoğun heyecan. Dibe çökmüş ve bulandırılmaması gerekli bir burukluk tortusu. Ağulu telve.

1 Eylül 1939’da şiirden gazeteciliğe, barıştan savaşa, mutluluktan yalnızlığa geçen bir Simonov var, geçmişte. Bir de, tam kırk yıl sonra kutladığımız –tüm dünyanın kutladığı– “Barış Günü”nü göremeden yaşamdan sonsuzluğa geçen “eski” savaş muhabiri, romancı Simonov var. Yani, Ordu Gazetesi *Kızıl Yıldız*’ın muhabiri Lopatin.

6 Mart 1987

Cuma. Bu akşam, Simonov’un *Özel Yaşam Dedikleri* isimli romanını bitirdim. Tam 840 sayfa.

Neydi, okuduğum bu kitap. Romanı bitirip kapatınca, soruyu yeniden kendime sordum. Bir savaş romanı? Hayır. Bir savaş muhabirinin “savaşın insanları” üstüne tanıklığı? O da değil. *Kızıl Yıldız* gazetesi savaş muhabiri Lopatin’in iç dramı, belki. Olağandışı koşullarda kendini gösteren insan ilişkilerinden derinliğine kesitler.

Bu arada, yazarın değişik başlıklar altında ve uzun öyküler olarak yayımladığı, bu romanın bileşenleri sayılabilecek kitapları düşündüm: *Lopatin’in Notları*, *Bir Daha Görüşmeyeceğiz* ve *Savaşız Yirmi Gün*. İyi ki, daha önce onları okumamışım. Özel Yaşam olarak, çok daha bütünlük taşıyor. Belli bir eksen çevresinde yoğunlaşmakta. O da, Lopatin’in yaşamı, kişiliği. Seçimi ve direnişi.

Simonov’un son romanı oluşu da dikkat çekici. Olanca olgunluğunu yansıtıyor; tüm birikimini, yazarın. Böyle bir ürüne, Mehmet Özgül de çeviri dilinin sınırlarını zorlayarak kendi yeteneğini ve türkçenin zenginliğini eklemiştir. Simonov’un yapıtları türk okuyucular için ne ölçüde değerliyse, Özgül’ün çeviri de yazar için o ölçüde –aslında, daha büyük– bir baht kaynağı.

Özel Yaşam’ın varlığını saran sıcaklığı azalmadan Simonov üstüne özel bir günlük hazırlamalıyım. Daha önce yazılmış notlarımla. Ama, *Bugün* ve *Yıllar Önce*’yi de okuyarak. Nedense, Simonov’un uzak ve yakın geçmişle ilgili bu ilginç anılar derlemesini daha önce görmemişim.

Meğer, Halhin-Gol çarpışmalarını Çelik Mareşal Jukov yönetmiş. Jukov, o sırada Süvari Kolordu Komutanı. Ancak, tepeden inme bir kararla Batı’da alınıp Moğolistan’a yollanmış. Stalin’in girişimi, timoşenko’nun önerisi ve Vorosilov’un desteğiyle.

Öyle anlaşılıyor ki, Simonov’un Jukov’la yaptığı birkaç uzun konuşmanın sonucunda doğmuş *Silah Arkadaşları*. Konuşmalar, Büyük Savaş’tan sonra, 1950’de ve 1965 yıllarında gerçekleştirilmiş. Başka bir deyişle, Halhin-Gol’dan çeyrek yüzyıl sonra.

Tüm bunları, ben de yıllar sonra öğrendim. Dilimize de kazandırılan Simonov’un anılarından çıkararak: *Bugün ve Yıllar Önce* (Çev. Mazlum Beyhan, Söylem Yayınları, 1986).

Konuşmalarda ortaya çıkan Jukov’un görüşleri, yakın tarihe ciddi bir ışık tutacak değerde. Mareşal’e göre, bu sınır çarpışmalarında Alman savaş silahları denendi. İspanya İç Savaşı’nda olduğu gibi. Dahası, piyade desteği olmaksızın zırhlı birlik saldırısını ilk Jukov gerçekleştiriyor. Halhin-Gol Cephesinde. Ayrıca, Sovyet Komutanının “ciddi ve disiplinli düşman” diye nitelediği Japon piyadesi hakkında söylediği sözler de son derece ilginç: “Ömrümde gördüğüm en direşken savaşçılar. İnatçı ve direşken. Öyle kolay kolay çözülmüyorlar.”

MUKADDER ÖZGEÇ

Sait Faik'in Kahvehaneleri

En son Elit Kahvesi'nde görmüştüm Sait Faik'i. 1948 kışıydı. Sait Faik renk renk mumlar almış, yakmaya çalışıyordu. Kahveyi işleten iri yarı Alman da ("Mösyö" derdik) masa kirlenir diye Sait Faik'e engel olmaya çalışıyordu.

Fethi Naci

Sait Faik'in öykülerinde kahvehanelerin göz ardı edilemeyecek ölçüde sık yer aldığı bilinir. Bu öykülerin neredeyse yarısında -104 öyküde- kahvehane adının geçtiği, öykülerin büyük bir bölümünde kahvehanelerin, yalnızca adı geçmekle kalmayıp uzam olarak da seçildiği, kimi kez öykü kişilerinin gündelik yaşamı içindeki işleviyle öykünün önemli bir ögesi olarak serüvene eklendiği görülür. Sait Faik'in öykülerini yazdığı kişilerin yaşam biçimleri, dönemin aydınları ve yazarları için kahvehanelerin önemi düşünüldüğünde bu alanların öykülerdeki belirgin varlığı pek de şaşırtıcı gelmez bize. Bilindiği gibi, Sait Faik boş gezen "birtakım insanları", az kazançlarla ancak gününü kurtarabilen balıkçıları, yoksulları anlatmıştır çoğunlukla. Anlatırken de okuru geçici bir acıma duygusuyla oyalamak yerine kişilerinin içlerinde kopan fırtınaları; zorluklar karşısında insanca bir tutumu bir anda ortaya koyabilmelerini, küçük düşlerle büyük anlar yaşamaya eğilimlerini öne çıkarmıştır. Onları öyküler boyunca yan yana getirir, konuşturur, karşılaştırırken yapılan ortak işlerde, ortak kullanılan alanlarda insanın toplumsal birer varlık olduğunu bir kez daha anımsatır bize. İşte bu yüzden toplumsallaşma alanlarından biri olan kahveler onun kişilerine en uygun uzamlardan biri olarak belirir. Yalnızca Sait Faik öykülerinde değil, Türk yazınında sıkça yer verilmiştir kahvehanelere. Cumhuriyet'ten sonra adı "kahve" olarak kısaltılmış bu alanlar için Melih Cevdet Anday bir mektubunda, "Kahve" adı ile 'kahve içilecek bir yer'in bulucusu Türklerdir, bunu Avrupalılar Türklerden almışlar," diyor.¹

Serdar Öztürk *Cumhuriyet Türkiye'sinde Kahvehane ve İktidar (1930-1945)* adlı çalışmasında kahvehanelerin ve içecek olarak kahvenin tarihçesini anlatırken bu alanların toplumsal yaşamdaki etkisini de vurguluyor:

¹ Mavi Kitap, hazırlayan: Adil İzci, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s. 4.



Kahvenin içecek olarak kullanımı on beşinci yüzyılın ortasında başlamıştır (Hattox, 1998:11). Kahvenin kökeni Yemen ve kullanımının kökeni de Sufi tarikatıyla ilişkilidir. 15. ve 16. yüzyıllarda kahve içmenin gittikçe yaygınlık kazanmasının en çarpıcı ve en önemli sonucu, kent, kasaba ve köylerdeki toplumsal yaşamı etkilemesi olmuştur. Çünkü bu malın içecek olarak hazırlanması ve satılması ile o zamana değin bilinmeyen bir kurum olan kahvehaneler doğmuştur. İlk kahvehane Mekke’de açılmıştır (Hattox, 1998:65; 67-70).

İstanbul'da ilk kahvehane Yemen kahvesinin, Şam ve Halep yoluyla Arabistan'dan gelmesiyle 1555'te ortaya çıktı (Quataerd, 2003:233). Kahveyi İstanbul'a getiren ve ilk kahvehaneyi açanlar Hakem ve Şems adlı iki kişidir (İbrahim Peçevi, 1981:258). Bunlar, 16. yüzyıl ortalarında kahve alışkanlığının İstanbul Türkleri arasında yayılmasını sağlayarak bir servet edinmişlerdir (Hattox, 1998:64). Ancak kahvenin Osmanlıya girişi daha eskidir. Yavuz Sultan Selim zamanında, 1517'de az miktarda da olsa İstanbul'a kahve girmiş ve genellikle yönetici sınıflar arasında tüketilmiştir (Ünver, 1967:13). Kahve, İstanbul'a geldikten sonra, evde de içilebilme olanağına rağmen, daha çok kahvehanelerde tüketilmeye başlanmıştır (Hattox, 1998:65; Ünver, 1967:13; Toros, 1998:24-25).²

² Serdar Öztürk, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Kahvehane ve İktidar (1930-1945)*, Kırmızı Yayınları, 2005, s. 53-54.

Serdar Öztürk bu çalışmasında Tanzimat'a kadar "kahvehane" olarak adlandırılan bu alanların adının Cumhuriyet'le birlikte "kahve"ye dönüştüğünü belirtiyor. Kahve kahvehanelerden önce içecek olarak yaşama girmiş, ama başı hoş edici etkisi dinci kesim için kahvenin içkiyle eşdeğerde görülmesini, dolayısıyla hep bir yasaklama eğilimini de birlikte getirmiştir. Böylece ilk yasak, kahvenin içecek olarak nesnesine uygulanırken, ardından içildiği ortamın, yani kahvehanelerin yasaklanması geliyor. Kahvehaneler hızla çoğaldıkça artık yalnızca tutucu kesimin değil, iktidarların da hedefinde yer almaya başlar. Çünkü bu alanlar iktidara ilişkin eleştirilerin yapılabildiği, denetimi oldukça güç en önemli toplanma, toplumsallaşma alanları olarak gündelik yaşamda yer buluyor kendine.

İnsanların yalnızca ev içlerinde, çarşılarda ve bir de hamamlarda bir araya geldiği dönemler düşünüldüğünde kahvehaneleri –yaşama girer girmez– halkın benimsemesinin nedeni de daha açık olarak belirir. Ayrıca Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, halkın kahvelere böylesi ilgi göstermesinde en önemli etken türlü etkinliklerin bir arada sürdürülebildiği yerler (oyunlar, okuma, yazma, eğitim, dinlenme, eğlenme, söyleşi, barınma, çalışma, yardımlaşma, hatta ibadet yeri vb.) olması denebilir. İktidar için hep sakıncalı sayılması kahvehanelerin yaşama girdiği yüzyıllardan bu yana denetlemeyi de birlikte getirmiş, ama tüm bu denetleme çabalarına karşın kahvehaneler özerkliğini korumuş, tam olarak iktidar yanında yer alan alanlara dönüştürülemediği. Kahvehanelerin toplumla devlet arasındaki konumunu koruyarak bir denge ögesi işlevini sürdürebildiğini görürüz.

Özerkliğini koruyabilen sayılı alanlardan biri olarak kahvehanelerin düzene ayak uyduramamış aykırı kişileri dile getirmiş bir yazın insanının asıl uzamlarından biri olması kaçınılmazdır sanki. Gerçekten de Sait Faik, kahvehaneleri, ve hatta kahveciliği iş edinmiş kişileri daha derinden değerlendiren, bu alanlara içerdense bakan öyküler yazmış, kahvehaneleri, en önemli kararların verildiği, büyük gizlerin ancak orada açığa vurulabileceği, zor durumda olanların ilk usuna gelen yerler olarak betimlemiştir. Nerdeyse içinde kahve geçen her bir öyküsünde bu alanların önemli bir işlevine değinmiş, oralarda kendiliğinden gelişen toplumsallaşmanın en arı biçimlerini gözlemleyip aktarmıştır okurlarına.

Sait Faik öykülerinde kahvehanelere gitmek, yalnızca basit bir "gitmek" edimi değildir. Gene onlarca kahvehane adı gibi, orada bulunmak da değişik eylemlerle anılır: kahvelerden birine kendini "dar atıp" kahvedeki "yerini alanlar", kahveye "sökün edenler", kahveye "düşenler", "doğru kahveye" diye kahvelere "koşanlar" da vardır; kahveleri "dolaşmaktan", kahveleri "asmaktan", kahveye "uğramaktan", kahveye "çıkarmaktan", "kapanmaktan" ve kahvelere "dolmaktan" söz edenler de. Ayrıca kahvede gözüken, gözükmekle kalmayıp günü kahvede bitiren, ya da kahveye "dalan", kahveye "varan" öykü kişileri de çıkar karşımıza. Ve hatta eski arkadaşlar arandığında bile en çok kahvelerde "bulunurlar".

Kahvehaneler hep bir “tembel yatağı” olarak da değerlendirilmiştir. Oysa Sait Faik, bu görüşe karşı düşüncesini yalnızca öykülerinde belirtmekle kalmamış, hatta “Kıraathaneler” başlıklı övgü dolu yazısında kahvelerin özellikle birer eğitim alanları olduğuna vurgu yapmıştır:

Kıraathaneye gitmemiş bir üniversitelinin tahsilini yarım sayarım. Bu, dekansız, doçentsiz, bütçesiz, fakültesiz, tamamen muhtar üniversitelerin tavla şakırtıları arasında; gören bir göz, işiten bir kulak bir memleketin insanların nabzını tutabilir; o nabız hızlı mı atıyor, yavaş mı atıyor, yoksa, ‘intermittance’ mı var, doktor olmağa pek hacet kalmadan müşahedelerini yapar.

Bir balıkçı oltasının düğümlerini atmağı hiçbir memlekette tahsil edemezsiniz. Ama bir balıkçı kahvesinde, kocaman, nasırlı bir balıkçı eli, size bunu iki dakika öğretir.

Sait Faik, “Severim kıraathaneleri” sözleriyle sürdürdüğü bu yazısını şöyle bitirir:

Soğuk, temiz, beyaz mermerli, ince belli çay bardaklı, mavi, sarı, turuncu fincanlı, köylü, zayıf garsonlu, sarı yüzlü ocakçılı İstanbul kıraathaneleri! İstanbul’u, İstanbul halkını, derdini, zevkini, bilgisini, dirayetini, zekâsını, sinemalardan, yılışık, ciddi tiyatrolardan, plajlardan, dükkânlardan, hatta evlerden daha çok siz temsil ediyorsunuz. Siz birer tembel yatağı değil, birer muhtar üniversitesiniz. Üniversiteden daha muhtarsınız.³

Kahvehaneler Sait Faik öykülerinde yalnızca toplumsallaşma alanları olarak betimlenmez, sanki bir gizil güç vardır buralarda; çünkü “kahveden içeriye girince gülmesi, yürümesi değiş(en), daha da güzel ol(an)” öykü kişileri de vardır; başkaları arasındayken yalnızlığı yaşayabilmek, kalabalık içinde de kendi içine dönebilmek, geçmiş ve bugünü düşünüp gelecek düşleri kurmak için kahvehaneleri seçen kişiler de. Kahveleri dans salonlarıyla karşılaştıran “Ormanda Uyku”nun anlatıcısının küçük bir kır kahvesindeki şu iç konuşmaları ilginçtir:

Herkesin uyuduğu saatlerde genç uykusuzların dans etmesi. Gizli, metruk bir kır gazinosunda ve ay ışığında. Bu bir saadettir. Ne sakınım. Ben ki dans salonlarına, barlara, hatta balolara düşman bir adamımdır. Sinirlenirim. Bana öyle gelir ki, oralarda yalnız bir tek fikir vardır: O da bir kadın kandırmak. Ondan ötesi, mızık, ışık, kadeh, raks, adi birer vasıta. Burada böyle düşünmüyorum. Burada, diyorum, kadın artık kadındır. Kanmaz, kandırır, böylesi daha iyi, daha doğru. Böyle olagelmış! Neler düşünüyorum? Kanmak, kandırmak nedir? Burada, ay ışığında ıssız, metruk kır gazinosunda bu iki kelimenin hiçbir manası yoktur. Bana öyle geliyor ki, burası bir başka dünyadır. Bir dakika sonra cayıyor, belki diyorum, bu kır gazinosunun, bu ay ışığının da, bu dönen insanlar üzerinde hiçbir tesiri yoktur. Tıpkı dans salonunda gibidirler. Ora âleminin kanunları burada da caridir. Bu, kenarlarda dans etmeyip oturan, cigaralarının pırıltıları gelen insanlar,

³ Sait Faik Abasıyanık, *Sait Faik Bütün Eserleri 7. “Kıraathaneler” başlıklı yazı*, Bilgi Yayınevi, 1970, s. 184-187.

gizli gizli herkesi kontrol etmektedir. Belki de anaları, babalarıdır. O halde burada yine kanmak ve kandırmak mevzubahistir. Ama ne olursa olsun, ben uzaktan, istediğim gibi, dedikodusuz, riyasız bir dünya görüyorum ya: Ay ışığı, kulübe ile sarayı birbirinden nasıl farksız yapıyorsa insanları da başka türlü yapamaz ki. Her kulübemsi insan bir saraydır.⁴

Gene bir başka öykü kişisi dünyayla hesaplaşmasını şirin bir kahvede yerine getirmeyi geçirir içinden:

Vapurun yanaştığı iskeleye hemen bitişik, şirin mi şirin bir kahve her zaman gözüme çarpar. İnsem bir kahve içsem, bir nargile çeksem derdim. Her zaman aklımdadır. Tembellikten değil, hani çocuklar en güzel yemişi en sona saklarlar, bir türlü yemeye kıyamazlar. Ben de bu işi en sona saklamayı düşünüyorum. Oraya gidip bütün dünya ile hesaplarımı, nargilemi çekerken göreyim. Göreyim de bu iş bitsin.⁵

Sait Faik, böylesine özel alanlar olarak değerlendirdiği kahvehaneleri öykülerinde kimi kez işlevine, kimi kez işleten kişiye, kimi kez de bulunduğu kente, semte göre, onlarca adla anar:

Kahve, Kahvehane, Kırathane, Kahvecik, Kave, Köy kahvesi, Sabahçı kahvesi, Müzikli kahve, Kır kahvesi, Mahalle kahvesi, Kır gazinosu, Balıkçı kahvesi, Çalgılı kahve, Bahçeli kahve, Sıra kahveler, Rıhtım kahveleri, Halk kahvesi, Hamal kahvesi, Dükkân, Kahveci dükkânı, Aynalı kahveler, Şarkılı kahve, Gazino.

Bekir'in kahvesi, Recep'in kahvesi, Salim Ağa'nın kahvesi, İskanavi'nin kahvesi, Eftalikus'un kahvesi, Kornil'in kahvesi, Erzurum'lu ermeni kahvecinin kahvesi, At Pazarı'nda Altındış'in kahvesi, Kuledibi kahvesi, Küçük Pazar'daki kahve, Kumkapı'daki kahve, Beyoğlu'nun bir kahvesi, Atina kahveleri, Kasaba kahveleri, Şehzadebaşı'ndaki kahveler, Sümbüllü kahve, Şafak kahvesi, Bağdadi Baba'nın kabrinin bulunduğu kahve, Şelale içkili kahve, Küllük.

Ayrıca kahvelerin niteliklerine göre; “büyük”, “küçük”, “kirli”, “kocaman”, “sevimsiz”, “gizli”, “metruk”, “sıcak”, “barakamsı”, “emekli bir kırathane”, “şirin”, “deniz üstünde”, “çürük nefesli”, “cigara kokulu” vb. önadlar kullanmıştır.

Toplumsallaşmanın sağlandığı alanlar olarak kahvehaneler

Sait Faik öykülerindeki kahvelerin işlevlerini “Toplumsallaşmayı sağlamak” başlığı altında toplayabiliriz. Çünkü farklı işleri ve bu işlerle uğraşan insanları bir araya getirmesi, yeniliklerle karşılaşılacak alanlar olabilmesi, başı dertte olanlara sığınacak bir yer oluşu, oyun alanı olarak kullanılması, bu alanlarda radyo dinlemek, okuyup tartışmak gibi tüm etkinlikler toplumsallaşmanın koşullarıdır. Serdar Öztürk'ün *Cumhuriyet Türkiye'sinde Kahvehane ve İktidar (1930-1945)* adlı kitabında toplumsallaşma: “aile bağları ve iktidar yapılarının yerleştirdiği yapılar

⁴ Sait Faik Abasıyanık, *Sarmış*, “Ormada Uyku”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 65-66.

⁵ Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, “Kumpanya” YKY, 2003, s. 49.

dışında, bir toplumun toplumsal bağları farklı biçimlerde yaratma ve yaşatma yeteneğidir” sözleriyle tanımlanıyor.

Sait Faik “toplumsal bağları yaratma ve yaşatma” yeri olarak özellikle kahvehaneleri seçmiştir. Onun öykü kişilerinden birine söylediği şu sözler onun toplumsallaşmaya, birlikte bir şeyler üretmeye, birlikte olmayı başarmaya verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir, insanın kendini sınamasının bir yolu da insanlarla birlikte olmaktan geçer:

Yalnız başına olan insan kadar büyük adam yoktur ama insanlarla beraber olan insan hakiki kıymetini ölçer, biçer. O zaman büyük adamsa büyük adamdır. Bir şeye yaramaz adamsa bir halta yaramaz adam olduğunu anlayan adam da bir şeydir.⁶

Farklı işlerle uğraşan insanları bir araya getirmesi

Sait Faik öykülerinde, farklı uğraşları olan kişiler kahvelerde, bu ortak uzam içinde kimi kez kendi başlarına, kimi kez birlikte uğraşlarını sürdürürler. En sık rastlanan iş berberliktir. Berber kahvenin bir köşesinde müşterilerini traş ederken bir başka öyküde genç bir tiyatro ekibi oyunlarının ayrıntılarını tartışır. Balıkçı kahvelerinde balıkçılar ağlarını onarır örerlerken politikacıların söylev çektiği, karanlık işler çevirenlerin burada buluşup gizlice anlaşmalara giriştiği, öğretmeninin öğrencisini çalıştırmak istediği yerler hep aynı kahvelerdir. Çingene kızların kahvelerde fal bakmaları, gene Yüksekaldırım’da bir kahvede bir kişinin insanlara fok balığı göstererek para kazanması da sıraladığımız işler arasında anımsanabilir. Yazarlar yazmayı kahvelerde sürdürürler. “Balıkçısını Bulan Olta”, “Son Kuşlar” gibi daha birçok öykünün anlatıcısının kahvelerde yazmakta olduğunu görürüz, “Havada Bulut”un anlatıcısı kahvelerde yazabilmenin güzelliğinden söz eder.

Sait Faik’in öykülerini yazdığı dönemlerde, yani 30’lu yıllarda kahvehaneler “modernleştirilmeye” ya da o günkü söyleyişle “asrileştirilmeye” çalışılmış, Türk kahveleri Batı kahvelerinin yanında “eski” kaldığı yargısıyla kahvelerin ortak kullanımı konusu da tartışılmaya başlanmış. Bu tasarı kapsamında Batı ülkelerinin kahveleri örnek alınarak oradaki gibi, her işin ayrı bölümlerde yapılabilmesini sağlayacak büyüklükte kahveler tasarlandığını öğreniyoruz. Ama bu kez insan ilişkilerinde sıcaklığın yitirilebileceği gözden kaçırılmış olur. Serdar Öztürk’ün çalışmasında o yıllarda iktidarın tutumu şöyle anlatılıyor:

Türkiye’deki kahvehanelerin tek bir salonda oluşması, bu salonda, okuma, dinleme, sohbet, çeşitli oyunlar oynama, kısaca tüm etkinliklerin topluca gerçekleştirilmesi, Türk kahvehanelerinin eksi hanesine yazılmakta ve Avrupa kahvehanelerinin Türk kahvehanelerinden üstün olmasının bir gerekçesi sayılmaktadır. Türki-

⁶ Sait Faik Abasıyanık, *Havuz Başı*, “Kumarbaz Hayri Efendi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 7.

ye'deki kahvehanelerin geri kalmışlığının bir kanıtı olarak sunulan bu gerekçenin daha derinde yatan temellerine bakılmamıştır. Oysa Türkiye'deki kahvehaneler, kurulmalarından başlayarak Batıdaki örneklerinin tersine, insanların kendilerini diğer toplum kesimlerinden yalıtılmalarına olanak vermeyecek şekilde inşa edilmiştir. Daha açık bir anlatımla, insanlar, kahvehane içinde yaptıkları etkinliklere göre ayrı bölmelere yerleşmemiştir.⁷

Sait Faik'in kahvehanelerdeki ortak yaşamla ilgili düşünceleri de Serdar Öztürk'ün düşünceleri doğrultusundadır. Onun öykülerinde buralarda yenileşmenin gerekçesi değil, tam tersine yeniliklerin kahvelerden halka yansıdığı konusunun işlendiğini görürüz.

Yeniliklerle karşılaşılacak alanlar olması

Bu dönemin Türkiye'sinde kahvelerin işlevinin, görünüşlerinin hatta sayılarının bile denetlenmesi, değiştirilmesi tartışılmaktadır. Daha geniş, daha temiz alanların zorunluluğu, herkesin kahvecilik yapamayacağı gibi sınırlamalar konuşulmaya başlanır. Tüm bunlara karşın kahve kültürünün bizim ülkemizden çıktığını, dolayısıyla Batının örnek alınamayacağını, ancak geleneklerimizi koruyarak bu alanların değiştirilebileceğini dile getiren karşıt görüşler de vardır. Sait Faik öykülerinde bu karşıt görüşleri destekleyecek ayrıntılar izleriz.

Tahsin Yücel, Sait Faik için "hemen her yapıtında görülen ve hemen hiç değişmeyen bir konuya bağlandı (öz bakımından); bu ana konu da bir toplum içinde yaşamakla birlikte onun bütün kurallarını, onu kendi açısından gösteren, yargılayan, özgür bir kişinin izlenimleridir,"⁸ diyor. Bu belirleme çevresinde kalarak Sait Faik'in, kahvehanelerin "asrileştirilmesi" konusunda da kendi özgür yargısını ortaya koyabildiğini söyleyebiliriz. Onun, kahvehanelerin yeniliklerin alanı olduğu düşüncesine en çarpıcı örnek "Gaz Sobası" adlı öyküsüdür. Bu öyküdeki kahveci Recep köye getirdiği yeniliklerle tanınan bir kişidir. Köylüler onun şehre her inişinde yeni bir nesneyle, yeni bir düşünceyle döneceğini bilirler. Recep'in getirdiği yenilikler şöyle anlatılır:

Bir defasında bir numaralı kilit satın almış, 3796 numarada kurmuş; açmış, başka bir numarada kurmuş, bir daha hangi numarada kurduğunu unutmuş, açamamış; bozulup gitmişti.

Köye ilk elektrik cep fenerini o sokmuş, ecinnileri gördüğüne imam efendiye ilk yemini o ettirmişti.

Bu sefer de bir gaz sobası satın almıştı.⁹

Köylüler tam gaz sobasına alışmaya çalışırken kahveci Recep bu kez de "lüks lambası" düşleri kurmaya başlar. Böyle sürer öykü.

⁷ Serdar Öztürk, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Kahvehane ve İktidar (1930-1945)*, Kırmızı Yayınları, 2005, s. 128.

⁸ Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında, derleyen: Perihan Ergun, basıma hazırlayan: Ayla Kutlu, Bilgi Yayınevi, s. 218.

⁹ Sait Faik Abasıyanık, Sarı, "Gaz Sobası", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 89.

Gene bir başka öykü “Köye Gönderilen Eşek”te hamal Ramo’nun camı ilk kez bir kahvehanede gördüğünü okuruz. “İlk defa İstanbul’a gelirken Van’da bir kahvede kocaman camlar ve dışarıda kar gördüğü zaman şaşırmıştı,” der anlatıcı. Kahvenin camından karlara bakan Ramo nasıl olup da üşümediğine şaşırmak tadır.¹⁰

Başı dertte olanlara sığınacak bir yer olarak kahvehaneler

Başta da belirttiğimiz gibi Sait Faik’in kahveleri daha çok yoksulların geldiği kahvelerdir. Bu yüzden hamalların, işsiz güçsüz “birtakım insanlar”ın, kimsesiz sokak çocuklarının geceyi kahvelerde geçirdiklerinden söz eden öyküler okuruz. Kahveciler, bu kişilerin geceyi geçirmelerine kimi kez yalnızca yardım amacıyla izin verir, kimi kez de çok küçük bir para karşılığında yaparlar bu işi. Çalıştığı kahvede gecelerini kahvenin eskimiş peykeleri üzerinde geçiren garson öyküleri de görürüz. Özellikle “Birtakım İnsanlar” adlı öykünün o dönemde kahvehanelerde geceleme alışkanlığına getirilmek istenen yasağa karşı bir tepki olarak yazıldığını görürüz. Bu öykü Sait Faik’in ilk öykülerinden biridir. Taksim’de gece tramvay bekleyen anlatıcının yanına yaklaşan biri, “buradan bana benzeyen adamlar geçti mi?” diye sorar ve “biz” dediği kişileri şöyle betimler:

Tophane’deki sabahçı kahvelerinde yatarız. Hepimiz hamal, uşak gibi herifleriz. Ama namusumuzla yaşıyoruz. Ne yapalım? Beş on para kazanırız. Geceleri de kahveciye beş kuruş verir, bir köşede uyuruz. Ne yapalım? Otelere para mı dayanır? En aşağısı otuz kuruş. Otuz kuruşla iki gün geçimimiz var...

Ha! Bu akşam polisler geldiler. Sabahçı kahvelerinde yatmak yasakmış. Hepimizi çıkardılar. Biz de hep birlik olduk. Gidelim valiye çıkalım; uyandıralım, derdimizi anlatalım, dedik.¹¹

Bir başka öyküde geçen kısa bir konuşma da kahvelerin yoksul sığınağı oluşuna oldukça açık bir örnek olarak alınabilir:

Sedirin üzerinde iki çıplak, küçük insan uyukluyor. Yer yer çıplakları gözüküyor, onlar bu oldukça ılık kahvede hâlâ üşüyorlardı. Ömer yalnız burunları, bir karpuz çekirdeği kadar ufak burunları gözükken bu insanlara yaklaştı.

–Bunlar da ne Ali?

Ali, Ömer’in yanına gelmiş; mustarip, acı bir yüz takınmıştı.

–Sokak çocukları zavallılar. Almasak olmuyor. Ne yapalım?¹²

Paylaşma

Kahvelerin öykülerdeki öncelikli işlevinden biri paylaşımdır. Dostlukların kurulduğu, sorunlara birlikte çözüm arandığı, başı dertte olanın sığınabileceği, yardım

¹⁰ Sait Faik Abasıyanık, *Şahmerdan*, “Köye Gönderilen Eşek”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 77-82.

¹¹ Sait Faik Abasıyanık, *Semaver*, “Birtakım İnsanlar”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 85-86.

¹² Sait Faik Abasıyanık, *Sarıç*, “Gece İş”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 45-46.

alabileceği yerler olarak belirirler. Gündüzleri susamhelvası satan Hidayet hava kararınca susamhelvalarını kahveye bırakır, “iki bardak şarap içmeye koşar”, bir başka öyküde penceresiz bir barakada geceleri türkü söyleyen işçilere yakındaki kahvenin kahvecisinden gazoz ısmarlanır. Gazetesini, kitabını kahvelerde okuyan, mektuplarını burada yazan kişilerin onlarca öyküsünü yazmıştır Sait Faik.

Oyun alanı olarak kullanılması

Sait Faik’in kahvelerinde oynanan oyunların gene dostluk kurmanın, birlikte bir şeyler yapıp hoş zaman geçirmenin bir yolu olarak oynandığını görürüz. Bu kahvelerde yalnızca oyun oynamak değil, oynayanları izlemek de eğlenceli bir iştir. İzlemek insanların çay, kahve içmek gibi, söyleşmek gibi haz alarak yaptıkları işlerden biridir. Örneğin, Kumarbaz Hayri Efendi, oyun izlemeyi tutkuya dönüştürmüş Safranbolulu simitçi Halil’i şöyle anlatır:

Akşamları Atpazarı’na bakan Altındış’in kahvesinde bom oynarken gelir, omuz başında durur, beni seyredirdi. Bu her gece böyle olurdu. Benim yerim her akşam aynı yere rastlamazsa, o yine benim iskemlenin yanı başına gelmeyi unutmazdı.¹³

Oyunlarda amaç para kazanmak değildir; “Parasına mı oynarlar ki?” diye soran bir kişiye, karşısındaki “Yok be anam! Para nerede ki, parasına oynasınlar. Balığına oynarlar, misinasına oynarlar, çaparisine oynarlar, olta iğneciğine oynarlar,”¹⁴ diye küçük, ucuz nesneleri sıralayıverir. Kimi kez kahvesine, kimi kez lokumuna oyun oynandığını da görürüz. Bir başka öykü kişisi de oyunların sohbetleri için aracılık işlevini şöyle dile getirir: “Kâğıt oynarken konuşmak, konuşabilmek ne güzel şeydir. Bir koz atıldığı zaman uzun müddet konuşulmalıdır. Oyun bir muhaverenin tarzını değiştirmek için oynandığı zaman oyun olur.”¹⁵

“Satılık Dünya” adlı öyküde kahvenin bir köşesinde oturmakta olan, karısını, çocuğunu yitirmiş, yoksul Emin’in “bütün zevki akşamları fitil oynamaktı(r)”.

Öyküler arasında belki yalnızca Kumarbaz Hayri gerçek bir kumarbazdır, kumardan para da kazanır ama Sait Faik bizi Hayri’nin dünyasından içeri aldığı anda onu, “Acaba hakikaten şu dünyada faydasız mıyım? Faydasızsam zararlı mıyım? Zararlı isem ne olur? Ne çıkar?...” gibi felsefi sorularına yanıt arayan biri olarak görürüz artık. Hatta yararlı gibi görülen nice boş, yararsız işlerin yanında kumarın insanca bir oyun, “keyiflenme” aracı olduğu düşüncesine bile varırız.

Öykülerde birçok oyun adına rastlanır: pastra, tavla, adis ababa, fitil, bezik, kaptıkaçtı, satranç, kumar, bilardo, bom, piket, poker, prafa, pişpirik, cimdallı, pingpong vb.

¹³ Sait Faik Abasıyanık, *Havuz Başı*, “Kumarbaz Hayri Efendi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 7.

¹⁴ Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, “Haritada Bir Nokta”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 68.

¹⁵ Sait Faik Abasıyanık, *Şahmerdan*, “Bir Define Arayıcısı”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 44.

Kahvehane betimlemeleri

Sait Faik'in onlarca adla andığı kahvehanelerin betimlemelerine bakıldığında, –belki yoksulluklar nedeniyle–, aynı çeşitliliği bulamayız. Kahveleri çekici, sıcak, şirin yapan şey onu oluşturan nesneler değil de oraya sürekli giden kişilerin ve kahvecilerin birlikte yarattıkları bir ortamdır sanki. Yoksul kahvelerdir bunlar, yeniliklerin öncüsü Recep'in kahvesinde bile, uzun uzun betimlenmesine karşın, yoksulluğun gizlenemediğini görürüz:

Lamba yanınca, meşinlerin yırtıkları, peykelerin yağları, hasırların kopuk parçaları meydana çıkmıştı. Kahve ta eskiden beri gördükleri kahve idi. Evvela camlardan çoğu dışarıyı görmeyecek kadar kirliydi. Bazıları kalın ve renkli eliş, bazıları eski Türkçe sarı ve bir hatıra kadar cansız, fakat kavrayıcı, ısıtıcı gazete kâğıtları ile kaplıydı. Ara sıra poyraz, bir delikten bütün hızıyla giriyor, Acem baskısı asker ve muharebe resimlerinin üzerinden aşırıp gidiyordu. Köyde bozuk çalma meraklıları kalmadığı için, tozlu ve meyus, bir köşede asılı bozuk kendi kendine sallanıyor ve bazı kafalara 'Yine şair arıyor bozuk!..' dedirtiyordu.¹⁶

Bir başka kahvehane, “Basık tavanlı, tütmüş sobası, pis sigara dumanlarıyla dolu,” olarak betimlenir. Çoğu kahve iskele yanında, deniz üstünde, ya da semtin “sapa” bir yerindedir. Kimi kez “bir apartman terası kadar ufak”tır bu kahveler. İçlerinden biri, yer aldığı yapının hemen girişinde, yoksulluğu somutlayan nesnelerle karşılar bizi: “Kapısında alüminyum tencereler, naylon bardaklar satan bir hırdavatçı bulunan, iki kapısı da ardına kadar açık, hanla apartman arası bir binanın birinci katında,” bir kahvedir bu. Ama gene de “güzel kahve pişirilen, ‘Menekşelerden biçilmiştir şalvarı’ şarkısı çok söylenen” ya da “pikaplı radyoları bütün sesleriyle şattaraban saz semaisini” çalan yerlerdir kahveler. Dışarı ne kadar soğuk, yağmurlu ya da karlı da olsa kahvelerin saç sobaları hep yanar, sıcacık tutar insanları. Sobanın çevresini sarmış mermer masalara çaylar “ince belli çay bardaklarının en güzelinde”, “tavşankanı, mis kokulu” olarak gelir.

Kahvelerden dışarıya yansıyan, gece bittiğinde “ağır ağır söndürülen” ışık tüm yoksullukları, eskimişlikleri sarıp gizlemektedir sanki. Anlatıcı ışığı şu şiirsel sözlerle betimler: “O zamanlar sokak fenerleri de yoktu. Yalnız Şafak Kahvesi'nin mavi lüksü titrer, parlar, o deminki pişmiş ayva renkli, ballı, masallı renklerin içinde bir çakaleriği gibi ekşi ekşi meydan çamuru ile yağmurunun üstüne düşerdi”.

Kimi kahveleri süsleyen nesneler olarak fiskiyeli havuz ve aynalar vardır. Bir zamanlar içinde gramofon olan kahvelerden de söz edilir: gramofon için, “Eski-den kahvelerde bar bar bağırdı zavallıcalar! Bağırma da hakları vardı ama; az şey miydiler? Sonra sonra sustu zavallılar!” der bir öykü kişisi.

Sait Faik'in kahveli öykülerinden kimisinde otellerin giriş katlarındaki kahvelere de rastlarız. Otelde geceleyecek olanlar uyuyuncaya dek alttaki bu kahvelerde

¹⁶ Sait Faik Abasıyanık, Şarnıç, “Gaz Sobası”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 90.

dinlenmekte, oyalanmakta, hatta bir şeyler yiyip içmektedirler. Sait Faik öykülerinde kahvehanelerin dönemin yaşantısını yansıtarak ülkenin içinde bulunduğu koşulların küçük birer örnekçeleri olduğunu da söyleyebiliriz. Bu konuda da onlarca örnek verilebilir.

Kahveciler

Sait Faik'in yalnızca öykülerinde değil, kendi yaşamında da kahvehanelere olan ilgisi ara ara dile getirilmiştir; bir söyleşide, "Hikâyeci olmasaydınız ne olmağı düşünürdünüz?" sorusuna Sait Faik'in verdiği ilk ve kestirme yanıt "kahveci" olur, nedeni de gene insanlara duyduğu yakınlık, sevgidir: "Kahveci. Kahveci olmağı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kimbilir ne çeşitli insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim."¹⁷

Sait Faik, yaşadığı yıllarda kahveciliği "gelişigüzel bir meslek" olarak değerlendiren bu durumu değiştirmek isteyen, bu yüzden "kahveciler yetiştirmek"ten söz eden iktidara karşı gene kendi özgün ve karşıt düşüncesini öykülerine yansıtmış; bu değiştirme çabalarına yanıtı en sıradışı kahveci örneklerini öykülendirerek vermiştir. Sait Faik'in kahvecileri belli bir ülkü doğrultusunda yetiştirilecek kişiler değil, tam tersine, babadan oğula geçen nice kahvelerin öyküleri anımsanacak olursa, çekirdekten yetişmiş, öncü nitelikleri olan, yardımsever, ilginç ve olumlu kişilerdir hep.

Öykülerde, olumsuz kişiliğiyle beliren tek bir kahveci vardır, o da bu işi gönülsüz yapan, bu yüzden de öykülerdeki genel kahveci tanımına girmeyen biri olarak şöyle betimlenir: "Kahvecinin kendisi sevimsiz bir adamdır. Kahveciden çok, ters bir devlet memuru hüviyeti taşır. Hastalıklı olmasa, doktorlar fazla yorulmamasını salık vermemiş olsalar, dünyada kahveci olmazdı."¹⁸

Kahvecilik Sait Faik'in ilk öykülerinden başlayarak önemseydiği bir iş, hatta işin de ötesinde bir tutku, bir düş olarak yer almıştır. Öykülerde, kahveciliği sürdüren kişilerin yanında kahvecilik düşleri kuran kişilere de rastlarız. Böylece kahvelerin düşlerin hem nesnesi hem de uzamı olarak belirdiğini söyleyebiliriz. Örneğin, bu kişilerden biri, "Küçük küçük hulyalar kuruyorum" der, "Ege Denizi kıyısında bir kaza, deniz üstünde bir kahve, keyifli olduğu zaman poyrazdan keskin çılgınlık atan bir çırak, abus, tıraşı uzamış, gözkapakları düşük bir kahveci düşünüyorum," diye sürdürür düşlerini.

"Son Kuşlar"ın anlatıcısı, "ben bütün ömrümce iyi bir kahve bulamadığım için kahveci olamamışımdır," deyip anlatmaya girişir: "Bir kır kahvesi, bir köyün kahvesinin üç beş gediklisi... bundan güzel bir ömür mü olur, elli altmış senelik yaşama bundan güzel başlar ve biter mi?"

Bir de Sait Faik'in, düşlerini gerçekleştirmiş "zebun ve sessiz" kahvecilerine bakalım:

¹⁷ Hilmi Yücebaşı, *Sait Faik, İnkılâp ve Aka Kitabevleri*, 1964, s. 71.

¹⁸ Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, "Son Kuşlar", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 2.

“Garson” adlı öyküde Belvü’de bir garson olmakla “semtin sapa bir kahvesi-ni” işletmek arasında kararsız kalan Ahmet’in öyküsünü okuruz. Ahmet sonunda bir kahve sahibi olmaktan vazgeçip Belvü’de garsonlukta karar kılar ve bu kararının nedeni de çok insancadır: “dünyada hiçbir şeye sahip olmamanın verdiği büyük haz”.

Bir başka ilginç kahveci babasından kalma kahveyi işleten “Gaz Sobası”nın unutulmaz kahvecisi Recep’tir. Kahvelerin işlevlerinden olan “yenilikler getirme işlevi”nin simgesi gibidir Recep. Elektrik cep feneri, ve şimdi de gaz sobasını ilk getiren kişidir. Onun giyimi, özel yaşamı da getirdiği yenilikler gibi sıradışıdır:

Recep çok canlı bir adamdı. Mavi gözleri, elmacık kemikleri çok çıkık bir yüzü vardı. Giyinişindeyse öbür köylülere benzemeyen bir hal. Sanki bir köylü modası icat etmiş gibiydi. Üstünde süsleri az bir cepken. Ayağında mavi bir pantolon, mavi bir kuşak. Burada kama başına çok benzeyen bir boynuz gözüktüyordu. Fakat, bu bir kama değil, bir çekecekti. Pantolon cebinin bir kenarında her zaman sarkan bir kehribar tespih püskülü vardır. (...) Bir resmi nikâhlı, bir imam nikâhlı, bir de on dördünde el uşağı Eminesi vardı. Böyle olduğu halde, hayal ederdi. Onlar gibi –çocuklar gibi– hayır, çocuklar gibi değil, o çocuk kalmışların başıydı.¹⁹

Onun yeniliklerini kuşkuyla karşılayanlar kahvehanesini put olarak adlandırıp dinin yerine geçtiğini söyleyerek suçladıklarında o da uzun uzun düşünür. Dine inancı olan biri değildir ama, “hiçbir gün Allah yoktur dememişti,” der anlatıcı, “(d)ünyaya inanmıştı,” diye ekler.

“Mahalle Kahvesi”nin kahvecisi de daha öykünün başında “(b)hçedeki mavi boyalı kasımpatlarının üzerine birikmiş karları” anlatıcıya hayranlıkla göstermesiyle ince duyarlıkları olan bir kişi olarak belirir. Ve öykünün sonunda da gerçekten özel biri olduğunu anlarız: Gergin bir hava vardır kahvede, kimsenin, yüzüne özellikle bakmadığı genç bir çocuk oturmaktayken Arabacı Kâmil Ağa’nın öldüğü bilgisi gelir kahveye. Ölenin orada oturan gencin babası olduğu, ve bu genç çocuğun kız kardeşini “kötü yola sürüklediği” için aileden uzaklaştırıldığı söylenir. Şöyle biter öykü:

Kahveciye baktım. Başı önünde düşünüyordu. Sapsarıydı. Elleri hâlâ önlüğünün bağlarını çözmeye çalışıyordu. Kapıyı açtım. Çekip gittim. Kızın ne olduğunu öğrenemedim ama, onu kahvecinin kötü hayattan çekip aldığını mı anladım nedir?²⁰

“Kestaneci Dostum”, “on seneden fazla Salim Usta’nın yanında kalmış” çırak Ahmet’in askerden döndüğünde ustasını ve onun kahvehanesini arayıp yerinde bulamayışının öyküsüdür. Kahve bir bakkal dükkânı olmuştur, Salim Usta’nınsa ne olduğu belli değildir.

¹⁹ Sait Faik Abasıyanık, *Sarıncı*, “Gaz Sobası”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 91-92.

²⁰ Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, “Mahalle Kahvesi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 6.

Salim Ağa'nın nereye gittiğini sorup da ne olacak?" diye söylenir Ahmet. "Salim Ağa'nın gittiği yeri, Fatih'ten ağır ağır Şehzadebaşı'na doğru inerken görür gibi oldu. Bu üstüne kilim serilmiş, baş tarafına bir kefiye örtülmüş, arkadan yedi çapaçul insan giden bir tabuttu. Adeta bağırarak:

-Hey Salim Ustam, hey! dedi.²¹

Anlatıcının tatlı bir alayla, "Akıllıdır köpoğlusu!" dediği kahveci İskanavi de gene anlatılmaya değer özellikleri olan bir kişidir:

Bizim kahveci İskanavi var. Onun dünya umurunda değildir. Paraya bile para demez. Parasız olduğu zaman az buçuk düşüncelidir, o da herkes gibi. Olduğu zaman basar kahrkahayı. Onun için bir yüzle bir onluk arasında büyük fark yoktur. Fazlasını istemez. Şeker gibi adamdır. Harplerin birinde, harp boyunca bir tavan arasında saklanmıştı. Mütarekeden sonra meydana çıkmış; tavan arasında geçen günlerini hikâye etmiştir.²²

Sait Faik'in bir de kadın kahvecileri vardır. Kadın kahvecilerin ortak özellikleri biraz daha konuşkan olmaları denebilir. Kahvelerden birini Fındık Ali'nin karısı Sultana işletmektedir. Sultana, anlatıcıyla sohbeti derinleşince, Fındık Ali'nin öldürülüşüne nasıl gizlice tanık olduğunu, suçluluk duygusu içinde anlatır. Bir başka öyküde de "Frenkle Yahudi kırması bir hatun" kahveci çıkar karşımıza. O da ordan burdan konuşan biridir. Kahveye gelenlerden biriyle araya Fransızca, Almanca sözcükler sokarak bir söyleşi tutturmaları ilginçtir. Karşındakinin onun yabancı sözcüklerle konuşmasını anlamış gibi yapması yeter ona, anlatmayı sürdürür. "Kırlangıç Yuvasında Kadın" adlı Sait Faik'in bu önemli öyküsünün de kahvecisi gene bir kadındır.

Kahvelerin nerdeyse her dönemde çoğunlukla erkeklerin biraraya geldiği, kapılarının kadınlara kapalı alanlar olduğu anımsanacak olursa Sait Faik'in kadın kahvecilerinin öykülerdeki varlığı ayrıca önem taşır.

Serdar Öztürk, çalışmasında, kadına karşı "yazısız bir kural" olarak işleyen bu geleneğin "Cumhuriyet'le birlikte esnemeye", hatta zaman içinde kahvelerde kadın garsonların bile çalışmaya başladığını belirtiyor. Sait Faik bu yazısız kurala karşı eleştirisini iki öykü kişinin konuşmasında sezdirir bize: "Kumpanya" adlı öyküde kasabanın belediye gazinosu oranın biricik kahvesi olarak iş görmektedir. Erkek olan öykü kişisi, Sitâre Hanım'a: "- Sitâre Hanım, şöyle bir çarşıyı dolaşsak mı? Sonra gider, Belediye Gazinosu'nda birer çay içeriz," önerisinde bulunur. Sitâre Hanım'ın yanıtı kahvelerin kadınlara yasak olduğunu göstermesi açısından ilginçtir: "Vallahi, çok isterdim. Fakat dedikodudan çekiniyorum. Burası küçük yer. Sonra o bahçeye hiç hanım gelmiyor. Kukumav gibi kalıyorum."²³

²¹ Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, "Kestaneci Dostum", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 110-111.

²² Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, "Çarşıya İnmem", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, s. 99.

²³ Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, "Kumpanya", YKY, 2003, s. 64.

Sonsöz

Çalışmanın başında 104 öyküde “kahve” adı geçiyor demiştik. Bu öykülerden örnekler verirken içinde kahvehanelerin varlığının belirgin olarak duyulduğu öykülere öncelik verdik. Bir de “kahvehaneye akşamları uğrardım” ya da “sıcak bir kahveye doğru koşuyordu,” gibi kahvelerden bir kez söz edilmekle kalmış öyküler var. Ayrıca “kahve” sözcüğünün öyküden çıkarılırsa serüvenin değişmeyeceğini düşündüğümüz gene kimi öykülerde çok küçük oluntuların içinde kahvelerden söz ediliyor: “Kaçamak, Papağan, Karabiber” adlı öyküde karısı Fatma’yı öldürdüğü düşünülen kişiyle konuşmaya çalışan gazeteci onu “soldaki bahçeli kahveye buyur eder,” ama Fatma’nın kocası, “Boşver!” der, “kahvede işimiz ne?” Böyle kısacık bir konuşma içinde adı geçiyor deyip üzerinde durmayabiliriz, öte yandan Sait Faik’in birçok öyküsünde karşılaştığımız, kahvelerde gerçekleri söylemek, gizleri ortaya dökmek, kişilerin kendiliğinden gelişen iç döküşleri anımsanacak olursa konuşmaya korkan bir suçlunun (Fatma’nın kocası) kahveye girmeye yanaşmaması burada anlamlı görünür. Bu yüzden kahvehanelerin öykülerde varlıklarını derecelendirmek pek de kolay değil.

Salâh Birsal, “Kahveler günün 24 saati soluk alır, soluk verir. Çünkü onlar da canlı varlıklar gibi, doğar, büyür, sevdalanır, mutlu-mutsuz günler geçirir ve ölürlər,” diyor. Sait Faik’in kahvelerini de soluk alıp veren birer öykü kişileri gibi değerlendirmeli.

OĞUZ DEMİRALP

B. Traven: Anarşist Hayalet

“Sen yazara değil, yazdığına bak” tümcesini kâğıda tam düşmüştüm ki atıldı Mustafa Kesret, “Sen asıl kadere bak” dedi, “Bırak bu fiyakalı lâfları... Adam ömrü boyunca, ‘Yazarı boş verin, yazarın kim olduğundan, geçmişinden size ne? Yazdıklarını okuyun’ diye bağırıp durmuş. O öyle dedikçe meraktan çatlar olmuş okur yazar takımı. Edebiyat, sanat piyasası da ‘gizem iyi satar’ demiş. Bırakmışlar yazdıklarını, peşine düşmüşler adamın geçmişinin, kimdir, nedir iyice ortaya çıkarmak için.”

B. Traven’den söz ediyoruz. Bir zamanların, Yirminci Yüzyılın özellikle ikinci ve üçüncü çeyreklerinin en tanınan, satan yazarlarından biri... Dediklerine göre yazdığı 15 kadar kitap 40 kadar dile çevrilip 25 milyon kadar baskı yapmış. Burada iki soru akla geliyor hemen. Hangi kitaplar bunlar? Kimdir B. Traven?

B. Traven imzası taşıyan kitaplara, yani romanlara, öykülere Türk okuru yabancı değil. Dolayısıyla ilk sorunun yanıtı yazın belleğimizde zaten var. 1957’den 1995’e kadar B. Traven’in kitaplarının çoğu Türkçeye değişik yazarlarca çevrilmiş, değişik yayınevlerince basılmış, hem de bazıları birkaç kez. Belli ki ülkemizde de popüler olmuş bir yazar B. Traven. Bunun nedenlerini tahmin edebiliriz. İkisi dışında B. Traven’in bütün kitapları Meksika üzerine ve devrimci içerikli. Bir zamanların toplumcu duyarlığına denk düşen romanlar, öyküler... Toplumcu yönünün yanı sıra Meksika devrimi konusuyla Meksika kültürünün çekiciliği B. Traven kitaplarına gösterilen ilgiyi daha da arttırmıştır herhalde.

B. Traven imzalı bilinen romanlar şunlar: *Pamuk İşçileri*, 1925 (Çev. Adalet Cimcoz, 1968), *Ölüm Gemisi*, 1926 (Çev. Adalet Cimcoz, bendeki nüshanın kapağına göre 1972, içindeki bilgiye göre 1979), *Sierra Madre Hazinesi*, 1926 (Çev. Orhan Duru, *Altın Hazineleri* başlığıyla, 1972), *Cengel’de Köprü*, 1927 (Çev. Esat Nermi, *Köprü* başlığıyla, 1976), *Beyaz Gül*, 1929 (Çev. Esat Nermi, *Kanlı Oyun* başlığıyla, 1977), *Araba*, 1931 (Çev. Saadet Özkal, 1991), *Hükümet*, 1931 (Çev. Aliye Yılmaz, bendeki nüshada basım tarihi yok), *Maun Beldesine Yürüyüş*, 1936 (Çev. Gülen Fındıklı, *Kanlı Yürüyüş* başlığıyla, 1974), *Tomruklar*, 1936 (Çevrilmemiş), *Asılanların İsyanı*, 1936 (Çev. N. Sel, *İsyan* başlığıyla, bendeki nüshada basım tarihi yok), *Cengelden Gelen General*, 1940 (Çevrilmemiş). Son altı roman Cengel ya

da cangıl romanları dizisi olarak biliniyor. Saydığımız bütün bu romanların yanı sıra 1960 yılında çıkan *Aslan Norval* romanı var. Hiç beğenilmemiş.

B. Traven imzalı öyküler çeşitli biçimlerde toplanarak yayınlanmış. Dolayısıyla ‘şu kadar öykü kitabı vardır’, demek güç görünüyor. Türkçedeki ilk öykü kitabı *Dinamit* başlığını taşıyor. 1957 yılında Ataç Kitabevi’nde çıkmış; Adalet Cimcoz çevirisi. Gördüğüm kadarıyla Türkçede çıkan ilk B. Traven kitabı. Bendeki nüshasında Adalet Hanım’ın imzası var: “Güzin’le Aloş’a candan sevgilerimle! Paris: 1963”. Kitapta “Francis Bacon’un Bir Deneyi” başlıklı bir öykü de bulunuyor. ‘Allah! Allah!’ diyerek okuyorsunuz. Öykünün sonunda el yazısıyla bir not: “B. Brecht / Yanlışlıkla buraya girmiş.” Gene *Dinamit* başlıklı ve Esat Nermi çevirisi bir öykü derlemesi de 1979 yılında çıkmış, birçok B. Traven basan Oda Yayınları’nda. İki *Dinamit*’te yer verilen öykülerin çoğu aynı.

Gene Oda Yayınları’nda 1987 yılında Okay Gönensin’in Türkçesiyle *Gece Ziyaretçisi* başlıklı bir derleme çıkarıldığını görüyoruz. B. Traven imzalı en önemli öykülerden *Gece Ziyaretçisi* ve *Macario*’yu bu kitapta buluyoruz.

Altın buluntum şu: *Gece Yarısı Kapı Çalındı*. Yalçın Ofset’te 1969 yılında basılmış, yayınevi adı yok. Çeviren ise Oğuz Alplâçin, namı diğer Hayalet Oğuz. Yakın yazın tarihimizin bu efsane ismiyle ilgili kaynaklarda anıldığını henüz görmediğim bir çeviri. Adalet Cimcoz’un *Eşkiyalar ve Ben* başlığıyla çevirdiği öyküyü Hayalet Oğuz da değişik ama güzel bir üslûpla ikinci kez kazandırmış dilimize, bir cep fasikül boyutlarında kitap yapıp yayınlamış, anlaşılan kendi çabasıyla.

Saydığımız bu üç dört kitapta B. Traven imzalı öykülerin tümüne yakını bulunuyor, gördüğüm kadarıyla.

Böylece ‘Türkçede B. Traven’ konusunda üstünkörü bir kaynak araştırması yapmış olduk. Umarım, bir heveslisi çıkar, daha ciddi, derinlemesine bir araştırma yapar. Benim gördüğüm Türkçe B. Traven’lerin biri dışında hepsi özensiz baskılar. Özenli tek baskı Bordo-Siyah’ın 2005 yılında Dünya Klasikleri dizisinde yayınladığı *Köprü* (İlk baskısı 1976). Başarılı bir yayıneviydi Bordo-Siyah, çünkü Dünya Klasikleri dizisini Veysel Atayman, Türk klasikleri dizisini de Kemal Bek gibi iki önemli edebiyatçı yönetiyordu. Yazınımızın önsöz ustası Veysel Atayman bu yapıta da çok güzel bir önsöz yazmış.

Ancak, baskıları bu andığımızın dışında pek parlak olmamasına karşın, B. Traven’ler Türkçeye önemli yazarlarımızca güzel çevrilmiş, Dolayısıyla, çoğun yaptığımın tersine, bu kez Türkçe çevirileri okudum. Sadece *Tomruklar*’ı ve *Cengelden Gelen General*’i Almancasından okudum.

B. Traven kitaplarının dünya çapında ün kazanmasının bir nedeni de *Sierra Madre* *Hazine*ler’in 1948 yılında filme aktarılmış olması. Yönetmenliğini John Huston yaptığı, Humphrey Bogart’ın baş rolünü oynadığı bu film Oscarlar almasının yanı sıra çok ama çok tutmuş. Ayrıca sinema sanatı açısından çok başarılı;

geçen yüzyılın en iyi yüz filmi arasında sayılıyor. Anılan filminden sonra özellikle ABD’nde B. Traven okur kitlesi genişlemiş. B. Traven daha birçok romanı, örneğin *Beyaz Gül*, filme aktarılmış. *Macario* öyküsünün 1960 yılında çıkan filmi de Cannes’da Altın Palmiye almış. Yönetmeni ünlü Roberto Gavaldon.

“Eee, yeter, uyuttun artık. ikinci soruya geç” diyor bizim Kesret. Hınzır! Benim güç duruma düşmemi bekliyor. Evet! Kimdir B. Traven? Yapıt önce gelir elbette. Ancak bazı yapıtları daha iyi anlamak için yazarın kimliğine, tanınabildiği kadarıyla kişiliğine, yaşamöyküsüne de uzanmak gerekir. Böyle durumlarda yaşam öyküsü eleştirinin kardeş olarak bile görülebilir. B. Traven’in kitaplarının, yazarı her kim ise, onun özeline gönderme yapmadan okunup anlamlandırılabilceği kanısındayım. Çünkü metinler yazara göndermiyor okuru. Gel de bunu Kesret’e anlat! Yazarı tanırsak metinlere daha da anlamlı kılarız kanısında. “Tamam, sen yazara değil, yazdığına bak, ‘ama yazarı da unutma’” diye tutturdu. Haklı olabilir. İddialaşmanın gereği yok. İngilizce ne derler? Pastanın tadının kanıtı pastayı yiyince anlaşılır.

26 Mart 1969 günü Meksika basını B. Traven öldü diye koca bir manşet atmış. Bütün dünya duymuş. Ne var, o ölen kişi hiçbir zaman “Ben B. Traven’im” dememiş ki! Çıkıp “Ben B. Traven’im” diyen kimse de yok. B. Traven olduğu genel olarak kabul edilen bir kişi söz konusu. Bu genel kabul herhalde doğru, ama matematik bir kesinlikten söz etmek güç. B. Traven’in takma bir ad olduğunda herkes anlaşıyor. Ne ki, yazarın asıl adı nedir? Nereden gelmiştir? sorularına verilen yanıtlar çeşitli. Genel kabule göre, B. Traven 1919 yılında Bavyera’daki başarısız sosyalist devrim denemesinin sonucunda Almanya’dan ayrılmak zorunda kalarak, önce İngiltere’ye giden, 1924 yılında Avrupa’dan Meksika’ya göç edip ömrünün geriye kalanını o ülkede geçiren bir Alman entelektüeli.

Gel gör ki, yaşamına ilişkin ayrıntılı bilgi kimsenin elinde olmamış. B. Traven olduğu varsayılan kişi hiçbir zaman bu varsayımı doğrulamadığı gibi, lütfedip tanıdığını kabul ettiği bu yazar hakkında doyurucu bilgi vermekten sürekli kaçınmış. Eskilerin deyişiyle, tam bir esrar perdesi... Gizem avcılığı çekici iştir, değişik getirileri olan bir iştir. B. Traven’in kimliğini araştıran iki çalışma okudum. Daha nicesi var, biliyorum. Çoğu sonuçsuz. BBC’nin de bir televizyon dizisi var. Onlar, hafiyelikte başarılı olarak, gizemi çözdükleri kanısındalar. Bilemiyorum.

B. Traven’in yaşamöyküsüyle ilgili başlıca savlara bakılırsa, hangi adla nerede doğduğu hakkında bir tanı birliği görülmemektedir. 1978 yılında BBC hafiyelerinin bulgusuyla (?) başlayalım. Onlara göre, B. Traven 23 Şubat 1882 tarihinde o zamanki Almanya’nın Schwiebus (bugünkü Polonya’nın Swiebodzin) kentinde Herman Otto Albert Maximilian Feige olarak doğmuştur. 1904 yılında askere gitmek süre ailesinden ayrılmış, ondan sonra ortadan kaybolmuştur. Birkaç yıl sonra Almanya’nın değişik kentlerinde Red Marut adlı bir oyuncu-yazar olarak zuhur etmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman yetkililerini kendini ABD vatandaşı

olarak tanıtır. 1882 yılında San Francisco’da Norveç göçmeni bir babayla İngiliz bir anneden doğduğunu söyler. 1917 yılında Red Marut olarak *Tuğlacı (Der Ziegelbrenner)* dergisini çıkarır. Anarşist bir dergidir. 1919 yılında sosyalist bir kalkışmanın doğurgusu olan Bavyera Sovyet Cumhuriyeti’nde kültür görevlisi olarak yer alır.

Kalkışma bastırılınca İngiltere’ye kaçır. İngiliz makamlarına kendini, BBC’nin bulduğu belgelere göre, Otto Feige olarak tanıtır. BBC bunun doğru olduğu inancındadır. BBC muhabirleri Otto Feige’nin kız ve erkek kardeşi olduğu söylenen kişilere erişip bu bulguyu doğrulattıklarını öne sürer. Ancak, BBC muhabirlerinin *Tomruklar* romanına bakmadıkları anlaşılmaktadır. Bu romanda anlatıcı, bir kişinin adı polis raporlarında, mahkeme kararlarında, cezaevi kayıtlarında fazla yer alırsa, o kişinin daha az bilinen ve kullanılan bir ad aramaya yöneldiğini söyler.

Neyse! Biz Ret Marut hakkında okuduklarımıza dönelim. Red Marut İngiltere’de kaçak olduğu için bir süre kaldığı cezaevinden çıkınca ABD konsolosluğuna giderek San Francisco doğumlu bir ABD vatandaşı olduğunu öne sürecektir. Doğduğunu söylediği 1882 yılında San Francisco’da deprem nedeniyle bütün kayıtlar yok olmuştur. Red Marut kimliği doğrulanamadığı için ABD vatandaşlık belgesi alamaz, ortada kalır.

1924 yılında bir gemiye binerek Meksika’ya gider. Bir iki yıl sonra B. Traven imzalı romanlar çıkmaya başlayacaktır. Ancak bu adı taşıyan bir kişi kayıtlarda görünmez. 1924 yılından başlayarak Berick Traven Torsvan adlı bir kişi Acapulco’da görülür, 1926 yılında Chiapas’da bir kültürel geziye katılır. B. Traven’in bu kişi olduğu yıllar sonra kesinlenecektir. Almanca yapıtlarını Esperanza Lopez Mateos İspanyolcaya çevirecektir. Traven Torsvan adlı bir kişinin Acalopolco’da yaşadığı ve B. Traven adına yayınevlerinden gelen ödemeleri aldığı gene bir muhabir tarafından ortaya çıkarılır. Ancak o kişi B. Traven olduğunu kabul etmez.

John Huston *Sierra Madre Hazineleeri*’ni filme çekmeye karar verince kitabın yazarıyla görüşmek ister. Ne ki, karşısında yazarın temsilcisi olduğunu söyleyen Hal Croves’u bulur. Filmin çekimini Hal Croves izler, parayı da o alıp gider. Bundan sonra B. Traven deyince ortaya çıkan ad Hal Croves’dur. Ne B. Traven, ne de Traven Torsvan olduğunu kabul eden bir kişi...

1951 yılında Esperanza intihar eder. Nedenini bilmiyoruz. Yerini Rosa Elena Lujan alacaktır. Traven Torsvan adlı kişinin 1931’den beri oturma izniyle yaşadığı Meksika’nın vatandaşlığını da aldığı yıldır bu. Bu yıldan sonra B. Traven’in yazınsal üretimi hızla azalacaktır. Traven Torsvan da Rosa ile evlenecektir bir süre sonra. Ne ki, 1959 yılında *Ölüm Gemisi* filminin prömiyeri için Berlin’e giderken Rosa’nın yanında Hal Croves olacaktır. 1996 yılında gizem avcısı Judy Stone ile söyleşi yapan kişi de Hal Croves olacaktır.

B. Traven imzasının ünü yayılır, ama hep 1950 öncesinde yazılmış yapıtlar sayesinde. Kimine göre, bu yapıtların asıl yazarı, çevirmeni olarak bilinen

Esperanza'dır. O ölünce B. Traven de tükenivermiştir. Kimine göre de, B. Traven Meksika'ya yeni geldiği yıllarda yerel kültür ve yaşama ilişkin yoğun bilgi içeren romanlarını yazmış olamaz; çünkü o kitaplara yansıyan bilgi ve deneyim birikimi on on beş yıldan önce edinilemez. Dolayısıyla o romanları başka birinin yazmış ya da deneyimlerini yazara aktarmış olduğu öne sürülür. Bu arada, B. Traven'in aslında Jack London ya da Meksika'da kaybolan Amerikan yazarı Ambrose Bierce olduğunu öne sürenler de çıkmıştır.

1969 yılında, kim ise bu kişi, öldükten sonra karısı onun Traven Torsvan Croves olduğunu söyler. Bu kişinin doğumuyla ilgili olarak diğer bir sav da Kayzer II. Wilhelm'in gayrimeşru oğlu olduğudur. Hal Croves'un Judy Stone'u ilk gördüğünde, 'Bırakın Hohelzollern hanedanından olup olmadığını, yazdıklarına bakın' gibisinden bir lâf etmiş olması bu savın bir kanıtı sayılır. Rosa da bu sava destek verecektir. Ancak aynı Rosa, kocasını bir gün daktilo başında Almanca bir şeyler tape ederken görünce "Hani Almanca bilmiyordun" dediğini, "Almanca bilmiyorum" yanıtını aldığını da anlatır. Belli ki, kocasının isim, kimlik oyununa o da katılmıştır.

Ne karışık bir öykü değil mi? Ece katılsaydı sohbete, "B. Traven sahiden yaşad mı patron?" diye sormaz mıydı?

Kim ise bu kişi, bilmediğimiz kişisel nedenlerle çeşitli adlar arkasında gizlenmiş mi? Yoksa bu oyunu ününü arttırmak için mi oynamış?

Aylak Adam geliyor aklıma, yani C.. Ne diyor? "Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanıdır. Doğar doğmaz o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor." Bana öyle geliyor ki, kim ise bu kişi, adsız olmayı denemiş, kendi kendine adlar vererek.

"Aldın mı ikinci sorunun yanıtını?" diyorum Mustafa Kesret'e. Gülüyor. "Bak, bu bilgilerin romanları okurken yararını göreceksin" diyor pişkin, benim romanları zaten okuduğumu bile bile...

B. Traven üstadımızın iki romanı dışında kurmaca yapıtlarının hepsinde anlatılanların mekânı Meksika'dır. Çoğu da ülkenin güneyindeki Chiapas eyaletinde odaklanmıştır. B. Traven iyi bir anlatıcıdır. Anlatım biçimi düzdür. Olayı baştan alır, zamandizimsel olarak sonuna götürür. Amacı, anlattığında serüven sürekliliği, sürükleyiciliği sağlamak gibidir. Bunu da başarır. Serüven romanı yazarı diye tanıtılır. Zevkle, hızla okunur. Biçem ustası değildir. Retorik arayışında da değildir. Okuduğum Almancası basit günlük Almancaydı. Okur sayısının artmasında akıcı serüven anlatımının yanı sıra dilinin sadeliği de bence rol oynamıştır. Ancak o sade suya biçem, sıradan biçim ile büyük şeyler anlatır B. Traven.

Okuduğum romanlardan en beğendiklerim *Ölüm Gemisi*, *Sierra Madre Hazine-leri*, *Köprü* oldu. Gördüğüm kadarıyla eleştirmenlerin çoğu *Köprü*'yü B. Traven'in en iyi yazılmış romanı olarak değerlendiriyor. Altı romanlık *Cengel* dizisi yazın alanında eşsiz bir girişim. Öykülerine gelince, *Gece Ziyaretçisi* ile *Macario*'yu özellikle

vurgulanması gereken nitelikte görüyorum. Diğer öykülerini de hoşlanarak okudum. Kismetse, ilerde, ayrıca ele alırım. Şimdilik romanları ortaya çıkış tarihlerine göre sıraya dizip onlarla ilgili bazı gözlemler yapalım, kısa kısa. Andığım öykülere de uğrayalım.

İlk ortaya çıkan romanı *Pamuk İşçileri* imiş; ama ben *Ölüm Gemisi*'ni öne alacağım, aynı yıl arzıendam ettiği için değil, Meksika dışı, daha doğrusu Meksika öncesi tek roman olduğu için. *Ölüm Gemisi*, adının Gerald Gales ve uyruğunun ABD olduğunu iddia eden bir gemicinin kendi ağzından anlatısı. Bence klasik olmuş bir roman. Adalet Cimcoz'un Türkçesi, üslubu, B. Traven'in ironisini güçlendirici sözcük ve deyiş seçimleri romanın değerini artırıyor bence.

Gales, Antwerp limanında geçirdiği tatlı bir gecenin geç uyandığı sabahında bir bakıyor ki gemisi onsuz gitmiş, nereye bilmiyor. Kimlik belgeleri de gemide kalmış. ABD konsolosluğuna gidip o ülkenin vatandaşı olduğuna ilişkin yeni belgeler almak istiyor. Kanıtlamıyor vatandaşlığını. Kalıyor ortada. Belçika makamları da ondan kimlik belgesi istiyor. Kimliği belli olmayanları içeri atıyorlar, ama fazla beslemeye niyetleri yok. Cebine birkaç kuruş koyup Hollanda'ya usulca atıveriyorlar. Gales, Hollanda'da yakalanınca gene cebine bir kaç kuruş konulup gizlice Belçika'ya atıveriyor. Ülkeden ülkeye savrulup duruyor kimliğini kanıtlayamayan kişi.

Sonunda bir gemiye ateşçi olarak kapağı atıyor. Ama ne gemi? Sigortadan para almak için batırılmaya yargılı. Çalışanların hepsi Gales gibi kimliksiz. Gemide koşullar berbat. Kaptan köşkünden kazan dairesine iniş Dante'nin göğe çıkışının tam tersi. Gemi, insanın yarattığı berbat dünya, güzelim doğal dünya içinde. Kapitalist Batı uygarlığının bir eğretilmesi gibi görünür Yorikke adlı gemi. Gales ve arkadaşları da B. Traven'in dilinden düşmeyecek olan proleterlerin bir kesimidir... İnsanın insanı ezmesi, sömürmesi nedir, bu romanda etkilenecek görüyorsunuz.

Gales bir Polonyalı gemiciyle yakın arkadaş oluyor. Polonyalı Stanislav, Schwiebus doğumlu. "Bak, bunu kaçırmadın işte!" diyor Mustafa Kesret. Evet, Otto Feige'nin doğduğu öne sürülen yerden. Nedir bu? Özyaşamöyküsüne bir gönderme mi? Yoksa, Otto Feige ve Schwiebus öyküsünü de uydurduğuna ilişkin bir im mi? BBC muhabirleri bu hususta ne diyorlar acaba? Amma karışık hikâye ha! Neyse, biz kurmacaya dönelim, sağlam zemine... Başka bir gemiye geçiyor iki kafadar. Sonunda o gemi batıyor, Stanislav ölüyor. Gales ise.... Gemide Pippip diye çağrılıyordu. Daha sonraki Meksika mekânlı romanlarda Gales ismi karşımıza çıkacak.

Romanda iki anlam ekseni görüyorum. Birincisi kapitalist sömürü düzeni. Fazla açıklamaya gerek yok. Gemilerde o düzenin zamanla çok değiştiğini, emek sömürsünün çağdaş (!) biçimlere büründüğünü biliyoruz. İkinci anlam ekseni bir bakıma güncelliğini koruyor: kimliksiz kaçak insanların, göçmenlerin hali.

Romanda anlatılan olaylar Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda geçiyor. Romanın sonuna doğru şöyle bir tümce okuyoruz: "Savaştan önce ne iyiymiş,

pasaport soran olur muydu o zaman? Hangi ulus şu pasaport dalgasını kaldırır, o bizim gibi ölüm gemilerinde gezenleri yeniden hayata kavuşturacak.” Ne ki, o pasaport dalgaları git gide güçlendi, kaçak göçmen teknelerini batırır hale geldi.

Romanın anlattığı yıllardan geriye dönersek, Birinci Dünya Savaşından önce genel olarak dünyada dolaşımın çok daha kolay olduğunu, pasaport vize pek aranmadığını görürüz. Jesper Gulddal adlı Avustralyalı bir araştırmacı incelemiş *Ölüm Gemisi*’nin bu yönünü, Bakhtin’in ünlü zamanuzam (kronotop) kuramına dayanarak. Gales ve benzerlerinin dramının, dolayısıyla romanın “pasaport kontrolü kronotopu” çerçevesinde daha iyi anlaşabileceğini savunuyor Gulddal. Bence haklı. Araştırmacıya göre, Bakhtin’in ünlü “yol” kronotopu sınır kontrollerinin sıkılaştığı 1800 yıllarından sonra gerilemiş. 1850’lerden sonra esen liberalizm rüzgârı özellikle Batıda sınır kontrollerinin gevşemesine yol açmış. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ulus devletleri yabancılara karşı korumak güdüsüyle pasaport, vize, kimlik kontrol rejimi iyice sıkılaşmış. Kimlik belgen yoksa, kim olduğunu kanıtlamıyorsan vay haline! Hâlâ öyle değil mi? Ünlü *sans-papiers*’lerin (belgesiz yaşayanların ya da kaçakların) acıklı halini düşünelim.

Romanda, geminin, yani cehennemin dibinde olan bitenler sert biçimde anlatılırken, sınırlar arasında savrulmaların betimlenmesinden ironi esirgenmemiş. Aynı ironiyi araştırmacıların ortaya çıkardıkları Red Marut imzalı şu metinde de görüyoruz: *Gömülmeyen Cesetin Öyküsü* (Die Geschichte vom Unbegrabenen Leichnam). Bir Katolik köyünde bulunan bir donmuş adam cesedinin bir Protestana ait olduğu anlaşılıyor. Cesedin kimliği belli değil, ama bir berduşun cesedi olduğu belli. Mezhebi yüzünden orada gömmüyorlar, Protestan köyüne götürüp bırakıyorlar. Protestan köyünün de bu tür kişilere cenaze töreni düzenleyecek parası, alt yapısı yok. Bir numara çekip Katoliklere yeniden veriyorlar cesedi. Onlar cesedi gömmeyi gene reddediyorlar. Ceset Katoliklerle Protestanlar arasında gidip geliyor. *Ölüm Gemisi*’nde kimliksiz olduğu için sınırlar arasında savruluyor başkışi, öyküdeyse dinsel kimliği yüzünden. Bu iki metni bir arada okuyunca kimlik dayatmalarına, sınırlara, sınırlamalara başkaldırı iletisini almamak olanaklı mı? (Katolik-Protestan ayırımını bazı romanlarda kısa göndermeler yapacaktır yazar. Ancak yeterince geliştirilmeyen yan bir izlektir bu.)

Araştırmacılar gene Red Marut’un bir meydan okumasını çıkarmışlar mahzenden: “Ben bir başımayım. Ben güneşim. Ben evrenin merkeziyim. Ben tanrırım.” Bu sözlerin suflörü biriciklik yalvacı Max Stirner olmalı. Kendi göbeğini kendi kesmek, kendi adını kendi koymak, kendi kimliğini kendi seçmek, biçmek isteyen adam.

“Gördün mü?” diye alaylı alaylı bakıyor Mustafa Kesret, dudaklarında bir zafer tebessümü (!).

Yazar ile yapıtını ayırmaya boşuna mı uğraşıyorum? Gerçek hayattaki yazara

ulaşmam olanak dışı, ama yapıttaki yazarı, satırların arasında dolaşan özneyi, okurken algılamalarım, yorumlarım, duyumsamalarımın kafamda oluşan bir hayaleti görür gibi oluyorum. Ne ki, gördüğümü sandığım anda gözden yiten bir hayalet. B. Traven imzalı metinler söz konusu olunca o hayaleti yakalamak, betimlemek, tanımlamak iyice güçleşiyor. Ayrımsadığımı sandığım anda kahkaha sesleri geliyor gaipten, “ben yokum” diye bağıyor biri. Kimdir bağıran, çıkaramıyorum. Bir kez “Ben yokum, sen varsın, sen kendini bul bakalım!” diye bağırdı koca kahkahalar atarak. Sen yoksan, bağıran kim? Yoksa ben miyim? Bu kez Mustafa Kesret gülmeye başlamaz mı?

Devlet, din, kurum, hiç bir aidiyet tanımayan biri mi gizli bu metinlerin içinde? İzini süreceğim.

Gene *Ölüm Gemisi*’nde diyor biri: Kapitalistler komünizmin aslında ne olduğunu bilselerdi hemen komünist olurlardı. Sonunda Çin’de keşfettiler bu gerçeği işte! Yazarımız çok önceden görmüş. Kapitalizme karşı, komünizme de... Daha doğrusu bireyi bir parçası haline getiren her türlü dizgeye karşı... İnsan tekinin biricikliği her şeyin üstünde... Böyle şey olur mu canım? Ret Marut’u yakalayıp sorsaydım bu soruyu herhalde “olur mu, olmaz mı, bakacağız” diye yanıt verirdi. Yeryüzündeki konukluğunu bir deney gibi yaşamış sanki...

Gene de, Ret Marut’un Sovyet dizgesinden bir şey beklememesine karşın kuramsal düzeyde komünist, sosyalist görüşleri birçok açıdan benimsemiş gördüğünü söyleyelim. Anarşizm ile sosyalizm arasında gider gelir düşünceleri. Dolayısıyla Gale’in aynı zamanda o dönemin ünlü bir komünistin adı olması şaşırtmamalı. Elbette, gale İngilizcede fırtına demek. Marut da Hint mitologyasında rüzgâr tanrısının adı. B. Traven, bir süre rüzgâr gibi esmiş yazın dünyasında, doğrusu.

Pamuk İşçileri sosyalistlerin çok tuttukları bir romandır. Gales Meksika’da işçidir. Pamuk tarlalarından hizmet sektörüne, hayvan güdücülüğe kadar birçok alanda emeğini satarak geçimini sağlamak peşindedir. Yalnız o mu? Nice Avrupa’nın aç olduğu, başka kıtalarda karın doyurmaya çalıştıkları bir dönemdir. “Ama işveren durumundaki Bay Elma, bu arada işini bitirmiş, yeni işler almış, yeni açlar bulmuştur canlarına okumak için. Macar değilse, Avusturyalıdır, ya da Alman, Polonyalı, Bohemyalı! İt sürüsü gibi dağılmış yeryüzüne.”

Romanda beyaz, yabancı, yerli demeden işçilerin, proletaryanın emeğinin nasıl sömürüldüğü etkili biçimde betimlenir. Beyaz işçilere yerlilere oranla görece iyi davranılması sınıfsal sömürüye ırk ayrımcılığı boyutu katar. Romanın iletisi işçilerin hepsinin aynı gemide olduğudur. Gales işçileri örgütlemeye çalışır.

Romanın diğer önemli bir yönü Gales’in Meksika sevgisidir: “sürücüler sesleniyor; çanlar çalıyor, güneş pırıl pırıl gülüyordu! Yemyeşildi çevre. Sonsuz yaz ülkesi Meksika! Ey sen, anlatılamayacak kadar güzel, masalların, türkülerin bin-

lerce yılların ülkesi Meksika! Yeryüzünde sana benzeyen başka bir ülke var mıdır daha? Olabilir mi? Ne gezer!”

Gales ülkenin sadece doğasını değil yerli halkını da sevmiştir: “Üç yüz yıl İspanyol köleliği, kırbaç, engizisyon... arkasından yüz yıl sert bir diktatorya... derken, geniş koltuklarda oturan tırnakları temiz, varlıklı kişilerin sömürmesi! Yeryüzünün bu en iyi, en cana yakın insanlarının canına okudu.”

Gales, sömürülen bir ülkenin sömürülen halkı için savaşıma hazırdır. Gene bir araştırmacıya göre, Ret Marut, eski kıtadan yenisine geçerken, ‘sömürenlerin arasında ölüyorum, sömürülenlerin arasında yeniden doğmak üzere’ gibisinden bir lâf etmiştir.

Sierra Madre Hazineleleri de bir klasiktir. Görünüşte üç altın arayıcısı beyazın nefes kesen serüvenleri anlatılır. İzleksel (tematik) düzeyde, kapitalizmin ruhsal çekirdeği olan servet hırsının açığa çıkarılmasıdır bu roman. Altın arayıcılardan en yaşlı ve deneyimli olanı bu ruh halinin ayırımındadır aslında: “Altın şeytan işi bir şeydir, bana inanın çocuklar! Önce adamın kişiliğini bütünüyle değiştirir. Altın elde ettin mi, ruhun artık eskisi gibi değildir. Bundan kurtulmak da mümkün değildir. Altını öyle biriktirirsin ki, taşımaya imkân kalmaz, yine de yenilerini buna eklemek istersin, ne kadar çok elde edersen o kadar çok istersin. Rulet oynamaya benzer bu. Bir tur daha, bir tur daha... Böylece sürüp gider. Başlarsın doğruyla yanlışla birbirinden ayırt edememeye! Artık neyin iyi, neyin kötü olduğunu açıkça göremezsin. Düşünme yeteneğini yitirirsin. İşte altın böyledir.”

İspanyollar Meksika’ya topraktan, dini yaymaktan çok altın için gelmişlerdir. Oysa altın Meksika yerlileri için daha çok süsle(n)me ögesidir. Romanda bir yerli reisi “Halkımız hiçbir zaman altın için savaşmamıştır” diyecektir. Ne ki, romanda altın arayıcılarıyla savaşan Meksikalı uğrular görürüz. Üç beyaz adam kurtulmak için onlara altın ve silahlarını verseler, alacaklardır. Dahası: üçünü de öldüreceklerdir. Buna şaşmaz anlatıcı. “Nerede Meksika’nın cana yakın yerlileri?” demez. Çünkü yerlilerin “kendileri adalet görmemiştir, şimdi sana adalet göstermelerini bekleyemezsin. Kimse onlara sadakat göstermemiştir, verdikleri sözü bunun için tutmayacaklardır. Seni öldürmeden önce bir *Ave Maria* duası okuyacaklar, en korkunç biçimde öldürdükten sonra da istavroz çıkaracaklardır. Biz de dört yüz yıldır onlar gibi, yolunu değiştirmiş bir din, yolsuzluklar, despotluk, batıl inanç ve tiranlık altında yaşasaydık, başka türlü davranmazdık.” Beyaz adamın kurduğu servet hırsına dayalı sömürü düzeni yerlileri olumsuz yönde başkalaştırmıştır. Kötü iyiye üstün gelmiştir.

Türkçeye *Kanlı Oyun* başlığıyla aktarılmış olan *Beyaz Gül* romanında kötü ile iyi arasındaki savaşımı petrol üretimi alanında izleriz. Şer cephesi, yani kötü olan, ABD, kapitalist düzen, Meksika’nın petrol yataklarını sömüren ABD şirketleri ve onların işbirlikçileridir. İyi olan ise yüzyıllardır huzur içinde yaşadıkları Beyaz

Gül beldesindeki bereketli toprakları para uğruna petrolcülere satmak istemeyen yerlilerdir. Kötülerin başı Condor Şirketinin müdürü Collins'tir. İyiilerin başı ise Beyaz Gül'ün reisi Jacinto Yanez'dir. Olaylar Meksika'da petrolün ulusallaştırılmasından önceki dönemde geçmektedir. Hem kapitalizmin sömürü düzenine hem de ırk ayrımcılığına karşı olanların tüylerini diken diken eden müthiş bir anlatıdır *Beyaz Gül*.

B. Traven imzalı romanlarda ortak yazınsal özne kim ise, Meksika'nın yerli halkının dertlerini gitgide daha çok benimsediğini, bu mağdur/mazlum halka gitgide daha çok bağlandığını görürüz. Türkçede *Köprü* başlığıyla okuduğumuz *Cengeldeki Köprü* bu bakımdan, başka bir deyişle yerlilerin yüceltilmesi bakımından en önemli romandır. B. Traven uzmanlarına göre, bu imzayı taşıyan romanların teknik açıdan en başarılısıdır. *Köprü*'nün anlatıcısı, başkişisi artık "bizim" diyebileceğimiz Gales'dir.

Ben de beğenerek, severek okudum bu romanı. Yineleyeyim: Veysel Atayman'ın bir inceleme kıvamındaki önsözü, Esat Nermi'nin Türkçesi romanı bana çekici kılan iki ek ögedir. Bu iki değerli yazarımızın ruhları şad olsun! Artık aramızda olmayan diğer değerli B. Traven çevirmenlerinin de!

Gales bu kez küçük bir yerli köyünde geçirdiği olağandışı bir günü anlatır bize. Petrol tesislerine yakın ormanlık bir yerdendir köy. Oradaki bir ırmağın üstüne de petrolcüler bir köprü yapmışlardır. Köylüler de kullanmaktadır köprüyü.

Bir yerli kadınla evli bir Amerikalı da köyde yaşamaktadır. Gales onun konuğu olur. Gales'in oraya gittiği günde köyde bir dans gecesi düzenlenecektir. Başka köylerden de geniş katılımın olacağı bir şölendir. Herkes neşeli ve mutludur. "Ne yana baksam yaşamı görüyordum, her yerde gülen insanlar vardı" der Gales. Böyle gecelerde mutluluk bulaşıcı olur, Gales'e de geçer. Kahramanımız yerlilerin arasında tatlı duygularla dolar. "İnsanın soluğunu kesen, olağanüstü güzellikte, eşsiz bir tabloydu bu. Cıvıl cıvıl yaşama sevinci doluydu." Belli ki, anlatıcı, yerliler arasında gerçek bir bütünleşme, birlikte olmaktan haz alma duygusu algılamakta, yabancı olmasına karşın dışlanmadığı için bu kolektif bayram ruhuna katılmaktadır. Anlatıcı gördüklerini bize aktarırken, belli ki, gözleri ıslı ıslıdır.

Eyvah! Bir kaza bu şöleni ağılatıya dönüştürecektir. Küçük bir oğlan çocuğu ağabeyinin Teksas'tan getirdiği ayakkabılara alışmaya çalışırken, beyazların yapmış olduğu o köprüden nehre düşerek boğulur. Çocuğun ölümü elbette simgeseldir. Ayakkabılar da, köprü de beyaz adamın işidir. Çocuğun ortadan kaybolduğunun anlaşıldığı andan başlayarak, önce onu çevrede bulmak, sonra nehre düşüp boğulduğu düşünülerek cesedini bulmak için gösterilen dayanışma ve işbirliği Gales'in olduğu kadar okurun da insancıl duygularını şaha kaldıracak türdendir. "Hiçbir minnettarlık beklemeyen bir sevgiydi, dürüst ve içtendi. Her birimiz, (...) biz hepimiz sevgili çocuğumuzu yitirmiştik." Gales acı paydaşı olacak, sarsıla sar-

sıla ağlayacak, çılgınlık atacaktır. Acıyı paylaşmak yoluyla yerlilerin kolektif ruhu yeniden canlanır sanki.

Çocuğun nehirdeki cesedini yerlilere özgü bir yöntemle bulurlar. Bir tahta parçasının üstüne bir mum koyarak suya salarlar. Çocuğun o ışığı çağıracağını, tahtanın duracağı yerde çocuğun bulunacağını söylerler. Öyle de olur. Gales'e göre, açıklanması olanaksız bir rastlantıdır bu. Yerlilere göre ise doğaldır. O durumdaki ruh ışığı çağırır. Başka türlü düşünülemez. Beyaz adamın hiçbir zaman nüfuz edemeyeceği bir iç dünyadır yerlilerininki... Gales hayran hayran, imrenerek gözlemlemekle kalır.

Çocuğun yerli törelerine gömülme töreninde Hristiyan ilahileri, hatta Amerikan şarkılarını da okur yerliler, ama kendi tarzlarında. "Çünkü din bizim anlayışımız biçimde hâlâ bu insanların yüreğine ve ruhuna girmemişti, iyilik ve sevgi kaynağı yüreklerle onları henüz bundan koruyordu" derken Gales, beyaz adamın onca sömürüne karşın yerlilerin ruhlarının arılığını koruduklarını öne sürecektir. Gömme törenini anlatırken, yerlilerin sevgiye dayanan yaşam anlayışını, dirim dostu saymadığı Hristiyanlık diniyle, Nietzsche'yi anımsatan biçimde karşılaştıracaktır. "Bu Kızılderililerde bir çocuk öldüğü zaman donanma fişekleri atmak bir töreydi. Böylece gökteki meleklerle, yeni bir küçük meleğin daha yolda olduğu bildirilmiş oluyordu." Dahası: "Rahatladım. Müzik çok zarif ve çok duyarlıydı. Acı çeken insanlık için gerçek nağmesini dile getirmeyi biliyordu. İki yüzlülük yapmıyor ve iki yüzlülüğe de katılmıyordu. Bu kahredici günahı işlemiyordu. Her şeyi, her zaman, her yerde asıl adlarıyla çağırarak dürüstlüğüne sahipti: onda başı dönen bir soyun düşüncesizliğinden dolayı anlamları karmakarışık olmuş şeylere, onların varlığını ve biçimini belirleyen asıl anlamlarını geri vermek için yeterli bir güç vardı." Sözcükler, ezgiler, nesneler örtüşmüştür. Dil felsefesi açısından insan-evren uyumunun en üst düzeyi belki de budur.

Bağımsız insan teki modeli olarak görünen Gerard Gales'in bu romanda yerlilere katılım duygusuna kapılması üstünde durulması gereken bir dönüşümdür. Demek ki, Gales'in birey merkezci tavrı, Batı kültürünün kapitalist ve Hristiyan boyutlarına gösterilen tepkidir büyük ölçüde. Dayanımacı, insancıl duygularla kaynaşmacı bir topluma rastlayınca Gales'in daha önce bastırdığı toplumsal yönü bu kez ağır basabilmektedir. Ancak, yerlileri tam olarak anlatabilmesi için Gales'in ortadan kalması, yerli halk anlatılarının kahramanının yerli halk olması gerekmez mi? Bu sorunun yanıtını romanlarda değil, *Gece Ziyaretçisi* öyküsünde buluyorum.

Gece Ziyaretçisi fantastik boyutlu bir öyküdür. Anlatıcı ve başkişi bizim Gales'dir. Chiapas'ta ormanlık bir yerde kendine ev yapıp yaşamaya başlamıştır, yerliler gibi. Kısa bir süre sonra, yakın bir yerde bir beyazın daha yaşadığını öğrenir. Bir doktor, yıllardır orada, yerlilerin arasında...Ancak doktor yaşıyor mu, ölmü, biraz karışır, *Pedro Paramo*'nun kahramanları gibi. Doktor "Bu lanetlenmiş

toprağa bağlıyım ben. Gövdem ve ruhum burada gömülü. Sizin gördüğünüz sadece gölge” diyecektir. Doktorun olağanüstü bir kitaplığı vardır. Yerlilere, bölgeye, geçmiş uygarlıklara ilişkin kolay kolay bulunamayacak kitaplar... Doktor yazardır da... 18 kitap yazmıştır. Ne ki, her kitabını yazdıktan sonra, yani yazım açısından yetkinlik aşamasına erdiğini düşündüğü anda yok etmiştir. Ne okur, okunma ne de iz bırakma gereksinimi duyar. Yazının amacı iletişim değil sadece yazıdır. O amaca ulaşıldığı anda varlığı gereksiz hale gelir. Sanki doktor dünyanın bütün yazarlarına meydan okumakta, “sıkıysa..” demektedir. Doktorun okunmak, tanınmak, kabul edilmek, şöhret olmak gibi kaygıları yoktur. ‘Sıkıysa!’... (Bu ünlem Mustafa Kesret’ten geldi.)

Doktor bir seyahate çıkınca evi Gales’e bırakır. Gales evde oturmakla kalmaz, ev sahibinin de yerine geçer sanki... Saatlerce okumalar, düşlerinde ormanla, Meksika’nın geçmişiyle hesaplaşmalar... Bir de hayalet gelmez mi gece yarısı... Belki Aztek, belki de Maya prensi...Domuzlardan şikâyetçidir. İspanyollar getirmiştir domuzları Meksika’ya... İşgal simgesidir... Eski zaman prensini mezarında taciz etmektedirler. Gales yardım eder ölü prene, ama ussalcı dünyası alt üst, ruhu allak bullak olur. Ölüler ruh mudur, gövde midir? Kendisi nedir? Yerlilerin dünyasında gövde ile ruh, akıl ile akıldışı arasındaki sınırlar belirsizdir. Bir Batılının tam olarak anlaması olanak dışıdır. Gales, doktorun yerinden ayrılır, ama ormandan ayrılamayacaktır. “yolun her iki yanında, on beş metre ilerde orman başlıyordu. Karanlık, yeşile çalan gri renkte bir duvar... Bu saatte daha da karanlık gözüküyordu. Sanki yavaş yavaş bana yaklaşıyor, gövdemi ve ruhumu yutmak için beni pençelerine almak istiyordu.”

Bence, izleksel dizim açısından *Gece Ziyaretçisi* cengel romanlarından bir önce gelir. Cengel romanlarında Gales görünmeyecektir. Sanki o ormana girmiş ve kaybolmuştur. Daha doğrusu, ormanın, yerli halkın içinde eriyip gitmiş, onlara karışmıştır. Gales’in anlatıcı olması baş kişi ile yerli halk arasında ister istemez bir mesafe yaratıyordu. Çünkü Gales onlardan değil. Ancak o ortadan çekilince anlatıcı yerli halkın içinden konuşmayı daha inandırıcı biçimde yapabilir. Başka bir deyişle, Cengel romanlarına kadar yaşanan yazınsal anlatım süreci, anlatıcının git gide yerli halkı benimseyerek onların içinden konuşuyormuş gibi yapmak üzere anonimleşme sürecidir. Anlatıcının kişiselden (personal) kişi dışına (impersonal) geçişidir.

Artık anlatının kahramanı anlatıcı değil, yerli halk olabilir. Nitekim, Cengel romanlarında baş kişi ezilen halk olacaktır. Bu halkın en iyi tanımını Nâzım Hikmet’in şu dizeleriyle yapabileceğimi düşünüyorum. Başka bir deyişle Nâzım’ın görkemli dizelerinin Meksika yerli halkına da uyduğunu düşünüyorum.

“Onlar ki toprakta karınca,
Suda balık,

Havada kuş kadar

Çoktular.

Korkak,

Cesur,

Cahil,

Hakim

Ve çocuktular

Ve kahreden

Yaratan ki onlardır, kitabımızda yalnız onların maceraları vardır.”

Evet, Cengel romanlarında Gales’i görmeyiz. Sömürülen yerlilerden yana, onların sesi olmak isteyen bir anlatıcı art arda sıralar altı romanı. Sırayla okuyunca, bir yorumcunun dediği gibi, “tek bir panoramik epik” oluşturur altı ayrı roman. Romandan romana aynı kişileri görmemiz de süreklilik sağlanmasına yardımcı olur. Yazarın kalemini ormana sokmadan önceden ciddi hazırlık yaptığı öne sürülür çeşitli yorumlarda.

Romanların uzamı, dediğimiz gibi, Chiapas’tır, Mayaların ülkesi. Yazar oraları iyice gezmiştir masaya oturmadan önce. Romanların kitlesel kahramanı orman işçisi Chamula yerlileriyle söyleşiler yapmıştır beş ay boyunca. Üniversitede insanbilim (antropoloji) dersleri almıştır. Chiapas bölgesiyle ilgili izlenimlerini, fotoğraflarını içeren bir kitap ortaya çıkarmıştır. Sonra, çeşitli söylentilerden çıkarabildiğime göre, Acapulco’ya çekilerek döşenmiştir orman romanlarını.

Cengel dizisinde ilk romanın hangisi olduğuna ilişkin tam bir anlaşma olmadığını görüyorum. Çoğu kişi ‘Hükümet ilktir’ diyor, kimi de ‘Hayır efendim! *Araba* önce gelir’... İzleksel açıdan bakılırsa *Hükümet*’in ilk roman olması gerekir, çünkü romandan romana bir devrimci bir sürecin geliştiğini izleriz. *Hükümet* romanında bu sürecin zemini anlatılır. Birinciden sonuncuya yazarın devrimci, sosyalist yönünün önde görüldüğü romanlardır bunlar. O nedenle 60’lı, 70’li yıllarda bizleri çekmiştir. Bugün ise, güncel değerleri bir yana, Tarihte karşılığını bulmamış başkaldırı duygularını özlemle anımsayarak okuyabileceğimiz romanlardır. Bizim Mustafa Kesret, “Ah ulan ah! Bu insanlık sosyalizmi hak etmiyor” der ne zaman konu açılrsa... B. Traven’i sever Kesret, eski tüfeklerden sayar onu.

B. Traven’in Chiapas’ı anlatması, bir bakıma yerelin yerelini anlatması olarak görülebilir. ‘Nasıl oluyor da etkisi ta Türkiye’ye, Kesret’e kadar ulaşıyor?’ diye sorabilirsiniz elbette. Yanıt basittir: B. Traven ya da kim ise bu romanları yazan, anamalcı dizgeyi, kapitalist sistemi bir bütün olarak görür, doğru görür. Anlattığı olaylar Chiapas’ın maun ormanlarında maun işçilerinin yaşadıklarıdır. Maun lüks mobilyanın ham maddesidir. New York’taki, Londra’daki, Paris’teki hanım ve bey efendilerin maun koltuklarda, kanepelerde keyifle rahatça oturabilmeleri Chiapas’taki işçilerin, yerlilerin sömürülmesi, zulüm görmesi gerekmektedir.

Maun işçileri de dünya proletaryasının parçasıdır. Maun kamplarının çoğunun sahibi de ABD’lidir. Petrol alanında olduğu gibi maun alanında da Meksika ABD sömürsünün kurbanıdır.

Hükümet romanında sömürü düzenin temel betimlemesini görürüz. Bölgedeki hükümet temsilcisi “en başta kendi çıkarlarını düşünür”. “Kendi işlerini yoluna koyduktan sonra ailesini düşünmüştü. Sonra yakın dostları geliyordu.” Bu nepotist düzen sadece o bölgeye özgü değildir. “Halkın selameti için böylece hizmet, tepede, Başkan don Porfirio Diaz ile başlıyor, aynı biçimde onun asları tarafından uygulanıyordu; sonra generaller, aynı yöntemle işleri yürütüyor, çeşitli eyalet valileri tam tamına aynı biçimde büyüklerinin yaptığını yapıyor ve bu yöntem, böylece en küçük kasaba ve köylerin yöneticilerine dek tüm görevlilerin şaşmaz çalışma biçimi haline gelmiş oluyordu. Bu sisteme, gazeteler ve okul kitaplarında, Cumhuriyet adı veriliyor, en akıllı ve düzenli örgüt olarak nitelendiriliyordu.” Nepotist düzenden hiç bir zaman demokrasi çıkmaz, her zaman diktatörlük çıkar.

Romanlar 1930’larda ortaya çıkmıştır. Anlattıkları olaylar ise Diktatör Porfirio Diaz’ın döneminde, kanımca yüzyılın ilk on yılı ile Devrim yıllarında (1910-17) geçer. Yazar, sandığımız kişiye Meksika’nın bu yıllarını yaşamamıştır. Sonradan gelmiştir ülkeye. Öğrendikleri üzerine kurmaktadır romanlarını.

Hükümetin karşısına yerlileri koyar yazar. Aslında yerlilerin hükümetten her hangi bir şey bekledikleri yoktur. Hükümetin Chiapas’a girişi biraz da İspanyolların Meksika’ya girişi gibidir. Davetsiz misafirdir. Hükümet temsilcisinin atanması gecikince yerlilerin reisin şöyle der: “Dilerim, hükümet bizi unutmuştur, bir daha da hiç anımsamaz.”

Yerliler, yaşama ve yönetim biçimlerini, beyazların, giderek melezlerin bozmasından hoşnut değildir. Örneğin, dört kabileden oluşan bir bölgede baş yönetici ya da başkan her yıl sırayla kabilelerin birinde seçilir. Bir yıllık süre kesindir. Hükümetin adamları bu süreyi uzatmaya çalışınca çingar çıkar.

Bu arada yerlilerin yönetici değişim töreni vurgulamaya değer. Yeni başkanın oturduğu koltuğun altında ateş yakarlar. Başkanın altı şişer, kızarır, kabarır. Başkanlığın, koltuğun keyfini çıkarmak için yapılan değil, zorlu sorumluluklar içeren bir görev olduğunu anımsatmak için düzenlenen simgesel bir ritüeldir bu. Kesret, “Gel de imrenme yerlilerin demokrasisine” diyor. Haklı!

Ne ki, “medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” yerlileri bozuk düzene kul köle yapacaktır. Beyaz adamın yerliyi sömürsüyle patronun işçiyi sömürsü aynı olgunun iki yüzü olur. Romanın sonunda “Ya ucuz maun ya da yerli halka saygı” ikilemi vurgulanır. Dizge ucuz maunu seçecektir elbette.

Araba romanında öküz arabalarıyla maun kütükleri, türlü mal, malzeme taşıyan arabacıların dramı anlatılır. Hemen hepsi önce borçlandırılıp sonra borçlarını ödemek üzere çalışmaya zorlanan kişilerdir. İşçiler önlenemez bir yazgı gibi

katlanırlar bu duruma. Roman sadece zulmü değil, zulme karşın insan yüreğinin diri kalışının öyküsüdür.

Romanın başkişisi, adı olmayan bir kıza tutulur. Kızın adının olmaması yazarımızın genel izlekçesi (tematik) bakımından gözden kaçırılmaması gereken bir ayrıntıdır. İtilip kakılan zavallı bir kızdır. 'Kızın adı yoktur', ama insan teki olarak yaşamaya, sevmeye doğal bir hakkı vardır. Sevgide yeniden doğar kız. Kahramanımızla birleşir, artık araba seferlerinde ona eşlik edecektir. Benzer bir ilişkisi yaşayan başka bir çift ile birlikte romanın sonunda yola koyulmuştur kahramanımız ve eşi. Romanın başkişisi Andres okuma yazma öğrenmiş, yaptığı bazı işler nedeniyle ülkede ne olup bittiğini yavaş yavaş anlar olmuştur. Gel gör ki, başkaldırmak, değişiklik istemek aşamasına varmamıştır henüz. Varolan koşullar içinde kendine yol açmak çabasıdadır. Romandaki yerliler, özellikle değindiğimiz iki çift, olumsuz koşullara karşın mutlu olmaya çalışırlar. Peki, ama koşullara baş kaldırarak değil, koşullara ayak uydurarak mutlu olmak olanaklı mıdır?

Değildir elbette. *Kanlı Yürüyüş* 'yeter artık' demenin romanıdır. B. Traven üzerine önemli çalışmalar yapan Kenneth Payne, *Araba* romanının kahramanı Andres'in okuma yazma öğrenerek bir bilinçlenme sürecine girdiğini anımsatır. Andres koşulların zorlamasıyla bir sosyal adalet duygusuna yönelmiştir. Payne, *Kanlı Yürüyüş*'te bu bilinçlenme sürecinin geliştiği savındadır. Katılıyorum. Maruz kaldığı adaletsizlik ve zulüm, bu romanın kahramanı Celso'yu da tepki vermeye itecektir.

Anlatımı etkileyici bir romandır. Arabaları, öküzleri, diğer hayvanları, işçileri, eli kırbaçlı efendileriyle bir kervan yürür cegnel içinde, iki hafta boyunca. Yağmur, sıcağı, teri, zahmeti hissedersiniz okurken. Kahramanımız Celso yürüdükçe dış biler efendilerine. Sonunda o kırbaçlılardan ikisini temizleyecektir, kimsenin anlamayacağı şekillerde. Anlatıcı öyle verir ki olayları, olanlar cinayet değil, adaletin yerini bulması gibidir. Ancak, bu romanda isyan henüz daha bireysel düzeydedir.

Romanın sonunda kanlı kervan ağaç kütüklerinin işlenip dağıtıldığı bir kampa varır. *Trozaz* (Tomruklar) romanının mekânı burası olacaktır. Aslında bu yapıta roman değmek güçtür. Konu, olay, kahraman diyebileceğimiz karakterler yoktur. 'Belgesel bir ormandır', diyebiliriz belki. Maun sanayii çerçevesinde ağaçların, insanların, hayvanların çektikleri eziyet ayrıntılı betimlenir. Günlük yaşam, çevre, ağaç kütüklerinin kesiminin, taşınmasının nasıl yapıldığı, ağaç kütüğü teciminin nasıl döndüğü gözlem ustası bir gazeteci özeniyle anlatır. Diğer romanlardan bildiğimiz kişiler sahneye çıkarlar, ama ne halde olduklarını sergilemek için. Bazı araştırmacılar yazarın betimlemelerinin gerçekliğe uymayan yönleri olduğunu söylerler. Bence, bu romanda önemli olan, bütünü ya da dizgenin inandırıcı biçimde anlatılmasıdır.

Romanın amacının yerlilerin, işçilerin yaşadıkları cehennemi anlatmak olduğu söylenebilir. Bu açıdan anlatım başarılı olmuştur. Bazı yorumculara göre, yazar *Trozaz*'ı yazmadan *Kanlı Yürüyüş*'ten *İsyan*'a geçebilirdi, anlam ve yazınsal değer

açısından hiçbir kaybı da olmazdı. Evet, *Trozas* yazılmasaydı, eksikliğini hissetmeyebilirdik. Ancak yazarın *İsyan*'a hazırladığı zemini bu romanla güçlendirdiği kanısındayım. Anlattığı sadece cehennem benzeri değil, aynı zamanda umutsuz görünen bir durumdur. İşçilerin sözde borçlanmaları karşılığında canlarına okunur. “İnsanlar gelir gider, borçlar kalır” Değişmez yazgı gibi görünen bu durum karşısında “Bizi sadece ölüm kurtarır” der bir işçi. Anlatıcı ise, “Hiçbir devrimin kurtaramayacağı proleterler” olarak niteler işçileri.

Romanın son paragrafında bir maymun sesi yırtar geceyi. Kızgın aslan sesine benzetir anlatıcı. Başka benzetmeler de yapar. Anlatıcı, maymunun ezelden beri aynı şarkıyı söylediği kanısındadır. Orman da kendi havasındadır. Başka bir romandan aklımıza takılmıştır: “Orman için insan nedir ki? (...) İnsan gelir ve gider, ama orman hep yerinde kalır. Ve insan gündüzlü geceli savaşıp durmazsa orman onu da yutar.” Maymun ve ormanın yanında insan gereksiz bir fazlalık, bir evrim tesadüf (Farsçada kaza demek) gibidir.

Çok şükür, yazarımız insan doğasına bakıp, umutsuzluğa kapılarak masadan kalkıp gitmeyecektir.

Türkçeye *İsyan* diye çevrilmiş olan *Asılmışların Başkaldırısı* zalim ile mazlunun şiddetlerinin çarpışmasıdır. Anlatılan yıl 1910'dur. Meksika devriminin başlangıç yılı. Yıllar sonra sinemaya uyarlanacaktır bu roman. Filmin başında B. Traven'in romanına dayandığı belirttikten sonra, sinemaya uyarlama metnini Hal Croves'un yazdığı bildirilir. Matrak değil mi?

Filmin tadı ayrı. Biz romana dönelim. Okudukça, işçilere bu kadar zulmedilmesine şaşarsınız, ama kapitalizm bu, Jack London'un *Uçurum İnsanları*'nda olduğu gibi emekçilerin uçurumda yaşadıkları dönemlerden söz ediyoruz. Romanda işçilere verilen en büyük cezalardan biri de ağaç dallarına kollarından asılı bırakılmalarıdır. Ölen ölür, kalan sağlar eziyet çekmeyi sürdürür. İşçilere uygulanan diğer bir korkunç acı kulak kesmedir. Bir çocuğunun kulağının kesilmesi bardağı taşıran damla olur. *İsyan* başlar.

“Başlangıçta, bitkin, yoksul, cahil Kızılderililerin yaptıklarının, tam anlamıyla yöresel bir ayaklanma olmasına rağmen. Kendilerini asanları, ezenleri yok ettikten sonra, Caoba (Maun demek O.D.) bölgesinde, kurtulma umudunu çoktan yitiren, işkence ve baskı altında tutulan tüm işçiler birleştirmişti, kurallara uygun bir devrime dönüştürmüştü. Devrim gitgide devlete sarmaya başlamış, ülkenin en uyuşuk, tembel ve korkak gruplarını coşturmuş ve bütün Cumhuriyete yayılmıştı. Ülkenin her yanı için için kaynıyordu. Kimse ağzını açmaya cesaret edemiyordu, çünkü komşusu, yakın dostu polise haber veren bir gammaz olabilirdi. Tüm Cumhuriyetin alevler içinde yanması için küçük bir kıvılcım yeterliydi.”

Bu romanın önemli bir yönü isyancılara bir öğretmen katılmasıdır. Liderlik katında yer alır, akıl verir, yol gösterir. “El Profesor” derler ona. Böylece solcu en-

telektüellerin büyük bir düşü bu romanda gerçekleşmiş olur: aydınlarla emekçiler el ele devrim savaşı verirler. Mustafa Kesret'i çok heyecanlandıran bir ayrıntıdır bu. Hele "Devrim sadece sistemi değiştirmek için değil insanın ruhunu değiştirmek için yapılır" sözü coşturur Mustafa'yı. Ayaklanan yerlilere Meksika devriminin baş sloganı olan "Toprak ve Özgürlük"ü ezberleten de aydın devrimcimiz olacaktır. Devrimcilerin diğer bir sloganı da "Yeniden seçime hayır"dır. Diktatör Diaz'ın otuz yıldır art arda seçilmesi (?) bezdirmiştir halkı. İlerde, yeni anayasada, cumhurbaşkanlarının sadece bir dönem için seçilebileceği hükmü yer alacaktır.

Cengelden Gelen General romanında ağaç kütüğü kamplarından yerli işçiler devrimci bir ordu olarak çıkarlar. Orman hem çeker, hem iter. Tehlikelerle olduğu kadar güzelliklerle doludur. Öldürür de. Yaşatır da. Her şeyi bilinmez, zor açar kendini. Hayatın metaforu gibidir. Yerliler ormanla denge kurmak isterler. Beyaz adam ise ormanı mobilya malzemesi olarak görür. Yerlilerin ormandan devrimci atılımla çıkmaları, salt yerlilerin aynı zamanda ormanın kalkışımıdır kapitalist beyaz adama karşı.

Yazar romanı olayların içinden değil, geçmişe bakarak yazmaktadır. Ayrıntılı kavgı, savaş sahneleri görürüz bu romanda. Dediklerine göre, yazar Meksika devriminin askeri tarihini iyi incelemiştir. Gene bir serüven romanı tadı buluruz. Devrimin ikinci yılında Diktatör yurt dışına kaçmış, bir fetret devri başlamıştır. Romanda başkaldıran köylüler içlerinden birini önder kılıp, onun mutlak buyruğu altına girerler. Maruz kaldıkları şiddete daha üstün şiddetle karşılık veremeyi kısa zamanda öğrenirler. Anlatıcı yerlilerin şiddet kullanmasını haklı, meşru gösterir bir açıdan bakar gelişmelere. Utku devrimcilerin olacaktır. Aydınımız da onlarla birliktedir, silah arkadaşısıdır, komutanlardandır. Sonunda "Toprak ve Özgürlük" elde edilmiş gibidir. Gel gör ki, köylüleri ilgilendiren daha çok topraktır, başından beri öyle olmuştur. Köylülerin devrime aydınımız gibi ulu soyut anlamlar yüklemesler. Ancak aydınımızın rehberliğinden hoşnutturlar. Aydınımız da artık toprak ele geçirildikten sonra özgürlük nedir, onu öğretmeye çalışacaktır. Yerliler, yani işçilerle birlikte yeni düzen kuracağı bir tür kurtarılmış bölge olan yere "solyapaz" adını verir: güneş ile barış.

Romanda yazılmayan, yazılan kadar önemlidir. Meksika devriminin tümel başarısından, halkın özgürleşmesinden söz edilmez romanda. Yazar, 1917'de sonuçlanan devrimin 1930'larda ülkülerine hâlâ ulaşamamış olduğunun, belki de hiç ulaşamayacağının bilincindedir. "Sadece devrim dizgeyi (sistemi) değiştirmeye yetmez, mülkün sahibini değiştirir, sadece mülk sahibinin adının değişir, kapitalist ulus ya da devlet eski efendilerden daha acımasız olabilir." demiştir anlatıcı, zaten. Yazarın devrim sonrasını Diaz dönemine göre çok daha iyi, ileri bulduğu diğer yapıtlarından da anlaşılır. Ne ki, Kafka gene haklı çıkmıştır: Devrim sel gibidir, yayıldıkça kirlenir. (Romanı yazdığı yıllarda yazar Sovyet deneyimini de

eleştirmektedir.) Bu ya da başka bir romanda Meksika devriminin başarısından söz etmediği gibi “güneş ve barış” beldesini de anlatmaz, elinde o beldenin hayali kalmıştır sadece. Başka bir deyişle, hayatın ondan esirgemediği tek ışık “Güneş ile Barış” ütopyasıdır. O da, yazarın, hepimizin bildiği gibi, olmayan ülke anlamına gelen bir sözcüktür.

1994 yılında Chiapas’da Zapatecas isyanı çıkacaktır. ‘Yoksa, Güneş ve Barış ütopyasından doğmuş çocukların isyanı mıydı bu?’ diye sorsak yanlış yapmış mı oluruz?

B. Traven imzalı yeni bir romanı 1960 yılına kadar görmeyiz. *Aslan Noval*’dır belki yirmi yıl sonra çıkan romanın başlığı. Okumadım. Dediğim gibi, beğenilmediğine ilişkin bir çok yoruma rastladım. Gene de yazarımızın dünyası açısından ilginç bir roman olduğu anlaşılıyor. Bu kez olaylar ABD’de geçiyor, Meksika ile hiçbir bağlantı kurulmuyor. Romanın başkişisi genç zengin bir kadın. ABD’de milyonlarca işsiz bulunduğu bir dönemde New York’u San Francisco’ya bağlayacak bir kanal yaparak istihdam yaratılmasını, savaş sanayii yerine emek yoğun inşaat sektörüne yatırım yapılmasını savunuyor. Kendinden otuz yaş büyük kocası olan zengin kadın sonra genç birine tutuluyor, derken roman anlaşılan sıkıcı bir şekilde gelişiyor.

Romanın izleksel açıdan ilginç görünen yanı, kapitalizmin baş ülkesi ABD’de işlerin iyi gitmeyebileceğini öngörerek çalışanları savunması. Bu arada ABD’yi Batıdan Doğuya bir kanal ile yarma düşüncesi de ruhçözümlemesi açısından pek ma-sum görünmüyor. Böylece yazarın yapıcı (sosyalist, toplumsalçı) ile yıkıcı (anarşist, kargaşacı) eğilimleri bir kez daha iç içe geçiyor.

Bu konuda B. Traven üzerine yazılmış Jean-Claude Trutt imzalı yazıda (2009) önemli bir yargıya rastladım. Katıldığım için aktarayım: “Anarşist yönü güçlü sosyalistler, neyseler, hayatlarının sonuna kadar öyle kalırlar. Kuramlarının insan doğası üzerine baştan beri epey kuşkuculuk (septisizm) içerdiği, dolayısıyla daha ilerde keşfedecekleri katı gerçeklik onları düş kırıklığına uğratamadığı için böyledirler belki. Biri iktidarın insanı bozduğunu söylemişti. Çok iktidar çok bozar. Anarşizmin temel düşüncesi budur.”

Yerliler, anlatıcının deyişiyle, “Çağdaş uygarlığın büyük zenginliğini ve kültürü”nden pay almaya meraklı görünmezler. Onlar yeniden kendi hayatlarının efendisi olmak istemektedir. Yaptıklarını yönlendiren devrimci bilinç değil, bilinçaltında yüzyıllardır bilenmekte olan bir hınçtır. ‘Yabanellerden gelen gitsin, onları rahat bıraksın’ isterler aslında. Yüzyıllardır dayatılan din, kültür, ekonomik sistem (dizge) yüzünden ruhları bozulmuştur. Türlü şiddete, dalavereye yatkın hale gelmişlerdir. Ne ki, suç onlarda değil, onların bu hale gelmesine yol açanlardadır. Dolayısıyla, gene vurgulayalım, anlatıcı yerlilerin şiddete başvurmasını, kıyalarını, yakıp yıkmalarını hoş görecektir, giderek haklı bulacaktır. Bence yazarın anarşist yönünün anlatıcının söylemine yansımalarıdır bu.

Son romanında mekân olarak ABD'yi seçmesi belki gerçekten orada doğmuş olduğu içindir. Bilmiyoruz. Eğer öyleyse romanın kahramanının kadın olması da rastgele bir seçim değildir. Bir ana figürü (betisi) olabilir bu başkişi. Bir yandan ABD'nin nerdeyse karnını yarmaya çalışması, öbür yandan genç bir denizci çavuşla ilişki kurması ruhçözümlemesi açısından ilginç çağrışımlar doğurmaktadır. Sanki bir yeniden doğma, dünyayı yeniden yapma isteği vardır geride...

Gelgelelim, yıl 1960... Devrimci B. Traven aşağı yukarı on yıl önce susmuştur. Neden? Bence, o imzanın arkasında olduğunu sandığımız kişi 1951 yılında Meksika vatandaşlığını almış olduğu içindir. Beyefendinin bir statüsü vardır gayri, statükoyla düzmece bir isimle de olsa barışma zamanıdır, yaş da epey ilerlemiştir. Bir takım senaryo çalışmaları, kitaplarından gelen gelirin artması, isminin daha çok tanınması 1950'lerden mezara doğru giden yolun üstündedir. Kimlik saklambacı oynamayı sürdürmesiye yazarımızın ontolojik açıdan tutarlı kaldığı yönüdür.

1950'de yazılmış *Macario* öyküsü 1954 yılında New York Times tarafından yılın öyküsü (Best short story of the year) seçilmiştir. Öykünün Almancasında aslının İngilizce olduğu belirtilir. Yazarımız başka metinleri için de aynı iddiayı öne sürmüştü. Gel de inan! Neyse ne! Biz, rahmetli Okay Gönensin'e *Macario*'yu, *Gece Ziyaretçisi*'ni Türkçeye kazandırdığı için teşekkür borçluyuz.

Borges'i aratmayan çok güzel bir öyküdür *Macario*. Chicago'da yayımlanan *Fantastic* dergisinin 1953 Mart sayısında öykünün İngilizcesinin "Üçüncü Konuk" başlığıyla yer verildiğini öğrendim. B. Traven'den fantastik boyutlu bir öykü daha... *Macario* sıradan bir yerli köylüdür. Yoksuldur. Ömrü boyunca bütün bir hindiyi yiyebilmeyi düşlemiştir. Bir gün nasip olur, hindi alabilir, karısı da bir güzel pişirir salt o yesin diye. Bir ağacın gölgesinde hayatının en büyük hayallerinden birini gerçekleştirecektir *Macario*. Oturur ağacın dibine ama bir daha kalkamaz. Onu bulduklarında hindinin sadece yarısını yemiş, yüzünde, anlatıcıya göre doyum duygusunu (Türkçe metinde bu kavram eksik) yansıtan bir gülümsemeyle öbür dünyaya göçmüş haldedir. Bu iki sahne öykünün başı ve sonudur. İki sahne arası düşlerle, hindinin neden sadece yarısının yenildiği sorusunun yanıtıyla örülmüştür. İlk bakışta insan ömrünün gelip geçici bir düş olduğu izleğinin işlendiği de söylenebilir. Yanlış olmaz. Ancak öykünün anlam alanı daha geniştir.

Düşsel bölümün başında *Macario*'nun yanına sırayla şeytan, Tanrının bakması gereken bir yoksul ve Azrail gelip hindiyi paylaşmak isterler. *Macario* sadece Azrail'e yüz verir, hindinin yarısını ona yedirir. Meksika mitolojyasının en önemli betilerinden (figür) iskelet adam karşımıza Azrail olarak çıkmıştır. Aslında o kötü bir varlık değildir, yaptığı şey iyi bir memur olarak Tanrının buyruklarını getirmektir yalnızca. *Macario*'nın hindisini ilk iki konukla paylaşmayı reddetmesinde Avrupa'nın Hristiyanlık anlayışına karşı çıkışı görmemek olanaklı değildir.

Azrail ise Meksikalıdır. Ölüler Günü'nde Meksikalı birlikte yiyip içtiği, hayatın karşısı değil parçası olarak gördüğü ölümdür.

Memur Azrail ile emekçi Macario iki çalışan olarak iyi anlaşırlar. Paylaşmak nedir, iyi kötü nedir bize anlatmaya çalışırlar. Azrail, hindinin yarısının karşılığında Macario'ya ölüm döşegindeki bazı hastaları iyileştirebilecek bir iksir verir. Otacı (hekim) olur Macario. Türlü serüvenler yaşar. B. Traven imzalı kitaplarda birçok kez rastladığımız, insanları, özellikle yoksulları iyileştiren hekim tipi yeniden karşımızdadır. Gales ve birkaç diğer beyaz adam, yerlilere doktor gibi yardım ederler. Sanki yazarın de özlemidir öyle olmak. Artık Gales yoktur. Macario giderir bu özlemi, ama onun da günü gelir. Olsun! Karnı doymuş ve insanlara yardım etmiş bir Meksikalı olarak öldüğünde yüzünde doyum, yani hem karnı hem de ruhu doymuşluğun verdiği hoşnutluk okunur.

Yazarımız bu öyküsünde de katı kuru ussalcılığın duvarlarının ötesine geçerek, insan varlığının bilinmeyenlerine doğru açılmıştır. Giderek, ölüm düşüncesiyle barıştığı da söylenebilir. Meksika açısından bakılırsa, ülkenin yerlisine, giderek kültürüne büyük hizmet vermiştir yazarımız. Bu bakımdan o da gönlü rahat olarak beklemiştir bay iskeleti.

Yazarımız olduğunu sandığımız kişi, 1969 yılında öldüğünde adı Traven Torsvan Croves olarak kaydedilir. Ölüsü, Meksika'da sık sık yapıldığı gibi yakılır. Vasiyeti uyarınca külleri Chiapas ormanına serpilir. Croves ile söyleşi yapmış olan Amerikalı gazeteci Judy Stone da külleri serpmek için kullanılan küçük uçağa bayan Croves'un çağrısı üzerine binmiştir. Stone'un dediğine göre, küllerin arasından çıkan küçük bir kemik parçası çat diye uçağın camına çarpmıştır.

"Gövdenin veda selâmı! Ruhu satırların arasında kaldı" diye bitirmeye hazırlanırken yazıyı, gene Mustafa Kesret soktu burnunu: "Kim bilir, nereye düştü o kemik parçası? Bulunabilse, DNA'sından kimlik belirlemesi yapılamaz mı?" Sinirlenip, "Git ara öyleyse" dedim, güldü.

Judy Stone, Hal Groves'un B. Traven'i en iyi tanımladığı gazetecidir. Yukarıda değindiğimiz gibi, "Boşver adamı. Hoherzollern prensinin ya da bir başkasının oğlu olmasının ne önemi var?" dedikten sonra kükrer gibi sürdürmüştür sözünü: "Yapıtları hakkında yaz. İnsanlara, komünizm ve Bolşevizm dahil olmak üzere, dayatılan her şeye nasıl karşı durduğunu yaz. Traven'in bütün kitapları arasında bir düşüncenin, ilk kitabının ilk satırından son kitabının son satırına kadar bir ip gibi uzadığını yaz. Bir reformcu ya da vaiz olmak istemediği için (...) ipi bulmayı okura bırakmıştır." Biz bulabildik mi o ipi? Mustafa Kesret gene güldü.

M. SADIK ASLANKARA

Romana Küsmek Romandan Küstürülmek

Cemil Kavukçu'nun *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* adlı "uzun öykü"sünü (2017) okurken altını çizdim:

"Önümde boşalmış bir bira bardağı varken hikâyenin kapıları yüzüme kapanmış demektir."

Pazar günü biri garson ötekisi müdavim iki birahane kuşu, sabah açılışı yaparken, bir gün önce annesinin cenazesine gelen, dönmeden önce içilecek yer arayan Ali Rıza Kaptan da düşünce, art arda biraları devirmeye koyulur üçlü.

Ali Rıza Kaptan'ın anlattıkları birahanedeki ikiliyi kendisine bağlamaya yeter. Neler anlatır kaptan:

"Ben uzak yol kaptanıyım. Süvari değilim, henüz o mertebeye ulaşamadım. Bu da mümkün değil. Üçüncü kaptanıyım. İkinci olmayı bile istemedim. Neden dersiniz o ayrı bir hikâye. Sonuçta, gemilerin seyir defterini üçüncü kaptanlar tutar ya, beni bağlayan da bu oldu. Yoksa ne kaptanlık umurumda, ne deniz ne de gemiler. Zaman zaman, denizlerde ne işim var, ben yazar olmalıymışım diye düşünürüm. Seyir defterini yazarken kalem denetimimden çıkar, olmadık şeyler yazarım ve arada edebiyat paralamadan da yapamam. Son çalıştığım gemiye kadar bu konuda ciddi sıkıntılar yaşadım. Sorun yazdığım seyir defterleri oldu hep. Mesleği bırakmayı bile düşündüm. Çok gemi değiştirmek zorunda kaldım, sonunda aradığım yeri buldum. Süvarimiz Aşk Kaptan özel biri. (...) Öyle ki, kimi geceler seyir defterini alıp kamasına çekilir, yatağına uzanıp yazdıklarını romanmış gibi okurdu."

Sonra işte yukarıya aldığım söz dökülür kaptan'ın ağzından, önündeki bardak boşaldığında. Birası geldiğinde sürdürür konuşmasını:

"Olmadık şeyler uydurmada üstüme yoktur. Asla o deftere girecek türden şeyler değil yazdıklarım, denizcilik disiplinine de aykırı. (...) Yorumlarımı da kattığım bir tür gemi güncesi sonuçta. Yazmaya başlayınca kalem sözümü dinlemeyen yaramaz bir çocuk oluyor."

Ali Rıza'ya göre, zaten kendileri de, "Aşk Kaptan'ın yönetiminde bir gemi deli"den ibarettir. (30, 31, 37, 40) Aşk Kaptana göreyse, "asıl önemli olan gemi(n) in varacağı(ı) limana değil, (o)na doğru gidiyor olması"dır. (76)

Cemil Kavukçu, öyküleriyle romanlarını oyun düzeni çatkısıyla kuruyor. Uzun öyküsünde bu yansıtım bir kez daha çıkıyor karşımıza.

Olgu, tüm canlıların gösterdiği temel yönelişi imliyor aslında. Çünkü hayata oyunlarla hazırlanıyor canlı. Canlı derken bunun salt insan olduğu düşünülmemeli. İlk elde hayvanlardaki oyundur belki algılanan, ama bitkiler de hayata tutunabilmenin yolu olarak katılıyor oyuna. Türkçede bitkilerin aldanması, şaşırtılması vb. deyişler birer oyun terimi. Öteki dillerde de buna benzer karşılıklar olduğu biliniyor.

Doğal seçim dediğimiz, görece bir oyun değil mi zaten?

Oyun, yaşamımızı böylesine kuşatırken, sanatın bundan uzak duracağı düşünülebilir mi? Nitekim Shakespeare oyunlarında önemli bir ayırandır “oyun içinde oyun”. Tiyatroda bile oyunsu süreçlerle işliyor demek ki “oyun”. Günümüzde eğitimden bilime oyundan yararlanılıyor olması, olgunun artık çok daha farklı boyutlara geldiğini ortaya koyuyor.

Cemil Kavukçu, öyküleri kadar romanlarında da oyun olgusuna özel yer açan bir yazar. Nitekim açık denizde radarda görülemeyen bir adanın birden ortaya çıkıp kayboluşu sonra yeniden ortaya çıkışı oyunsu süreçte, âdeta toplu dramatisasyon havasında yaşanır “bir gemi deli” arasında. Ali Rıza Kaptan da geminin meddahıdır âdeta.

Yaratıcı yazarlığın olmazsa olmazlarından biri “oyun” olgusu. Yazarken kalem kâğıtla yaparsınız, okurken de kurmacaya katılırsınız bir biçimde. Ne var ki hem iyi oyun kurucu, hem de iyi oyuncu olmak zorunlu.

Diyelim tiyatrodasınız; bir yandan kurulan oyuna katılıp oynuyor, öte yandan siz de oyun kurucu oluyorsunuz. Grupça ya da herhangi spor karşılaşmasında takımca da yaşadığı gibi.

1980 sonrası öykücülüğümüzün seçkin adı Cemil Kavukçu, yayımladığı yirmiyi aşkın kitabın arasına üç roman sığdırdı. Son on beş yıldır gösterdiği “roman suskunluğu” ardından yayımladığı *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* ise romanlarına yeniden dönmenin, yazarın bu konuda ikircimini deşmenin, görece küskünlüğü üzerine gitmenin fırsatına da dönüşüyor.

Onun öykü-roman konusunda sergilediği örtük tutum üzerine giderken öykü kadar roman kaleme alan ama çabaları bana göre gereğince görülemeyen, örnekse Doğan Yarıcı, Behçet Çelik, Kadri Öztopçu gibi yazarlara da uzanılmalı. Yetmez, salt romanda ısrar ediyor görünen Filiz Özdem gibi “roman alanında” yapıtlarına gereğince yer açılmayan yazarlar da bunlara eklenmeli. Örneklerin bunlarla sınırlı kalmadığı, yaygınlık gösterdiği unutulmamalı ayrıca.

Bu durum, yazar tutumuna değgin şöyle bir kuşkunun pekişmesine yol açıyor bende; öyküde görünüp fark edilmek için yazar, öykü sanatının biçimsel-biçimsel sonsuz açılımlı estetik somutlamasını yeterli görebiliyor ama romanda kimileri

âdeta “kör kör parmağım gözüne” ile göze girip kitabına yer açmaya girişiyormuş izlenimi bırakabiliyor. Buna melodramatik savrulma, şaşırtıcı salkım hikâye ağı ekleme, polisiye örgüyle heyecan yaratma, adrenalin yükseltme türünde çabalar eklenebiliyor.

Dilimizdeki roman sanatı bunu hak etmiyor kuşkusuz, ama yıl içinde yüzleri aşip neredeyse bine varan roman basımının yarattığı o hengâmede kendi kitabına yer açmaya çalışan yazar böyle bir trajik düşüş yaşıyor ne yazık ki.

Öykücülüğümüzün yükselişinde, kazandırdığı farklı işlevsellikle önemli konum taşıyan Cemil Kavukçu, yirmi yıl önceki ilk romanı *Dönüş*’ten (1998) sonra, neredeyse arka arkaya yayımladığı *Suda Bulanık Oyunlar* (2004) ve *Gamba*’nın (2005) ardından öyküde verimini sürdürse de romana yeniden dönmeyişiyle insanı ister istemez bu konuda düşünmeye çağırıyor.

Vedat’ın, kasım-nisan arasında kasabada geçirdiği altı aya yayılan bir gün dö-kümü ya da anı demeti olarak alınabilir *Dönüş*.

İstanbul’daki devrimci öğrenciliğiyle kasabadaki çocukluğu, yeniyetmeliği arasında gidip gelir sürekli Vedat. Çocukluğunda bu yılların “haydut”ları, ilk gençliğinde ise devrimci olduğu yılların kahramanları öne çıkar. Taşralılıkla devrimcilik, bir noktada kesişip çakışır Kavukçu’ya göre. “Var olana karşı çıkma” duruşu da denebilir buna. “Var olana karşı çıkma”, Vedat’ın şifresidir bir bakıma. Bu şifrenin çözülebilmesi için kasabayla devrimci grubun tanınması zorunludur. Yazar bizi bu yönde koşullandırır.

Bu yüzden iki ayrı doku üzerine eğilmek, kasabayla devrimci grubun romana yansıyışları üzerinde durmak zorunluluğa dönüşür. Vedat’ı tanımak, kasabayı, devrimci grubu yerli yerine oturtmakla olanaklıdır. Kasabasından çıkışıyla dönüşü arasında bir devrimci grubun haddesinden geçen Vedat, bu ilişkileniş zincirinde yeniden biçimlenmiştir. Ne ki kasabaya döndüğünde taşralılık olgusuyla yüz yüze gelir bir kez daha.

Yazar, birbiri içine girip birlikte akan geçmeli bir anlatı kuruyor romanda. Kabaca “bilinç akışı” diyelim buna. Ne ki psikolojik-özel bilinç akışından çok atmosferik bir bilinç akışı denmeli buna, eğer aykırı kaçmayacaksa.

Bu yönseme doğrultusunda Kavukçu’nun roman kahramanı Vedat, dış dünyayı, kendi kurgulamaları doğrultusunda akıtırken, nesnelerin bakışını da kendine sorunsal almış görünür. Romanın bir anlamdaki anlatıcısıdır zaten. Roman da bu doğrultuda Vedat’ın bakışıyla kaleme alınıyor. Ama Vedat, ötekilerin bakışına da yer açar. İster geçmişte, anılarda kalanlar olsun, onların da bakış açılarından haberdendiriliriz, tek kişilik kurgu oyunu halinde. Yazar, Vedat’ı anlatır bize, Vedat da romandaki öteki kahramanları. Üstelik kendi özel değerlendirmeleriyle.

Bu çerçevede Vedat da Ali Rıza Kaptan gibi bir tür meddahtır romanda. Daha sonra *Suda Bulanık Oyunlar*’ın Tarık’ında, *Gamba*’nın Asım’ında göreceğimiz gibi.

Bunların üst ortak yanlarıysa yalnızlıklarıdır. Bu yalnızlık, ister istemez karakterleri kendi iç dünyalarına kapatıp dış dünya ile arasında duvar oluşturur. Ötesi karamsarlıktır, daha ötesiye kötümserlik. Bunlar da Kavukçu'nun anlatılarında sıklıkla önümüzü keser.

Dönüş'te, adı üzerinde "dönüş" olgusu üzerinde duruyor yazar. *Suda Bulanık Oyunlar*'da söz konusu ilişkileneş zincirinin öncesini, yani kasabadaki lise yıllarının sonuyla kentteki üniversite yıllarının başlangıç aşamasını getiriyor. Bu nedenle iki roman, "suda bulanık oyunlardan dönüş" gibi genel bir başlık altında, art arda, hatta sıralama değiştirilerek yani ilkin ikinci roman, sonra da birincisi alınabilir.

Roman kahramanının adı Tarık olmuştur. Ama ortamlar (üniversite, kent, kasaba vb.) aynıdır. Kasabanın parkı, kahvesi, Tarık'ın evi, annesi, sevgilisi değişmemiştir. Bu nedenle *Suda Bulanık Oyunlar* çöküşün, *Dönüş*'se yeniden dirilişin romanı gibi okunabilir. Yapıtın "çöküş" sorunsalına odaklanmış roman olduğunu Kavukçu da apaçık dile getiriyor zaten. Tarık'a, iç söyleşimde şöyle dedirtiyor: "çöküyoruz bir tanem / ağır ağır ve onarılması güç bir çöküş büyük çöküş". (192, 193)

Romanda 68'li, 78'li genç kuşak için hüznü bir şiir döküyor yazar. "Mutsuz ve geleceksiz öğrencilerin kaynaştığı" (86) bir kentte fakülte, ev arkadaşlığı, devrimci omuzdaşlık... Aşk, ergen cinselliği, bütün bunları bir yandan öte yana kuşatıp baskılamaya çalışan siyasal kastlar. "Ölüm tarihleri yazılmayan çok genç ölümler var" (53) ortalıkta. Özellikle gençlerin, bir dönemi kavramak için de yararlanabileceği bir roman bu.

Dönüş'te *Suda Bulanık Oyunlar*'da olduğu gibi *Gamba*'da da sıkışmış insanlarla karşılaşılıyor yine.

Gamba'daki kahramanlar üniversite yaşamını geride bırakmış, çalıştıkları devlet kurumunun dar dünyasında kısır döngü içinde yaşamlarını sürdüren jeofizik mühendisleridir. Ancak kent kültürüyle kentliliğin gelişemediği bir ülkedir Türkiye. Kentler kasabalaşırken kasabalar daha bir geriye kaymıştır. Toplumca sancılar içinde kıvranırız.

Kasaba yaşamı, kasabalılık silinmeye yüz tutmuştur *Gamba*'da. Bisikletse özgürlüğün kazanılmasını sağlayacak temel öge olarak tüm romana yayılmıştır. Kendilerinden kaçmaya ya da bunun tam tersi kendilerini bulmaya çalışan dört kişilik grubun Akdeniz'de çıktığı upuzun bir bisiklet gezisi serilir anlatıda. Hazırlığı bile "gitmek kadar keyifli"dir (17) yolculuğun. Ama Asım'la arkadaşı, gezi sırasında şöyle konuşur: "Sözde bir şeylerden kaçıyoruz ama onlar da bizimle birlikte geliyor." (28)

Yine yok edilmiş, yok oluşuna göz yumulmuş bir yaşamdır söz konusu edilen. Herkes mutsuzluk dişlileri arasından dokunur birbirine. Varoluşunu gerçekleştirememek, tek ortak paydaşıdır sanki. Yine yalnızdırlar. Zaten "Gamba", Asım'ın

korkularının somutlaşmış ifadesi bir yaratıktır. Karısıyla birlikte, “birbiri(ni) tüketmek için bir araya gelmiş iki insan gibi”dir (22) onlar.

Kavukçu’nun öyküleriyle roman evrenlerinin enikonu örtüştüğü söylenebilir. Hatta bunlar, birbirinin değişkesi bağlamında da gelebilir karşımıza. Sözgelimi *Dönüş*’te örneklenen öğelerin tümünün ya da bir bölümünün sonraki iki romanında karşımıza çıktığı da eklenebilir buna.

Bu doğrultuda roman evrenlerinin üç ana odak üzerinde bütünlendiği düşünülebilir: 1.Kasaba, kasabalılar, 2.Üniversite, üniversite kenti, 3.İşlenilmiş kurumlar, kuruluşlar, buralarda yapılan “memurluklar”.

Cemil Kavukçu’nun anlattıklarını kahkaha atarak okumak olanaklı. Ne ki buna hicırık da eşlik edebilir bir anda. Gerçekten o, alaysamayı sahici bir derinlikle önümüze getiriyor. Kimi aykırı gerçekçi yazarların, yer yer gülmeceyle örtüştüğü gözlenen metinlerinden farklı olarak.

Anlatıdaki ustalığını romanlarında da sürdürüyor o. Böyle olduğu için de hikâye ederek yapılandırmaya girişmiyor. Usta anlatıcı oluşu, başka yollarla bunu yapmanın önünü açıyor ona. Gizli tutarak, söyleyivermek yerine ipuçları döşeyerek, belirli izleri, imleri, simgeleri anlatıya yayıp sonra da tek tek derleyerek. Okuru da böyle yapmaya kışkırtıp kendi birikimini, alımlama gücünü, kurgulama yetisini bu yönde eyleme geçirterek. Ne bileyim köy yollarına, bahtsız köpeklerle, patikalara düşkünlüğünü vb. inatla sürdürerek.

Temelde bir varoluş sorunsalı, romanların ana damarında önemli işlev taşıyor. Gerçekten üç yapıt bir yandan varoluş sorunsalının odaklandığı romanlar olarak geliyor önümüze, öte yandan her birinde ayrı duruşlar yansıtan “kaçış provaları”. (Gamba, 187)

Kaldı ki bisiklet, Cemil Kavukçu’nun bütün anlatılarında büyük önem taşıyor. Öyküleri kadar romanlarında da ayrıksı yere sahip bu nedenle. Bir de, “vi-testen atma”... Kuşkusuz bunlar da yalnızlıktan patlama aşamasında ortaya çıkan birer gösteren.

Romanlarının bir önemli yanı yapılandırıştaki yalınlık. Gerek kurgu gerekse anlatım bağlamında yazarın yan anlamlarla örülü, art alan zenginliğini ele veren eksilteli anlatımı, işlevsel ayrıntıları yerleştirmede, okura duyduğu güvende sergilediği kararlılığı romanları, yazınsal bağlamda daha güçlü kılıyor.

Kavukçu, yerelde, evrenseli bütün yalınlığı, bütün karmaşıklığı ve çarpıcılığıyla verebilen bir yazar. Anlatısını, kısa tümcelerle kurup geliştiriyor. Kısa tümceli bir anlatıda, upuzun döşenmiş satır arası anlatımla karşılaşılabilir.

Romanlardaki başarı, kahramanların yapılandırılışında çıkıyor ortaya. Roma na eklenmiş salkım hikâyelerle ayrıntılanıyor görünse de gerçektenlik duygusu yüksek, derinlikli kahramanlar bunlar. Bu nedenle roman evrenlerinden çok kahramanların peşine takılarak okuyoruz yapıtları.

Cemil Kavukçu, bu romanlardaki kurmacada hayat kurtarmaya dönük yapıt izlenimi bırakışıyla ayrıca dikkati çekiyor. Onun romanlarında kişilerin yaşaya-durduğu hayata anlam yüklemeye girişmesi, hayatı yenilemeyi başaramasa, bunu gerçekleştiremese bile her seferinde eylemini, tutumunu yenileye yineleye sürdür-mesinin anahtarı burada aranmalı belki de.

Roman türünün örneği bağlamındaki bir kitap / yapıt, çok farklı ölçütlerle öne çıkarak dikkati çekebilir. Çoksatar yanıyla yazarına para, ün kazandırabilir, aldığı önemli ödüllerle görece kalıcılık sağlayabilir, üzerinde yapılan çalışmalar aracılığıyla yazınsal açıdan farklı değer üretilmesine katkı sağlayabilir, hatta çığıra yol açıp yapıta / yazara yönelik kitlesel bir hareket bile mayalayabilir...

Bunlar işin bir yönü. Bir başka yönünde İkinci Yeninin, okuru yapıt dışında tutup onu salt bir alımlayıcı kabul eden, hep sınırdı bırakan, şiiri kendi nitel di-namiklerine dayandıran kararlılığı da bu ölçütler çerçevesinde bir büyük devrim olarak alınabilir.

Belki şartlanmış okur, Kavukçu romanlarıyla buluşamadı yeterince. Bu ne-denle öyküden romana geçtiğinde bir duygusal soğukluk yaşamasına yol açtı bu durum. Buna izin verilmeseydi eğer *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*'ü uzun öykü yerine roman olarak kaleme alacaktı belki. Hoş daha önce de böyle yekınmeler sergile-memiş değildi Kavukçu. Örneğe *Mimoza'da Elli Gram* (2007) vb. anımsanabilir.

Öyküyü romandan ayırma konusunda Fecir Alptekin'in o dönem yönelttiği soruya verdiği yanıtta şunları söylemişti çünkü: "Öykünün karakteri budur; ro-mandan farklıdır ve kendine özgü bir yapı bütünlüğüne sahiptir. Öyküde, akıp giden yaşamdan bir kesit alırsınız," diyordu. (Bak.: *Cumhuriyet*, 15.11.1999)

Bu bağlamda bakıldığında uzun öyküsünü bir "roman girişmesi" olarak almak olanaklı geliyor bana.

Karadan kopmamış saltık anlamda kara insanlarıyla, denizlerden karaya çık-makta bambaşka nedenlerle isteksizlik gösteren insanların bir araya getirildiği bu çok farklı, çok da önemli uzun öykü, öykü diline, mantığına yaslansa da genel havasıyla roman evreninden izler taşıyor. Karadan denize, denizden karaya geçişte anlatı düzleminin bir anlık aks kayması duygusu uyandırması bundan kaynakla-nıyor.

Romanlara kuş bakışı yaklaşırken "uzun öykü"yle "roman" örtüşmesi de görü-lebilsin istedim. Yedi yıl roman kalesini zorladığı halde son on beş yıl içinde yeni bir roman yayımlamadığına göre alana küslük duyduğu ya da alandan küstürül-düğü öne sürülebilir yazarın.

Oysa bizde deniz, son zamanlara dek tıpkı orman gibi, düz değiştirimle, man-zara olarak yer aldı anlatılarda çokluk. Cemil Kavukçu, denizin dönüştürümünde Halikarnas Balıkçısı, Sait Faik, Zeyyat Selimoğlu kadar büyük role sahip kanımca. Yalnız bu olgu bile önemli bir dönemece işaret ediyor.

Öykülerinin ancak yıllar sonra kabul görmesi nedeniyle nasıl küskünlük yaşıydıysa, romanlarına karşı gösterilen duyarsızlık nedeniyle soğukluk duyduğu açık. Yazınsal türlerden birinde öne çıkmış yazar, günün birinde başka türde bir ürün verdi mi şaşırtıyoruz çokluk. İnanmazlık içinde, cin cin bakıyoruz neredeyse: “Olabilir mi?”

Oysa doğal sayılmalı bu. Bir yazar, kendisini somutlayabileceği, dile getirebileceği türde ürün vermek ister.

Ancak yazar alana karşı soğutulmuş izlenimi bıraksa bile, içinde yer alan ateşin sönmediği görülebiliyor yine de. Uzun öykü bunu kanıtlıyor bir bakıma. Ali Rıza Kaptanın “yazar olma” hayaliyle kaleme aldığı “gemi güncesi”nin Aşkı Kaptan tarafından “romanmış gibi” okunması bunun açık kanıtı.

Cemil Kavukçu yazın kamuoyunun, geniş okur kitlelerinin öykücü olarak tanıdığı, sevdiği biri. Ama öyküdeki yolculuğu sürerken romana geçişi ortalığı dalgalandırdı demek ki. Sanırım aynı soruyu yönelttiler içlerinde, gizli gizli: “Olabilir mi?”

Onun şaşırtmacası üzerinde durmak yerine romanı üzerine eğilmek gerekmez miydi? Bu nedenle yirmi yıl önce yayımladığı *Dönüş* (1998) romanı üzerinde düşünce üretirken, Kavukçu’nun ileride yayımlaması olası romanların önünü açmaya da girişmiştim kendi payıma. (Bak.: *Adam Sanat*, Ağustos 2003)

Yazıya, “Romana Küsmek Romandan Küstürülmek” başlığını atarken boşuna söylemiyorum. Çünkü Cemil Kavukçu, öykü için de yaşıyor buna benzer küskünlüğü. Neredeyse otuz yıl önce köktenci tutumla “yazmayı bırakma” kararı alan Cemil’in bu kez romana küskünlük duyup sırt döndüğü kestirilebilir pekâlâ.

Şu satırlar Kavukçu’dan:

“Bütün bu çabalarımıza karşın aşamadığımız, edebiyat dünyamızda kabul göremediğimiz bir engel vardı, onun ne olduğunu çözemiyorduk.” “1991 yılının sonlarına doğru, yazmayı bırakmak gibi radikal bir karar aldım.” “Kimseyle görüşmüyorum, dergilere öykü göndermiyordum. Çünkü yazmıyordum. Bırakmıştım. Yazar değil, iyi bir okur olmak istiyordum.” (*Sözcükler*, Mayıs-Haziran 2017)

Bir yazara yapılabilecek en büyük haksızlık bu işte: Onu görmemek ya da yaptıklarını sessizlikle karşılamak.

Ben ortaya çıkan görmek, ses vereni duymak isteyen bir yazarım, yeter ki okuma sırama gelmiş olsun, gerisi ötekilerin kendine yakıştırdığı tutumdur olsa olsa.

Konuyu sürdüreceğim.

HAKAN SAZYEK

Tutunamayanlar'ın Öteki'leri

“Bütün hayatınca konuştu. Sonunda tutunamayanlar diye bir söz çıkarabildi ortaya. Bir tek kelime. Çoğul bir kelime. Unutmadığı bazı insanları birleştiren bir kelime”

Tutunamayanlar elli yaşın eşiğinde. Oğuz Atay, onu 1968'de yazmaya başlamış, 1970'te bitirmiş¹. Aradan geçen uzun zaman kesiti, artık Türk edebiyatının kült eseri olan roman için –söz yerindeyse– bir hak teslimi süreci oldu. Okur, eleştiri ve akademi dünyasının Batılı yeni yönelimlere daha hızlı yetişebildiği son yirmi yılda artık Türk romanının yirminci yüzyıldaki birkaç doruğu iyice belirginleşti. Oğuz Atay da bunların arasındaydı. Buna koşut olarak, onun başta *Tutunamayanlar* olmak üzere bütün eserleri daha yeni yöntemlerle ve bakış açılarıyla incelendi ve özgün yönleri ortaya çıkarıldı. Dolayısıyla, üzerine çok şey yazıldı, söylendi. Bununla birlikte, onlarca yazının, kitabın yazılmış olması, artık yeni şeyler söyleyen yeni çalışmaların olmayacağı anlamına da gelmiyor elbette.

Bu satırların yazarı da *Tutunamayanlar*'a farklı bir açıdan yaklaşmaya, onun hâlâ örtülü kalmış yönlerini çözmeye çalışıyor. Söz konusu yaklaşımının ilk ürününde *Tutunamayanlar*'ın kolaj uygulamasına romanımızdaki en yetkin örnek olduğunu kanıtlamaya yönelmişti². Bir başka deyişle, **romanın kurgu yapısının bütünüyle kolaj tekniğine dayandığını** ortaya koymuştu³.

Okumakta olduğunuz yazı da *Tutunamayanlar*'ın öteki'lerini, yani Selim ve Turgut dışındaki yabancılaşmış kişilerini değerlendirmeye, dolayısıyla, romanın figüratif kadrosuna daha geniş bir görüngeden bakmaya yöneliyor. Romanın gerideki fonu üzerinde irili ufaklı maceralarını yaşayarak ölen çok sayıdaki figürün de irdelenmesi gerektiğini hatırlatıyor. **Başıkişi (Turgut Özben) ve merkez kişi⁴ (Selim Işık) gibi işlevsel figürler dışındaki yabancılaşmış kadroya mensup figürlerin çok büyük bir kısmı da romanın ana olay örgüsünün dışındaki kolaj parçalarında yer alıyor.** Bu parçaların tamamının olmasa bile bir kısmının romana gereksiz bir şişkinlik verdiği görüşü geçen

¹ Atay, henüz bitirdiği romanın dosyasıyla TRT Roman Ödülüne başvurur. Yaklaşık bir yıl sonra bu dosyayı “keşfeden”, Sinan Yayınları'nın sahibi Hayati Asilyazıcı'nın -maddi yetersizlikler sebebiyle- iki cilde ayırdığı romanın ilk kısmı 1971 sonunda, kalan kısım ise 1972 yazında yayımlanır.

² “Kolaj ve Romandaki Yeri”, *kitaplık*, S. 92, Mart 2006, s.92-99.

³ Ne var ki bu yazı, sanırım, başlığında Atay ve romanını barındırmadığı için, ilgili literatür kapsamına giremedi. Zira kendisi de odağında *Tutunamayanlar*'ı değil; kolaj tekniğini bulunduyordu. Yine de geçen onüç yılda, ileri sürdüğü görüş dikkati çekmeliydi, diye düşünüyorum. Çünkü, *Tutunamayanlar* üzerine yapılan çalışmaların hiçbirinde romanın kurgusal temelinin kolaja dayalı olduğu üzerinde durulmamıştır. Bu noktada Berna Moran'ın ve Yıldız Ecevit'in aynı yıl, 1989'da yayımlanan incelemelerini ayrı tutmak gerekiyor, çünkü her iki isim de romanın kolajla ilintisini hissetmiştir. Moran, makalesinde “*Tutunamayanlar*’ı öbür Türk romanlarından ayıran (...) bir özelliği de (...) biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermesidir.” (Moran, (1989) 1990, 203) sözleriyle kolaj’a yaklaşır ama teğet geçer. Dolayısıyla Moran, ‘kolaj’ın edebiyatta söylem farklılığına dayandığını hissetmiş; ancak bunun adını koymamıştır. Ecevit ise ‘kolaj’ terimini kullanmakla birlikte, bunu bilinçli bir tutumla yapmamıştır. Onun “kolaj, *Tutunamayanlar*’da özellikle şarkıların ve şarkı açıklamalarının olduğu bölümlerde görülür ve bireyin bilincinin olduğu kadar bilinçaltının da aydınlığa çıkarılmasında yardımcı bir tekniktir.” (Ecevit, 1989, 88) ifadeleri, maalesef kolaj’ı anlamadığını gösteriyor. Ecevit, kolaj’ı ansa da onun romandaki konumunun bütüncül boyutlarını anlamaktan çok uzaktır. Ayrıca, kolaj, roman sanatında hiçbir zaman psikolojik durumu saydamlaştırma gibi bir işleve sahip olmamıştır, o böylesi özelliği olan bir teknik değildir. Amacım burada Ecevit’in yanılgılarını ve eksiklerini ortaya çıkarmak değil; bununla birlikte, onun, çok şey öğrendiğim farklı metinlerinde, pek çok tekniği, kavramı, sözcüğü içini boşaltarak, âdetâ öylesine kullandığını gördüğümü belirtmeden de geçemeyeceğim.

⁴ Bilinenin aksine, Selim Işık, *Tutunamayanlar*’ın ‘başıkişi’si değildir. O, olay akışı içerisinde fiziki/ fiili olarak bulunmamakla birlikte çeşitli yönlerden romanın düşünsel örgüsünü belirleme; figüratif kadronun -başıkişiyle birlikte- odak noktasında bulunma, modernist romanın sıklıkla kullandığı üzere, arayış motifinin öznesi olma bakımlarından ‘merkez kişi’dir (Sazyek, 2015, 221-224).

⁵ 'Yabancılaşma' ve onun sosyolojik ve edebî düzlemdeki alt kavramları olan 'anomi' (içsel bozgun hâli ve süreci), 'pasif isyan', 'protagonist' (modernist roman sisteminin yabancılaşmış bireyi) hakkında geniş bilgi için bkz.: Hakan Sazyeke, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

⁶ Bu yaygın tutumun dışında kalan birkaç isim var elbette. Roman üzerine henüz ilk yazılardan birinde Mehmet Seyda, "Ahmet Aykalları, Ahmet Bahadırları -acıklı, kırgın- yaşam öykülerini anlatmaya" (Seyda, (1972) 2008, 142) şeklinde bir cümlecikle değinip geçer. Ondan onyedi yıl sonra Tatjana Syppel, yine sadece Tutunamayanlar Ansiklopedisi'ndeki üç figürle sınırlı kalan "toplumun bireye dönük talepleriyle onun buna sapkın davranışlarıyla cevap vermesi arasındaki ilişki"yi (Syppel, 1989, 63) küçük ve yetersiz içerikli bir şemayla tespit edip bırakır. Aynı yıl Berna Moran, ansiklopedideki "maddelerde anlatılan kişilerin ortak bir yönü de, öykü, roman, resim gibi bir sanat dalında bir şeyler yapmağa çabalamış olmalarıdır." ((1989) 1990, 211) şeklinde -yine çok sınırlı ama isabetli- bir tespitte bulunur. Moran'ın yazısından onbir yıl sonra Jale Parla, yine sadece ansiklopedideki dört kişiyi, "bir türlü yazılamaz, yazılsa bile basılamaz, basılınca da okunmaz" (Parla, 2000, 211) metinlerin yazarları olarak anıp geçer. Parla'dan yedi yıl sonra da Mustafa Apaydın'ın "Tutunamayanlar Ansiklopedisi'ne alınan kişilerin ortak özellikleri vardır. Bunlar, silik, toplum dışına itilmiş kişilerdir. Hiçbiri toplumda saygı uyandıracak bir işe, bir kişiliğe sahip değildir." (Apaydın, 2007, 66) şeklindeki isabetsiz değinisi de ansiklopedi ile sınırlıdır. Bu beş çalışma, *Tutunamayanlar* literatüründeki istisnai yerlerine karşın işlevsel kişiler dışındaki yabancılaşmış figürlere sadece ansiklopediden birkaç kişi olarak oluşturulmuş çok dar açılı birer yaklaşımı -sonuçsuzca- barındırması bakımından bu bağlamda oldukça cılız kalmaktadır.

zaman içinde değişik eleştirel metinlerde ifade edilmiş olsa da artık biliyoruz ki *Tutunamayanlar*'ın her bir sözcüğü, her bir figürü metne sıkı sıkıya bağlı ve anlamlı birer özellik taşıyor. Dolayısıyla, 'tutunamamak' eylemini gerçekleştiren her figür, romanın bedenine ruh veren öğelerden biri ve bu bakımdan değerli. Üstelik bu kişiler, romanda işlenen yabancılaşma⁵, birey yalnızlığı, 'aydın'lık sorunlarını yerel nitelikli bir düzlemde sıyrıp evrensel ve ezeli bir insanlık, bir varoluş meselesi boyutuna taşıma işlevine sahip. Bununla birlikte, roman üzerine yapılan onlarca çalışmanın hemen hepsinde Selim ve Turgut ikilisi odağa alınmaktadır⁶. Dolayısıyla, incelemelerin, eleştirel metinlerin hemen tamamına yakınında bu kişilerin silikleştirildiği, işlevsizleştirildiği, hatta ötekileştirildiği ileri sürülebilir. Bu yazı, romanın hem okur katında hem de eleştiri düzleminde ötekileştirilen tutunamayanlarına yönelik bir vefa borcunun çok gecikmiş bir edası niteliğinde aynı zamanda.

Tutunamayanların Selim (ve Turgut) gibi birkaç kişiden ibaret olmadığı, bu insanî durumun, bireyliğin kadim meselelerinden olduğu, tutunamamanın dönem, toplum, çevre gibi belirleyici etmenlerin çok ötesinde filizlendiği savı "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları"nın girişinde de çok açık bir şekilde dile getiriliyor. Aslında Selim Işık'ın kaleminden çıkan bu satırlara göre, kolaj parçalarında anılacak, hikâyeleri aktarılabilecek kişiler, Selim'in -ve sonra Turgut'un- atalarıdır. Selim, onları gelecekteki tutunamayanlara bağlayan küçük bir halkadır. Bu yüzden altıyüz dizelik manzumenin adı "Dün, Bugün, Yarın"dır. Başlığı bütüncül bir zamanı imleyen bu koşuk metinde değinilen isimlerin maceraları, açıklamalar'da alabildiğine derinlemesine anlatılmıştır. Bu sayede "tarihin tozlu raflarında unutulduğu için hemen önemi sezilmeyen yaşantılar[ın] ve yanlış yorumlamalar nedeniyle sınıflamalarda en alt katta kalmış insanlar[ın] güneş ışığına çıkarılabil"mesi mümkün olacaktır. Böylelikle "Selim'in yalnızlığının sadece bir görünüşten ibaret olduğu anlaşılacaktı"r. Bir başka deyişle, tutunamayanlar bağlamında kuşaklar arası aktarıcı konumundaki "Selim'i, geçmişten ve gelecekte ayırmaya kimsenin hakkı yoktu"r (115). Ayrıca, "kimlerin hakkı yenmişse, bir bir ortaya çıkmalı" der Selim, Süleyman Kargı'ya. Toplum tarafından hakkı yenmiş, ezilmiş, ötelenmiş, örselenmiş ya da toplum içinde kendini hep öteki hissetmiş, onunla gerekli uyumu bir şekilde sağlayamamış, toplumsal yapıya aidiyetini yitirmiş ya da kişilikleri ve eylemleriyle ayrıksı kalmış insanlar için yine Selim "bir şeyler bırakmışlar arkalarından. Büsbütün erimeye razı olmamıştır kimse diye çırpın"maktadır (116). Nitekim onların geride bıraktıkları, romanda kolaj parçalarındaki yaşantı adaları olarak tek tek yerini almıştır.

Romanın mimarî yapısının temelini oluşturan kolaj uygulamalarında -ve az da olsa ana olay örgüsünde- yer alan öteki tutunamayanları değerlendirmeye başlamadan önce kolaj hakkında, hatırlatma bâbında birkaç söz söylemek gerekiyor. Romanda kolaj, yaygın olarak malzeme bakımından [harfler, sözcükler ve gramer bağlamında] türdeş; bu malzemelerin yarattığı formlar [sözlük, ansiklopedi, ma-

kale, çalışma notları/ müsvedde, dipnot], bu formların ait olduğu kurmaca ve kurmaca olmayan edebî türler [tiyatro, şiir, destan, mektup, günce] ve buna bağlı olarak yararlanılan söylem tarzları [estetik, iletişim, bilim] gibi temel ölçütler bakımındansa **türdeş olmayan**, çok farklı alanlara/ hedeflere hitap eden, bu bağlamlar içerisinde işlevsellik kazanmış “metin”lerin bir ana metin fonu üzerine serpiştirilerek yapıştırılması tarzında uygulanmıştır. Aslında bir resim tekniği olan kolajın romandaki uygulaması böyledir. Romanlarda, kolaj uygulamalarının türdeş olmayan metin parçaları halinde bu alışılmış düzeneğin içine serpiştirilmesi, yadırgıyla karşılanabilen yeni bir olay örgüsü ve kurgu tarzını beraberinde getirir. Kişilerin eylemlerini ve yaşantılarını anlatan/aktaran pasajların sözlük, ansiklopedi, makale, haber, şiir, mektup, günce gibi türdeş olmayan form, tür ve söylem örnekleriyle birbirinden ayrıştırılması, parçalanması, roman sanatının kanıksanmış öyküleme anlayışından alabildiğine ayrılan bir roman yapısını ortaya çıkarır (Sazyek, 2015, 202-205).

Kolajı barındırmayan, alışlagelmiş tarzda bir kurgu yapısına sahip olan –ve biçim açısından türün ezici çoğunluğunu oluşturan– romanlarda, işlevsel figürlerin dışındaki kişiler görece geride birer yere sahiptir. Popüler bir ifadeyle baş rol, yardımcı rol, figüran şeklinde bir hiyerarşik düzen bulunur bu standart roman tarzında. Aynı olay örgüsünde yaşantıları merkeze alınan –başkişi, merkez kişi, sözcü, sırdaş, karşıt kişi gibi– işlevsel kişilerin gerisinde, fonda yer bulan kişiler, olayların geçtiği ortamın somutlaşması, bu bağlamda dekoratif altyapının canlı ve zengin bir görünüm sunması bakımından ufak da olsa bir işleve sahiptir. Yine bu kişiler genellikle içlerinden birinin biraz olsun öne çıkmasına gerek kalmaksızın bir insan kalabalığı şeklinde, âdeta birer silüet hâlinde romandaki yerlerini alır. *Tutunamayanlar*’ın öteki’leri ise, –ana olay örgüsündeki üçü dışında– kolaj uygulamasıyla kendilerine açılan yaşam alanları sayesinde gerideki yerlerinden sıyrılarak –ana olay örgüsünün baştan sona merkezinde olan Turgut ve Selim gibi– kendi lokal ve küçük hikâyelerinin başkişisi düzeyine yükselirler. Dolayısıyla, kolaj adalarındaki her bir ‘öteki tutunamayan’ hikâyesi, bu adalar üzerinde inşa edilmiş birer müstakil ev gibi bağımsız bir işleme sahiptir.

Tutunamayanlar’ın olay örgüsü –sanılanın aksine– çok yalındır. Altıyüzaltmış-dört sayfalık⁷ romanın düşünsel yapısının ağırlıklı kısmını oluşturan toplam üçyüz-kırkçuk sayfalık kolaj parçaları çıkartıldıktan sonra kalan –üçyüzyirmibir sayfalık– bölüm birleştirildiğinde söz konusu yalınlık açıkça anlaşılır. Aslında, romandaki kolaj uygulamaları, –Turgut’un macerasını kapsayan– ana olay örgüsünden çok kopuk değildir. Aşağıda koyu yazılan ibarelerde görüleceği üzere, kolaj parçaları, Turgut’un altı kez okuma, iki kez dinleme ve bir kez de yazma eylemiyle devreye girer. Dolayısıyla, romandaki irili ufaklı dokuz kolaj parçası, Turgut’un okuduğu, okurun da onun omzunun üzerinden okuduğu iç metinlerdir. Bu dokuz kolaj uygulaması şunlardır: Turgut, Selim’le birlikte yazdıkları kahraman/ büyük insan biyografilerini arar çekmecelerde ve bulup okur (kolaj 1: 37-47; 10 sayfa); Turgut salona geçip tartışma zabıtlarını kaldığı yerden okur (kolaj 2: 49-64; 14 sayfa); Turgut

⁷ Bu çalışmada romanın 6. basımından yararlanılmıştır (İletişim Yayınları, İstanbul, 1990).

çekmeceleri karıştırıp, daha önce birlikte yazdıkları “müzakere zabıtları”na Selim’in ek olarak koyduğu “Ne Yapmalı” başlıklı makaleyi bulur ve **okur** (kolaj 3: 75-84; 9 sayfa); Turgut, Süleyman Kargı’nın verdiği dosyayı açıp **okur** (kolaj 4: Şarkılar: 95-114, 19 sayfa/Açıklamalar: 114-213; 99 sayfa); Turgut, devlet dairesinde tanıştığı müteahhit Mustafa Taşyap’ı **dinler** (kolaj 5: 266-270; 4 sayfa); Turgut, Metin’den gelen mektubu **okur** (kolaj 6: 376-389; 14 sayfa); Turgut, şarkılardan bir dizeyi şerh etmek için **yazar** (kolaj 7: 391-398; 8 sayfa); Turgut, Selim’le yaşadıklarını anlatan Günseli’yi **dinler** (kolaj 8: 418-490; 71 sayfa); Turgut, Selim’in günlüğünü **okur** (kolaj 9: 542-652; 99 sayfa).

Turgut ve Selim dışındaki tutunamayanların çok büyük bir kısmı 4. ve 9. kolaj parçalarında bulunmaktadır. Bunlar da dokuz kolaj uygulamasının arasında en geniş oylumlu olanlarıdır. Figüratif kadronun konumu da –romanın mimarî yapısı bağlamında ve başkişi ile merkez kişi dışında– “ana olay örgüsündekiler” ve “kolaj parçalarındakiler” olmak üzere iki gruba ayrılır.

Bunların yanında, bir tutunamayan olarak Hz. İsa’yı da anmak gerekir. İsa, romanın kurmaca yapısına ezilenlerin, ötekileştirilenlerin temsilcisi olarak reel dünyadan girip figürleşen tek kişidir ve yukarıdaki iki grupta da yer alır. Dolayısıyla, o hem ana olay örgüsünde hem de kolaj parçalarında bulunan tek figürdür.⁸

Turgut ve Selim dışında, her iki gruptaki isimlerin hepsi Selim’in yakın çevresinde bulunmaktadır. Dolayısıyla, romanın başkişisi Turgut, baştan sona yalnızdır. Elbette, aile ve iş çevresi içinde onun da yanında yöresinde insanlar vardır; ancak, romanın düşünsel örgüsü ve sorunsalları bağlamında yalnızdır Turgut. İrtibat kurduğu, görüşüp konuştuğu bütün kişiler, Selim’in çevresine ait olanlardır. Bu noktada, sadece iki kişi istisnaî yer tutar. İlki Turgut’un devlet dairesinde beklerken tanışıp kısa süre sohbet ettiği müteahhit Mustafa Taşyap’tır.

Turgut’un irtibat kurduğu ikinci kişi, olayların sonunda tanıştığı ve yazdığı romanı –yayımlanmasını sağlaması istemiyle– gönderdiği **gazeteci**dir. O, hem Turgut’u en son gören kişidir hem de okurun romanda duyduğu ilk sestir. Okur, “Sonun Başlangıcı” başlıklı ilk üç sayfalık bölümde, romanın gazetecinin eline geçiş sürecini ve yayımlanış serüvenini bizzat onun kaleminden öğrenir. Üstelik, gazeteci, romanın basılması için sadece aracılık yapmamış; aynı zamanda metin üzerinde editoryal işlemlerde de bulunmuştur. Olay örgüsündeki işlevi çok küçük gibi görünen gazeteci, Turgut’un, Selim’in izini sürme macerasını ve bu sırada edindiği bilgileri harmanlayıp yazdığı romanın yayımlanmasını, böylece bütün tutunamayanların ölümsüzleşmesini ve bilinmesini sağlamasıyla aslında çok büyük bir öneme sahiptir.

Romanın ana olay örgüsü içindeki öteki’ler

Tutunamayanların öteki’lerinin tamamına yakını kolaj parçalarında bulunur. Bununla birlikte ana olay örgüsündeki üç kişiyi de hikâye ve kişilik bağlamında kolaj-

⁸ Hz. İsa’nın romanda bir tutunamayan olarak işlenmesiyle ilgili geniş bilgi için bkz.: Moran, 1990, 211-213; Ecevit, 2005, 294-298.

dakilerle bir doku birliği taşımalarından ötürü çalışma kapsamına almak gerekiyor.

Kolaj parçalarında serüvenleri aktarılan eski çağların tutunamayanları Kral Solomon Speare (118-122), Salman Kargu (122-127) ile Süleyman Kergu'nun (184) soyundan **Süleyman Kargı** (85-95), bir devlet kurumunda teknisyen olarak çalışmaktadır. Selim yedek subayken görevlendirildiği bu kurumda onunla tanışmış ve dost olmuşlardır. Turgut, Selim'in terhis tezkeresinden izini sürdüğü Kargı'yı Ankara'da bulur, ona Selim'in ölümünü haber verir. Süleyman Kargı, evine götürdüğü Turgut'a bir dosya verir. Selim'in yazdığı "Dün-Bugün-Yarın" başlıklı altıyüz dizelik manzumeyi ve ardından -Süleyman Kargı'nın ağzından- yaptığı şerhi (95-213) barındıran dosyadır bu. Dolayısıyla, Süleyman Kargı, -bizzat kendi kaleminde- Selim'in çocukluğuna, yetişme koşullarına, ortamlarına, kişiliğini hazırlayan durumlara ait bilgilere ve toplumsal meselelere dair görüşlerine Turgut'un -ve tabii ki okurun- ulaşmasını sağlayan figürdür. Ama onun romandaki konumu salt bu işlevden ibaret değildir. O da bir tutunamayan'dır. İş çevresinde, suskunluğundan ötürü "feylesof Süleyman" olarak tanınır. Duyarlıdır; şiir yazar. O da Selim gibi oyuncudur; yaptığı işi oyuna dönüştürür. Süleyman Kargı, Selim'in sığınağı, yoldaşı olan Esat'ın Ankara'daki yansımasıdır âdeta. Hayatı sürekli bir yadırgı ile yaşayan Selim'in, kendisini yanında rahat hissettiği iki kişiden biridir.

Selim, bizzat dostu edinerek hayatında çok önemli bir yer verdiği Süleyman Kargı için, çok sonra, ölümünden kısa bir süre önce kaleme aldığı Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi'nde bir madde yazar (638-643). Buradaki diğer biyografi sahiplerinin yanına "Tutunamayanlar arasında şerefli bir yeri olan Süleyman Kargı'yı da" (638) ekleyen Selim, ona kasap Hegel'inkine benzer bir yaşam çizgisi çizer.

Mustafa Taşyap, hikâyesini ayaküstü anlatıp bir gölge gibi çekilen hâliyle romandaki tutunamayanların en minik oylumlu üyesidir. O, her bir tutunamayanın aslında sessiz bir çoğunluğun üyesi olarak hemen yanı başımızda bulunabileceğini örneklemek amacıyla Turgut'un yanında belirir. Devlet dairesinde müdürü beklerken birkaç dakikada macerasını anlatır, Turgut da "bir hikâye kokusu alıyorum" diye içinden geçirirken hem kendisini hem de okuru bu hikâyeye âdeta hazırlar. Taşyap da "olmuş 'tuhafıklar'"dan ibaret hikâyesini (266-270) anlatmaya girişir. O da bir 'yanlış adam'dır. Başka bir meslekle iştigal edip yaşarken bir gün bir kişi vesilesiyle kendini bambaşka bir işte, ilişkiler yumağında ve kişiler sarmalında bulan Mustafa Bey, yaşadığı yanlışlıklar silsilesi sonunda ironik bir finale ulaşacaktır. Mustafa Taşyap'ın bir sohbete sığdırılan serüveni (266-270), aslında romandaki 'öteki tutunamayanlar'ın maceralarının izdüşümü niteliğindedir.

Selim'in hayatına Süleyman Kargı'dan önce girmiş olmasına rağmen, ana olay örgüsündeki konumu içinde üçüncü sırada yer alan 'öteki yabancı' Esat'ın adını Turgut, Selim'in not defterlerini karıştırırken hatırlar ilk kez. İki gün üst üste Esat'ın evine gider ve ondan Selim'e ilişkin anılarını dinler. Esat'ın romandaki yeri bu iki günlük süreyle sınırlıdır ama yine de önemli veriler barındırır. Esat'ın

temel görevi bir iç anlatıcı olarak Selim'i aktarmaktan (316-363) ibarettir. Bununla birlikte, satır aralarında kendisinin de kişiliği, toplumsal yapı karşısındaki konumu hakkında bilgi edinmek mümkündür. O da bir 'yabancı'dır. Onun, Esat'ın evine bir dönem hemen her gün gelmesi, onunla odaya kapanıp entelektüel kapsamı geniş oyunlar oynayarak alternatif bir günlük yaşantı oluşturması tesadüfi değildir. Selim, kendisinden on yaş büyük Esat'ın yanında kendisini en rahat ve özgür hâliyle bulmaktadır. Esat ve odası, onun sığınağıdır. Bu bakımdan Esat, Selim'in ruh ikizidir âdeta. Esat'ın, "Belki ben de bir bakıma çocuk kalmıştım bir yanımla." (336) sözleriyle vurguladığı 'yabancı'lığı, Turgut'un betimini barındıran şu satırlarda doruk ifadelerini bulur:

Esat da her yöne çevirdiği uzun boynuyla, adları aurus ile biten nesli tükenmiş hayvanlardan birine benziyordu. Bu hayvanlara, günümüzde ancak, traktörlü-vinçli-betonyerli inşaatçıların avlanma sahalarının dışında, kazma girmemiş ahşap ev ormanlarında rastlanmaktadır. Yırtıcı teknisyenlerin bulunmadığı böyle uzak bölgelerde yaşayan bu tarihöncesi hayvanlar, sakin yaşayışlarının doğal bir sonucu olarak uçucu ve koşucu özelliklerini kaybetmişlerdir. Çevrelerindeki doğal beslenme şartlarının esnaf avcılar tarafından sistemli bir şekilde yok edilmesi, bu nazık hayvanların gittikçe azalmasına ya da ehlileştirilerek özelliklerini kaybetmesine yol açmaktadır. Bazıları, kat karşılığı, ahşap evlerdeki yuvalarından çıkmakta ve yeni yerleştikleri beton kafesler içindeki yaşayışa uyamayarak mahzunlaşmaktadırlar. Son geri kalmış hayvanlar sayımında bunlardan ancak dört bin iki yüz kadar kaldığı ve kilometre kareye üç tane düştüğü tespit edilmiştir. Yakında bunlara sadece biyoloji kitaplarında rastlayabileceğiz. (354)

Bu tasvirde, modern toplum-birey ilişkisi, figür-doğa analogisi bağlamında işlenmektedir, ki bunun gibi metaforik pasajlara romanda birkaç yerde daha rastlamak mümkündür. Esat da bir 'disconnectus erectus'tur. Romandaki kolaj âleme ait Garip Yaratıklar Ansiklopedisi'ndeki (127-129) "ilk bakışta, dış görünüşüyle, insana benze"yen "beceriksiz ve korkak hayvan"larından (127) biri olan Esat, Selim'in bizzat yakın çevresindeki izdüşümüdür. İçinde bulunduğu ortamdan 'yetenek kaybı' sonucu uzak düşmüştür o da. Yitirdiği "uçucu ve koşucu özellikleri" yüzünden toplumun gerisinde ve elbette genelgeçer niteliklerinin dışında kalmıştır.

Romanın ana kulvarında ağırlıklı yeri olan Süleyman Kargı ve Esat birer tutunamayan olmakla birlikte, Selim'le ilintili her türlü bilgiyi Turgut'a, dolayısıyla okura iletme işleviyle ön plânda tutulmuştur. Esat'ın 'yabancı'lığı, satır aralarında görünür. Bu arada şunu da belirtmek gerekiyor; söz konusu ileticilik işlevini yüklenen bir başka kişi de Günseli'dir. Selim'in son bir yılında sevgilisi olan genç kadının duyarlı kişiliği belirlenleştirilmekle birlikte kendisine bir tutunamayanlık atfedilmez. Dolayısıyla, romanda 'yabancı'lıkları vurgulanan asıl figürler kolajlarda bulunmaktadır.

Kolaj parçalarındaki öteki'ler

Kolajlardaki ilk Türk tutunamayan olan **Ziya Özdevrimsel** (140-142), aynı zamanda modern zamanların da romandaki ilk tutunamayanıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında makine mühendisliği tahsili için ABD'ye gönderilir. Buradaki öğrenimini bitiremezse de çevresine, olaylara çok farklı, yenilikçi bir açıdan baktığı için sürekli devrim yapar. Gözlemleri ve tanıklıkları sonucu "çocuk kundakları devrimi", "ışıklı trafik işaretleri devrimi" gibi tam otuzdört devrim yapar. Ziya Bey, toplumsal yapı içinde ironik bir şekilde "başarılı" olur. Yurda döndükten sonra ilkin genel müdür, ardından milletvekili, sonra da bakan bile olur. Bu yükseliş dönemlerinin ardından unutulur. İronik olay ve durumlarla örülü yaşamı, sonunda sessizce bitse de çevresindeki ironi aylası ölümünden sonra bile dağılmaz.

1774'te -lisede teoloji öğretmeni olan bir anne ile nobran bir kasap babanın tek oğlu olarak- Almanya Stadthamburg'da doğan kasap **Gustav Willibad Franz Hegel**'in (152-158) yaşadığı her durum, her olay kendi içinde ironik bir nitelik taşımaktadır. İnce ruhlu bir anne ile kaba saba bir babanın çocuğu olmaktan başlayan ironi zinciri akademik düzeyde felsefe bilgisine ulaşp bilgiye dayalı her şeyden nefretle dine ve Tanrı'ya sığınmakla biter. Doğum ve ölüm tarihleri arasındaki o kısa çizgide yaşadığı her şey olağan bir nedensellik bağlantısı akışının dışında birbirine bağlanır. Mustafa Taşyap gibi başka bir meslekle yaşarken bir gün bir kişi aracılığıyla kendini bambaşka bir işte, ilişkiler yumağında ve kişiler sarmalında bulan Hegel'in bütün ömrü, ironik sebep-sonuç aykırılıkları içinde geçer. O da tesadüfen bir başarı hikâyesinin kahramanı olsa da yeni hayatının içinde hep yadırgıyla kalır. Kasap Hegel, aynı zamanda romanın tek Avrupalı, Batılı tutunamayanıdır. Dolayısıyla Selim'in atalarının, tutunamayanların evrensel boyutunu tek başına simgelemektedir.

Bu iki tutunamayan, aşağıda sözü geçecek olan yedi Türk tutunamayanından farklı özelliklere sahiptir. Selim'in iyi zamanlarında yazdığı Özdevrimsel ve Hegel'in tutunamayışları, kişisel donanımın niteliği ile yapılan işin niteliği arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan karışıklıklar şeklinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla, ikisi de 'yanlış adam'dır; Ziya Özdevrimsel -makine mühendisi olamamakla birlikte- Makine Sanayii'ne genel müdür olarak atanır; Kasap Hegel de tesadüfen başladığı ve zorlukla bitirdiği felsefe lisans öğreniminin ardından profesörlüğe kadar yükselir. Dolayısıyla, ikisi de neden-sonuç ilişkisinin absürd bir şekilde tersyüz olması sayesinde birer başarı hikâyesi yazmış olurlar. Bu yükseliş süreci, Özdevrimsel'in isteği dışında; Hegel'inse kendi isteğiyle sona erer ve eskiye/öze dönüş evresi başlar. Ancak ilki unutulduğu bir köşede; diğeri de dönüş yolculuğunu tamamlayamadan ölecektir. Hegel, yaşamının yarım kalması açısından aşağıdaki Türk tutunamayanlarıyla örtüşür.

Şarkıların açıklamalarında, Kasap Hegel'in hemen ardından, Selim'in -hem zaman hem coğrafya bakımından- çok daha uzak bir başka atası yer almaktadır:

Orta Asya Türklerinden **Düzgen Silik** (159-173). Toplumsal meselelere ilişkin bir girişim tasarlayan ve genelgeçer yargılara, törelere karşı çıkan altı arkadaşıyla oluşturduğu grubun bir üyesi olmakla birlikte kişilik olarak içe dönük, duyarlı ve yalnız bir gençtir o. Tuttuğu günlükteki pek çok pasaj, yüzlerce yıl sonra Selim'in kaleme alacağı günlük satırlarıyla hemen hemen aynı ruhsal durumu yansıtan ifadeleri içerir.

Selim Işık'ın, günlüğünün sonlarına doğru düzenlemeye karar verip yazmaya başladığı "Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi"nde -Selim'in son bir çabayla eklediği "Süleyman Kargı" ve "Selim Işık" maddeleri dışında- yedi kişinin biyografisi vardır: **Ahmet Aykal, Ahmet Bahadır, Ahmet Celal, Ahmet Çekingen, Hüsnü Ergeç, Nazmiye Erdoğan, Hüseyin Bezenel** (618-632). Özdevrimsel ve Hegel'in aksine bu kişilerin birer başarı hikâyesi yoktur; çünkü Selim, günlüğü kötü zamanlarında; artık hayattan, toplumdan, insanlardan iyice uzaklaştığı bir dönemde kaleme almıştır. 16. yüzyılda yaşamış olan Ahmet Bahadır dışında hepsi 20. yüzyılda yaşamış olan bu altı kişiden sadece Nazmiye Erdoğan kadındır. Aslında o, romandaki tek kadın tutunamayandır. Ana olay örgüsünden Mustafa Taşyap da dahil olmak üzere, bu isimlerin hepsinin ortak özelliği ilk bakışta, sıradan kişiler olarak sıradan hayatlar yaşamış olmasıdır. Ama ayrıntılı bir değerlendirme, hepsinin toplumsal yapı içinde farklı, aykırı kişilikleri; dolayısıyla yaşadıkları hayatın da 'normal'in ötesinde olduğunu ortaya koymaktadır. Hayatın olağan akışı, öğrenimin ardından çalışma ve evlilik evrelerinin içinde iş ve aile sorumluluklarının yerine getirildiği tekdüze ve yekpare bir kronolojik gidişi barındırırken ansiklopedideki yedi tutunamayan da süregelenliği olan, dingin bir yaşama sahip değildir. Her biri birbirininkinden alabildiğine farklı ömürlerin içine birden çok, hatta birçok hayatı sığdırmıştır. Ancak hiçbirini bunu isteyerek, plânlayarak, kendi iradesiyle yapmaz. Tesadüf, başarısızlık, mağduriyet gibi etkenler her birini başka insanlara, bambaşka yerlere, çok farklı hayatlara savurur. Hiçbir yeni yaşantı süreci tamamlanmaz. Tutunamayanlar mahkemede yargılama imkânı yakalayan tutunamayanların kendileri için yaptıkları "biz fakirler, zavallılar, yarım yamalaklar" (196) şeklindeki tanım, aynı zamanda ansiklopediye girmenin koşullarını, tutunamamanın ölçütlerini barındırmaktadır. Ansiklopedide biyografileri verilen yedi kişinin hemen hepsi hep yarım kalan işler, evlilikler, ilişkiler, mutluluklar, başarılar sarmalında yaşar. Dolayısıyla, tutunamayanlar hayatı düz değil zikzaklı bir çizgi içinde; inip çıkarak, ilerleyip savrulur, her çizginin sonunda -bitirmeden- yeniden başlayarak yaşayanlardır. Nitekim Selim, altı madde ile altı tutunamayanın yaşantısını kaleme aldıktan sonra verdiği arada bu koşulu/ ölçütü pekiştiren şu satırları yazar:

Tutunamayanların peşine takılıp gitmişim. Bu insanlarla yaşamak nasıl olurdu acaba? Onları anladığımı, yaşantılarına katılmak istediğimi söyledim. Her birinin arkasından sürüklenirdim bir süre. Hiçbir yaşantıyı bitiremezdik. Hiçbirisinin ya-

şantısı bitmiyor ki. Yarabbim ne güzel olacaktı! Sonunu bilmemenin, sonu olmadığını bilmenin güzelliğini yaşırdım. Hiç bitmeyecek yarım yamalak yaşantıların özlemi var içimde. Her an tehlike, her an belirsizlik. Hiçbir maceraya değişmezdim onların yaşantılarını. Bütün tutunamayanları birden görür gibiyim: aslında hiçbirini görmemiş olsam bile. (629)

Romana kolajlardan küçük nitelendirmelerle giren başka tutunamayanlar da var. Birer sıfat grubunun sonunda adları verilerek geçen ve “akıllı ya da akılsız bütün ezilenler”in (194) örneği olan bu kişileri şöyle sıralamak mümkün: Alay edenlerden sakınmak için sürekli kalpak takan meyhaneci **Hızır**; çolak ve topal **Deli Rüstem**; kekeme ve mistik **Ercan**; gözlüklü ve kambur **Altan**; sınıf birincisiyken elektrikçi çırağı olan **Osman**; sefil ve aşağılık görülen mimar **Cemil Turan**; sakat **Ayhan**; yirmiyedi kedisıyla yaşayan **Rus madam**; veremli **Ertan**; zenginken yoksullaşıp yalnızlaşan **Orhan**; hizmetçi **Kezban** (194-195). Bu kişilerde öteki’liliğin bir ortak yazgı oluşu, uyaklı adlarında simgelenir. ‘Normal’in dışında algılanan ve bu yüzden toplum tarafından ötekileştirilip birer tutunamayan olur, adları “-an” ile biten öteki’ler. Dolayısıyla, her biri tutunamama olgusunun tekil hâlidir.

Öteki tutunamayanlar’ın hemen hepsi çevrelerine küçük zararları dokunsa bile masumdurlar. Tutunamamak, merhamet ve iyilik duygularını uyandıran bir insanî durumdur zaten romanda. Onlar tutunamamayı bir yazgı gibi ve daha önemlisi sorgulamaksızın yaşarlar. Hegel ve Nazmiye Erdoğan gibi bazılarının tek yapabildiği, maceranın en başına, en eski yaşantıya geri dönmektir. Ama çoğu böylesi bir dönüşü yapamadan mağduriyet, unutulma, yetenek kaybı gibi sebeplerle kendi yalnız köşelerine çekilir ve hayattan kopar. Çünkü, “dün”ün insanları olarak onlar, sorgulamayı sağlayacak bilinçten yoksunlardır. Bunun bir türevi olarak bütün öteki tutunamayanlar ecelleriyle ölür. Ne intihar ne de pasif isyan vardır onlarda. Yabancılaşmanın farkına vardırıan bilinç, “bugün”ün, modern zamanların çocukları Selim’de ve Turgut’ta vardır. İkisi de söz konusu farkındalığın sayesinde sorgular ve eyleme geçer. Biri intihar eder; öteki pasif isyana girişip bütün toplumsal yükümlülüklerinden sıyrılarak kaybolur.

Öteki tutunamayanların hemen hepsinin belki de en önemli ortak yönü, yaşamlarının bir kesitinde yazıyla buluşmuş olmalarıdır. Özellikle, ansiklopedidekilerin tümü -edip olmadıkları, sanatla süregelen bir ilintileri hiç bulunmadığı halde- şiir, roman veya edebî makale, kitap yazmış, günlük tutmuş ya da resim yapmış insanlardır. Genellikle kendi içlerinde tuttıkları bu faaliyet, büyük ölçüde onları ‘herkes’ten ayıran, tutunamayışlarının duyarlılık boyutunu sergileyen güçlü bir göstergedir. Kasap Hegel ile Süleyman Kargı da felsefeyle uğraşmış, bu alanda kitaplar yazmıştır. Ancak bu yazı etkinliği, Hegel’inki dışında, sıradanlaştırılarak işlenir romanda. Yüce, olumlu bir insanî etkinlik olan düşünsel ve yazınsal içlemler yazma eylemi, içi boşaltılarak basit bir kapsama indirgenir.

Tutunamayanlar, –bilindiği üzere– Turgut’un Selim Işık’ın geride bıraktıklarının izini sürerek toplumsal yapının dayattıklarına, normal’in direttiklerine karşı bir pasif isyan geliştirmesinin serüvenini içerir. Bu sebeple, okur ve eleştiri dünyasının roman üzerindeki dikkatleri, istikrarlı bir şekilde, başkişi ve merkez kişi üzerinde yoğunlaşmış, dolayısıyla, roman üzerindeki tematik çalışmalar hep çekirdek kadro ekseninde yapılmıştır. Bununla birlikte, yukarıdaki satırlarda değinilen çok sayıda öteki tutunamayanların arka plânda sessiz sedasız süregiden varlığı, romanın adındaki çokluk ekinin tesadüfi olmadığını gösteriyor. Yansıtmacı romanda genellikle dekoratif birer çeşni olarak kullanılan, dolayısıyla işlenen konuyla, irdelenen sorunsalla doğrudan bağlantısı olmayan fon figürlerin rolünü –modernist bir roman olan– *Tutunamayanlar*’da devralan bu figürler oldukça etkin bir işlev kazanır. Tutunamamak ediminin sadece iki kişiyle sınırlı olmadığı, ya fizikî görünüşleri ya yaşantıları ya da ruhî durumları bakımından toplumun geçerli kıldığı ‘normal’lerin ötesine düşen/düşürülen insanların da aslında birer tutunamayan olduğu savı, işlevsiz kişi kadrosunu da *Tutunamayanlar*’da son derece önemli bir konuma sahip kılıyor.

Ayrıca, işlevsiz kadro *Tutunamayanlar*’da bir başka noktada, tutunamamanın uzamsal ve zamansal genişliği hususunda da önem kazanır. Kolaj parçalarında –kasap Hegel’den Düzgen Silik’e– değişik coğrafyalarda, çağlarda, toplumlarda yaşadıkları hikâyeleriyle pek çok ‘yanlış adam’, pek çok ‘yabancı’ aslında Selim’in atalarıdır. Onlar, romanesk bağlamda birer protagonist olarak –normal’e aykırı kişilikleri ve yaşantıları ile hiç tamamlanmadan biten yaşamlarıyla– Selim’in arkaik versiyonlarıdır. Bu yönleriyle de yabancılaşmanın hemen her toplumsal yapı için ne kadar kadim bir insanî durum ve evrensel bir yazgı olduğunu çok güçlü bir şekilde yansıtmaktadırlar. Turgut Özben, Selim Işık’tan geriye kalan yazılı metinleri kendi/ni arayış macerasının içine kolaj parçaları hâlinde ekleyerek yazdığı romanında, bu kadim durumun ve evrensel yazgının taşıyıcılarını da unutulmaktan kurtarmış ve “yarın”lara taşımış olur.

KAYNAKLAR

- Apaydın, Mustafa (2007) Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.16, S.1, 2007, s.45-68.
 Atay, Oğuz (1990) *Tutunamayanlar*, 6.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
 Ecevit, Yıldız (1989) *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
 Ecevit, Yıldız (2005) “Ben Buradayım...”, İletişim Yayınları, İstanbul.
 Moran, Berna (1990) “Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk”, (*Hürriyet Gösteri*, S.104, Temmuz 1989, s.6.11); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.
 Parla, Jale (2000) *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
 Sazayek, Hakan (2015) *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara.
 Seyda, Mehmet (2008) “Tutunamayanlar”, (*Yeni Dergi*, S.92, Mayıs 1972, s.248-253); *Oğuz Atay’a Armağan*, haz.: Handan İnci, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.137-142.
 Syppel, Tatjana (1989) *Oğuz Atay’ın Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Çağımıza tanıklık eden romanlar



Romanovlar'ın Son Evi

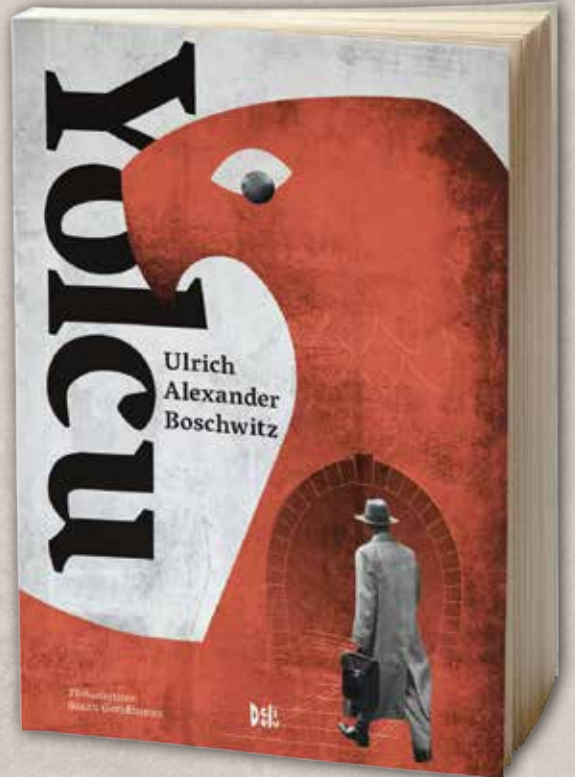
Çizgili Pijamalı Çocuk'un yazarı John Boyne'un tarihsel olaylara canlılık kazandırma konusundaki olağanüstü yeteneğini yansıtan *Romanovlar'ın Son Evi*, Çarlık Rusya'sının çözülüşünü ve 1917 Ekim Devrimi'nin ertesinde yaşanan toplumsal süreçleri efsanevi bir aşk hikâyesi üzerinden anlatıyor.

Yazan: John Boyne
Çeviri: Özlem Yüksel
466 sayfa, Yetişkin / Roman

Yolcu

Ulrich Alexander Boschwitz'in Yahudi soykırımının başlangıcı olarak kabul edilen 1938'deki Kristal Gece sonrasında yaşanan dehşet ve çaresizliği son derece gerçekçi bir üslupla anlattığı ve ilk defa 1939'da yayımlanan *Yolcu* romanı, insanlık tarihine damgasını vuran bu büyük katliam girişimini sıcaklığı aktararak benzersiz bir edebi belge ortaya koyuyor.

Yazan: Ulrich Alexander Boschwitz
Çeviri: Suzan Geridönmez
284 sayfa, Yetişkin / Roman



PELİN ÖZER

Yeraltındaki Yazara Mektuplar - 4

Senden gelen zarfı açarken, her seferinde hayatımda ilk kez mektup almışım gibi mutluyum. Mektubun tükenmeyen cazibesinin sırrını burada aramalı belki. Ham bir mutluluk, öyle ki daha önce kimse tarafından tarif edilmiş olamaz, dünyada yazılmış ilk mektup bu, üstelik bana hitaben, diye düşünüyorum. Hem içeriden hem dışarıdan ruhumu ve gövdeyi sınırsız sarıp sarmalayan iki sayfalık söz bulutunu oluşturanın yeraltı hasadı olduğunu düşünmek ise apayrı bir coşku alanı açıyor önümde. Işıkla sürülmüş, göğün bereketiyle yıkanıp özenle çapalanmış, aynı zamanda da hiç el değmemiş gibi yaban, geniş, ferah, öylesine uçsuz bir alan ki önümde serilen, bağımsızlığın ve yaratıcı gücün tarifini tam da burada aramak lazım.

Yeraltı hasadının masamda somut biçimde duran, elimde tuttuğum, kokusunu duyup tadını aldığım, rengine hayranlık duyup biçimine hayret ettiğim ilk mahsulü senin mektupların. Her seferinde ilk mahsul olduklarını hissettirmeleri, sadece açılışımı gidermekle kalmayıp özsularının cömertçe damağıma yayılıp gövdemde uyumuş bekleyen yazı toprağında tohuma dönüşme potansiyeli taşımasından. Bu da mektup türünün yazana ve okuyana bahşettiği ayrıcalıklardan.

• • •

Alınan her mektup içinden yayılan enerjiyi sahibine iletiyor. Şu an zihnimdekileri sıraya koymakta zorlanıyorum; zıplayan yaramaz heceler havada birbirlerine çarparak uzaklaşırken ısrarında inat eden, sözcüğe dönüşüyor. Mektuplarını okurken aynı anda -nedense- sisler arasında hayal meyal olduğu varsayılan geleceği netlikle görmek de bende bambaşka bir tatlı sarhoşluk yaratıyor. Evet, senin yazdıklarından bana her seferinde istikrarlı biçimde taşınan bir konsantre sarhoşluk var. Bundan bahsetmek şart. Her seferinde böylesi bir sarhoşluk yaşamak, yaşatmak kolay mı. Bunu yaratan da o sarhoşluğun içindedir. Aktarma arzusu duymuş olmasaydı o sarhoşluğun izi bile yansımazdı okuyana. Dolayısıyla beyhude çaba; mektup asla yerine ulaşamazdı. Paketlediğin sarhoşluğu aldım mı demeli acaba. Ne dersin? O halde bir mektubu yazan da okuyan da aynı masada demlenmekte. Hah hah ha! Evet, öyle. (Buraya göz kırpmaya emojiyi yaraşırdı belki ama yok, koymayacağım.) En

ekonomik ve sağlıklı sarhoşluk da bu olsa gerek. Yaşasın yalpalayan yazı, diyorum, aklı başında, dimdik durup kasım kasım kasılan yazıların tahta bacak halleriyle eğleniyorum ve hemen bunu da sana mutlaka yazmam gerektiğini düşünürken iki katı gülümsediğimi fark ediyorum.

Konuyu dağıtmayayım, yoksa paragraf bile koşmaz imdadıma. Ah bu geveze kalem. Bu noktada kendime bir çimdik! Ne de olsa mektubun da ciddi –sezdirilmese bile– bir kurgusu var ama biraz hınzırlığa da izin vermese onu bu kadar sevmedik, değil mi ama... Az evvel mektuplarından süzülüp gelen yazının geleceğinden bahsediyordum. Yazmak da okumak da falcılık gibi. Elimde tuttuğum, masamda üst üste birikmiş sözcüklerinin giderek kabarıp dosyalaştığını, içtenliği, samimiyeti ve duyuş derinliğini çaba, ısrar ve inatla sapasağlam bir yapıya, ardından ilgiyle okuyanın kaybetmeye kıyamayacağı, üzerine titrediği bir ilk kitaba; sonrasında sırt sırta verip özenle sıralanmış, üzerlerinde adının yer aldığı yepyeni ciltlere dönüşüp kendine yepyeni alanlar yaratarak çoğalmaya devam ettiğini görebiliyorum. Kendi kitaplarımın sevinci de orada, onları seninkilerden ayrı düşünmem mümkün değil. Kitapları mektup gibi okuyabilmek meziyet bana göre, bunu zaten kendiliğinden böyle görüp yaşayanlar hemen anlayacak beni. Eminim şu an başını salladığından, gözüme görünen o ciltlerin mektuplarından bir farkı olmayacak. Bu da verilmiş sözler gibi. Önce kendimize, sonra en yakınımızda duyduklarımıza. Mektubunun sevinci müstakbel kitaplarınıninkiyle içiçe. Aynı özeni, sevgiyi, ilgiyi görecekler benden. Çok az kaldı. Seziyorum.

• • •

Gelecekte dolanmaya devam ediyorum, bu misafirliğimi hemen sona erdirmeye niyetim yok. Seviyorum zamandaki kaymaları, kaydırmaları, çelme takmaları. Tek bir düzlem yetseydi bize böylesine hevesle iner miydik yeraltına, yukarıdan bunca tutkuyla seslenir miydim yeraltındaki yakın arkadaşlarıma. Yeraltının göçüne uzanıyordum şimdi. Oradan başka mektupların kararlılıkla zarflara yerleştirildiğini, giderek birikip çoğalarak yeryüzünü kapladıklarını, sarmaş dolaş, yalpalayarak ve kahkahalar savurarak evreni dolaşacak ciltleri görebiliyorum. Kaç hayat yaşamam gerekirdi hepsini okuyabilmek için kim bilir. Ama beni alıp zamanın ve mekânın ötesine torpilli biri gibi her seferinde ustalıkla, kapıları tutanlara çaktırmadan aşırıp sonsuz sayıda anla doldurup boşaltan yazı yine elinden geleni ardına koymayacaktır. Ona güvenim tam. Sözlerin senin de uzun yıllar ısrarlı bir inançla ikamet ettiğin o bereketli yeraltından boy vermiş olmasaydı bu sahiciliği bana iletmede tutuk kalacaktı.

İyi ki diyorum, o ilk duyuşumda ısrar etmişim. Yeraltına seslenme arzusunda bile bugünün makbul tavır ve yaklaşımlarına, söylemine ters düşen bir zamansızlık, kabul görmezlik, kural-sistem-dışılık var. Bunları bir kostüm gibi üzerime giymekte beis görmüyorum. Bilakis onur duyuyum makbul olmamakla, her davete çağrılma-

makla. Sadece içimdeki coşkuyu görünür kılmak derdim. Zamanı çizgisel algılamadığım sürece, zihnim ve duyuşum hiç durmadan daireler çizerek dolanırken boşlukta nasıl olur da geçmişin eskiliğinden dem vurup henüz avucumda tutamadığım yabancı ve uzak yeni ile gelecektekini peşinen övebilirim. Mektubunda bu ortak duyusu öyle güzel anlatmışsın ki işte yine hevesle tekrar ederken buluyorum kendimi.

Çemberin genişlediğini görüyorum: Yeraltı diye tutturana bir mektup azmanına kulak verecek olanlar bizzat yeraltındakilerdir ne de olsa. Okuyan gözler mektubun içinde. Evet, biliyorum, bir gün mutlaka buluşacağız. Orada sen de ben de eriyip kaybolurken gözlerimizin bebeğine gözünü dikmiş her içten bakışta birbirimize rastlayacağız. Şimdi okurken kapat gözlerini lütfen, bak görüyor musun, kalabalık bir topluluk ama kimse sıkışmıyor, sıkıyor, herkese geniş yer var. Orada kadın, erkek, eşcinsel, her renkten, çığlık çığlığa dans ederken görüyorum bizi.

Ve iyi ki diyorum, bir kez daha, iyi ki dergi ile mektubu buluşturan bir formatla duyuruyorum sesimi. İyi ki dergiler var. Mektup heyecanına çok benzeyen bir yanı var bendeki dergi aşkının. Muhtemelen mektuptaki gibi beklentisiz, –gönderirken bu muhasebeyi yapmıştır çoktan, karşılık almayacak olsa da gönülden verir kendini gerçek mektup– verici, paylaşımcı, sabırlı bir tabiatı olduğundan. Dergileri editörlerinin mektupları gibi, bu saflık penceresinden okumayı denersek daha da somutlaşacaktır bu hissim. Şimdi seninle mahrem ilişkimize ortak olan ne çok göz geziyor üzerimde. İnsanın korkup çekinip hemen yeraltına, o doğduğu toprağa geri dönüşü geliyor! Ama yapmayacağım bunu.

• • •

Sayende ne çok şey öğreniyorum, ne çok zenginlik kattı hayatıma mektuplaşmalarımız. Daha şimdiden üstelik. Üzerine sadece üç mevsimin yaşantısı sinmişken. Düşün ki bizim bebek henüz yürümeye başlamadı, dişi çıkmadı ve henüz konuşma yetisinden uzak. Öğrenmek derken, kitabı bir öğrenime zaten pek de yüz vermediğimi biliyorsun; kişinin kendisinden ve yaktığı kıvılcımla aydınlanan –zaman zaman kamaşan– kendi aksinden öğrendikleri asıl beni coşturan. Bahsettiğim zenginlik de elbette maddiyata yüz vermeyen, eşyayla işi olmayan, tamamen içsel, ruhsal bir zenginlik. Zaman zaman kendimi sadece kendi aldığım nefesle değil de içinde senin kilerin de gezindiği o yeraltı halkının güçlü nefesiyle dimdik ayağa kalkıp parmaklarıma söz geçiremeden, zincirinden boşanmış halde yazarken buluyorum. Orada yaşadığından emin olsam da yüzünü hiç görmediğim, tek satırını okumadığım ama bizimle aynı hücreden yaşam bulmuş meçhul yazarların bir emanetini koruyorumşum gibi, tek başıma değil de o kalabalıkla birlikte sahip çıktığım bir yazı var her an elimin altında.

“Çılgılık, atan için sadece bir ses değil. Can bulan yeni bir dil belli bir halkın konuştuğu, alçalıp yükselen, uzayıp kısalan...”

Ne güzel dile getirmişsin, okurken yeraltında yaşayan ya da oradan bir hece duymak için bile kulağını yasladığı topraktan çekmeyenleri gördüm. Birbirlerini dillerinden tanıyan koca bir halk; çığlık halkı.

“Düşünsene; bir rüya görüyorsun, o rüyada her şey çok renkli, ne kırmızı bildiğin kırmızı, ne yeşil aynı yeşil. Onun adı yeşil bile değil. İşte ben o adını bilmediğim, tanımlayamadığım sadece gözlerimde yanıp sönen o renklerin peşindeyim. Büyülenmişim. Ben bende değilim. Onu bulmak için iz sürüyorum. Bozkır topraklarda yürüyorum. Düşüyorum. Kalkıyorum. Havayı kokluyorum. O yollardan geçenlerin ayak izlerini inceliyorum, ölçüyorum uzunluğunu, genişliğini, derinliğini... Var olmayan bir şeyin peşine düştüğüme inanmıyorum. O var ve benden önce birilerinin de ona ulaştığını biliyorum, ‘o halde ben de ulaşabilirim’ diyorum. Ve yürüyorum. Ve uyumuyorum. Yorulsam bile pes etmiyorum. Ve arıyorum. Düşlerimle karşılaşma anımı hayal ediyorum. Ne muhteşem bir an! Sadece benim görebildiğim havai fişekler aydınlatıyor gökyüzünü. Işığım la onlara eşlik ediyorum. Avuç avuç pırıltılarımı serpiyorum bozkıra, kök salsınlar, hiç sönmesinler diye.”

Bizi buluşturan sadece sözcükler ve bende ki bu mektup ısrarı mı sadece? Sanmam. Çok daha fazlası. Sözlerinde sadece o somut mektubun varlığı, ağırlığı, coşkusu, ilettikleri ve gizledikleri değil; yazılmamış mektupların, dile gelmemiş dileklerin, arzusunun, hevesin, azmin, sabrın, uçup gitmiş duyguların, notların, geçerken bırakılacak ama unutulmuş eşyanın izleri olduğunu biliyorum. Tekil görünenlerin çoğulluğu ve zenginliği yeraltında kaynayıp, kaynaşıp duran. Durulmayan bir hayhuy oradaki. Hep hissettiklerim senin cümlelerinde doğrulanırken mayalanmış hamurun kabarcığını bizzat kendine ait bir ses olarak duymaya başladım bir anda. Nasıl oldu, bilmiyorum. Bunun tarifini de ancak yazarken buluyorum. Sana yazmasaydım öğrenemeyeceğim ne çok şey... Sesi duyuyorum işte şu an; önceki mektubumda bahsettiğim çığlıktan çok farklı. O hem alttan alta sakince işleyen bir fon gibi hem de ancak kendisini ilgiyle dinleyen kulaklara sırrını verecek bir frekans aralığında duyulmamış bir bestenin ilmeklerini atıyor. Kimdir o? Kendinden çok daha fazlayken bir yandan da kendine yetişemeyen iştahı ve tutkusuyla ötesinde biri. Neyin ötesinde? Sanırım kendi sandığının.

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

Ekim 2019, Büyükada

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri IV

Aslı Biçen'le Bir Söyleşi Oyunu

Bir yayınevinde ilk çalışmaya başladığımda çok şanslıydım, Yapı Kredi Yayınları'ydı ilk adresim ve ağır olmakla beraber çok iyi bir çeviriydi ilk yayına hazırladığım kitap: Louis Breger'in kapsamlı Sigmund Freud biyografisini Aslı Biçen çevirmişti; ayrıca hemen ardından merhum John Freely'nin Türkiye'nin kültürel katmanlarını en geniş anlatan yapıtı beş ciltlik Türkiye Uygarlıklar Rehberi'nde de birlikte çalışma fırsatı bulmuştum. Çocukluğumdan beri hayranı olduğum bir yayınevinin, sonradan çok badireler atlattmış olan Ayrıntı Yayınları'nın ilk yıldız edebiyat yapıtlarının pek çoğu da Aslı Biçen çevirisiydi: John Fowles'un postmodern başyapıtı Fransız Teğmenin Karısı, pek bir sevdiğim Lawrence Durrell'in eksantrik yapıtı Afrodit'in Başkaldırısı, Djuna Barnes'in şimdi Sel Yayıncılık'a geçmiş Geceyi Anlat Bana'sı, yine en sevdiğim yazarlardan Julio Cortázar'ın şimdi Everest'ten yayımlanan 62 Market Seti romanı vs. Ayrıca yıllar içinde Salman Rushdie'den Aaron Appelfeld'e, Isaac Bashevis Singer'dan William Faulkner'a pek çok güçlü, ilgi çekici ama zor yazarın başyapıtlarını da dilimize kazandırdı. 21. yüzyılda kendi anlatıları (Elime Tutun, İnceldiği Yerden ve Tehdit Mektupları) yayımlanmış olsa da her zaman çevirmenlerin usta isimlerinden biri olacak Aslı Biçen'le bu sayının söyleşi oyununu oynamak istedim.

Her ne kadar bu dönemde söyleşi yapmak konusunda haklı sebeplerle çekinceli olsanız da beni kırmayarak bu oyuna katıldığınız için teşekkür ederim sayın Aslı Biçen. Uzun uzadıya belirttiğim gibi hem okurluk serüvenimde hem de bizzat mesleki serüvenimde metinleriyle ilk karşılaştığım çevirmenlerden birisiniz. Bildiğim kadarıyla 1990'lardan beri çeviri yapıyorsunuz. Pek çok farklı yazarın pek çok zor yapıtını güzel ve temiz biçimde dilimize aktarıyorsunuz. Hayatınızı kazandığınız bu alana nasıl vardığınızı, Bursa'da başlayan yaşantınızda nasıl başyapıtları çevirebilecek donanımı elde edip bunca zaman boyunca usanmadan çeviri yapmaya devam edebildiğinizi anlatabilir misiniz?

Sadece seviyorum desem epey kısa bir cevap olacak sanırım. Dilden aldığım büyük bir haz



vardı, çocukluğumdan beri. Okuma yazmayı öğrendiğim andan itibaren şiir yazmaya başlamıştım. İlkokulda kitap okumak beni en mutlu eden şeydi. İkinci bir dil öğrenmek, özellikle bunun İngilizce olması beni çok daha fazla metne ulaştırdı. Açıkçası donanım elde etmek için herhangi bir çaba harcamadım. İngiliz Dili Edebiyatı okurken bize verilen eğitimden hiç memnun değildim ama hayatta okumayacağım metinlerle beni buluşturduğu için mutlaka bir faydası olmuştur. Çok farklı dönemlerde yazılmış eserlere nasıl bakılacağını, metin analizini filan öğretmiştir. Gerçi biz okurken 1800'lerden daha yakına gelememiştik pek. Üniversitedeki ilk yılımda sevgili hayat arkadaşım, doğuştan entelektüel Tuncay Birkan beyefendiyle tanıştım, sanırım benim için dönüm noktası bu oldu. Editör bir arkadaşımızın teklifiyle Doris Lessing'in *Sevme Alışkanlığı* kitabında topladığı öyküleri çevirdim. Buradan da anlaşılacağı üzere yayıncılar biraz dil bilen herkese çeviri verir. O zaman çeviriye bir meslek olarak değil harçlığımı çıkaracak bir uğraş olarak bakıyordum. Üniversiteyi bitirip de evlilik hazırlıklarına başladığımızda istemeye istemeye iş arama giriştim. Çalışmak istemediğim için değil de mümkün görünen işler çok sıkıcı olduğu için. Bu sırada yaz tatillerinde Ayrıntı'ya iki üç

kitap çevirmiştim. Ömer Faruk Bey düzenli çeviri karşılığı bana düzenli ödeme yapmayı önerince hemen kabul ettim ve böylece işi profesyonelliğe dökmüş oldum. Çeviriyi hep çok severek yaptım, çevirdiğim metinlerin %70'ini filan ya kendim yayınevlerine önerdim ya da onların önerileri içinden en beğendiklerimi kabul ettim. Sadece geçinmek için çeviri yapardım (zaman zaman küfrede küfrede yaptığım da oldu) muhtemelen sizin de dediğiniz gibi usanırdım. Çeviriden değil ama yayıncılık piyasasından usandım zaten neticede.

Yapıtların nitelikli bir biçimde aktarılmasını çevirmenlere borçluyuz. Ama anladığım kadarıyla çevirmenlerin cesaretlendirilmesini ve yaşatılmasını da yayıncılara borçluyuz. Ayrıntı zamanında düzenli çalışma imkânı bulamasaydınız belki de son zamanlarda iyice meşakkatli hale gelmiş bu alanda ısrar etmezsiniz. Daha sonra da pek çok yayıneviyle çalıştınız, iyi editörler ve yayıncılarla karşılaşmışsınızdır sanırım. Bizzat sevgili hayat arkadaşınız Tuncay Birkan görebildiğimiz kadarıyla çok iyi bir editör ve yayıncı refleksleri çok kuvvetli biri. Kitapların üretimi açısından bir çevirmenin (veya yazarlığınızı da göz önünde bulundurarak bir yazarın) rahat edeceği ve iyi iş çıkaracağı koşullar sizce nasıldır?



Maalesef çevirmene reva görülen mevcut maddi koşullarda bir insanın büyük bir şehirde hayatını sürdürebilmesi mümkün değil. Biz iki kişi olduğumuz ve hayatımızın sekiz yılını Ayvalık'ta geçirdiğimiz için bu mesleği sürdürmeyi başarabildik. Yazarlığa hiç girmiyorum bile. Mesela ben *İnceldiği Yerden*'i dört sene yazdım. Bunun karşılığı alacağınız para üç dört bin lira. Kitapları çok satmadığı sürece bir insanın yazarlıkla hayatını sürdürmesi zaten imkânsız, ayda bir kitap filan yazamıyorsa mümkün değil. Zaten o yüzden tamamen satışa odaklanmış bu berbat, yozlaştırıcı piyasa koşulları içinde bulduk kendimizi. Sadece satış kaygısıyla kapağını bile açmayacağınız yüzlerce kitap yayınlanıyor.

Yayınevlerinin çevirmenlere şu anda verdikleri ücretin en az iki katını vermeleri gerekir ama Çevbir'in önerdiği taban fiyat olan 2000 üzerinden %7 net bile pek çok yayınevi tarafından zar zor kabul görüyor. Senelerdir bu işi yapan çevirmenlere %8-10 gibi bir şey vermeleri talep edildiğinde çoğu yayınevi çeşitli bahaneler uydurup bu yetersiz ücreti bile vermiyor. Halbuki çok satan kimi yazarları "transfer" etmek için neredeyse bir daire parası verdiklerini duydum daha yenilerde. Yani düşünün, bir çevirmene onu çok rahatlatacak 300-500 lira fazlasını veremiyorlar ama çok satan bir yazarı bu kadar büyük meblağlar harcayarak yayınevine çekmeye çalışıyorlar.

Keşke konu sadece maddi olsa. Yayınevleri çevirmenlere maalesef manevi olarak da büyük zorluklar yaşıyor. Mesela zaten çok cüzi olan ücretleri ödememek, geciktirmek, sorulduğunda cevapsız bırakmak, sözleşmeleri çevirmenin aleyhine olacak şekilde değiştirmeye zorlamak, nezaketten uzak muamele etmek türü davranışlarla sık sık karşılaşyoruz. Çeviriyi bir an önce teslim etsin diye çevirmeni sıkıştırıp kitabı

basmayı aylarca, bazen yıllarca geciktirmek gibi profesyonellikten uzak tutumlara bolca örnek verebilirim. Herkes çevirmenlerin kötü iş çıkardığından şikâyet ediyor ama ne yayınevi sahiplerinin ne de editörlerin, bu kölelik koşullarında, hem de hiçbir sosyal güvencesi olmadan çalışan çevirmenlerden şikâyet etmeye hakkı yok. Önce kendileri profesyonel olsunlar, yapılan işin gerçek karşılığını versinler sonra şikâyet etmeye hak kazanabilirler. Yayınevlerinin, iyi bir çevirinin yapılmasını mümkün kılabilecek ücretten daha düşük ücretlerle çalışmayı kabul eden herkesle çalışmaları, kaliteyi hiç umursamamaları, sonra da kalitesiz çevirilerden sızlanacak kadar pişkin olmaları mesleğimizin itibarını çok düşürüyor maalesef.

Editörlere gelince, bazen son derece olumlu katkı verirken bazen epey can sıkıcı şeyler de yapabiliyorlar. Gereksiz değişiklikler bir yana hem dili hem de içeriği bozan müdahalelerle bile karşılaştım yıllar içinde. Bu yüzden de yayınevlerinin politikaları imkân veriyorsa tanıdığım en iyi editör olan Tuncay'la çalışma talebinde bulundum sıkça. Son yıllarda çalışma bahtıyarlığına erdiğim Metis'in bütün editörleri gerçekten harikadır. Kitaba gereksiz hiçbir müdahalede bulunmazlar, çevirmenin uyuduğu yerleri hemen yakalarlar, çok güzel öneriler getirirler. Meslek hayatım boyunca karşıma sürekli böyle editörler çıktığını söylersem yalan olur. Telefonda İngilizce dersi vermek zorunda kaldığım editör bile olmuştu. Dil bilmiyor ama editör yapmışlar. Bu yüzden de sağda solda kendi düzelttikleri işler üzerinden çevirmen çekiştiren ama çevirmenlerin maddi durumunun iyileştirilmesi için hiçbir şey yapmayan, size bir çeviri verene kadar canla başla uğraşan ama patronla bir sorun yaşadığınızda aradan çekiliveren editörlerin kendilerine bu kadar bayılmak için fazla sebepleri yok bence.

Mevcut koşullarda çevirmenin ya da yazarın hasbelkader hayatını idame ettirebilmesinin tek şartı kitapların çok satmasıdır. Ama bildiğiniz gibi şimdi bazı çok büyük yayınevleri bile (utanç verici ama) çevirmene kitap yeni baskı yaptıkça alacağı telifi azaltan, hatta belli bir satış rakamından sonra çevirmen telifini tümüyle ortadan kaldıran sözleşmeler dayatıyor. Tek baskı yapacak hem de muhtemelen çok daha zor bir dili olduğu için çevrilmesi çok daha uzun sürecek bir kitap yerine böyle dezavantajlı bir sözleşmeyle bile olsa çok satar çevirmeyi tercih edebiliyor maalesef çevirmenler. Keşke yapmasalar, daha ilkeli bir tavır takınsalar. Yayıncılık piyasası ucuz ve kötü çeviri yaptırma, bu sayede çevirmeni itibarsızlaştırarak ona reva gördüğü köle muamelesini meşrulaştırma üzerinden yoluna devam ediyor. Nasıl olsa yine çok düşük ücretlerle, çok yoğun, hatta insanüstü bir tempoda çalıştırdıkları editörleri var. Okur da biraz homurdanıp sustuğuna, yayınevinden daha kaliteli işler talep etmediğine göre bu tezgâh böyle devam eder. Bu soru bir dokun bin ah işit sorusu oldu galiba.

Bugünün koşullarının hiç iç açıcı olmadığı aşikâr, hele metropol sadece yayın emekçilerinin ya da orta karar sanatçılarının yaşaması için çok zor ekonomik koşullar sunabiliyor, kültürel açıdan ve bireysel özgürlük açısından geniş imkânlar sunsa bile. Kıt koşullarda yaşarken kültürel zenginlikten de faydalanmak mümkün olamıyor, yine de metropole yığılmaya devam ediyoruz. Siz belirttiğiniz gibi uzun yıllar bir bakıma sayfiye taşrası olarak görülebilecek Ayvalık'ta yaşadınız, her ne kadar son yıllarda kendine özgü bir taşra metropolü haline gelmeye başlasa da. Şimdi bile bildiğim kadarıyla Marmara'nın güneyinde yaşıyorsunuz. Gerçi

yine belirttiğiniz gibi editörünüzle birliktesiniz, iyi bir partönerle birbirinizi beslemektesinizdir. Ama yine de kültür yoğunlaşmasının ve yayıncılık camiasının dışında kalarak daha sakin bir beldede yerleşik olmak yaşamınıza, edebi üretiminize ve çeviri faaliyetinize nasıl etkilerde bulundu? Bu soruyu hem bugünün internetli yoğun iletişim imkânı çerçevesinde hem de yirmi sene öncesinin çok daha kısıtlı iletişimin olduğu erken döneminizin çerçevesinde cevaplayabilirsiniz çok sevinirim.

Evet Ayvalık bundan 23 sene önce şimdiki görünümünde değildi. Hem sizin de belirttiğiniz gibi o zaman internetimiz yoktu. Yine de oraya gitmekle uzak kaldığımız bir şey olduğunu söyleyemeyeceğim çünkü “kültür muhiti” diyebileceğimiz şeye kendimi hep uzak hissetmişimdir. Bu muhite ne zaman yaklaşısam bolca dedikodu dinledim ama kültür üzerinden anlamlı bir alışverişte bulunduğumu hatırlamıyorum. Çeviri zaten son derece yalnız bir iş tir. Aşırı konsantrasyon ister. Günde altı yedi saat çeviri yapabilmek için şehirde de olsanız taşrada da olsanız insanlardan uzak durmanız gerekir. Yine de bizim çağrımızla başlayan çevirmen örgütlenmesi ancak İstanbul'da mümkün olabilirdi sanırım. Mesela ilk dönemlerde yaptığımız çok dilli çeviri atölyeleri epey eğlenceliydi. Pek çok dile çevrilmiş bir eseri herkes kendi dilinden takip ediyordu ve farklı dillere aktarılırken ne tür kaymalar olduğunu görebiliyorduk. Çevir etrafında örgütlenirken yaşanan heyecan gerçekten çok güzeldi. Mesleğimizle ilgili her şeyi tartışabiliyorduk, tam bir demokrasi deneyimiydi, o sırada hem google grubunda her konuyu sayfalarca tartışıyor, hem de iki üç haftada bir toplantılar yapıp yüzyüze görüşüyorduk. Fikir birliği olmadan hiçbir karar alınmazdı. Çevir kurulduktan sonra 15 günde bir düzenlediğimiz söyleşiler-

de de hem akademisyenler hem de tecrübeli meslektaşlarımız bize yeni pencereler açmıştı. Türkiye’de konuşulan bütün dilleri, o dili anadili olarak öğrenmiş kişilerden dinlediğimiz, birkaç aya yayılan koca bir anadiller sempozyumu düzenlemeyi bile başarmıştık. Çok verimli ve heyecan dolu bir başlangıçtı ama sonrasında biraz akamete uğradı. Şimdilerde yeni yönetimle birlikte yeniden bir hareketlilik başlamış görünüyor.

Yazarlık tecrübesine gelince, bu alanda biraz daha etkileşim olsun isterdim. Bazen eski fotoğrafları görüyorum. Bir devrin bütün büyük edebiyatçıları bir masanın etrafına toplanmış. Buna hep özenmişimdir. Benden daha sosyal edebiyatçılar belki de biraraya geliyordu, bir şeyler konuşup tartışıyorlardı. Yine de yakın döneme ait böyle bir fotoğraf hatırlamıyorum. Bu çevrenin biraz fazla genişlemesiyle de ilgili olabilir bu durum. Düşünsenize 1940’larda yazarlarla şairler manifesto bile yayınlamışlar. Edebiyat üzerine kafa yorup, bunu hayatlarının merkezine yerleştirip ona yeni bir yön çizmeye çalışıyorlarmış. Şimdi böyle bir ruh yok. Bu samimiyet, bu heyecan yok. Şimdi herkes birbirinin kitaplarını okuyup burun kıvrımla meşgul. Bu burun kıvrıma işini resmiyete döküp şöyle dört başı mamur eleştiriler yazsalar bence çok faydası olur ama tabii her şeyimiz gibi bu da dedikodu damarından akıyor. Kimse kendisinin arkasından neler söylendiğini bilmiyor. Bu ortamdan nasıl beslenilir ben bilemiyorum. Şu anda kelimenin tam anlamıyla bir dağ başında oturuyoruz. Ne yalan söyleyeyim sözünü ettiğiniz kültür âleminin varlığıyla yokluğu benim için bir. O kadar uzağım.

Farklı dillerden çevirmenlerin bir araya gelerek dillerarası bağlamları ortaya çıkaran çalışmaların bile yapılabilirdiği bir dönem, ütopya bir sevi-

ye gibi gözüküyor bu zamandan bakılınca. Kimi zaman tavsasa da bu tarz birliktelikleri hayata geçirebilmeniz için çok büyük değeri var, editör kesimi olarak bu noktaya bir türlü gelemediğimizden biz de pek çok sıkıntı karşısında güçsüz kalıp kendimizi geliştirecek iletişim kurmakta zorlanıyoruz. Farklı diller derken, bugüne kadar çevirdiğiniz yapıtların bir kısmının farklı kültürlerde, bizzat farklı dillerde ortaya çıkmış, bazen İngilizcenin köprülülüğüyle dilimize aktarılan yapıtlar olduğu da dikkati çekiyor. Sadece Britanya ya da Amerika kökenli yazarlardan değil Hindistan yarımadasından, Yahudi toplumundan, Latin Amerika’dan, Japonya’dan ya da Kuzey Avrupa’dan ve hatta bizzat Türkiye’den gelen yazarların yapıtlarını da başarıyla dilimize çevirdiniz. Eminim bu çeşitlilik zorluklar yarattığı kadar çok güzel bir birikim de oluşturmuştur. Uzmanlaştığınız dilin dışındaki dillerde ve yabancısı olduğunuz kültürlerde yazılmış metinleri aktarmanın yarattığı zorlukları ve bu zorlukları bertaraf etmek için neler yapılabildiğini anlatabilir misiniz?

Çeviride genelde kültür farklarından dem vurmamak adet olmuş. Çevirmeni ve okuru zorlayan kısmı bu olduğu için muhtemelen. İnsan dediğimiz şey aslında pek de öyle bambaşka değil hangi kültüre ait olursa olsun. Ufak tefek kaymalar oluyor sadece. Bunları da biraz araştırarak öğrenmek ve Türkçeye en doğru aktarım şeklini kestirmek aslında o kadar zor değil. İnternet yokken daha zordu. Hele şimdi iki tuşa basıyorsunuz hop karşınıza çıkıyor. Ben mesele en çok Fuentes’in *Doğmamış Kristof* romanını çevirirken özel bir araştırmaya ihtiyaç duymuştum. Çok kuvvetli bir siyasi ve tarihi arka plan vardı. Okulun kütüphanesinden Meksika yakın tarihiyle ilgili bir kitap alıp bu sorunu kolayca halletmiştim. Zaten belli vakalar ve isimler dışında bizdeki siyasi duruma epey

benziyordu. Mesela Çevbir'in adını duyurmak için yaptığımız bir ortak çeviri çalışması vardı. 83 çevirmen Sei Şonagon'un 1000 yıl önce yazdığı Japon klasiği *Yastukname*'yi çevirmiş-tik. Bize çok çok uzak görünüyor ama her şey o kadar tanıdık ki. Hak ettiği ilgiyi görmeyen çok güzel bir kitaptır. Şonagon Hanımefendi şimdi yaşasaydı bol takipçili bir sosyal medya kullanıcısı olurdu sanırım. Bence çoğu kitap özel bir kültürel araştırma gerektirmez, biraz metin analizinden anlayan her iyi okur/çevirmen başka kültüre ait bir romanı kolayca anlamlandırabilir. Hatta *İçimizdeki Maymun*'u düşünerek bunu bütün primatlara bile yaya-biliriz. Genelde ikinci dilden yapılan çeviriler sorunlu görülür ama ben orjinal dilinden yapılan kötü bir çeviriden iyi bir çeviriden yapılmış iyi bir çeviriye tercih ederim. Bu tabu da çeviriyle fazla iştigal etmemiş, bu tür kıyas-lamaları yapma imkânı bulamamış kişilerin dillerine pelesenk ettikleri bir şey bence.

Durmadan kültür veya konu değiştirmenin getirdiği zorlayıcılıklar usandırmıyor mu diye merak ederim çoğu zaman. Editörlük yaparken bile çok farklı temaları olan kitaplar arasında hızlı geçiş yaptığımda belki de gereğinden fazla sıkıntı duyabiliyorum mesela. Bu arada bir üretim esnasında sıkıntı duymanın üretimi kö-tüleştirdiğini düşünmüyorum, tersine sıkıntıları aşmak için gösterilen ekstra çaba ortaya çıkan sonucu daha iyi hale getirecektir. Yine de bizzat önümüzdeki ya da aklımızdaki metinden kay-naklanmayan duygusal ya da zihinsel durum-lar nedeniyle akıl makinemiz de durabilir. Metropolde görece pahalı koşullarda yaşarken bir anlığına bile yayın emekçisinin, editörün, çevirmenin, yazarın duraksaması oldukça paha-liya patlıyor. Ben mümkün olduğunca bu ke-simden insanların ruhlarının sükunetle boşalıp

o boşluğun içinde işlerine yarayabilecek ilhamla dolması gerektiğini düşünüyorum. Ama son yıl-larda kişisel boşluklarımızı da sosyal medyanın gürültüsüyle dolduruyoruz sanki, biz de o gü-rültüye katkıda bulunabiliyoruz, ama daha çok o gürültünün bize ulaştırdığı çirkinliklerden ru-humuzu boşaltamıyoruz gibi geliyor bana. Biraz dağ başı gibi bir ıssızlıkta yaşadığımızı söylediği-niz için, biraz da sosyal medyadaki paylaşımla-rınızın önemli bir kısmının bahçe bitkileri ve doğa halleriyle ilgili olduğunu uzun zamandır gördüğümünden, mesafeli olmak, doğanın içinde yaşamak sıkıntılı, efkârlı ya da buhranlı zaman-larımızda daha iyi kalmamızı, sonradan yeni bir üretim ya da yaratım sürecine hazırlanmamızı sağlayabiliyor mu? Yoksa ben biraz fazla yabancı bir romantik algıyla mı doğadaki yalnızlığı, sos-yal çevreye mesafeli olmayı tahayyül ediyorum? Aslında yine dönüp dolaşıp yayıncılık piyasa-sının bize ettiklerine geliyoruz. Gerçekten ver-diğimiz emeğin karşılığını alabilsek bu kadar çok çalışmak zorunda kalmayacağız. Hem edi-törler hem çevirmenler için söylüyorum bunu. Bu işlerin gerektirdiği konsantrasyon ve zihin enerjisi gerçekten çok büyük. Bence iyi bir iş çıkarmak için beş altı saatten fazla çalışma-mak lazım. Sekiz on saatlik çalışmalar işin kalitesini hem çeviride hem editörlükte fazla-sıyla düşürüyor. Bizim işlerin tatili de yoktur. Akşamları ya da haftasonları eve, senelik izne çıkıldığında gidilen tatil yerlerine bu metin-ler hep taşınır. Benim aktif olarak çalıştığım dönemde formülüm, günde beş saat çeviri, haftada bir gün dinlenme, iki kitap arası en az bir hafta dinlenme şeklindeydi. Bence bu meslekte bunun üstünde bir çalışma temposu iyi netice vermez. Böyle insanüstü bir çabayla çalışalım, sonra gidip bir yerlerde dinlenelim, ruhumuzu boşaltalım yaklaşımı yeterli değil. Kaçış anlarını düşünmek yerine mesleğimizi

daha insani koşullarda sürdürmek için gereken koşulları elde etmenin mücadelesini vermek zorundayız. Dünyanın dehşetiyle de mücadele etmek zorundayız, yapacak başka bir şey yok.

Doğa konusunda asla romantik olmamak lazım. En azından bizim yaptığımız şekilde kendi gıdanızı yetiştirip görece bağımsız bir hayat sürmeyi istiyorsanız ciddi emek harcamak gerekiyor. Sabahtan akşama kadar eşek gibi çalışıyorsunuz. Gerçi beden yorgunluğu ruha çok iyi gelen bir şey. Yine de doğanın içinde, insanlardan uzakta, inzivada yaşamak herkesin yapabileceği bir iş değil. Öncelikle mizacınızın buna uygun olması, sonra da hayatınızın asıl maksadının, sizi en mutlu eden şeyin bu olması gerek. Bu arada elbette çeviri yapabilir, kitap yazabilirsiniz ama mesela benim için artık bunlar tali işler. Hayatımın merkezinde bahçe var. Sosyal medyadan bahsetmişsiniz, mesela ben orada da bütün dünyadan bitki meraklılarını takip ediyorum. Sosyal medya bana çirkin gelmiyor bu yüzden, önüme sürekli bitkiler, kuşlar, güzel işler yapan insanlar düşüyor. Bir de tabii toplum olarak hep birlikte yaşadığımız sistemik felaketler: kadın cinayetleri, iklim krizi, gıda güvenliği, göç, iş cinayetleri... Tekrar doğanın içinde yaşamaya geri dönersek, doğa bütün bu yaşadığımız kâbusa çare değil maalesef. Olsa olsa dışarı çıkıyorsunuz ve orada toprakla uğraştığınız sürede, iki saat, üç saat kendinizi tamamen unutuyorsunuz. Dünyayla bağınızı tümüyle koparmayı seçmediyseniz bütün toplumun dertlendiği şeylere onlarla birlikte dertlenmeye devam ediyorsunuz. Şehirde onca betonun, gürültünün ve kalabalığın içinde gün boyu maruz kaldığımız şokları üzerimizden atabilmek çok zor. Ama işte böyle bir yerde yaşayınca doğa kendiliğinden, çabasızca ve

cömertçe bütün güzelliğini sunuyor. Sabah uyandığımda pencereden dışarı (biraz romantik olacak ama) sevgilimin yüzüne bakar gibi bakıyorum. Çok tanıdığım çok sevdiğim bir şey. Şehirde iki gün kaldım mı büyük bir hasretle geri dönüyorum. Yeni bitkilerle tanışmak yeni insanlarla tanışmak kadar mutlu ediyor beni. Bahçemde farklı türlerde onlarca ağaç ve çalı, yüzlerce otsu bitki var. Küçük bir tur attığımda hepsinin halini hatrını sormuşum gibi hissediyorum. İnsanın hayatında güzellik olmalı bence. Güzelliği herkes başka şekillerde tanımlar. Benim için dünyada en güzel şey bitkiler. Bu bahçenin içinde çalışabildiğim için, bu bahçeyi oluşturabildiğim, meyvelerini toplayıp yiyebildiğim için şükran ve minnet doluyum.

Bu dönemde bir parça doğamızın dışına çıkarak birlikte söyleşi oyunu oynamayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim. Daha iyi zamanlarda daha fazla sizin metinleriniz üzerine tekrar söyleşmek dileğimi de iletmek isterim.

MUKADDER ÖZGEÇ

Belleğin Girdapları'nda Çağdaş Kaçış

Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda.
Başka bir şey umma-
Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok.
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte,
Öyle tükettin demektir bütün yeryüzünde de.
Kavafis (çev: C. Çapan)

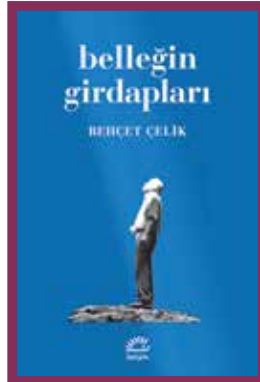
Kentten kaçış, ya da kırsala sığınma; kentli/köylü, aydın/halk arasındaki çelişkiler üzerine yazılmış yapıtlar içinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı ilk anımsanacak romanlardandır. Başkişi Ahmet Celâl'in Kurtuluş Savaşı yıllarında tuttuğu günlüğü içerir *Yaban*. Savaşta tek kolunu yitirmiş Ahmet Celâl artık tek başına yaşamanın güç olacağı düşüncesiyle kenti bırakıp bu köye sığınmıştır. "Kendi kafamın cevriden kurtulmak için de geldim" dediği bu köyde yazdığı günlükte onun köylülerle düşmanlığa varan ilişkilerini, cahil bırakılmış halkın neredeyse hayvansı, ilkel, içgüdüleriyle yaşayan "yaratıklara" benzeyişlerini anlatır. Ahmet Celâl tüm bu sorunlardan dönemin aydınlarını, böylece kendini de sorumlu tutmaktadır.

Behçet Çelik'in *Belleğin Girdapları* da *Yaban*'dan 87 yıl sonra yazılmış bir kaçış romanıdır. Kentten epeyce uzak bir mahalle-

ye kaçan adsız kişinin iç konuşmalarıyla sürer. İç konuşma diyoruz ama bir sesleniş olarak da okunabilir. Başkişinin giriş tümcesinde özellikle iki kişiye karşı olan ince yakınması bütün bir romanın hep bu iki kişinin (Nuray ve Serhat) varlığı ve onlarla birlikte yaşanmış dönem çevresinde okunmasını, onlara sesleniş olarak değerlendirilmesini baştan belirlemektedir aslında. Flaubert'in ünlü *Madam Bovary*'si "Etütdeydik" diye başlar. Bu tek sözcüklü giriş tümcesini gözden kaçırarak olsak bütün bir romanı serüvene tanık bir anlatıcının yerine üçüncü tekil kişinin anlattığı yanılışına düşebiliriz. *Belleğin Girdapları*'nın anlatıcısı da benzer bir biçimde, belli belirsiz seslenilmiş bir "sen"i -tek bir kezliğine- katar araya:

"...ya da biriniz kalsaydı hiç değilse, **sen ya da o**, ikinizden birine, nerede, ne yaptığımı haber vermek isteseydim nereden başlardım, hangisini vurgulardım? Başlangıcı mı, bitişi mi?"

Evet, bu sorudan da anlaşılacağı gibi başlayıp biten bir öykü değildir onunki. Sınırlar kalkmıştır, adsız başkişinin, adsız bir kentte, takma bir adla; "Serpmetepe" adıyla anılan bir mahallesinde, nerede başlayıp nerede biteceği



kesinlenemeyecek, zamansız öyküsünü okuruz. Artık kentle kırsal, aydınla halk arasındaki sınırlar bulanıklaşmış, *Yaban*'daki sorumluluk duyan, ülküleri olan bir aydın örneği burada yerini "Bir misyonla gelmedim, bildiğim ne ki, başkalarının eğrisine doğrusuna karışayım" diye düşünen, kafası karışık bir okuryazara bırakmıştır. Başkişinin içinde yaşadığı karmaşanın, düşüncelerindeki bulanıklığın, kesintisiz anlatma gereksiniminin kimi kez 100-110 sözcükle kurulmuş epeyce uzun sayılabilecek tümcelerle -biçimsel olarak da- pekiştirildiğini görürüz. *Yaban*'da kendi ülküsünden, düşünce-lerinin saydamlığından kuşku duymayan bir aydının çevresini bu saydamlıkla izleyişini, halka yönelmiş ilgisini okumuştuk, *Belleğin Girdapları*'ndaysa tam tersine kendine kapanmış, içten içe yaşadığı karmaşayla baş etmeye çalışan, arayış içinde bir başkişi buluruz. Bu çağın çağdaş kaçağıdır o. "Olduğumu sandığım adam ya da adamlardan biri olup olmadığını öğrenmek istiyorum," der. Varlığından kuşkuya düşer; "Sis varla yok arası kılıyor bütün mahalleyi. Benim buradaki varlığımı mı andırıyor?" diye sorar. *Yaban*'da başkişinin bir zamanlar yaşadığı kente geri dönmesi büyük bir düş gibiydi, epeyce uzaklaşmıştı oralardan. Oysa "Serpmetepe" başkişinin geride bıraktığı kentin bir mahallesidir yalnızca.

Kaçıp sığındığı bu mahallede ne yapacak, nasıl bir yaşam sürdürecektir? Aslında bu en önemli ilk sorunun bile tam olarak yanıtı yoktur onun için. Üniversite yıllarındaki politik düşünceler, uzun tartışmalar, başarısızlıklar düşler, bir "dava" uğruna verilen savaşım, sıkı dostluklar, sevgililikler geride kalmıştır. Sanki artık zaman yaşamak için değil geçirilmek için vardır; şimdi o tek yapabileceği şeyin geçmişini anımsayarak yazmak olacağını düşünmektedir. Ancak bu yolla "geçmek bilmeyen zamanın"

boğuntusundan kaçabilecektir. *Yaban*'da Ahmet Celâl, kendi ülküsünün koşulu olarak, tarihe bir belge bırakmak düşüncesiyle yazıyordu günlüğünü. Onun yaşadığı dönem yazmanın zorunluluğunu içinde duyan, bu yüzden yazmaya alışkın kişilerin yaşadığı, yazınsallığın bir amaç olmaktan çok sonuç olarak belirdiği bir dönemdi. Oysa çağımızın bir aydın örneği olarak *Belleğin Girdapları*'nın adsız kişisi başlı başına bir "yazabilme" sorunuyla boğuşmaktadır:

"Burada bir şeyler ikide bir eski günleri, eski zamanları çağrıştırdığında bunları yazsam daha iyi hatırlayabileceğimi düşünmeye başladım.

Ne var ki yazamıyorum. Kaç gün önce aldığım defter bomboş hâlâ, sayfası bile kalmadı neredeyse. Birkaç cümle yazıp beğenmedikçe yırttım sayfalarını, elimde sadece cildi kalacak bu gidişle. İşim gereği uzunlu kısıtlı çok metin yazdım (yalanlı yanlışlı), kelimelerle aram hiç fena değil, çocukluğumdan beri meraklıyım kökenlerine, nereden nasıl türediklerine, kelime oyunları yapmayı severim (severdim demeliyim, tek başına oynamıyor, karşındakinin sinirini bozmuyorsan bir kelimeyi bozup kurcalamanın pek bir anlamı yok), bunlardan ötürü aklımdan geçenleri, hatırladıklarımı, hatırlayacaklarımı kâğıda dökmeyi becerebilirim sanmıştım, olmuyor, yapamıyorum. Yazmaya kalktığımda kafam karışıyor, yazacaklarımın doğruluğundan kuşkuya düşüyorum, tam böyle miydi o anda hissettiklerim, uyduruyor muyum, işin artistliğine kaçıp süslüyor muyum? Bu kadar özenmeye başka ne denir? Daha sahici olması için mi? Peki ama ortaya çıkacak cümlelerin, paragrafların daha yapmacık olmadığını kim bilebilir? Sahici bir yazı mümkün mü, onu da bilmiyorum."

Gerçekle kurgu arasındaki sınır, içtenlik, doğruluk, süsleme kaygıları, yaptığı işe anlam ara-

yılları roman boyunca onu bırakmayacak ve bir türlü yazmaya başlayamayacaktır. Dönüp dolaşıp kendine dışarıdan bakabilmek konusuna gelir, “Hem gören hem görülen” olamadığı için mi yazamadığını sorgular. Kendini görebilse, kendini tanıyabilse sorunlar kendiliğinden çözülecek ve yazmaya başlayabilecektir de. Romanın sonlarında yazmaya başlar ama bu kez de yazdıklarının yazmayı tasarladığı anılardan çok başka şeyler olduğunu şaşkınlıkla dile getirir. Gerçekleri birebir yazıya geçirmenin olanaksızlığının ayırdına böylesine geç varması ilginçtir.

Belleğin Girdapları’nın adsız başkışısı de *Yaban*’daki Ahmet Celâl gibi, bu yaşamakta olduğu yeni yerde, kendi çevresindekilere benzemeyen bu kişiler içinde bir gönül ilişkisine girer. Ahmet Celâl’in Türkçeyi bile bozuk konuşan köylü kızı Emine’ye duyduğu aşk gene romanın genel bakış açısı, yazarın ülküsü içinde anlamlandırılabilir bir işlevle belirmişti. Kent insanıyla köylüyü sonunda bir araya getirmek, kaynaştırmaktı Yakup Kadri’nin sorunu. Ülküsü doğrultusunda kurulmuş bir ilişkiydi bu. Oysa Serpmetepe’deki aşk okura başlarda nedensiz gibi görünecektir. Okuyan yazan bir kişinin yalnızca üst kattan ayak seslerini, ev içi seslerini duyduğu Nazlı’ya olan ilgisi anlaşılabilir bir ilgidir. Ne kent, ne taşra olan, her şeyin varla yok arasında kaldığı, ne uzak ne yakın bu mahallede “aşk” da “varla yok arasındaki” başkışiye benzer; hem var, hem yok gibidir. Kendisinin de “en sallapati, en pespaye” tutku olarak adlandırdığı bu tutku giderek onun arayış sorununun, geçmişe duyduğu özleme bağlanacaktır: “Nazlı aklıma düştüğünde ilk gençlik yaşlarıma gitmiş gibi hissediyorum”.

“İlk gençlik yaşları” tam yaşanırken kesilmiş, yarım kalmış yıllardır ve o yılların unutamadığı iki kişisi; dostu Serhat ve sevgilisi Nuray önemlidir onun yaşamında. Roman

boyunca sürmekte olan kararsızlık, ne yapacağını bilememe konumunu bu iki kişinin yokluğuyla ilişkilendirir: “Nuray beni terk ettiğinde ya da Serhat gittikten sonra pek çok kez kendimi böyle varla yok arasında hissettiğim olmuştu,” der.

Yaban’da kent insanı Ahmet Celâl cahil halkın arasında yabancı kalmış, köylüler onu “yaban” olarak adlandırmıştı. Böylece “yaban” çelişkin bir biçimde iki karşı ucun karşılıklı olarak birbirlerine verdikleri ad olmuştu. *Belleğin Girdapları*’ndaysa “yabanlık” ne başkışiye ne de Serpmetepe’lilere yakıştırılan bir addir. Başkışi “Yaban ya da yabancı değildim. Durumum, konumum başkaydı. (...) Daha ilginç, aynısı onlar için de geçerliydi. Yaban ya da yabancı değillerdi bana,” der. Sonra geçmişi bir kez daha anımsayıp “Belki de asıl benzerlerimin yanında yabandım,” diye düşünür. Bu kez yabanlık geçmişin pürüzlerinden biri olarak sorgulanır.

Sonuç olarak *Yaban*’dan neredeyse yüzyıl sonra yazılmış bir aydın portresinde, karşıtlıklar arasındaki sınırların eridiği, her şeyin birbiri içine geçtiği çağımızda bambaşka bir kent insanı çıkar karşımıza. Roman boyunca çelişkili düşüncelerle nerdeyse kıvıltısız kalmış biridir o. İçeride dönük bir kentli insanın sorunu ne yerine getiremediği ülküler, ne de çevresidir artık. Onun sorunu bir türlü tanıyamadığı, yabancılaştığı kendisidir. “Herkesin hain, düşman, komplocu olması mümkün. Herkes hep tetikte,” dediği bu dönemde birey olmak çabasındaki insanın arayışları, yaşadığı bunalımlar, çelişkiler çağın karmaşasının bir yansımasıdır artık. Yeni bir kaçma kararıyla biter serüven. Belli ki başlangıçlarla bitişlerin kolayca birbirlerinin yerine geçebildiği çağımızda kaçmaya yazgılı bireylerin biterken başlayan öyküleri sürecektir.

NEDİM GÜRSEL

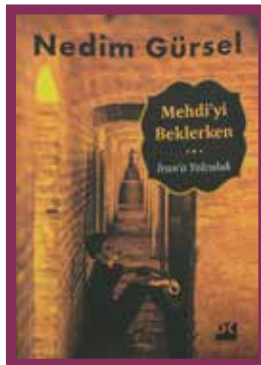
“Furuğ’un şiirini ikinci bir pasaport gibi yanımda taşıdım”

Söyleşi: MERVE YAKUT

İran’a bir gezi planlama ve ardından İran üzerine bir kitap yazma fikriniz nasıl doğdu? *Mehdi’yi Beklerken*’in ortaya çıkış sürecinden biraz bahseder misiniz?

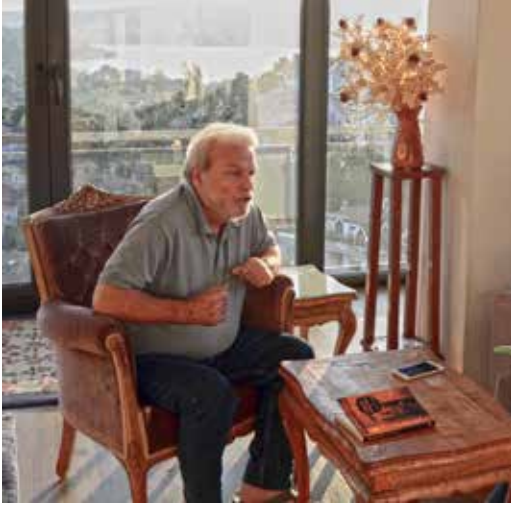
Açıkçası İran’a uzun bir yolculuk yapmayı öngörmemiştim. Dilimizi çok güzel kullanan, genç kadın yazar Shahzadeh İğual’ın *Tahrân*’ın *Kırmızı Sirenleri* kitabını okuduktan sonra kendisiyle tanıştım. Ardından böyle bir proje ortaya çıktı. O çok ısrar etti, “Gel, ülkemi tanı. Göreceksin, çok derin kültürü olan bir coğrafyayla tanışacaksın.” dedi. Onun ısrarı üzerine bu yolculuğa kalkıştım. Ama çocukluğumdan gelen İran imgesinin etkisi de hep vardı. Kitapta da söz ediyorum: Karagöz’deki Hacı Kandil karakteri Acem şivesiyle Türkçeyi konuşan bir İranlı halı tüccarıdır, çevresine bol para dağıtır. Hacı Kandil’le çocukluğumda tanışmıştım. Daha sonra, beni asıl etkileyen Sâdık Hidâyet’in ünlü *Kör Baykuş*’u oldu tabii. Yıllar önce bu romanı oku-

duğumda hayalimde bir İran imgesi oluşmuştu diyebilirim. Sonra Oğuz Demiralp’ın Sâdık Hidâyet üzerine yazdığı kitabını okudum. Oğuz Demiralp, Sâdık Hidâyet’in “Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalmış bir aydın” dramını çözüm-ler kitabında. Bir de, İran’da bir hayranımın olduğunu bilmiyordum: Şair Sait. Eksik olmasın, beni o davet etti ve gezimizde her türlü kolaylığı sağladı. *Magma Dergisi*’nin fotoğrafçısı Tijen Hanım bize eşlik etti. Shahzadeh gibi bir rehberim de olduğu için, doğrusu, kolay ve güzel bir yolculuk yaptık. Çünkü yalnız başıma böyle bir yolculuğu herhalde yapamazdım.



İran teokrasiyle yönetilen, kitabınızda da yazdığınız gibi “Uçağın tekerlekleri piste değer değmez bütün kadınların başını örttüğü” bir ülke. İran’daki bu baskı rejimiyle günümüz Türkiye’si arasında bir bağ kurulabilir mi?

Evet, İran teokratik bir devlet. “İnkılap” dedikleri 1979 İslami



Devrimi'nden bu yana İran'da çoğulcu demokrasinin olduğunu söyleyemeyiz. Gerçi seçimler oluyor ama sistem öyle bir kilitlemiş ki İslam'ın değerlerinin, ilkelerinin dışındaki siyasi partilere izin verilmiyor. Dolayısıyla böyle bir çoğulcu demokrasi zaten düşünülemez. Kitabımda da ayrıntılarıyla değindiğim gibi, yazarlar üzerinde de baskı var. Sansür kurumu var. Her kitap sansüre gitmek zorunda. Zaten, kültür bakanlığının adı da "İslami Yönlendirme ve Kültür Bakanlığı" ve denetim kurulu da o bakanlık nezdinde çalışan bir kurul. Ne yazık ki düşünce ve ifade özgürlüğü alanında ülkemizde de bir sürü sorun yaşıyoruz, biz de bu alanda çok fazla yol alamadık. O bakımdan İran'la benzeşiyoruz. Fakat çoğulcu demokrasi ve siyasi partilerin varlığı açısından biz parça daha demokratiğiz sanıyorum. Kitabımın başında uçağın tekerlekleri piste değer değmez, istisnasız bütün kadınların başlarını örttüğünü yazdım, bu bir gözlem. Çünkü İran'da başı açık gezmeyen kadınlar. Tabii bu açılma kapanmanın da çeşitli nüansları var... Özetle şunu söyleyeyim, devlet, vatandaşının içtiğiyle yediğiyle, ne giydiğiyle ve nasıl giyindiğiyle ilgilenmemeli. Böyle bir şey olduğu zaman ister istemez bir baskı söz

konusu oluyor. Bireyin özgürlüğüne ve özel hayatına müdahale oluyor. Devlet bunun için yok. Devlet vatandaşına hizmet etmek, vatandaşını korumak, vatandaşının eğitimini düzenlemek için var ama devlet, vatandaşına "Vay efendim sen kiminle ne yapıyorsun, niye mavi giyiyorsun da kırmızı giymiyorsun, başını niye örtüyorsun ya da örtmüyorsun?" dememeli. Bu bakımdan İran rejimini elbette eleştiriyorum. Ama onların da gerekçeleri var. Bu gündemde olan bir tartışma, çeşitli yaklaşımlar söz konusu.

Adaşınız, Divan Edebiyatımızın benim de çok sevdiğim şairi Nedim ile İranlı şair Ömer Hayyam şarabı, hayatı sevmeleri, hedonist olmaları, Farsça dile getirmem gerekirse "rindâne" yaşamaları bakımından birbirine çok benziyorlar. Bu benzerlik üzerine neler söylemek istersiniz?

Hayyam ile adaşım şair Nedim ayrı dönemlerde yaşamış, ayrı coğrafyaların şairleri. Bu bakımdan karşılaştırma yaparken dikkatli olmak gerekir. Ama karşılaştırabiliriz. Hayyam'a önemli bir yer ayırdım *Mehdi'yi Beklerken*'de. Çünkü Sâdık Hidâyet'in yapıtıyla birlikte Ömer Hayyam'ın *Rubailerini* de keşfetmiştim yıllar önce, Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisinden. Hayyam, inancı sorgulayan ve hedonist yaşamı ön plana çıkaran bir şair. Nedim'in şiirinde bir sorgulama yok, fakat hedonist yaşama tarzı her ikisinde de görülüyor, bu bakımdan benzeşiyorlar. Hayyam yalnızca dördlükler, rubailer yazmış. Bu şiir tarzı, senin de bildiğin gibi, bir düşünceyi savunan tarzıdır. Gazele, kasideye oranla başka bir tür rubai. Aşk rubailerini yoktur, gelenekte en azından. Ömer Hayyam da hedonist yaşama tarzını savunan, dış dünyanın varlığını sorgulayan (Buna *idealizm* ya da *Platonculuk* diyoruz.) bir şair. "Biz varolduğumuz için dış dünya var, biz gidince o da yok olacak." düşüncesini benimsiyor. Tabii bu materyalizme

karşı bir tavır, Neoplatoncu bir çizgide Ömer Hayyam. Nedim'in şiirinde bildiğim kadarıyla bir felsefi temel yok ama çok büyük bir şair Nedim. Çünkü ilk defa Divan Edebiyatı'nda "Bak ve gör." diyen şair. Ondan önceki şairler ne kadar büyük olursa olsunlar, bir takım mazmunları tekrarlamışlar. Gerçeği şiirsel bağlamda baş tacı eden, yaşamın, sefahatin güzel olduğunu söyleyebilen, cesur bir şair Nedim.

Ömer Hayyam, İran ulusal kültürünün bir mirası, çok önemli bir figür. Onun için bu rejim Hayyam'ı yok saymıyor. Rejim, çok fazla hoşlanmıyor ondan ama Hayyam'ın şiirindeki şarap imgesini de bir metafor olarak görme eğiliminde. Halbuki okuduğunuzda şarabın hiç de öyle mistik ya da metaforik biçimde değil, gerçek anlamda yer aldığını anlıyorsunuz. Kitabımda alıntıladığım bir şiiri var. Burada onu tekrarlamak isterim:

*Şarap sen benim günüm, güneşimsin.
Öyle bir dolsun ki seninle içim
Bir bildik görünce beni sokakta
Ne o şarap, nereye böyle desin.*

Bunun metaforik olduğunu kimse iddia edemez. Hayyam'a önemli bir yer ayırdım kitabımda. Çünkü onun hayaliyle biraz sohbet ettim ve Nâzım Hikmet'i anımsadım bu bölümü yazarken. Nâzım, Bursa Hapishanesi'ndeyken geleneksel tarzda rubailer yazıyor ve o rubailerde Doğu geleneğini de eleştiriyor. Çünkü materyalist düşünceyi savunuyor. Hayyam'a ithaf ettiği bir rubaisi var Nâzım Hikmet'in. Onu da alıntılardım. O da şöyle:

*Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan,
dedi Hayyam
Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun
burunlu, yırtık pabuçlu adam:*

Ben, bu nimetleri yıldızlarından çok olan dünyada açım, dedi

Şaraba değil, ekmek almaya bile yetmiyor param.

Ömer Hayyam'ın kenti Nişabur'da param vardı ama şarap alabileceğim hiçbir yer yoktu.

Mehdi'yi Beklerken'de Firdevsî'ye ve onun destanı Şahnâme'ye ayrılan geniş bir bölüm var. Farsça, Firdevsî'ye ve Şahnâme'ye çok şey borçlu. İran'da Firdevsî'nin izini sürmek heyecan verici olmalı diye düşünüyorum.

Evet. Bir itirafta bulunayım. Ben bu yolculuktan önce Şahnâme'yi okumamıştım. Şahnâme hakkında çok sınırlı ve yüzeysel bilgi sahibiydim. Firdevsî'nin mezarının bulunduğu Tus şehri Horasan'da, küçük bir şehir. Tuhaf bir biçimde, bütün büyük mutasavvıflar o bölgeden çıkmış. Örneğin, Ömer Hayyam orada yaşamış. Hacı Bektaş'ın doğduğu kent, Nişabur. Ömer Hayyam'ın da. Celâleddin Rûmî ailesiyle birlikte Afganistan'dan gelirken orada Ferîdüddin Attâr ile tanışıyor, daha on yaşında bir çocukken. Attâr, Rûmî'ye ömrü boyunca yanından ayırmayacağı *Esrarnâme*'yi hediye ediyor. Diyeceğim, o coğrafya tasavvufa ilgi duyan bir yazar açısından çok heyecan vericiydi.

Firdevsî, İran Edebiyatı'nın kurucusu sayılıyor ve Farsçanın da kurtarıcısı olarak biliniyor. Çünkü bütün mitolojik kaynaklardan, Zerdüş düşüncesinden gelen, Zerdüş dininin *Avesta* adlı kutsal kitabında yer alan efsaneleri özümleyerek epik bir üsluba dönüştürebilmiş. O bakımdan çok önemli İranlıların gözünde. Zaten mezarı da bir anıtkabir gibi. Onu ayrıntılarıyla kitapta anlattım. Yapının içinde Şahnâme'den dizeler var. Yanında bir de müze bulunuyor. Müzede yakından incelediğim İran minyatür sanatı beni çok etkiledi ve bu yolculuk boyunca

ca peşimi bırakmadı diyebilirim. O bakımdan heyecanlıydı. Tabii *Şahnâme*'yi aslından okuma imkânım ne yazık ki yok, çevirisinden okudum bu yolculuk sırasında ve çok etkilendim. Özellikle Rüstem'in oğluyla olan ve bir trajediye dönüşen ilişkisi beni derinden etkiledi. Çünkü Rüstem bilmeden oğlu Sohrab'ı öldürüyor. Oedipus Komplexi burada biraz tersine dönüyor, baba oğlu öldürüyor. Bütün bu izlenimlerden yola çıkarak "*Şahnâme*'nin Renkleri ve Sözleri" adlı bir bölüm yazdım. O atmosferi anlatmaya çalıştım. Örneğin, anıtkabiri ziyaret ettikten sonra dönüşte kör bir ozan gördüm, *Şahnâme*'den bölümleri saziyla Farsça söylüyordu. Yine orada bir kahve vardır, o kahvede oturdum; Rüstem'in kahramanlıklarını anlatan duvar resimleri vardı içeride. Onlara da yer verdim kitabımda. Heyecan vermenin ötesinde, *Şahnâme* ile tanışmak benim için bir keşif oldu diyebilirim. Daha önce *Dede Korkut* üzerine bir çalışma yapmıştım. Sonra, *İlyada* ve özellikle de *Odissea*, Antik Yunan'ın bu iki önemli yapıtı başucu kitaplarımdı. Öykülerimde daha çok *Odissea*'ya göndermeler vardır. Odisseus'un serüvenleri beni yakından ilgilendirmişti. Anladım ki Doğu'da da aynı hazine varmış. Ama bunu keşfetmem için bu İran yolculuğuna çıkmam gerekiyormuş meğer. Deyeceğim, hem heyecan vericiydi, hem de öğreticiydi Horasan Bölgesi'ndeki bu Tus yolculuğu.

İranlı kadınların güzelliğinden yola çıkarak, sizin edebiyatınızda da önemli yer tutan "kadın" ve "cinsel arzu" üzerine konuşalım istiyorum. Sizce güzel ve çekici kadınlar, "femme fatale"lar edebiyatı besliyorlar mı? "El ele tutuşmanın bile yasak olduğu bir ülkede", İran'da yasaklar aşkı daha cazip hale getirir mi?

Tabii aşk (mistik aşk da buna dâhil), özellikle cinsel aşk, edebiyatın temelidir. 19. yüzyıl

romanına bakarsak, kadın karakterlerin ön planda olduğunu görürüz. O dönemin büyük romancıları kadın karakterler yaratmışlar. Örneğin *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, başka örnekler de sayabiliriz. Ben de romanlarımda olsun, öykülerimde olsun, cinsel aşkı hep ön planda tutmaya çalıştım. Çünkü bu varoluşumuzun bir parçası ve edebiyatın da önemli bir boyutu. İran, bu tarz bir söylemi –rejimden söz ediyorum– benimsemeyen, bu söylemle çatışan bir konumda. Halbuki her ülkenin geleneğinde olduğu gibi İran'ın geleneğinde de cinsel aşk var. Siyasal iktidar bunu yok sayamasa bile biraz örtme eğiliminde. Bu eğilimi doğru bulmuyorum. Bazı ülkelerde şiirsel sözün öylesine bir gücü var ki, o sözleri ne kadar yasaklamaya kalkışırsanız kalkışın başarılı olamazsınız. Sâdık Hidâyet'ten söz etmiştim, ama İran'ın bir de Furuğ Ferruhzad adında çok önemli bir kadın şairi var. Toplumun dayattığı kurallara uymadığı için çok acı çekmiş bir kadın, oğlundan ayrı yaşamak zorunda kalmış, kocasından ayrılmış, evlilik dışı bir ilişkisi olduğu için. 33 yaşında da bir trafik kazasında, çok genç bir yaşta ölmüş. Bu yolculukta ben Furuğ'un şiirini de keşfettim. Hatta şöyle bir cümle kurdum kitapta, "Furuğ'un şiirini ikinci bir pasaport gibi yanımda taşıdım İran yolculuğum boyunca" diye. Dolayısıyla biraz da Furuğ örneğinden yola çıkarak bu konuları ele aldım. Çünkü kadının örtünmesi sadece İran'da değil, bütün İslam ülkelerinde söz konusu. Bizde de bir türban tartışması yaşanmıştı. Başka ülkelerde de var örtünme, Antik Çağ'da var. Bunun tabii dereceleri var. Ama söyleşimizin başında da belirttiğim gibi, bence siyasal iktidar ya da devlet vatandaşlarının giyimiyle kuşamıyla ilgilenip onları düzenlemeye kalkışmamalı. İran'da çok renkli giyiniyor kadınlar ve saçlarını da tümüyle örtmüyorlar, saçlarını görebiliyorsunuz.

Yağmurluk gibi uzun bir giysi giyiyorlar, onun altına bir blucin ya da şık bir pantolon, dar bir pantolon da giydikleri oluyor. Ama bir de kap-kara, belki biraz olumsuz gibi görünecek ama ben onlara “yarasa” diyorum, ortalıkta yarasa gibi dolaşan siyah çarşafa bürünmüş kadınları da görüyorsunuz. Bunlar özellikle kutsal kent Meşhed’de göze çarpıcı biçimde varlar. Örtünme onların seçimiye karşı değilim ama onlara dayatılıyorsa bu, o zaman karşıyım. Hepsine olmasa da bir kısmına dayatıldığını şuradan biliyorum, bu çarşafa bürünmüş kadınlar İran dışına seyahat ettiklerinde açılıyorlar. Türkiye’ye geldiklerinde çıkarıyorlar çarşafı, daha modern bir giyim tarzını benimsiyorlar. Kitabımda bu sorunu derinlemesine anlatmadım, çünkü bu yolculukta daha çok İranlı büyük şairlerin izini sordum, İran coğrafyasını kendimce anlatmaya çalıştım ki çok etkileyici bir coğrafya o. Tabii ki İran tarihinden (Buna Pers İmparatorluğu da dâhil.) söz ettim. Bu örtünme, teokrasi konularına çok yer ayırmadım ama onlardan hiç söz etmesem de olmazdı.

Evet, belki de en “kadınsız” kitabınız bu. Daha çok şairlere ve yazarlara yer verdiğiniz için.

Evet. Bir anlamda öyle. *Öğleden Sonra Aşk* ve *Tehlikeli Sevişmeler* adlı öykü kitaplarımda kadın kahramanlar ve erotizm çok ön planda, romanlarımda da öyle. Gezi kitaplarımda daha arka planda olmasına karşın, kadınlar yine var. Örneğin, İtalya üzerine yazdığım kitapta tabii ki erotik aşk söz konusuydu. Çünkü Rönesans’ın doğduğu, “çıplak” anlayışının ilk kez ortaya çıktığı bir dönem İtalya. Resim sanatına göndermeler olduğu için, o gezi kitabımda erotizme değinmeler vardı. İran yolculuğumda ve *Mehdi’yi Beklerken*’de bu konu çok fazla gündeme gelmedi diyebilirim.

Mehdi’yi Beklerken’de Sâdık Hidâyet’i ve onun bunalımlı yaşamını detaylıca anlatmışsınız, aynı zamanda Furuğ Ferruhzad’ı da. Onların yolunu açtığı Modern İran Edebiyatı’nın bugünkü konumu hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bu soruya cevap verecek konumda değilim, çünkü Çağdaş İran Edebiyatı’nı açıkçası yakından izlediğimi söyleyemem. Zaten İran’da belirli bir kesim tarafından ikonlaştırılmış, efsaneye dönüştürülmüş iki yazar üzerinde (Sâdık Hidâyet ve Furuğ Ferruhzad) durdum. Çünkü her ikisi Türkiye’de de biliniyor ve Türk okuru tarafından da seviliyor. Sâdık Hidâyet’in şöyle bir özelliği var, kendime yakın bulduğum bir özellik bu, Fransız kültürüyle de çok haşır neşir olmuş. Benim doğduğum 1951 yılında Paris’te intihar etmiş.

Tahran’da yazarlarla tanıştım. Fransızca ya da Türkçeye henüz çevrilmedikleri için onların kitapları hakkında bir değerlendirme yapamam. Ama birkaç anekdot anlatayım. Azeri kökenli romancı Ahmed Puri ile tanıştım. Puri, Orhan Veli’yi ve Nâzım Hikmet’i Türkçeden Farsçaya çevirmiş, aynı zamanda roman da yazıyor. Son romanının sansüre takılan cümlesi şöyle, kitapta da bu konuya değiniyorum: “Erkek yavaşça eğildi ve kadını yanağından öptü.” “Ne var bunda?” diye sorduğumda, Ahmet Puri’nin cevabı şu şekilde oldu: “Romanda evli değiller.” Evli olmadan öpüşmek yasak demek ki.

Çağdaş İran Edebiyatı aslında bu yasaklardan doğan bir edebiyat. Fransızca çevirisinden okuduğum bir romandan söz edeyim: Şahriyar Mandanipur’un *Bir İran Aşk Romanını Sansür Ederken* adlı romanı. Çok postmodern yapıda, çok başarılı, ilginç bir roman. Yassaman Montazami’nin “en güzel gün” anlamına gelen *Behruz* adlı anlatısı var, babasını anlatan bir genç İranlı kadının kitabı. Otobiyografik

bir metin. *Behruz*'u da *Mehdi'yi Beklerken*'de anlattım. Ve tabii kitaplarını Türkçe yazan, belki de bu nedenle Çağdaş İran Edebiyatı'nın parçası olmayan, rehberim Shahzadeh İğual var. Onun da üçüncü romanı *Fayton* önümüzdeki günlerde yayımlanacak.

Kitabınızda Hâfız'ı da detaylı biçimde anlatıyorsunuz. Sizce Hâfız, İran'da neden bu kadar çok okunuyor?

İran'da Hâfız, günlük hayatın parçası gibi. Çok şaşırtıcı bir olay bu. İnsanlar bu büyük şairin yapıtıyla bütünleşmişler sanki; aralarında çok kültürlü olmayanlar, şiir okumayanlar da var. Mesela, fal bakmak için Hâfız'ın kitabına bakıyorlar. Ben de faldan falan pek hoşlanmamakla birlikte şansımı denedim. Benim de falıma Hâfız'ın Divân'ını açtığımda şu dizeler düştü:

*Hatırası hoş olsun, geçti vuslat zamanı
Nere gitti o naz, o azarlama nere
Hafız'da huzur, uyku arama arkadaş
Huzur neyin nesidir, sabır nere düşer, uyku nere?*

Galiba çıktı! Şu anki halet-i ruhiyem bu dizele uyuyor. Hayret edilecek şey. (Gülüşmeler...)

Hâfız'ı Batı da keşfediyor. Örneğin, Goethe *Doğu-Batı Divanı*'nda Hâfız'a çok gönderme yapıyor. Victor Hugo'nun da doğu şairleri arasında favorisi Hâfız. Bunda tabii Hâfız'ın Batı dillerine çok önce çevrilmesinin de bir payı var.

Ben, Celâleddin Rûmî'yi Eski İran Edebiyatı'nın bir parçası olarak görüyorum. Çünkü Farsça yazmış. Konya'da yaşamış olabilir, Anadolu kültürünün de önemli bir figürü ama bence Türk Edebiyatı'nın şairi değil. Yunus Emre bizim şairimiz, ama bence Mevlânâ, İran şairi.

Hayyam, Rûmî, Attâr; bunlar mistik olarak nitelendirebileceğimiz şairler aynı zamanda. Ama Hâfız, Sâdi birer mucize sanki. Nereden çıkmış bu şiir? Firdevsî'den söz ettik, altmış bin beyitten oluşuyor *Şahnâme*'si. Kitabımda anlattığım gibi, Gazneli Mahmut ona altmış bin altın vereceğini söylemiş ama altın vereceğine gümüş sikke vermiş. Firdevsî de sultana gücenmiş, paraları hamamcı ve meyhaneciyle paylaşmış. Efsaneye göre, sonra pişman olmuş Gazneli Mahmut, istediği parayı göndermiş ama o sırada da Firdevsî ölmüş. Cenazesi şehirden çıkarken, sultanın gönderdiği para ulaşmış ona ama "Too late!" Ne yazık ki, çok geç.

İsfahan'ı ve Şiraz'ı anlatırken Pierre Loti'den de epey söz ediyorsunuz. Loti'den hareketle, gezi edebiyatı üzerine konuşalım isterim biraz.

İran'da yaptığım bu yolculukta çok hangi kentten etkilendiğimi sorarsan hiç duraksamadan "İsfahan" derim. Özellikle, Şah Abbas döneminden kalma yapılarıyla, Pers tarzındaki bahçeleriyle, o büyük alanıyla, kurumuş da olsa ırmağıyla, Şah Abbas'ın vezirinin yaptırdığı köprüsüyle –Köprüye Allahverdi köprüsü diyorlar ama Allah vermemiş onu tabii. Köprü, işçinin emeğiyle yapılmış–, İsfahan diyebilirim. İstanbul âşığı, Azîyâde'nin yazarı Loti'nin *İsfahan Yolunda* kitabını da bu vesileyle okudum. Bence Loti'nin en iyi kitabı. Loti, gezgin bir yazar. Birçok ülkeye gitmiş ama biz onu daha çok İstanbul'u anlattığı kitaplarıyla biliyoruz. İran'ı anlattığı, Şiraz'dan, İsfahan'dan ve bir parça Tahran'dan söz eden *İsfahan Yolunda* adlı kitabı da beni çok etkiledi. Onun için bu kitaptan da biraz söz ettim. Çünkü o dönemde, yirminci yüzyılın başında bu coğrafyada yolculuk çok tehlikeliydi. Haramiler yolu kesiyor, uçurumlardan geçmek

zorundasınız, dağı taşı aşmak zorundasınız. Biz çok rahat bir yolculuk yaptık, beş yıldızlı otellerde kaldık. Loti öyle değil; çadırda kalıyor, korumaları var... Bambaşka bir İran o yılların İran'ı. Ben aynı yolu daha rahat şartlarda kat ettiğim için, onun izlenimleriyle kendi izlenimlerimi harmanladım. İşin içine Sâdık Hidâyet'i de kattım. Sâdık Hidâyet bizim gibi dışarıdan bakmıyor ülkesine ama yine de kendi ülkesinde bir yabancı, bir sürgün, marjinal bir konumda. Sâdık Hidâyet'in kitaplarından birinde, dağların renklerini anlattığı bir bölüm var, o kadar etkilendim ki. Sanki kendi ülkesinde bir yabancıymış gibi anlatıyor. Bazı şeylere şaşıyor. Müthiş bir ironi gücü var Sâdık Hidâyet'in. Kendimi tabii onlarla bir tutmuyorum ama Pierre Loti, Sâdık Hidâyet ve Nedim Gürsel, Şiraz ve İsfahan'dan nasıl geçmişler ve geçerken neler demişler, okur bunları kitabımda bulabilir.

Mehdi'yi Beklerken'in son sayfalarını gözümde yaşlarla okudum. İran'a "Acılar ülkesi" diyebilir miyiz?

Evet, ne yazık ki diyebiliriz. İran tarihine baktığımızda şiddet olgusunun varlığını görüyoruz. Şah Abbas'tan söz ettim az önce, İran'ın en büyük hükümdarlarından biri. Sarayını çok sevdiği minyatürlerle süslüyor ama oğullarını da öldürtüyor ya da gözlerini kör ettiriyor. Acımasız bir hükümdar. Bu böyle süregelmiş. Yakın İran tarihinde aydınlar, yazarlar hep çile çekmişler. Ben onları ve o dönemi de kitabımda anlattım. Yazarların çok çile çektiği, muhaliflerin hapse atıldığı ya da sürgüne gönderildiği, işkenceyle öldürüldüğü dönemler yaşamış İran. Özellikle Şah döneminde solcu aydınlar çok çile çekmişler. Bu yönüyle bir acılar ülkesi İran. Öte yandan, doğal felaketler de İran halkını epey

etkilemiş. Zor bir coğrafya. Ülkenin büyük bir kısmı çöl ama kuzeyi de yemyeşil. Doğal yıkımlar, seller, depremler yaşamış İran. Bu bağlamda da İran'a "Acılar ülkesi" diyebiliriz ama derin kültürü olan, keşfedilmesi gereken, bizim komşumuz da olan bir ülke. Fırsat bulurlarsa İran'a seyahat etmelerini okurlarıma öneririm.

Yeni kitabınızla ilgili biraz ipucu alabilir miyiz?

Yeni kitabım bir sürpriz olacak. Yayımcım sürekli "Ne zaman bize aşk romanı vereceksin de romanı satacağız?" diye beni sıkıştırıyordu. Ben de ona "Şu an öyle bir kitap yok." diyordum. Aslında vardı, gizli gizli yazdığım bir kitaptı bu. Bir roman değil, otobiyografik unsurlar taşıyan, küçük kızım Dilay'ın ön planda olduğu ve onun "aşkına" yazdığım, değişik tarzda bir kitap. Dilay'ın üç yaşından altı yaşına kadarki, benimle olan serüvenini, benim babamla olan serüvenimle paralel biçimde ve Türkiye'nin içinde bulunduğu bu çıkmaz ortamı da katarak anlatmayı denediğim bir kitap oldu. Adını da "Baba Bak Deniz" koydum. *Mehdi'yi Beklerken*'den sonra yayımlanacak olan kitabım, *Baba Bak Deniz*.



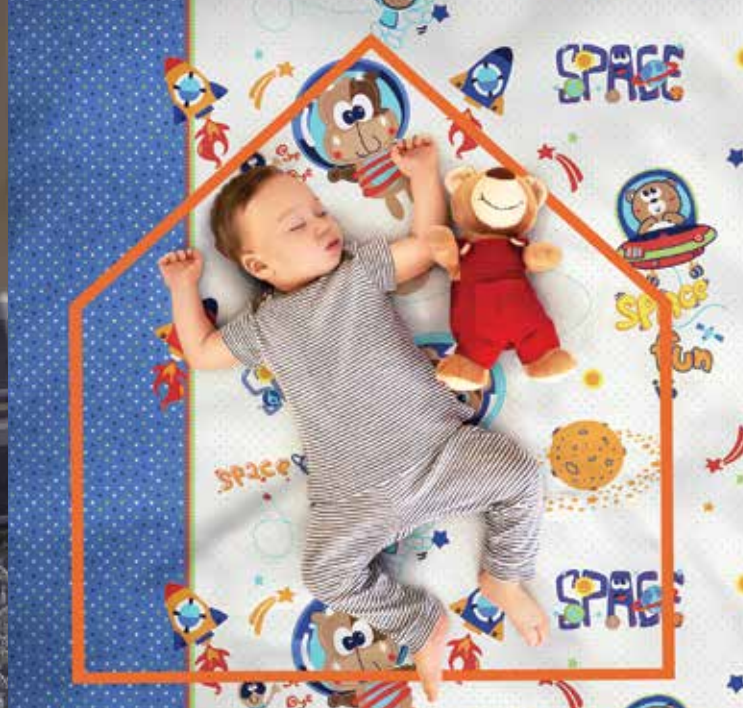
Koçtaş'ta herkese iyi uyku var

Nasıl uyuyorsanız uyuyun, en rahat edeceğiniz çeşit çeşit yastık, yorgan ve nevresimler şimdi Koçtaş'ta. Siz de gelin, güzel bir uykuyu gözünüzde büyötmeyin.

KOÇTAŞ MAĞAZALARINDA VE KOCTAS.COM.TR'DE



Evimi çok seviyorum!



İSMAİL ALPER KUMSAR

Başkentte Edebiyatın İzini Süren Kitap:

Bir Edebî Muhit Olarak Ankara (1923-1980)

Şehirler; sadece tabiatı, ekonomisi, coğrafi konumu ve mimarisi ile kimlik kazanmazlar. Şehirlere kimlik kazandıran önemli özelliklerden biri de onların kültürel atmosferleridir. Sanatçıların toplanma merkezleri, bahsi geçen kültürel atmosferin oluşmasına önemli bir rol üstlenirler. Bu mekânlar; kimi zaman devlet tarafından kurulmuş okul, enstitü, tiyatro gibi resmî kurumlar; kimi zaman da kendiliğinden ortaya çıkmış lokanta, pastane, kahvehane gibi mekânlardır. Kültür-sanat mahfilleri şehre bir kimlik kazandırdıkları gibi genç sanatçılara da yazma heyecanı, başka sanatçılarla tanışma ve görüşme imkânı verirler. Bu bakımdan Sabahattin Kudret Aksal'ın bir yazar için edebiyat mahfilleri ile ilgili şu tespitleri çok anlamlıdır:

Edebiyat çevresine ya da çevrelerine girmek, o günlerin geçer akçe kahvelerinde, meyhanelerinde, kısacası nerelerde toplanıyorsa oralarda görünmek, edebiyatçıları topluluğuna katılmaktır. Bir süre önce dergilerde gördüğünüz, adı belleğinizde yer etmiş bir yazının sahibi, bakarsınız bir gün gelir, kahvede size adını söyler ya da başkaları size onu tanıstırırlar. Bu âdeta adına edebiyat cumhuriyeti diyebileceğimiz bir topluluğa katılmak, onun bir üyesi olmak

bir bakıma kimi kişilerin doğumlarıyla birlikte getirdikleri özlemlerine kavuşmaları gibi bir şeydir (Aksal, 1998: 158).

Türk edebiyatı tarihi içinde bu tip mekânlar genellikle İstanbul'la özdeşleşmiştir. Edebiyatla çok az ilgisi olanlar bile İstanbul'un önemli edebiyat mahfillerinden hiç olmazsa Tokatlıyan'ın, Baylan'ın, Küllük'ün ismini duymuşlardır.¹ Ancak Cumhuriyet'in ilanından bu yana hemen her şairin uğrak yeri olması rağmen Ankara'nın edebiyat mahfilleri konusunda çoğumuzun belirli bir fikri dahi yoktu. Necati Tonga'nın son eseri *Bir Edebî Muhit Olarak Ankara (1923-1980)*, bu algının değişmesi için önemli bir kaynak olarak yayımlandı.

Eserin tematik çerçevesinin çizildiği giriş bölümünde mekân, edebî muhit, edebiyat mahfili gibi kavramlar tanımlanmıştır. Tonga, “mekân, muhit-edebî muhit, mahfil” kavramlarını tanımlarken bu kavramlar arasında genelden öze doğru bir sıralama olduğunu belirtir. Mekân “ikamet edilen yer (mesken), çevre, ortam, etraf, bir olayın/eylemin gerçekleştiği yer, dünya, kâinât” gibi anlamları içerir-

1 İstanbul'daki edebiyat mahfilleri hakkında bkz.: Turgay Anar, *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*, Kapı Yay., İst., 2012, 670 s.

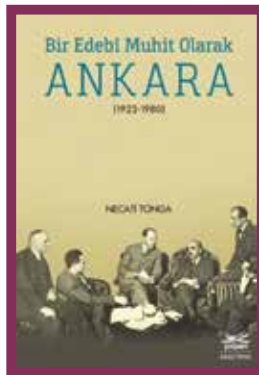
ken (Tonga, 2019: 8) edebî muhit “yoğun bir edebiyat hayatı ve basın-yayın faaliyetiyle belirlenmiş, çoğunlukla siyasi atmosferin yönlendirmesiyle ve şehir kültürüyle ortaya çıkan, bu özellikleri ile de benzerlerinden ayrılan geniş çevre olarak tanımlanır. (Tonga, 2019: 9) Kitabın asıl omurgası ise mekân ve edebî muhit kavramlarından dar bir çerçeveye işaret eden edebiyat mahfilleri üzerine kuruludur. Kitapta edebiyat mahfilleri “edebî muhit denilen geniş atmosfer içerisinde şair ve yazarların toplandıkları, çeşitli vesilelerde iletişime geçtikleri, edebiyat faaliyetlerine sahne olan dar mekân” olarak tanımlanmıştır. (Tonga, 2019: 11).

Bu kavramsal çerçeve ile başlayan giriş bölümü, edebiyat mahfillerinin oluşum sürecine dikkat çeken başlıklarla devam ediyor. Buna göre edebiyat mahfilleri ya bir hâminin (hima-yedic) etkisiyle ya da tabii olarak (kendiliğinden) oluşmaktadır. 19. yüzyıla kadar edebiyat hayatının devamlılığında patronaj önemli iken 19. yüzyılda değişen siyasi, sosyal ve ekonomik şartlar sanatkar üzerinde hâminin rolünü azaltmıştır. Buna bağlı olarak köşk, konak, şato gibi edebiyat mahfilleri yerlerini kahvehane, pastane, otel, meyhane gibi mahfillere bırakmıştır. Giriş bölümünde dikkat çekici bir diğer başlık “Cumhuriyet Dönemi’ne Kadar Ankara’daki Edebiyat Hayatı ve Edebiyat Mahfilleri”dir. Kitap, her ne kadar 1923-1980 yılları arasına odaklansa da bu bölüm Ankara’nın 1923 öncesinde de zengin bir edebî muhit olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer. Bu anlamda Frig, Galat, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin mirasını taşıyan Ankara’yı, “Cumhuriyet’in yoktan var ettiği bir model şehir” olarak gösterme

çabası bir aşırılığı göstermektedir. Bunun tam tersi bir yaklaşımla Ankara’yı İstanbul’la kıyaslayarak “devleti ve resmîyeti temsil eden gri bir şehir” ya da sadece “seküler bir merkez” olarak görme çabası da bir başka aşırılıktır. Tonga, bu iki uç noktaya sivrulmadan bilimsel bir dikkat ile Ankara’nın tarihsel çizgi içindeki edebî zenginliğine dikkat çekiyor.

Kitabın birinci bölümünde Cumhuriyet Dönemi’nde Ankara’nın güçlü bir edebî muhit olmasında rol alan resmî kurumlardan söz ediliyor. Türkiye Büyük Millet Meclisi, Çankaya Köşkü, Cumhuriyet Halk Partisi, Ankara Türk Ocağı, Ankara Halkevi, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Millî Eğitim Bakanlığı ve elbette Ankara’nın lise ve üniversite düzeyindeki okulları. Kitaptaki verilere göre Meclis, vekil edebiyatçıları vasıtasıyla 1950’li yıllara kadar diğer kurumlara örneklik teşkil etmiştir. Zira Meclis’in kuruluşundan 1946’ya kadar parlamentodaki gazeteci ve sanatkar vekil sayısı sürekli artmıştır. 1946’dan 1980’e kadar meclisteki vekil sayısı dalgalı bir seyir takip etmiştir. Tonga, 1950’li yıllara kadar mecliste edebiyatçı vekil sayısının sürekli artmasını Atatürk’e bağlayarak bu tercihi şöyle yorumlar: “Şairli-yazarlı meclis geleneğinin oluşmasında Atatürk’ün mevcut entelektüel birikimden faydalanmak istemesinin yanı sıra, Türkiye Cumhuriyeti’nin

çağdaş yüzünü ediplerle temsil etme düşüncesinin etkili olduğu görülür.” (Tonga, 2019: 60) Bu bölümde ediplerimizin siyasetle imtihanı da okura keyifli bir okuma imkânı veriyor: Küskünler, seçilemeyenler, vekil olup Ankara’ya gelmek isteyenler, vekillik isteğini şiirle kamuoyuna duyuranlar... Çankaya Köş-



kü'ndeki edebiyat toplantılarının “memleket edebiyatı” ve bir çeşit “inkılap edebiyatı” anlayışının biçimlenmesinde oynadığı rol, CHP yönetiminin, Halkevleri'nin, Ankara Türk Ocağı'nın, Türk Dil Kurumu'nun, Türk Tarih Kurumu'nun yine bu anlayışa destek veren çabaları ayrıntılı biçimde ele alınmış.

Kitabın bundan sonraki bölümleri daha çok “sivil” mahfiller üzerine kuruludur. Devletin himaye ve gözetiminden uzak bu mekânların ilki yeme içme mekânlarıdır. Ankara'nın ilk pastanesi olan İstanbul Pastanesinden başlayarak Özen Pastanesi, Kutlu Pastanesi, Karpiç Lokantası, Fresko Bar, Kürdün Meyhanesi gibi onlarca mekân hem fiziksel özellikleri hem tarihî nitelikleri hem de edebiyatçılar açısından ifade anlam bakımından kitaba dâhil olurlar. Ankara'ya vekillik, öğretmenlik ya da öğrencilik için gelen edipler, bu mekânlarda edebiyattan kültürden sanattan söz ederler; dergilerini planlayıp dergilerine yazılar ve şiirler toplarlar; matbaadan gelen dergi provalarını gözden geçirirler. 1930'ların başında İş Bankası'nın Ankara şubesinde memur olarak çalışmaya başlayan Necip Fazıl'a dair Şevket Rado tarafından aktarılan bir hatıra bu tip mekânların atmosferini yansıtmaları bakımından dikkate değerdir:

Ankara'da yeni tanıştığım bu edebiyatçılarla düşünüp kalkıyordum. Her biri başka bir âlem. Bunların içinde en hareketlisi Necip Fazıl'dı şüphesiz. Hareketli hayatı yüzünün bir tik yüzünden biteviye oynamasından başlıyordu. Büyük şairliğine toz kondurmuyor, ayrıca asil bir adam olduğunu, kendisinin Kısakürek hanedanı içinde Prens unvanına sahip bulunduğunu iddia ediyordu. Biz de bunu itiraz etmeden kabulleniyor, İstanbul Pastanesi'nde ona Prens diye sesleniyorduk. Prens aşağı,

Prens yukarı, derken bir gün Necip Fazıl ile garson arasında hesap gördükleri sırada ihtilâf çıktı. Necip kendisine 2,5 liralık bir kazık atıldığını iddia ediyordu. Garson ise iddiayı şiddetle reddetmekte idi. Hatta bir aralık garson: — Durun beyler, defterimi getireyim de görün, dedi. Gitti, defterini getirdi, Necip'e ait sayfayı açtı: “İşte Prens hesabı” dedi. “Bakın okuyun!” — O zaman hepimiz birer kahkaha attık. Gülmekten kırılıyordu herkes. Garson, Necip'in hesabını tutarken deftere “Prens hesabı” diye yazmıştı. — Ayıp sana Necip, dedim. Bir Prens 2,5 lira için mesele çıkarır mı? Sana yakışır mı bu? Necip: “Hakkınız var,” dedi. Cebinden yirmi lira çıkarıp garsona verdi: “Hesabı iyi tutmuşsun, işte bu da Prens bahşişi!” dedi. “Unutma! Prens verince böyle bahşiş verir...” Hakikaten o zaman 2,5 lira müthiş bir para idi. Garsonun gönlünü almaya yetmişti de artmıştı bile (Rado, 1978: 7).

Bu mahfiller, kimi zaman sadece edebiyattan sanattan söz edilen mekânlar olmanın ötesine geçerek bir edebî topluluğun kuruluşunda da rol oynayabilmektedir. Söz gelişimi edebiyatımızın önemli topluluklarından Hisar, İstanbul Pastanesi'nde kurulmuştur. Mehmet Çınarlı, Hisar'ın ortaya çıkmasında bu mahfilin rolünü şöyle anlatır:

İlhan Geçer'le ilk defa İstanbul Pastahanesi'nde karşılaştık. O pastahane uzun sohbetler sırasında birbirimizi iyice tanımak, ölçüp biçmek fırsatını bulduk. Hisar'ın kurucu heyeti İstanbul Pastahanesi'nde toplanıp ikimizi derginin sahipliğine ve sorumlu müdürlüğüne seçti. Valiliğe verilecek dilekçe ve beyannameleri orada doldurduk, derginin ilk projelerini orada hazırladık (Çınarlı, 1979: 55).

Bu mekânların bir kısmı Ankara için ilk olma özelliği taşıırken bir kısmı da Türkiye için birtakım yenilikler getirmeleri bakımından önemlidir. İhsan Sabri Çağlayangil, Karpiç Lokantasının sahibi Karpovitch için şu tespiti yapar: “Bu zat, Türkiye’de lokantacılığın babasıdır. Aşçılıktan restorana ulaşan çizgiyi o tamamladı. Yemek yemenin tıkmak değil, aynı zamanda bir zevk işi olduğunu öğreten odur (Çağlayangil, 1986: 108). Reşat Nuri’den yapılan şu alıntı Karpiç’in “yemek yemenin zevk işi olduğunu” nasıl öğrettiğini gösterir:

Lokantanın dekorunu ve mizansenini düzenlediği sırada Karpiç Baba garsonlarına bir ayak divanı yapmış, birinci yemek ile ikincinin, ikinci ile üçüncünün arasına kaçır dakika konacağını not ettirmeye başlamış. Derken yerli bir başgarson: –Bu mümkün olamaz, demiş, bizim halk acelecidir, çabuk çabuk yemeğe alışmıştır. Üstelik hırçındır da... İsteddiği hemen gelmezse kızar... Yani garsonlar için bağıra bağıra dayak yemek tehlikesi de vardır. Karpiç, bütün prensip adamları gibi hiç istifini bozmadan –Olabilir, demiş, müşterilerden dayak yiyebilirsiniz. Fakat çorba ile etin arasında sekiz dakikadan az zaman koyarsanız ben kovarım... Hangisi işinize gelirse... Zevkle yemek yemeğe alışılmalıdır (Güntekin, 1953: 49).

Sonuç olarak Tonga’nın kitabı Ankara’da edebiyatımızın nabzının attığı mekanları 1923-1980 tarihsel dönem aralığında ele alıyor. İstanbul için yapılan *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri* isimli çalışmadan sonra ülkenin ikinci büyük kültürel merkezi Ankara’ya dair bir eksik kapatılmış oldu. Umarız ki bu iki eser; İzmir, Bursa, Konya, Sivas ve diğer şehirlerimiz için yapılacak benzer çalışmalar için örneklik teşkil eder. Mekânların tarihine ve

müdavimlerine dair bilgiler kaybolup gitmeden yapılacak bu tip çalışmalar, bizden sonraki nesilleri, binaları birer “taş yığını” görme sıgılığından bir nebze kurtaracaktır.

Kaynakça

- Aksal, Sabahattin Kudret (1998), *Denemeler, Konuşmalar “Geçmişle Gelecek” ve Başka Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anar, Turgay (2012), *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çağlayangil, İhsan Sabri (1986), “Geçmiş Yıllarda Ankara”, *Başkent Söyleşileri* içinde (ss. 101-112). Ankara: Kentkoop Yayınları.
- Çınarlı, Mehmet (1979), *Sanatçı Dostlarım*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güntekin, Reşat Nuri (1953), “Karpiç Baba’ya Mersiye” *Resimli Hayat Mecmuası*, 2(19), s. 49.
- Rado, Şevket (1978), “Edebiyatta Gençlik Hâtıraları”, *Hayat Tarih Mecmuası*, 1(6), ss. 4-10.
- Tonga, Necati (2019), *Bir Edebi Muhit Olarak Ankara (1923-1980)*, Ankara: Çolpan Yayınları.

Resimdeki yazar "Yasunari ..." (İlk Nobel ödüllü Japon yazar)	Su "..."'nin Senaryo Teknikleri" (Eugene Vale kitabı)	Resimdeki yazarın YKY'den çıkan kitabı Barium'un simgesi	"... Vinci Şifresi" (Dan Brown kitabı)	İnsansız Hava Aracı (Kısaltma)	"... ve Daima" (Sevin Okyay kitabı) İri taneli bezelye	Bir maçın sayısal sonucu Müzikte bir çalgı	Küçük mağara
				Murakami" (Japon yazar) "İçimizdeki ..." (Frans De Waal kitabı)			
Galyum'un simgesi "... Erdoğan" (Yazar)		Defne Sandalcı kitabı	Lev Tolstoy kitabı	Tuğrul Turaboglu kitabı Birleşik Arap Emirlikleri (Kısaltma)			
		"Bu mâni benden sana ... olsun" (Salah Birset) "... Kaygusuz" (Yazar)			Favori	Resimdeki yazarın doğduğu ülke	Thomas ... (Venedik'te Ölüm kitabının yazarı)
"Kenzaburo ..." (Japon yazar) "... Pacino" (Aktör)		İstanbul Oyuncak Müzesi'nin kurucusu olan şair ve yazar				Metre (Kısaltma)	
	"... İşigüzel" (Hanene Ay Doğacak kitabının yazarı)				Bitki özerinden ya da yağlarından elde edilen hoş koku		
Buket Uzuner kitabı Burak Bilgehan Özpek'in öykü kitabı		"... Farrow" (Aktis) "İnce ..." (Yaşar Kemal kitabı)		David Nicholls kitabı		"Müjde ..." (Aktis) Parazit, tufeyli	İskambilde birli
	"... Hammer" (Kemal Tahir tarafından çeviren, Frank Morrisson Spillane'in dedektifi)			Gövde heykeli	Take On Me şarkısıyla tanınan 80'li yılların Norveçli müzik grubu	Bir ilimiz İngilizce "numara" (Kısaltma)	
Bir tür İngiliz birası Edebiyat (Kısaltma)		Tanzanya plaka imi "... Ryan'ı Kurtarmak" (Spielberg filmi)		"Anıld ... 1970" (Resimdeki yazarın bir kitabı)			Immanuel ... (Saf Aklın Eleştirisi kitabının filozofu)
	"Hafif ... Gülen" (Murat Yalçın kitabı) "İrem ..." (Aktis)			Yükseköğretim öğrencilerinin ödemek zorunda olduğu katkı payı			"Vanessa ..." (Unlu kerman virtüözü)
"... Thor" (ABD'li gerilim yazarı) "... Tanilli" (Uygurluk Tarihi yazarı) "... 1987" (Resimdeki bir kitabı)				Kırmızı Bir işte yetkil olan, bir işi yapan, erbab		Eski dilde "asker"	"... Baker" (Boney M. şarkısı) Lümen (Kısaltma)
		Boynun arkası			"Ahmet ..." (İdil kitabının şairi)		
Yahya Kemal Beyatlı'nın anıt kullanmadığı tek şiir Parola		Ahilik ocağından olan kimse		B. Traven kitabı			
	"... Mansur" (Yasemin Bulbul kitabı)	"... Nietzsche" (Malcolm Bull kitabı) "Sıcak ..." (Cemal Süreya kitabı)					
Antalya'nın bir ilçesi "... Küçük Zencir" (Agahta Christie kitabı)				Romen rakamında "50"			
	"... Vegas" (ABD'nin bir kenti) "... Berne" (Hayat Denen Oyun yazarı)			"... Avrupa Edebiyat Ödülü" (Resimdeki yazarın aldığı bir ödül)		Emre Altuğ'un bir müzik albümü	
İlhan Berk'in bir kitabı	"Grinin ... Tonu" (E.L.James kitabı) Bağırsaklar		Bir şeyin kenarı Kaşık renkli				
		"... Kitabı" (Carl Faulmann kitabı)					
"Jon ..." (Resimdeki bir kitap yazdığı yazar) Leon Uris kitabı							
		"... Kyle" (ABD'li yazar)					

Fotoğraf: Baard Henriksen

ESKİŞEHİR 2. KİTAP FUARI

10-15 ARALIK 2019

Ziyaret Saatleri
10.00 - 19.30
(15 Aralık 2019, 10.00 - 19.00)

www.tuyapeskisehirkitapfuari.com



tuyapkitapfuari



kitapfuari



Yıkılan dünyalar ve tehlikeli yollar...

Ezgi Polat yeni öykü kitabında evini terk edenleri, kendini arayanları hatta tehlikeli deneyimlere açılanları konu ediyor.

Hiçbir Yerin Ortasında'daki öyküler, kıskançlık, yıkıcılık ve bencillik gibi, insanın karanlık yönlerini de irdeliyor.

#söylence #mit #deniz #su #ateş #günahkeçisi #doğa #masal
#arınma #pagan

Hiçbir Yerin Ortasında'ya ilgi duyanlar için ek öneriler:



Sarsıntı
Barış İnce
Çağdaş | Roman



Bazen Hayat
Sine Ergün
Çağdaş | Öykü



Ondancı
M. Sadık Aslankara
Çağdaş | Öykü



Heyulanın Dönüşü
Yiğit Bener
Çağdaş | Roman