

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>



Söyleşi Gültekin Emre-Betül Tanıman,
Cevdet Karal-Murat Yalçın,
Osman Çakmakçı-Cenk Gündoğdu,
Püren Özgören-Mert Tanaydın

Şiir Nihat Ziyalan, Cevli Çultaz,
Tuğrul Tanyol, Enis Akın, Serdar Koçak,
Ali Asker Barut, Zafer Şenocak,
Baki Ayhan T., Ersun Çıplak, Yalçın Tosun,
Hüseyin Serhat Ankan, Yiğit Kerim Arslan

Öykü Ayşen Işık, Eylem Ata Güleş,
Batikan Köse, Serkan Gülpınar, Sema Bayar

Yazı Hasan Bülent Kahraman,
Abdullah Uçman, Hüseyin Ferhad,
M. Sadık Aslankara, Uğur Kokden,
Mukadder Özgeç, M. Barış Övün

Sabahattin Kudret Aksal
100 Yaşında

Yücel Kayıran, Yüksel Pazarkaya,
Turgay Kantürk, Adil İzci,
Nemika Tuğcu, Mehmet Akif Tutumlulu

Henri Michaux'nun
Türkiye Yolculuğu
Engin Soysal

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

Levent Altunbek

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Aslıhan Dinç

Genel Müdür

Tülay Güngen

Dergi Editörü

Murat Yalçın

Kapak Tasarım

Mehmet Ulusel

İç Tasarım

Mehmet Ulusel

Arzu Yaraş

Düzeltili

Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler

Derya Soğuk

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 208

Mart-Nisan 2020

Yapı Kredi Yayınları – 5576

ISSN 1300-0586

Sertifika No: 44719

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.

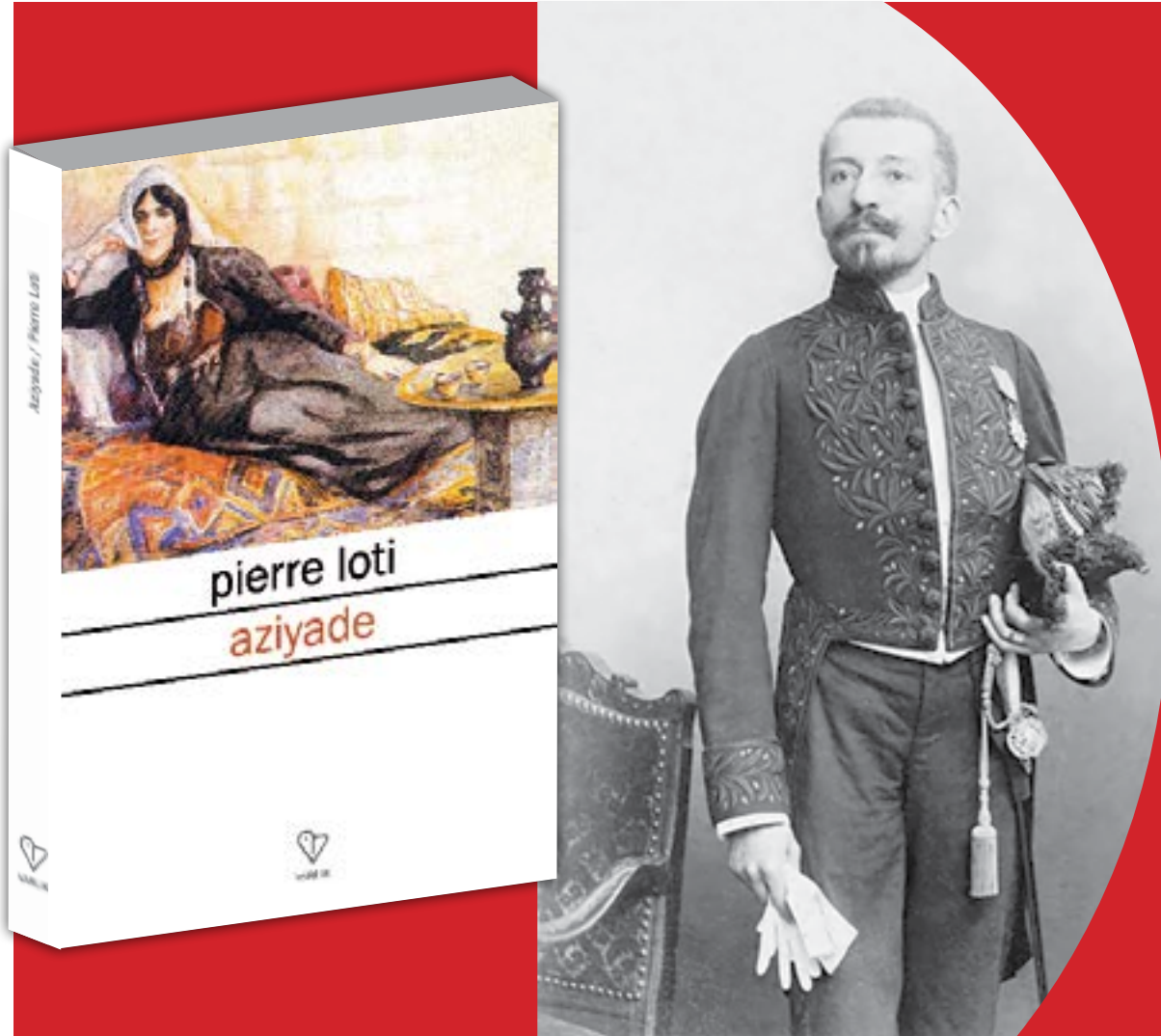
Editörden

Şiir, biçimsel özellikleri bakımından, güncel sanat performansı; öykü, konuları bakımından, bir eylem alanı niteliği kazanır gibi oldu. Roman ise bütünüyle kültür tarihi işleyen, felsefi-mistik söylem üreten, inci arayan bir makineye dönüştü. Hazır bilgiye erişim olanakları arttıkça ister istemez yazarın da beslenme biçimi değişti. Bilgi, kültür yönünden obezite sorunu baş gösterdi. Dilin özgünlüğü, yazınsal omurganın gücü, yazının biricikliği değer yitimine uğradı.

Öte yandan, yerbilimi diliyle söylersek, 2013 Gezi kırığı enerji boşaltmayı yazınsal alanda sürdürüyor. İletişim araçları çeşitlendi, ağlar genişledi. Bir zamanlar alan megafonlarında kitleleri dalgalandıran şiir bugün sosyal medya selinde. Roman içinde gerçekleşen karşıt söylem, kimlik arayışı, politik vurgu bugün öykünün dalında sallanıyor. Öykü, özgül ağırlığını yitirme pahasına, kitlesel alan kazanmakta.

Yazı, bazılarının göre, bir “dışa vurma”, “dışsallaştırma” biçimi oldu. Kişinin kaleme davranma güdülerini, yazma nedenleri metni baskıladı; üretim süreci verimin önüne geçti. Okumanın yerini yazarı konuşturmak aldı.

Eleştiriye gelince, internet sayfalarının, podcast mavralarının, dedikodu paylaşımlarının, sataşkan yorumların, töhmet altında bırakmaların gölgesinde artık. Bir süredir *sarkastik sarkıntılık* dediğim çağdayız. Bir oyun konsolu sıradanlığında her şey, orantısız güç kullanma peşinde herkes. Gaflet pişkinlik, cehalet masumiyet pikesi altında yatıyor.



Doğu kültürü ve gizemine ilgi duyan deniz teğmeni Loti, Uzak ve Yakın Doğu'daki birçok limanda yaşadığı maceraların ardından, gemiyle Selanik'e gelir. Aziyade adındaki güzel kadınla tanıştıktan sonra Türklere ve Türkiye'ye özel bir sevgi beslemeye başlar. Çerkez cariyesi olan bu kadına karşı tutkulu aşkı, daha sonra görev gereği geldiği İstanbul'un Eyüp semtinde de devam eder.. Aziyade, güzel bir aşk romanı olduğu kadar, Batı'nın Doğu'yu algılayışını yansıtmaya açısından da dikkate değer bir yapıt.



VARLIK

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

SABAHATTİN KUDRET AKSAL 100 YAŞINDA

YÜCEL KAYIRAN
Sabahattin Kudret Aksal'ın
Poetikası ve Sorunları • 5

YÜKSEL PAZARKAYA
Eşikteki Şair • 19

TURGAY KANTÜRK
KÜL ya da ZAMANLAR • 27

ADİL İZCİ
Hanımefendi • 34

NEMİKA TUĞCU
Sabahattin Kudret Aksal'ın
Öykülerinde Küçük Bir
Gezinti • 40

MEHMET AKİF TUTUMLU
Sabahattin Kudret Aksal'ın
Poetikasında Dil ve Nesne
İlişkisi ile "Bir Kelime" Şiiri
Üzerine • 47

ŞİİR

NİHAT ZİYALAN • 54

CAVLI ÇULFAZ • 56

TUĞRUL TANYOL • 57

ENİS AKIN • 59

SERDAR KOÇAK • 61

ALİ ASKER BARUT • 62

ZAFER ŞENOC AK • 63

BÂKİ AYHAN T. • 65

ERSUN ÇIPLAK • 67

YALÇIN TOSUN • 68

HÜSEYİN SERHAT
ARIKAN • 70

YİĞİT KERİM ARSLAN • 72

ŞİİRSEL

HÜSEYİN FERHAD
Eydür, Seyhan Erözçelik • 74

CEVDET KARAL
"Elimdeki güç, şiirin narin
gücüydü" • 77
Söyleşi: Murat Yalçın

BETÜL TARIMAN -
GÜLTEKİN EMRE
İki Şair İki Kitap: Sere Serpe,
Maksatlı Makastar • 88

OSMAN ÇAKMAKÇI
"Şairler cumhuriyetinde
yaşasaydık da ben yine
muhalif olurdum" • 98
Söyleşi: Cenk Gündoğdu

ÖYKÜ

AYŞEN IŞIK
Fazla Gelen • 106

EYLEM ATA GÜLEÇ
İki Katlı • 109

BATIKAN KÖSE
Son Âşık Olma Tarihi • 114

SERKAN GÜLPINAR
Taşlar • 118

SEMA BAYAR
Muzaffer • 123

DENEME

ABDULLAH UÇMAN
Kalfa'nın Lüğatı Üzerine • 126

ENGİN SOYSAL
Henri Michaux'nun Türkiye
Yolculuğu • 132

MESUT BARIŞ ÖVÜN
Aradaki Cümle • 139

GÜNLÜK

HASAN BÜLENT
KAHRAMAN
Anlar/Zamanlar • 142

BABİL KULESİ

M. SADIK ASLANKARA
Nezihe Meriç; Öykünün
Tiyatrodaki Yüzü... • 152

MERT TANAYDIN
Püren Özgören'le Bir
Söyleşi • 157

UĞUR KÖKDEN
Anılarım, anı kitaplarım • 162

MUKADDER ÖZGEÇ
Sarsılanlar Üzerine • 167

Ex-Libris ya da Pertev
Efendi'nin Olağanüstü
Yolculuğu üstüne Can
Orhun'la bir söyleşi • 171

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 176

YÜCEL KAYIRAN

Sabahattin Kudret Aksal'ın Poetikası ve Sorunları

Soyutun şairi

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiiri için ortak kanı veya etrafında toplanılan kanı, onun şiirinin soyut olduğunu dile getirir. Soyuttan kastedilen de şu: Olan yok, olup biten yok ne içerde (tinsellik) ne de dışarda (tarihsellik). Felsefi ya da eleştirel analiz için asıl sorun, bu soyutun maddi temelinin ne olduğudur.

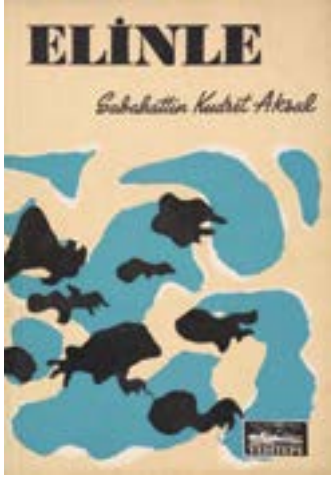
“Garip Şairlerinin etkisinde” ve “mutlulukları dile getiren şiir” (?)

Hiçbir şair başlangıcını seçemez; her şairin başladığı nokta kendisinden önce süregelenin etkisi ölçüsünde bir güzergâhtır. Dolayısıyla her poetik kiplik başlangıçta içinde yer alınan poetik güzergâhtan kopuşla ortaya çıkar. Garip şiiri, Aksal'ın başlangıcı değil, içinden geldiği poetik güzergâhtan kopuşun adıdır. Bir şairin başladığı noktaya odaklanarak baktığımızda, başlangıçta tek bir güzergâhın olmadığını, daha fazla güzergâhın olduğunu, dahası karşıt güzergâhların olduğunu hesaba katmamız ve asıl güzergâhın hangisi olduğunu belirleyecek verileri hesaba katmamız gerekir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin doğasını hesaba katarsak, başlangıçta yekpare bir şiir anlayışı değil birbirine karşıt şiir anlayışları vardır. Cumhuriyet dönemi Türk şiiri tarihi poetik mücadeleler tarihidir.

Aksal'ın ilk dönem şiirleri yaygın biçimde Garip Şiiri içinde değerlendirilir. Ama gerçekten de Aksal'ın içinden geldiği poetik güzergâh Garip şiir anlayışı mıdır? Garip, Aksal'ın yola çıktığı yer midir vardı mı? Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Aksal'ın başlangıcını Garip'le tarihlendirir:

Önceleri Garip şairleri etkisinde, yaşamın tadını çıkarmaya bakan avarelik şiirleri yazdı, hayatın gündelik akışında bireysel sevinç ve mutlulukları dile getirdi. 1960'lardan sonra şiirin ağırlık noktasını kişinin evrendeki yerini, değerini aramaya, felsefi düşünceye kaydırды.

Sabahattin Kudret Aksal 100 Yaşında



Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin birinci baskısının (1985) “Giriş” yazısında, Sabahattin Kudret Aksal için “Garip akımının getirdiği, alçak sesli, arı söyleyişlere yakınlık duydu” der. 12. baskısında (1999) ise “İlk şiiri 1938’de yayımlanan Sabahattin Kudret Aksal Garip akımı etkisinde günlük olayların, küçük insan avareliklerinin şiirlerini yazarken...” ifadesini ekleyerek Necatigil’in görüşüne katılır ve farklı bir analiz sunmaz. Necatigil’in analizindeki açık tez, Aksal’ın şiirini, Garip şairlerinin etkisinde kurup geliştirdiği dile getirir. Burada örtük bir tez de vardır. Bu örtük tez, Aksal’ın şiirinin, “yaşamın tadını çıkarmaya bakan” bir avarelik şiiri olduğu ve daha önemlisi, bu şiirin “bireysel sevinç ve mutlulukları” dile getirdiğini ileri sürer.

Bu ileri sürümde, Necatigil yalnız değildir; Turgut Uyar da ileri sürecektir bu yargıyı. *Bir Şiirden* adlı kitabında, Aksal’ın “Aile” şiirini analiz ettiği yazısının bir yerinde şöyle söyler:

Şiirin [“Aile” şiirinin] bütünündeki dünya görüşüne, kişilerin sıradanlığı, Sabahattin Kudret Aksal’ın kuşağının “insan”, “kişi” anlayışı egemen olmakta, yön vermektedir. O kuşağın şairleri “insan”dan “kişi”den, önce de belirttiğim gibi hep bir “Salavin”i anladılar. Parola “Küçük adam”dı. Günlük ekmeğinin ardında, yaşaması dalgasız, mutlulukları kolay ve sıradan bir adam.

Uyar’a göre, Aksal’ın başlangıçta yazdığı şiir, mutluluğu dile getiren bir şiirdir, üstelik “kolay” bir mutluluktur bu. Uyar, burada, Aksal’ın “Aile” şiirinin, örtük olarak mutluluğu dile getiren bir şiir olduğunu da ileri sürmüştür.

Bu durumda iki soru ortaya çıkmış oluyor. Aksal üzerinde etkili olan, ya da Aksal’ın etkilendiği başlangıç evresini garip şiiri mi oluşturur, evet Garip şiirine varmış ama başladığı yer Garip şiiri midir? İkincisi, Aksal’ın başlangıçtaki şiiri, mutluluğu dile getiren bir şiir midir ya da büyük ya da küçük mutluluk içinde olan insanın şiiri midir?

Deneyime yayılan ruh durumunu biz ekleriz

Metin, şiirde konuşan anlatıcı-benin yöneldiği nesnel dünyanın bilinç içeriğini dile getirir. Bu bilinç içeriği, şairin yaşadığı uzam ve zamanın bütünü değil, yöneldiği dünyanın bilinç içeriğidir. Bu bilinç içerikleri, şairin içinde yaşamış olduğu gerçeklik dünyasını vermez, ancak yönelimsellik içinde olduğu nesnelere, olaylara ilişkin deneyimini verir. O halde buradaki analizin nesnesi, bir bilinç içeriğini dile getirdiği deneyimin ne olduğudur.

Bilinç içeriği, yönelim içinde olanın bilinç içeriğidir. Aynı gerçekliğe ilişkin farklı faillerin yönelimleri, aynı bilinç içeriğini değil farklı bilinç içeriklerini dile getirir. Farklı kişilerin aynı gerçekliğe ilişkin deneyimleri bir özdeşlik/aynılık

içermez. Deneyime yayılan ruh durumunu biz ekleriz ve deneyim seçme içerir. (Nietzsche) önümüzdeki gerçeklik, kişiler, nesneler, olaylar aynı olabilir ama onlara ilişkin deneyimlerimiz ve bu deneyimleri içinde taşıyan bilinç içeriği farklıdır. O halde sorumuz şu: Aksal’ın ilk şiirlerindeki bilinç içeriği ile Garip şairlerinin Aksal’ı etkileyen şiirlerindeki bilinç içeriği aynı türden midir? Dahası Aksal’ın sadece ilk dönemi değil ikinci dönemini de hesaba kattığımızda, Aksal için mutluluğun şairi diyebilir miyiz?

Kitaplara girmemiş şiirler

“Kitaplara Girmemiş Şiirler” bölümünde yer alan şiirler, dosyalar da kalan şiirler değil, dergilerde kalan şiirleri bir araya getiriyor. Yani yazılmış, dergide yayımlama isteği/kararı verilmiş, dergide yayımlanmış ancak kitaba alınmamış, dergide bırakılmış şiirlerdir bunlar. Bu bölümde yer alan şiirler, bize bir durumu daha gösterir; dergilerde bırakılan bu şiirler, bir dönemin veya bir evrenin şiirleri değildir. Aksal, 1938 yılından 1988 yılına kadar, hemen hemen her yılı içeren elli yıl boyunca yayımladığı yetmiş civarındaki şiirini, kitaplarına almamış, onları yayımlandıkları dergi sayfasında bırakmış görünmektedir.

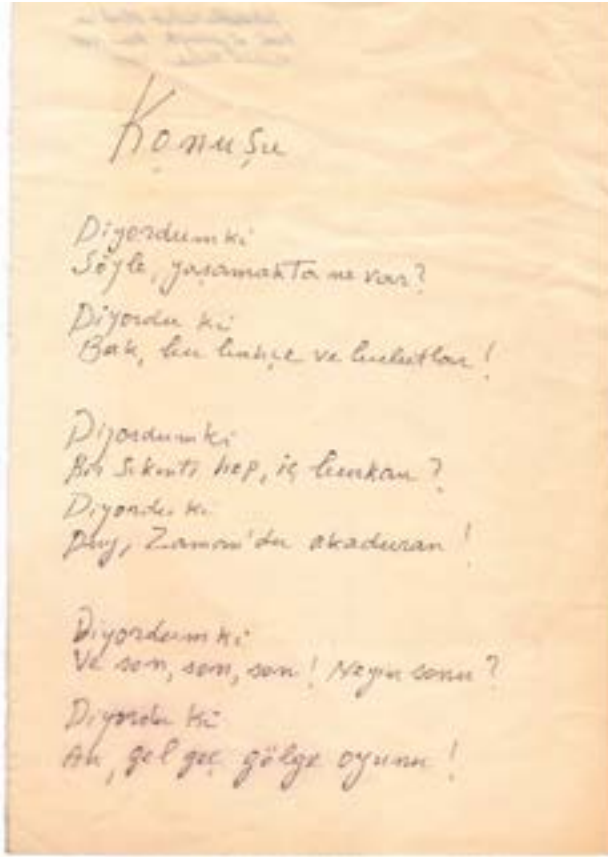
Aksal’ın son üç kitabı: *Bir Zaman Düşü* (1984), *Buluşma* (1990) ve *Batık Kent* (1993). *Buluşma* (1990), Aksal’ın ölümünden önce çıkardığı son kitabı. 1985, 86 ve 88 yıllarında dergilerde yayımladığı on dört şiiri de bu kitabına almamış Aksal. Bu durumda, Aksal’ın, dergilerde bırakmadan oluşturduğu tek kitabı, ölümünden sonra yayımlanan *Batık Kent*’tir (Kasım 1993).

“Tekrar basıma alınmamış şiirler”

Aksal, 1944 ile 1990 yılları arasında yayımladığı kitaplarından, kitaplarını oluşturan şiirlerinden önemli bir kısmını peyderpey elemiş.

Şarkılı Kahve’den 6 şiir
Gün Işığı’ndan 27 şiir
Duru Gök’ten 8 şiir
Elinle’den 1 şiir
Eşik’ten 12 şiir
Bir Maviyi Bulmak’tan 2 şiir
Çizgi’den 18 şiir
Sürekle’den 18 şiir
Zamanlar’dan 6 şiir
Bir Zaman Düşü’nden 1 şiir





Gün Işığı, Çizgi ve Sürek'ten çıkarılan şiir miktarları, dikkat çekiciliğinin ötesindedir. Birinci baskısında 62 şiirin yer aldığı *Gün Işığı*'ndan 27 şiirin, yani neredeyse kitabı oluşturan şiirlerin yarısının çıkarılması, burada poetik bir sorunun olduğunu gösterir. Kitaba adını veren şiir bile çıkarılmıştır bu kitaptan.

Kelimeleri istikrarlı biçimde değiştirme/düzeltilme 'prensibi'

Sabahattin Kudret Aksal, ilk kitabı *Şarkılı Kahve*'den (1944) hayattayken yayımladığı son kitabı *Buluşma*'ya (1990) kadar, sürekli ve istikrarlı bir biçimde şiirlerindeki kimi kelimeleri değiştirmiş ve dizeleri düzeltmiş. Bu düzetmenin/değiştirmenin dayandığı anlayışı veya mantığı birkaç grupta toplamak mümkün.

- Aksal, ilk şiirini 1938 yılında yayımlamış. 1938'den 1993 yılındaki ölümüne kadar, elli beş yıl boyunca şiirini yazmış ve dergide yayımlamış bir şair. 1938'den 90'a gelen süreç, Türkçe açısından bir sadeleşme, bir yenilenme sürecidir. 'Eski' kelimelere karşı 'yeni' kelimeler kullanıma girdikçe, anlaşılan Aksal da eski şiirlerindeki eski kelimeleri, onlara önerilen yeni kelimelerle değiştirmiş. Bu anlayışa göre yapılan değiştirmeler/düzeltilmeler, şairin özellikle ilk iki kitabında, *Şarkılı Kahve* (1944) ile *Gün Işığı*'nda (1953) söz konusu. Bu iki kitabı oluşturan şiirlerin hemen hepsinde, kelime yenilemesine gitmiş Aksal. Örnek vermek gerekir ise: pişmanlık-nedamet, boşuna-beyhude, güney-cenup, ülkeden-beldeden, kâğıt-kaat, bazen-bazan, mutluyum-bahtıyarım, denli-kadar, gökyüzü-sema, apartman-apartıman, burada-burda, sandım-zannet-tim, yıllarca-senelerce, yola çıkışımız-sevkiyat tezkiresi, ama-fakat, barış-sulh, tren-tiren, özlem-hasret, içkili lokanta-meyhane vb.¹ Şiir kelime ile, sesle yazılır argümanını hesaba katarsak, şiire verilen ciddi bir tahribat söz konusudur burada. "Cenup" kelimesinin dize içinde sağladığı ses düzenegini "güney" kelimesi koruyabilir mi? Ya da "barış" kelimesi, "sulh" kelimesinin ses düzenegini koruyabilir mi? "içkili lokanta" ile "meyhane" kelimeleri de aynı imgesel anlama sahip değil ki.

- (a) şıkkına verdiğim örneklere yakından bakılırsa, Aksal'ın sadece eski kelimeleri değil, konuşma diline ait kelimeleri de yazı diline ait kelimelerle değiştirdiği görülür. Sözelimi kâğıt-kaat gibi, tren-tiren gibi, apartman-apartıman gibi. Avam diline karşı bir elit tavır alış da denilebilir buna. Buradan hareketle şu poetik argümanı dile getirebiliriz. Aksal'ın şiiri konuşma diline dayalı bir şiir değil, yazı diline dayalı bir şiirdir. Sabahattin Kudret, bir avam adamı değildir.
- Aksal, başlangıçtan sonuna kadar (^) inceltme işaretinden vazgeçememiş, bu ime karşı bir tavır alamamış gözüküyor. İlk yayında kullanmış, daha sonra düzeltmeye gitmiş. Kulağı, içinden gelen eskinin sesinde kalmış, o sestem vazgeçememiş ama dilde yenileşme prensibine de sadık kalmış, diyelim.
- Poetik bakımdan çok önemli bir sorun daha vardır; dizeyi oluşturan kelimeler arasındaki ritmi ve pürüzsüz akışı başlangıçta bulamamış olmaktan gelir bu problem. Sözelimi "Güneş Battı" şiirindeki, "İnci boncuk, ipekle şal, fildişi" dizesi, *Varlık* dergisinde "İncik boncuk, ipekle şal, fildişi" biçiminde yayımlanır, sonra düzeltilir.
- Dize bazında değiştirmeler ya da eksiltmeler de söz konusu Aksal'da. Sözelimi *Sürek*'teki (1979) "Mayıs" şiirinde yer alan "Kuşlar camda diziyle," dizesi, bu şiir *Yusufoçuk* dergisinde yayımladığında "Kuşlar damda diziyle" biçiminde imiş; sonradan düzeltmiş. *Bütün Şiirler*'in Arif Yılmaz'ın hazırladığı "Notlar" kısmında, bu konuda oldukça çok örnek var. Ama bu eksiltme/değiştirme meselesinde, üzerinde durulmadan geçilmemesi gereken çok önemli ve asli bir problem var. Aksal'ın, yayımlanmış şiirlerine yönelik eksiltme ve değiştirme biçimlerinde örtük olarak bulunan ve göz ardı edilemeyecek, göz ardı edilmemesi gereken poetik bir sorunsal mevcuttur.

Dünya görüşünü değiştirmeye yönelik eksiltme ve değiştirmeler

Bir şiiri dergide yayımladıktan sonra, o şiiri kitaba alırken veya ileri tarihlerde, bazı dizelerinin değiştirilmesi veya daha önemlisi eksiltilmesi alışkanlığı, Aksal'da nasıl oluşmuş olabilir? Alışkanlık diyorum çünkü Aksal, yayımlanmış bir şiirdeki bu değiştirme ve eksiltmeleri, hem kelimede, hem dize hem de bütünde, *Buluşma*'ya (1990) yapagelmiş. Başlangıca gitmemiz gerekir; bu değiştirme ve eksiltmelerin ilk yapıldığı örneklere bakmamız gerekir. Bu bağlamda iki örnek üzerinde duracağım.

Aksal'ın *Şarkılı Kahve* adlı ilk kitabında yer alan "Aydınlık" şiiri şöyle biter: "Korkusuzca uzanmalı sedire/ İnsan yorgun düşmeli saadetten/ Sonra bakarak mavi göklere/ Uyanmalı sabah oldu mu gerinerekten// Karanlık geceyi sarhoşlara bıraktım" Sondaki müstakil dizeyi göz ardı edersek, bu dörtlükte Garip şiirinin kokusu vardır. Şiir aslında dörtlüğün son dizesinde, "Uyanmalı sabah oldu mu gerinerekten" dizesinde biter; "Karanlık geceyi sarhoşlara bıraktım" dizesi anlamsız ve işlevsiz bir fazlalık durumundadır. Dörtlükte konuşan anlatıcı-ben,

¹ *Varlık* dergisinin 15 Mayıs 1963 tarihli sayısında yayımlanan söyleşisinde, kelimelerin yeni baskılarda değiştirilmesi meselesi şaire de sorulmuş; şöyle yanıt vermiş Aksal: "Bu değişiklik dilin yenilenmesi kaygısıyla yapılmıştır. Son yirmi yirmi beş yıl içinde o kadar çok sözcük eskidi, kullanılamaz duruma düştü ki. Örneğin, bir 'sema' sözcüğünü, bir 'bihaber' sözcüğünü şiirlerimin yeni bir baskısı yapılırken bırakamazdım. Yerleşmiş bir dilimiz olsaydı da böyle bir kaygı duymasaydım."

iç gerilimden veya huzursuzluktan yoksun, çatışma içermeyen bir hayatın içinde mutluluktan yorgun düşmüş bir ben, ve mavi göklere bakarak uyanıyor sabah gerinerek, dinlenmiş olarak. İşte bu Garip şiiridir, Garip kokusu dediğim bu. Buradaki örtük şehvet duygusuna da dikkat çekerim. Şimdilik.

Aksal'ın bu şiiri, 1944 yılında yayımlanan *Şarkılı Kahve*'ye girmeden bir yıl önce *Serfetifünun* dergisinde yayımlanmış. [Araştırma, Aksal'ın, şiir ve yazıları yayına hazırlayan Arif Yılmaz'a ait.] Orada bu son parça 'biraz' farklı:

Meselâ pervasızca uzanmalı sedire
Beni bir müddet olsun rahat bırak, ey hatıra!
Sensiz yaşamasını öğreneyim bir kere,
Sensiz yol alayım bir zaman için uzaklara.
Odanın sıcaklığını duydukça böyle sabaha kadar
Eşyaların içinde yüzdüğü bir garip aydınlığı.
Sizi yorganım gibi örtünürüm rüyalar!
Bana getirirsiniz elbet, yalnızlığı.

Karanlık geceyi sarhoşlara bıraktım.

Şiirin, bu güzelim parçasını neden ve hangi akılla eksiltmiş ve çöpe atmış yirmi dört yaşındaki genç Sabahattin Kudret? Aksal'ı, şiirin bu kısmını elemeye, gözden çıkarmaya iten poetik akıllı nasıl tanımlamamız gerekir? Şöyle ilerleyelim: Açık seçik olan bir şey var; bu parçada Garip kokusu mevcut değildir. Beni rahat bırak hatıra diye konuşan bir anlatıcı-ben var burada. Dahası; hatıra, sensiz yaşamasını öğeneyim bir kere ve sensiz yol alayım uzaklara. Atılmak, kurtulmak istenen bir yük, bir iç huzursuzluk, bir iç gerilim, bir iç çatışma söz konusudur burada. Burada söz konusu olan poetika Garip değil, Ahmet Haşim, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Buradaki "aydınlık" kelimesi de çok sahicidir; "Odanın sıcaklığını duydukça böyle sabaha kadar, eşyaların içinde yüzdüğü bir garip aydınlığı." Şiirin bir önceki parçasında da yer alan "aydınlık ve sıcak odaların" dizesini hesaba kattığımızda, sanırım bir kış gününden söz ediyor Aksal. Soba yanıyor, sobanın ışığında eşyalar garip bir aydınlık içinde yüzüyor. Yani buradaki aydınlık, evin dışında değil içinde olan bir şey. Ama şiirin bu parçasını çıkarıp atınca, aydınlık ifadesi gerçekliğini yitiriyor; evin içine değil dışına ait sembolik bir şey haline geliyor: Gün ışığı. [Aksal'ın ikinci kitabının adı olacak. Ne tesadüf.] "Garip aydınlık" kelimesi artık, hümanizme aydınlanmaya işaret eden bir ifadeye dönüşür burada. Arif Yılmaz, "Aydınlık ve sıcak odaların" dizesindeki "aydınlık ve" ifadesinin, şiirin *Serfetifünun* dergisinde yayımlanan ilk nüshasında bulunmadığına dikkat çeker. Vurgu, "aydınlığa" değil "sıcak odaya"dır. Hasret çekilen aydınlık değil sıcak odadır.²

Poetik sorunsal dediğim bu. Eksiltme ve değiştirmelerle, Ahmet Haşim, Ziya Osman ve Cahit Sıtkı'dan gelen dünya görüşünü, Garip şiirinin dünya görüşüne

dönüştürmektedir Aksal. Asıl tez şu: Garip, Aksal'ın başladığı yer değil, geldiği yer; başladığı yer ise, Ahmet Haşim-Ziya Osman-Cahit Sıtkı hattıdır;³ başka bir deyişle terk etmeye çalıştığı, kendinden arındırmaya çalıştığı hat. Başka örnekler de var. 1938 yılının Kasım ayında *İnsan* dergisinde yayımlanan "Nerede" adlı şiiri şöyle:

Hatıralarımdır yanan uzakta/ Çocuğum, hatırla eski günleri/
Çocuğum, düşün bu kızıl şafakta/ Kuşların döndüğü memleket-
leri// Bu akşam bir seldir akar saçların/ Bu akşam, bu akşam
uzun ve sessiz/ Rüyalarımıdadır karanlıkların/ Ki yalnız bana
vâdettiği deniz// Bende açmak bilmiyor tomurcuklar/ Bir bil-
mecedir ki sırrı göklerde/ Noldu rengini kaybettiğim bahar/
İçimde dolaşan geceler nerde// Bir kadın, bir memleket ve bir
cınar/ Ve göllerde seyrettiğim uçurum/ Ki hangi peri dünyasın-
da yanar/ Bir akşam o elimle yaktığım mum.



Dergilerde bıraktığı "Son" (1938), "Sır'dan Kıtalar" (1939), "Hasad" (1939) adlı şiirleri ile *Şarkılı Kahve*'deki "Bir Akşam İsterim" (1938), ilk yayımlanan şiiri olan "Biri Var ki" (1938) adlı şiirini anmak isterim. Ve bu şiirdeki şu dizeler: "Biri var ki bahtı bende yaşar/ Benim çiçeklerim açar onda". "Baca" şiirini de özellikle alıntılanmak isterim:

Ne bitmez şarkın var
Baca
Bütün gün tütersin⁴

Bu şiir, Aksal'ın sentezidir; bence hiçbir zaman Garip olamaz ama içinden geldiği poetik güzergâhı, Garip'in içine yerleştirdiği kendini bulur. "Baca" bu iç içe geçişin şiiridir. *Eşik*'le (1970) birlikte bu poetik güzergâhta odaklanacaktır. Başlangıç noktasından getirdiği "iç"i, "hatırayı" ve "yaşanmışlığın yükünü" atar ve onu soyutlayarak negatife dönüştürür. Garip'in tarihselliğini soyutlayarak mekâna odaklanır. Her ikisinden birlikte getirdiği ise, hüzündür; duygudan arınmış, içe işaret etmeyen, gösterilen bir durumun halinden hissedile hüznü: *Batık Kent* adındaki içerik, hepsinin özetidir.

Paralel güzergâh ve "ungleichzeitigkeit"

Sabahattin Kudret Aksal, tarih yani zaman bakımında Orhan Veli'den (1914), Oktay Rifat'tan (1914), Melih Cevdet'ten (1915) küçüktür. Garip şairlerinden beş altı yıl sonra 1920 yılında doğmuştur. Dahası Aksal'ın, 60'lardaki, 70'lerdeki ve 80'lerdeki şiirlerine baktığımızda, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in poetikasına paralel bir poetik güzergâh izlediğini söyleyebiliriz. Ama Ahmet Haşim-Ziya Osman-Cahit Sıtkı içinde bir ukde olarak. Sabahattin Kudret'i bu

² "Altmışıncı Yaşında" başlıklı otobiyografik denemesinin bir yerinde şöyle söylemektedir Aksal: "dışarıda bir kış gecesi egemenliğini sürdürür, içerde sobada bir kütük hırlarken şiir yazmak ya da oyun düşünmek beni sarhoş ediyordu."

³ Şairler hakkında yazdığı yazılar içinde bu üç şairle ilgili yazdığı denemeler en sıcak olanlardır. *Hürriyet Gösteri* dergisinin Temmuz 1985 tarihli sayısında yayımlanan "Ziya Osman ve Hamit Macit" başlıklı yazısı, Ziya Osman'la ilgili en sıcak yazısıdır. Ziya Osman'ı unutamamış, Aksal, maneviyatından çıkarıp atamamış.
⁴ "Baca" şiirine ilk dikkati çeken Doğan Hızlan'dır; Aksal'ın şiirinde daha sonra ortaya çıkan soyutluğu, bu şiirle ilişkilendiren ise Ahmet Oktay.

son üç şairle birlikte hesaba katarsak, bu kuşak İmparatorluk'un yıkılışı ile Cumhuriyet'in kuruluşuna tanık olarak, ikisi arasındaki tarihsel sorunları ve gerilimleri yaşamış bir kuşaktır.

“Ungleichzeitigkeit”, Ernst Bloch'un 1935 yılında yayımlanan *Bir Zamanın Mirası* (Erbschaft dieser Zeit) adlı kitabında geliştirdiği bir kavram; çağıyla hem-zaman olmayan, eşzamansızlık, zamanımızla senkronize olmayan bilinç anlam-larına geliyor; aynı anda hem güncellenmemiş bir geçmişe hem de tıkanmış bir geleceğe tanıklık etmek...” (Daryush Shayegan)

Anti-tezin tezi nedir?

Şunu da irdelememiz gerekir: Garip poetikası hangi şiir anlayışına, hangi şaire veya şairlere bir almaşık olarak, bir antitez olarak ortaya çıkar. Garip poetikası, hangi poetikaya başkaldırıdır? Yahya Kemal mi? Nâzım Hikmet mi? Hayır, tez ne Yahya Kemal'dir ne de Nâzım Hikmet. Tez: Ahmet Haşim-Ziya Osman-Cahit Sıtkı.. Buraya kuşkusuz Necip Fazıl'ı da eklememiz gerekir.

Hegel diyalektiğinin bu kavramlarıyla düşünürken, niyetim örtük bir ileri sürümü dile getirmek değil. Aksal'ın şiiri, buradaki tez ile anti-tezi bir sentezi değildir, böyle bir gayesi de olmuş değil. Onun şiiri, tezin, soyutlama içinden bir olanaklılık alanı oluşturmastır.

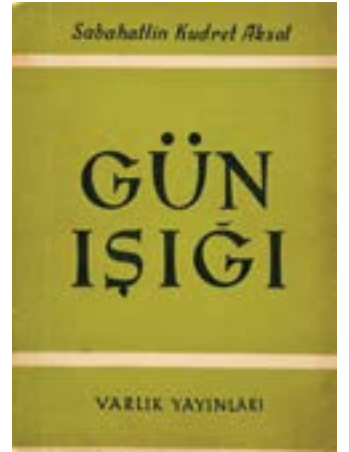
Poetik analiz

Cemal Süreya ile Turgut Uyar'ın Aksal'a yönelik eleştirisini poetik analiz olarak değerlendirmek gerekir; belli bir şiir anlayışından hareketle, o şiir anlayışının içinde olamayan bir şiirin eleştirisi yapılmaktadır. İkinci Yeni poetikasıyla hareketle yapılan bir eleştiridir bu. Nitekim Süreya, “Osman Mazlum” adıyla yazdığı “Duru Gök” başlıklı yazısını bitirirken “*Şiirimizdeki yeni davranış* o kitapları hızla eksiltmiş, ali-veli yapmış(tır)” diyecektir. Turgut Uyar da, *Bir Şiirden*'de yer alan Aksal'ın şiirine ilişkin eleştirisinde, “*şiirimizdeki bu yeni davranış*” ifadesini telaffuz edecek ve eleştirisini bu anlayışa, İkinci Yeni poetikasına dayandıracaktır:

“Bugün şiirimizde beliren, bir bakıma anlamsızlığa kadar varan tepki, biraz da bu 'küçük adam'a karşıdır. İyi yahut aksak yönleriyle bir düzene, bir ahlaka yenilme-yi, bir boynu büküklüğü, bütün o gidip gelmeler, çarpışmalar, yenilgiler arasında rastgele yakalanan, yahut bağışlanan mutlulukları aramıyor şimdi şiir. Daha düzenli, daha sürekli, daha kendine göre bir mutluluk ardında. Böylece küçük adam'a ilk tepki, onun diline, şiir düzenine tepki ile başlıyor belki de.” [italikler benim. YK]

Uyar, burada, Aksal'ın şiirindeki poetik sorunsalın ne olduğuna odaklanmıyor, böyle bir amacı da yok zaten ama kendi şiir anlayışlarının, İkinci Yeni'nin neye karşı olduğunu dile getirmeye odaklanıyor. Aksal'ın ilk dönem şiiri, burada, Uyar'ın kendi poetikasını dile getirmesine vesile kılınmış oluyor.

Dahası bu eleştiri, bütün bir Aksal şiirinin eleştirisi değil, Aksal'ın, İkinci Yeni öncesi dönemde yazdığı şiirin eleştirisi. İlk üç kitabını, yani *Şarkılı Kahve* (1944), *Gün Işığı* (1953) ve *Duru Gök*'ün (1958) yer aldığı, Aksal'ın ilk dönem şiiri, bu eleştirinin odaklandığı merkezi oluşturur. Aksal'ın, *Eşik*'le (1970) başlayan ikinci dönem şiiri, bu eleştirinin dışında yer alır. Kaldı ki *Eşik*'teki kimi şiirler, Cemal Süreya'nın, *Papirüs* dergisinde yayımlanır; dahası bu kitap *Papirüs*'te yayımlanan şiirlerle açılır; kitaba adını veren şiir de buna dahildir. O halde şunun altının çizilmesi gerekir. Cemal Süreya ve Turgut Uyar, yani İkinci Yeni tarafından, Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirine getirilen eleştiri, onun şiirinin bütününe ilişkin bir eleştiri değil, onun şiirinin ilk dönemine, orada da aslında bir iki örneğe yönelik eleştiridir; Aksal'ın şiirinin ya da poetikasının sorunsalını anlamaya eğilmez.



Şehvet duygusu ve 'hikâye'nin şiirden lağvedilmesi

Turgut Uyar, “Aile” şiirini analiz ederken, çok sert biçimde eleştirir Aksal'ı. Ama bu şiirin ikinci parçasını sevdiğini söylemekten de duramaz. Şöyledir bu ikinci parça: “Baba yaşamadaydı geçmiş zamanı/ Bir pencere açık dururdu düşüncesinde/ Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde/ Ne uzun zaman sevmiştii onu”. Uyar'ı bu dörtlükte etkileyen şey, üçüncü dizede örtük biçimde dile getirilen, adamın, eşine değil, bir başka kadına duyduğu ve unutamadığı gizli aşk ve şehvet duygusudur. Ben, bir başka kadına duyulan bu gizli aşk ve şehvet duygusunun Türk şiirinde, Sabahattin Kudret Aksal'la belirdiği kanısındayım. Başka örnekler: Şu dörtlük “Penceresinden” şiirinden: “Hep o avluda yıkanırdu/ Çamaşırları sevişmenin/ Kokusu bütün çiçeklerin/ Bütün uyanışların tadı” Şu dizeler “Eşik” şiirinden: “Boz bulanık bir su gibi akıyordu/ Bir kadın çamaşırını asıyordu/ Penceresinde yitirilmiş anılar/ Burnumda çürümüş yemiş kokuları” *Duru Gök* (1958) kitabındaki “Okul Dışı” şiirini de unutamadığı kanısındayım: “Bakın şimdi şu sayacağım şeylerin/ Okulu yok/ Gökyüzünde rastgele bir bulut parçası için/ Körü körüne tutkunluğun/ Ağacın birine durup dururken abayı yakmanın/ Sigara içmekten/ Kibrit çakmaktan alacağınız keyfin/ Okulu yok” (...) Bu şiirin, Uyar'ın o unutulmaz şiiri “Sonsuz ve Öbürü”ne esin kaynağı olduğu çok açık.

Uyar, *Bir Şiirden*'de, kimsenin hikâye üzerine kurulan şiiri çöpe atmadığından söz eder. Açık biçimde söylediği, bunu İkinci Yeni'nin başardığıdır. Bence değil. İkinci Yeni, hikâyeyi çöpe atmadı, yeni hikâye biçimleri getirdi. Türk şiirinde hikâyeyi şiirden arındıran tek şair Sabahattin Kudret Aksal'dır; *Eşik*'le başlayan ikinci döneminde.

Bürokratik mesafe

Sabahattin Kudret Aksal'ın Ceyhun Atuf Kansu hakkında yazdığı bir yazısı var, yazının başlığı şairin adını taşıyor. 1978 yılının Mayıs ayında *Türk Dili* dergisinde yayımlanmış bu yazı. Aksal, kendi zamanının şairlerinin şiirleri hakkında pek yazı yazan bir şair değil. *Geçmiş Gelecek*'in (1978) ikinci bölümü şair ve yazarlar hakkındaki yazılardan oluşur. Bu şair ve yazarlar kendinden bir önceki kuşağa aittir. Yahya Kemal Beyatlı, Nurullah Ataç, Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Ziya Osman Saba, Celâl Sılay hakkındadır bu yazılar. Ama bu yazılar, bu şair ve yazarların metinlerini analiz eden yazılar değil daha çok ölüm nedeniyle kaleme alınmış anma ve dostluk yazılarıdır. Bunlardan bir iki yazı 70'lerde kaleme alınmış ama diğerleri 50'li yıllarda kaleme alınmış eski yazılardır. Dostluk yazıları dedim ama buradaki dostluk bir beraberliğin özel tanıklığını dile getirmez; anlatılan, anılan kişinin mizacına veya karakter özelliklerine ilişkin bir anı içermez. Sözgelimi “dostluğumuz küçük aralıklarla, ölümüne değin sürdü” dediği Celâl Sılay'la ilgili yazısının bir yerinde, onun Paris'e gidişini şöyle anlatır:

Bir gün de kalktı Paris'e gitti. Paris'e gidiş, bir düşün, bir anının ardından gidiş miydi yoksa yeryüzündeki pek çok sanatçıyı çeken büyü mü onu oraya itmişti? Kesinlikle bilemem. Belki iki etken de bir aradadır. Gitmiş, yedi sekiz ay Paris'te yaşamış, ruhsal bir düğümü çözüp gelmişti. Bu arada bir arkadaşına anlattığı da pek ilginç! Uyuşamadım Paris'le demiş, bana çok yabancı geldi.

Ama Kansu yazısı, Kansu'nun şiirine yönelik bir yazıdır. Aksal'ın, Kansu hakkında yazmış olması dikkat çekicidir. Ceyhun Atuf Kansu'nun poetikası ve politikasıyla ilgili yazılmış en iyi yazılardan biridir Aksal'ın bu yazısı. Bir sevgi, bir saygı yazısı değil bu (şairler hakkında diğer yazılar böyledir). Aslında Aksal'ın yazılarında devre dışı bırakılmış iki temel duygu biçimidir sevgi ve saygı. Sevgi ve saygı duymadığı için değil, kanımca bunların gösterilmesinin ayıp olduğunu düşündüğü için. Zekâ da gösterilen bir şey değildir Aksal'ın yazılarında. Zekânın görünürlüğü, konu nesnesine yakından bakmakla doğru orantılıdır. Ayrım için, konu edilen nesneye sokulmanız gerekir. Oysa Aksal'ın yazılarında ayırt edici özellik mesafede ortaya çıkar. Mesafe, sırlara vâkıf olmamak anlamına geldiği gibi farkları ve ayrımları da önemsememek gerektiği anlamına da gelir. Sevgi yakınlıkla ilgilidir, saygı ayrımları görmekle, onları kabul etmekle ilgilidir. Her iki duygu biçimi de yakınlıkla alakalı biçimlerdir. Buradaki mesafe, bir tür kendini koruma biçiminden, kontrolü yitirmemek kaygısından kaynaklanır. Tanıklık yoktur. Başka bir biçimde dile getirilemezlik tercih edilmemiştir. Bu türden bir mesafe, aynı zamanda hesap vermeksizin terk etmek avantajını da içinde taşır. Ben buna bürokratik mesafe diyeceğim. Ayrıntının, özel olanın tanığı değildir; sosyal olarak kabul edilmiş olanı dile getirir. Bürokratik örgütlenme bir üst-alt örgütlenmesidir

ama her bürokratik dil, üst'ten alta doğru konuşan bir dildir; dahası kendi yerinden emin üst'ün alt'a doğru konuşmasıdır. Bu mesafe meselesi, Aksal'ın sadece başka şair ve yazarlara yaklaşım biçiminde değil, kendisine yaklaşım biçiminde de neredeyse aşılamaz bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Aksal, kendisini ele alırken de bürokratik bir mesafe tavrından arınmış değildir. Bunun için bakacağımız yer, Aksal'la yapılmış söyleşilerdir. Aksal'ın söyleşileri içerik bakımından ansiklopediktir biçimsel bakımdan da retorik içerir ve sahlilik ve samimiyet vücut bulmaz. Bütün söyleşileri bu bakımdan analiz edilebilir. Birine değinmek gerekir ise, sözgelimi Doğan Hızlan'ın, kendisiyle yaptığı söyleşide, “Şiir yazmaya başladığınızda sizi etkileyen ya da esin kaynağınız olan ozanlar var mıydı?” sorusuna, “Şiir yazmak için şiiri sevmek gerekir. Sevmek yetmez, tutkuyla bağlanmak gerekir” biçiminde kitabı, ansiklopedik cümlelerle başlar, sorunun yanıtına neredeyse hiç gelmez, ikinci sayfanın sonuna doğru sadece şunu söyleyecektir:

O dönemde seçtiğim açığa uygun düşen ozanların arasında Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet vardı. Biraz uzakta Ahmet Hamdi Tanpınar vardı.

Tekrar Kansu yazısına dönersek; gelmek istediğim yer şurası: Aksal bu yazının hemen girizgâhında bir ayırım yapar; yazar ve şairleri ikiye ayırır. Ona göre, “kimi yazarları belli bir zamanla ve belli bir yerle çerçevelemenin olanağı yoktur. Yapıtlarında çok değişik ortamlar sergilenmiştir ya da zamandan ve uzamdan soyutlanmış bir görünümüleri vardır.” Ona göre bu tür yazar ve şairlere, ancak yazdıkları “satırların altını kazıyarak baktığımızda, onları belli bir zaman ve belli bir yere oturtabiliriz ama doğrudan doğruya bir zamanın ve bir yerin şimşegini kafamızda çaktırmazlar.” Aksal'a göre, ikinci grupta yer alan şair ve yazarlar ise, “belli bir zaman ve belli bir yerle sınırlanmışlardır, bize o çerçeveden bakarlar.” Aksal, ilk gruba yerleştirdiği şair ve yazarları örneksiz bırakır ama bu ikinci grupta yer alan şair ve yazarları örneklendirir. Ona göre, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi Hisar, Sait Faik, Orhan Kemal ve Ceyhun Atuf Kansu gibi şair ve yazarlar bu ikinci grupta yer almaktadır. “Diyebiliriz ki” der, “Ahmet Haşim Dicle ve Fırat'ın güney boylarını, o bölgenin durağan çağında yaşamış akşamları anımsatır. Gerçi bu ozanımızın şiirlerinde, düşüncemize çağrışımları yansıyan yerler adıyla sanıyla anılmazlar, somut bir görünüme bürünmezler ama, imgeleriyle, kokuları ile yaşarlar.” Ona göre, “bu açıdan bakılınca, Ceyhun Atuf Kansu'nun da belli zamanla kuşanık, çok yerel bir yüzü vardır. Ceyhun Atuf Kansu'nun yeryüzüne bakmak için kendine seçtiği zaman, sanırım, Kuvayi Milliye dönemidir. Yeri de ülkemizin bağımsızlık bilincini oluşturan çekirdeğin ilk düştüğü topraklar, dar sokaklara serpilmiş yapılarıyla o günün Ankarası, sonra bu kenti çerçeveleyen çıplak ve sarı bozkırdır.” Anlatılan hakkındaki konuşanın rasyonelliğini sağlayan ise nezakettir.



Sevgi ve saygıda, bireysel ve özel tanıklık söz konusudur nezaket ise sosyal kabul.

Aksal'ın bu analizi, aslında eleştirel bir analiz değil, poetik bir analizdir ve bu analizi iki kavram merkezinde öbekler. İlk grupta yer alan poetika “soyut” kavramı merkezinde anlamlandırılırken, ikincisi “somut” kavramı merkezinde anlamlandırılır. İlk gruba örnek vermemiş olması dikkat çekicidir. Denilebilir ki Aksal kendi şiirini ve poetikasını, ilk grupta yer alan şair ve yazarlar içine görüyordu. Dahası Aksal “zamandan ve uzamdan soyutlanmış bir görünüm” veren yapıt derken aslında örtük bir biçimde kendi yapıtının ve poetikasının tinsel evrenini tanımlamaktadır. Bir şey daha: İlk üç yapıtının içinde yer aldığı ilk dönem şiirinin tinsel evreni değil burada tercih edilen, *Eşik*'le başlayan ikinci döneminin şiir evrenidir bu. Buradan hareketle şunu da söyleyebiliriz, Aksal, 70'lerin sonuna geldiğinde, ilk dö-

nemini gözden çıkarmış ya da bu ilk döneminin önemini tamamlamış olduğunu düşünüyor görünmektedir.

İçsellik & tarihsellik

Aksal, “Ceyhun Atuf Kansu” başlıklı yazısında, iki tür poetikadan söz eder. 1-Tinsel evreni belli bir yer/uzam ve zamanla sınırlanmamış yapıtlar; 2-Tinsel evreni belli bir yer/uzam ve zamanla sınırlanmış yapıtlar olmak üzere. Aksal, birincisini, örneklenmez ama ikincisine üç yazar ve iki şairden örnek verir. Aksal'ın aynı poetika altında bir araya getirilmesi imkânsız iki şairi aynı tür altında bir araya getirmesi bir arada tür altında bir araya getirdiği şairler dikkat çekicidir ve aslında rastlantısal değildir. Bununla birlikte eleştirel bir bilinçten değil poetik bir doğadan söz ediyorum. Kendiliğinden açığa çıkan bir durum. Aksal, Haşim'in şiirini yaptığı sınıflandırmaya yerleştirirken, onun “yaşanmış olanı dile getirmesinden söz eder; Kansu'nun şiirini değerlendirirken ise, onun için, “tarihin durağan olmadığı bilinciyle çağdaşlığını sürdürdü” der. Tinsellik ve tarihsellik Aksal'ın şiirinden uzak tuttuğu unsurlardır. Dolayısıyla Haşim de, Kansu da, burada, Aksal'da tercih edilmemiş olana, mevcut olmayana odaklanmış olarak betimlenir.

Daha önemlisi şu: Aksal'ın şiirinin ayırıcı özelliklerinden biri, bir “iç” içermiyor oluşudur. Aksal'ın şiirinde iç yoktur; içsel ya da tinsel olan, içsel dünya, iç karmaşa, iç gerginlik onun şiirinin içermediği bir evrendir. Aksal'ın şiirindeki ikinci ayırıcı özellik, tarihsel olanın devre dışı bırakılmış olmasında ortaya çıkar. Tarih bilincinden yoksun bir şiir değil, tarih bilincinin özellikle devre dışı bırakıldığı bir şiir. Kuşkusuz ilk döneminden söz etmiyorum, *Eşik*'le başlayan döneminden söz ediyorum.

İçsellik olmayışı aynı zamanda şu anlama gelir: Aksal'ın poetik kaygısı, kendi içselliklerinden ya da tinselliklerinden gelen bir kaygı değildir. Dolayısıyla kültürel ya da ruhani bir kaygıyla ortaya çıkmış bir şiir olmadığı iddiasını içerir Aksal'ın şiiri. Ruhaniliği içermeyen bir şiir değil, ruhanilikten arındırıldıktan sonra vücut bulan bir şiir.



Aporia'nın vücutsuzluğu

Aporia, geçitsizlik, çıkmaz demektir. Yüz yüze geline açmaz. İnanılan bilgi değer yaralarıyla artık yaşayamama durumu. Her şair, her poetika her şeyden önce bir aporia'yı dile getirir. Sabahattin Kudret Aksal'ın yüz yüze geldiği aporia'yı, şiirlerinden hareketle tanımlamak mümkün müdür? Aporia'yı bastıran şey neydi acaba?

Maddi Temel: Otobiyografik Köken

Sabahattin Kudret Aksal'ın otobiyografisine ilişkin sanırım bir araştırma yapılmış değil. Denemelerinde, sadece başkalarına karşı değil, kendisine yönelik de bürokratik bir mesafe içinde olduğunu söyledim. Bu bürokratik mesafede, dilindeki ansiklopedik biçimde, felsefe eğitimi almış olmasının önemli bir rolü vardır kuşkusuz. Ama eğitim maddi temel değildir. Kendi hikâyesini yazmadığı gibi kendi otobiyografisini de gündeme getirmemiş hiç Sabahattin Kudret Aksal. Ama yazıları içinde, belki gölgede kalmış iki denemesi var; otobiyografik malzeme bakımından çok değerli iki deneme: “Çocukluk Yılları”⁵ ve “Altmışınca Yaşım”. Ama özellikle “Çocukluk Yılları”.

Harbiye Nezaretinde mümeyyiz olan babam Sadettin Bey'in evi kalabalık bir evmiş. Babamın annesi, annem, babamız bir annemiz ayrı olan iki ağabeyimle ablam, babamın kızkardeşleriyle çocukları birlikte otururlarmış. Geniş bir taşlıktan girilen bu üç katlı evde üç ay gibi çok kısa bir süre kalmışım. Babam, o günlerin İstanbul'unu kırıp geçiren veremden ölünce, daha ertesi günü teyzem annemle beni alarak gene bir başka kalabalık eve, annemin ailesinin evine götürmüştü.

Sabahattin Kudret'in annesi, babasının ikinci eşi; babasının birinci eşinden iki ağabeyi ve bir ablası var. Birinci eşin akıbetini bilmiyoruz. Abla da bu verem salgınında ölecektir. Sabahattin Kudret, annesinin tek çocuğudur.

Annemin ailesinin evinde, bende yoksunluk duygusu uyandırmamak için, babamın sözünün geçmemesine büyük özen gösterilirdi. “Baba” sözcüğü yasak sayılırdı. Bu konuda öyle sağlam bir gelenek kuruldu ki, yaşamın ilerlediği yıllarda bile ben babamın sözünü anneme açmaktan, onun kısacık evlilik geçmişini kurcalamaktan kaçındım.

⁵ Çocukluk Yılları: Yazarlarımızın Çocukluk Yılları, Haz.: Mehmet Seyda, TDK Yayınları, Ankara 1980.

Aksal, babasını, onu hatırlamayacak kadar küçük yaşta kaybetmiş; on yaşının altında olsa gerek. Baba, sadece maddi olarak değil, kültürel olarak da var olmasına yer verilmemiş çocukluğunda.

Annemin ailesi de babamın ailesi gibi Rumeliliydi. Balkan Savaşı'ndan bir ay önce, İstanbul'da subaylık görevini sürdüren eniştem Cemal Bey'le eşi, teyzem Sabriye Hanım'a konuk gelmişler. Savaş başlayınca da dönmek olanağını yitirmişler. Balkan Savaşı'nı izleyen Birinci Dünya Savaşı, ardından Kurtuluş Savaşı, kapanan sınırlar, onları İstanbul'a yerleşmek zorunda bırakmış. Dayılarım, yaşamlarını kazanmak için küçük memurluklara girmişler, annem Asiye Hanım da bu dönemde, Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminde babamla evlenmiş.

Olup biten çok değişti değil mi? Tarih bilincinin ve tinsellik/içsellik duygusunun/maneviyatının oluşumunda, babanın varlığı ile onun yetiştiği memleket tecrübesinin önemli bir rolü vardır. Babayı devre dışı bırakırsanız, tarih maddi temelini yitirir. Tarih bilinci, babayı gerekli kılar. Tinselliğin/içsellüğün reddinin maddi temeli kalıyor geriye. Son alıntı, kesik kesik...

Bu bir dizi savaş bitip de sınırlar açılınca, 1924 yılında Yugoslavya'ya, Manastır'a gittik. Büyük bir bahçenin ortasındaki evleri, on iki yıl önce nasıl bırakmışlarsa tüm eşyasıyla duruyordu. Bir cezvenin bile yerinin değişmediğini görmüşler, şaşırmışlardı. Gelenler, annem, büyükannem, büyük dayım, yengem, ben olmak üzere ailenin bir bölümüydük. (...) Manastır'da iki yıla yakın bir süre kaldık. 1926 yılının ilkyazında Selanik yoluyla İstanbul'a döndük. (...) Manastır anılarıma bir de şunu eklemek gerekir ki, büyük dayım Tevfik Bey dönüşümüzden önce iki aydan bu yana artık ruh hastasıydı, ölümüne dek de öyle kalacaktı. (...) Doktorlar [büyük dayımın] bahçeyle uğraşmasını salık vermişlerdi. O da, o küçük bahçeyi kısa sürede parka çevirdi, benden başka herkesin de girip çıkmasını yasakladı. Evin bir odasına çekilerek karısından başka kimseyle konuşmadı.

Yamacın şairi

Soyutluk bir mükemmellik vaadidir, bulunduğu zamandan bağımsız durabilmek için belki de. Doruk değil yamaç olmak durumunda kalmak. Tarihselleştirsek, Ahmet Haşim'in durumuna düşmemek için belki de.

Yamaç

Güzün soğuk bulutu

YÜKSEL PAZARKAYA

Eşikteki Şair

Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiir Çevirileri

Çağdaş Türk şiirinin Almancada çıkan ilk seçkisini 1971 yılında *Moderne Türkische Lyrik* (Modern Türk Şiiri) adıyla yayımladım. (*Horst Erdmann Verlag, Tübingen-Basel*) Bu seçkide Sabahattin Kudret Aksal'dan dört şiir yer alıyor; “Das Café mit Lied”, “Fenster”, “Und die Nacht überreicht”, “Es zieht fort” (“Şarkılı Kahve”, “Pencere”, “Ve Gece Uzattı”, “Gidiyor”).

Tanzimat sürecinde başta Fransız yazını olmak üzere, Batı yazınıyla ilgilenmeye başlayan yazarlarımız öncelikle türsel ve biçimsel etki alanına girdiler. Cumhuriyet döneminde bu ilgi, Cumhuriyet tasarımına koşut, dil ve deyişle birlikte içeriksel akımlara da yöneldi. Tıpkı Cumhuriyet tasarımıyla öngördüğü gibi, çağdaş şiirimiz, kökleri kendi tarihimizden ve şiir geleneğimizden öz suyunu emerken, bakışını aynı zamanda yoğun biçimde dünya şiirindeki, özellikle Batı şiirlerindeki oluşumlara çevirdi. Yoğun bir etkileşim sürecine girdi.

Bu etkileşim, Nâzım Hikmet'ten Orhan Veli'ye, Behçet Necatigil'den İlhan Berk'e vb geniş ve süreğen bir yaratıcı süreç. Çok yönlü bir özgün bileşimle çağdaş Türk şiiri, dünya şiirinde önemli bir yere geldi. Öyle ki, başta Nâzım Hikmet ve Orhan Veli olmak üzere, birçok şairimiz eleştirmenlerce coşkuyla övüldü, çeşitli dillerde şiir severlerin gözdesi oldu. Örneğin, Almancada yayımladığımız çevirilerden etkilenen şair ve eleştirmen Hans-Jürgen Heise, *Süddeutsche Zeitung*'da çıkan kapsamlı bir yazısında, “Günümüz Alman şiirine taze kan gerekli. Bu kanı Güney Amerika şiiriyle, zengin Türk şiirinden temin edebilir” diyecek denli ileriye götürdü övgüyü. Orhan Veli, 1966 yılında Frankfurt'ta çıkan ilk kitabıyla olay olduktan sonra, 1985 yılında çıkan ikinci kitabı Almanya'da her ay yayımlanan *En İyiler Listesi*'nde 1986 Mart'ında liste birincisi seçildi.

Dünya şiirini özümsemenin en etkili yolu, önemli şairleri Türkçeye kazandırmaktır. Birçok şairimiz kendi şiiri yanında çeviriyle sayısız dünya şairini Türkçeye ve Türk şiir severlere armağan etti. Bu şairlerden biri de Sabahattin Kudret Aksal. Onun Baudelaire ve Éluar'dan yaptığı çevirilere (*Çeviri Şiirler: Baudelaire, Éluar*, Cem Yayınevi, 1991) ve kendi şiiriyle olası ilişkiye kısaca değinmeyi deneyeceğim. Behçet Necatigil'in deyişiyle, “Mizaçlarımıza en uygun aynaları, bazan çok



uzak toprakların ürünlerinde bulmamız da mümkündür”. Baudelaire ile Éluard’ın ürünlerinde Aksal’dan izler var mı?

Charles Baudelaire (1821-1867) 19. yüzyılın en etkili şairlerinden biri olarak, simgeci ve gerçeküstücü birçok şairi etkiledi. Kurulu düzene sırt çeviren, bayağıdan tiksinen şair, gerçekliğe mesafeli, gerçek ötesi bir yaşam duygusuyla, olağan ötesi arayışla garip, olumsuzun ve kötünün estetiğine hassas ölçü ve uyaklı biçimle ulaşır. “Les Fleurs du Mal” (“Kötülük Çiçekleri”) ile modern şiirin önemli belirleyicilerindendir. Sağlam bir yapı, yalın bir deyiş, derin bir ahenk ve müzikalite, çarpıcı imgeler yepyeni, özgün bir şiir yaratmıştır. Farklı bir yaşam duyarlığı arayışındadır.

Sabahattin Kudret Aksal, Baudelaire’in on yedi şiirini çevirmiş. Yapısından, deyişine, dilinden imgesine bütün özgün niteliklerini Türkçede yansıtmaya özen göstermiş. Bir örnek:

YİTİKLER

Omuzlamak için bu ağır yükü,
Sisphe, senin atılğan yüreğin gerek!
Önemsiz ne düşünsen, katı gerçek:
Yaşam kısa, sanatın uzun yolu.

Ve o çok ünlü gömütlüklerden uzak,
Tek düşmüş bir avuç toprak gözümde;
Gidiyorum bir ezgi yüreğimde,
Ölüm türküleri mırıldanarak.

Nice aydınlık taşlar, parıltılı;
Uyur üstleri sımsıkı örtülü,
Yitiklikte ve unutulmuşlukta.

Nice çiçek de kokusunu üzgün,
Yayar karanlık gecesine gizin,
Açar ve solar sonsuz yalnızlıkta.

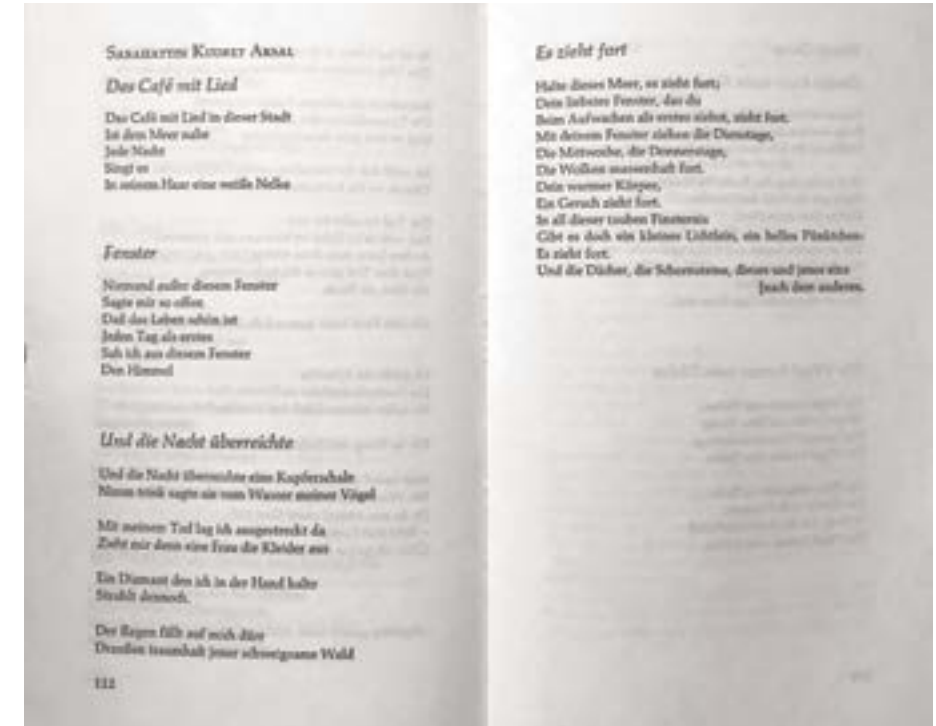
Sabahattin Kudret Aksal’ın şiir Ben’i de, yaşamı yitip giden bir süreç olarak duyumsuyor. Sanki, yaşamı ele geçirmek, elde tutmak, onunla özdeşleşip bütün-

leşmek olanağı yok. Aksal’ın deyişi de yalın, ahenkli. Almancaya da çevirdiğim “Gidiyor” adlı şiirde olduğu gibi.

GİDİYOR

Şu denizi tut gidiyor;
Gözünü açar açmaz baktığım,
En sevdiğin penceren gidiyor,
Pencerenle birlikte salılar,
Çarşambalar, perşembeler,
Bulutlar gidiyor sürüyle.
O sımsıcak gövden,
Bir koku gidiyor.
Tüm sağır karanlıkta gene de,
Küçücük bir ışık, noktacık,
Vardır ya, o gidiyor işte.
Ve ardarda damlar bacalar, şunlar bunlar.

Aksal’ın şiir Ben’i sanki yaşamın eşiğinde durmuş, çevre ve nenler gözlerinin önünden geçip gidiyor. Baudelaire’in şiirinde yitmişlikler sayılırken, Aksal’ın şiir



Ben'i yitiş sürecini yaşıyor. Baudelaire'de, "Nice aydınlık taşlar, parıltılı;/ Uyur üstleri sımsıkı örtülü,/ Yitiklikte ve unutulmuşlukta."

Sabahattin Kudret'in şiir Ben'i ise, kısa da sürse, yaşamın akışını, deviniyi algılıyor: "Küçük bir ışık, noktacı,/ Vardır ya, o gidiyor işte./ Ve ardarda damlar bacalar, şunlar bunlar."

Bütün geçiciliğe, gidiciliğe karşın, devini yine de umuttur, ama umut da gidici, yitici. Baudelaire'de karanlık yalnızlığa karşı, burada yalnızlığın oluş süreci yaşanıyor. Baudelaire'deki ölüm gerçekliğine karşın, 20. yüzyıl şairi olarak Aksal'ın şiirinde bedenın sıcaklığıyla duyumsanan yaşam gerçekliği gerçek ötesine kayıyor. "Pencerelerle birlikte salılar,/ Çarşambalar, perşembeler,/ Bulutlar gidiyor sürüyle."

Sabahattin Kudret Aksal'ın *Çeviri Şiirler* kitabının ikinci bölümünde Paul Éluar'dan (1895-1952) çevirdiği 33 şiir var. Birinci Dünya Savaşı'na tepkiyle Zürih'te savaş aracı olarak istismar edilen dili, alışılmış anlamlarını atarak, önce bir dil kaosu yaratan Dada akımıyla ilişki kurmuşsa da, bu kaostan yeni anlamlarla, yeni imgelerle yeni bir dil düzenine yönelen gerçeküstücülüğün kurucuları arasında yer aldı. İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler ordusunun Fransa'yı işgali üzerine direnme hareketine katılarak, Komünist Parti üyesi olmuş ama bu süreçte de gerçeküstü kurgu, dil ve deyişinden vazgeçmemiştir.

Yalın dili, saydam deyişi, anlam yoğunluğu ile şiiri, doğa, çevre ve insanla sıkı bağlar kurar. Yaşama dönüktür. "Yaşıyorum" adlı şiir, Éluar'ın poetikasını dile getiren bir programdır aynı zamanda.

YAŞIYORUM

Yaşıyorum sayısız görüntüsünde mevsimlerin
Yılların
Yaşıyorum sayısız görüntüsünde yeryüzünün
Örgüsünde
Biçimden renkten oluşan sözden
Beklenmedik güzellikte
Adım başı çirkinlikte
Düşüncelerin aydınlığında sıcaklığında isteklerin
Yaşıyorum hüznünde acıda ve dayanıyorum
Yaşıyorum ölüme karşı

Yaşıyorum sürüp giden ırmakta ışıldaayan
Karanlık ve duru
Gözlerin gözkapaklarının ırmağında
Havasız ormanda durgun çayırda

Uzakta yitik bir gökyüzüyle birleşmiş denize doğru
Yaşıyorum çölünde donmuş kalmış bir kalabalığım
Tek insanın çokluğunda
Yeniden bulduğum kardeşlerimde
Yaşıyorum bir arada kıtlıkta bollukta
Gündüzün düzensizliğinde düzeninde karanlığım

Yanıtıyorum yaşamı yanıtıyorum bugünü
Ve yarını
Sınırı ve sınırsızlığı
Ateşi ve dumanı
Usu ve çılgınlığı
Ölüme karşı ve sayısız görüntüsünden ölümün
Daha az gerçek yeryüzüne karşı
Yeryüzündeyim herkes benimle birlikte
Gözlerimin içinde yıldızlar biçimliyorum gizleri
Olanağınca yeryüzünün

Gizler sınır çizemez anıya umuda
Ama kurar yarını bugünden.

Éluar'ın şiir Ben'i, bütün çelişkileriyle yaşamın ortasında, yarına umut içinde. Yaşam ve yeryüzü çelişkilerini eytişimsel algılıyor. Yaşamın bütün acı ve tatlı yanlarıyla iç içe, sarmaş dolaş.

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiir Ben'i eşikte, bir yüzüyle Baudelaire'in kötümserliğine dönükken, bir yüzüyle de Éluar'ın iyimser, her zaman umuda açık dünyasına dönük.

Éluar'ın "Yalnız Değilim" şiiriyle Aksal'ın "Ve Gece Uzattı" şiirine karşılaştırmalı bakalım.

YALNIZ DEĞİLİM

Yüklü
Dudakların tüyden hafif yemişleriyle
Giyimli
Binbir değişik çiçekle
Anlı şanlı
Kollarında güneşin
Mutlu

*Bir tanıdık kuşla
Hoşnut
Bir damlasıyla yağmurun
Güzel
Tanyerinin aydınlığınca
İçten bağlı*

*Bir bahçenin sözünü ediyorum
Düş kuruyorum*

Seviyorum düpedüz

Giyimli, anlı şanlı, mutlu, hoşnut bir yaşamın düşünüy kuruyor. Yaşam sevinci, yaşam tutkusu eşittir sevmek. Sabahattin Kudret Aksal'ın 1971 seçkisi için Almancaya çevirdiğim “Ve Gece Uzattı” şiiri ise, yaşamla ölüm çizgisinde. Ama ölüm çizgisinde bile yaşamdan, kadında ifadesini bulan sevgiden kopmuyor, kopmak istemiyor.

VE GECE UZATTI

*Ve gece uzattı bir bakır tası
Al iç dedi kuşlarımın suyundan*

*Ölümümle uzanmışım yamyassı
Bir kadın mı giysilerimden soyan*

*Avucumda tuttuğum o elması
Gene de ısıtıyorum bir yandan*

*Yağmur yağıyor üstüme kuraksı
Dışarda düşleyin suskun bir orman*

Bakır tasla kuşlarının suyu, onu giysilerinden soyan kadın imgesi, ısıtıyor tuttuğu elması, düşleyin suskun orman Aksal'ın şiir Ben'inin yaşam düşü. Bir tanıdık kuşla hoşnut Eluard'ın şiir Ben'i. Aksal'ın şiir Ben'i, kuşlarımın suyundan al iç diyor. Eluard'da, bir damlasıyla yağmurun güzel; Aksal'da, yağmur yağıyor şiir Ben'inin üstüne kuraksı. Eluard'da, tanyerinin aydınlığınca içten bağlı; Aksal'da, avucunda tuttuğu elması ısıtıyor. Mizaçlar farklı ama Éluar, Sabahattin Kudret Aksal'ın mizacına da ayna tutuyor.

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiiri eşikte duruyor; Halk şiirinin yalın deyişi ve Divan geleneğinin biçimciliği arasındaki eşikte, simgecilik, gerçekçilikle gerçeküstüçülük arasındaki eşikte, çok boyutluluğunu, çok katmanlılığını ve zamana zemin, kişiye ve okura göre yorum zenginliğini bu eşikteki konumundan kazanıyor büyük ölçüde. Bu poetik tasarım “Eşik” adlı şiirinde yansıyor.

EŞİK

*Bir yaz günüydü bırakmıştım arkamda
Yürüyordum sokaklar tozdu yapılar
Boz bulanık bir su gibi akıyordu
Bir kadın çamaşırını asıyordu
Penceresinde yitirilmiş anılar
Burnunda çürümüş yemiş kokuları
Sokaklar yeniden yeniden sokaklar
Yer bitirir en güzel aydınlıkları
Geceyle gündüzün kavşak noktasında
Havada kanat vuran bir kuştı çirkin
Ve şaşkın baktım birdenbire karşımda
Olağanüstü güzelliği eşğin*

Şiir Ben'inin, insanın, eşikteki konumu, Aksal'a göre, aynı zamanda bir tutsaklık. “Tutsağız biz bir yerde/ Uyumak uyanmak/ Yaşayıp ölmekle tutsak/ Konuşmakla tutsak susmakla/ Acıkmakla/ Günlerle aylarla/ Atlıklarıncasında mevsimlerin/ .../ İşte bundan hırlıyor ozan denen kişi.”

Aksal'ın en çok kullandığı imgeler olan *kuş* ve *yağmur* imgelerinin çeşitlemeleri de eşik konumunu yansıtır.

ŞİİR

*Bütün sokakların dönemecinde aydınlık yağmurlarında kuşların
Bütün kentlerin tüy tüy havalarda savrulan evlerinde bütün
Kupkuru soğukta sıcakların neminde
Boynuzlarında salyangozların*

Bir bakıp görmek elinizle tutmak var şimdi size

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiir Ben'inin eşikteki/aradaki konumu, şiirinin temel tasarımı olarak görünüyor. Örneğin, *Eşik* kitabındaki (Bilgi Yayınevi, 1970)

şiiirlerinde bu konumu doğuran ya da dolaylı yansıtan birkaç alıntıyla bu değiniyi noktalıyorum.

“Bir kapının eşiğindeyim açtım”
 “Çizgisinde tam akla karanın”
 “Varlıkla yokluk arasında”
 “Gündüzleri gördüm ben tüm geceleri”
 “Salla uyut ve uyandır beşiğinde”
 “Su çeken imbik çok korkak ve çok yiğit/ En güzel sesi çıkaran sessizlikten/
 Birbirini yok eden ateşle barut”
 “Koşar varla yokun arasında döner”
 “Sessizliğin durmadan konuşması, bu sizsiniz”
 “Yanıbaşımda gölgemsiniz, yokluktan da uzak”
 “Her yerde, her yerde! Düzde ve yokuşta,/ Sağımda solumda, bugünde ve sonsuzda./ En eski, çok değişken, yok gibi yeni,/ Ey benden gittikçe bana gelen gemi!”
 “Yalnız ve kalabalık. Birdenbire,/ Şaşmaz bir düzendi dağınıklık.”
 “Başbaşa onunla ve onsuz,/ Bir salıncakta sallanırım/ Esrik, yerle gök arasın-da.”
 “Panayır bu, kırık dökük sözler, küçücük/ Tozcukları güneşin, doğmadan yit-mişlik,/ En yoğun susmuşluk, çığırtkan gevezelik/ Yanyana, önümüzde ardımız-da bulut,/ Yüzümü gözümü benden kaçırın ayna!”
 “Dururum beklemenin eşiğinde.”
 “Gelecekteki günler, yitik aylar,”
 “Susuyorum. Susar susmaz duyuyorum başladığını şiiirin/ Hep o, yanıbaşım-da, gölgesiz gölge, bekliyor konuşmayı.”
 “Bitmek bilmeyen göçleri yerleşmeleri dağılmaları toplanmaları/ Bir sökülüp bir kurulan sonra gene sökülün gene kurulan çadırları”
 “O çok eski çok yeni dengeyi/ O çok eski çok yeni aydınlığı/ O çok eski çok yeni karşıtlığı/ Uyumları bütün”
 “Her günkü gökyüzü mü bu/ Yalan/ Bu bugünkü”
 “Ve boşanıp gökyüzü ormanından/ İrili ufaklı çığılıklı suskun/ Sokaklara dö-küldü kuşlar bütün”

TURGAY KANTÜRK

KÜL ya da ZAMANLAR

(Sabahattin Kudret Aksal için bir yarı belgesel kısa film senaryosu...)

1. İç/ Gün Elif Hotel, Kadıköy

İki genç ozan adayı, Peyami Sefa’nın deyişiiyle Dünyanın En Pis Sokağı’nda berbat bir otelde kalan ozan İlhami Bekir Tez’i görmeye gelmişlerdir. Elif Hotel diye berbat bi yerde son günlerini geçiriyordu İlhami Bekir. Ayağında terlikler, eprimiş bir pijama altı ve iplikleri sökülmüş bir kazak vardır üstünde. Gençleri (yani Meral ve ben) İlhami Bekir’le tanıştırmaya getiren orta yaşlı ozan ve birkaç arkadaşı daha oturmaktadırlar lobide.
 ORTA YAŞLI OZAN- İsterseniz Sabahattin Kudret’le de tanıştırayım, der. Kahvededir daha.

Şarkılı Kahve’nin, Kahvede Şenlik Var’ın yazarı kahvededir.
 İKİ GENÇ OZAN- (Susup, olur anlamında baş sallarlar...) Kamera lobiye çevreleyen duvarlara doğru yaklaşır. Küflerle çevrili duvarda Nâzım Hikmet’in bir fotoğrafı vardır. Kamera Nâzım’a zoom yapar.
 KARARTMA...

2. İç/ Gün Panorama Kırathanesi, Kadıköy

Panorama Kırathanesi’nin arka kapısından bu üçlü içeri girer. Kamera kirli camdan içeri doğru ilerler. Tavla sesleri, sigara dumanı, okey taşlarının şakırtısı arasında, küçük bir masada Sabahattin Kudret ve Osman Serhat oturmaktadırlar. Bunca gürültünün içinde susarak çaylarını yudumlamaktadırlar. Üçlü masaya yaklaşır.
 ORTA YAŞLI OZAN- Sabahattin Bey bu genç arkadaşlar şiiir yazıyorlarmış. Sizinle tanışmak istediler, der çekinerek.
 SABAHATTİN KUDRET- (Sigarasından bir duman çeker) Oturamaz mısınız? der.

Kahvenin ön girişine yakın tavla masalardan birinde Fazıl Hüsni her zamanki gibi pul çalarak Nurullah Can'ı mars etmektedir.
Çayın buğusuna doğru zoom yaparız.
KARARTMA...

3. Dış/ Gün İETT Durağı F1 & F2, Kadıköy

Bir hafta sonra. Sıradan bir Pazartesi günü.
Şimdilerde manasız, kocaman bir park olan, o zamanların sarı borularla oluşturulmuş bir labirenti andıran otobüs duraklarının bulunduğu alan. Fenerbahçe durağındayız.
Akşam güneş battı batacak. İki gölge.
Biri yılların yükü omuzlarında, diğeri kara kuru. İki gölge; Sabahattin Kudret ve ben.
Belli kahvede oturulmuş, şiir konuşulmuş, evli evine saati. Genç ozan adayı, artık 'Sabahattin Bey'i yolcu edecek kadar ona yakın.
Sigarasından bir duman çeker ve ceket cebinden çıkardığı sigara kâğıdına kargacık burgacık rakamlarla ev telefonunu yazar.
SABAHATTİN KUDRET- Haftaya bizim eve gel. Ama gelmeden önce ara, der.
Kâğıdı genç ozana yani bana uzatır.
Kâğıda zoom yapar kamera.
216 okunur okunmaz.
KARARTMA...

4. İç/ Gün Iğırp Sokak, Fenerbahçe

Orduevinin karşı çaprazındaki, hayli görkemli apartmanın giriş katı.
Kapıda çekingeni genç ozan. Eli boş gelmemiş tabii. Çayla atıştırılacak bir şeyler almış.
Kapıyı çalar. Kıvrır kıvrır saçları ve gözlerinin içi bir çocuk kadar içten gülen Sabahattin Bey'in eşi açar kapıyı.
MÜNİRANIM - Buyrun Turgay Bey, sizsiniz değil mi?
BEN - Evet, diyorum. Ama bir tek ben duyuyorum.
Hâlâ gülümseyen yüzü belleğimde. Sabahattin Bey her zamanki yeri olduğunu sonradan öğreneceğim gri koltuğunda oturmakta. Yanındaki sehpa kitaplar ve notlarının olduğu kâğıtçıklar.
Koparılmış. Kesilmiş. Dizeler. Dizeler.
Külü uzamış yine. Yeleğine dökülüyor.
Bakmadan silkeliyor, sol elinin tersiyle ve bakmadan konuşuyor.
SABAHATTİN KUDRET- Hoş geldin Turgaaay, diyor biraz son heceyi uzatarak.

Ses daha da uzuyor. Çınlıyor. Yankılanıyor.
Kamera sehpadaki notlardan birine yaklaşıp usul usul.
Gök sözcüğüne odaklanır. Yankı sürer.
KARARTMA...

5. İç/ Gün Panorama Kiraathanesi, Kadıköy

BEN - (Dış ses) Kahveden kimler geçmedi ki bugün Ercüment Uçarı, Sedat Umran, Eray Canberk. Dağlarca yine tavla başında. Çay içip gidenin yerine yenisi geliyordu. Sona ikimiz kalmışız.
Kamera masaya odaklanmış.
BEN - (Dış ses) Boş bardağa kaşıkla küçük darbeler vuruyor Aksal. Besbelli akli başka yerde. O ay YazkoEdebiyat'ta yeni şiirlerinden birkaç tane birden yayımladı Sabahattin Bey. Genellikle fikrimi sorardı. Yazılmasına daha doğrusu sonlandırılmasına tanık olduğum şiirlerdi. Bütün akşamüstü canı sıkındı ustanın. Birkaç kere masa değiştirdik.
SABAHATTİN KUDRET- Sırtıma doğru esiyor. Şu masaya geçelim, dedi yine huzursuzlukla.
BEN - (Dış ses) Yele karşı çok duyarlıydı. Hatta hep yanında taşıdığı yeleğini bile giydi. Uzun uzun sustuğumuz akşamlardan biriydi. Neden sonra sessizliğini bozdu.
Ceketin cebinden, dergiden kopardığı sayfayı masanın üstüne attı sinirli bir edayla.
SABAHATTİN KUDRET- Üçüncü şiirin ilk dördlüğünün son dizesindeki virgülden sonraki esması unutmışlar. Baksana mahvetmişler şiiri, diye güreledi.
Sesinin böyle yükseldiğini ilk kez duyuyordum.
SABAHATTİN KUDRET- Bir virgül ordaysa o bir şey demektir. Bir es, bir boşluk. Bir seslendirme önerisi, yol göstericidir. Önümüzdeki sayı düzeltme koysunlar bari, diye sürdürdü.
BEN - (Dış ses) Sayfayı düzenli ve eşit parçalara bölerek yırttı sonra. Evrenden bu hatalı baskıyı yok etmek ister gibiydi. Kâğıt parçalarını kül tablasına bıraktı usulca. Sakinleşmişti biraz.
Yine uzun bir sessizlik oldu. Neden sonra konuştu.
SABAHATTİN KUDRET - Hatay'a geçelim mi? Bir iki duple atarız, dedi.
BEN - Tamam, diyorum.
Kamera karşıdan bizi izliyor.
Kalkıyoruz.

6. İç/ Gece Hatay Meyhanesi, Kadıköy

BEN - (Dış ses) O zamanlar Mehmet Ali dükkân sahibi değil. Dükkân yani meyhane

Kadıköy’de.

Sabahattin beyle kahveden meyhaneye geçiyoruz. Arada iki bina var.

SABAHATTİN KUDRET - Bir iki duble atarız, diyor.

BEN – Tamam, diyorum.

BEN – (Dış ses) Ne kadar param var bilmiyorum, tedirginim. Bir basamakla iniliyor. Ancak 8-9 masa. Müşteriler ya şair ya da alkolik. Çok nadir yemek yiyip şarap içen bir çifte rastlıyorsunuz burda.

Kesif bir sigara dumanı.

MEHMET ALİ – Hoş geldin Sabahattin Abi. Dağlarca gelmedi bugün, diyor.

SABAHATTİN KUDRET- İsabet, diyor yarım ağız. Gülüyor hınzır hınzır.

Duymazdan geliyorum.

BEN – (Dış ses) Peynir, pilaki, patlıcan salata ve rakı. Yanılmıyorsam masada bunlar var. Ben biraz hızlı içiyorum. Sabahattin Bey Valery’den söz ediyor. Şiiri bir yapıya benzetişini anlatıyor. İştahla dinliyorum.

SABAHATTİN KUDRET – Şiirinden ve senden Hüsamettin’e bahsettim, diyor. Bir sonraki sayı yayımlayacak.

BEN – (Dış ses) Ben rakıya gömülüyorum. Başım dönüyor.

Yeditepe. Ye-di-te-pe hayal gibi. Şiirim yayımlanacak.

Fondip yapıyorum.

BEN – Bir duble daha alabilir miyim, diye sesleniyorum...

SABAHATTİN KUDRET – Hesap lütfen, diyor yeter dercesine.

Mehmet Ali hesabı hazırlamış zaten.

Kamera adisyona yaklaşırken her şey bulanıklaşır. Okunmaz olur.

Dönüyor her şey.

Atlı karıca dönüyor.

(Atlı Karınca şarkısı Ajda Pekkan’ın sesinden görüntünün üstüne düşer.)

KARARTMA...

7. İç/ Gün İğrip Sokak, Fenerbahçe

BEN – (Dış ses) Sabahattin Bey son oyununu, “Önemli Adam”ı yeni bitirmiş, son sahneyi bana okuyor.

O gri koltukta yine. Külü uzuyor yine. Yine üstüne düşüyor. Oyunun kahramanı kendi cenaze törenine katılıyor.

MÜNİRANIM – Biraz ara verin. Çaylarnızı için, der en sevecen haliyle.

Tepside incecik çay fincanları, tatlı tuzlu kurabiyeler.

(Kapı çalar, uzun uzun.)

Çayları bırakıp kapıya koşar Müniranim.

Kucağında bir demet mimozayla döner.

SABAHATTİN KUDRET – Haldun mu geldi? der.

BEN – (Dış ses) Başında beresi, lacivert pardösüsü ve parıl parıl iskarpinleriyle Haldun Taner girer salona. Akşamüstü yürüyüşlerinde Moda’dan Fenerbahçe’ye yürür, yolda topladığı mimozaları Müniranim’a getirmiş çoklukla.

(Tanışma faslı, tokalaşma, çayların tazelenmesi... Zaman aşımı... Hepsi müzik altı.)

Bir saat kadar sonrası.

BEN – (Dış ses) Sabahattin Bey’in yakın zamanda “Vavlar” adlı öyküsü ödüllendirilmiş ve bütün öyküleri yeniden kitaplaşmıştı. Kitabı imzalayıp Haldun Bey’e uzatır.

Haldun bey ithafı okumadan bana dönüp sorar;

HALDUN TANER – Sabahattin’in şiirlerini mi seversin, öykülerini mi delikanlı?

Bundan sonrası uzun ve garip bir sessizlik...

BEN – (Kalkmaya yeltenerek) İzin verirseniz ben kal...

SABAHATTİN KUDRET – Akşam yemeğe kal Turgay, der.

Haldun Bey kitabı karıştırmış gibi yapar. Ben tekrar yerime otururum.

Bu akşamüstü her zamankinden uzun sürecektir, belli.

Müniranim vazoya koyduğu mimozalarla gelir.

Uzun bir sessizlikten sonra kamera mimozalara zoom yapar.

Ekran sapsarıdır artık.



8. İç/ Gece Ses Tiyatrosu, Beyoğlu

BEN – (Dış ses) Ferhan Şensoy Ses Tiyatrosu’nu onardıktan birkaç sezon sonra ilk oyunu yönetmiş bir genç yönetmen ve oyuncu olarak galada sahneye çıkıyorum. Bilin bakalım oyun ne? Tabii ki Kahvede Şenlik Var. Bakırköy Belediye Tiyatroları’nın yasal kuruluşunun tamamlandığı sezon oyunun sahnelenmesi gündeme geldiği günlerde, tiyatronun kurucusu ve Genel Sanat Yönetmeni Zeliha Berksoy’a oyunu yönetmek istediğimi iletmıştim ve onun desteğiyle oyunu sahneledim. Sezonun çok ses getiren oyunlarından biri oldu ve galası bu akşam bu salonda yapılıyor.

(Bu arada kamera Ses Tiyatrosu’nun boş halini detaylarla aktarır. Hızlı kurguyla oyun öncesi salonun doluşu ve oyunun tamamından seçilmiş sahnelerden görüntüler ve oyun sonrası gala töreni nerdeyse birkaç dakikada özetlenir. Yukardaki dış ses ve müzik görüntülere eşlik eder. Müzik olarak Server Acim’in oyun için yazdığı özgün eser kullanılmalıdır.)

Paralel kurguyla ekran ikiye bölünür. Bir yanda boşalan sahne salondan görüntü, diğer yanda kulis. Kulis ekranı kaplar. Oyuncular (Fidan Karlıova Tek, Orhan Kemal Aydın ve ben) oyun sonunda heyecanla birbirlerini kutlarken kapıdan Sabahattin Bey girer. Siyahlar içindedir. Heyecanlı ve mutlu olduğu her halinden bellidir. Oyuncuları tek tek tebrik eder.

SABAHATTİN KUDRET – Çocuklar kutlarım sizi, der. Yıllar önce Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Kerim Afşar’ın bir Kahvede Şenlik Var yorumu olmuştu. Ama sizler o versiyonu unutturdunuz bana. Bu oyun ancak böyle yorumlanabilir Turgaaaaay, der.

Aynadaki yüzü beyaza boyalı oyuncu (yani ben), huzurla makyajını temizlemektedir.

Sabahattin Kudret’in gözünden bir damla düşer.

Aynaya zoom yaparız.

Yakınlaştıkça herşey flulaşır.

KARARTMA...

9. İç/ Gün Numune Hastanesi, Haydarpaşa

Hastane odası diğerlerine göre derli toplu olsa da hastane odası işte.

Soğuk. Sevimsiz. İlaç ve ölüm kokusunun birbirlerine karıştığı bir yer.

Müniranım başucunda. En yakınında. Her zamanki gibi. Kötü ve karanlık günler.

Talihsiz hastalık yakasını bırakmıyor Sabahattin Bey’in. Beyne giden damarı tıkayan pıhtı yüzünden olanlar, zor günler yaşıyor ozana ve yakınlarına.

Elimdeki küçük demeti diğerlerinin yanına koyuyorum. Nasıl olduğunu soruyorum, Müniranım’a.

MÜNİRANIM – Nasıl olsun Turgay hep aynı, diyor çaresizlikle.

BEN – (Dış ses) Gözlerindeki parıltı sönmüş, sönecek. Heyecanla çantamdan ilk sayısını çıkardığımız Eski’Z dergisini çıkarıp, Sabahattin Bey’in görebileceği bir açığa kadar yaklaşıyorum. Dergide ustanın yayımlanmamış bir şiirine de yer verdim, eşinin izniyle. Kapakta herkes gibi onun da tıpkı basım imzası var. Tepki gösterecek mi merak ediyorum. Belki bir şeyleri tetikler diye düşünüyorum, olumlu anlamda. Biraz daha yaklaşıyorum.

Gözlerinin içi gülüyor. Tanıyor. İmzasını tanıyor.

Ne düşündüğünü, içinden neler geçtiğini anlamak için neler yapmazdım.

Delice bir meraka kapılıyorum.

İkimiz de ağlıyoruz. Müniranım da, ben de. Hıçkırıklarımız odayı dolduruyor.

Onunsa hâlâ gözlerinin içi gülüyor.

Kamera dergideki imzaya doğru zoom yapıyor.

KARARTMA...

10. Dış/ Gün Topçu Tugayı, Burdur

BEN – (Dış ses) Göle bakan bölgede çoğunlukla biz sanatçıların bulunduğu Bando birliğindeyiz. Gündüzler güneşli, geceleri kurak ve soğuk. Burası çorak topraklarla çevrili. Kederli ve sevdiklerimden uzaktayım. Sigara üstüne sigara tütürüyorum.

Sabahattin Bey’in uzayan külü geliyor gözümün önüne. Daha da kederleniyorum.

Kısa dönem bedelli askerlik için buradayım. İstanbul’dan ayrıldığımdan beri aldığım haberlere göre durum stabil. Sabahattin Bey’in durumunda olumlu ya da olumsuz bir şey yok. Seyrek de olsa konuştuklarımdan aldığım izlenim umut vermiyor bana.

Kamera komutanın izniyle içtima sonrası voleybol oynayan arkadaşlara döner.

Ben kenarda postallarımı temizliyorum, nedense. Postallarım zaten temiz.

Zaman geçirmek için olsa gerek.

BEN – (Dış ses devam eder) Sabah sayılır daha. İlık bir nisan esintisi var, gölden buraya doğru.

İçimde bir sıkıntı. Derken telefona çağırılıyor. Koşarak yan binaya geçiyorum. Birilerine acemice selam verip telefonu kulağıma dayıyorum.

TELEFONDAKİ SES – Ne yazık ki Sabahattin Bey’i kay...

Telefon elimden düşüyor.

Karşıda dağlar.

TELEFONDAKİ SES – Alo... alo... alo...

Askerler boşlukta sallanan ahizeye bakıyor.

Karşıda dağlar kül kokuyor şimdi.

Kamera siyah ahizeye zoom yapıyor.

Herşey kararıyor derken.

KARARTMA...

BEN – (Dış ses devam eder) Karşıda dağlar. Dağlar. Dağ.

ADİL İZCİ

Hanımefendi

O yaz baba evinde son gecemdi. Gün doğarken uzun bir yolculuğa koyulacaktım. Artık yatsam uyusam mı yoksa o güzelim sessizliği biraz daha dinlesem mi diyordum ki İstanbul'dan bir dostum aradı: Sizinle ilgili kötü bir haber dolanıyordu, doğru muydu acaba?

Kaygıyla hemen bir yakınınızı aradım ben de. “Ya evet! Ne yazık ki az önce yitirdik!” yanıtını aldım. Yarın da uğurlanacaktınız. Üzüntüm ikiye katlandı; demek size son görevimi de yapamayacaktım!

Tam tamına otuz yıllık bir dostluğumuz vardı bizim! Gün olur öncelerini de anlatırdınız; ta ilkökul yıllarınıza kadar inerek... O zaman daha da eskirdi dostluğumuz, kesinle(n)mesi olanaksız tarihlere gider dayanırdı.

Dördüncü günün ikindisinde döndüm. “İstanbul” tabelası, sanki daha derinden duyurdu artık hayatta olmadığınızı.

“Biliyor musunuz, Sabahattin bir süredir eve gelmiyor.”

“...”

“Ne yapmak niyetindedir? Size bir bilgi verdi mi?”

“...”

“Ayrılmak mı istiyor? O halde söylesin.”

“Yok efendim! Bugünlerde Ankara'da ya! Türk Dil Kurumu'nun kurultayında. Yakında döner.”

“İstemiyorsa söylesin. Ayrılalım bitsin.”

“Dedim ya, Ankara'da. Yarın öbür gün döner.”

“Demek Ankara'da?”

“Evet!”

Ozanı uzun yıllar önce yitirdiğimizi nasıl anımsatırdım? Anlatabilir miydim? İster istemez yalana sığınırdım.

Ne keder vericiydi son zamanlarınız! Geleni gideni tanıyor muydunuz bilmem. Gözlerinizin parlamasına göre tanıyordunuz; yine de kesin bir karara varmak zordu. Zaten gündüz olduğu gibi gece de aynı koltukta uyuklamaktan (arka bölümdeki yatak odanızı, rahat yatağınızı aylar önce terk ettinizdi) özge ne yapabiliyor-

dunuz? Öyle de olsa uğruyordum ara sıra. Görüyordum ki uyuyorsunuz, elime bir kitap alarak bekliyordum. Sanki irkilerek uyanıyor, kendinize gelecek gibi olurken beni ayırt ediyor, gözlerinizde o parıltı, tıpkı o eski zamanların parıltısı, gülümüyor, gülümsüyor, bir elinizi merhaba anlamında hafif hafif sallıyor, ancak tek bir söz olsun edemeden (kuyu kim bilir ne kadar derindi) yeniden dalıyordunuz.

“Hep aynı...” diyordu bakıcınız, “hep aynı...”

“Hayır” diyordum sessizce, “hayır, ne ‘hep aynı’sı? Siz nereden bileceksiniz ki yıllar yıllar öncelerini? Ne sohbetler ederdik yakın zamanlara kadar biz bu salon-da! Duvarların dili olsa da ah bir dinleseniz!”

Kadın bakıcınız sakızlı kahve ve fal meraklısıydı. O mutfığa gider, ben elimdeki kitabı yerine bırakır, size, öteye beriye dalar, darmadağınık anımsardım:

Ozan ile henüz yeni evlisiniz. Sizi bir cumartesi öğleden sonrasında Park Otel’e götürüyor. Emekli diplomat Yahya Kemal Bey’in evi barkı, hanidir orası! Elini öpmeye! Daha doğrusu saygılarınızı sunmaya ama elini de öpüyorsunuz elbet. Üstat, “Memnun ve mesrur oluyor”, “bahtiyarlıklar temenni eyliyor.” Siz sohbe pek az katılıyor, dinlemekle yetiniyorsunuz: Yeni gelinsiniz efendim!

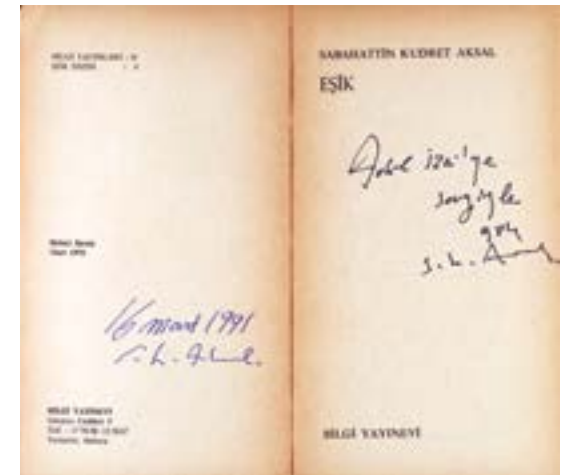
En belirgin izleniminiz? “Tonton sevimli bir adamdı!” Kimi konuklarına fotoğrafını imzaladığı söylenir, size de imzaladı mıydı? “Hayır, imzalasaydı anımsardım. Zaten bir saat kadar kaldık kalmadık yanında. Sonra bir kez daha gördüm ama durun bakayım o neredeydi? Tokatlıyan’da olabilir.”

Yakup Kadri Bey? Falih Rıfkı Bey? “Onları bir yaz gecesi Büyükkada’da Büyük Kulüp’te gördüm. Aynı masada oturduk, yemek yedik. Bir yanında Leman Hanım, öbür yanında ben; Yakup Kadri Bey, hanımefendi buyurmaz mısınız diye diye tabağıma servisler yaptı ayol! Kibar bir adamdı. Falih Rıfkı Bey, o biraz daha mesafeliydi. Yok, evli değildim henüz. Neye davetliydik? Nikâh töreni miydi, düğün müydü?”

“Eee, siz nasılsınız? Sizde daha ne var ne yok?

S. Hanım, kızlarınız nasıllar?”

Herkesi birer birer sorduktan sonra sıra mutlaka “edebiyat havadislerine” gelirdi! Son günlerde neler duydumsa, neler öğrendimse anlatayım isterdiniz. Gazetelerden dergilerden okuduklarımı kısa kısa anlatırdım. Yeni yayımlanan kitaplardan bildiklerimi sıralardım. Sevdiğiniz bir ortamdan –dünyadan mı desem yoksa– ufak tefek esintilerdi bunlar ama sizi mutlu etmeye yeterdi. (Bu tür “havadis”leri sağlığında da Ozan’dan mı alırdınız yoksa?)



O yıllarda, sonraları bakıcılarınızdan biri de olacak yardımcınız Z. Bey vardı evde. Ona hazırlık yapmasını söylerdiniz. Ötesinde berisinde kurt yenikleri olan antika masada (Ozan'ın daktilosu hâlâ bir ucunda dururdu) antika takımlarla ikinci kahvaltısı... Kiminde tabakları önlü arkalı incelerdim. “Cenevre’den efendim.” Ama kısaltarak “Cenev” gibi söylerdiniz. Sohbetimiz orada da sürerdi. Sık sık Ozan’ı anardık. Artık hayatta olmasa da hayatta gibi söz ederdim mutlaka. Sokaktaydı, birazdan evine dönecekti sanki.

Nitekim –neredeyse– soluk soluğa girerdi kapıdan Ozan. Doğruca masaya... Cebinden aldığı kâğıtları önüne serer, hemen daktilosuna uzanırdı. Yazar bozar. Yazar bozar. Bir zaman gelince durur. Sonra not kâğıtlarını, eskizleri ufak ufak bölerek atar. Sessizce izlerdiniz hepsini.

“Tek sözcük etmezdim o sırada. Oturur sabırla beklerdim. Ya örgümü örerdim ya gazetemi kitabımı okurdum. Bitirince okuduğu, nasıl diye sorduğu da olurdu. Bilsem alır saklardım o attıklarını. Fırsat bırakmazdı ki! Bakın siz de değerli buluyorsunuz. Peki, neden değerli? Vah vah!”

Daha da yazıklanmayın diye kısa keser, bir yolunu bulur bulmaz o konuyu kapatırdım. Konu mu yoktu bize? Daldan dala gezer dururduk. Bu deyimi benim gibi siz de severdiniz. Sözgelimi kedilerden Ozan’ın bir huyuna oradan da Oktay Rifat Bey’e gelirdiniz:

“Bazen sitem ederdi Sabahattin’e... ‘Neden yüz veriyorsunuz bunlara efendim?’ diye. Biliyor musunuz sinirli bir adamdı.”

Kimlerdi acaba ‘bunlar’? Herhalde onu da söyledinizdi ama anımsamıyorum. Kahve dostları mı? Yeni ozanlar mı? Dergi yayıncıları mı? Tam bir düzey insanı olan Ozan, kimlere nasıl yüz verebilirdi?

Türkan Hanım’ı sanmam ama Sabiha Hanım’ı iyi tanırdınız. Zaten gider gelirdiniz birbirinize.

“Yakın sayılırlar bize. Caddebostan’da oturur onlar.

Türkan Hanımcağız erkenden öldü. Zonguldak’ta... İnce hastalıktan... Vere-me eskiden öyle denirdi: İnce hastalık. Ne tuhaf değil mi? Babası oranın valisiydi. Ziya Osman Saba’nın ilk hanımı da erkenden öldü. Onu tanırdım. Adı dilimin ucunda. Müzmin bir sinir rahatsızlığı vardı. Piyano sesleri gelirdi evlerinden. Sonradan ayrıldılar. Neredeydi evleri biliyor musunuz?”

Nasıl bileyim? İstanbul’un 1940’lı yıllarıdır söz konusu olan. Bugün gece yarılmasına, ola ki daha ötelere kadar insan otomobil otobüs tekne vapur kaynayan bir iskele dolaylarını tanımlar, dinginlik verici bir peyzaj kurardınız. Orası eskiden öyle miydi? İnanasım gelmezdi ilk anda.

“Evet. İskelenin sağında solunda dizi dizi yalılar evler vardı. Sessiz sakin. Onların birinde otururlardı. Ziya Osman Bey’in baba evinde...”

Rezzan Hanım’ı da tanır mıydınız? Sanıyorum tanımazdınız. Belki ben bir cumartesi evine gittiğimden söz ettimdi size. Sonra bir daha Oktay Rifat ve ailesi...

“Efendim yemek yapmaya pek meraklıydı Oktay Rifat Bey. Mutfakta da bir masası vardı zati. Sabiha Hanım’dan ayrı kalamazdı ki! Telefon eder, sözgelimi ‘Enginar yaptım. Hadi gelin!’ derdi. Kalkar giderdik. Sabiha Hanım, yemek yapacağım diye mutfığı dağıtmasından yakınırdı.

Yok, Sabahattinciğim asla girmezdi mutfığa. Acıksa bile yemek almaya girmezdi. Bilirsiniz az yerdi. Onu da ben vereceğim. Mamafih kedileri de ben doyurdum. Baba ile oğulları: Faris baba, Basri ile Nasri oğulları. Pek yüz verirdi onlara canım. Benden korkarlardı ama! Bir gün Melih Cevdet Beyler bize gelecekti. Yah-niyi ocaktan aldım, soğusun diye yere koydum. Fırsat bu fırsat, bir güzel halledin siz! Kahvaltı hazırladım artık!

Biliyor musunuz, kedisiz yapamazdı Sabahattin.”

Sizi ne zaman dinlesem, eski İstanbul’un insan topografyası ne kadar bel(ir)li bir kent olduğunu bir daha bir daha duyumsar, yazıklanırdım.

Neden zamanında andığınız anlattığınız onca insanın adını sanını bir yerlere yazmadım? Bakın Hilmi Ziya Ülken Bey’i anımsıyorum ama:

“Sabahattin ile ortaokul ve lisede aynı sınıflarda okuduk. Hilmi Ziya Bey, lisede felsefe öğretmenimizdi. Sonra üniversitede de öğretmenimiz oldu. Sabahattin hepimizden daha yakındı, derslerde sık sık sorular sorardı. Teneffüslerde de Hilmi Ziya Bey’in yanından ayrılmaz, sorularını sohbetini sürdürürdü. Hilmi Ziya Bey *İnsan* dergisini yayımlardı. Ne zaman? 1939-1940’larda... Gördünüz mü siz o dergiyi? Ne kadar doludur!

Macit Gökberk Bey üniversitede öğretmenimiz oldu. Üniversite o zamanlar Zeynep Hanım Konağındaydı. Bir gecede yandı küle döndü orası.”

Ya Fındıklı? Orada da okudunuz muydu? Hayır, orayı bilmezsiniz.

“Sabahattin sonra Dil Kurumu’nda da birlikte oldu Macit Gökberk Bey ile. Yönetim Kurulunda. Daha kimlerle ayol! Durun bakayım! Necatigil, Salâh (Birsell), Necati (Cumalı), Oktay (Akbal), Sami (Karaören). Var daha epeyi...”

Demek *İnsan*’ı görmedim? Altı yedi basamakla inilen arka bölümdeki odaların biri yarı depo gibi. Ozan’ın –ta ilkökul yıllarında armağan edilen– ıhlamur ağacından ufarak masası, eski dergilerle tıka basa dolu sandık, ikinci giysi dolabı orada dururdu. *İnsan*’ları, yanı sıra sadece bir sayı yayımlanan *Küllük* dergisini o sandıktan getirerek gösterdinizdi. *İnsan*’ın bir sayısı ne kadar değerliydi gözlerinizde: Ozan’ın yayımlanan ilk yapıtı “Biri Var ki...” oradaydı. Aynı yapıt, neden *Varlık*’ta da yayımlandı, anlattınızdi ya, iyi anımsamıyorum ne yazık ki! Cahit Sıtkı ile bir bağlantısı olmalıydı ama nasıldı o?

Cahit Sıtkı Bey! Bakın onu da bilirdiniz! “Sabahattin bir gün yemeğe getirdi.

Ufak tefek bir adamdı. Sıkılğan bir yapısı vardı ama sohbeti tatlıydı. Dili biraz peltek gibi.”

Kızıltoprak’taki konak! İstanbul’un anıt insanlarından Dr. Müfid Ekdal’ın –imzalı olarak size kendi elleriyle sunduğu– *Kapalı Hayat Kutusu Kadıköy Konakları* kitabındaki bir fotoğrafını da gösterdinizdi. Ne görkemli bir yapıt! Oradan birtakım adlar anardınız. Kim kimdi belleğimden silindi gitti. Koca bir konak hayatı bu! Annenizi orada gece uykusunda yitirdiğinizi, Ozan’ın –aslında bu kez Yazar’ın demek gerekir– “Evin Üstündeki Bulut” oyununu orada yazdığını anımsıyorum ama. Yok, anlattıklarınızdan biri giz olarak kalacak. Sözüm söz!

Ne kadar eskiydi o konaktan anılarınız? 1920’ler, 1930’lar, 1940’lar kadar mı? Onu da anlattınız; Kızıltoprak’tan mı, Feneryolu’ndan mı, sizin oralardan Kadıköy’e henüz tramvay hattı yok. Okula yaya gidiyor geliyorsunuz. O yılların anısı oval bir fotoğrafınız vardı, belgelik boyutunda, bereniz hafif bir yana eğik. “Yağmur kar dolu fırtına hangisi olursa olsun, vallahi yakınmayı bilmezdik!” Tramvaya ancak 1930’ların ortalarında mı biner oldunuzdu?

Gün olur, fotoğraflara bakardık. Üzülürdünüz: Sizden (de) sonra ne olacaktı bütün bunlar? Kimin neyine yarardı ki? Para mı eder? Atılırdı bir yerlere. “Neden atılsın efendim? Hepsi de son derece değerli!” derdim. Yine de tam inanamaz, “Bilmem?” derdiniz! Bir öbeğinin sorumluluğunu ben üstlenince ne kadar mutlu oldunuzdu! Oysa asıl mutlu olması gereken bendim!

Kimi fotoğrafları kısa bilgilerle uzatırdınız: “Tam ‘İstanbul Merkez Lokantası’ önünde!” Nerede miydi o lokanta? “Beyoğlu’nda, ‘Eftalikus Kahvesi’nin sırasında.” Ozan’ın da sizin de üzerinizde bahar giysileri! “Evet, 1942 baharı!” Belleğiniz ne sağlamdı! Bu özelliğinizi ne zaman belirtsem, yine bir “Bilmem?” ile sanki üstelememi beklerdiniz. Eh, madem bekliyorsunuz, keyifle üstelerdim ben de!

Eski İstanbul ailelerinde mi yoksa sizin ailenizde mi bir gelenek vardı: Kızlarını evlendirirken bir de resim armağan etmek! Sizin de öyle baba armağanı koca bir manzara resminiz vardı. Kanepenin arkasında dururdu. Bu son evde bir türlü asacak yer bulamadınız. Arar tarar birlikte de bir yer bulamazdık. Ara sıra bir berjerin üzerine koyar izlerdik. Bir daha sorardınız: “Nereye asmalı bilmem?”

Kitaplarınız da sizi kaygılandırırdı. Sağlığınızda kendi ellerinizle bir yerlere vermek isterdiniz ama duraklardınız: Onlarsız nasıl yapacaktınız? Hele Sait Faik’siz!

Evet, Sait Faik’i de tanıdınız. Nerede biliyor muyum? Gece yarısı Beyoğlu’nda bir sinemanın kapısı önünde. O ünlü pardösüsü sırtında, o saatte asılara bakıyor! Hal hatır sormanın ardından, “Ah Münire Hanım, ne imreniyorum Sabahattin’e bilseniz! Eve döndüğünde bir tabak yemeği önünde!” sözlerini “o gün bugün unutmazdınız.” Sizden duydum duyalı ben de unutamam doğrusu. Bir neden

olur, Sait Faik, gece yarısı bir Beyoğlu sineması önünde kederli gözleriyle canlanır birden.

İkimiz de döne döne okurduk Sait Faik’i. Siz nedense özel hayatına daha sık değinirdiniz. Bense özellikle deniz öykülerini sohbet konusu edinmeyi severdim. İlle de “Sivriada Geceleri”, “Sivriada Sabahı”! Sonra “Barba Antimos”u, “Mercan Usta”yı, “Kendi Kendime”yi anardım. Oradan da Yazar’ın öykülerine gelirdi söz: “Büyükanneimin Ölümü”, “Gazoz Ağacı”, “Yaralı Hayvan”, “Bir Sabah, Bir Apartmanda”, “Meydan”, “Vav’lar”...

Birden anımsardınız: Yarı ömrü Paris’te bir öykücü-romancı vardır hani, o yıl bir ödül konusunda –Sait Faik Hikâye Armağanı olmalı– sürekli telefon ediyordu: “Efendim bu ödülü mutlaka almam gerekiyor!” Kurulda ağırlıklı bir yeri olan Yazar, bu kadar baskıdan bıkınca telefona artık sizin yanıt vermenizi istemesin de ne yapsın? Fakat bu kez de siz aynı sözleri dinliyordunuz: “Efendim bu ödülü mutlaka almam gerekiyor! Lütfen kendisine söyler misiniz?” Sonunda ödülü almasına alır ama en gözde adaylardan bir öykücü-romancı da Yazar’a sanırım darılır. “Siz ne diyorsunuz bu duruma? Pek mi önemli bu ödüller?” diye sorardınız. Doyurucu bir yanıt vermem gerekirdi de ne diyebilirdim? Yalnızca birinde, Sait Faik’in “Haritada Bir Noktası”ndan esinlenerek “Hırs herhalde!” dediğimi anımsıyorum.

Anlatmak, biraz da hasret gidermektir ya, bir bakardım ki Yazar’ın ailesinde sıra: “Vallahi mükemmel insanlardı. Beni el üstünde tuttular. Hele annesi Asiye Hanım! Efendim, aile Rumeli Manastır’dan varlıklı kalabalık bir tür ağa ailesi. Büyük toprakları büyük sürüleri var. 1908 mi, 1909 mu, yanlarında epeyi bir parayla İstanbul’a gezmeye geliyorlar. O sırada da Balkan Harbi patlıyor. Manastır’a dönemiyorlar. Nasıl dönsünler?” İyi kötü bilirdim bu doksan yüz yıl kadar önce-sinin serüvenlerini, ama büyüğü bir masal gibi yeniden dinlerdim. Sakin bir sesle öyle tatlı anlatırdınız ki!

Ailenin o serüvenleri biter, İstanbul’daki serüvenlerine sıra gelirdi. Oradan da kendi ailenize... Neden gizleyeyim, ara ara gözlerimin kapandığı da olur, hemen silkinirdim.

Ölümünüzün ardı sıra belleğim bunları ve benzerlerini kendiliğinden toplardı durdu bir süre. Ben sanki belleğimden bağımsız, ıssız bir sinemada izleyiciydim. Bir gün anladım ki filmin sonu yok ya da bu an varsa da bir zamanı geldiğinde yeniden gözlerimin önünde... Kısacası, kesik kesik de olsa yeri kunt!

Sizi ve Ozan’ı bütün bütüne yitirmeyeceğini anlayınca usul usul duruldu belleğim. Bir rahatlama mı ne denirdi o duruma bilmem. Avunma mı desem? Yok, o da tam uymayacak.

Peki ne?

NEMİKA TUĞCU

Sabahattin Kudret Aksal'ın Öykülerinde Küçük Bir Gezinti

Sabahattin Kudret Aksal'la ilk karşılaşmam ortaokul yıllarıma rastlar. Sıcak bir öğle sonrası, gözden uzak olmak için indiğim orta katın bir odasında, sehpanın üzerinde gördüm kitabı. *Gazoz Ağacı*. Belleğim yanıltmıyorsa beni, Varlık Yayınları'nın küçük kitaplarındandı. *Gazoz Ağacı*'nın bir kitap adı olma olasılığı hiç mi hiç aklıma gelmemişti. Gazoz ağaçta yetişmezdi, bu nasıl bir ağaçtı?

Oturdum kitabın başına. Kaç sayfa okudum, bitirdim mi; o okumadan iz kalmamış ki hiçbir şey anımsamıyorum.

Sonraki yıllarda şair, oyun yazarı olarak da izledim Sabahattin Kudret Aksal'ı Garip ve İkinci Yeni gibi edebiyat akımlarına yakın olduğu, bu akımlardan etkilendiği kimi metinlerde vurgulanmış olsa da Sabahattin Kudret Aksal, herhangi bir akımın kurucuları ya da temsilcileri arasında yer almadı.

Aksal yazmaya çocukluk döneminde başlar. Henüz on yaşlarındayken, üç beş sayfağı geçmeyen ve kendisinin “büyük romanlarım” diye nitelendirdiği öykü denemelerine girer. Bu denemelerini, büyük dayısı Tefik Bey'e okumaktan büyük zevk duyar ve otobiyografik öyküsü “Ev ve Ölü”deki anlatımına göre onun, “Çok düzenli senin yazılarının. Şaşırtmıyor insanı. O adam var ya, arabaya en yakın kapıdan girmemeli, atların önünden dolaşıp öbür kapıdan girsin. Yazı dolambaçlı olmalı biraz” gibi yönlendirme ve öyküleri şekillendirme çabasından büyük mutluluk duyarak sürdürür. (*Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*)

Babasını üç yaşında kaybeden Sabahattin Kudret'i eniştesi Cemal Aksal büyütür, kendi soyadı Aksal'ı Sabahattin'e de verir. Beşiktaş'ta bahçe içinde iki katlı bir eve taşınırlar ve orada küçük Sabahattin'e bir oda verilir. İlk şiir ve hikâye çalışmalarını burada yapar. Kalabalık bir evde aile içinde büyüyen Sabahattin Kudret'in yaşadığı evler ve gezdiği mekânlar kitaplarına yansımıştır.

Sıklıkla uğradığı semtlerin en önemlisi de Beyoğlu'dur elbette. Aksal, o yıllarda genç yazarların Beyoğlu'ndan uzak durması düşünülemezdi, diyor. “Beyoğlu bizim için mağazalardan, sinemalardan, meyhanelerden önce sanat alışverişinin

yapıldığı çarşıydı. Öyle bir çarşı ki, orada yeterince bulunmayan, çok şey yitirdiğini sanırdı.” (*Denemeler, Konuşmalar Geçmişle Gelecek ve Başka Yazılar*)

Doğayı, sokakları, evlerdeki yaşantıları, kimi zaman çocukluk ve gençlik anılarını şiirlerine, öykülerine yansıttığından, Sait Faik'in etkisinde olduğu saptaması yapıldı. Bence Aksal, bir dönemin, bir akımın yazarı değil, bütün zamanların yazarı olmayı seçmiş. Yaşadığı dönemin hayat tarzını, sosyal yapıyı, insan ilişkilerini öykülerinde, tiyatro oyunlarında izleyebiliyoruz.

Edebiyatın hemen her türünde çok ürün vermiş olan Sabahattin Kudret Aksal, şiir, öykü ve oyunlarının dışında denemeler yazdı, şiir çevirileri yaptı. Sanat ve hayat üzerine, çağdaşı yazarlar üzerine, eleştiri, tiyatro, şiir, oyunculuk, geçmiş, gelecek üzerine kaleme aldığı düşünsel yazılarında küçük insan diye tanımlanan orta sınıf insanının dünyasını anlattı. Bu orta sınıf, emeğiyle geçinen, sömürülen işçi sınıfı değil, çoğu günlük yaşamın içinde olayların akışıyla hayatları değişen iddiasız insanlardı.

Aksal'ın ilk öykü kitabı *Gazoz Ağacı* üzerine Ahmet Oktay'ın saptaması, şöyle:

Gazoz Ağacı'ndaki öykülerin çoğunluğu anımsamalar üzerine kurulmaktadır. Anlatıcı (bir ölçüde Aksal'ın kendisi) çocukluk ve gençlik zamanlarını, mutluluklarını anımsamaktadır. 1940 yazının yansıttığı ve savaşın yıkımlarına karşı bir tür *direniş alanı* oluşturan *yaşama sevinci* Aksal'ın bu öykülerinde de görülmektedir. “Yaşamının güzelliğini her an duyabilir insan. Hatta şimdi gördüğümüz gibi, geciken bir vapur beklerken bile. Yeter ki her şeyi her şeyi, insanları, duyularımızı, eşyayı sevelim.”

İzlenimci tavır, siyasal mesaj iletmek istemeyişi yazdığı dönemde eleştirilen Aksal için Vedat Günyol, “Aksal'ın o her şeyi içine alan sevgisi üzerinde duralım bir kez,” diyor. “Bay Aksal'ın kendi duygularını insanlardan da eşyadan da çok sevdiği muhakkak. Bir defa, insanları sevmenin yalnız onlara uzaktan seyirci kalmakla mümkün olacağını öğütüyor. Niçin insanları seyrederken mesut olmayı beceremeyiz? İnsanlığı seyrederek mutluluğa ermek için, bir kimsenin bulutlarda yaşayan bir varlık anlamında şair ruhlu olması gerekir.”

Oysa Selim İleri, farklı bir bakış açısı getirmekte ve Aksal'ın öykülerinin “düz bir çizgi- de, içedönük diyemeyeceğimiz bir gizlenmede yürüdüğünü” belirterek “Aksal'ın önemli yanı öyküyü kurmada topluyor. Gerek *Gazoz Ağacı* gerek *Yaralı Hayvan*, öykünün kurulması ve işlenmesi evrelerini çok titizce ortaya sermiş yapıtlar. Bir anlatı ustası bence. Bulanıklığı, kapalılığı düzlükle kaynaştırmanın, yalınlığa indirgemenin kendine özgü bir yazarı.” (*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ahmet Oktay, s. 289)

Aksal, toplumsal temellere yaslanmamasını ve 1950'li yıllarda toplum yapısında ciddi değişiklikler getirememesini gerekçe göstererek İkinci Yeni'nin Türk edebiyatında gerçek anlamda bir akım oluşturmadığını ve gelenek halkaları içerisinde bir yer edinemediğini iddia eder. Bu eleştirilerinin yanında İkinci Yeni'nin alabildiğine



somuta, gerçekliğe, ironiye bir şiire tepki olarak ortaya çıkmasını olumlu bulur. Çok dar bir alana sıkışan şiirimizin sınırlarını genişleterek şiirimize soluk aldırıldığı için İkinci Yeni'yi alkışlar. (*Denemeler ve Konuşmalar: Geçmişle Gelecek ve Toplu Yazılar*)

Sabahattin Kudret Aksal, günümüz okurunun özellikle genç kuşağın tanımadığı bir yazar. 1920 doğumlu. Yaşasaydı 100 yaşında olacaktı. 1993 yılında kaybettik onu. 73 yıllık yaşamına anı, şiir, öykü ve oyun kitapları sığdırabilmiş ve edebiyat ödülleri almış verimli bir edebiyatçımızdı.

İlk öyküsü “Sıkıntı” 1940 yılında *Yeni İnsanlık* dergisinde yayımlanan Sabahattin Kudret Aksal, 1985 yılında “Vavlar” adlı öyküsüyle Enka Ödülü’nü kazandığında, Enver Ercan’la yaptığı söyleşide ilk öyküsü “Sıkıntı”yı sevmediğini, bugün eline geçse okumayacağını söyler. Aynı yıllarda “Semptin Kahvesi” öyküsü *Servetifünun*’da, “Dolmuş” adlı öyküsü de *Küllük* dergisinde yayımlanır. “Semptin Kahvesi” öyküsünü anımsamadığını belirtir ve ‘Dolmuş’ adlı öykü bana çekici gelmiş olmalı ki, düzelterek 1983’te yayımlanan *Gazoz Ağacı*’yla *Yaralı Hayvan*’ın ikinci baskısına koydum” der. (*Denemeler, Konuşmalar*)

Aksal, 1952 yılına kadar öykü yazmaz. Şiir ve tiyatro oyunu çalışmaları öyküye ayıracağı zamanı geciktirir. Aynı söyleşide, şiir, oyun, öykü ve deneme türlerinin hangisinin önemli olduğu sorusunu da şöyle yanıtlayacaktır: “Hepsi ilgilendirdi, öyle olmasaydı yazmazdım. Diyebilirim ki, hangi türde yazdımsa, o sürede, en çok o tür beni ilgilendirdi. Böyle olması da çok doğaldır. Başka bir ilgiye yer bırakmayacak denli ilgi duymadığımız yapıyı gerçekleştirmemizin olanağı yoktur. Bu tıpkı, özdeşleşemediğimiz nesneyi yazamayacağımıza benzer bir olgudur. Ama şiirin yeri, benim için yine de başka. Bir de şunu eklemek isterim. Bana hep öyle geldi ki. Şiir kimi kez düzyazı ister.”

Öğretilmiş ve öğrenilmiş davranışları sorgulamadan kabul eden bir düzenin başkaldırmayan, hüznü, suskun, hayallerini gerçekleştiremeyen ama bunun için savaştıran öykü kahramanlarının iç dünyalarını çok başarılı bir şekilde anlattığı öykülerinde, uzun betimlemeler ve şiirsel cümlelerle yarattığı atmosferde şair Aksal’ın izlerini görebiliyoruz.

Beyoğlu, Aksaray, Sultanahmet, Langa, Beşiktaş gibi yaşamış olduğu semtler, sokaklar, mahalleler, evler, o sokağın, o mahallenin insanları, çocukluğundan itibaren tanıdığı komşu, bakkal, kahveci, berber öykü kişileri olarak çıkıyor karşımıza; onların coşku ile hüznün arasında gidip gelen ruh durumlarını aktarıyor Aksal. Sabah güneşi, hafif bir rüzgâr bile mutlu edebiliyor onları. “Bir tozlu sokakta yürümek, gömleğinin yakasını aralamak da yeter insanı hoşnut etmeye, diye düşündüm.” (“Kuş Kafesine Yaldız”)

İnsan ruhunun girdapları arasında dolaşıyor Sabahattin Kudret Aksal, huzursuz, mutsuz, kararsız, edilgen kişiler öykü kahramanları; tutkuyla yanıp tutuşsa da birisi ya da bir düşünce uğruna savaşıyor. Özlemle, tutkuyla beklenen, ulaşılmaz

sanılan ele geçtiğinde büyü bozuluyor. “Uzun zaman bir kahvenin penceresinden gördüğü Melahat’i, şimdi akşamları döndüğü odasında görünce yadırgıyor, o kız bu kız mıydı diye kendisine soracağı, bunun böyle olduğuna, bir zamanlar bir kahvede oyun masasının başında, aklından geçiremediği, sonra rastgele kafasını kaldırıncaya karşı evin penceresinde, bir türlü anlam veremediği bir yüzle baktığını gördüğü, görünce de sevincinden deliye döndüğü, söyleyeceği sözü, oynayacağı kâğıdı şaşırdığı bu kızın şimdi sessiz sedasız onu bir odada beklediğine kendini inandıracağı geliyordu. Hemen inanmıyor, bunun bir düş olduğunu sanıyordu bir ara.” (*Gazoz Ağacı*)

1940 kuşağının yazarları hem de arkadaşları olan Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz gibi toplumcu gerçekçi çizgiye yakın durmayan Sabahattin Kudret Aksal’ın vefatından sonra eşi ile yapılan bir söyleşide “40 kuşağının politik tavırlarıyla uyuyor muydu?” sorusunu şöyle yanıtlar Münire Aksal: “Fazla içine girmeden, gayet kapalı olarak yansıttı, açıktan değil. Çünkü siyasal yanı yoktu. Evde konuşmalarına bakardım, bizde pek siyasa konuşulmazdı.” (*Gezindim Boş Odalarda: Şair eşleriyle söyleşiler*, Sevim Dabağ)

Siyaset hayatın her alanında vardır. Herkesin bir politik görüşü vardır ve olmalıdır. Sabahattin Kudret Aksal’ın siyasi yanını belirtmemesinin özel bir nedeni olduğunu düşünüyorum.

Yazarın 35 öyküsünün yer aldığı kitapta dikkatimi çeken, anne-oğul ilişkini üzerine kurulu iki öyküden söz etmek istiyorum: “Oğul” ve “Feyzullah’ın Evlenmesi”. Öyküler oğullar üzerinden yürüyor gibi görünse de davranışları, geleneksel düşünceleri, bazen dayatmaları ve aşırı korumacılıklarıyla asıl irdelenen, oğullarının hayatını yönetmeye çalışan anneler.

“Oğul” öyküsü ev içinde başlar. Yaşlı anne, sık sık gözden geçirdiği, en küçük bir eksiğin olmadığı ev ve sonra düzeniyle, oğlula birlikte yaşadıkları tekdüze hayatlarını koruduğunu sanır. “Sanki az sonra oturup birlikte yemek yiyecekleri oğlu, çatal bir yana, bunların biri eksik olsaydı umursar mıydı? Dalgın kafasının içindeki dünyayı yalnız başına yaşayarak, başı önünde aceleyle yer, yemeği biter bitmez de içerki odaya geçer, sigarasını yakar, kahvesini beklerdi. Ama bu düzen merakının, bu eksiksiz gediksiz sofranın köklerini çok eskilerde, artık düştü bile kolay kolay dönülemeyecek bir yerde, genç kızlığının yaşamı tek başına değil de bir erkekle akşam sofrayı hazırladıktan sonra dönüşünü bekleyeceği bir erkekle düşündüğü çağlarda aramalı.”

Edebiyat yapıtları yazıldıkları dönemin toplum yapısını, gelenek ve göreneklerini, tarihsel olayları da yansıtır okura. O dönemin dili bile farklı olabilir. Sabahattin Kudret Aksal’ın 1950’li yıllarda, yani 70 yıl önce yazdığı öykü bugün de çok büyük bir değişiklik göstermeyen toplumun kadınlara bakışını yansıtıyor. Çağlar boyunca olageldiği gibi, kadının erkeğe hizmetkâr olarak görüldüğünün altını çiziyor.

“Kapının çalınması, Sabahtan beri gittikçe artan, akşam saatlerinde dayanılmaz bir hal alan özlemi dindireceği dakikaydı.”

Erkek çocuklar, annelerinin ömürleri boyunca sevecekleri, her yanlışlarını affedecekleri tek erkekleridir. Özlemle beklediği oğlula konuşmaz anne. Sıradan kısacık cümlelerle hal hatır sormanın ötesine geçilmez, çünkü ikisi de içinden konuşur, ikisi de anlaşılmayacağı ya da yanlış bir şey söyleyeceği korkusuyla susmayı yeğler.

“Oğlunun dalgın kafasının içindeki dünyayı yalnız başına yaşadığının ayırdında olmayan anne”, sofrada gazetesini okuyan oğluna, “Soğuyacak yemek, gazetenizi sonra okursun,” dese de duyuramaz. Birbirlerine karşı sevgileri olsa da birbirlerine karşı sağırırlar. Her akşam birkaç cümleden oluşan konuşmalar durumu değiştirmez. Düzen böyle sessizce devam ettiği sürece hiçbir sorun yok algısı da devam eder.

Oysa anne oğlunun geleceği üzerine düşler kurmuştur. Herkesten üstün olduğunu düşündüğü oğulun adı önemli yerlerde geçecek, herkes fısıldaşarak, işte bu hanımefendinin oğlu diyeceklerdi. Oğlunun başarısından övünç payı anneye düşmez mi? Ama yaş ilerlemektedir.

“Anne, oğlunun yer yer beyazlaşmaya başlayan sakalının altında insanı korkutacak kadar sarı, ama hiç de zayıf olmayan, yağlı sayılacak bir yüz görür. Ne çabuk geçmiştir yıllar. Sessizce yenirken yemek, oğulun eski bir komşudan selam getirmesi ana oğulun kapanmamış yaralarını kanatacaktır. Nasıllarmış diye sorarken, annenin asıl öğrenmek istediği kızlarının durumudur. ‘Bu kızı görür görmez ilgi duymuş ve oğlunun karısı olabileceğini düşünmüş ama bunu oğluna açmamıştı.’ Sanki bir anne önsezisiyle sezmişti bu işin olmayacağını da onu boş yere düşlere kapılmaktan korumuştur. Böylece oğlunun küçük yaştan beri sağlığına karşı gösterdiği ilgisini bu kez de iç rahatlığına yöneltmiş oluyordu...”

Yine o günlerde kızın nişanlandığını öğrendiğinde, oğlunun ömür boyu bekârlığa hüküm giydiğini sezmişçesine, bir daha onaramayacağı bir kırgınlık duymuştu anne. Bir erkeğe hizmet için kodlanmış kadın oğlunu, tek sevgilisini sahiplenebildiği, güvence altına aldığı için rahatlamıştı. Ne var ki korumacılığın da bir sınırı olduğunu hayat anneye öğretecekti.

“Hüseyin Feyzullah’ın Evlenmesi” de benzer bir öykü. Tek erkek çocukları için endişe duyan, bu dünyadan göçmeden oğullarının başını bağlamak isteyen annelerden biri.

Öykü, evin dış görünüşünün betimlenmesiyle başlar. “Hüseyin Feyzullah Langa’da, ahtapot gibi bir evde oturuyordu. Ahtapot gibi bir ev çünkü iki yanından, sağından solundan destekleyici direklerle ayakta duruyordu bu ev, yıkılmak için de kasırgayı bekliyordu. İki katlıydı, ahşap, sokağın başından bakana sancılı bir diş gibi görünürdü.”

Dış mekân betimlemesi öyküye karamsar bir açılış yapıyor. Ahtapot gibi bir ev, yıkılmak üzere, desteklerle ayakta duruyor ve sancılı bir diş gibi görünüyor. Ama

ilerde okuru nelerin beklediğinin ipuçlarını da veriyor. Yıkılmak için bir kasırga bekliyor.

Ahtapot deyince aklıma uzun kollarıyla yakaladığı canlıyı sarıp sarmalayan bir hayvan geliyor. Ahtapot, kolları beyninden bağımsız hareket edebilen bir hayvan. En zeki ve en fedakâr deniz canlısı. Dişi ahtapot yumurtalarını korumak için güvenli bulduğu bir kovuğun duvarına özenle yerleştirir ve başından ayrılmaz. Beslenmeye ayıracak zamanı bile yoktur. Halsiz kalır. Genetik koduna yazılmış talimatı özenle uygular. Kovuğun önünü taşlarla örür. İnsan ya da hayvan bütün anneler gibi çocuklarını korumak için. Son gücünü yumurtadan çıkan yavrularını yuvadan uzaklaştırıp hayatla baş başa bırakmak için kullanır. Ahtapotun öyküde anne simgesi olduğunu düşündüm.

“Feyzullah saatlerce yataktan kalkmadan düşsel bir ipin iki ucu arasında sallanır. Özellikle bu saatlerde bir imge yığını sergilerdi bilinci, ama hepsi kopuk kalır, hiçbir imge başka bir imgeyle bağlantı kuramaz, su basmış sokaklarda taştan taşla atlar gibi çağrışımdan çağrışıma atlar, daha yatağından kalkmadan yorgun düşerdi sonunda.”

22 yaşına geldiği halde bir baltaya sap olamamış oğlu için kaygılıdır anne. Kapıyı açıp içeri girdiğinde kılı bile kıpırdamaz oğulun. İmge yığınları arasında belki de duymamıştır bile annesinin geldiğini.

Büyükbabasının isteğiyle bir Fransız okuluna devam etmiş, liseyi onuncu sınıfta terk etmiş Feyzullah, edebiyat tutkunu, kitapkurdu... Gün aydınlanıncaya kadar ciltler boyu kitap okuyan bir genç. Okuduğu romanlardan öğrendiği Batılı yaşam tarzını benimsemiş. Bütün klasik romanları hızla okuyor. Roman kahramanları, örneğin Raskolnikov, Werther, Julien Sorel ulaşamayacak kadar yüce kişilerdi onun için. Kitaplar varken yeni bir güne, günışığına, ağaçlara gereksinimi yoktu Feyzullah’ın.

Bir sabah kahvaltısını yaparken, annesi gelip oğlunun karşısındaki sandalyenin ucuna ilişir. Onu bir sandalyenin, koltuğun arkasına sırtını dayayarak oturduğunu kimse görmemiştir. Kocasına, kayınpederi ve kayınvalidesine, hısımlarına gösterdiği saygıyı artık oğluna göstermektedir.

Rahime Hanım, “Bak oğlum...” der. “Son sözümüzü bekliyorlar. Aradan üç ay gibi uzun bir zaman geçti. Artık yüzlerine bakamıyorum.”

Annenin istediği, gözünü kapatmadan oğlunu evlendirmektir. Rahime Hanım ölürse Feyzullah’ın yemeğini kim yapacak, sobasını kim yakacak, çamaşırlarını kim yıkayacak? Bir kadın gerek ona, bir hizmetkâr.

“Karar vermek güç, biliyorsun düşünüyorum.” Böylece geçiştiriyordu Feyzullah. Oysa hiçbir şey düşünmüyor, kaçıyordu evlenme konusundan. Kitaplar, Beyoğlu’ndaki kahveler, edebiyatçı arkadaşlarıydı asıl dünyası.

Yılmadı annesi. “Ben bugün varım, yarın yokum,” dedi. “Biliyorum, konuşma-

yı sevmezsin ama yine de günün günü var, ola ki bir çift söz etmek istersen kime koşacaksın? ... Senden sonra kurusun mu soyumuz?”

Yanıt alamayan anne tiz bir çılgılla gelin adayı Hatice’nin adını ortaya atınca Feyzullah odasına girip kapıyı çarpar. Feyzullah’ı düş dünyasından, düşüncelerinden, hayallerinden koparmak, yaşamdan koparmak demektir. Anne asla bunu bilemezdi.

İkinciye kadar mutfakta kaldı anne. Anlaşmazlıkları gürültü patırtıyla çözümlemeye kalkmazdı Rahime Hanım. O, annesinin katı eğitiminde yetişmiş bir eski zaman kadınıydı; o kadınlar darda kaldıklarında mutfığa koşar, düşünüp taşınır ve yeni bir strateji üretirlerdi.

Yeni strateji uygulamaya konuluncaya dek sessizlik bozulmaz, hizmette kusur edilmezdi. Öyle yaptı Rahime Hanım. Başka bir âlemde yaşayan Hüseyin Feyzullah özlem duyduğu dünyasına koşuyordu. Beyoğlu’na.

“Tramvay kıvrılarak Bankalar Caddesi’ne sapıyordu. Birbirinden büyük, külrenge yapılar görünüyordu. Hüseyin Feyzullah elinden düşürmediği Fransız romanlarının havasını solumaya başlıyordu orada (Balzac’ın anlattığı Paris’i Beyoğlu’ndan çok Galata’ya benzetiyordu nedense) düşsel bir acuna girdiklerini sananların buğusuyla bulanıyordu gözleri, esriyordu. O iki yana sapan dar sokaklar, geçitler, çıkmazlar, kasvetli de olsa etkiliyordu onu. Tepebaşı’na geldiklerinde adını daha Şehir Tiyatrosu’na çevirmemiş olan Darülbedai’nin önünde durdular...”

“Beyoğlu ıslık ıslık. Tokatlıyan’ın önünden geçerken otelin alt salonunda masalarında tek başına oturan monokllu, kadife yelekli, getrli adamlara her zaman olduğu gibi hayran gözlerle baktı yine. Degustasyon’un camlarını örten sık dokulu tül perdelerin biraz üstünden sadece başlarının üst kısmı ayırdedilen, yiyip içen adamlar gördü.”

“Sigara dumanıyla boğulmuş küçücük bir yerdin pastane... Birkaç genç, dipteki masaya oturmuşlar, yoğun bir tartışmayı sürdürüyorlardı... Birkaç derginin kenarında köşesinde yazıları yayınlanmış, üne susamış, onun çekici havasında uçmaya kanat alıştırıran genç yazarlardı bunlar.”

Bugün 1940’ların Beyoğlusunu, artık izi bile kalmamış bu semti, öykülerde, şiirlerde bulabiliriz ancak. Günümüz okuru merak eder de Sabahattin Kudret Aksal’ı okursa eminim Tokatlıyan’ı, Darülbedai’yi, Degustasyon’u, monokll’i, getr’i Beyoğlu’nun eski bohem kahvelerini araştırıcaktır.

Hüseyin Feyzullah’a gelince, o da annesini kıramadığı için evlenmeyi kabul eder.

Sabahattin Kudret Aksal’ın öyküleri öykümüzdeki gelişim açısından da ülkemizdeki değişim açısından da okunmalı diyorum.

MEHMET AKİF TUTUMLU

Sabahattin Kudret Aksal’ın Poetikasında Dil ve Nesne İlişkisi ile “Bir Kelime” Şiiri Üzerine

Şiir Dili-Nesne İlişkisi

Şiir dilinin nesnelerle ilişkisi, gündelik araç-dilin nesnelerle ilişkisinden farklıdır. Şiir dilinin amacı nesneyi gerçek haliyle sunmak, betimlemek ya da iletişimin konusu yapmak değildir. Bu bakımdan Maurice Merleau Ponty’nin sanat ve felsefe için söylediği şey edebiyat, özelde şiir için de geçerlidir: Yazmak, önceden var olan bir gerçekliği dile getirmek değil, gerçekliği varlığa getirme edimidir. Gerçekten Gadamer’in de işaret ettiği gibi, şiirsel dil spekülattır, mevcut olan şimdiki dünyayı kopyalamaz, şimdiki sistemde eşyanın görünümünü basitçe yansıtmaz ama yeni dünyanın yeni bir görünümünü yaratıcı şekilde sunar. Hegel’in, dili dolaysız öz-bilinçli varlık olarak nitelemesini belki de böyle anlamak gerekir. Gerçeklik, dilin içinde işler. Nihayet dil, varlık hakkındaki anlamın ontolojik zeminini teşkil eder.

Başka deyişle şair, varlıkla kurduğu yeni bir ilişkiyi şiirsel söylemle dil ortamına getirir. Şiir dili, günlük dil veya bilim dili gibi mantıksal bir dili değil, olguları metafor veya imgeyle kendine nesne kılan özel bir dili kullanmaktadır. Dille nesne arasındaki ilişki, verili toplumsal anlamdan ziyade, düşünsel ve çağrışımsal yolla kurulmaktadır. Poetik dil nesneyi, duygusal anlamla donatır. Böylece şiir dili, nesnede görünmeyeni, mevcut olmayanı varlığa getirir.

Böylece şiirde dil göstergeleri, gündelik dilden farklı olarak, yalnız anlam bakımından değil, duygu, ses ve söyleyiş bakımından da yeni değerler kazanmaktadır. Kelimeler temel anlamlarından çok yan anlam veya mecaz anlam değerleriyle poetik bir nitelik kazanır. Burada şiirsel söylem kelimenin kendisinden çok içerisinde yer aldığı dizinin ifade gücünde, başka bir anlatımla imgede yer alır. İmge ise kalpten çıkar yola: “Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir” der, Yahya Kemal. Duygunun dile dökülüşü, orada nesneleşmesi. Dolayısıyla ke-

limelerin de şiir olabilmesi için, kalpten geçmesi şarttır; bu durum, *şiir duygunun dilidir* diyen Croce'yi yankılar.

Şiir dilinin içinden geçen nesneler gerçek dünyadaki anlam ve işlevden soyunmaktadır. Sözgelimi Edip Cansever'in "Masa da Masaymış Ha.." şiirinde durum budur: Şiir öznesi yaşama sevinci içinde masaya; anahtarlarını, sütünü, yumurtasını, pencereden gelen ışığı, bisiklet sesini, çırkık sesini, ekmeğin havanın yumuşaklığını ve aklından geçen birçok şeyi koyar. Böylece masa günlük kullanımda kullanılan bir nesne olmaktan çıkarak bir metafora dönüşür: Artık masa sadece maddi-fiziksel nesnelerin değil, soyut varlıkların, hislerin, düşünce ve hayallerin de taşıyıcısı haline gelir: Nesne-metafor olarak.

Sabahattin Kudret Aksal Poetikasında¹ Dil-Nesne İlişkisi

Sabahattin Kudret Aksal şiirinin poetik tarihine kısaca göz attığımızda şunları saptayabiliriz: Şiir yaşamına Orhan Veli, Cahit Sıtkı çizgisinde başlayan Sabahattin Kudret Aksal, önceleri onlar gibi, daha çok hece ölçüsüyle; aydınlık, bireysel aşk ve gündelik sevinçlerin, mutlulukların, avareliğin şiirini yazarken, 1960'lardan sonra tema ve izleklerini kısmen, daha önemlisi şiir yapısını ve dilini değiştirmiştir. Yine ilk dönem şiirlerinde, Yücel Kayıran'ın da isabetle belirttiği gibi, çağrışıma dayalı bir şiirden, tasarım ve kurguya dayalı şiire geçmiş, son döneminde ise *oluşun*, *ânın* şiirlerini serbest vezinle yazmaya yönelmiştir. Felsefi olarak da, tekil-somut bireyin varoluşundan, soyut-insan varlığının evrendeki varoluşuna yöneldiğini saptamaktayız. Bu dönemdeki şiir, Mehmet H. Doğan'ın saptamasıyla, devinin değil düşüncenin, bakışın (doğaya, insana, kente, eşyaya bakışın) şiiridir.

Böylece daha kapalı, yer yer simgesel ve dili şiirsel söylemin merkezine yerleştiren bir poetik anlayışa yönelmiştir Aksal.

Sabahattin Kudret Aksal bir söyleşide, "Şiir de yazsam, öykü de, oyun da, hep 'dil'i yazmak istiyordum" der. Şair, nesneleri anlatmayı değil de dile dönüştürmeyi, dilde yeniden var etmeyi amaçlamıştır yazınsal yolculuğunda: Gerçek nesneden *kelime-nesneye*. Nesnelerin dizelerde kelimeye dönüşerek anlamsal bağlantıların yanı sıra ses olarak zengin çağrışımlara imkân yaratması.

*Kelime-nesne*de anlamı kuran ilişki durağan değil, dinamik bir ilişkidir. Şair gündelik dil ve dilin sözlük anlamından büsbütün kopamaz elbet. Ancak kelimeye yüklediği ruhsal ve duygusal anlam bir *aşkınlık* alanı yaratır. Bunun poetik anlamı, kelimenin yeni anlam yükü ve sözdiziminde üstlendiği rol sayesinde imgeye dönüşmesidir. Bu bağlamda kelimelerin şiir söz dizimindeki rolü nesnelerin ışıkla ilişkisini andırır: Aynı nesnenin, ılık veya gölge ile girdiği her ilişki sonucunda ilişkide farklı varlık tarzları kazanması gibi, kelimeler de şairin ruhsal atmosferinde meydana gelen değişikliklere göre farklı anlamlar kazanırlar.

Nesnelerin dünyasına dille ulaştığını, nesnelerin tadını da onları imleyen sözcüklerden aldığını belirtir Sabahattin Kudret Aksal, Enver Ercan'la söyleşisinde. Şaire göre, dilin nesnelerin evrenini kurmaktaki payı, nesnelerin dili kurmasındaki paydan çok daha büyüktür: "Adlandırılmamış bir nesneler topluluğu, bozbulanık, buzcul bir görünüm olurdu."

"Ne Tuhaf" (*Şarkılı Kahve*, 1944) adlı şiiri kelime-nesne ilişkisinin tipik örneklerindendir: "Ne tuhaf ömrümün sonuna kadar/ Kelimelerle yaşamam/ Ağaçtan çok ağaç sözünü/ *Denizden çok deniz sözünü sevmem*"

"Deniz Başka Şey" (*Duru Gök*, 1958) adlı şiirde de kelime yerine resmi koyar şair: "Başka şey şu deniz/ Geminin demirini aldı mı/ Basıp gittiği/ Balıkçının har vurup/ Harman savurduğu/ Yorgunun düşündeki deniz// *Ama gene de resimlerdeki deniz*"

Diğer örnekler: "Bir İmdir Şiir" (*Buluşma*, 1990): "Yağmur/ *Düşünceye yağıyor.*"

"Gök" (*Buluşma*, 1990): "Gök algılayamadığımız bir nesnedir (ya da kavram) fizik ötesi/ Yine de güzel/ *En azından adıyla/ Çok güzel.*"

Her soy şair gibi sözcüklerle yatıp kalkar Sabahattin Kudret. Bazen kelime-nesne ilişkisi yerine kelimeler arası yeni ilişki ve anlam ağları kurarak bir dünya yaratır şiirlerinde: Soyutla somut arasında, ruhsallıkla nesne arasında kurulan bir ilişkidir bu, sözgelimi "Yolculuk Şiirleri"nde (*Bir Zaman Düşü*, 1984) olduğu gibi: "*Yalnızlık/ Bir sözcüktü/ Yola çıkmadan önce/ Şimdiyse/ Sazlar, dere/ Ve gökyüzü.*"

Oktay Akbal *Şairlere Ölüm Yok*'ta Sabahattin Kudret Aksal için şöyle söyler: "Sözcüklerdi bütün yaşamı. Nesneleri değil, sözcükleri severdi." Gerçekten şair ile kelimelerin varlığı iç içe geçmiştir. Paz'ın ifadesiyle, o, kelimenin kendisidir.

Sabahattin Kudret Aksal bir denemesinde, şiirin bütün sanatlar gibi bir soyutlama olduğunu belirtir: Yaşamdan seçmeler yaparak, genelleme yoluyla yapılan bir soyutlama. Somut imgelerle yapılan.

Düşünce ve duygularda gelişme ya da dönüşme: Aksal'ın son şiirlerinde görülen özelliklerdendir.

Aksal 1949 yılında yayımladığı "Kelimelerin Hayatı" başlıklı makalesinde, kelimelere ontolojik bir karakter atfeder. Şaire göre, kelimelerin de hayatı vardır; canlılar gibi doğar, yaşar ve ölürler: Dolayısıyla kelimelerin çocuklukları, gençlikleri, orta yaşlı olgunluk yaşları, ihtiyarlıkları hatta bunaklıkları da olacaktır. Her



¹ Metindeki şiir alıntılarına italik harfle yapılan vurgular bana aittir, M.A.T.

şair ve yazar; bir canlı gibi her durumda değişebilecek kelimeleri her kullanımında onları yeniden tanımak durumundadır. “Yaşayışımız, duygularımız, zevklerimiz kelimeleri bize yeni yüzleriyle gösterir (...) Kelimeler de insanlar gibi huy ve rol değiştirebilirler (...) İnsanlar gibi neşeli, sevimli, müstehzi, samimi, saf tamamen budala kelimeler de vardır (...)Her halde kelimelerden de en az insanlar kadar çekinmeliyiz.”²

Mallarmé’nin “her yaşam bir kitap olmak içindir” sözü, “Yaşam gölgedir, asılları kitaplardadır” şeklinde yankılanır Aksal’da.

Aksal’da şiirin kaynağı yaşam, yaşamın olduğu alan ise doğadır; bir adım daha atarsak, *evren*. Evrenin varlık koşulu ise zaman ve mekân. Aksal, şiirinin temel temalarından bir olarak *zamanı* seçmesi bu bakış açısının bir yansıması. Nitekim 1980’li yıllarda yayımladığı iki şiir kitabının adında zaman kavramı yer alır: *Zamanlar* (1982); *Bir Zaman Düşü* (1984). Şiirin asıl kaynağı yaşam olduğuna göre, kelimelerin de yaşama bulanmış olması gerekir. Nitekim Aksal, kitaplara girmeyen ürünlerinden olan “Sözler” adlı düzyazı şiirinde, yaşama bulaşmamış sözcükleri şiirde kullanmanın düzyazıda kullanmak kadar kolay olmadığını söyler.

Mutlu ve aydınlık şiirlerden, yaş ilerledikçe karamsar, mutsuz bir dünyaya yönelmiş şiirlere yönelmiş olsa da şiir söyleme sevincini hiç yitirmeyen bir şair Sabahattin Kudret Aksal.

“Bir Kelime” Şiiri

BİR KELİME³

Bir kelime arıyorum dilimin ucuna

Bir kelime gelsin takılsın

Sabahtan başlasın

Bütün sokaklarda

Bütün parklarda

Bütün kahvelerde

Akşamlara dek

Bir kelime dilimin ucunda

Varla yok arası

Işık gibi.

Şiirde şairin dilinin ucuna geldiği ancak bulamadığı kelime, Orhan Veli’nin “Bir yer var, biliyorum/ (...) epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;/ Anlatamıyorum” dizelerini getiriyor aklı. Aradaki farklardan biçimsel olanı, uzamın yerine *kelime*

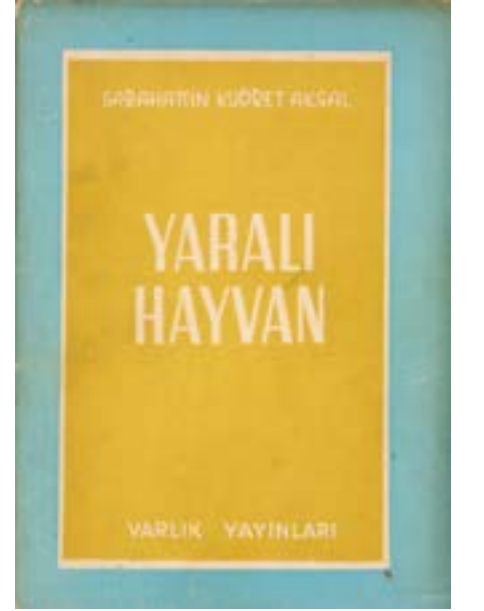
nin geçmesi. Orhan Veli’de anlam, ifade edilen ancak mevcut olmayan olayın sınırlarında gizlenir. Sabahattin Kudret’te ise, anlamı oluşturan bir olayın ne varlığı ne de yokluğu söz konusu. Anlamın, aranan kelimedeki içkin olduğu *varsayılıyor*. Aranan kelime bulunmayınca anlamdan yoksun kalıyor varlıkla ilişkimiz: Yalnızlık duygusu, karamsarlık, can sıkıntısı sarıyor çevremizi.

Dil, sembolik sistemin bir ürünü; hem varlık dünyasını adlandırır hem de sosyal dünyayı. Dahası, tinsel evreni oluşturur. Ne var ki kelimeler adlandırdıkları nesnelerle özdeş değildir, bu durum da insan varlığı ile dış dünya arasında bir uzaklık yaratmakta. Bu uzaklık, yabancılaşmayı doğuruyor. Ne ki bunu tamamen aşmanın bir yolu yok. İşte şiirsel dil, dizele-ri oluşturan kelimeler aracılığıyla mümkün olduğunca aşmaya çalışır bu engeli. Şiir öznesinin aradığı kelime, kendisini bu uzaklıktan kurtaracak, nesnelerle, dahası *kendi varlığıyla* yeni bir ilişki kurmasını sağlayacak bir kelime. Burada akla gelen soru şudur: Böyle bir kelime var mıdır? Belirtelim ki kelime, dile form kazandıran bir anlam potansiyelini taşıyor içinde. Dilin form kazanması demek, varlıkla girdiğimiz ilişkinin sınırlarını genişletmekte kullanabileceğimiz yeni bir imkân demek. Kısacası, kelimedenden varlığa. Hak vermemek elde mi Adonis’in dizelerine: “En hafif şeydir kelime ama her şeyi taşır.”

Yücel Kayıran bir yazısında (Gösteri 2004, Sayı 255) şiir için kelimelerin kendi başına varlıklar olmadığını, insanın varlıkla bağıntısında ortaya çıkan tinsel bir etkinlik olduğunu belirtir, buna göre kelime, önceden tanımlanmış olan kavramdan farklı olarak, deneyimlenen bir şeydir. Genel olarak şiirin dili bir şeyi doğrudan anlatmayı, tanımlamayı hedeflemez elbet; bu gündelik dilin, hadi bir adım daha atalım, pedagojik dilin, bilim dilinin hedefi. Şiirde yer alan kelime ya da dizelerin hedefi daha çok sezdirmek, duyumsatmak, esinlemektir: Varlık alanını böylece genişletmek.

Bu bağlamda Sabahattin Kudret Aksal’ın “Şiir Üstüne Notlar”ına (*Buluşma*, 1990) bir bakalım: “Masanın anlamı yok/ Kuşun anlamı yok/ Piramidin anlamı yok.”

İlk dizedeki masa gündelik kullanımda olan bir nesneyi, ikinci dizedeki kuş hem doğal bir varlığı hem de özgürlüğü, son dizedeki piramit ise bir uygarlık anıtını simgeliyor. Ancak bunlar sözlük anlamlarından ibaret; tinsellikleri yok, zira henüz poetik uzamın dışındalar. Nitekim şairin, *anlamı yok* şeklindeki yüklemle şiiri bitirmesi, poetik/imgesel anlamın namevcudiyetini ifade ediyor. Bu durum Doğan Hızlan’ın



² Aksal’ın kelime hakkındaki düşünceleri Cahit Sıtkı’nın şu sözlerini hatırlatır: “Şiir kelimelerle güzel şekiller kurma sanatıdır, başka bir şey değildir. Ama kelime nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir, yani bir manası, tedaisi, bir gölgesi, hatta bir rengi ve adı olan nesnedir. Kelime, insanoglundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek her sanatçının boynunun borcudur. İnsanoğlu dünyanın en zengin madenidir (...). Kelimeleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek lazım. Hangi kelime hangi kelime ile yan yana geldiğinde nasıl bir ışık peyda olur? Bunu bilmek lazım. Mallarmé’nin şiir kelimelerin dinidir demesi bundandır.”

³ Şiirin alındığı kaynak: Sabahattin Kudret Aksal, *Duru Gök*, İstanbul, 1958, s. 62.

bir saptamasını anımsattı bana: Hep durgun bir anlamla yetinir sözcükler, ta ki günün birinde bir şair onlara *rahatsızlığın tadını* öğretene kadar.

Yine Aksal başka bir şiirinde (“Sözler”, *Batık Kent*, 1993) nesne-varlık-kelime ilişkisini şöyle dile getirir: “Kitaplar gözlerimizle var, dokunduğumuzca nesne o, kokladığımız denli. Yazgıları!”

Demek ki, şiire göre, kitaplara dokunduğumuzda, onları kokladığımızda onların varlıktan nesneye geçişleri salt zihinsel olanın ötesinde, bedenimizle kurduğumuz ilişkiye bağlı.

“Şiir Yazıyor”da (*Batık Kent*, 1993) Aksal, “Ne ki şiir?” sorusuna şu yanıtı verir: “Nesnelerin karmaşasını dizgeye oturtmak gibi bir şey.”

Doğanın devinim ve dönüşümlerini, bunun insan varlığı üzerindeki etkilerini; insanın varoluşu ile ilişkisini, onun toplum ve evrendeki konumunu edebiyat üzerinden, dil üzerinden, kelimeler üzerinden deneyimler Sabahattin Kudret Aksal. Yaşanan hayatın tekdüze ve sıradan görüntüsü ardında, kendini yüzeysel bakışa teslim etmeyen, ancak içinde insan duyarlılığını artırmaya, insan ufkunu genişletmeye yarayan nesneleri, ilişkileri, edimleri ve devingen doğanın lirik varoluşunu özgül-poetik bakışıyla yakalar şair. Bunları şiir kelimelerinde nesneleştirir. Bunun için kutsal kelime avcılığına soyunur şair; bulduğu kelimelerin poetik değerini hassas şiir terazisinde tartar, yeterli ağırlığa sahip olanları dizelerine yerleştirir, olmayanları genel dilin içine geri gönderir. Bazen bir kelime için bütün gününü verir: *Bütün sokaklarda, bütün parklarda, bütün kahvelerde*. Yakalayacak gibi olur, yakalayamaz; çünkü sabahtan akşama zamanlar geçse, geçiverse de şiirin vakti henüz gelmemiştir.

İLAN

M. RİFAT SAİT FAİK’İ

YORUMLAYANLAR

NİHAT ZİYALAN

Tepedeki Portakallar

reise rağmen
 çiçeğe boğula boğula göbeklendi ağaç
 neredeyse doğuracak

yarı baharda
 pırtladı yeşil
 aynı ağaçta
 erişemediğim yerlerde
 kalık portakallar

ne kadar yüksekte olursa olsun
 pırtlayanlar için
 hafifletmeliyim dalları

mutfak merdiveni
 yetecek mi basamaklar
 aman
 toprak yumuşak

sığmaz ceplerime
 kaptım kovayı

reise rağmen
 ürpertiyor bedenimi
 portakalın yuvarlaklığı

düşmemi tutundum
 kovanın sesiyle müşterek
 sallandı çit
 iyi ki
 komşum yoğun bakıma
 ağlamaya gitti annesine

koparmamı istemiyor dallar
 jiletten beter
 kolum
 damlayan kan
 benizine renk düşürüyor sarının

reise rağmen
 rüzgârın da tırnakları uzadı
 bayılacağım kaşımından

Sydney 2019

CAVLI ÇULFAZ

Ömür Uzuyor Hayatın Yanlış Diliminde

Bu gümbürtü, takırtı; bu burkuntu, ürküntü ne?
 İçimdeki bun, üstümdeki çökkünlük niye?
 Kargımak, lânet kötü şey, ilenmek kötürüm...
 Melâl bir ıspazmoz nöbeti...
 Vakt-i kerahat dedikleri belki de.
 Kanadı kırık düşünceler, oraya buraya uçuşan toz zerreleri
 Her dizede tülle kaplı bir özlem
 Her şiirde örtük bir Ferhat...
 Gezer gençliğini gizli gizli
 Sisli akşam üstleri ay diliminde.
 Sonbahardır, kaydırak seker, ömür artık kekeler, tekler ve uzar
 Heder olmuş bir hayatın yanlış diliminde
 Körpecik anılar gizemli bir kıvanç mıdır?
 Yaşamak yıllanmış, yine de izi kalan
 Bir dokunuşu hatırlamak mıdır?

TUĞRUL TANYOL

Satie'nin Rüyası

günün tozu sinmiş uykuna
 kanatları rüzgârda kırılmış bir kuşla
 mavi bir pelerin sallanır boşlukta

uykunun müziği bu
 her şeyin dinlendiği saatlerde
 zihinden sızar yavaşça
 birden
 suları çekilmiş bir havuzdasındır

yükselmektesin
 yüzmektesin
 şimdi her şey mümkün
 bir başka rüyaya geçmekte yüzün

avuç içlerinde, ta derinde
 eski bir vadi bakar sana hüznle
 gitmediğin bir yoldan döner gölgen
 parmak uçlarındaki duygu
 anısıdır, açmadığın kapıların

şimdi uykunun en derin yerindesin
 hafifçe kımıldamakta ayağın, elin
 mutsuz bir anının gölgesidir
 tam yüzünde şekillenir

var olmayan bir piyanodan yükselir
 sürer Gnossienne
 her şey siyah, her şey beyaz, dersin
 boşlukta süzülür oysa hâlâ
 o mavi pelerine

yıldızlı gece

gecenin içinden uçtu baykuş
kalbimin dalına kondu
bir anda çiçek açtı ağaç
usulca sabaha dokundu

ıslak üzümler uzak bahçelerde
silik köyler aşı boyalı evlerde
ahşap döşekler, açılmamış sandıklar
içinde rüzgârın uğultusunu saklar

sokaktan geçen aylak bir şarkı
dokunuverir birimize
balkonda uyuyan çocuk
dalar uzak ve hayali bir denize

saat çok erken zamanları vurur
aydınlığa uzanır serçe
çıplak bir tuvaldir
içinden mevsimler geçer

fırçayı tutan el titrer
dökülen aylara gömülür bahçe

ENİS AKIN

Dün Kadıköy'deydim Sırtımda Ceketim Vardı

Dün Kadıköy'de oturdum sırtımda ceketim
Vardı karşımda geceniz ve bir deniz dünya
Ceketime misafir geldim bu coğrafyaya

Yoktu kimse geldiğimde sordum
Kadıköy mü burası geldiğimde
Masanızda yer yoktu oturdum nasılsın

İyiim ortalama yaklaşıyorum dünyaya
Bilmek istediklerinizi sordunuz insan kimdi
Ölmeden önce ne vardı nasılsın

Cemreniz değilim düşerim
Denize toprağa şaşkınlığa
Doldururum şehri ceplerime

Düşerim denize dağ köylerine aklınıza
Dört ayaklı bir keçinin peşine
Alıp beni götürsün alıp beni götürsün

Olmadığım yerlere kaçta evde olursun
İnsan buraya saplı bir bıçaktır hayır
Yüksek sesle sormadım şemsiyeniz var mı

Olmak ne demek kaçta gelirim eve
Normal ölüm var mıdır belki vardır
Belki anlarım bazen yaşamak neyin nesidir

Hesap lütfen gözlerimle bakarım
Yağmur Anadolu'nun bir semtidir
Meseleler vardır anlarım deniz kıyısında

Düşer şişeler otomatik birer insan hayatı
Öpüyorum taşı belki anlarım neden
Bu beden bu basen bu gülmek korkusu

Bu eski baltalar bu düşen hava
Taşlar da yaşlanıyor şehrin malı
Oluyorum omuzlarımı övemiyorum sonra

Sonra kavgaya koşar gibi koştuk oturduk
Masaya karşımda ceketim
Gidelim buralardan dedi gülümsedim

Elime bir yazı yazdım garson
Bu düşüş için ben teşekkür ederim
Uzun bir sessizlik bıraktı önümüze

Saat kaç 11'e gelmiş olmalı
Ceketimin kalbini yokladım
Şu garson niye bize bakmıyor

Kadıköy'de yağmur yağıyordu
Kolçakları kavradım
Başka diye bir yer yoktu

Boşluğuma bıraktım yerimi
Ceketim ayağa kalktı
Derin bir nefes aldı iç ceplerine

SERDAR KOÇAK

Getir, Yatıya Kal

gözüm sende kaldıydı
hayatın son günlerinde
platoları da getir sarıçamı da
ülkeni aç dinlendir dizlerimi

görmedim ama anlatabilirim Lenin'i
Burgaz'da bir kameriye kaldıydı
hayatın son günlerinde
tepside rakı aramız manisiz

silinsin çehren endamın
kalır siluet özgürlük kokar
en güzel ülke kızilelmemiz
hayatın son günlerinde

tümsek getir ayran getir
sana yaktığım türküyü
yol gerekir âşığa söyle gelsin
bir kahve versinler bizi assınlar

ALİ ASKER BARUT

Cahit'in Lirik Bakışı İlhami'nin Avazı

*Arif Ay için
Sana gelmek Cahit Zarifoğlu'na
İlhami Çiçek'e gelmek gibiydi*

Eski Ankara, Hacı Bayram Veli avlusu
Geçtik bir bozkır sesi ile geçtik izinsiz
İnanmış bir adamın bahçesinden
İçimiz şiir ve kelimeler dolu

Duvarda bir camekânda
İncitilmiş bir bedenın nuruyla asılı
Göründük o tennure içinde birbirimize
Biliyorum bir düşünle koşuyorsun sen
Yüreğinde şiir, herkes ve ülke için
İlhami'nin yanan şebçerağı elinde
Bense çağrıldım bu düşün için
Bir rüya ile şaire

Hacı Bayram Veli avlusu
Ağaçlar, kuşlar ve bulutlar
Bulutlar altında biz, bütün eski bir Ankara
Senin üzerinde gamın ve acının kuşları
Benim üzerimde bir turna kuşu
(Ki o kuştadır Cahit'in lirik bakışı, İlhami'nin avazı)
Bağrışa çağrışa söyler
Kondu mu kapkalın ağıdımı

Ankara, 24 Eylül Salı

ZAFER ŞENOCAK

Tereddüt

Bir yorgunluk bıraktım yanından geçerken
üstünde kalmasın

Zillerin kopuk telleri
tek tek söküldü kafamdan

Unuttum rüzgâra takılmayı
Bıraktım çalmayı en yakın kapıyı

Açıldın üzerime
beni üfle

Ateşin içinde kıvrılan
son resimler

tanış çıkmaktan yeğdir
yanıp kül olmak

Neden her yanımda soluk beniz
senin renkli sularından geçerken

Odaların daraldığı zaman
mavi akşam

Bana biçilmiş senin uzağın
erken uyursan belki olur gece

beklemek boş odaların işi
yük kiminse onun kalbine göre

Sen resimlerde uyurken
biz taşıdık kendimizi

Kimse sormadan
uzak bir adresin gizlenmesi

Eve varanları tanırım
kollarında küflü çiçekler

Kentin azman bir sokağında
daracık bir mağara

Yeraltında gül kokusu
 toprağın kılları gelmiş
 Odadan odaya geçerken
 bir tereddüt boyuna yerleştim
 İlkışıkta kimi kime sordum
 uyku haliymiş benimkisi
 Birilerine bilinecek kadar
 yaşamak
 Bir anahtar deliğinde
 kımıltısız ve uyumlu beklemek
 Ev diyeti bırakılmış
 çocuk olmasaydı dinleyen de olmazdı
 Beklemeli miydim
 odalarda doğmayı uzaktan da uzak
 Biri bana başka gözle baktı diye
 doğamazdım
 Dünyayı keşfetmek için
 bir yol arkadaşı yeter
 İki kişilik dünya
 çiftlenmeden anlaşılmaz
 Yola düşmeli
 erken uyumalı
 Boğazıma bir mektup asılı
 uyurken hep varmış
 Dilinden anlasaydım

BÂKİ AYHAN T.

Başını Kaşımaya Vakti Olmayan İskete

yine böyle bir sabah
 sürüler hâlinde biz
 yetişmek için son rüzgâra
 çaresiz

birkaç yabancı geçti üstümüzden
 yırtıcı bakışlarla
 fırtına patladı patlayacak
 gidilen yerden gelinmez
 yıkılırsa bu gök
 bu yer bu boşluk
 yenisi kurulur mu bilinmez

durup düşündüm saniyeler
 akıp giderken bir bulut önümden
 çekti bir şey beni
 şudur desem yalan olur
 susup demesem
 belki daha iyi bilen olur

ayrılıp tek başıma kaldım
 vaktim yoktu başımı kaşımaya
 herkesi bırakıp buraya geldim
 huş ağacının dallarına
 solgun ışıklar veren
 kimselerin göremediği
 bilinmez dağın göllerine
 baksam anlar mıyım her şeyi
 şimdi yalnız
 uzakların yollarına

Kusurlu Bülbül

mor kanatlı gecebülbülü
usandı gülün kokusundan
dikenin birkaç defa batırıp
yaklaşan amansız kışlara
göçmen kuşlara karıştı

çok şaşırdı buna sarıçekirge
sen dedi böyle değildin eskiden
bozdu seni bir şeyler
utanmalısın kendinden

uzaktan bakan koca kafalı puhu
hariçten gazel okumak istemem ama
üstüme de vazife değil
haksızlık ediyorsun bülbüle
kalbi fena kırılmıştır belki
yitirmiştir bağışlama gücünü
hayatın bir yerinde

ardıç tohumunu tükürüp
başını çevirdi sincap
tanımazsınız dedi ne kibirlidir
cennet bekçisi sanır kendini
öyle sevmek değiştirdi onu
şimdi göğün yüksek katında
beğenmez seni beni

mürdüm lekeleriyle ağzında
adını kimselerin bilmediği tuhaf kuş
ben uzaktan baktım dedi bir zaman ona
azar azar zehirlenen
bunu da bilen biriydi sanki
çığlık atmak isterken
yaşla dolardı gözleri

sonra huzursuz rüzgârlar esti
uzun bir sonbahar geldi
bülbül gittiği yerlerden dönmedi

ERSUN ÇIPLAK

toprak ana

sefer dönüşü ovanın kıracında
yer sofrasına acıkmış
diz vurup otururken
toprak birden kustu yuttuklarını

al bu mezalimde boynu
vurulmuş dedenin kanı avuç avuç
ister yıka yüzünü
ister göğsün terlerken iç

bu kestiğin kurban
hani yattığı yerde grileşmişti gözleri
bayram denilen günde tazyiki dinerken
alına sürmüştün kanından

saygılı oturdun madem böyle
ant olsun zeytine incire ve üzüme
bu işte diktiğin tohum
mahsulü baldan tatlı ağaç

sararmış otlardan kaldırıverdim dizimi
eğildi başım haşmeti karşısında
ısırdım dilimi altında ökse otundan
kolye takmış meşenin

kustu nesi varsa toprak
kan safra yaşam ve ölüleri
durdu birden asla ama asla affetmem
bilinsin dedi göğ ekinimi biçenleri

sustu!..

YALÇIN TOSUN

akvaryumlar lekeler ölümler

biri berlin'e gitse ben sevinirim
dediğimde gülmüştün
kahkahana devrilen
alaca güvercin kanadıydı
için için kanadıydı da anlamamıştık
yerdeki kırgın karaltıyı

herkes bize bir şey söylemek ister gibi bakardı
ne söyleyeceklerdi, ne olabilirdi bu
bizi tek bir vücut
tek bir ışık
tek bir şahit sanarlardı
tekliğin gücünden ürker gibi
hasetin yılansı gözü
ışdı mı yanardı

dibinden su sızdıran
eski, yılgın, lanetli bir akvaryumduk oysa
biraz daha baksalar deliren bir karmaşa
ya da birazdan soluverecek sahte bir isyan
o en eski ümide mihlanıp kalan
bir güvenlik sanrısı üşürdü içimizde

kara kırmızıydı lekelerimiz
çünkü lekeler tanımlar bir aşkın tarihini
tarihse baştan sona kirli bir şeydir
gömülmeden bırakır ölümlerini

aralık 2017

ankara'da

seninle ankara'da olmak isterdim
şafağın kuru ayazında
tunalı'da, pis bir barda
ya da insanların çay diye bir kırıklık içtiği
o kırçillı sabahçı kahvesinde

o eski ve tanıdık ölünün gölgesinde
şu anda olduğumuz kişiler değilken henüz
sahip olmakla sevmeyi karıştırmıyorken
bunca kırmamışken birbirimizi
böylesi ekşimemişken

yani ben biraz senken
sen biraz unutulmuşluk
döndüğümüz her köşede
aynı küskün çocukluk

belki elim ilk kez eline değdi
kara bıyıklar ve sarı gözbebekleri arasında
yabanıl kokun dolardı göğsüme
kalktığın yerdeki sıcaklığın
artık benim kalçalarımda
ve içerdik yeniden
bozkırın memesinden
aynı kanlı sütü, iştahla

merhamet sokağı'nın akasyalı kaldırımında
birden aklıma gelmişçesine
beni anlamaya çalışma, derdim
ve sakın bana sarılma
sarılmak ayrılıkların anasıdır
anlamaksa bir büyük yanılgı
herkes bilir bunu buralarda

ankara'da
henüz başlamış bir kışın kucağında
geçmiş kurcalayıp
acı çekmemek isterdim seninle
ve tutulmak aynı imkânsıza

HÜSEYİN SERHAT ARIKAN*

Doğu'da A/Kış

Ali Demir'e...

suyun aktığıdır kalbim dedi valens son taşı koyarken
kalkedon'da ölenlerin burada yıkanır düşleri

girince prokopius kara kapısından ihanetin
onu sinis'in kahkahasına gömdüm

yeryüzünde gölgem daim olsun
düşmanımın külüyle yaşam vermeyi bildim

atam konstantin nasıl sildiye kılıcından lisinyus'un kanını
tarihi işte öyle yendim

şimdi yaşadıkça bütün şehir ün verecek
bir zamanlar bitmesinden korktuğum soyuma

II

kışın
doğuda
tanrılara verdiğim sözü
talihimi yenerek tuttum

ey ulu gece, erguvan beşik örtüm
gölgen olsun insanlara

bütün kentler adımla mühürlensin
yerini bilmeyen hainlere

ihanetin kara göğünü yırttım
trier'de düşmanımın başında yükseldim
olimpos'a

* 1999 doğumlu. ODTÜ
Siyaset Bilimi ve Kamu
Yönetimi Bölümü'nde
üçüncü sınıf öğrencisi.
Şiirleri *kitap-lık*, *Sözükler*,
Sincan İstasyonu, *Şehir*,
Orlando gibi dergilerde;
Mevzular Derin Fanzin'de
yayımlandı. 2019'da çıkan
Bin Dün Var Yarında adlı
şiir kitabıyla ŞiirAtı Seyhan
Erözçelik İlk Kitap Şiir
Ödülü'nü Yiğit Kerim Arslan
ile paylaştı.

YİĞİT KERİM ARSLAN*

Eteklerin Deneyimi

bir unvan kazanmıştın çok geçmeden
sol göğsümde sancı raksları denemede
yükselirken sarılma hızı atışlarım
sorgunun kalanlı sonucu düşmüştü ortaya
ve kendime ve iliklerime bölünerek avunmak
belki eteklerin kapatmıştı beni etrafa
esiri olduğum gerçek düşmanı alegori
o soğumaz buzdağı altı yaralarımı sakla
bir sanrıdan artmışım bir bahardan dışlanmışım
yakınından geçemeyeceği şeylere inanmış olarak
başına gelmesini isterdim dönüşlü olsa dünya
cefanın da melekleri var deyip başına gelmesini
etek sarı türkülerini kazıyacaktım buraya
bilincime kargı kamışı ve üzerlik tohumunu

gereği kalmadı birkaç merdiven Hâşim çıkıp
seni kendi dudaklarımdan bile korumamın
hangi zehirli ekindi gelecek kasırgasıyla biçtiğim
hiçliğin hangi boyundandım başlattığın milatta
döner döner giderdim bin yıllık bırakışlar devranıyla
kalmayı denerdim Türkçeyi denemesem
çekirdeğim derinle ovulmuş kadar beyazlamayı
ama uyanmayı beklerken kararan gözler gibi
örttüğüm hırpalanmış kare kafes oldu bana
bu zorunlu uslulukla atamayacağım adım
ne yağmak ne gürlemek bataklığında muştı
şehirde tek arayış tek suç ağzın ve ağzım
ayan beyan istihbarat cam açılmazlığın şehri
sigaramı öğrendiğin devlet cümleleriyle

hep eksik diplomayım sesinde öğretmenimin
dört kitabın manası lut gibi helak ceketimde

* 2003 Zonguldak doğumlu.
Lise öğrencisi. 2015 yılından
beri şiirleri ulusal ve yerel
birçok dergide yer aldı.
2019'da çıkan *Kırpık Bilgisi*
kitabıyla ŞiirAtı Seyhan
Erözçelik İlk Kitap Şiir
Ödülü'nü Hüseyin Serhat
Arıkan ile paylaştı.

HER YERDE HAYATIN İÇİNDEYİZ



HÜSEYİN FERHAD

Eydür, Seyhan Erözçelik

Şiir andıçtır, hatırlatmaktır. Tarihe kayıt düşmektir. Hayatı silkelemektir, Ben’ini, ruhunu hayata silkmektir. İnsanı, ben-i Âdem’i içinden okumaktır. Suyun fısıltısına dönüşmektir. Suyun ve ateşin! Elli yıl –daha doğrusu kırk dokuz yıl– ve upuzun ‘bir şiir’: *Yeis ile Tabanca* (1986), *Hayal Kumpanyası* (1990), *Kır Ağı* (1991), *Gül ve Telve* (1997), *Şehir’de Sansar var!* (1999), *Yağmur Taşı* (2004), *Vâridik Yoğidik* (2006), *Pentimento* (2011)...

Yurduna dönememiş bir Odysseus’tur o; çıktığı her adayı İthake sanmıştır, dokunduğu her kadını Penelope. Şaşırmıştır, şaşırtılmıştır. Son dönem dilinden düşürmediği ‘hatırlatıcılık’, şairin neliğine dair bir tespit, bir argüman değil, kendine biçtiği bir roldür. Bir söyleşisinde “Aslında, ben hatıralara bağlı değilim” der (*Kitap Zamanı*, 9 Mart 2011): “Nostalji duygusuyla yaşayan bir insan olduğum da söylenemez. Ama memleketimizde bütün yaşananları gördükten sonra, elli yıllık hayatımda, nelerse onlar, birçok şeyin unutulduğunu üzümlere görüyorum. Unutmaya ayarlıyız sanki. Hâlbuki dünya hatırlayarak, unutmayarak, ders alarak ilerler. Ben de hatırlatıyorum. Çünkü hatırlıyorum: Il mio amarcord.”

Fellini 40’lı yılları anlatır *Amarcord*’da. Mussolini İtalyası’nı, bir çocuğun karan, karartılan hayallerini. O çocuktan, kendi çocukluğundan hareketle de büyük felâketi, İkinci Dünya Savaşı’nı haber verir. Seyhan Erözçelik’e göre *şair* o çocuktur; *Amarcord*’da resmedilen ‘çocuk Fellini’. Ruh kapısının anahtarı da “Il mio amarcord” cümlesinde gizlidir. Bu, dediğim gibi, bir empati yahut diğerkâmlık değil öyle görülme, hatırlanma isteğidir – bir talep.

80 Kuşağı’nın istihkâmcılarından Seyhan Erözçelik. Dönemin ihtiyar heyetinden. Eski Çin, Sümer bilgelerine has dinginliği, detay merakı, şiiri bizzat yaşayan Bedevilere has şiir tutkusu, aşkın, kör tutkusu; o zifir yıllara ışık düşürmüştür. Aşkları, arkadaşlıkları, katıldığı toplantılar, katkıda bulunduğu, yazdığı dergiler, özellikle *Şiir Atı* (7 sayı, 1986-1994), daha sonra *Şiir Atı* (2 sayı, 2004-2005), söyleşileri, Asaf Hâlet Çelebi şerhi [bkz. *Bütün Şiirleri*, 1998]; 80 Kuşağı’nın poetik normlarını, kırmızı hatlarını daha bir sarıh kılmıştır. Cemal Süreya’dan esinle söylersek; onun sırf hayatı değil, yazmadıkları, yazamadıkları da Şiir’e dâhildir.

Go, dama, satranç benzeri bir şiirdir Seyhan Erözçelik’ininki. Atonal, akli, analitik, iki anlamda da soğuk, ‘taş gibi’ bir şiir. Taşlara düşkünlüğünün nedeni de

bu olsa gerek. “Şimdi yÜreğimde bir taş,” der Nilgün Marmara için (*Geceyazısı*, Ocak 2004):

NİLGÜN’ÜN GÖZTAŞI

Ahşap bir kutu.

Açtım.

Ölece duruyordun ve bakıyordun bana.

Göğermiştin.

Göz mıknaatısındın.

Ne tuhaf, içimde inanılmaz
bir istek uyandırdın.

Nilgün, “Sakın ağzına sÜrme!” diye uyardığımda,
ben çoktan dilimi değdirmiştim sana.

Acıydın.

Acı.

Şimdi yÜreğimde bir taş.



Seyhan Erözçelik (1962-2011) ile Mehmet Müfit (1952-2016). M. Müfit’in Nişantaşı Hak Pasajı’ndaki antika, efemera, filateli dükkanında, 27 Haziran 2011. (Fotoğraf: Merih Akoğul)

Taş tabletlere benzer onun şiiri, evet. Minimal, damıtık. *Şehir’de Sansar var!*’la, özellikle *Yağmur Taşı* ve *Vâridik Yoğidik*’le ‘özcü’ bir şiire yöneldiği bile söylenebilir. Hayriye Ünal’ın deyişiyle, “*Gül ve Telve* kitabından itibaren anlam uğruna dilin morfolojisine ilgisini yitir”miştir (Hece, Aralık 2006): “Bu yaklaşımına koşut olarak, kendisini de dâhil ettiği topluluk ruhuna eleştiriler getirir. Seyrek sergilediği bu tutum Erözçelik’in ironiye yatkın yanının gücünü gösterir.”

İlk şiirlerini Behçet Necatigil’e, İlhan Berk’e, daha çok Ece Ayhan’a bakarak yazmıştır Seyhan Erözçelik. Sonra ilk modernlere dönmüştür yüzünü; ilk modernlere ve Divan şiirine.

Zeyl, 1

2003 yılıydı. Ekim veya Kasım. Telefonum çaldı. “Nerdesin şimdi?” diye sordu. Tanımadık bir sest. “Adana’dayım,” dedim gayr-i ihtiyari, “Seyhan’da, Seyhan nehrinin kenarında...” Güldü. “Ben Seyhan, Seyhan Erözçelik. Krallığına geliyorum, seni alaşağı etmeye,” dedi. “Ben İlhan Berk değilim ki” dedim, “*Aşk Tahtı* ona aittir.” Akli gitti...

Birkaç ay sonra tekrar aradı. Taş Mekân, Fotoğrafya, Cafedam, Tarsus Kral Yolu, Şelâle; onun kahkahalarıyla çalkandı. İkiye bir ödev verirdi; Arpın Çor Tigin, *Divan ü Lügati’t-Türk, Codex Cumanicus* konularında. Lirik şiirler vardı kendisini bekleyen, – bekliyordu. Anıları, tanıklıkları vardı hiç yazılmaması gereken, –yazmayacaktı. Meraklıydı ama o meşum şiirinden ötürü o kelimeyi ağzına almazdı hiç. İkinci Yeni’nin dil tutumuna da itirazları vardı. Ona göre, “şiir dili: dil içinde bir dil” tarifi akademik bir dayatmaydı. 80 Kuşağı hesaplaşmamıştı İkinci Yeni’yle. Ozan Telli’nin, Yaşar Miraç’ın getirdiği poetik olanaklar ıskalanmıştı. Bu ve buna benzer yığınla şey konuştuktan daha. Söz uçar, denir. Uçar!

Zeyl, 2

Şiirlerin altını çizme alışkanlığım yoktur. Derkenar da düşmem pek. *Yağmur Taşı*’nı tekrar elime aldığımda 2004 tarihli şu notuma şaşırmadım desem yalan olur: “Şeyh Galib en önemli eseri sayılan *Hüsûn ü Aşk*’ı yirmili yaşlarında yazmıştır. 1791’de de Galata Mevlevîhanesi’nde şeyh diye tesmiye edilmiştir. Kırk bir yaşında da kırklara karışmıştır; 1799’da. Seyhan Erözçelik onun ölmeye yattığı yaşlarda *Yağmur Taşı*’nın rüyasına yatmış olmalı. Umarım akıbetleri benzemiyordur.”

CEVDET KARAL

“Elimdeki güç, şiirin narin gücüydü”

Söyleşi: Murat Yalçın

Cevdet, otuz beş yıldır şiirlerinle dergilerdesin. Eski bir biyografi yazarı olarak ister istemez gözüm kitaplarının çıkış aralıklarına kayıyor: İlk otuz yıla iki kitap düşmüş, son beş yılda ise dört kitap birden. Üstelik her biri kapsamlı, oylumlu, cüsseli. Dilersen, şiir hasadının genel muhasebesiyle başlayalım...

Şu sıralar bana sorulan soruların başında geliyor. Bazı itiraflarda mı bulunmalıyım? Bu merakı bir üçüncü şahıs gibi ben de mi kapımalıyım? Hayatımda uzun ertelemeler, ihmaller; yılgınlık, zorlanma dönemleri var. Sadece bir sefer, karar değil ama karara yakın bir duyguyla beş yıl şiir yazmam demiştim, buna üç yıl kadar dayanabildim. 2006’da, ikinci kitabımın ardından, 2009’a kadar sürdü. Kitaplarım arasındaki boşluklar ve sürekliliklerin doğrudan hayatımla ilgisi var. Üniversiteye 1986’da girdim, ama zor çıktım, beş altı okula kayıt yaptım, kimine devam ettim, girmedğim bazı okullarına derslerine katılıp, orada neler anlatıldığını dinledim. Sanırım hayatta istikrarlı olduğum, kendimi sorumlu tuttuğum tek şey şiir. İstikrarsızlıklarım keyfi sebeplerle değildi. İstikrarsızlıkta galiba, ben, bulunduğum şartları değiştirerek kendimi iyi hissedeceğimi umuyordum. Epey ağır olan depresyon ataklarım başladığında 19 yaşındaydım. Bipolar bozukluğum olduğunu ise çok sonraları anlayabildim. Depresyonla mücadele, bu erozyonla mücadele gibi bir ifade oldu, ve başka sebeplerle tedavi almaya başladığımda otuzumdaydım. Birtakım önemli şeyleri hep ertelemiş olmamın sebepleri var. Çalışmamın düzene kavuşması 2009’dan sonra, bipolar rahatsızlık tedavisinde etkili olan ilaç çözümünü bulmamdan itibaren gerçekleşti. Uçlardayken yazmaya başladığım şiirleri, bu uçları kontrol altına almadan ilerletip tamamlayamazdım. Verimliliğimin en önemli sebebi sanırım sağlık koşullarımdaki düzelme oldu. Bu noktaya gelir, iki ruh durumunu deneyimlerken bedeller ödedim. Soruya verebileceğim açık, dürüst cevap budur; iş gücü, hayatın gündelik kısmıyla ilgimi ve asıl olan çalışma zamanımı da daha iyi yönetmeye başladım. Bir şiirin bir yerine



Cevdet Karal

dokunmadığım, yeni birinin düşünüyordum kurmadığım gün azdır. Majör depresyonun tarifi zordur ama dikkatin dış âleme yönelmede sifıra yaklaştığı, tanımlanamaz bir dünyada faal olduğu eziyet dolu bir temkinlilik, keder ve muhasebe hali olduğunu bir yönüyle söyleyebiliriz. Bazı sabahlar uyanır, zihnimin okumaya elverişli derecede berrak olduğunu fark eder, hemen kitaba sarılırdım. Hiç unutmam, o kitaplardan biri *Ölü Canlar* romanıydı. Benim ilk kitabımın ruhsal koşullar yönünden oluşum ve ortaya çıkış bağlamı tümüyle değilse de böyle bir bağlamdı. Hep şiir üstünde kalıp da uzun aralıklarla cisimleşmem anlaşılır bir şey. İlk iki kitabım başkalarının ya ısrarı ya teklifiyle çıktı, bana kalsa o işler daha da uzayabilirdi. Şu da var, özellikle başlarda, daha yeni çıkışımda, şiirlerim bazı kabul edilemezlikler getiriyor, başkalarının var olmanın acısını bostanlık diye sunan kutsalı üzerine asit sıçratıyordu. Hep bir tasarım halinde elimde duran ve sürekli değişikliklere uğrayan ilk kitabımı, kendileri talip olan iki editör, işte bu sebeple geri çevirmişti. İsterlerken ben söylemişim öyle olacağını. Bir şanlı düzeltmenin de eline geçti o kitabın bir taslağı. Şapkasız yazılmış “Dergah” kelimesinin a’sına şapka koydu. Tahmin edileceği gibi de sonradan şiir yayıncılığında bir çöp kralı oldu. Bunlara aldırabilecek halde de değildim.

Bana öyle geliyor ki, hayatım boyunca uğraşacağım malzemenin bir kısmını, hayatımın ilk gençliğimle kırk yaşına kadarki döneminden bulup çıkarmış bulunuyorum. O bir anlık parlamışlarıyla tanıdığımız küçük sevinçlerin derinliklerimize doğru izlenebilir yapıda olanları dâhil, yanı başında dut ağacı olan bir kuyu gibi, kazımı devam eden bir kuyu gibi, bizi dibe çağıran pek çok şey *Horozlu*

Ayna ve Ölüm (1998) kitabında vardı. Galiba ben gözün yukarılara dikilmesini değil de aşağılara bakmasını istiyordum. Bu kitaba, o zamana kadar yayımlanan şiirlerimin çok azını aldım. Korkunç derecede yadırgatıcı bazı şeyler burada yok. Sıra dışı bazı fikirler, tasavvurlar ise o kimi parçalarda iyice işlenmemiş olarak kaldı. Oralara, daha eskilere dönüp, onları ele alarak, bir sıfırıncı kitap tasarlamak arada birki hayalim. Sanıyorum ki, laf olsun diye pek yazmamışım. Hiç yakındır. Benim için şiir idrak yolu olmuş, iptal yolu olmuş. *Hilkatin İlk Günleri* (2006) ile ilk kitabım arasında sekiz yıl var, *Cesedi Nereye Gömelim* ile de bu ikinci kitap arasında dokuz yıl. Yılların bir önemi yok, fakat ikinci kitapta, *Hilkat*’te, kritik bir bölgeye girmiştım. Birincisi, o dönemde terapi alıyordum, terapi, sonradan gördüm ki, tıpkı Rilke’nin dediği gibi, şeytanı kovarken insanı meleklerinden de ediyormuş. Bu şu demek; bilinçdışı malzeme planlı şekilde işlenir, pratik zihinsel faaliyetin nesnesi haline gelirken yaratıcılığınızın hammaddesi olmaktan çıkıyor. Diğer yandan, oradaki şiirlerin birçoğunu yazdığım dönem, benim tasarlanmış bir dindarlığa, şiir yoluyla ulaşılabilir bir dindarlığa ulaşmaya çalıştığım dönemdi. Bu ikisiyle birlikte, aşağı yuları aynı derecede önemli diğer nokta şuydu: “Ses” egemen olduğum bir öge değildi, adeta bana fısıldanan, benim uyum göstermeye çalıştığım şeydi. Ne demek istediğimi açıklasam anlaşılmayacak, ama bir durumun ortak kavrayışı az sayıda insan için bunu anlaşılır kılabilir. Kitaplarımı dönüp okumam. Nadiren, gereklilik halinde okurum. Ama onlar üzerinde kafa yormaya devam ederim. Bir özeleştirimen olarak. Benim kendimi yargıladığım mahkemenin adli tatili yoktur. Bir şey için “orta halli” demem, tecrübelerime göre, başkalarının çok iyisine karşılık geliyor. 2006’dan 2015’e, *Cesedi Nereye Gömelim*’e geçişim hasarlar içeren bir tecrübenin değerlendirilmesi ile oldu. Bir şiir sağduyusunun yıkılıp yeniden inşası da buna dâhil.

Son beş yılda *Cesedi Nereye Gömelim*, *Alışveriş Listesi* gibi upuzun şiirler kurdun. Bu maratonların ardından sanki bir yüz metre koşusu oldu bu kitap. “Kısa şiir yazmak,/ Senin yüzüne uzun süre,/ Bakmaya güç yetirememek tıpkı” diyen şiirinle yanıt verir gibisin ama yine de sorayım, nasıl bir güç gerekiyor kısa şiire?

Andığın kitaplardan ilkinin bir taslak olarak doğuşu yanılmıyorsam 2002, ikincisinin de 2009’daydı. *Cesedi Nereye Gömelim*’i ağır ağır, teferruatlara inerek, konularını, kapsamını genişleterek, yükünü artırarak bugünkü durumuna getirmemesi 2010 yılından sonra oldu. *Alışveriş Listesi*’ne de birçok kez dönüp çalışmış, yayınından önceki bir yıllık zaman diliminde onu yeniden yapılandırarak, ince işçiliğini ele almıştım. Aslında yayımlanan son kitaplarımın basım tarihleriyle kendi kronolojileri örtüşmüyor. Şimdi bir kitap çıkaracak olsam bu tamamen yeni de olabilir, *Ceset*’ten başlayarak bugüne kadarki dönemi parça parça da yansıta-

bilir. *Küçük Şiirler* de aslında eski tarihlere dayanıyor. Konu da şu şekilde gelişti. Bağlamları sebebiyle hiçbir kitabıma girmemiş şiirlerden yeni bir kitap kurmaya çalışıyordum. Onun üstünde çalışırken, düşündükçe bu kitabın fikrine ulaştım, fakat şiirlerin sayıları azdı. Konuya, başta bulduğum isimle, çerçeveyi belirleyecek olan kısıtı getirdim; “sevgililer ve bir daha sevemeyecekler için küçük şiirler” kısıtı. Mevcutları ayıklamaya tutarak kitabı yazmaya karar verdim. Kitabın “*Ve Diğerleri*” kısmı, konuya bağlı kalarak, “küçük” kısıtının gevşetildiği kısım oldu. Şimdi bu bilgiyle bakınca sanırım kitap bir kısa mesafe koşusu olmaktan çıkıyor. Molaları çok bir uzun mesafe yürüyüşü... Şiirlerin dizilişinde de bir akış aradım, neyin arkasından neyin geleceğine karar vermek de kolay olmadı. Kaba tasarımlarla yetinmedim ve her şiiri de açıkçası insanı çileden çıkaracak bir ciddiyetle ele aldım. Şiir, bu da böyle olsun lafına düşmandır.

Kısa şiirin dengeleri çok farklı. Bir kere, şiir, kasıtlı bir şekilde kısaltılmış gibi durmamalı. O zaman iş özlü söz yazmaya sapar. Kısa şiir bir durum şiiridir ve bizi sözün kifayetsizliğe çok yakın durduğu anlar ve yaşam parçalarıyla karşı karşıya getirir. Belirttiğim şekliyle küçük şiir, uzun uzadıya yazılmaya teşebbüs edilemeyecek şiir olmalıdır. Bununla birlikte bize bir derinlik duygusu yaşatabilmeli. Kolay tüketilmeye elverişli olmadığını görmeli, deneyimleyebilmeliyiz. Bir küçük şiiri yazıp bitirmek kolay bir şey değil. Başarıyı tesadüfe bırakmıyorsan, gözeteceğin dengeler oldukça fazla. Anlatmak istediğin şeyin okura anlam, duygu ve etki olarak geçmesinde çok sınırlı sayıda öğeden yararlanıyorsun. Birinde yapacağın bir kaza, şiirin sadece sana bir şey ifade eden bir parçaya dönüşmesine veya harcıâlem nükteye dönüşmesine yol açar. Aynı şekilde şiirin cüssesiyle mukayese edilemeyecek bir kapsama sahip olması başka bir ustalık, titizlik istiyor. Son tahlilde, bu kitapta da bir “kitap” tasarlayıp yazmış oldum, şiirin başka zorluklarını tecrübe ettim. Bu yapı, şairin bir güce sahip olmasını gerektiriyor. Ona, “narin güç” diyebiliriz. Şiirlerden, o zaman henüz konu kısıtı yoktu, çok azı önceden yazılmıştı. Onların da dergi yayınlarındaki üst başlığı “Son Minyatürler”di. Bu, poetik yaklaşımın da bir ifadesiydi, iki boyutlu ve küçük ölçeğin içinde tematik bir teferruat. Ama her öge odağa nispetle mevcut, onunla kurduğu ilişkiyle anlamlı. İş bir kitap tasarımına dönüştüğünde düşünüp o isimden vazgeçtim. Vazgeçmeseydim yazacağım kitap bu olmazdı. Ama bir kök orada. Şiirleri beyit geleneğine bağlayanlar, Haiku’ya yakın bulanlar var; tümünden yanlısı diyemem ama yaptığımın daha başka bir şey olduğu kanısındayım. Bir kere, şiirle ilişkimizi başka bir yoldan yeniden kurduğumu, okurun yürümeye istekli olacağı bir patika yol açtığımı zannediyorum. Bir şeyleri kırıp dökmeden bazı değişikliklere gittim. Elimdeki güç, şiirin narin gücüydü, o çalıştığım süre boyunca. Başka işler de yaptım, yeni bir grup şiir de yazdım ama bir yıl kadar sürdü bu iş.

Sevgililer ve Bir Daha Sevemeyecekler İçin Küçük Şiirler ve Diğerleri kitabında eşyaya, zamana, doğaya ilişkin özgün duyarlıklar, sezgilerle yüklü şiirler var. Hüner isteyen geçişler, imalar kısa şiirlerde apaçık kendini gösteriyor. Ne dersin, yalınlıkları mıdır, sözcükler arasındaki mesafeler midir bu şiirleri parlatan?

İlk örneklerini yazdığım da bu şiirler az çok bir tasarıdan yola çıkıyordu, ama özellikle kitabı bütün olarak yazıp kurma aşamasında kendime bazı kısıtlar getirdim. Sanatta özgürlük, her türden kısıtı koyabilmeyi de içerir ve kısıtlar da yaratıcı olanın elinde çoğu kere yaratıcılığın önünü açar. Ben böylesi bir özgürlükten yanayım. Sanatın mutlak özgürlüğü esasında kendi kısıtlarını belirleme özgürlüğüdür. Kısıtlarımdan kısaca bahsedebilirim. Kısa ve küçük şiir ayrışmasını sağlayan yapıyı kurmak bunlardan birincisiydi. Kısa şiir, incecik ya da tok bir ünlemle başladığı gibi bitebilir. Bazen aşağı şak diye inen bir giyotin bıçağı gibidir. Şiire sonucundan bakarız. Benim küçük şiir kısıtımında, başlatılmış, bizim katılımımızla sonucu değişken bir reaksiyon öngörülüyor. Etki, şahsidir. İkinci bir kısıtım, sözcüklerin birincil hedeflerinin görüntü kurmak olması kısıtıydı. Bu küçük parçalarda görüntülere ulaşmak, ulaşılan görüntünün yardımıyla bir öyküye varabilmek. Böylece önemli bir diğer kısıtım olan sinematografiye varmaya çalıştım. Kendimizi adeta içindeymiş hissettiğimiz, öte yandansa kendimizi izleyici konumunda bulacağımız şiirleri amaçladım. Konu kısıtından, parçaların az çok ilişkili yapısından bahsetmeme gerek yok sanırım. Ama zaman ve mekân unsurlarına da değinmem gerekir. Zamanı, istisnaları dışında, “evrensel bir an” gibi belirledim. Konum gereği, kentin, kalabalığın dışına çıkıp, bir metafora dönüşmüş doğaya gittim. Kurmayı amaçladığım dilin taze, dingin ve eprimeyecek sözcükleri, yeniden yaratılmaya elverişli imgeleri oradaydı. Kitabın “*Ve Diğerleri*” kısmı –önemli bir ayrıntı, “başkaları” değil– bağlam, konu ve duyuş aşağı yukarı korunarak bazı kısıtların kaldırılmasıyla elde edilmiş bir kontrastlık bölgesidir.

Apaçık, duru, yalın, ne dersek diyelim, bize avucumuzun içi gibi görünen ama baktığımızda daha önce pek bakmadığımızı fark ettiğimiz, dikkat ettiğimizde bizi şaşırtacak şiirler yazmak istedim. Hikâyesinin detaylandırılması bize bırakılmış, görüntüleri gözümüzün önüne gelen öyküler anlatmayı hedefledim. Bunu yapmaya çalışırken boşluklardan, sözcükler ve anlamlar arasına mesafeler koymaktan, kurulacak köprüleri işaret etmekten çok yararlandım. Sanatta, kendisine nispetle iş yapılan temel malzeme boşluktur. Söylediklerimi, dönüp soruna bağlayacak olursam, şunu demeliyim. Amaca uygun, dozu doğru saptanmış, yaratıcı kısıtlar bence kendilerine özgü ışımlar getiriyor. Bu kitapta bir başarı kazanmışsam, yolların en kolay görüneni olabildigince zorlaştırmamdan ileri geliyordur.



Sevgililer ve Bir Daha Sevemeyecekler İçin Küçük Şiirler ve Diğerleri'nde bir sevgi dilini geliştirmenin yolları araştırılıyor. Bugüne dek hep ölümün, ötenin, yücenin diliyle yaklaştın sevgiye. Bu kitapta o bildik dünyanın bin bir türlü halini gösterme çabası, edası var. Fısıltıdaki çığlıkları duyuyoruz.

Bilgece bir üzüntü, neşe ve canlılığın kitaba tümünden egemen olması... Toplamdan bu duyguyu almamız da, yukarıda hepsini sayamadığım kısıtlar arasındaydı. Bir acıdan, bir kayıp ya da umutsuzluktan bahsederken, onu öyle anlatalım ki, anlatım biçiminden doğan bir tatlılığa ulaşılsın. Ton dediğimiz ve bugün şiirde üzerinde pek düşünmediğimiz, bir fakirleşmenin konusu olan şey az çok budur. Bir şiirin malzemesine sadık kalarak, ama o malzemenin kullanımında ton değişikliğine giderek yeni bir şiire ulaşmak mümkündür. Bunu en azından kendi çalışmalarımın çeşitli aşamalarında, şiirlerin nihai formunu ararken denediğim farklı kuruluşlarda görüyorum. Bir taraftan da şunu söyleyebilirim. Yaygın olarak benimsenen tutum, şiirde hep keskin tonların, kesinliklerin peşinde olmak şeklindedir. Burada, temaların, imgelerin keskinliğinde ne kadar ileri gidilirse o derece iyi şiire ulaşılacağı gibi bir yanılgı var. Çağımız ayrıntı kavramına bu kadar yüklenmişken, söz konusu varsayım anlaşılır gibi değil, hatta bozuk bir itikadın sonucu. Nedeni ne olabilir? Düşünüyorum da, şiir beninin inanılmaz derecede bir takviye ihtiyacına bağlıyorum bunu. Şiirdeki duygu, onun kuruluşu, kendisini keskin gösterecek takviye güçlere neden ihtiyaç duysun? Bu, bir romanda, bir askerin albay olduğunu anlatmak için ısrarla apoletlerinden söz etmemize benzer. Bir eri de sen apolet takarak albay yapamazsın, ama psikolojisini muhteşem bir şekilde anlatabilirsin. Benzetmeyi ileri taşırsam, duyguyu etkili kılan “rütbe” değildir. Ardı ardına şiir kitapları çıkıyor, okuyoruz. Dergiler yayımlanıyor. Şiirde ton sorununu kavramış çok az kişi sayabiliriz. Şairin sesinin kendine özgülüğü ve tekil olarak da bir şiirin kendine özgü ses ve yapısal tonu getirmesi istisnai bir durum gösteriyor. Şiirin sesini yüksek perdeden konuşarak duyurabileceğimizi sanıyorsak, çok yadırganası bir yanılgıdır.

Şunu ilave etsem, anlaşılma katkısı olur mu? Baharda bahçenizde açmış ilk çiçeğin “dili” ile bahar cümbüşünün dili aynı dil değil. İlkini “etkili” anlatmak için, ikincisine başvurmak bence yetersizlikten doğan yanlış. Sanat, ancak, deneyimlerin tonla da yakından ilgili biricikliklerine ulaşarak hayatımızı olduğundan zengin hale getirebilir, sınırlarımızı genişletir.

Biliyorsun, hep 1930’lu yılların havasını bulurum sende. O dönemde yaşayıp yazmış bir hece şairi bugünün şiir bilgisiyle, diliyle yazıyor sanki. Güncel koşullandırmalara aldırmayan, yolunu yönünü bilen yanını önemsiyorum.

Evet, böyle bir görüşün olduğunu biliyorum. Fakat bu görüşün, hakkımda varılacak bir hükmün, bu şekliyle bir parçası olması sanırım pek hoşuma gitmezdi.



Bunun bendeki karşılığı, şiirin kendi tarihi içinde yaşadığı tüm değişimlere rağmen, değişimin konusu olmadan devam eden tarafıyla ilgili. Galiba baştan beri buna sıkıca sarıldım. Bu, yapacağım işte bana, neyi yorum konusu kılacağım, neyi nasıl bir oyuna dönüştüreceğim yönünde özgürlük getirdi. Kendi çağında güzel olanın bugün de güzel olabileceğinden kuşku duymadım. İyi şiiri zaman üstü kılan bir şey var. Tekrarlanamaz olan, onun vücut bulduğu koşullar ve şiirin o koşullarla ortadan kaldırılamaz olan bağıdır. Ama insanlık boyunca var olan bugün de var olmaya devam eder, şiirin insanın temel yaşantılarına, sorunlarına ilişkin yönü yeni tezahürler gösterir. Bir de şu var; şiir öyle bir sanat ki, kazanç hanesine koyduğu hiçbir yaratımı, deneyimi sonradan depoya kaldırmıyor. Benim bazı konularım, onların kendi ölçeklerinin getirdiği şiddet, şiddetin formundaki yalınlık şiirimizin yüzyıllık serüvenindeki en göze çarpan damarla ilişkiliydi. Haşım’de, Necip Fazıl’da bulduğum şeyin diğer kaynaklarına çeviriler yoluyla Fransız şiirinde de ulaştım. Bu hangi ağaçtan meyve verileceği meselesi değil ama ruh kökü arama, onu tespit etme serüveninde birçok şeyi yerli yerine koyan ilk esaslı karşılaşmam *Bir Adam Yaratmak* ile oldu. Bunlar, sözü açılmasa aklıma gelecek şeyler olmaz. Çünkü zamanla, hepsinin üstünde, kendimde bir yaratıcı çoğul kişilik bulduğuma ikna olmuş durumdayım. Çalışma masamda ben, biziz. Yaratma eylemi de, sürekli oyunlar oynama, o oyunlarda yeni rollere girip çıkma işi değil mi? Şiir, sanıldığı gibi diğer sanatların aksine bütünüyle şairin şahsi alanında da cereyan etmez. Şairin, konuları ve alanının genişliği bakımından romancıdan, ressamdan farkı yoktur. Dahası, her imkân dilde içkindir.

Sanatlar hiyerarşisinde yukarıya doğru çıkıldıkça, müzik ve şiirde, deneyim alanı ile duyusunun tarif edilebilirlikten uzak şahsiliğine varıldığı şeklinde bir kanımız var. Bazen müziği, bazen şiiri önceleyen hiyerarşi düşüncesinin bahsettiği şey, tabi, saflıktır. Ben buradaki saflığı, öznenen bağımsızlaşan şahsilik ve dile gelenle etkinin evrensellik imkânı şeklinde görüyorum. Şair, kendisine ait olmayanı, içinde taşımadığını, yapay şekilde yazamaz, onu, öncelikle kendinin kılmalıdır ama yapının nihai amacı da öznenen bağımsızlaşan şahsiliktir. Yukarıda belirttiğim “konular” meselesine bir cümle ekleyeyim. Konuların sınırlarını, nerelere dek varabileceğini kabiliyetle mizaç belirler.

Başta dönersek... Yazmakta olduğum şiirde, daima orada ne yapmam gerektiğini, şiirin vücut bulmak için benden beklentisinin ne olduğunu araştırdım. Hiçbir şeyi tesadüfe bırakmayan bir şiirden yana oldum. Daima. Bu da bana başka hiçbir şekilde elde edilemeyecek bir eğitim verdi. Şiiri kendi yazdıklarımın da yola çıkarak öğrenmeye çalıştım. Bir yazdığım niçin şiir oluyor da diğeri şiir olmuyor? Şiirin ne olduğunu az çok bilen biri için bu terk edilmeyecek bir alışkanlıktır. Bu sebeple mi bilmiyorum ama şiiri nerede olursa olsun kolayca görürüm, en kötü halimde bile bu tanıyış beni bir heyecana sürükler. Aklıma gelmişken söyleyeyim. On beş on altı yaşlarımdan itibaren bir huyum oldu. Görüp de beğendiğim şiirin hoşuma gitmeyen tarafları varsa elden geçirmeye kalkışmak gibi. En azından düşünce düzeyinde bundan pek vazgeçebilmiş değilim. Simone Weil’in şu sözüne işte, yürekten katılıyorum: “Hakikat ve güzellik gayrişahsidir.” Yeri gelmişken bir değineyim. Ancak sanat yoluyla başvurulacak bir yıkıcılığın alanına girmekte tereddüt etmesem de, güzellik fikrine inancım var. Uygarlığın, insanın, toplamda daima değer üretmesi ve değer kazanması yönündeki evriminde, bence öyle, güzelliği sabit kalan değerlerden biri olarak görmeliyiz. Uygarlığın sürdürdüğü ayıklamada ise yıkıcı sanatın kaçınılmaz, görkemli bir işlevi var. Yıkıcı işleviyle doğan da güzeli sıfat olarak hak edebilir ve evrensel güzelin içinde yerini alır.

Şimdi, güzeli esas alan sanat ile yıkıcılık yönü öne çıkan sanat ayrımı merak konusu olabilir. Görev duygusuyla birkaç şey söyleyip, bu zor konuyla ilgili merakı savabilirim; sonuçta, bu bağlamda ele alınabilecek *Alışveriş Listesi* diye bir kitap yazdım. Güzellik, biliyoruz ki, bir tür “sağlık” göstergesi kabul edilir ve güzellik kriterine bağlı seçim, muntazam bir devamlılığı amaçlar. Bu yüzden sanatta gelenekçi anlayışlar güzellik mefhumuna odaklanır. Bugün “iyi” olanı korumayı, yapabiliyorsa da onun evrimini amaçlar. Ama çağımızda bunun düşüldüğü kadar bir gücü kalmamış görünüyor. Muhafaza edilmek istenen pek de matah değil. Güzellik fikriyle yıkıcılığın işbirliğine ihtiyaç var.

Bu kitabında o ermiş tavrına hayran olduğum Ziya Osman Saba ezgilerini duydum, tatlarını aldım, buluş benzerliklerini gördüm. Sende dokundurma, gönül koyma öne

çıkıyor. Târiz, sataşma, nükte var senli-benli olanlarda. Ardına uzun hikâyeler takmış şiirler... Şiir kısaltıkça kapsadığı zaman genişliyor diyebilir miyiz?

Bazı şairlerin sesi, kimi şiirlerimin içinden geçer, birbirimizin koluna gireriz ya da bir kıymet bilirlilik selamlaması, anıştırma, bir atıf olur. Sanat bilimden bazı noktalarda pek farklı değildir. Bir duyarlık sizden önce eğer işlenmemiş olsaydı, varabileceğiniz bazı inceliklere belki de varamayacaktınız. Böylesi durumlarda ben bir gizleyici, örtücü olmayı tercih etmiyorum. Sentetik bir açıklamaya, şiiri deforme edecek eklentilere başvurmadan onu doğallığı ile ihsas etmek gerekir. Aslında bir şiirin içinde zincirleme şairler bulunur. Tıpkı insanlığın sürekliliği içinde ve sonucunda kişinin kendisinin var oluşu gibi. Bizi, herhangi birimizi, kaç bin kuşak hazırladı. Ana baba değil, geriye doğru gidildikçe hakkında hiçbir şey bilmediğimiz o insanlar. Şiir de böyle. Ziya Osman, benim soyacağımın olan bir şair değil de, daha çok kök sularıyla aşinalık kurduğum, meyvelerindeki tadın kaynağını araştırdığım bir şair. Onun olup biteni trajikleştirmeye hiç yanaşmayan tarafını şüphesiz severim. Fakat geriye dönüp, bu kitaptan öncesine baktığımızda, esasında onun şahsına da ait olmayan tutum üzerinde, ben pek de odaklanmamışım. Benim için tanımlayıcılık gösterecek bir yön değildir. Ama Ziya Osman Saba’nın tevekkülüne imrenirim. Kitaplarıma almadığım bir şiirimde bu minvalde adı geçer. Küçümsenmesine rıza gösteremem. Şiirimizin o dönemiyle aramda kurulan benzerlikte bence tanımlanmadan kalan asıl şey, sadelik cesarettir. Bugünün şiirinde bu pek yok. Geçmişte ise sadelik, bir cesaret konusu değildi. Özdeyiş gibi olacak: Sanat, benzerliklerle de fark yaratır.

Aslında başka bir şey söylemeni beklerdim. Birkaç yerde İlhan Berk’i yanı başıma oturttum. Elbette böyle bir tutumun sonucu etkiden farklıdır. Manavın önünde, meyve ve sebzelere, o an bir sanat galerisindeymiş gibi hayranlıkla bakan bir adam düşün. Bu tahayyüle İlhan Berk’in dünyasını bilmenin de yardımıyla varıyorum. Gerçi benim de ondan farkım yok ya! Açtığın konuda asıl mesele ne? Bir şairin dünyasını, başka bir şairin, şairlerin dünyasını yer yer içerecek şekilde genişletmesi. Şunu ısrarla söylemeliyim. Etkiden kaçmak, kendinde yetkinlik, yetenek vs. vehmeden kişinin hiç de yaratıcı olmayan refleksidir. Etkiyi çağırarak, onu almak ve o şahsiyetin sana egemenlik kurmak isteyen taraflarının üstesinden tabi ki gelmek gerekir. Senin getirdiğin öz, hâlihazırda, onun ortaya koymuş olduğu ile aynı karakterde ise orada biri diğerini gereksiz kılar. Üslup, özgünlük, etkiden kaçarak, savaşılar elde edilmiş zaferler değil. Sanatçının temel meselesinin açığa çıkmak için bulduğu en elverişli yoldur üslup ve üsluba, özgünlüğe bir tür bağımsızlık mücadelesiyle değil içsel araştırma ile varılır. Şu etki konusunda söylemeyi gerekli bulduğum bir şey daha var. Hiç kimse nüvesi kendi içinde bulunmayan bir etkiyi alamaz. Etki ile sonuçlanan karşılaşmalar, tesadü-

fi karşılaşmalar değil, bizim hazırlıklı olarak beklediğimiz eşsiz karşılaşmalardır. Yazgının ayarladığı harika buluşmalardır. Biz, özünde, bekletilmiş potansiyelin harekete geçirilmesine, reaksiyonun katalizörle başlatılmış olmasına etki diyoruz. Harciâlem etki değil, yaratıcı etki. Yaratıcı kişiyi etkileyen yine kendisidir. Tohum, adeta kendinin meyve halini görür. Söz konusu psikolojik tecrübeden bir gerilim doğması olağan. Kişi kendi genetik yapısının bilgisine daha sahip değil. Hiçbir zaman da tam olarak sahip olamaz.

Sorunun asıl kısmını unuttur gibi oldum. Şiirlerin, kısaldıkça, içerdikleri hikâyelerin adeta uzaması, zamanın genişlemesi konusu... Böyle düşünüyor olmana, belirlemede bulunmana gerçekten sevindim. Bir durumun içinde “teferruat”mış gibi duran şeyi konunun kendisi olarak ele aldığımızda, orada belirlenmiş olan andan geriye doğru gidebiliyoruz. Aynı durum, öyküyü bulunduğu yerden ileriye doğru taşımamız konusunda da bize olanaklar sunuyor. “Yavaş sinema” dediğimiz sinema tarzında bunun çok hoş örneklerini görebiliyoruz. Hatta daha çok, dilinin elverişli oluşu sebebiyle, sinemada görüyoruz. Bir öykü, bize, başarılı bir resim diliyle, etkili açılarla anlatılıyor; bir noktada da, üç ya da dört saniyelik bir görüntü, bütün bir film boyunca anlatılanın metaforuna dönüşüyor. Ben de bu tip anları çok gözettim, bütün öyküyü içerecek görüntüleri. Bunu şiir yoluyla yapmanın zor olduğunu, her seferinde başarılı sonuca ulaşmanın hiç kolay olmadığını biliyorum. Bahsettiğim görgüyü başka şiirlerde sürdüreceğim. Farklı bir bağlamda, yeni küçük şiirler yazma düşüncem var. Bunların, insanın filozoflaştığı anlara odaklanan şiirler olmasını arzu ediyorum. Sınırı böyle belirlediğim takdirde, nasıl bir görüntü yapısına, hangi anlara gitmem gerekir, karar vermem zaman alacak.

Okurunu otuzüçlük tespih gibi parmağında çeviren deyişlerle dolu şiirler. Ama okura da başka fırsatlar tanıyor. Söz gelimi, “Süt Kokusu” şiirindeki (“Pencereleri açık unutmusuz/ Kaynamış süt kokusu geliyor aydan”) “kaynamış” sözcüğü yerine, “kabarmış” diyesim geliyor okudukça. Diyeceğim, şiirler kısaldıkça okuyanda daha uzun bir karşılık buluyor.

Şiiri, kitabın yayınından önce okumuş ve bunu bir öneri olarak ileri sürmüş olsaydın, doğrusu heyecanlanır, ama aynı zamanda sana pek de belli etmeden kızabilir, o tercihi neden yaptığımı açıklamayabilirdim... Teşekkür eder, yeni, önemli bir sonuca varma savaşı içine girmişçesine düşünürdüm. İtikadım şu: Şiirde hiçbir karar tesadüfe bağlanmamalı. Şimdi, düşünceni öneri olarak kabul ettim, bir tarafıyla da gönlümü çeldi ve bu seçeneğin düşünerek elediğim bir seçenek olmamasına üzuldüm. Kabarmış süt görseli, dolunayla şu ankinden daha etkili olabilecek bir ilişki kurabilir? Ama söz konusu karar için, tencerede süt kaynatıp

iki unsura birlikte bakmış olduğumuzu varsayalım, koku ilişkisi zayıflıyor. Ayrıca, biz, “kaynamış” kelimesinden, “kabarmış” kelimesinde olduğundan daha fazla süt kokusu alırız. Yine de içim tam olarak rahat etmedi, bu küçük şiiri kurguladığım zamana geri dönsen belki başka sonuca varırdım. Gerçi, hiç ummadığım konularda bazı hayat cahilliklerimle yüzleşmek ağırıma gittiği için, şaşılasi basitlikteki kimi şeyleri bile araştırıyorum. Süt konusunu da aslında atlamadım desem, tuhaf kaçır mı? Hayır. Realist değilim, sadece ciddiym... Şimdi, her açıdan ciddi bir şey söyleyeyim. Şiir, hepimizin algısında ortak olan bazı dayanak noktalarına ihtiyaç duyar. Şair, ne denli uca giderse gitsin, onları da gözetmek durumundadır.

Her şey amacına o kadar uygun bir yerli yerinde olmalı ki, okuyucu şiirin akışında, zihnin faydasız itirazına maruz kalmasın, eğer itiraza maruz kalıyorsa bu şiirin kendisinin kurduğu matematiğin sonucu olsun. Bu arada, sorundan esinlenerek, üstüme bir vazife de alıyorum: Acaba “kabarmış ay” ifadesiyle ne yapabilirim?

Şiir kısaldıkça okuyanda daha uzun bir karşılık buluyor, dedin. Sağ ol. Sözün bana birkaç şey daha söyleme fırsatı veriyor. Çok kısa süreli deneyimlerin bize zamanlarıyla kıyaslanamayacak kadar uzun gelmesi, bilinen bir şeydir. Şiir, bunu yapabilir. Öyküyü, üzerine atılan aleladelik örtüsünden kurtarabilir. Tabi, dikkat edilmesi gereken bir şey var. Şiir, mümkün olduğunca az kelimeyle mümkün olan en çok şeyi anlatma sanatıdır şeklindeki görüşe katıldığımız anlamına da gelmemeli bunlar. Şiirin hacminin onun anlatmaya istidatlı olduğu şeyle çok ilişkili olduğu şeklindeki düşüncemi vurgulamak isterim. Formlar istidatlarının dışına çıkmaya pek tevessül etmemeli. Kısa şiirin, dilimizdeki örneklerinin çok, çok büyük kısmında şiir dışı kalması yanlış teşebbüslerden ileri geliyor. Görüntüsü kurulamayan şiir fikri yargı kuruluşuna düşüyor. Şiir asla bir özlü söz sanatı değildir. Anlamı açıldıkça ciltler tutması, sözü şiir yapmaz. Bu ve diğer tutumlar, bizde kısa şiirin yenilgi tarihini yazmıştır. Çok iyi bir şiir hakkında çok konuşamayız. Kendimizi tarifi zor bir deneyimin içinde buluruz. Uzayıp giden, o biricik deneyimdir.

BETÜL TARIMAN – GÜLTEKİN EMRE

İki Şair İki Kitap: Sere Serpe, Maksatlı Makastar

BETÜL TARIMAN: 2019 Oğuz Tansel Şiir Ödülü’nü alan *Sere Serpe*’nin adı ilgimi çekmiş, aklıma Orhan Veli’nin “Sere Serpe” şiirini getirmişti. Onun bu şiiri yazdığı dönemde dünya başka dünya, Türkiye başka Türkiye’ydi elbette. O günden bu yana köprülerin altından çok sular geçti. Sonra sen şu dizeleri not düştün tarihin defterine: “Orhan Veli ‘Sere Serpe’yi yazıyordu aynaya. pencerede pancara benziyordu battı batacak güneş. Boğaz’da bir hüznün bin hüznü! şiiri bana okusun istiyordum. inat etti, ser verdi sır vermedi. her dizeden sonra bir resme bakıyordu. 1 Eylül 1946 *Varlık*’ını açtım. kimdi öyle yatan, söylediği ama unuttum. kadını görmedim.” Ayrıca öteden beri senin dünya ile derdi olan bir şair olduğunu biliyorum. İnsan eliyle talan edilmiş dünyamız için kafa yoruyor, soruyor sorguluyorsun. Şimdi sormak istiyorum yoksa hayatın şifresi gündelik hayatın hay huyu içerisinde ortaya çıkan bu şiirlerde mi saklı? Ya da Orhan Veli’nin “Sere Serpe”sinden bu yana neler değişti?

GÜLTEKİN EMRE: Neler değişmedi ki! 1946’da yayımlanan şiirin üstünden Demokrat Parti, 27 Mayıs 1960 darbesi, 1974 Kıbrıs Harekâtı. 12 Eylül 1980 Askeri darbesi, sonra sağ ve sol iktidarlar... Ve benim Şubat 1980’de Berlin’e gidişim. Gurbette 39 yılının geçmesi. Zaman, mekân... Değişiklikleri. Ve hep günlük yaşamın ruhumuzda, çevremizde, düşünce ve kültür dünyamızda yarattığı izler, izlenimler, yansımalar... Anıların zaman zaman su yüzüne çıkması... Hepsi şiire dâhil. Geniş bir zaman dilimine yayılanların derlenip toparlanarak şiirin omurgasına ağması *Sere Serpe*. Orhan Veli’nin şiiri de hep düşündürdü beni ve şiirin yazılmasına neden olan kadını. Sonunda karşıma çıkıverdi birden bu gizli çözümü: Eğer Haluk Oral – M. Şeref Özsoy’un *Erol Güney’in Ke(n)disi*’ni (YKY 2005) okumasaydım Orhan Veli’nin “Sere Serpe” şiirinin kime yazıldığı daha soru işareti olarak kalacaktı bende. Şu alıntı her şeyi açıklıyor: “Yer Ankara’da Sabahattin Eyuboğlu’nun evi, yıl 1946. Ev halkı ve misafirler salonda otururken küçük odada genç bir kız sedire uzanmış, isteksizce ders çalışıyor. Odanın öbür köşesinde ise şair kâğıda bir şeyler yazıyor. Sonra genç kıza uzatıyor kâğıdı: ‘Bak senin için bir

şiir yazdım.’ “Genç kızın okuduğu şiir Orhan Veli’nin ‘Sere Serpe’si. Kız Bella Eskanazi, Erol Güney’in baldızı. Bella, Orhan Veli’ye yüz vermez değil de, mesafelidir; şairin sevgilisi olmaz. Şair ona her cümlesi ‘B’ ile başlayan mektup da yazar. Bella, Hasanoğlu Köy Enstitüsü’nde kütüphaneci kadrosuyla İngilizce dersler verir. Almanca ve İngilizcenin yanında Fransızca, Yunanca, İtalyanca da öğrenir. Evlenir, bir kızı olur, bir de torunu. Yıllar sonra, ben Berlin’de bir ‘Düş’ gördüm Orhan Veli’li.” Evet, böylece sır kendiliğinden çözüldü. “Sere Serpe”den bu yana ülkemizde ormanlar yağma edildi ediliyor. Maden arayacağız diye ağaçlar kesiliyor. Cumhuriyet’in canına okunuyor. Ortadoğu paramparça ediliyor. Huzursuzluk. Ben de Sürgülü Kapı dosyama çalışıyorum yok edilenlere direne direne.

GÜLTEKİN EMRE: Öykü kitabın *Rıza Bıyık*’tan sonra yayımlanan *Maksatlı Makastar*, bana, kendine hâkim olamamış benliklerden, hayata yenilenlerden, kaybetmelerden, bulamamalardan, huzursuzluklardan, büyük kent insanının sıkıntılarından, yaşadıklarından oluştuğunu düşündürttü. Okurken sorular sorarak çözüme ulaşmaya çalıştım. Kendime sorduğum soruların bazıları şöyle “Bay Palamut” ne dağ, ne İstanbul, ama bir âşık. Dalgalı bir ilişkinin hemen çıkarılıp atılacak bir nişan yüzüğü sanki. Bu Bay Palamut nasıl biri? “dalı yüzlü” ölü mü, “hayli esmer” mi, “küçük bir rüzgâr” mı, yoksa “yüzünün toplandığı çöl” mü Bay Joyce? Küçük pencereler açıyorsun ve bu pencerelerin ardında neler olup bittiğini merak edelim istiyorsun, değil mi?

BETÜL TARIMAN: *Maksatlı Makastar*, beş bölümden oluşan, isimlerin, doğanın, varlığın, yokluğun, var oluşun sorun edildiği, insanın çevresinin ve toplumsal ilişkilerinin irdelendiği bir kitap. Bir anlamda ret kitabı da denilebilir *Maksatlı Makastar* için. Ama ilk önce kitabın adından başlamak gerek. Çünkü kitabın adı çok şey ifade ediyor kitaba yeni başlayan için. Ayrıca kitabın yazılma sürecinde adı henüz belli değildi. Maksatlı Makastar adı dosya bittikten sonra bir anda ortaya çıktı. Ya da şöyle diyeyim kitapta yer alan şiirler bir süre sonra kitabın adını belirledi. Maksadını aşmış bir makastarın (Maksat: istenilen şey, amaç. Makastar: kumaş biçen, prova yapan, parçaları birleştiren makasçı.) söyledikleri şiir olup çıktı. Bir de fark ettiysen *Maksatlı Makastar* Özdemir Asaf’ın “Çiçeklerin adlarını/ Birbirlerine benzemezlikleri adlandırır” dizeleriyle başlıyor. Bu da ilk bölümde yer alacak nerdeyse bir süre sonra adsızlığa varacak kadar ileri gidecek



şiiirlerin işaretini veriyor. “sil adını ölmek üzere olan/ kimin rüyâsı olacaksın ki” Kitabın ilk bölümünde yer alan şiiirlerin adlarına gelince gelişigüzel seçildiklerini, kiminin uydurulmuş olduğunu, tüm bu karakterlerin gözlemlerimden, deneyim ve anılarımdan yola çıkarak oluştuğunu söyleyebilirim. İlk bakışta “isim galerisi” izlenimi veren bu şiiirler oluşurken, yeryüzünde yaşayan biri olarak binlerce yıl öncesine, ilkel halimize gittim. İlk insanlara, onların yaşam biçimlerine... Sordum, sorguladım. Yazının henüz icat edilmediği dönemlerde insanlar birbirlerine nasıl hitap ediyorlardı? Bunu düşündüm. Ki mağara duvarlarına ellerini duvara yaslayıp, etrafına toz serpiştirerek iz bıraktıklarını öteden beri biliyordum. Bu insanlar, yani mağara kadınları, erkekleri, çocukları, çiftçileri, avcılar “biz buradayız” mesajını bu şekilde vermişlerdi. Bir kişiye ait bu el işaretleri özünde bir isim, hikâye, tarih de barındırıyordu. Ama nasıl birbirlerine sesleniyorlardı? Kulağa fısıldanan ilk isim neydi? Bunu merak ettim. Kulağına isim fısıldanan ilk insanı, öncesini... Ayrıca bir de tabiatla her şeyin bir adı vardı. Neredeyse yeryüzünde addan yoksun bir topluluk veya toplumu görmek olası değildi. İşte ben birbirine benzemeyen çiçekler gibi insanların da hikâyesini, derdini anlamaya, anlamlandırmaya çalıştım bu kitapta. Adeta o döneme gitmek, o dönemde yaşamak istedim. Yani umdum, iyi şeyler umdum. İlk halimize dönersem her şeyin daha iyi olacağını düşündüm. Yoksa *Bay Palamut*, *Bay Joyce* bunların kim oldukları o kadar önemli değil. İsimlerin ardındaki yaşamlar beni daha çok ilgilendiriyor. Evet, belki de senin dediğin gibi parçalanmış karakterlerden, yarım kalmış öykülerden oluşuyor bu kitap. Okura küçük pencereler açıyor, merak etsin istiyor.

BETÜL TARIMAN: Kitabın bütünü okuduktan sonra ilk bölümünde yer alan şiiirlerin “Nar, Bulut, Ceviz, Ada, Sahil, Kiraz, Karpuz, Balkon...” gibi adlar taşıdığını gördüm. Ayrıca benim ve dikkatli okurun gözünden kaçmayacak “dikilsin ağaçlar çocuklara, onların adıyla.” gibi bir dize de var kitabın ilk bölümünde. Neredeyse doğa ile kurduğün ilişki kitabın bütününe yayılmış. Yazmayla kurduğün ilişkiden başlarsak sence yazmanın, doğa ile iç içe olmanın onarıcı, iyileştirici gücü olduğunu söyleyebilir miyiz?

GÜLTEKİN EMRE: Çevrenin çerçevesi Ayvalık’a ait. Yaz. Yazın getirdikleri, getiremedikleri; alıp götürdükleri. Düzyazı şiiirlerin ruhundan yansımalar. Günlük yaşamın derin izleri, izlenimleri, görünümleri, görüntüleri; yaşananlar anbean. Doğa, habire canına okunsa da, ormanları rant için yakıp dursalar da, ağaçları maden arayacağız diye kesmeye doymasalar da şiiirde, imgelerde yaşamaya devam ediyor, -yaşamaya da devam etmeli- elbette yaşamaya da devam edecek. “torun torba sahibi olanın bahçesinde devedikenini yetişmesin” dizesinden sonra geliyor “dikilsin ağaçlar çocuklara, onların adıyla.” Kötülüklerden uzak büyüsün çocuklar ve ağaçlar da bizim çocuklarımız, torunlarımız kadar değerlidir demeye

çalışıyorum burada. Doğayı sahiplenme de denebilir buna. Çocuklara, doğaya, ağaçlara dokunulmasın!

GÜLTEKİN EMRE: Son kitap 2015 tarihli. *Maksatlı Makastar* ile arasında üç yıl var. Bu üç yıl kopuşun gerçekleştiği süreç. Önceki kitaplarında belirgin olan itiraz söylemi bu kitapta da göze çarpıyor. Ayrıca yüzü doğaya dönük bu şiiirlerde adeta bir isim galerisi ile karşılaşılıyor. Agostino, Hilbegard, Sebastian, Bay Palamut, Rahul... Kim bu insanlar? Yoksa bu isimler aracılığı ile insanın durumu mu irdeleniyor?

BETÜL TARIMAN: *Maksatlı Makastar*, “isim galerisi” gibi görünse de (Dikkatli bir okumayla önceki kitaplarımda şehir ve insan isimlerinin yer aldığı görülebilir.) olamayan aşkları, gittikçe yalnızlaşan kent insanını, kaygılarını anlatan bir kitap aynı zamanda. Bir de dünya yüz, hatta elli yıl önceki dünya değil. İklimin hızla değiştiğine, içimiz acıyarak tanık oluyoruz. İnceliğin kalmadığı dünyada Bay Palamut, Madam Morluk gibi uydurulmuş kimi yakınım, kimi uzağımda, deneyim ve anılarımdan yola çıkarak oluşturulmuş ki bunlara *Korkut*, *Agostino*, *Hilbegard* gibi isimler de eklenebilir, bu isimler adı altında konuşan kişiler dertlerini dünyaya adeta haykırıyor, bazı isimler de sanki bir şeyleri çağırıyorlar. Böyle olunca da, şiiirin her okumada yeniden üretilen bir şey olduğu gerçeğinden yola çıkarak aklıma sevgili Enver Topaloğlu’nun yakın bir zamanda *Maksatlı Makastar* için kaleme aldığı bir yazıda *Hilbegard* için söylediği sözler aklıma geliyor. “Çünkü şiiirin aktardığı duygu, düşünce ve duyarlılık bu bölümde yer alan on dört ismin gerçek olup olmamasını önemsizleştiriyor. Ancak bazı isimler, çağrışımı kışkırtarak gerçeğine yönlendiriyor ve okura yeni bir ufuk açıyor. “Hilbegard” ismini ve bu başlık altında yer alan şiiirde olduğu gibi. Şiiirdeki “Hilbegard” uydurma bir isim. Ama sanki gerçeği de olan ve gerçeğinin, bazı kaynaklarda bir Ortaçağ feministi olarak tanınan Hildegard von Bingen olduğunu düşünmemize şiiirde hiçbir engel yok.” Anlayacağın Hilbegard ya da Hildegard değil de sanırım bu isimlerin dillendirdikleri, çağrıştırdıkları bana daha önemli geliyor.

BETÜL TARIMAN: Şiiirinin beslendiği kaynaklar?

GÜLTEKİN EMRE: Bunları tek tek nasıl sayayım ya da saysam! Günlük yaşamdan söz ettim ya, bu bir. Yaşanılan her şey beni ilgilendiriyor, bu da iki. Gördüğüm her şey de, bu da üç. Anılarıma dalıp giderek ta en başa, çocukluğumun belli belirsiz görüntülerine uzanıyorum sık sık. Toplumsal sorunların üzerimizdeki etkisi, baskısı da, hayatta karşılığı olduğu için imgelerle kol kola, iç içe giriyor. Seçim, politik söylemler, Cumartesi Anneleri, İran’da idam edilen bir şair... akasya ağacı, yurtsuzluk, göç, göçmenlik... şiiirlerime giriyor hep. Günümüzde giderek artan siyasal baskılara sırtımızı dönemeyiz, görmezden gelemeyiz yaşananların,

yaşadıklarımızın. Şiirlerimin merkezinde ben olduğum gibi, hayatın kendisi de var elbette. Hayat, hayatımız, yaşadıklarımız hep göz önünde zaten. Günlük yaşamdan kaçmamız olası mı?

GÜLTEKİN EMRE: Elbette adların ardında yatan öyküler önemli, bu zaten belli oluyor. Adlar yalnızca bir pencere. Peki, şiirindeki kadınlar, Sevim, Madam Lotus, Letisya, Angelique, Vedia, Colette ve diğerleri mutsuz kadınlar. Bu diğer kitaplarında da böyleydi. Hatta Yol İnsanları'nda evlilik kurumunu sorgulamış, konuya kafa yormuştun. Günümüzde giderek artan kadın cinayetlerini de düşününce, şiirindeki kadınlar sanki cehennemde yaşıyorlar. Toparlarsam, senin şiirindeki kadınlardan, onların dünyalarından, yaşamlarından, hayatla nasıl bağlar oluşturduklarından söz eder misin?

BETÜL TARIMAN: Aslına bakarsan değil kadınların yeryüzündeki tüm canlıların acı çektiğini düşünüyor, kaygılanıyorum. Yeterli olmamakla birlikte bir şeyler yapılmıyor da değil. Fakat neredeyse her gün adına Anadolu dediğimiz coğrafyada kadın şiddet görüyor, hakları gasp ediliyor, tacize uğruyor. Ayrıca şiddet uygulayan erkeklerin çoğu da eğitilmiş. Bu nedenle bir an evvel gittikçe artan bu çılgınlığı duy-mak, bir şeyler yapmak gerekli.

BETÜL TARIMAN: Ölüm bir nefes kadar yakınken her şair az ya da çok ölüm gerçeğine yer vermiş, kimi materyalist bir anlayışla kimi metafizik duygularla ölümü ele almıştır. Fakat ne olursa olsun ölüm; ürperten, hüznölendiren bir duygunun ürünü olarak şiirlerde varlığını sürdürmüştür. Yahya Kemal Beyatlı, Tarancı, Kısakürek ölümle ilişkin dizeler yazarken, Latife Tekin *Sevgili Arsız Ölüm*, Saramago *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*, Amin Malauf *Ölümcül Kimlikler*, Zweig *Ölümsüz Kardeşin Gözleri*, Mihail Bulgakov *Ölümcül Yumurtalar* gibi isimler vermişlerdir kitaplarına. Ayrıca Özdemir Asaf'ın ölümü anlatan “*Ne zaman bir yakını ölse birinin,/ Onu ilk ölüm sanır kalır o/ Ne zaman bir sevdiği ölse birinin/ Onu en ölüm alır kalır o./ Ne zaman bir saydığı ölse birinin, onu hep ölüm bulur kalır o.*” Ölümü anlatan ne güzel dizelerdir! Kitabının ikinci bölümü, “Bugün Ölünecek Gün Değildi” dizesi ile başlarken, ilk bölümün “ölünecek gün değildi ama, öldürüldük işte!” dizesine gönderme ile başlıyor. Yaşamının, bunca zor olduğu bir dünyada yine de umudu elden bırakmıyor yaşamak için elimizden geleni yapıyoruz. Peki, senin için ölüm ne ifade ediyor?

GÜLTEKİN EMRE: Ölüm elbette çok şey içeriyor. Bunları sayıp dökmek yerine hayatın bir gerçeği, acının kızkardeşi, yokluğa/boşluğa/bilinmezliklere geri gelmez yolculuk olarak düşünürüm hep. Acılar küllenir, ama giden gider, fotoğraflar kalır elde bakıla bakıla bakılamaz olan. Sözüünü ettiğin şiir de ise “ölüm” toplum-

sal bir olguya, olaya, gerçeğe değiniyor. Ülkemizde ne çok katliam yaşandı, ne çok! Ne çok acı yaşandı yaşıyor. Ne çok insan öldürüldü, öldürülüyor. Canlı bombalar hayatımızı zehir ediyorlar durmadan. Oysa hava güzel, güneşlidir. İnsanlar sokaklarda, meydanlarda geziniyorlardır konuşarak, şakalaşarak, alveriş yaparak. Hayat canlı, güzel... akıp giderken birden bir canlı bombanın yaşattığı cehennem gelip buluyor bu insanları. Çılgınlık, sağa sola dağılan gövdelerin parçaları; ölüm... acı... yaralanma... gözyaşı... Yarım kalan hayaller, aşklar, bitiveren bir gelecek, yok olan sevdiklerimiz... İşte bir katliamdan -Ankara'daki Gar Katliam'ından- sonra yazıldı o şiir: “ölünecek gün değildi ama, öldürüldük işte!” Hava güzeldir. Sevdığımızla el ele yürüyorsunuzdur hayaller kurarak. İnsanlar doldurmuştur meydan(lar)ı. Bir şeye itiraz ediyorlardır, düşüncelerini dile getirmek, seslerini duyurmak için bir araya gelmişlerdir. Ama, olmuyor, seslerini duyuramadan, düşüncelerini dile getiremeden, barışçıl bir yürüyüşü yapamadan canlı bombanın kustuğu ölümde yok olup gidiyorlar, gittiler. İşte şiir o acıya, onca ölüm, gözyaşına, iyileşmez yaraya ağıttır.

GÜLTEKİN EMRE: İyi bir film izleyicisi olduğunu, yaşamında sinemanın önemli yer tuttuğunu biliyorum. Şiir sinema ya da sinema şiir ilişkisi için ne demek istersin?

BETÜL TARIMAN: Hepimizin çocukluğunda sinemaya ilişkin anısı vardır elbet. Büyüklelerimizle gittiğimiz sinema salonları, yazlık sinemalar önemli yer tutar anılarımızda. Bu keyifli bir yolculuktur. Perde açılır ve başka bir dünyanın kapıları ardına kadar açılır. Ne şiir sinemanın yerini tutar ne de sinema şiirin yerini ama defalarca okunası iyi bir şiir gibidir sinema benim için. Başka mevsimler, başka zamanlar, insanlar arasında kaybolmak, bir yolculuğa çıkmak... Görmek ve duy-mak... Karakterlerin acılarına, sevinçlerine tanık olmak... Bu arada sinema ile şiir arasında da güçlü bir bağ olduğunu söylemek gerekir. Örneğin Pasolini'nin 1965'te çektiği *Şahinler ve Serçeler* şiirsel sinema örneğidir. Ya da Rene Clement'in *Yasak Oyunlar*'ı savaş ve ölümün çocuklar üzerindeki etkilerini şiirsel bir görsellikte anlatır. Kısaca söylemek gerekirse şiir ve sinemayı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Şiir nasıl okuru üzerinde büyüleyici bir etkiye sahipse sinemada buna benzer bir etki yaratır izleyicisi üzerinde.

BETÜL TARIMAN: Kapıların tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Taşadıkları bilinmezlik duygusuyla her daim merak uyandırır. Ayrıca asırlık bir kapıdan şehre girerken kapı anlam ve görkemiyle varlıkta önemli rol oynar. Öte yandan Roma mitolojisinde Kapılar Tanrısı olarak bilinen “Janus” insanlığın kapılara verdiği önemin dışı vurumu gibidir. Hayatımız, bir kapıdan geçmekle başlar ve sona erer. Çeşitli anlamlar yüklediğimiz kapıların biri açılır biri kapanır. Lakin insanlık biraz da kapıların tarihidir. Kitabının, Kapılar Korosu adlı bölümünde, “Sabırlı Anahtar”, “Solgun

Anahtar”, “Paslı Anahtar”, “Uzun Anahtar”, “Eski Anahtar”, “Eksik Anahtar” gibi başlıklı şiirler yer alıyor. Bizi kendi dünyasına, dilinin mağarasına davet eden kapıların ve anahtarın senin dünyandaki anlamı nedir diye sorsam?

GÜLTEKİN EMRE: Anahtar, benim için, gizler içerir. Kapının ardındakileri hep merak etmişimdir. Kapının ardında avlu varsa, avluyu da, dolap kapağının ardındaki çekmecelerde neler olduğunu da. Gizler dünyasının kapılarını açar anahtar(lar). Ayrıca ne çok ince ince işlenmiş, süslenmiş, sanat şaheseri haline gelmiş, insanın bakmaya doyamadığı kapıların da dilidir, giz çözücüsüdür anahtarlar. Kapılar tarihtir eski yapılarda. O kapıların tokmaklarına kimler dokunmuştur? Kimler o kapıların anahtarlarını ceplerinde taşımıştır. O anahtarlar neler duymuş, neler görmüştür? Kapıların ardındaki yaşam biçimlerini hep merak ettim. Anahtarların da kendilerine göre dilleri vardır evlerin, kapıların olduğu gibi. Onlar da zamana yenik düşerler; görkemli yaşamlar solup gidince, anahtarlar da bundan paylarını alırlar. Gözden düşerler onlar da. Gözden düşenlerin dünyası da beni hep ilgilendirdi, ilgilendiriyor. Onların dillerini, yaşamlarını, düşlerini şiirlerime ağdırmaya çalıştım, çalışıyorum. Âşık Veysel’in şu dizelerindeki yaşamı yorumlanışı aklımdan hiç çıkmadı Kapılar Korosu’ndaki şiirleri yazarken: “Uzun ince bir yoldayım/ Gidiyorum gündüz gece/ Bilmiyorum ne haldeyim/ Gidiyorum gündüz gece// Dünyaya geldiğim anda/ Yürüdüm aynı zamanda/ İki kapılı bir handa/ Gidiyorum gündüz gece...” Bir de şu var. “hayat dün yerindeydi, gece de/ Sonra ne oldu bilmiyorum”

GÜLTEKİN EMRE: Rüyaların hayatımızdaki yerini düşünerek “kimin rüyası” olmak isterdin? İnsan bir başkasının rüyâsı olabilir mi ya da bir başkasının rüyâsını görebilir mi? Toplumsal olaylara baktığımızda geleceğimizi, hayâllerimizi durmadan çğniyorlar. Sence kimler kimlerin “hayâllerini sinsice yok etti?” Harflerini ağzına neden hapsediyorsun? Bu senin yazma biçimin mi? *Kardan Harfler* kitabında (2000) “Tanrı Harfleri”yle “toplu fotoğraf” çektirmiştin. Neden harflerine kar yağıdırıyorsun? Bir de harflerin çabuk eriyip kaybolsun, izi mizi kalmasın istiyor gibisin. Harfler sana isyan etmiyor mu silinip giderken? Acaba, diyorum kendime, Betül Tarıman harfleri isyana mı kıskırtıyor?

BETÜL TARIMAN: Eskiden daha çok mu rüyâ görürdüm bunu hatırlamıyorum ama şimdilerde sanki daha az rüyâ görüyorum. Hatta bazen bazılarını iyi ki hatırlamıyorum dediğim bile oluyor. Eğer gördüğüm rüyâyı hatırlıyorsam rüyâ tabirlerine baktığım da oluyor. Toplu şiirlerim *Hadde’de* yer alan, *Melvin’e Giden Yol’da* böyle bir kitap. Kitap Üsküplü Asiye Hatun’a ithaf edilmişti. Çünkü epey önce Cemal Kafadar’ın *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* adlı kitabını okumuş etkilenmiş, rüyâlar ile yaşantılarımız arasında bağ kurmaya çalışmıştım. Kitapta

on altıncı ve on yedinci yüzyıllar Osmanlı dünyasında dört kişi ele alınıyordu. Bu kişilerden biri de rüyalarını kaleme alarak şeyhine mektupla gönderen Asiye Hatun’dur. Sonra oturdum “*rüyâda bazı günler ve bazı şeyler*”, “*rüyânın en tehlikeli yeri*”, “*rüyânın bir yerinde Alice*”, “*rüyâda siyah eldivenler ve Alice*”, “*rüyâda kadının gecesi*”, “*bir rüyâ için gerekli şeyler*”, “*rüyâ +bir melek*” gibi şiirlerin yer aldığı üç bölümlük bu rüyâ kitabını “*Melvin’e Giden Yol*”u yazdım. *Maksatlı Makastar’da* da bu belki çok belirgin değil ama “olmak” üzerine kurulmuş bu kitapta bir rüyâda olma hali sezinleniyor. Sanırım artık kötü rüyâ görmek istemiyorum. Harflerime kar yağsın, her şeyin üzeri kar ile örtülsün, insanlık huzur bulsun istiyorum. Böyle bir dünya mümkün mü? Dünya kirlerinden arınır mı? Bunu bilemiyorum. Fakat harflerim, başka dünyalara yol almak için telaşlanıyorlar. Sonuçta hayâl kurmak güzel! Bir de gerçekleşirse işte o zaman... Ha, bu arada ben başkasının rüyâsına girmek ister miyim? Biraz muzipçe olacak ama neden olmasın? Ya da Il-diko Enyedî’nin yönetmenliğini yaptığı *Beden ve Ruh* adlı filmde olduğu gibi aynı rüyânın içerisinde iki geyik olup birlikte gezinmek güzel olsa gerek.

BETÜL TARIMAN: Kaderine boyun eğmemiş, direnen birinin iç sesi yükseliyor *Sere Serpe* boyunca. Kitabı ve Kadidja Kapora’yı ben biraz da böyle okudum.

GÜLTEKİN EMRE: Kader değil işlemeye çalıştığım, yani hayatın yendiği, bunu kabullenmiş eğmiş biri, birileri yok şiirde. “Kader”e inanmam. Hayata küsme de yok. Yaşamı kavramaya çalışma. Olup biteni anlamak için dikkat kesilme. Dirençli, yürekli, hayattan bezmemiş iç sesin gösterdiği yolda dünyaya, yaşananlara akıl erdirmeye. Meselin, destanın, ağıtın diline yaslanma. Hintli bir kadın artistin göz-züyle düşleri, gizleri yakınlaştırma, yakına getirme. “Herkes geçmişini arar/ Asla geri gelmeyecek düşü” Elbette “Bütün yolculuklar ilk sayfayla başlar”

GÜLTEKİN EMRE: Yaşadığımız yıllardan, çağımızdan endişelendiğin belli oluyor. Yaşadıklarımıza, yaşananlara akıl erdiremediğimiz de doğru. Onun için mi “belki hayatı anladım belki anlamadım” diyor, “korkunç sesinle” hayata haykırmak, direnmek, istiyorsun?

BETÜL TARIMAN: Aslına bakarsan hayatı kim anladı ki ben anlayayım. Bu binlerce yıl önce de böyleydi şimdi de böyle. İnsanlar çok zahmet çektiler yaşamları süresince. Çekmeye de devam ediyorlar. Bu nedenle mağarada yaşayan insanla apartmanda yaşayan insanın durumu bence çok farklı değil. Bilinmezlik o zamanda vardı şimdi de var. Teknoloji çok şeyi kolaylaştırmış gibi gözükse de insanlar tarafından yanlış kullanımı çevreye ve insanlara pahalıya mâl oldu. Dünyanın buzulların erimesinden, denizlerin, toprağın kirletilmesine varasıya çok sorunu var. Endişeliyim evet, bu nedenle insanlığın, evrenin tehdit altında olduğunu

düşünüyorum. *Gülün Yüzyılı Endişeli* adlı şiir belki de bu nedenle yazılmıştır öyle değil mi?

BETÜL TARIMAN: Doğu bende hep gurbeti çağrıştırır. İmkânsızlıklardan dolayı gidilemez oluşu, gurbetin “sürgün” sözcüğü ile özdeşleştirilmesi içinde mahrumiyet, zorunluluk gibi kavramları barındırması beni hüzünlendirir. Kederdir gurbet, bir çğlık belki... Onca yılını gurbette geçirmiş biri olarak sen de gurbetten payına düşeni almış olmalısın ki “Bu benim kaçınıcı yurtsuzluğum/ Bütün rüzgârlar burada poyraz ya/ Lafa karışıp duruyor yaz” gibi dizeleri not düşmüşsün defterine. Ne dersin?

GÜLTEKİN EMRE: “Yolum neden bu kadar uzun sürdü” bilmiyorum. Eskiden daha farklı düşünürdüm, yalnızca sınır ötesi gurbetti benim için. Bir başka dilin, geleneğin, coğrafyanın, tarihin, yaşam biçiminin içinde yaşamaya çalışanlar içindi gurbet. Ama, gel gör ki hiç de öyle değil; elbette bu bal gibi gurbet, ama insan kendi ülkesinde de gurbeti yaşayabilir, yaşıyordur benim gibi. Benim için her yer gurbet artık! Bu sloganımsı cümle rahatlatıyor mu beni, hayır, acı veriyor. Oysa giderek gurbet melezleşiyor, anonimleşiyor. Bu hiç de kötü değil. Diller, yaşam biçimleri, mekânlar, kültürler... iç içe geçiyor epeydir. Kopamıyorsunuz çok kültür-lülükten, çok dillilikten. Ama, vatandan da kopulamıyor. Vatan ki hep aklımda, yüreğimde, düşlerimde. İçinde yaşadığım toplum, Berlin, yani gurbet de düşle-rimde, dilimde, yaşamımda, geleceğimde. “Yaşlı gidip genç gelinmiyor gurbetten” Gurbet gömleği hiç eskimedi, hep yepyeni kaldı bende. “Yolcu gemileri olmayan limana sığınmak”

GÜLTEKİN EMRE: Acının yanında kapanmayan yaralar da seziliyor. Mutsuzluklar (mutusuzlar), olumsuzluklar (olumsuzlar), kırgın aşklar (kapanmayan yaralar), parça-lanmış kişilikler (nasıl düzeleceği belli olmayan ilişkiler)... hayat senin bu kahraman-ların için çekilmez mi gerçekten? Ya da hayat gerçekten çekilmez mi? Varlıkla hiçlik üzerinde neden çok duruyorsun?

BETÜL TARIMAN: *Maksatlı Makastar* biraz da kırgınlıklar kitabı. Adımızı, yaşa-dığımız coğrafyayı kendimizin seçmediği bir dünyaya gelivermişiz işte. Bu dünya içerisinde mutusuzluklar, kırgın aşklar, kapanmayan yaralar var. Lâkin yaşamak zor zanaat. Kadın, erkek, aile ilişkileri, otorite, geleneksellik, bireysel özgürleşme gibi konuları düşündüğümde çoğu zaman hayatın katlanılmaz bir şey olduğunu düşünüyorum. Kimi zaman kendimizle yüzleşerek, çatışarak, olaylar nasıl gelişirse öyle yaşıyoruz. Oyuncu da biziz izleyici de. Ayrıca hiçbirimiz şartlanmış bir iyilik ve kötülükle doğmadık. Zaman içerisinde bunlar oluştu. Yaptığımız eylemler, aldı-ğımız kararlar varoluşumuzu belirledi. Bu dünyada zor koşullar altında var olmak bana bunları düşündürüyor.

BETÜL TARIMAN: Yaşadığımız eşitsizlikler dünyasında hiyerarşi, faşizan bir du-rum hep var. Bu da bizim olasılıklar dünyasında mutusuz olmamıza neden oluyor. Ben *Sere Serpe*'yi biraz da böyle okudum. Haneke'nin filmlerini izlerken ki duyguya kapıldım. Yaşananların insan ruhuna uyguladığı şiddeti görüp kimi yerde dehşete düştüm. Huzursuzluk! Evet, ama bir uyanış, sapma etkisi de yarattı kitap bende. Yaz-dıklarınla kendine şahitlik ederken, okurun da kendisine, yaşadığı zamana şahitlik ettiğini düşünüyor musun?

GÜLTEKİN EMRE: Her yazar çağının, ülkesinin, elbette gününün de tanığıdır. Huzursuzluk yazardan hiç eksilmez ki ben de yok olup gitsin. Huzursuzluk gitmez, beni huzursuz etmek için yanı başımda bekler hep. Çağ, günümüz ve ülkemiz hu-zursuz ediyor beni. Kuşkular, karamsarlıklar, yer yer umutsuzluklar yiyip bitiriyor yüreğimi, günlerimi, gecelerimi. Karamsarlıklarımı, huzursuzluklarımı yenmek için sarılıyorum şiire; şiirin o büyülü, gizemli dünyasına. Hayata diklenmeye çalı-şıyorum şiirlerle. Yenilmemeye çalışıyorum olumsuzluklara. Elbette okur da kendi yaşamı içinde, şiirlerin içine çekile çekile, tanıklık edecektir yazarın, şairin gös-termeye, sezdirmeye çalıştıklarına. Çünkü şairin, yazarın tanıklık ettiklerine, ya-şadıklarına okurlar da tanık olmuştur, yaşamıştır. “Gördüklerime inandır beni/ Gerçek olduklarını söyleme bana”

GÜLTEKİN EMRE: Özgün bir dil ve anlatım hemen kendini belli ediyor *Maksatlı Makastar*'da. Parçalanmış hayatlar, düşler, aşklar dünyasında gezdiriyorsun okuru. Bir labirente sokuyor ve çıkış yolunu kendileri bulsun istiyorsun. Düzyazı şiirlerde sıkı dokulu öykülerini imgelere, şiirlere banıyor, görkemli yaşamlardan geride ka-lanların fotoğraflarını çekmeye çalışıyor, onlar hiç unutulmasın istiyorsun sanki. Öyküden şiire, şiirden öyküye parke taşlar döşüyorsun gibi geldi bana. Bunca kahra-man seni sık sık ziyaret ediyor mu? Zaman zaman *Maksatlı Makastar* toplantıları yapıyor musunuz hep birlikte?

BETÜL TARIMAN: Bir ayağım hep sokaktadır benim. Bu gerçekten de böyledir. Eve, taşların arasına kendimi hapsedmem. Özellikle zamanımın çoğunu geçirdi-ğim kitapevi buna imkân sağlar. Gezdiğim sokaklar, iş yerim, parklar, dağ yürüyü-şü yaptığım dağlar, izlediğim filmler, okuduğum kitaplar... Yani birileri hayatıma hep uğrar ya da ben onların hayatlarına bir şekilde dokunurum. Söyleşir dururuz onlarla, dertleşir, sevinir kahkaha atarız. Onlar benim anlarımın fotoğraflarımı çeker ya da ben onların fotoğrafını hafızama kaydederim. Bu bazen siyah beyaz hayatların düşsel bir fotoğrafı olur, bazen de renkli bir fotoğraf. Deyimi yerindeyse aramızda maksadı aşan toplantılar yaparız. Bu keyifli bir şeydir.

OSMAN ÇAKMAKÇI

“Şairler cumhuriyetinde yaşasaydık da ben yine muhalif olurdum”

Söyleşi: Cenk Gündoğdu

Osman Çakmakçı bir delidir. Şiir nerede ise oraya giden onun okunması, bilinmesi için mücadele veren, ne yiyeceğini düşünmeden cebindeki son parasına çıkan dergileri, kitapları alan ve onları didik didik eden bir edebiyat, şiir delisidir. Ona, koltuğunun altında biraz sonra herhangi bir yerde okunup unutulacak kitaplarıyla ya da kaybolacak okuma notları, öfkeyle yazdığı yeni bir yazısı, okunmuş, katlanmış, işaretlenmiş ve altı, üstü çizilmiş dergileriyle şehrin kitap kokan herhangi bir yerinde rastlayabilirsiniz.

Şairin dünyanın kıyısında duran adam olduğunu düşünen/düşündüren Osman, kıyılarda, köşelerde kalmış gerçek şiiri gider bulur ve karanlıkta kalan iyi şiirden yana kim varsa onlar için mücadele eder. Bir söyleme saplanıp kalmaz, daima farklıyı arar yeni şiiri merak eder. Asla bir retorik peşine takılmaz. Salt dış bilgiyle yani sonradan kazanılanla oluşturulan şiirin karşısında, iç bilgiyi savunur. Yani şiir bir haldir onun için ve yapılan değil olan, ortaya çıkan, dökülen, akan bir şeydir. Çakmakçı; iç bilginin taşması, içerde olanın kaynaması, bağları canlı, hayatla atan bir şiiri (organik) savunur ve salt bilgiyle, kültürle, kurulan yani yapılan şiire (sentetik) karşıdır. Eleştirel yaklaşımını ise “toplayıcılar ve kazıcılar ifadeleri ile açıklamıştır. Bu yaklaşımla şiirimizde gerçek anlamda organik ilişki kuranlar kazıcılar, kendini deşer, kendinden taşar, kendiyle buluşur. Toplayıcılar ise okumayla çevreyle yapaylıkla şiirini kurar, hiçbir sahiçilik taşımaz, tamamen yapaylıkla yapaylığa çalışırlar.

Şiirde savunduğu organikliği, doğallığı, kendiliğindenliği Çakmakçı’nın her halinde görebiliriz. Mesela o, bira içerken bira içmez, biranın kendisi olmak ister ya da o olma halini yaşar, belki de bira olur. Masada uzun uzun susunca baştan aşağı bir susmaya dönüşür. Susmadan yapılmış bir adama varır. Eylemin kendisi

olma haline tanık olduğunuz bu şiir delisinin yazılarına, şiirlerine bakınca aynı olma halini gözlemleriz. Hiçbir yazıyı yazmak için yazmaz. Metin onu kışkırtarak kendini yazdırmıştır. Yani orada ya savunulması ya da eleştirilmesi, reddedilmesi gereken bir şey vardır. Ve Osman hakikatle inandığı işe tüm gövdesiyle girmiş bir şairdir. Bugün; metnin, okurun, yazarın niyeti dışında etrafın niyetinin odağa alındığı, çeşitli hesapların yapıp yazıya oturulduğu yerde o, inatla bildiğinin, inandığının niyetiyle meşguldür.

Şiirde her zaman tavra inanan Osman; ağdalı, duygulu, kapalı, imgelerle örülü soyut şiirlere karşı sadeleşmeyi, sadeliği, yalınlığı yalın şiiri savunur. İlk kitabı *Zakkum Açı*’ndan (1991) son çalışması *Oğul*’a (2019) kadar şiirlerinde yaşantısının izlerini, ruhsal durumunun yansımasını, duygu durumlarını görürüz. Sözü dolaştırmadan ilk haliyle o saflığıyla okura sunmayı işaret eden şairin yazdığı her şeyde meselesini ve o meselenin etrafında da kendini konumladığını görürüz. Şiire, yazılan dil içinde yani dar yerden değil büyük dilin içinden, seslerle, anlamla, biçimle gelinen kazanımların sahasından bakan Çakmakçı, bir düşüncenin şiirini yazmadı ama yazdıklarıyla düşündürdü, gerçeği yazmadı ama gerçekçi oldu. Şiirle felsefe yapmadı yazdıklarıyla felsefeye ulaştırdı bizi. Barbarlara değil ama barbarlığa inandı. Burjuva sanatına karşı aşağılık sanatı savundu.

Gerçek şiirin ruhu için her yerde her türlü kavgada onu, tek başına olacağını bile bile görürsünüz. Herkesin gördüğü ama sustuğu gerçeğe sadakatsizlik eden kim olursa olsun bildiğini tüm çıplaklığı ile suratına haykıran bir delidir Osman. Şiire dar açı ile değil şiiri şiir yapan evrensel ölçütlerle yaklaşır. Yani şiiri şiirle tartar. Bu yüzden en çok şiir alıp şiir satanlar ondan korkar. Tacirlerin, şiire ihanet edenlerin ve vasatların kâbusu, evet bu anlamda mahallenin delisidir Osman. Hemen herkesin burun kıvrıldığı, kötü olduğunu bildiği, arkasından konuştuğu, onaylamadığı, benimsemediği ama çeşitli sebeplerle –ki bu sebepler de hep olanı



Osman Çakmakçı



biteni bilenin beşeri çıkardır- sustuğu yerde konuşan tek adamdır. Kimseyle bir hesabı, çıkar ilişkisi yoktur, gerçekçi arkadaşlığı vardır. Konukları değişebilir ama konusu, gündemi hep şiirdir, şiir tartışmasıdır, şiir için verilen bir savaştır.

Şiirde sürekli yeni bir şeyler arar, yeninin izini sürer. Çıkar sağlamak, arkadaş kollamak için kötüye iyi, iyiye de kötü demez. Yanılabilir, farklı düşünebilir ama vasata; çevre, arkadaş, yakın diye tepkisiz kalmaz. Biraz da bu yüzden yalnızdır. Osman yalnızken de yalnızdır, kalabalıkken de şiir kadar yalnız olmayı seçmiş bir şair. Kendinin bile kenarında duracak kadar yalnızdır. Kafka, Joyce, Zeppelin, London elbette Nietzsche ve Heidegger ile yakın arkadaşdır.

Bugün ve yarın bir suçlu gibi yere bakmayacak sorumlulukla susmaya karşı daima düello hakkını kullanan şairi *Oğul*'da narin, kırılğan, bir o kadar öfkeden taşan karşı çıkan, tövbekâr, sitemkâr, kendine bile karşı halleri ile gözlemliyoruz. Delirmek üzere bir adam değil gerçeği gören ve ona karşı çıkan aklıyla verili olana, ezbere karşı çıldırma sınırında gezinen ve farkında bir ses olarak görüyoruz. Duygu durumu, ruhsal halini yansıttığı kadar içinde bulunduğu toplumun ikiyüzlülüğüne cesaretle kılıcını çeken öfkesini ortaya döken şair, "Deli Sarı" şiirinde şöyle der: "yazık ruhlarını barındıracak bedenleri olmayanlara/ yazık bir varlıktan yoksun aşkla kavrulanlara..."

Türk şiirinde oğul/kız meselesine; Tevfik Fikret'in *Haluğun Defteri*, Gülten Akın'ın müebbetle yargılanan oğluna ve devlet zulmüne uğrayanlara, idam edilenlere, ölüm orucundaki oğullara yaklaştığı *42 Gün*, Ümit Yaşar'ın intihar eden oğluna yazdığı *Galata Kulesi*, Ataol Behramoğlu'nun sürgündeyken kızına yazdığı *Kızıma Mektuplar*'da ve Haydar Ergülen'in kızı Nar'a seslendiği şiirlerinde tanık olduk. Burada şairler bireysel ya da toplumsal tarihin içinden oğula/kıza bakıyor. Çakmakçı içeriye eğiliyor. Konaklayan bir acı içinde oğula yani bir oğul olarak kendine yaklaşıyor, bakıyor. Bizi taş yutmuş halde dolaştıran yaralı sesin sahibi şiir delisi Osman Çakmakçı ile *Oğul* odağında uzun boylu bir sohbete giriştik...

90'ların önemli aktörlerinden birisin. Pek çok tartışmayı başlattın, tarifte, tasnifte bulundun. Çeviri, deneme, anlatı, eleştiri sahasında ürünler ortaya koydun. Şiir üzerine özgün düşünce üreten bir şair olarak senden beklediğimiz şiir kitabın 14 yıl gibi uzun denecek bir süre sonra yayımlandı. Nasıl hissediyorsun?

Kitap çıkarmak bir tür kendini teşhir etmek, savunmasız bir biçimde ortaya koymak demektir. Gençken kitabım çıktıktan sonra derin bir depresyona girerdim.

Ne yapacağımı şaşırırdım. Bu auranda yırtık açılması gibi bir şeydir. Şimdi yaşıyorum 50'yi aştıktan sonra biraz daha makulüm ama tabii bir parça endişeli bir haldeyim de. Hem bir doyunluk hem de bir tamamlanmamışlık duygusu bu. Aslında her kitap yarım. Siz bitti dediğinizde biter gibi olur ama içinde devam eder. Hep bir eksiklik duygusu bırakır ardında.

Bireysel tarihinin yansımalarına, dramatik ve trajik hallerine rastlıyoruz şiirlerde. Aile ile meselen nedir? "Oğul kendi hayatının esiri" diye seslendiğin yerden kalkarak şunu sormak istiyorum: Bir oğul olarak mutsuzluğunun sebebi nedir?

Aile bir insanın kendisini güvende hissetmesi gereken bir kurumdur. Yalnız değilsinizdir, arkanızda hep bir kuvvet vardır. Böyle görmüşüzdür, böyle öğrenmişizdir. Ama ben bir gün pek şiddetli bir biçimde bunların birer kurgu olduğunu, kendinizin aslında yapayalnız olduğunu fark ettim. Aile ile evlat arasındaki ilişkiler bile hiçbir zaman karşılıksız değil. Kapitalizmin düzeni bu ilişkilerde de işliyor: Verdiğiniz kadar alırsınız. Ayrıca aile baskın bir kurum. Her kurumun içinde olduğu gibi aile içinde de hiyerarşiler var. Baba-anne evlatlarına karşı büyük suç işliyorlar. Halbuki bir çocuğun hayatı, anne babasının ona verdikleri kadardır. Anne baba çocuklarına bir hayat verir ve çocuklar da o hayatın mahkûmu haline gelirler. Tabii bu sadece benim bireysel trajedimi yansıtmıyor. Aynı zamanda dünyadaki büyük yalnızlığı anlatıyor. En sevdiklerinin bile sana sırt çevirebileceğini söylüyor. Anne de baba da bir kurgu. Gerçekte yoklar. Gerçekte herkes kimsesiz. Bütün herkes bir varsayım olarak var.

Yıllarca, "Bir şairin meselesi olmalı. Problemleri olmadığı için süslü laflarla sahtelikle geziniyorlar sahtelikle geziyorlar..." dedin. Peki nedir *Oğul*'da senin meselen?

Evet, bir şairin dünyayla, var oluşla arasında bir mesele olmalı. Şairin dünyayla bir alıp veremediği olmalı. Toplumla, insanla da. Eğer bunlarla uyum içindeyse şair olamaz, zira söyleyecek bir şeyi yok demektir. Şair uyumsuzdur. Muhalıftır. Eğer bir şairler cumhuriyetinde yaşasaydık da ben yine muhalif olurum. Söyleyecek gerçek bir sözü olmayanlar şiirde sanatlara aşırı başvurur. Şiiri sadece estetik bir mesele, bir sanat olarak görür, ki şiir bir sanat değil bir dışı vurumdur, bir ifade yoludur. *Oğul* sadece beni anlatmıyor. Bu kitapta gittikçe kaybolan duyguyu somutlaştırmaya, ona vücut kazandırmaya çalıştım. Dünyamızda her şey bir kavram haline geldi, kavramsallaştı. İmge de değil, kavram. Gösterge haline geldi. Ama bu gösterge artık bir varlığı göstermiyor, başka bir göstergeyi gösteriyor. Ben en hakiki yanlarımızdan biri olan duyguyu ortaya koyarak, onu somutlaştırmaya çalışarak aslında ilkel bir içgüdünün sahiçiliğini, yakıcı şiddetini, canlılığını ortaya koymaya çalıştım. Ben kavramlara, düşünceye değil, bedene ve varlığa daha yakın

olduğunu hissettiğim duygunun sahiciliğine ulaşmaya çalıştım. Bu aynı zamanda dünyamızın bugünkü kabul görmüş değerlerine karşı da bir diklenme, bir karşı duruştur. Ahlaki bir yönü de vardır. Uyarıcıdır.

Şiirlerinde duygu durumlarının yansımalarını görüyoruz. Trajik bir insan olarak senin sık sık ifade ettiğin trajik duygu nedir?

Belli bir farkındalığa ulaşmış her insan aslında trajiktir, zira insanın varoluşuyla hiçbir ilişkisinin bulunmadığı bu dünyadaki durumu kendiliğinden trajiktir. Heidegger gibi söylersek, insan bu dünyaya fırlatılmıştır. Üstelik uygunsuz, uyum gösteremeyeceği bir dünyadır bu. Zira dünya ile bilinç sahibi olan insan hiçbir şekilde örtüşmez. Bunun farkına varan herkes trajik bir konumda bulur kendisini. Benim en sık ifade ettiğim durumlar kimsesizlik, bir başınalık ve evsizlik, yuvasızlıktır. İnsanın insandan başka gideceği yer mecburen yoktur. Ama günümüzde bakıyoruz ki insan insanın kurdu haline gelmiş. Gideceği bir yer yok. Kendisine de dönemiyor, çünkü dünyanın bu yeni koşullarında kendisini gerçekleştiremiyor. Kendisi de bir kurgudan ibaret. Gerçeklik yok oldu, ya da hakikat kayboldu diyelim. Gerçeklik gerçekliğini kaybetti. Bu da trajediyi, büyük bir iç sıkıntısını yaratıyor.

Dünyada büyük değişimlerin olduğu bir ara dönemin, geçiş sürecinin şairisin. Evvel-den, gençken karamsardın. Orta yaşlı bir şairsin artık. Umutsuz musun?

Evet, karamsardım. Şimdi ise biraz kayıtsız, biraz da umutsuzum. Karamsarlık bile bir şeydir. Şu anki durumum bir tür sersemlik hali, ki bence genel olarak insanın durumunu yansıtıyor. Herkes sersemlemiş durumda. Gerçeklik hissini kaybetmiş durumda. Özgünlüğünü yitirmiş durumda. Maymunlar gibi taklit ederek yaşıyoruz. Bize sunulan hayat tarzlarını simule ediyoruz. Umutsuzum, evet. Ama çok kederli değilim artık gençken olduğu gibi. Artık hayata direnmiyorum, onu olduğu gibi kabul edip anlamaya çalışıyorum. Olgunlaşmak galiba bu: Karşı çıkmaktan çok hayatı anlamaya çalışmak.

İçinde bulunduğumuz koşulların, çelişkilerin şiirimize yansıdığını düşünüyor musun?

Hayır, kesinlikle hayır. Bence 2000'lerle birlikte dünyada bir çağ kapanıp yeni bir çağ açıldı. Bu süreçte herkesin kafası karmakarışık. Dünyayı görüp algılamak, anlamak neredeyse imkânsızlaştı. Yeni bir ifade biçimine ihtiyaç var. Bu henüz bulunabilmiş değil. Bu durumdan en çok etkilenenlerden biri de şiir oldu. Zira şiir, insanın kadim kendini ifade etme yoludur. İnsanın varlığının tehlikeye girdiği bu dönemde dilinin de tehlikeye girmiş olması, aşınmış olması kaçınılmazdı. Şiir yeni bir dil bulmalı. Zira sistem tarafından, neoliberalizm tarafından çalındı.

Onların hizmetine girdi. Eski dil artık işe yaramıyor, bizi ifade edemiyor. Bunlar şiiri elbette ki etkiledi, onu dönüşmeye zorluyor. Ama bu dönüşümün tam olarak gerçekleştiğini ve ama şiirin yeni koşulların yarattığı duruma karşı yeterince tepki gösterebildiğini düşünmüyorum.

Az yazan bir şairsin. Her anın şiirle geçiyor, şiirde daima mücadele ve kavga içinde olman seni yazacağın şiirden uzaklaştırıyor mu? Yani az yazmanı şiirinden çalan eleştirel verimlerine bağlamamız yanlış mı olur?

Evet, az yazan biri olarak görünüyorum. Bu doğru da. Ama bu benim tembelliğimden ya da yeterince çalışmadığımdan kaynaklanmıyor. Yazmaya çalıştığım şiirin doğasından, kendiliğinden zorluğundan kaynaklanıyor. Ben *Mahfil*'in ilk sayısında yazdığım bir yazıda şairleri kazıcılar ve toplayıcılar olarak sınıflamıştım. Ben kendimi kazıcı bir şair olarak görüyorum, yani zeminin altına inmeye çalışan, derinlikleri araştıran bir şair olarak görüyorum. Bu şiir imgeleri toplamaz, onları keşfeder, açığa çıkarır. Yani görünmez olanın üstündeki onu görünmez kılan örtüyü çeker alır, dünya yüzüne çıkarır. Bu sadece şiirsel bir çalışma değil, aynı zamanda felsefi bir çalışmadır. Arka planında deneyimler kadar, felsefi bir bakış ve kavrayış da vardır. Sanki gece görüşlü bir dürbünden bakar gibi gece karanlığındaki varlıkları ve imgeleri görüyorum bu felsefi bakışla. Ama bu felsefi bakış, kitabi değil, şiirsel deneyimden kaynaklanan bir bakıştır. Bu bakışı ortaya çıkaran felsefe değil, şiirsel deneyimdir. Ben şiir yoluyla vardığım yeni mahallerdeki düşüncelere ulaşıyorum. Bu ancak şiirle ulaşılabilen düşüncedir. Bir varlık durumudur. Evet daima mücadele kavga halindeyim. Bu neredeyse hayatta kalma mücadelesidir. Yaşadığımız bir belirtisi olarak şiir yazıyorum. Bu belirtilerin görünür kılması için de mücadele ediyorum. Şiirimi ileri sürüyor ve diğer şiirler arasında ona yer açmaya çalışıyorum. Şiir kanlı bir mücadeledir. Çok donanımlı olmak, güçlü ve bilgili olmak zorundadır şair. Bu, içinde yaşadığımız çağda daha da böyledir. Artık şiirini rastgele varlığın içine atamaz. Onu en doğru ve gerçek şekilde var etmek zorundadır. Okurun keyfiyetine bırakılamaz şiir. Ben bırakmam, çünkü o benim varlığımın işaretidir ve bu işaretlerin en sahici biçimde var ve görünür olmasına çalışıyorum. Doğru işaretler vermek istiyorum. Yani az yazmamı eleştirel verimlerime bağlamak doğru olmaz. Şiir üzerine düşünmek şiirimi sakatlamadı, aksine şiirimi geliştirip derinleştirdi.

Bu bağlamda uzun denilecek süredir iktidara sahip olan “milliyetçi-neomuhafazakârlar”, yüzlerce yayın organını elinde tutuyor. Dağıtımdan zincir mağazalarına, her türlü kitap ekinden dergi gazeteye TV kanalına... Bunca imkân ve ihtişam içindeki muhafazakâr iktidar kendi estetiğini yaratabildi mi?

Hayır, yaratamadı. Yaratma çabaları da grotesk sonuçlar verdi. Eklektiklikten kurtulamadılar. Zira düşüncelerinde özgür değiller, zihinsel sınırlarını aşamıyorlar, çünkü dogmatik inanışlarla kendilerini zincirliyorlar. Bu dogmatizmi aşma çabaları da beyhude olacaktır. Zaten böyle bir çabaları da yok. Çağdaşıktan da uzaklar. Teknolojiyi iyi kullanıyorlar ama teknolojiyi iyi kullanıyor olmak düşüncelerindeki tutukluğu ve dogmatizmi ortadan kaldırmaz. Sadece zamanın en ön saflarında bulunarak zamanın en ön saf koşullarının yarattığı koşulları aşan bir düşünce ve estetik yaratılabilir. Her zaman bir rüya içindeydiler, ama artık rüya bitti. Durumun gerçekliği çok sert bir hal aldı. Çıplak gerçeğin şiddeti.

Melankolik bir insansın. Melankolinin yaratma sürecine etkisi nedir?

Evet, bu tespitiniz doğru olabilir. Ama benim melankolim psikolojik değil, düşünsel temellere sahip bir melankoli. Melankoli bana egemen değil, beni yönlendirmiyor, ben melankolimi yönlendirip yönetiyorum. Bu melankolik hal benim gerçekliğe daha eleştirel ve uyanık yaklaşmamı da sağlıyor. Gerçekliğe uyum sağlayıp onunla paralel bir hayat yaşamamı önlüyor. Hiçbir zaman rahat değilim, sürekli yatak değiştiriyorum. Bir yataktayken başka bir yatakta olmayı istiyorum. Tatmin olmuyorum. Bunun neden böyle yaptığımı bildiğim de söylenemez. Benim yaradılışım böyle.

Kitaba adını veren ilk şiir “Oğul”da, “baba hiç ihanet eder mi oğula/ baltayla kesti kollarını işte... Anne hiç ihanet eder mi oğluna/ sütten kesti ilkin şimdi de sildi yüreğinden... Kız kardeş hiç ihanet eder mi oğlu/ geçmiş günlerin öcünü aldı ondan...” Nedir şairin aile ile meselesi? Peki ve sana “şimdi oğlu bir başına dolaşüyor sokaklarda/ sırlısklam koruk kör olacak neredeyse gözleri/ birer kuru erik gibi buruşmuş gözleri...” dedirten çaresizlik...

Kimse yeterince gerçek ve samimi değil. Aslında şu da söylenebilir: Kimse yeterince samimi olmaya cesaret edemiyor, bu yüzden de gerçek olamıyor. Bu gerçeklik, yakınlık, samimiyet en başta ailede olması gerekir. Çünkü en temel biyolojik bağla, kan bağıyla bağlıdır aile üyeleri birbirine. İçgüdüsel bir bağlanış vardır. Bu en esasa ilişkin bağdır. Ama bu bağlar giderek çözüldü. Kapitalist sistemin deformasyonları aile bağlarına da sızdı. Ben bir anda, belki de zamanla, ailenin bir vehim olduğunu, aileyle aslında var olmayan bir duygunun varmış gibi yapıldığını fark ettim. Bu bende büyük bir hayal kırıklığı, güvensizlik ve korkunç bir kedere yol açtı. Kendimi yalnızlaşmış, kimsesizleşmiş, koskoca dünyada bir başıma hissettim.

“Eşik” şiirinde “Ne dışarı çıkıyorum/ ne içeri giriyorum/ kutsal eşiğe sığınmıyorum” diye sesleniyorsun. Seni arafta tutan nedir? Sığındığın kutsal eşik ve seni eve almayan sokağa çıkarmayan “hal” üzerine neler söylersin?

Kendimi bildim bileli eşikte hissediyorum. Eşik ne içerisi, ne dışarıdır. Ne içeriye, ne dışarıya aittir. Bu anlamda korkunç bir yerdir. Ara bölgedir. Aslında varlığıyla bir yokluğu, bir var olmamışlığı var kılar. Hem vardır, hem de yoktur. Bu ara bölge aslında yok-bölgedir. Burada hayat yoktur, nefes alınıp verilemez. Şiddetli soğuk ve ıssızdır.

Şiirin neliği üzerine düşünce üreten, eleştirel yaklaşan bir şairsin. Kendi şiirine kuramsal bağlamda bir adlandırmada bulunacak olsan ne dersin ya da şiirinin hangi kurama yakın olduğunu düşünüyorsun?

Elbette, şiir yazdığım için yaptığım şeyin ne olduğunu anlamaya çalışıyorum. Anlamaya çalışıyorum, çünkü onu en sahici ve doğru biçimde var kılmak istiyorum. Bu benim için bir varlık ve onur meselesidir. Hayatta kalma sorunudur. Kuramsal bağlamda değerlendirecek olursam şiirim Varoluşçuluk ve Dışavurumculuk ile yakın temas halindedir. Benim bakışımı ve şiirsel uzuvlarımı yönlendiren bu iki düşünsel bakıştır diyebilirim.

Son olarak: Oğul’da ne yapmaya çalıştın?

Oğul’da duygunun ıllıllığını, canlılığını, vahşiliğini somutlaştırmaya çalıştım. Neden? Şundan dolayı. İçinde yaşadığımız ve hakikat ile öznenin ve hatta öznenin hakikatının aşındığı bu ahir zamanlarda, insanın ve hakikatin kabuk değiştirdiği bu hakikat-sonrası çağda insan varlığı da dahil bütün Varlık birer kavrama dönüştü. Artık Varlık yok, Varlık’ın kavramı var ve bu kavram Varlık’ın kendisinden koptu. Artık gösterileni olmayan göstergeler çağındayız. Her şey bir kavrama, bir yoruma dönüştü. Ben insan varlığına tamamen karşı ve onun için çok tehlikeli olan bu durumda, bir kavram (ruh) haline gelip gerçekliğini (gövdesini) yitirmiş İnsan’ı tekrar Varlık’ına kavuşturmaya, onu gövdesine, yani kendi gerçekliğine döndürmeye çalıştım. Zira duygu en temel deneyimdir. Ve en doğrudan gerçekliktir. Bu anlamda vahşi ve ilkseldir. Düşünceden, kavramlardan daha temele ilişkindir. Duygu düşünceden daha sahili ve gerçektir. İnsan hakikatini görünür kılmaya çalıştım. Onun kim ne derse desin hâlâ daha gerçek olduğunu göstermeye çalıştım. İnsan’ı yeniden kendi varlığının gerçekliğine kavuşturmaya çalıştım. İnsan ölmedi, hâlâ yaşıyor.

AYŞEN IŞIK

Fazla Gelen

Güpegündüz perdeleri çekti, kanepeye uzandı Feryal, odanın solan ışığında meditatif müziği dinliyor; müzik de sayılmaz ya, yaprak hışırtıları, kuş cıvıltıları, dalga sesleri filan. Kendini bu seslere kaptırıp rahatlayabileceğini sanmıyor, hatta gülünç buluyor halini, yine de deniyor işte, hem doktor tavsiye etti diye, hem de göğsünü saran o korkutucu sancıyı aklından çıkarmak için daha iyi bir fikri olmadığından. Hastaneden çıktığından beri hayatı bir daha normale dönmeyecekmiş gibi hissediyor, evham yaptı, eli hep kalbinin üstünde. Plaj sandalyesini omzuna atıp sahile indiği, kıyı boyunca yürüdüğü günleri özlüyor. Markete kadar gitmeye bile cesareti kalmadı, iki adımlık yol gözünde büyüyor, neyse ki telefonla isteyince getiriyorlar, ne lazımsa on dakika sonra kapıda. Yemek işini de Meryem halletti, köşedeki küçük lokantanın sahibi, candan, güzel gülüşlü bir kadın, annesinin tabiriyle rüzgârlı. Kendi getiriyor yemekleri. Her seferinde, daha iyi gördüm sizi, diyor. Çorba nasıl olmuştu, bamyayı sevdiniz mi, yarın canınız ne çekiyor söyleyin bakayım. Böyle olunca dışarıya çıkmasına gerek kalmadı. Zaten streten, karmaşadan uzak durması lazımmış bir müddet. Ağustos ortasında buralar, sağlıklı biri için bile asap bozucu. Güneş, sıcak ve uğultu. İstilacı, gürültücü, görgüsüz bir kalabalık. Bir iskemlenin ucuna ilişip etrafı izlemenin düşüncesi bile yoruyor Feryal'i. Masaların arasında koşuşturan çocuklar, bebek gibi konuşan kadınlar, şımarık kocalar. Elleriyle sinekleri kovalarken, ağızlarındaki lokmayı yutmadan, daha ne yiyelim diyenler, birer çay daha içelim mi diye soranlar, müziğin sesini bastırmak, kendi seslerini duyurmak için bağıra bağıra konuşanlar. Çılgınca bir anlatma, akıl verme, hizaya sokma çabası. Hep konuşan, sürekli konuşan, iştahla konuşan. Kaldırılıp indirilen kollar, büzülen dudaklar, bilmiş tavırlar, iyice açılan bacaklar. Of!

Hayır, böylesi daha iyi. Evde olmak. Uzak durmak. Olabildiğince. Konuşmak gerekmesin, dinlemek, muhatap olmak gerekmesin. Bir de arayanlar olmasa. Öldün mü, kaldın mı, ulaşamadık deyip kapıya dayanırlar korkusuyla, mecburen açıyor telefonları, sonrası işkenceden farksız. Akrabalardan biriye sitemlerin, şikâyetlerin ardı arkası kesilmiyor, arkadaşlarıysa ille bir sorgu faslı. Özlettin kendini, aramasak arayacağın yok, sesin kötü geliyor, bir şey mi oldu, anlat hadi, anlat da rahatla demeler. İyiyim, iyiyim diye geçiriyor. Kime, ne anlatacak? Deniz'in telefonundan, hastanede geçirdiği bir haftadan kimseye bahsetmeye niyeti yok. Bu hadiseden sonra, konuşmaktan da, adına dertleşmek denen şeyden de iyice tiksineye başladı.

İnsan niye bu denli ihtiyaç duyar her şeyini detay detay anlatmaya? Ufacık bir can sıkıntısını, mutsuzluğunu kendi başına üstlenemez? Normalde mülayim biri olmasına rağmen böylelerine hiç tahammülü kalmadı. Sırf bu yüzden, kendi kızıyla bile bağ kuramaz oldu, giderek uzaklaşıyorlar birbirlerinden.

Belki de sorun bendedir, diyor bazen. Otuz yıl bir aile apartmanında oturmanın hasarlarıdır bunlar. Her an diken üstünde olmak, herkesin her şeyini bilmek, hep birilerini düşünmek. Beş yıl önceye kadar neyse de, son beş yıl bayağı yıpranmış sinirleri. Yeni yeni idrak ediyor ne denli yorulduğunu. Buruş buruş hallerine rağmen mağrur, pımpirikli üç yaşlı kadına göre düzenlenmiş bir hayat. Perhizlerini düşün, ilaçlarını takip et, tansiyonlarını ölç, doktor randevularını ayarla, yıka, pakla, tırnaklarını kes. Yeterince su içtiler mi, tuvalete çıktılar mı, tıklandılar mı? Sürekli bir kaygı hali. Gücenmesinler diye hoş tutmaya çabala, azıcık sesini yükselttiğinde vicdan yap, içinden geçirdiklerinden bile suçluluk duy. Bunca şeyin üstüne kimin kalbi teklemes ki?

Arkasındaki pencere açık. Tatlı, yumuşak bir esinti var dışarıda. Demir parmaklıklara tırmanan güllerin kokusunu alabiliyor yattığı yerden. Tavandaki pervane usul usul dönerken, taze havayı odaya dağıtıyor. Yüzüne, boynuna, çıplak omuzlarına değip geçen serinliği hissetmek hoşuna gidiyor. Lakin kulağını dolduran kuş seslerine dayanamıyor daha fazla. Sehpaya uzanıp kapıyor telefonunu. Keşke biraz uyuyabilse. Ama yok, zihni böyle tıkr tıkr işlerken imkânsız bu.

Yattığı yerde yan dönüp bir elini yanağının altına koydu. Ortalığı kaplayan sessizlikte düşüncelerinin akışı Deniz'e gitti yine. Allah'tan aramıyor. Birkaç defa mesajlaştılar o kadar. Böylesi daha iyi, Feryal gücünü toplayana dek sadece yazışsalar keşke. Kendini kontrol edebileceğinden hiç emin değil, senin düşünmeden söylediklerini düşünmekten bıktım, demekten, ölüyordum haberin var mı, diye patlamaktan korkuyor. Son aradığında öyle hınçlı, öyle hırslıydı ki konuşurken, başına bir şey geldi diye aklı çıkmıştı Feryal'in. Meğer Cem'i Fas'taki fabrikaya gönderiyorlar diye deliriyormuş. İki koca ay tek başına çocuklarla nasıl baş edecekmiş. Zaten kim düşünüyormuş ki onu? Kuklaymış o. Evet, evet kukla. Herkes bir tarafından tutup çekiştiriyormuş işte. Bakıcı kadın bile parmağında oynatıyormuş onu, her sabah aynı korkuyla bekliyormuş kapıda, ya gelmezse, ya pat diye işi bırakırsa. Pazardaydı Feryal, domates tezgâhının önünde, soğuk bir ter boşanmıştı sırtından, o sıcakta, o hengâmenin içinde kızının yakınmalarını dinlerken telefonu tutan eli titriyordu, ramak kalmıştı, sana ne oldu böyle, diye bağıracaktı, kimin hayatı kolay ki, bizim hayatı mükemmel? Sonra konuşalım, demeye anca yetmişti gücü. Deniz, görürsünüz, deyip telefonunu kapadığında yerdeydi Feryal, ortalığa saçılan domateslerin arasında.

Hatırladıkça kalbi boğazında atıyor. Önceleri onu yatıştırmaya çalışırdı. Kimilerinin sağ kalmaya çabaladığı bir dünyada kızının dertlerini şımarıkça bulsa da moral vermeye çalışırdı. Artık yapamıyor. Yaşama gücü bulamıyorum, dediğinde, canımdan bezdim, yıldım, bittim, dediğinde inanmıyor artık. Onun sarf ettiği lafları

unutup, kaldığı yerden işine devam edebilmesi, birkaç saat sonra arkadaşlarıyla yemeğe çıkıp havalı havalı pozlar vermesi, paylaştığı fotoğrafların altında, hayat şöyle, yaşamak böyle, afili sıfatlarla parlatılmış içi boş cümleler zıvalaması, öyle manasız, öyle sahtekârca geliyor ki, o mesajlara, o fotoğraflara bakarken aman iyi bari keyfi yerine gelmiş deyip sevinemiyor. Kim bu, diye sormadan edemiyor, hangi Deniz? Bütün bunlar fazla geliyor, çok fazla.

O gencecik doktorun söyledikleri içine attıklarını da yüzeye çıkardı. Düşünün bakalım, neyin ağırlığı bu, taşıyamadığınız ne? Hastanede kendini bilmez halde yatarken neler çıktıysa ağzından. Kadının her dediğini aklında tutamasa da bazı sözcükler tekrar tekrar yineliyor kendini. Zehir ve miktar, çizgi ve sınır, mesafe ve koruma. İyi de ne yapacak bu sözcüklerle? Değişecek mi? Değiştirecekse neyi? Yüzüne eğilmiş bir yüz, gözlerinin tam içine dikilmiş masmavi bakışlar, kalbinin üzerini şefkatle sıvazlayan bir el. Elinin sıcaklığını hâlâ hissedebiliyor sanki. Avuç içinden yayılan kızgın, yakıcı sıcaklığı.

Bir refleksle elini kalbine götürdü yine. Alt etmeye çalıştığı korku nasıl büyük, nasıl umut kırıcı. O gün ölebilirdim duygusu. İyi, gazetelere haber olmamış. *Zamanında müdahale hayat kurtardı. Kalbi duran kadına olay yerinde kalp masajı yapan doktor...* Televizyonda görüyordu böyle şeyler. Adama ya da kadına mikrofonu uzatıp şans eseri hayatta olmak nasıl bir şey, neler hissediyorsunuz gibi aptalca sorular sorabiliyorlardı.

Birden duman ve keskin, acı bir koku sardı odayı. Pencereyi kapamak için kalkarken, tam zamanında, diyerek iç geçirdi. Yatmaktan bacakları uyuşmuş. Yere basmak, ayağının altındaki sert zemini hissetmek iyi geldi. Perdeyle beraber, tığ işi dantel tülü çekip kenara topladı. Oda bir anda kendi zamanına, gündüzün aydınlığına kavuştu. Karşı arsada yabancı otları yakıyorlar. Alevler göğe yükselirken, güneşin turunculuğu bahçedeki zeytin ağaçlarına pırıltılı bir ışık düşürüyor. Birbirine karışan renkler manzarayı güzelleştirmiş. Pencereden gördüğü dünya daha sakin, daha dingindi sanki. Karanlık düşüncelere gömülmüşken, ona bahşedilmiş gibi gelen bu yumuşak, iç açıcı manzaradan kendini mahrum etmeye gönlü elvermedi. Omzunu duvara yaslayıp etrafa bakmayı sürdürdü. Kıvılcımlar saçarak harlanan ateşi, ateşin başında çocuksu hareketlerle dolanan adamları izlerken, karşı komşunun bahçesindeki tavukların şapşal hallerine kaydı ilgisi. Gagalarıyla toprağı eşelerken sürekli etrafı kolaçan ediyorlardı. Her an başlarına bir şey gelecekmiş gibi tedirgindiler, çevrede onları korkutacak herhangi bir şey olmadığı halde. Önce komik bulduğu bu görüntü, baktıkça içine dokundu. Düşünmeyi bırakmalıydı artık. Yaşamının geri kalanını nasıl geçireceğini düşünüp durmaktan vazgeçmeliydi. Başını kaldırıncı Meryem'i gördü. Kapaklı köpük kabı hafifçe yukarı kaldırmış gülümsüyordu, boynundan geçirdiği kelebek nakışlı pembe önlüğü, saçlarını topladığı pembe bandanasıyla, varlığından dışarı taşan, çevreye yaydığı neşeli bir dalga, bir titreşim vardı, bakalım beğenecek misiniz, diye sormak için sabırsızlandığını görebiliyordu Feryal, pencerenin önünden çekilip kapıyı açmaya gitti.

EYLEM ATA GÜLEÇ

İki Katlı

Beş çocuk, bir odadayız. Oda küçük. Ağaç dalları gibi birbirine dolanmış, karışık desenli bir kilim var yerde. Dallarda kuş yok. İki kanepe, duvarlara dayalı, karşılıklı duruyor. Üstlerindeki örtü bizim evdekine benziyor; civciv sarısıyla karışık kahverengi. Kapıya takılı askıda pantolon ve gömlekler var. Oda sevmediğim yemek kokularıyla dolu. Duvarların rengi açık sarı. Dümdüz bir duvar değil, pürüzlü. Elimi sürsem tırtıkları hissederim. Bulutsu gri lekeler yüzünden biraz kirli görünüyor. Karşımdaki lekeyi surata benzetiyorum. Kaşları çatık, büyük burunlu bir erkek suratı. Keşke Rocco şekerlerimi yolda bitirmeseydim.

Eve girdiğimiz kapıdan bu odaya gelinceye kadar oturma odası ve mutfakın önünden geçtik. Odanın önünden geçerken yerde küçük plastik iki sepet gördüm. İçlerine örtü seriliydi ve her birinde birer pelüş kedi yatıyordu. Yeşil koltukların arasında bir sehpa, sehpanın üzerindeki tabakta meyve kabukları vardı. Kedi sepetinin yanına düşmüş elma kabuğu buruş buruştu. Mutfak kapısını geçmek üzereyken annem sırtımdan iterek hızlı yürümemi söyledi. Ekmek kırıntıları ve yumurta kabuklarına bastım. Çorabıma yapıştılar.

Kapı kilitli. Kapının diğer tarafında annem ve diğer üçünün anne babası var. Biz iki kardeşiz; abim ve ben. Ablaları benimle yaşıt görünüyor. Ortancaları erkek. En küçükleriyle göz gözeyiz. Annem ablalarıyla ikimizi el ele tutuşturup “Oynarsınız” demişti. Kapı kapanır kapanmaz ellerimizi çektik birbirimizden. Gözlerini bana dikmiş, dövecekmiş gibi bakıyor. Çünkü annesi benim annem yüzünden ağlıyor şimdi. Kardeşini “Elif, elini burnundan çek” diye uyarıyor. Elif elini burnundan çekip ablasının elini tutuyor.

Annesinin ağlamasına üzülüyorum tabii ki. Ama benim annem de onun babası yüzünden ağlıyor hep. Babası annemin hiçbir şey yapmasına izin vermiyor. Mesela okulumda kermes yapıldığı gün, yolda bizi görmüş, hemen annemi aramıştı. Telefonda öyle bağırıyordu ki sesini duyuyordum. “O dar pantolonla mı geziyorsun?” Eve geri dönmüştük. Babam devriyeden dönünce “Kermes nasıldı?” diye sormuştu, annem “Başım ağrıyordu, gidemedik” demişti.

Bir defasında ben de onun yüzünden ağlamıştım. Abimle babam köye gittikleri zaman. Annem “Tatile gidiyoruz” demişti bana. Ama otelde havuz falan yoktu. Çocuk parkında da oynamak istememiştim. Odada iki yatak vardı. Annem ve ben birine uzanmıştık. O da öbür yatakta surat asıyordu. “Biraz onun yanına uzansam olur mu?” diye sormuştu bana annem. “Hayır” demiştim. “Ama çok üzülüyor” demişti, yanımdan kalkıp diğer yatağa geçerken. Ağladığımda hemen gelmemişti ama sesimi yükseltince gelmek zorunda kalmıştı. Gelmeseydi kaçacaktım. Uçmayı öğrenmeye başlamıştım. Uçmam için gece ya da gündüz olması fark etmiyordu. Ama mutlaka

uzanmam gerekiyordu. Gözlerim açık olmalıydı. Tavana bakarak, çizdiğim resimlerden birini hayalimde canlandırıyordum. “Tarantupuf!” dediğim anda uçarak resmin içine giriyordum.

Ayakkabının sıkıldığı küçük parmağım acıyor. Çorabımın üstünde küçük pembe bir leke var. Altına yapışan ekmek kırıntılarıyla yumurta kabukları rahatsız ediyor. Onların ayaklarında çorap yok. Üstlerinde pijamaları var. Bizim evde olsaydık ben de çorabımı çıkarırdım. Abime yaslanmak istiyorum ama kızar şimdi. Rocco şekerini bitirdi mi acaba? Cebinden bilye torbasını çıkardı. Kapının öbür tarafında, babaları bağıriyor, yine de annelerinin ağlama sesi duyuluyor. Arada annemin konuştuğunu fark ediyorum ama ne söylediğini tam olarak anlamıyorum. “Kimsenin suçu yok” diye tekrarlayıp duruyordur. Hep böyle söyler çünkü. Abim bilye torbasının ağzını açtı. Küçük cam toplar birbirine değdiğinde çıkan sesi seviyor. Babam ona kızdığında odasına gidip yaptığı gibi, elini bilye torbasına daldırdı, salladı. Öbür çocuk, Felek, abime yanaştı.

“Kaç tane bilyen var?”

“Kırk.”

“Benimki yetmiş beş ama diğer odada.”

“Geçen hafta yüz yirmi taneydi. Mahallede dağıttım.”

“Oynayalım mı?”

“Gerçekçi oynarım ama. Kaybettiğin kadarını kapı açılınca verirsin.”

Babası anneme hep ondan bahsettiği için, adının Felek olduğunu biliyorum. Çok sık hastalandığını söyleyip dururdu. Annemse ona abimin de kış boyu öksürdüğünden bahsedirdi. Abim için hazırladığı karışımından; karabiber, bal ve limonu karıştırıp içirmelerini söylerdi. Bir defa hariç, benden konuştuklarını duymadım. O zaman “Bu kız niye böyle?” diye sormuştu anneme. Annem “Büyüdükçe düzeler diyorlar” demişti. Öbür iki kızdansa hiç bahsetmezlerdi.

Torbadaki bilyeleri yere döküyor abim. Büyük mavi bilyesini, elebaşını ayırıyor. Geri kalanlardan yirmi tane sayıp Felek’e veriyor. Kilime oturup oynuyorlar. Biz, üç kız kapının arkasında durmaya devam ediyoruz.

Oyunu izliyorum. Öteki taraftan gelen sesler kesildi. Elif, ablasına “Çişim geliyor” diyor. “Tut biraz” diye karşılık veriyor ablası. Abim yedi bilyesini kaptırıyor. Oynamayı bırakıyorlar. Kilimde öylece oturuyorlar. Felek’in iki kaşının arasında kahverengi bir ben var. Abimin de çenesinde.

İçeriden hâlâ ses gelmiyor. Dışarı çıkmış olmasınlar. Üçü birden! Kapı sesi de gelmedi. Burada kapalı kaldığımız için korkmuyorum. Öbürleri korksun. Ben uçarak çıkabilirim. Yapmam gereken önce perdeyi çekip camı açmak, sonra uzanıp gözlerimi tavana dikmek. Gerisi onların sorunu.

Dışarıdan korna sesleri geliyor. Pencereye bakıyorum. Perdenin arkasında, cam kenarındaki saksılarda çiçekler görünüyor. Pembe pembe açmışlar. Biraz daha sıkılırsam camı açacağım.

Annemle ikimizin hep yaptığı gibi, akşam olmadan, aceleyle eve dönecek miyiz? Babama anlatmadığım günlerden biri mi olacak? Bugün olanlardan evde söz etmemesini abime söyleyecek mi annem?

Babamı özliyorum. Burada kalırsak, bu haksızlık olacak. Bana haksızlık olacak.

Çünkü onların yanlarında hem anneleri hem babaları var, benimse sadece annem.

Elif’le ablası hâlâ el ele. Avcunu çimdiklediği için ablası kızıyor ona. Kapının arkasındaki pantolon ve gömlekleri indirip kanepeye fırlatıyor. Kulağını kapıya dayıyor. Ses yok. Elif bacaklarını birbirine iyice bitişirmiş. Sıktıkça sıkıyor. Yine de birkaç damla kaçırmış olmalı. “Annem pasta yapmadı” diyor.

Ablası onu kucaklayıp kanepeye oturtuyor. Kendisi de yanına oturup “Yarın kutlarsınız” diyor.

“Sevinç’i de çağıralım.”

“Başka kimleri çağıracaksın? Annem beş arkadaş çağırma hakkın olduğunu söylemişti.”

“Keşke kâğıtlarla makası yanımıza alsaydık. Süsleri hazırlardık.”

“Hazırlarsınız. Emre’nin doğum gününde yaptıkları gibi, küçük kâğıtlar kesip balonların içine dolduralım mı?”

Geçen yılki doğum günümde lojmanın bahçesindeki çardağı süslemiştik. Annem yemek ve pastaları üç günde yapmıştı. Saçlarını geceden bigudilerle sarmıştı. Babamın hediyesi Elsa kostümüydü. Aşağıda her şey hazır. Masada beyaz örtü, üzerinde tepsiler, tabaklar dolusu kurabiye, sarma ve tabii ki Elsa’lı doğum günü pastası. Balkondan bakmıştım. Cemre’yle annesi gelmişlerdi bile. Kostümümü giyinmiş annemin saçlarımı taramasını bekliyordum. Bir türlü gelmiyordu. Her seslendiğimde “Bir dakika” deyip duruyordu. Kendi saçlarındaki bigudileri bile açmaya fırsat bulamamıştı. Yarım saattir mutfak masasında oturuyordu. Telefonunun mesaj sesi kısıktı. Ama biliyordum. Ha bire cevap yazıyordu. Saçlarım taranmadan aşağı inmiştim. Annem herkesten sonra gelmişti. Komşumuz Rabia Teyze “Çıkıp şu kadına bir bakayım” diyerek bize gidip annemi aşağı indirmişti. Saçları berbat görünüyordu. Gözleri kıpkırmızıydı. Misafirleri öpmüştü. Geç kaldığı için özür dilemişti. Mumları yakmıştı. Durduramadığı yaşlar yanaklarına yuvarlanıyordu. Herkes kızının dokuzuncu yaşı için duygulanıp ağladığını sanıyordu. Rabia Teyze hariç herkes. Çünkü annem Rabia Teyze’ye her şeyi anlatıyordu. “Kürt olduğu için babam beni ona vermedi” demişti bir keresinde. O zaman Rabia Teyze kendisinin de Kürt olduğunu söylemişti. “Lojmanda kimse bilmiyor” diye eklemişti.

Abimin elebaşı Felek’in avcunda dönüp duruyor. Abim ve Felek yerdeki kilimde, Elif ve ablası da kanepede oturmaya devam ediyor. Perdenin ucundaki dantel hafif hafif sallanıyor, altındaki duvarsa öbür duvarlar gibi lekeli. Elif’in ablası bana bakıyor. Lekeyi incelediğimi anlıyor. “Neye benziyor sence?”

“Gagası kısa bir ördeğe” diyorum.

Elif’e dönüyor; “Sence?”

Elif birazcık düşünüyor. “İki katlı doğum günü pastasına.” Ablası gülüyor. “Biraz yamuk bir pasta ama!”

Felek elindeki bilyeyi duvara doğru tutup tek gözünü kapatarak nişan alır gibi bakıyor. “Biri büyük biri küçük iki ufoya benziyor” diyor.

Abim Felek’in elindeki bilyesini alıp poşetine koyuyor. Abimin kaybettiği yedi bilye yerde duruyor. Ablası yerdeki bilyeleri işaret ederek Felek’e “Onları da ver” diyor.

“Olmaz” diyor Felek. “Gerçekçi oynamıştık.”

“Annem kızar sana bak!”

Abim “Kaybettiğimi geri almam ki zaten” diyor. Cebinden Rocco şekerini çıkarıyor. Kendine bir tane aldıktan sonra kutuyu Felek’e uzatıyor. O da bir tane alıp bana veriyor. İçinde dört tane kalmış. Fark ettirmeden iki tane birden ağızma atıyorum. Kutuyu ablasıyla Elif’in tam ortasına bırakıyorum.

Şekeri yedikten sonra su içmek istiyorum. Buradan uçarak çıkmak zorundayım. Kilimin etrafından dolanarak pencereye doğru yürüyorum. Dallarda fark etmediğim kuşlar varmış. Perdeyi çekiyorum. Hava kararmaya başlamış.

Felek abime adını soruyor. “Mustafa” diyor abim, kendini büyük göstermek istiyor, yaşını da ekliyor. “On bir yaşımdayım.”

“Kardeşin?”

“Dokuz. Sen kaç yaşındasın?”

“Sekiz yaşımdayım.”

Aslında abim on yaşımda. Yani benden bir yaş büyük. Benim yüzümden onu emziremediğini söyler annem hep. İkiz büyüttür gibi ne zorluklarla büyüttüğünü anlatır. Abimi süttten kesmek zorunda kalınca pirinç kaynatıp suyuna mama yaptığını söyler. “O yüzden oğlanın boyu fazla uzamadı” der.

Bir keresinde Rabia Teyze’ye “Nişanlandığımda iki aylık hamileydim, oğlan doğunca üç ay emzirdim, sonra kıza hamile kaldım” demişti.

“...”

“Görücü usulü evlendik ama nişanlandıktan sonra birkaç kez buluştuk. İkinci buluşmamızda her şeyi anlattım ona. Başkasını sevdiğimi de, hamile olduğumu da...”

“İyi adammış, bak, bunca yıl saklamış sırrınızı” diye karşılık vermişti Rabia Teyze babamı savunurcasına.

“Öyle, iyi olmasına iyi, ama...”

“Aması yok. Yüzüne vurmadıysa, seni kabahatli görmediyse, öp başına koy!”

“Bir daha böyle şeyler konuşma, demişti kocam. O günden beri de hiç lafını etmedik. Sonra, tekrar konuşmamız gereken zamanlar başladığında... Bilmiyorum abla, ona acıyorum, bizden başka kimsesi yok. Bırakıp gidemiyorum.”

Elif’in oturduğu kanepeden çiğ kokusu yükseliyor. Bakıyorum; ıslanan kısmın rengi koyulaşmış. Koku odadan çıkacak delik arıyor. Kapının altına doğru alçalıp oradan dışarıya sızıyor herhalde. Bunu ben de yapabilirim. Daha önce kapı altından çıkmayı denemedim ama yapabileceğime inanıyorum. Pencereden uçarak ormana kaçtığım ilk gece de inanıyordum. Öğretmenim içinde “orman, robot ve tavşan” kelimelerinin geçtiği bir hikâye yazmamı istemişti. Hikâyemi akşam babama okumuştum. Ağlamıştı.

“Keşke o ormandaki tavşanlardan biri olsaydım” demişti.

“Bu hikâyeyi rüyamda görüyorum hep. İstersen bu gece yatakta sen uyu, belki sen de görürsün” demiştim. Annemle babam birbirlerine bakmışlardı.

“Olmaz, kız hasta, yanımda yatmaya devam edecek” demişti annem.

Hasta değildim. O gece rüya görmemiştim. Çünkü yatakta gözlerimi kapatmamıştım. Annem uyuduktan sonra uçmuş, ormana gidip geceyi tavşanlarla geçirmiştim.

Elif’in ablası kapıya vuruyor. “Anne, kapıyı aç, Elif altına yaptı” diye sesleniyor. Kimse cevap vermiyor. Kapı açılmıyor.

Oda çiğ kokuyor. Kapının dibine uzanıyorum. Gözlerimi kapatmıyorum. Pırıltı böceği çizdiğim resmi düşünüyorum. Dışarıya sızmayı bekliyorum. “Tarantupuf!”

ARÇELİK DIAMOND PRO İLE ÜSTÜN GÖRÜNTÜ KALİTESİ TEKNOLOJİ VE TASARIM BİR ARADA!

Arçelik Diamond Pro ile en trend uygulamalara ve birbirinden popüler içeriklere kolayca erişin, eğlencenin keyfine varın.



DIAMOND PRO
UHD TV

4K
UHD

HDR

Smart
TV

BATIKAN KÖSE

Son Âşık Olma Tarihi

“Bu aşkın bedelini ödeyemem” dedi Eyşan.

Haklıydı.

Son vergilerle aşkın bedeli asgari ücreti aşmıştı.

“Ayrılalım” dedi.

Elimde dilekçeyle İlişki Bakanlığı’na gittim.

“Borcunuz var, ayırlamazsınız” dedi memur.

“Nasıl olur?” dedim.

“Son âşık olma tarihiniz geçmiş, ilişkinizin taahhüttü dolmuş, cayma bedeli ödemek zorundasınız” dedi.

Doğruydu, biz böyle düğüne kadar gideriz diyerek yirmi dört aylık ilişki sözleşmesi imzalamıştık.

“Sonsuza kadar aşk paketine ne oldu?” diye sordum.

“O aşklar tedavülden kalktı” dedi.

“Ayrılma hakkı olan uygun bir paket yok mu?” dedim.

“Çıkarıcı bir insana benziyorsunuz, son on iki buluşmanızı karşı taraf ödemiş” dedi.

“Tuvalet gider gibi yapıp ödedi” dedim.

İlişki prim borcu dökümümüzü alıp Eyşan’ın kapısına dikildim. Eşyalarımı koyduğu karton kutuyu kilimin kenarına itekleyip zili çaldım. Ayaklarımıza kadar inen ilişki faturasını gösterdiğimde güldü.

“İşsizlik ve ilişkisizlik maaşı aldığımdan ilişki borcundan muafım” deyince tuhaflaştım.

“Ben nasıl muaf olacağım?” dedim.

“İşsiz, dişsiz ya da gazi olman gerek” dedi.

“Orduya yazılabilirim” deyince kapıyı ve acımı yüzüme vurdu. Vurdumduymazdı. Cidden duymazdı, işitme kaybı vardı sağ kulağında. Bir dolmuşa atlayıp solmuş kalbimle soluğu ilişki müdürlüğünde aldım.

“Dekontu devlet bankasına yatırıp dilekçenizi Ankara ofisine fakslayarak, İstanbul merkezine e-posta atıp Ankara şubemize dumanla ayrılık sebebinizi bildirip kan testi sonuçlarınızı da bize kargolarsanız üç iş günü içinde ayrılabilirsiniz” dedi internette kendini asmak için yerli üretim bir halat bakan memur.

Ayrılma kredisini çektiğim gibi devlete hediye edip dekontumla bankadan çıktım. Yolun karşısındaki kırtasiyeye girip “Faks” dediğimde tüm çalışanlar beni işaretparmaklarıyla gösterip güldü. “Faksı icat eden adam bile unuttu birader” dedi kasadaki adam. “Ama devlet unutmamış” dedim. İstanbul’daki son faks makinesini bulmak için Bomonti çarşısına çıktım. Baktım tezgâhın birinde boynu bükük duruyor, satıcının karşısına dikildim. Tam fiyatını soracakken silindir halini almış şeffaf dosyalarla dolaşmalarından devlete işlerinin düştüğünü anladığım kalabalıkla göz göze geldim. Tezgâha yüz lira atıp Faks makinesini aldığım gibi fırladım. Duman işini de Amerikan yerlisi olduğuna inanan çingene Âdem Abi’yle halledecektim.

Kartondan evine taş attım.

“Bakanlığın duman isteği duman etti abi bizi” dedim.

“Ben şimdi duman attırırım” dedi başı dumanlı Âdem Abi.

Belediyenin verdiği kömürle ateşi öyle bir harladı ki benim ayrılık dilekçesi Ankara’yı geçip Kars’a ulaştı.

“Dumanın bol olsun” dedim.

Çaldım kapısında büyüdüğüm Doktor Sami Abi’nin kapısını.

“Kanındaki aşk değerleri yüksek, ayrılabilir belgesi veremem, ayrıca bademciklerinin de alınması gerek” dedi.

Tıp bana kısaca tıp diyordu.

“Yok mu bir çözümü abi?” dedim.

“Alternatif tıp mı denesen?” dedi.

Taş ustası bir şarlatanın ofisinde buldum kendimi, kafama avcı yeşili, fıstık yeşili, yavruağzı taşlar sürerek “Unuttun mu o kızı?” dedi.

“Siz sürekli onu sorarken nasıl unutabilirim?” dedim.

“Onu anımsatan tüm eşyalardan kurtulun” diyerek kapıldığı bir karton kutuyla evime geldi. “Peki bu hatırlatıyor mu?” diyerek gösterdiği her eşyayı “El koyuyorum” diyerek kutusuna attı. Paha biçilemez dediğim tüm anılar plastik çöp torbasına girerken zamanı gelmeyen samandı hepsi dedim.

“Unuttunuz mu Şeyma’yı?” diye sordu.

“Adı Şeyma değil ki” dedim.

“Bakın ben bile unutmuşum” dedi.

Döndüm sağlık ocağına, gömleğimi sıyırdım. Kolumdaki sızlamayla “Kanındaki aşk değerleri düşmüş” diyerek ayrılabilir belgemi hazırladı Doktor Sami Abi. Kan testimi bakanlığa postaladığım gibi sahile indim.

Etrafımızdaki tüm çiftler birbirlerinin yedinci ya da sekizinci tercihiydi. Uzun istasyonu tasarlamayı biliyorduk ama insan olmak hakkında hiçbir bilgimiz yoktu. Nereden çıktığı anlaşılmayan bir uğultu gibi rahatsız ediciydi yalnızlık. En hüzünlü yanıysa buna alışmıştık. Her romantğin sonu aynıydı. Kuma çizilmiş bir kalbin baş harfleri gibi silinip gidecektik.

Karnım guruldadı. Simit mi alsam intihar mı etsem? Simidin KDV'si yüzde 8, cenaze işlerinin yüzde 1. Şeytan ayrıntıda değil vergide gizliydi. Cebimde bir titreşim, erken romatizma mı, sevdiğimden romantik bir mesaj mı?

“Ayrılma işleminiz onaylanmıştır.”

İlişki Bakanlığı

Başladığı yere dönmeye çalışan bir tren gibiydim. Yürüdüm, koştum, süründüm. O apartmanın önünde buldum kendimi.

“Ayrıldık mı?” dedi Eyşan.

“Dık” dedim.

Pencereden evde kalan birkaç eşyayı daha atıp “Dolaptaki pastayı yedim, helal et” dedi. Ekmek bulamamıştı demek. Biri yuvarlasaydı ya beni şu yokuştan. Vapur düdüğünün telaşı, çaydanlığın ıslığı kulağımdaydı. Tam yalnızlığın tadını çıkaracakken tramvaya yetişmeye çalışan kadın elindeki kahveyi döktü üstüme.

“Üstüme gelmeyin kazayla oldu” dedi.

“Önemi yok” dedim.

“Nemi var” deyip mendiliyle üstümü silmeye başladı.

“Zararı yok” dedim.

“Çok nazıksınız neden nazik gibi davranıyorsunuz?” diye sordu.

“...”

Adını koyamadığım bir tuhafılık başımda, kalbimdeydi. Nasıl girmiş, nereden gelmişti?

“Beylikdüzü’nden geliyorum” deyip buruşturduğu kâğıtta İlişki Bakanlığı’nın adresini göstererek “Son âşık olma tarihim geçmiş” dedi.

“Geçmiş olsun” derken boynunda gördüğüm filli kolyeyle Eyşan’ın fil kollu battaniyesini fi tarihinden anımsayıp “Çok da fifi” deyişi gözlerimin önüne geldi. Gelgitlerin üzerinde uçan martinin kâh kahkahası kâh neşesi tıpkı Eyşan’inkiydi.

Manavın tezgâhındaki elmalar elmacık kemiklerini, her yanımı saran bol tarçınlı sahlep çillerini, elimin tersiyle sildiğim burnumun soğukluğu esprilerini anımsattı. Anım sattı beni, “Ayrılma işleminiz iptal edilmiştir” diye bir ileti geldi bakanlıktan. Arkasından e-faturalarla dolup taşı telefonumun ekranı. Şu kalp de bademcik gibi üstüne dondurma yenecek bir ameliyatla alınamaz mıydı?

Ziyaretime gelecek bir *Deus Ex Machina* beklerken Eyşan’ın babası geldi.

“Kızımı unutmak için kaç para istiyorsun delikanlı?” dedi.

“Aşkımı satın alamazsınız ama kiralayabilirsiniz” dedim.

Bir kaşıntıyla daldım sağlık ocağına.

“Alalım Sami Abi” dedim.

“Bademciği mi?” dedi.

“Kalbi” dedim.

Koçtaş Fix artık mahallelerde!

Koçtaş’ın en çok satan 5 bin ürünü, Koçtaş güvencesi ve avantajları Koçtaş’ın küçüğü Koçtaş Fix’le artık mahallelerde!



SERKAN GÜLPINAR

Taşlar

“Dün Remzi’yi fena dövdü bu şişe dibi lan” dedi Bedo.

Döndüm yüzüne baktım.

Başıyla Cemal Hoca’yı gösterdi.

“Dümbük, utanmadan gelmiş, babasının yanında kavak gibi dikilmiş bir de.”

Remzi’nin ilkin gölgesi fırladı yanımdan, ardından gövdesi.

Ne var ki, gölgeyle gövdenin peş peşe verip suya atlamasına engel oldu Bedo’nun sesi.

Kaşlarını çatmıştı. Remzi’nin babasıyla amcasının yanında dikilen hocaya, sıkı dişlerinin ardından tıslayarak art arda küfürler savuruyordu. Sövdükçe, karga gagası burnu kımıldayıp duruyordu gene.

Remzi’yi tabuttan çıkardılar o sırada. Annesi çığlıklar atmaya başladı yeniden, kollarına giren kadınlardan kurtulmak için çırpındı bir süre. Başaramadı, boş bir un çuvalı gibi yere yığıldı sonunda. Yığılınca, inleyerek ağlayan kadınlardan birkaçı da Remzi’nin annesinin başına koştu.

İki kulaç uzunluğundaki kefene sarılı Remzi’yi mezara koydular derken.

Bedo’ya baktım göz ucuyla. Avuçlarını yüzüne kapamıştı, omuzları sarsılıyordu. Onu o halde görünce, dünden beri yağmur toplayan içimdeki bulut boşaldı benim de. Çömelip ağladım uzun uzun.

Bedo omzuma dokundu birden, irkildim.

“Kalk ayağa Hasan” dedi yarı açık avuçlarını göstererek.

Gözlerimi silip doğruldum.

Bir müddet sonra, mezarın başındaki erkekler kıpırdamaya, ikişer üçer kasa-banın yolunu tutmaya başladı. Onların yerini kadınlar aldı. Remzi’nin annesi, mezara varınca yüzünü ellerinin arasına aldı, ardından çöktü olduğu yere.

Uzanıp tümseğe sarılanın Zahide Teyze değil de annem olduğunu hayal ettim nedense. Remzi’nin yerine, kefenlenip toprağa gömülense bendim tabii. Korktum. Gözlerim doldu yeniden.

Bedo bana döndü.

“Yazık lan,” dedi, “yazık oldu herkese.”

Başımın üstünde bir yere dikildi gözleri birden. Üstünü başını düzeltti, esas duruşa geçer gibi dikleştirdi vücudunu.

Döndüm, Cemal Hoca’ydı. Tırmık büyüklüğündeki ellerinden biriyle omzuma dokununca ürperdim. Remzi’yle gölgesi suya çakıldı bir kez daha.

“Üzmeyin kendinizi çok” dedi mercek kalınlığındaki gözlüklerinin gerisinden bir Bedo’ya bir bana bakarak, “Allah böyle yazmış, kaderden kaçılmaz ne de olsa.”

Bir an gözlerini benimkilere dikti. Bir şeyler söyleyecekmiş gibi dudakları kı-mıldadı bir süre. Bakışlarını benden Bedo’ya çevirip gülümsedi sonra. Gülümse-yince, sarkık bıyığı yanlara doğru genişledi gene.

Saçlarımızı okşadı durup dururken.

“Beklemeyin siz de,” dedi, “gidin artık evlerinize.”

Arkasını döndü neden sonra, elini kışında birleştirdi, yaylana yaylana mezar-lığın girişine doğru yürümeye başladı.

Rahata geçti Bedo epey sonra. Celal Hoca’nın yürüyüşünü taklit ederek yük-selip alçaldı olduğu yerde birkaç kez. Sonra, önünde bir top varmış da şut çekiyor-muş gibi savurdu tekmesini diken otuna. Çektiği şuttan memnun olmadı galiba. Dişlerini sıkı ilkin. Sonra, sol eliyle, işaret ve orta parmağının arasından fırlayan sağ bileğini kavradı, peş peşe sallayıp durdu Celal Hoca’nın arkasından.

“Bedo lan, hadi gidelim,” dedim telaşla, “dönüverir birden, görür yaptığını, sonra canımızı okur valla.”

“Varsın görsün belasını şey ettiğim şişenin dibi” diyerek döndü Bedo.

“Yürü lan,” dedim, düzleşmeye başlayan mezarların arasında zikzaklar çizerek, “gördük belasını nasıl şey ettiğini, asker gibi hazrola geçmedin mi?”

Önüme geçti hızla. Eğildi, çarpık çurpuk uzunca bir dal aldı yerden, doğrulup bana uzattı, derken gözlerini gözlerime dikti,

“Ya ne yapsaydım Hasan be,” dedi küskün küskün, “herif tamı tamına Azrail’in tırpanı.”

Kızdım kendime.

“İyi yaptın Bedo,” diye mırıldandım, “siktir et o şişenin dibini.”

Elime tutuşturduğu meşe dalına baktım ardından. Diklemesine uzatıp:

“Sikinoski sen ol bugün, hıı?”

“Remzi’nin sırasıydı. Ondan sonra da senin?”

“Boş ver sırayı Bedo, tut kılıcı.”

Gülümsedi. Dalı aldı:

“Sen de bul kılıcını o zaman,” dedi, “Sikinoski’ninkinden kısa olacak ama, unutma.”

Gülmeye başladı birden.

“Söyledikçe gülesim geliyor,” dedi, “ne biçim ismi var lan bu herifin.”

Beni de gülme aldı haliyle. Gülerек bakındım etrafa bir müddet. On adım git-tim gitmedim, ipinCESinden bir kılıç buldum sonunda. Bakışlarını elimdeki dala dikti, arkasını dönüp, üç numara tıraşlı başını, saçları upuzunmuş da arkadan bağlıymış gibi ensesine kadar sıvazladı:

“Düş ardıma samuray” diyerek, önüne ilk çıkan diken otunun kellesini uçur-du Bedo.

Remzi'yi ve mezarlığı arkamızda bırakarak, okulun bahçesine dek önümüze çıkan otu boku kılıçtan geçirip indik yokuşu.

Nefes nefese kalmıştım. Kılıcımı savurdum, lojman duvarının dibine çöktüm. Şakaklarımdan çeneme süzülen teri omuzlarımla sildim:

“Öldüm Bedo,” dedim, “ne güç şey lan samuray olmak.”

Elinde Sikinoski kılıcıyla, soluk soluğa lojmanın penceresine bakan Bedo'yu görünce telaşla doğruldum. Bir sağa bir sola baktım korkuyla:

“Bedo,” dedim, “gidelim hadi.”

“Annem yeni sağdı keçiyi,” dedi kendi kendine, “bunu da sana gönderdi öğretmenim.”

Omzundan tutup sarstım Bedo'yu. Gözlerime baktı boş boş, elindeki kılıç düştü. Düşünce, eğilip yerden irice bir taş aldı, başıyla içeriği gösterdi:

“Şu divanda” diye mırıldandı.

Dişlerini sıkıp beni itti birden, avcundaki taşı savurdu. Cam şangır şungur yere inerken fırladı, derken Zerban'a inen yol ayrımında gözden kayboldu.

Bir dağılan pencereye, bir Bedo'ya baktım korkuyla. Neden sonra kımıldayıp koştum peşinden.

Köprüye vardığımda Bedo'yu görünce durdum. Kalbim ağzımdan fırlayacak gibiydi. Köprünün demirlerine yaslandım, soluğum yavaşlayana dek bekledim.

Kaynağın başına çömelmişti Bedo. Doğruldu bir vakit sonra. Göleti çevreleyen betona çıktı, ayaklarını sürüyerek, dün Remzi'nin suya atladığı yere kadar yürüdü, bağdaş kurup oturdu.

Kalp atışlarım düzeldi sonunda. Ağır ağır ilerledim.

Konuşmadan yanına oturup bacaklarımı gölete sarkıttım. Başını çevirdi, önce ayaklarına ardından bana baktı. Derken gülümsedi:

“Çimelim mi?” dedi.

“Çimelim hadi” demişti Remzi de.

Son teneffüsün bitiminde, elini kıkırda birleştirip sıraların arasında yaylanarak yürürken yakalanmıştı dün Cemal Hoca'ya.

Hepimizin ayaklandığını görünce kapıya dönmüş, korkuyla sırasına fırlamıştı. Ne var ki, Cemal Hoca başını art arda sallayarak:

“Gel Remzi efendii, geeell, kaçma hemen” deyince başı önde dönmüştü tah-taya.

İlkin, kocaman eliyle Remzi'nin kulaklarından birini kavrayıp koparıncasına bükümüştü Cemal Hoca. Sonra hırsla dişlerini sıkmış:

“Beni taklit edersin demek hı” diyerek savurmuştu Remzi'yi masaya doğru.

Peşinden, öfkeyle eğilmiş, yakasından tutup yerden kaldırmıştı. Bir yandan gırtlığını parçalarcasına bağırırken bir yandan da yanakları pembeleşinceye dek, art arda tokat atmıştı Remzi'ye.

“İkisi kulağıma geldi tokatların,” demişti Remzi okul çıkışı, “hâlâ zonkluyor Allah'ıma.”

Başı öndeydi. Yüzü, kulakları kıpkırmızıydı.

“Böyle görmesin seni evdekiler,” diye mırıldamıştı Bedo, “biraz oyalanalım istersen.”

Tek kelime etmeden, ayaklarımızı sürüyerek Kurudere'ye kadar yürümüştük.

“Dönelim,” demişti Remzi, “biraz su çarpayım yüzüme gözüme.”

“İyi olur valla, “ demişti heyecanla Bedo, “hava da gâvur ambarı gibi zaten, çimeriz biraz, hı?”

“Gâvurların ambarı niye daha sıcak oluyormuş ki lan Bedo?” diyerek gülümsemişti Remzi.

Onun gülümsediğini görünce, ağzını kulaklarına dek ayırmıştı Bedo, koluna girmiş:

“Nereden bileyim oğlum ben, benim peder mendilini çarşaf gibi yayıp yüzünü sildikçe öyle diyor hep” demişti gülerek.

Ardından, kaşlarını kaldırıp gözkapaklarını indirmişti tuhaf bir biçimde. Boğazlanmış bir tavuk gibi dilini ağzının kenarına değdirerek elini sallamış:

“Amaan, siktir et ambarı,” demişti, “gidip çimelim işte.”

Türbenin arkasında, Şeker Dede çıkmıştı karşımıza birden. Şeker dolu avcunu uzatmış, içlerinden birer tane alıp ağzımıza almamızı beklemişti gene. Bıyığının uçları elmacıkkemiklerine değmişti gülümseyince. Derken gözlerini kısmış, Remzi'ye uzun uzun baktıktan sonra:

“Suda gördüğüm sendin,” demişti, “suya atlamayasın sakın.”

Der demez de, upuzun bacaklarını öne tuhaf tuhaf savurarak gözden kaybolmuştu.

Bir müddet şaşkın şaşkın bakmıştık birbirimize. Sonra, gülümseyerek elini sallamıştı Remzi. İlerleyip göleti çeviren betona çıkarak ilerlemeye başlamıştı. Peşinden de Bedo'yla ben...

İrili ufaklı taşların suyun yüzeyinde bir merdiven gibi alçalıp yükseldiği yere gelince:

“Çimelim hadi” demişti Remzi.

Kıçımızda yalnızca donlarımız kalana dek soyunmuştuk hızla. Suya ilk dalan, Sikinoski olacaktı ne de olsa. İkinci ve üçüncüyse sırasını bekleyecekti tabii.

Ben çoraplarımı, Bedo'ysa kara lastik pabucunu çıkarırken, Remzi suya dalıp çıkmıştı bile. Bize dönmüş:

“Kılıç beniim,” diye bağırılmıştı, “nal toplayın arkamdan sizi gidi samuray bozuntularını!”

Sonra da, sol avcuyla kavradığı bileğini şaklatarak uzatmış, peş peşe sallamıştı gülerek.

Birbirimizi omuzlarımızdan iterek suya batırmıştık bir süre. Göletin derinleştiği, boyumuzu aştığı yerlerde, köpekleri taklit ederek yüzüp yarımış, karşıya gitmiş gelmiştik birkaç kez.

Soluk soluğa sudan çıkıp betona oturmuştuk ki:

“Lan teres,” diye dikilmişti başımızda Gazi Amca, “sen eğlen dur elbet, tütününü ipe dizen kerizler var ne de olsa değil mi?”

Babasını görür görmez fırlamıştı Bedo. Uzandığı yerden bir çırpıda zıplamış, çarçabuk giyinmişti.

Bir benle Remzi’ye, bir de oğluna bakıp başını sallamıştı Gazi Amca.

Babasıyla Bedo peş peşe gözden yitince, bana bakmış, donunun önünü avuçlayarak:

“Yarışalım mı?” demişti Remzi.

Gülümseyip başını sallayınca:

“En uzağa yapan kazanır” diyerek ayaklanmıştı.

Kayanın arkasına geçmiş, donlarımızı sıyırmış, çükümüzü hortum gibi sallamaya başlamıştık. Bir kendimizinkine, bir birbirimizinkine bakarak işemiştik.

“Sünnetsiz misin len Hasan sen?” deyince arkamızdan bir ses, irkilmiştik ikimiz de.

Cemal Hoca’ydı.

Dudaklarını aralamış gülümsüyordu. Bıyığı yanlara doğru genişlemişti gene. Belli belirsiz görünen sapsarı ve ayrık ön dişleri, mercek kalınlığındaki gözlükleri, dev gibi cüssesiyle tepemizde dikilmişti.

Tuhaf bir sesle:

“Utanmayın çocuklar,” demişti başıyla çükümüzü işaret edip, “öğretmeninizim sizin ben.”

Sallanarak yerinden kıpırdamış, karşımıza geçmişti sonra.

“Kaldırın başınızı bakayım” diyerek ellerinden birini cebine sokmuştu.

İlkin sağa sola, ardından Remzi’ye bakmıştı uzun uzun. Cebindeki eli kımıldamaya, önündeki kabarıklığı karıştırmaya başlamıştı. Derken, gözlerini bana dikmiş:

“Sen git yüz Hasan biraz,” diyerek elini cebinden çıkarıp Remzi’nin yanağını okşamış, “acıyor mu hâlâ?” demişti.

Diğer elini de yavaşça kaldırarak öteki yanağı kavrayınca, Remzi’nin ağlamaklı yüzü, Cemal Hoca’nın avuçları içinde görünmez olmuştu.

Dönüp göz ucuyla bana bir kez daha bakınca, korkuyla yerimden fırlamıştım. Bir müddet oturmuş, Remzi’yi beklemiştim. Gelmeyince giyinmeye başlamıştım. Betona bağdaş kurup çoraplarımdan ilkin ayağıma geçirmiştik ki, önce gölgesi peşinden de Remzi, bir anda gölete atlamış, merdiven diye kullandığımız taşlara çakılmıştı.

“Ne dersin hıı,” dedi Bedo yeniden, “çimelim mi?”

Bakışlarımı Remzi’nin çakıldığı taşlara çevirdim:

“Çimmeyelim Bedo” dedim.

SEMA BAYAR

Muzaffer

Ondan ayrılınca tamam dedim kendi kendime, buraya kadarmış. Artık kaybettin Muzaffer, adın seni paklamaz. Bir isme tutunup hayallere sığınmanın devri kapandı. Bitmişsin sen. Cesedini, gölgenin peşinde sürüyüp duruyorsun sadece. Bir yerden başka bir yere varınca yaşadım sanıyorsun. Yüzünde donup kalan şu biçimsiz ifade bir yanılgıdan ibaret. Ortada bir hesap var ve onu ödemek için çürümeye yüz tutmuş derini yüzüp banknotlara dönüştürmekten başka çaren yok. İkide bir dönüp göğe bakmanın da lüzumu kalmadı. Başın dara düştüğünde baktın, adamaklı bir günah işlediğinde baktın, hastane kapılarında, babanın mezarı başında. Ağzı dualı anacığını kalkan ettin kendine. Yaşmaklı teyzeleri, sabun kokulu ihtiyarları. Şarkıların içinden baktın sonra, şiirlerin kıyısından baktın. Kareli defterde bir türlü sağlamasını yapamadığın işlemleri yarım yamalak siler gibi sildin göğü. Şimdi gök yerine silgi ufantılarıyla dolu sayfalara bakıyorsun. Kara günler gelip çatar, bir parçası olsun kalsın demedin, şifa niyetine bir tutam saklamadın. Deniz biter, mavilik biter, dalgalar bir bir çekilir, kara başlar demedin, azıcık tedbirli olayım diye düşünmedin. Şimdi yere bak. Deniz bitti, ayaklarının altında toprak. Uçsuz bucaksız dağlar önünde duruyor, çöller, bataklıklar önünde. Bir uçmak hakkı vardı elinde, onu da kaybettin. Herkes gibi adımlar atmaya mahkûmsun. Ağla ağla yürü Muzaffer. Seni güzelleştirecek yağmura sırt çevirdin. Ağla ağla yürü.

Böyle dedim demesine ama Yıldız’dan sonra ne ağladım ne yürüdüm. Olaylar hiç de korktuğum gibi gelişmedi. İçimde derin bir boşluk duyarım sandım, hani duydum duymasına da. Boşluk dediğin ferahlıkmiş meğer. Öyle korkup köşelere sinecek, el açıp af dilenecek bir neden yokmuş. Tam tersine nedensizlik varmış. Hesapsızca yaşamak, suda oynaşan saka kuşlarının, yorgun akşamüstleri varlığını siyah bir şemsiyenin altına sıkıştıranların, karısının dalgın bakışlarında bir uzak sezenlerin arasına karışıp gitmek varmış.

Şimdilerde ondan ayrıldığım için her sabah aynaya bakıp kendimi tebrik ediyorum. Aferin Muzaffer, diyorum bir kaşımı kaldırarak, Yıldız’dan ve onun sonu gelmez isteklerinden kurtuldun. Birbiri ardına ipe dizdiği sorulara cevap vermekten, düğümleri çözmekten kurtuldun. Bak yepyeni bir gün seni bekliyor. Orada ikide bir bakmak zorunda kalacağın bir mesaj kutusu yok. Gördün de cevap vermedinler, neden geç döndünler yok. Her şeyi görüp susma hakkın var. Dil dökme

mevsimi geçti. Sükûtun asaletinden be Muzaffer. Gözlerin ikide bir kolundaki saatin ekranını yoklamıyor. Sekizdi, dokuzdu, birer rakamdan ibaret sadece. Günü hunharca bölüp parçalara ayırmayı bir kenara bıraktılar. Zaman kendi hâlinde akıp gidiyor. Sen de hayatın orta yerinden gir akışa. Daracık, bildik mekanlara sıkışıp kalmanın âlemi ne? Yeryüzü kollarını açmış seni bekliyor. Kaldırımlar, kitapçılar, sokaklar, avlular. Artık istediğin şehrin, istediğin semtinde kaybolabilirsin. Kimseye hesap vermeden kaybolmanın zencilere verilen haklardan aşağı kalır yanı yoktu senin için. Bir pazar sabahı şehir meydanındaki çay ocağına kurulup öğlene kadar miskin miskin gazeteleri karıştırabilir, tanımadığın insan yüzlerinde yalancı manalar arayabilir, güneşi hiç de alışık olmadığın bir semtin arka sokaklarından birinde söndürebilirsin. Bunu hiçbir zaman yapmayacağını biliyoruz ama olsun. Kadınlarla gülüşebilir, iş çıkışı kalabalık caddelerde takılabilir ve bunun için kimseyi aramayabilirsin. Yaşa Muzaffer. Var ol. Sayende gezegenin dörtte üçü özgürlük. Artık yıl dönümleri yok. Hiç unuttur muyumlar yok. Deniz kenarında ufka bakmalar, sitemler, iç çekişler, gönül kırmalar, gönül almalar yok. Sevimsiz misafirler, hâl hatır sormalar, siz de bize buyurunlar, heba olmuş akşamlar yok. Ne var peki? Huzur var Muzaffer. Ananın ak sütü gibi helal sana bu huzur. Dışınla tırnağınla kazandın sen bu toprakları. Her karışını kanınla suladın. Varsa bir bayrağın dalgalandır Muzaffer.

Bunlarla yetinsem iyi. Yıldız'dan arta kalan boşluğu doldurmaya yeltendim. Yabancı şarkılar dinlemeye başladım. Sözlerini tek tek ezberlediğim şarkılar. Gidip dans kursuna yazıldım. Bizim Necmi soktu onu da kafama. Sıkılmadın mı şu hesap kitap işlerinden, az hayatın tadını çıkarmaya bak, dedi. Geçen yıl bizim şirketin kargo departmanında işe başladı. Selam sabahımız yoktu eskiden. Yıldız istemezdi bekâr adamlarla takılmamı. Şimdilerde sık görüşür olduk. Kursu da birlikte yazıldık zaten. Necmi kapıyor hemen figürleri, ben baston yutmuş gibi kalıyorum sahnede. Öyle kâğıt üzerinde sayılara takla attırmaya benzemiyor bu işler. Az bir tekrar yapayım evde diyorum, haftaya iki ciks hareket, havam olur. Dans hocası kendinizi ritme bırakın diyor. Kalkıp çay koyuyorum kendime. Tezgâha ritimle yaklaşıyorum. Çekirdeği bile ritmik çitliyorum artık.

Başka uğraşlarım da var. Balkonda çiçeklerim var mesela, hiçbirinin adını bilmediğim çiçekler. Suyu seveni, sevmeyeni olurmuş. Annem rastgele sulama, diyor. Ama ben bir ortalama tutturup hepsini kararınca suluyorum. Birini diğerinden ayırmıyorum. Solanlar oluyor, açanlar oluyor. Köpürenler, büzüşüp kalanlar. Olsun. Dünya solsun açsın. Yıldızlar sönsün yansın. Hem ne demişti Necmi, gökte yıldız bir mi ola? Bir yıldız vardı ya, onu da ben söndürdüm. Sonra ardı ardına bin yıldız yaktım gökte. Ondan ayrıldığımda bir çiçek soldu ama binlerce çiçek açtı içimde. Renk renk, çeşit çeşit. Hiç tanımadığım yıldızlarla aramda bir yakınlık oluştu. Ne çok yıldız varmış, dedim kendi kendime. Maviliği ufaladın

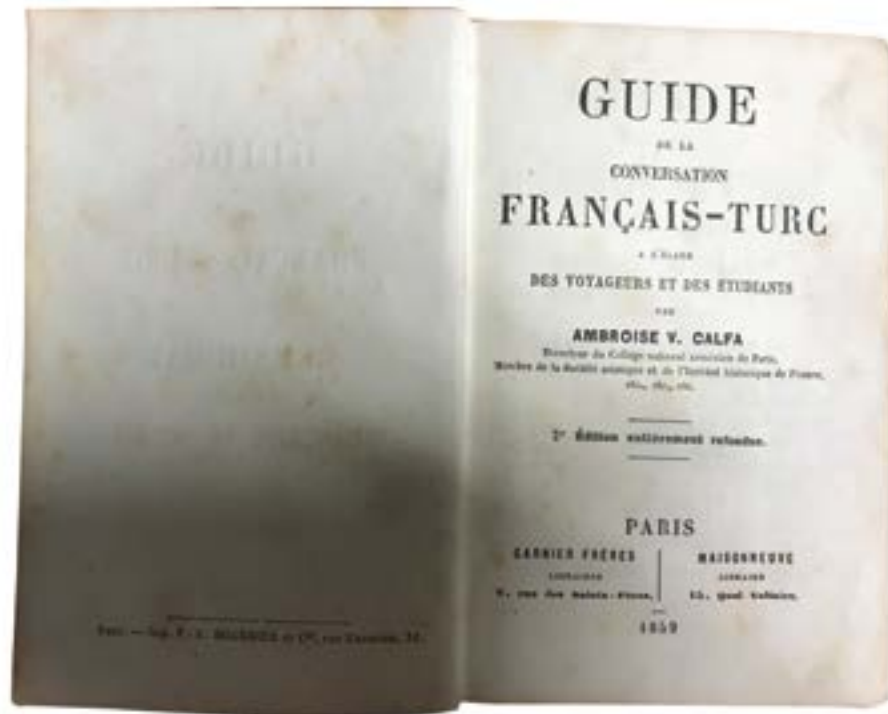
gözlerinde ama bak şimdi yıldızlar nasıl da parlıyor. Sadece işyerindekilerle değil, sokakta yürüyen, durakta otobüs bekleyen, daha önce hiç görmediğim ve büyük ihtimal bir daha da göremeyeceğim pek çok kadınla, hatta televizyondan seyrettiklerimle aramda bir yakınlık, bir sıcaklık oluştu. Ne bileyim sanki hepsini sevebilmişim gibi geliyor ve hepsini sevebilir olmak aramızda hiçbir şey yaşanmasa da bizi birbirimize yakın kılıyor.

Hani akşamın bir vakti geliyorum ama evdeki o birkaç saat bile nasıl huzurlu anlatamam. İki kaşı kalkmış bir çift soru dikilmiyor karşımda. Karışanım edenim yok. Çalışma masama oturup bir dosya açıyorum. Girdiler, çıktılar. Hesap işi kafa işi. Necmi anlamaz bunları. Yıldız da anlamazdı. Arada çekirdek çitliyorum. Döke saça yiyorum. Keyfim mi yok, erkenden giriyorum yatağa. Artık rüya görmüyorum. Hayallerimi karşılıklı aynalara tutuyorum bu sefer. Siyah saçlı bir kadın giriyor kapıdan. Güya evliyiz, mutluyuz, çocuklarımız filan var. Bahçede, havuzun başında kahvaltı yaparken bana bakıp gülümsüyor. O bakışa sıkışıyor her şey. Hiç mızızlanmayan bir kadın üstelik. Yüzünü değiştirdiğimde, saçını, gözlerinin rengini mesela, ses etmiyor. Hatta onu, o masadan kaldırıp yerine başka bir kadın oturttuğumda bile yüksünmüyor bundan. Sadece sevecen gülümsüyor. Köşede öylece bekliyor, canım benim. Her akşam bir başka kadının hayali kucaklıyor beni. Sonra ne oluyorsa köşede biriken kadınlar çoğalıyor. Kaşını gözünü değiştirdikçe masada sevecenlikle gülümseyen kadın Yıldız'a daha çok benziyor. Onlarca yıldız toplanıp tek bir yıldız dönüşüyor o an. Balkondaki çiçeklerin tekмили birden soluyor. Sonra köşedeki kadınlar birlik olup Yıldız'la üzerimize yürüyorlar. Baktım olmuyor siliyorum hepsini. Yanlış hesap. Ama çekirdek var, annem var, balkonda çiçekler ve gökte binlerce yıldız.

ABDULLAH UÇMAN

Kalfa'nın Lügatı Üzerine

Geçtiğimiz 2015 yılı, Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden, Servet-i Fünun dönemi hikâye ve romancısı Halit Ziya Uşaklıgil'in vefatının 70. yılı idi ve bu yıl içinde, ölümü üzerinden 70 yıl geçtiği için, eserlerinin yayımı hususundaki engeller de ortadan kalkıyordu. Bu münasebetle çeşitli yayınevleri, biraz da hem ders kitabı olması hem de en tanınmış eserleri arasında yer almasından dolayı, onun, *Mâi ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnû* ve *Kırık Hayatlar* romanlarını yayımladılar. Bu sırada Yapı Kredi Yayınları da benden *Kırk Yıl* adlı hâtırâtını notlayarak yayına hazırlamamı istedi. Ben de 2015-2016 yılı içinde adı geçen eseri, gerekli gördüğüm yerlerde içinde geçen şahıs adları, çeşitli siyasî ve sosyal olaylar, kitap, dergi ve gazete adlarıyla ilgili olarak dipnotları hâlinde açıklamalarla hazırlayıp yayınevime teslim ettim. Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan kitap 2017 yılının Kasım ayındaki TÜYAP Kitap Fuarı'na yetiştirildi. Ancak, gerek şahsî kitaplığımdaki çeşitli eserlere, gerekli durumlarda da kütüphanelerdeki bir kısım kitaplara baş-



vurmak suretiyle hazırladığım 400'e yakın dipnotu arasında yer alan bir açıklama doğrusu beni tatmin etmemişti.

Halit Ziya, daha çok İzmir'de geçirdiği gençlik yıllarında Eugène Sue, Paul Féval ve Alexandre Dumas gibi Fransız yazarlarının romanlarını Fransızca asıllarından nasıl okuduğunu anlattığı kitabın 108. sayfasında şöyle bir paragraf yazmış:

“İlk önceleri bu eserleri tamamen anlar mıydım? Elbette değil, fakat anlamadığım satırlarda tevakkuf etmeyerek, hattâ lügate müracaat etmeyerek, koşa koşa, seri bir at seyrânında zaptedilebilen manzaralarla iktifa edercesine okurdum. Lisan öğrenmek isteyenlere bu usulü tavsiye ederim. Lügat kitaplarının vesatetine müracaat etmeyerek, tabir caizse her kelimeyi bizzat kendi şahsiyetinde ve kendi mevkilerinde, kendi havalarında tanımak için en iyi çare bu olduğuna kaniim.

Sonra tercüme... Fakat bunun için behemehal lügat kitaplarına müracaat lâzımdır. O tarihte Fransızca'dan Türkçe'ye Bianchi'nin kullanılmaz bir eseriyle Kalfa'nın ihtiyaca vefa etmez küçük cep lügatından başka bir kitap yoktu. İşte bu sırada Şemsettin Sami'nin o güzel lügatı imdadıma yetişti. Cüz cüz intişâr ederdi ve her cüzüne ben azîm bir sabırsızlıkla intizâr ederdim.”

Buradaki son paragrafta ismi geçen Encümen-i Dâniş'in hâricî âzâlarından Bianchi'yi, Ömer Faruk Akün hocamızın *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'ne (DİA) 1992 yılında yazdığı oldukça hacimli madde dolayısıyla az çok tanıyorum.¹ Şemsettin Sami'nin, 1882 yılında iki cilt hâlinde yayımlanan *Kâmus-ı Fransevî*'sinin, 1898 (1315) yılında yayımlanan 2. baskısını, yıllar önce daha asis-

¹ “Bianchi, Thomas-Xavier”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C. VI, İstanbul 1992, s. 117-120; ayrıca bkz. Ali Akyıldız, *İlk Türk Akademisi Encümen-i Dâniş'in Kuruluşu ve Faaliyetleri (1851-1862)*, Ankara 2018, s. 21.

tiğimiz kabilden olarak, Fransızların Türkçe öğrenmesi maksadına mebnî tertip edilmiş olduklarından, bizim için bunlardan bi-hakkın istifade ve bunlarla def'i ihtiyaç etmek mümkün olamaz. Bunların *Malöf* ve *Kalfa* gibi küçükleri lügatı Franseviye'nin ancak öşrünü hâvî olup, işe yaramadıkları gibi, iki üç büyük ciltten ibaret olan *Bianchi* ve *Hançerî* gibilerinin dahi lügatçe pek çok noksan ve eksikleri vardır; bunlar sahifelerini Türkçe ibareleri Fransızca hurufâtla dahi yazıp tekrar etmek gibi bizce asla fâidesi olmayacak bir şeyle doldurmuşlardır.”⁸

Evet, görüldüğü gibi buradan da Kalfa ile ilgili sadra şifa olabilecek herhangi bir bilgi edinmek mümkün olmadı.

Dergâh Yayınları tarafından o günlerde yayımlanıp bana da gönderilen Ahmet Midhat Efendi'nin *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neş'eti* adlı kitabı da, bir şey bulabilirim ümidiyle heyecanla karıştırdım, orada da konuyla ilgili olarak şu satırlar yer alıyordu:

“... Zira ezcümle İlyas Matar Efendi gibi hakikaten zeki ve muktedir bir muallimin işte şu dereceyi bulmuş olan şâkirdine itmâm-ı maksûd için lâzım gelen esbâbı tedarik ve ihtar etmesi icab ederken kâmus olarak Aliye Hanımefendi'nin elinde o zamanlar “*Kalfa Lügatı*” denilen mahut muhtasar diksiyonerden başka kâmus yokmuş. Bakınız Aliye Hanım daha mükemmel bir *Kâmus-ı Fransevi*'ye nâiliyetini bil-münasebe bir mektupta nasıl hikâye etmektedir...”⁹

Eseri yayına hazırlayan Ayşe Aşır, kitabın dizininde “Kalfa” ile ilgili olarak sadece şu açıklamayı koymuş: “*Kalfa Lügatı*: Jean-Daniel Kieffer.”¹⁰ Doğrusu bu da bana pek inandırıcı bir açıklama olarak görünmedi idi; çünkü adı geçen şahsın Fransızca lügatları vardı ama bunun Kalfa olduğuna dair kesin bir bilgi mevcut değildi.

Ancak benim hazırladığım *Kırk Yıl*'a, yayınevine teslim etmeden önce mutlaka bir açıklama koymam icab ediyordu; o sırada rahmetli Orhan Okay hoca bir gece telefonla beni aradı ve heyecanla: “Galiba Kalfa'yı buldum!” diyerek, Seyfeddin Özege'nin *Eski Harflerle Basılmış Eserler Kataloğu*'ndan Halife bin Mahmud el-Mısıri'nin, 1850 (1266) yılında Bulak Matbaası'nda basılmış *Kalâidü'l-cümân fî fevâidi't-tercümân* adlı Türkçe-Fransızca-Arapça lügatı olabileceğini söyledi; ben de “muhtemelen” kaydıyla, kitabın 108. sayfasındaki 124 numaralı dipnotuna bu açıklamayı koydum ve kitap bu şekilde basıldı.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu açıklama nedense beni tatmin etmedi; “El elden üstündür arşa dek!” fehvâsınca, bunu bir de değerli meslekdaşım M. Kayahan Özgül'e sorayım dedim. Çok kısa bir süre içinde 22 Haziran 2018'de M. Kayahan Özgül'den gelen şu cevap aradığım isim ve eserle hiçbir şüpheye mahal bırakmayacak kadar tatmin edici idi:

“Aradığınız lügat, Ambroise Calfa (1826-1906) adında bir Ermeni'ye ait.. Adam bazen Guy de Lusignan imzasını da kullanıyor, ama sözlüklerini A. de Nar

Bey imzasıyla çıkarıyor. Tesbitini zorlaştıran yan tam da burası... Bu adla küçük bir Fransızca-Türkçe lügat tertip etmiştir. *Guide de la conversation français-turc à l'usage des voyageurs et de étudiants* (Paris 1859) adını taşıyan bu lügat, adından da anlaşılacağı gibi seyyah ve talebenin öncelikli ihtiyaçlarına cevap vermek niyetiyle hazırlandığından kifayetsizdir. Buna rağmen, 1859-1886 yılları arasında altı kere basılması, gördüğü rağbetin ifadesidir. Calfa'nın *Dictionnaire de poche français-turc* adında bir sözlüğü daha vardır ama, ben Halit Ziya'nın bahsettiği lügatın birincisi olduğunu sanıyorum. Calfa'nın sözlükleri o sıralarda gençliğin can simidi gibi sarıldığı kitaplardır. Sanki Avrupalılaştırmanın lügat üzerinden nakli denenmekte gibi...”

İnşallah kitabın yeni baskısında *Kalfa'nın Lügatı* ile ilgili dipnotuna M. Kayahan Özgül'ün lütfetmiş olduğu burada yer alan açıklamaları konulacak...

Bu makaleyi kaleme aldığım sırada bir gün, daha önce “Kalfa” şeklinde defalarca baktığım ve bu isimde herhangi bir şey bulamadığım Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Kütüphanesi'nin kataloguna bir de “Calfa” şeklinde bakmak aklıma geldi. Ne ile karşılaştım dersiniz: Yukarıda sözünü ettiğim, M. Kayahan Özgül'ün maille bana künyesini gönderdiği Ambroise Calfa'nın ilk baskısı 1859 yılında Paris'te yapılmış, küçük boydaki lügatı karşıma çıkmaz mı! 30 Haziran 1999 tarihinde Timuçin Tanaslan'dan satın alınan lügat 40035 numara ile kütüphane kataloguna kaydedilmiş! Tabii bu durumda elbette sevindim ama hayattayken ve kendisi de peşine düştüğü halde hakkında herhangi bir bilgi bulamadığı bu kitaptan merhum hocam Orhan Okay'ı haberdar edemediğim için çok üzüldüm, keşke o hayattayken lügatı kütüphaneden alıp beraberce inceleyebilseydik! İnşallah benim bu yazımdan sonra başta Sayın Hüsrev Hatemi olmak üzere Ali Birinci ve Nedret İşli ile yukarıda adları geçen meslektaşlarım, benim yaptığım gibi, lügatı ellerine alır ve enine boyuna inceleme fırsatı bulurlar...

Lügatı keşfettikten sonra beni şaşırtan bir şey daha oldu: Ben bu lügatı Şemseddin Sami'nin *Kâmus-ı Fransevi*'si gibi, yani madde başındaki kelimeler Fransızca imlâya göre yazılmış, Türkçe karşılıkları ise Arap harfleriyle verilmiş zannediyordum. Meğer Fransızca kelimelerin karşılıkları da Latin harfleriyle ve Türkçe telaffuzdan çok Ermeni telaffuzuna uygun olarak verilmiş... Bu durumda demek ki Şemseddin Sami'nin yanı sıra, Fatma Aliye Hanım ile Halit Ziya gibi o yıllarda bu lügatı kullananların az çok Türkçe'nin Latin harfleriyle yazılıp okunuşuna da âşina oldukları anlaşılıyor!.¹¹

⁸ Bkz. age, s. 1-2.

⁹ Bkz. age, s. 56.

¹⁰ Bkz. age, s. 94.

¹¹ Lügattan rastgele seçtiğim şu birkaç örnek bu konuda herhalde bir fikir verebilir: Brave: Yiguid, behader; Clément: Merhametlu; Egoiste: Enaiet iden, benlik suren; Etes-vous bien décide?: Eyi karar vermich misiniz?; Malade: Haste; On allez-vous? Nereye guidiyorsounouz?

ENGİN SOYSAL

Henri Michaux'nun Türkiye Yolculuğu

Henri Michaux sürekli hareket halinde. Yolculuk, gerçek ya da düşsel diyarlar, onunla iç içe. “Plume” bu yolculuklarından birinde doğmuş: Türkiye yolculuğunda. Türkiye’den ayrıldığında Plume de ortadan kaybolmuş.

Plume, Henri Michaux ile özdeş. Michaux’yu Plume ile keşfedersiniz. Sinemaya da merakı bilinen Michaux’nun gençlik metinlerinden olan “Kardeşimiz Charlie”, onun Charlie Chaplin’e ilgisini ortaya koyar. Plume’de biraz Şarlo karakteri var. “İnşaatçılar Draması” adlı tiyatro oyununun metni Plume kitabının ilk baskısında yer alır. Edgar Alan Poe’nun “Doktor Katran ve Profesör Tüy’ün Sistemi” öyküsünün izi bu oyunda görülür. Plume Fransızcada aynı zamanda kuşun tüyü anlamına da gelir. Bir diğer anlamı mürekkepli kalem ucu.

Michaux’nun *Plume Adında Biri* eseri ilk kez 1930 yılı sonunda Editions du Carrefour tarafından yayımlanıyor. Michaux’nun bazı ilk dönem metinlerini basan *BIFUR* dergisi de aynı yayınevinden çıkmış. Yayınevinin direktörü Pierre-Gaspard Lévy dikkat çeken biri. Lévy, Max Ernst’in *Başı Olmayan Kadın* (1928) ve Giorgio de Chirico’nun *Hebdomeros* (1929) adlı eserlerini de yayımlamış. Max Ernst ve Giorgio de Chirico, Paul Klee ile birlikte, Michaux’yu etkileyen ve resim yapmasına yol açan isimler.

Michaux’nun ilk resim sergisi 1927 yılında Paris’teki bir galeride açılmış. Resim deyince Plume’ün Jean Dubuffet tarafından çizilen resimleri de gözümün önüne geliyor. Plume geçtiğimiz yıllarda tiyatrodan sahnelendi. Fransız sinemasının en sevdiğim aktörlerinden Pierre Richard’ın Plume’ün ilk bölümünü, geçen yıl bir şiir gecesinde, sahnede okurken kaydedilmiş bir videosunu izledim. Harikaydı!

Henri Michaux üzerine yazılan kitaplarda Plume önemli bir yer tutar. Ayrıca Plume hakkında yazılan birçok deneme var. Plume başlıklı bir dergi de mevcut. Plume her yerde.

Henri Michaux ile yolculuğumda Plume benim için hemen öne çıkmadı. Daha doğrusu onu geride tutmak istedim. Michaux’yu keşfimin Plume karakteri

üzerinden sabitlenmemesi gerektiğini düşündüm. Bir bakıma Plume’den uzak durdum. Michaux’nun gizemi, farkı, arayışı, sürekli yer değiştirmesi, gerçek ve imgesel yolculuklarının tükenmek bilmeyen cazibesi ve ufku; beni labirentin içinde uyanık tutan metinlerinin yelpazesi öylesi genişti ki, Plume bana göre bekleyebilirdi. Henri Michaux okumalarım ilerledikçe Plume üzerine kaçınılmaz olarak düşünmem gerekeceğini, ona geri döneceğimi biliyordum. “Uzaktaki İç” esasen Plume’ü hazırlamak için çizilen bir yoldu. Kitabın 1938 yılı ve sonrasında baskınlarının başlığı da buna işaret eder: “Plume, précédé de Lointain Intérieur.”

Plume, son dönemlerde daha sık önüme çıkmaya başladı. Yıllardır yaptığım değişik Michaux çevirilerim onun etrafını giderek daralttı. Plume’ün önemini daha iyi kavramaya başladım. Henri Michaux’nun kitaplarındaki metinlerinin kurgusunu da. Bir de Plume’ün Türkiye’de doğmuş olmasının bende uzun zamandır yarattığı soru işaretleri vardı. “Plume neden Türkiye’de doğmuştu?” sorusunu kendime hep sordum. Daha da ilginç, Henri Michaux’nun hem *Passages* kitabında hem arkadaşı Bertelé’ye de anlattığı gibi “Plume, Michaux Türkiye’den ayrıldığı gün ortadan kaybolmuştu”. Bunun nedenine de yanıt bulmak zordu. Bir de Plume’ün sonraki baskılarında Michaux’nun yer vermediği Plume’ün birinci ölümündeki düello sahnesi var. Ayrıca Viyana’da ikinci ölümünün metni de çarpıcı. Şimdi Viyana’da olduğum için zihnim daha da karıştı.

Henri Michaux’nun Türkiye yolculuğunun izini sürmek istediğimde fazla bir ipucu yoktu elimde. Halen de bulmakta zorlanıyorum. Değişik kitaplarda Türkiye bahsi birkaç paragrafı geçmiyor. Plume’ün bir iki satırla tekrarlanan doğuş ve ortadan kaybolma efsanesini aydınlatacak ilave bilgiye ulaşmak neredeyse imkânsız.

Elimde olan kaynaklardan, bu yolculuğa dair bilgileri ve bazı düşüncelerimi yazma ihtiyacını öteden beri duydum. Keşke Ekvator yolculuğunda yaptığı gibi Michaux Türkiye’deyken de bir günlük tutmuş olsaydı. Ekvator, Michaux’nun aynı zamanda ilk kitaplarından biri oldu. Ekvator’lu şair Alfredo Gangotena bu yolculuğunda Michaux’ya eşlik etmiş ve ev sahipliği yapmıştı. Michaux Ekvator yolculuğuna 28 Aralık 1927’de çıkmıştı. 28 yaşındaydı. Ekvator’dan dönüşü ise 15 Ocak 1929. Gemi Fransa’nın Havre limanına yanaşıyor. Temmuz 1929’da Ekvator Paris’teki kitapçılarda.

Michaux’nun ilk kitabının tarihi ise: 1927. Başlığı: *Ben Kimdim?* (*Qui-je-fus?*).

Ben kimdim? dönemi Michaux’nun Henri Michaux yerine çoğu zaman Henry Michaux olarak metinlerini imzaladığı yıllar. Michaux, “y” harfini “i”ye *Plume* ile bırakıyor. “Ben”den kaçış ve bağlarından kopuş belki hiç bitmiyor Michaux için. Plume doğduğunda Michaux bir anlamda kendini buluyor. Henri oluyor. Başka bir deyimle, kendisi.

Plume Türkiye’de doğduğuna göre, yolculuğun izini önce bu eserinde aramak gerekiyordu.

Henri Michaux kendi izini silmeye sürekli çaba göstermiş biri. Türkiye yolculuğuna dair kısa bir atıf aşağıdaki metinde görülüyor:

“1929. Babasının ölümü. On gün sonra, annesinin ölümü.

Yolculuklar: Türkiye, İtalya, Kuzey Afrika’ya...

Karşı gelmek için yolculuğa çıkıyor

Vatanını, bağlarının her türünü, içinde mevcut olan ama kendisine rağmen var olan

Yunan, Roma ya da Cermen kültürüne olan bağlılığı ya da Belçikalı alışkanlıklarını dışarıya atmak için.

Ret, bununla birlikte yerini biraz asimile olma arzusuna bırakıyor.

Öğreneceği çok şey var, açılmak için öğreneceği. Uzun zaman alacak.”

Bu satırlar, Henri Michaux’nun 1959 yılında yazdığı “Elli dokuz yıllık mevcudiyetim üzerine bazı bilgiler” başlıklı otobiyografik metinde yer alıyor.

Michaux Türkiye yolculuğunu da zikretmiş. Yılı yanlış yazdığı anlaşıyor. 1929 değil 1930 olacak. Babası Brüksel’deki evinde 10 Mart 1930’da ölüyor. Üç hafta sonra ise, 29 Mart’ta annesi vefat ediyor. Michaux, Jean Paulhan’a mektubunda her ikisinin de feci ölümler olduğunu yazıyor. Mecazi anlamda değil. Annesi tedavi gördüğü kliniğin ikinci katından kendini atmış. Brüksel’in Uccle semtindeki benim de birkaç yıl önce gezdiğim Defacqz sokağındaki aile evi iki oğula kalıyor. Henri Michaux evden kalan miras payını kardeşi Marcel’e bırakıyor. Böylece, Henri Michaux biraz para sahibi olacak ve geleceği fazla dert etmeden yolculuklarını sürdürebilecek.

Jean-Pierre Martin’in Henri Michaux üzerine yazdığı zengin biyografide bu ilave bilgilere yer verilmiş. Martin’in kitabında Türkiye yolculuğuna dair fazla bir bilgi yok. Türkiye yolculuğuna çıkmadan önce Henri Michaux’nun ardı ardına kaybettiği babası ve annesinin ölümünden sonra geçirdiği zor aylara kısaca değinilmiş. 1930 İlkbahar-Yaz aylarından aşağıdaki satırlarla bahsediliyor:

“Arkadaşları kaygılanmaya devam ediyor. Hatta ağustos ayına kadar daha kötü bir durum: İzini kaybediyorlar. Kaybolmuştu. HM, muhtemelen Türkiye’ye doğru yola çıkmıştı. Herhalde Berlin, Bulgaristan, Macaristan ve Viyana üzerinden gitmişti. Türkiye (şimdiden Hindistan yolu) en azından kesindi. Plume orada doğmuştu. En azından kaybolma söz konusu değildi. O zaman dikkati çeken HM’in sessizliği. Bilebildiğim kadarıyla bu yolculuğundan geriye yalnızca bir mektup kalmış. Türkiye’den postaya verilmiş, Paulhan’ın adresine gönderilmiş:

“NRF dergisinin *Fikret Beye –Vakit (Constantinople) gazetesi–* gönderilmesini sağlayabilir misiniz? Edebiyat köşesi var. Sık yazıyor. Modern yazarlardan söz edince en fazla dinlenen ve belki de tek gazeteci o. Sevgili dostum bana Fransa ile İtalya ara-

sında savaştan bahsetmeyin. Fransızların biraz daha kibri var sanıyordum. ABD ile mücadele etmek istiyorsanız, bu tamam. Belki yenilgiye uğradınız ama en azından birinci plandaki insanlarla karşı karşıya kalmış olurdunuz. Ama İtalyanlar! Kendinizi rezil mi etmek istiyorsunuz (elbette askeri planda demek istiyorum)? Eylül’de geri dönmüş olurum. Türkçede, bizim hiç bilmediğimiz, ne (?) ne de Cermen dillerinde mevcut olan bir tür mırıldanma var. Avrasyalı, Kafkas kökenli bir kadın romancı bana Türkçe şiirler okudu. Yalnızca bu bile İstanbul’a seyahat etmeye değer. Ama yavaş ilerliyorum.

Türkiye’de tam olarak ne kadar zaman geçiriyor, nerelerde kalıyor, kimlerle tanışıyor? Fikret Bey, Fikret Adil. Kafkas kökenli kadın romancıyı çıkaramadım.

Michaux’nun izini sürmek zor. Jean Paulhan’a gönderdiği bu mektup neyse ki birkaç ipucu veriyor. En önemli bilgi, Plume’un Türkiye’de doğmuş olması. Yalnızca Jean-Pierre Martin’in kitabında değil, Michaux üzerine yazılan birçok kitapta Plume’un ortaya çıkışına bu şekilde yer verilmiş. Martin kitabında “Plume’un Doğuşu” başlıklı bir bölüm dahi ayırmış. Devam edelim. Yine Martin’in kitabından alıntı yapıyorum:

“Plume’un ortaya çıkışının onu yaratandan öyküsü de var. 1983 Ekim ayında-yız. Grand Palais, FIAC sergisinde. Jean-Clarence Lambert, Henri Michaux’nun mürekkeple yapılmış resimlerinin yer aldığı Jean Hugues’un standının önünde oturuyor. Tam o sırada HM oradan geçiyor ve oradakilere doğrudan soruyor: Plume’un nasıl doğduğunu mu öğrenmek istiyorsunuz? İster inanın ister inanmayın. Lambert bir şey söyleyecek gibi oluyor, tabii bu fırsat nasıl kaçır? Michaux devam ediyor: İstanbul’da bir lokantadaydım. Yalnızdım. Bu ülkede her şey yasaktı, ordu yönetime el koymuştu, benim oraya gitme isteğim de buradan kaynaklanmıştı. Ve bu lokantada yalnızken, kendimi suçlu hissederken, Plume fikri aklıma geldi.”

Jean-Pierre Martin’in kitabının bu bölümünü okuduğumda şaşırmadım değil. Martin’e bunu anlatan şair Clambert. Plume, Michaux’nun İstanbul’da gittiği bir lokantada ortaya çıkmış. “Plume Lokantada” bildiğim, birçok kere okuduğum ilginç bir metin. Metnin çevirisini yeniden yaparken, o dönemin İstanbul lokantalarını keşke bilseydim diye düşündüm. Michaux’ya atfedilen o sözler ise tabii biraz tuhaf. Ordu yönetime el koymuş, her şeyin yasak olduğu bir ülke. 1930 İlkbahar-Yaz ayları. Bir tuhaflık olduğu kesin. Ama neticede Plume, Türkiye’de, İstanbul’da doğmuş. *Plume adında biri* eserinde “Plume Lokantada” hemen başlarda yer alan bir bölüm. Michaux’nun bahsettiği ortama uyuyor. Michaux en azından böyle bir izlenim edinmiş ya da yazıda kurgulamış. “Plume Lokantada”, “Sakin Bir Adam” başlıklı ilk bölümden hemen sonra geliyor. Bir buçuk sayfayı bulan bir bölüm. Kim bilir hangi lokantaydı?

“Plume lokantada, öğle yemeğinde. Başgarson yaklaşır, ters bir şekilde ona bakar, alçak ve gizemli bir sesle: Tabagınızdaki yemek menüde gözüküyor” der.

Plume hemen özür diler:

– Şöyle izah edeyim, der: Menü kartına bakma zahmetine katlanmadım. Rastgele bir pirzola ısmarladım, muhtemelen vardır ya da yoksa bile etraftan kolayca bulunur diye düşündüm. Pirzola yoksa bile ne varsa ısmarlayacaktım. Garson pek şaşırılmış gözükmedi ve biraz sonra da getirdi, işte böyle.

Elbette parası neyse öderim. Çok güzel bir parça, bunu yadsımıyorum. Hiç tereddüt etmeden parasını öderim. Şayet bilseydim, memnuniyetle başka bir et seçerdim ya da bir yumurta ısmarlardım. Zaten şimdi pek iştahım da kalmadı. Hesabı hemen ödeyeceğim.

Bu sırada Başgarson kımıldamaz. Plume felaket rahatsızdır. Biraz sonra... hımm... gözlerini hafifçe kaldırır... şimdi de lokantanın sahibi önünde duruyor.

Plume hemen özür diler:

Pirzoların menü kartında olmadığını bilmiyordum, der. Bakmadım, gözüm de iyi görmez, gözlüğüm de yoktu, ayrıca okumak feci bir ağrı yapıyor. Aklıma gelen ilk şeyi ısmarladım. O da kişisel zevkten ziyade, başka tavsiyeler gelmeden hareket etmek içindi. Garson da anlaşılan biraz endişelendiği için fazla uzatmadı, bana bu pirzolu getirdi. Ben de dalgındım zaten, yemeğe başladım... neticede ... madem ki buradasınız ödemeyi size yaparım.

Bu sırada lokantanın sahibi kımıldamaz. Plume daha da fazla rahatsız hissederek kendini. Kâğıt para uzatır ki, karşısında bir üniformalı kol görür. Bir polis önünde duruyor. (...)”

Plume lokantada bu şekilde sürer. Komiser gelir, arkasında gizli polis... Metnin son paragrafında, omuzunun üstünden ona seslenen kaba bir görevli şöyle der: “Dinleyin beni, yapabileceğim bir şey yok. Talimat bu. Eğer araçta konuşmazsanız, yumruğu yiyeceksiniz. Anladınız mı? İtiraf edin! Bakın uyarmış oldum sizi. Şayet siz konuşmazsanız, yumruğu atacağım.”

“Plume lokantada” dışında Michaux’nun Türkiye yolculuğuna dair kitapta başka bir bölümde iz var mı, bilemiyorum.

Paris’te, Fransız Milli Kütüphanesinde 5-31 Ekim 1999 tarihlerinde düzenlenen *Henri Michaux: Resim yapmak, bestelemek, yazmak* başlıklı sergi için yayımlanan kitapta yer alan “1928-1933, Yolculuklar zamanı” başlıklı denemede Jean-Michel Maulpoix’nın yazdıklarına bakalım:

“Anne ve babasının ölümünden sonra, 1930’da Michaux başka yolculuklara çıkıyor, Türkiye’ye doğru, İtalya’ya, Kuzey Afrika’ya; bu geziler hep ‘kendi içinden vatanını, bağlarını, her türlüşünü dışarıya atmak için’. Sanki bir aynadan koparılmış gibi Türkiye’den ‘Plume adında biri’ni getiriyor, bir tür karşı-kahraman, her yerde yolcu ve her yerde başka yerde olan, tuhaf baskıları yaşayan. Kendi

yaşadığı güçlükler sahne alıyor, bu kere hayal ürünü ve asgari tutulmuş bir kimlikle birlikte. Çünkü yabancı toprakta kendi sahip olduklarının haritasını da deşifre etmeyi öğreniyor, hatta “ben kimim”i “ben kimdim” ile yer değiştirmeyi de öğreniyor. Uzak ülkede kendi tuhaflığını, uyum sağlamayan doğasını doğrulatmak istiyor.

Ama böyle bir “karşı koyma” anlayışıyla yaptığı yolculuktan sonra, Michaux Asya’ya başka tür bir yolculuk yapıyor. Bu kere yolculuk iç huzursuzluğun deşilmesi ve yansımalarından ziyade, başka türlü var olma ve hareket etme hallerinin dikkatli bir tutanağı olmaya yöneliyor. Kendini meşgul eden sorulara nesnel bir yüz kazandıran uygarlıklar ve halklar keşfediyor.

Söz konusu yolculuk 1932’den kalma. Sekiz ay sürüyor. Bir nevi felsefi röportaj olan *Asya’da bir Barbar* (1933), Michaux’nun “başkalarının derisinin içine girdim” dediği ülkelerin sistematik bir keşfinin anlatısı (...)”

Maulpoix’nun yazdıkları aydınlatıcı. Ekvator dönüşü. Annesini ve babasını 1930’da kaybetmesi, aynı yılın ilkbaharında Türkiye yolculuğu. Plume’nin doğuşu. Henry’nin “i”sinin isme geri dönüşü. Türkiye’den ayrıldığında ve Paris’e döndüğünde Plume’nin ortadan kaybolması. 1932’de yeni bir yolculuk. Başka bir tür bir yolculuk.

Maulpoix’nun aynı kitapta, “Uzak İçler 1934-1942” başlıklı bölümü için giriş yazısı daha da açıklık kazandırıyor. 1928 Ekvator yolculuğu ve 1932 Asya macerası arasındaki iki kitap *Mes propriétés* (1929) ve *Un Certain Plume* (1930) daha içe odaklanmış ve tanımlanabilir dış coğrafyalara daha az bağımlı metinler. Maulpoix, Michaux’nun Büyük Garabanya, Sihir Diyarı ve Poddema gibi ütöpik diyarları ortaya çıkarmasının köklerini irdeliyor. Fiktif yolculuklarının başlangıcını *Ben kimdim?* kitabının metinlerinde arıyor ve şöyle devam ediyor:

“Michaux için bunlar aynı zamanda ‘Tampon Devletler’ de oluşturmakta: bunlardan bazılarını gerçek yolculuklar sırasında yaratmaya başladığını söyler Michaux. Kendisi üzerinde baskı hissi yaratan yabancı ortamın gerçeğinden kendisini korumak ve onu metaforik olarak sahiplenmek için. Nitekim Plume Türkiye’de doğmuştu ve bu ülkeden döndüğü gün de kaybolmuştu.”

Plume bu yönüyle tüm eserlerinin kesişme noktasında gözüküyor bir anlamda.

Büyük Garabanya’ya Yolculuk Michaux’nun daha sonra yazdığı bir eser. O kitapta *Les Hacs* (c harfi k olarak okunur) adında bir topluluktan bahseder Michaux. Bu bölümde Van kentinden söz edilir. Bir güreş sahnesi vardır. Oldukça şiddetli. Fikret Adil ile birlikte Van’a kadar gittiğini Pierre Lévy’nin editörlük yaşam öyküsünü anlatan bir kitapta okumuştum. Lévy de katılmış bu ziyarete. Bana Van’ın Gürpınar ilçesinde güreş izlemişler gibi geldi. Anlaşılan Van bizim bildiğimiz Van olacak.

Zaten Michaux’nun bir sözü var: “Doğru da olsa, yanlış.” İz sürmemek lazım. İzini kaybettirmeye çalışıyor. Michaux’ya ulaşmaya çalışmak onun rahatsız eder.

Fikret Adil’in Nâzım Hikmet’in birkaç kısa şiirinin Fransızca çevirisinin *Bİ-FUR* dergisinde yayımlanması da Türkiye yolculuğunun izlerinden olmalı. Derginin 1931 yılında yayımlanan sekizinci sayısında Nâzım Hikmet’in “Yanmamış Cigara” başlıklı şiiri (1930) Fikret Adil’in çevirisiyle (“La cigarette non allumée”) basılmıştır.

Henri Michaux’nun Türkiye yolculuğunu kendisine sormak isterdim. Hayat arkadaşı Micheline Phankim ile Paris’teki evinde tanıştım. Türkiye yolculuğu Phankim ile tanıştığı yıllardan çok öncesine uzanıyordu. Orada Michaux’nun tüm resimlerinin kataloğunu hazırlayan bir uzman vardı. Epey konuştuk. “Michaux sizi ilgi ile dinlerdi” dedi Micheline Phankim. Merakım karşısında biraz şaşkın gördüm onları. *Açı Direkleri* kitabının Türkçe çevirisini yaptığımı biliyorlardı. Kitabı içerideki bir odadan getirdi Micheline Phankim. Ne yalan söyleyeyim, uygulandım. Türkiye yolculuğundan bir iz yoktu evde, Türkçe çevirim dışında.

Çeviriler de yazar ile birlikte ülkeye yapılan yolculuğun izleri arasında sayılmalı. Henri Michaux’nun Türkiye yolculuğunu sürdürme çabam da o yüzden. Michaux’yu Türkiye yolculuğunda yalnız bırakmayalım. Ona eşlik edelim. Michaux’ya değişik yolculuklarında eşlik edenler gibi.

MESUT BARIŞ ÖVÜN

Aradaki Cümle

I. Sanırım en önemlisi o. Bir yazar ilk cümlesi üzerine uzun süre düşünebilir. Ama daha mühim olan onu üçüncüye bağlayan aradaki cümledir. Bu cümle (de) estetik ve akıcı olmalıdır ki anlamı pekiştirsin ve okuru devam etmeye sevk etsin. Böylece üçüncü cümleye geliriz. Onun omuzlarındaki yük de az değildir. Çünkü, elimizdeki uzun bir metinse, üçüncü cümle de aslında bir ara cümledir ve aynı nitelikleri taşıması gerekir. Üst üste gelen cümlelerin oluşturduğu bu bütünde bir ahenk ve uyum varsa o paragraf güzel bir paragraftır. Edebiyat biraz da budur. Aradaki cümleler büyük önem taşır. Falanca kitabı şu kadar sayfa okudum, bir gram edebiyat bulamadım, diyenler bence bunu kast ediyorlar. Onlar, en çok, işte o aradaki cümleleri beğenmemişlerdir.

II. İlk cümlelerin vurucu, çarpıcı, akılda kalıcı olması beklenir. Yazar bunun için kafa yorabilir, hakkıdır. Parlak fikirler genellikle işe yarar. İlk cümleyi yazmak zordur, doğru sözcükleri seçmek her zaman çetin iş. Ama ilk cümleyi yazayım, gerisi nasıl olsa gelir, diye düşünenler çoğu zaman yanılırlar. Asıl olan, sonraki cümle ve cümlelerdir. Aradakiler, yani. Bütünlüğü onlar sağlar, anlamı ileri taşıyan, okuru metnin içinde yolculuğa çıkaran, geriye döndüren onlardır. Aradaki cümleler.

III. Uzun süre böyle düşündüm. Hamlet’i okuyunca ikna oldum. Shakespeare aradaki sözcüklerin ve cümlelerin önemini biliyordu. Hele diyaloglarda, oyunlarda. Bilirsiniz, bir sahnede Hamlet elinde bir kitapla içeri girer. Polonius ona, “ne okuyorsunuz efendim” diye sorar. Hamlet’in cevabı, biraz bıkkınca, ama nettir: “Kelimele, kelimele, kelimele...” Bu, çok sık atıf yapılan, epigraflarda kullanılan bir bölümdür Hamlet’in. Ama asıl iş galiba Polonius’un ikinci sorusundadır: “Aralarında ne var, efendimiz?”

Sabahattin Eyüboğlu böyle çevirmiş. Çok güzel olmuş. Bir yerde kelimeler varsa aralarında da mutlaka bir şeyler vardır. Yoksa niye Edebiyatı bu kadar sevelim ki?

IV. Bülent Ortaçgil *Şarkılarım Senindir* adlı eserinde bu konuya girmiştir. O, besteci

olması itibariyle meseleyi mikro düzeyde ele alır – heceleri de hesaba katar. Bir müzisyen heceleri iyice inceler. *Şarkılarım Senindir* adlı şarkının bir iç matematiği vardır, bunu Ortaçgil kurmuştur ve, en önemlisi, aradaki tonu da çok iyi tutturmuştur. Heceler ve sözcükler onun şiirini oluşturur. Bence burada, bestenin güzelliği bir yana, sözler yazınsal bir başarıdır. Bir edebiyat metninin nasıl olması gerektiğini bize anlatır:

Özenle seçilmiş sözcükler
Yüzlerce aday arasından
Sıkıştırılmış bir tuğla gibi
Artık ayıramazsın birbirinden

Şarkılar bir şiirdir çoğu zaman
Ben bir şairim işte o zaman.

V.

Anlatmaya çalıştığımız bu mesele, sadece cümleye ait bir durum değildir. Önce sözcüklerden başlar. İki sözcüğün arasına yazılacak sözcük üzerine düşünmek gerekir. Bunu şairler iyi bilir. Başka bir deyişle, iyi şairler bunu iyi bilenlerdir. Fakat koyduğumuz ölçütün sadece şiir için geçerli olduğunu düşünmemek gerekir. Aradıkları ihmal eden nesir yazarları kayıptadır.

VI.

Bizde nasıl geçer? *major supporting sentence* ve *minor supporting sentence*. Eğer bunlar zayıfsa öğrencinin yazdığı *topic sentence* havada kalır. Boşa atılmış bir ok gibi. Onu sağlamlaştırmak gerekir. Bahsettiğimiz türden bir *destek* cümlesinin hem öncesiyle hem de sonrasıyla bir ilişkisi vardır, olmalıdır. Tabii herkes *Paragraph Analysis* dersi alacak diye bir şey yok! Bu durumda en iyisi ustaların ipine sarılmaktır. Eskiden atölyeler yoktu. En iyi öğretmen kitaplardı. Hâlâ da öyle. Yazar adayı okuya okuya kendi öğretmenlerini bulur. İyi yazarlar yerin altındaki madenler gibidir. Onları keşfetmek gerekir. Sâdık Hidâyet ya da Javier Marias. Isaac Bashevis Singer ya da Abdülhak Şinasi Hisar. Yaşar Kemal ya da Carlos Fuentes. Judith Hermann ya da Henrik Ibsen. Nikolay Gogol ya da Toni Morrison. Ya da hepsi birden. Kütüphanelerimizin zenginliği, bir mercan resifinin sonsuz renklerine denk.

VII.

Sözün kıyası: Aradaki paragraf, aradaki sayfa, aradaki bölüm... Bu böyle böyle gider. Bunların hepsi güçlü ve nitelikli olduğunda *sıkıştırılmış bir tuğla gibi birbirinden ayrılamayacak* raddeye gelirler. Böylece bir bütün oluştururlar. Edebiyat tarihinde bu tip eserlere başyapıt denir.



Seni en güçlü yansıtan o.

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



HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Anlar/Zamanlar

12 Nisan 2019

Sabah erken uyandım. Gece geç yatmamıştım. Fena da uyumadım. Sadece iki kez uykum bölündü. Bir süre yatakta düşündüm. Dün Bedri'nin verdiği haberi gözden geçirdim. UPSD Onur Ödülü! Almalı mıydım? Yönetim Kurulundakileri tanımıyorum. Kabul etmiş 'bulundum'. Son zamanlardaki gelişmeler 'lehime'. Ama her defasında bir ayrıntı eksikliği var. Işık Üniversitesi'yle bağdaştığımız için seviniyorum ama koşulları biraz farklı olabileydi, ödülü benimsedim ama işte... Hayat böyle bir şey. Bakalım Perşembe akşamı neler olacak?

Dün çok sıkı çalıştım. Ara Güler sunuşunu bitirdim. Son okumasını yapmak kaldı. Kolay değil öyle bir adamı bir kısa metne sığdırmak. Derli toplu olmasına dikkat ettim. Başardım da.

Akbank Sanat kitabının çevirisini gönderdim. Elimden çıktı. Asıl buna sevin-dim işte. Çeviri zaten zor iş. Bir de teknik sorunlar, bilgisayar kısıtlamaları girince işin içine daha da güçleşiyor. Yıllardır sıkıntısını çekmek bana düşüyor. Çok iyi bir kitap bu yıl yayımlanacak olanı.

• • •

Komet her zamanki Komet mi?

Otuz yıldan fazladır beraberiz. En eski arkadaşlarımdan, dostlarımdan biri. Bir dönem daha yakındık. Sonra hayat, koşuşturmalar, kentler. Telefonlarda bile birbirimize şarkılar dinletirdik. Hiç evimde kalmadı. Oysa ben onun Paris evlerinde çok zaman geçirdim. Daima cömert ve yakın davrandı. Gençlik yıllarımdı hâlâ. Hiçbirimizin parası yoktu. Bir defasında hiç unutmam, beni kaldığım otelden çıkardı 'o paraya kitap alırsın' demişti. Bir insan beni bu kadar anlasın!.. Güzel evlerde yaşadı. Anıyoruz bazen onları. Paris'in bohemini biraz da onunla keşfettim ama artık bohem bitiyordu. Derken Zeynep'in yürek yakan ölümü geldi. Onu henüz öğrenciyken 1993-4 gibi tanımıştım. Paris'e gitmiştik. Nedim Gürsel'le bir toplantıya katıldık. Orada idi. Komet'le henüz yeni başlamışlardı diye anımsıyorum. Zaman her şeyi, hepimizi değiştiriyor. Kaldı ki, hayatlarımızı değişim üstüne kuruyoruz. Değişimi marifetten sayıyoruz. Ne yapalım, 'zamanın esiriyiz'.

Bir de o kuşak var: 1950 kuşağı. Komet bir iki yaş daha gençtir. O insanları da tanıdım. Dostlarım oldular. Bazılarını yitirdik. Bazıları kendilerini geriye çekti. Ama edebiyat ve resim alanlarında büyük bir birikim ortaya koydular. Haydi öncesi bir

yana, 1990'dan bu yana onlarla da iç içeyim. Benim şansım bu: Benden öncekileri, hatta epey öncekileri yakalayabilmek.

Bu sabah nereden aklıma estiyse aradım Komet'i. Paris'te olabilirdi. Dönmüş, Pazartesi günü gidecekmiş. Evinden, atölyesinden konuştuk. İkisini de bilmiyorum. Ama atölyesi ilgimi çekti. Atlas Apartmanı'ndaymış. Belki geliriz dedim, öğleden sonra kalkıp J'yle gittik.

Gerçekten güzel bir daireymiş gününde. Ev olarak mı yapılmış o bina, sonradan nasıl bir tarih geçirmiş, kimse bilmiyor. Koskocaman bir salon ki, onu atölye yapmış, arkada odalar. Tarihi olmalı mesela o dairenin. Kimler gelip geçmiş, ev olarak kullanıldığı muhakkak bir dönem. Ama sonra? Bir odada uzun bir yalak gösterdi, üstünde beş altı tane musluk. Ortaklaşa yıkanmak için mi, herhalde bulaşık yıkamak için. Kocaman bir daire. Zamanla dejenere olmuş. Yitik İstanbul'un gerçeği! Demek bir dönem öyle işlerde kullanılmış. Şimdi çıkacağını söylüyor oradan. Malik, kirayı artırıyormuş. Komet'in bu güzel evleri, stüdyoları bulması bir mucizedir. Nasıl bulur, nasıl eder, akıl erdirmesi zor iştir. Hava çok sıcaktı, aşağıdaki güzel kahveden, asistanı soğuk içecekler getirdi.

Yorgun tabii ki, Komet. Hastalığını yaşıyor. İğneler oluyor, Paris'te ve İstanbul'da sürüyor tedavisi. Onu ilk kez doktora götürdüğümüzü anımsıyorum. Zaten sonra arabada da konuştuk. Şimdi görüşmediğim iki kişiyle birlikte gitmiştik: Dört kişi bir doktor. Komet, "Bana hastalık hastası diyorlar ama hepsi gerçek" dedi. O zamanki günlüklerime yazmıştım o öyküyü, yayımladım mı, anımsamıyorum.

Resimler yapıyor. Her zaman gerçek bir resim tutkunu oldu. Sanat denen olgunun duyarlılığına o kadar açık başka kimseyi görmedim, hele onun kuşağında hiç yok. Öyle olduğu içindir ki, resmin dışında da işler yaptı ve bir 'sanat eylemcisi' olarak yaşadı, yaşıyor. Resmi, doğal olarak çok sevdi. Her türden resim üstünde düşündü. Sadece kendi yaptığı resim anlayışına sadık birisi olmadı. En soyut resme de zevkle baktı. Nitekim havadan sudan konuşurken söz Haluk'a (Akakçe) geldi. Benim hiç beğenmediğim, karikatür düzeyinde bulduğum resimlerine de bu ressamın geçmiş yapıtlarına atıfta bulunarak, hepsini bir perspektifte görerek sağlam bir yorum getirdi. Dünyayı her zaman izledi. Antenleri her zaman açık oldu. Siyaset de, kitaplar da ona derisi kadar yakındı. Daima iyi bir entelektüel oldu.

Şiirinden örnekler okudu. Bu şiir zamanla gelişti. İlk tanıdığımda eski şiirlerini okurdu, pek yeni şiir yazmazdı. Şimdi belki her gün yazıyor. Bir tür kendini ifade etme çabası. Resmindeki şaşırtıcı kurgular, deplasmanlar, bazen sürrealizmden gelen şaşırtmalar şiirinde ve kurucu dilinde de mevcut. Sözcüklerle oynuyor. 'Dınız' diye bir şiirini okudu. Anlaşıyor: Mesela 'akılsızdınız'ın son ekini almış. Eleştirel, yerine göre sert, alaysı bir şiir. Onda her zaman mevcuttur bu öğeler. Resimlerinde çok daha geniş bir muhayyile kullanıyor. Şiiri daha içe kapanık. Üstünde düşünmek gerek bu saptamanın; görüyorum ama açıklamak için daha uzun boylu çalışmam gerek. Ama kuşku götürmez gerçek bu.

Resimlerine baktık. *Türkiye’de Çağdaş Sanat 1980-2000*’de resimlerine kaynak olarak Pierro della Francesca’yı gösterdim. Elbette öyle. Ama Brughel de orada ve çok canlı olarak. Bir küçük ‘cep resmine’ bakarken Rönesans resmi, daha doğrusu Floransa resmine kendisi de atıfta bulundu. Doğrudur. Bu kaynakları daima kullandı. Resmini güçlü kılan da budur, çağdaş yapıta olduğu kadar eskil resme bakması. Kaç kere beraber gittik müzelere. Her defasında sorardı: Nasıl bir şey yapalım, modern mi, eski mi diye ve bilirdim, sonunda ‘haydi eski yapalım’ diyeceğini. Jestüeldi. Louvre’daki bilinen El Greco resminin önünde, suratında ağlayacakmış gibi bir ifadeyle yere çömelip, ‘şuna bir bakıyım’ deyişi ve öyle orada oturuşu belki çeyrek yüz yıldır gözümün önünde, üstündeki bej pardösüsüyle.

Komet resim yapıyor, hâlâ çok hırslı bu konuda. Ama resmini doğaçlama kuruyor. Tuvalin karşısına hazırlıklarla geçtiği kanısında değilim. Muhakkak ki, bir öykünün konusunu iyi kötü kafasında tutması gibi o da bir zihin hazırlığıyla geliyordur boş yüzeyin önüne ama sonrasında kendisini kendisine bırakıyor. Son zamanlarda zaten küçük resimlere döndü, onlara ‘cep resimleri’ diyorum. Kendisine defalarca söyledim, hepsini toplayıp bir kitap yapmak gerekir. Eşsiz zenginlikte bir görsel birikim olacaktır. Onlardan birine baktık. Duvara asmış, seviyor yaptığı resmi.

Epey oyalandık. Çıkalım dedik. Tam çıkacağız, cep telefonundan bana Kemani Salih Efendi’nin Hüzzam “mahzun gönül heyhat şad olacak mı sanıyorsun”u aldı, hemen kendisi de okumaya başladı, beni de zorluyor okumam için. Bu ‘eski hastalığımızdır’. Yıllarca yaptık bunu. Birbirimize telefonlardan şarkılar dinlettik, dediğim gibi. Yollarda, gece karanlıklarında, metro istasyonlarının ıssızlığında birlikte şarkı söyledik. O zamanlar cep telefonları da yoktu. J bizi videoya kaydetti. Ben fazla katılmadım. Gene de bir iki satır okudum.

Dünyanın en ince müziklerinden biri bu. Geçenlerde konser düzenleyicisi Hakan Bey’le konuştuk. O da Bach, Beethoven dinliyorum, bir de Ebubekir Ağa diyor. Rahmaninov örneğin dinleyemiyorum dedi. Çok doğru. Artık tamamlanmış bir müziğin kalıntısı, daha doğrusu saçıntısı o. Bana göre Çaykovski bile öyle. Zaten Çaykovski o müziği yazarken bambaşka şeyler oluyordu. İlgimi çekti Hakan’ın yaklaşımı. Memnun oldum böyle bir değerlendirmeye karşılaştığım için. Hele ondan bunu duymak ayrıca önemli. Para bulamadığından, konser düzenleyemediğinden yakındı. Ben de aman bulun, koca şehirde konser yok dedim.

Türk müziği konusunda da dünyanın en ince, en damıtılmış, en yüksek müziklerindendir, dedim. Ebubekir Ağa öyle de Küçük Mehmet Ağa öyle değil mi, Kömürcü Hafız ve Dede Efendi? Sadullah Ağa veya Zaharya. Akıl almaz bir şeydir bu müzik. O küçücük şarkılar, Nikoğos Ağa, Hacı Arif Bey, Şevki Bey. Kabul edelim bu müziğin tamamlandığını ve nefis icralar dinlemeye çalışalım. Geçenlerde yazdım işte deftere, Adnan Çoban’ın konserini. Sorun büyük ölçüde de bu müziği dinlemeyi *bilmemek*. Şarkı seviyor insanlar, türkünün karşılığı veya karşıtı olarak. Ötesine tahammül edemiyor. Onun gerektirdiği entelektüel zahmeti gösteremiyor. Bu bakımdan Gönül Paçacı’yı

çok saygıyla anmak gerek. Çok önemli işler yapıyor. Son yayımlanan kitabı, çıkardığı dergiler, doldurduğu CD’ler başlı başına bir serüven.

Yola çıktık Komet’in atölyesinden ayrılınca. Asistanı araba kullanıyor. Bindik. Sıraselviler Caddesi’nde eskiden Mixer galeri olan yerde sanat kitapları fuarı açılmış, oraya gittik. Dağ taş fuar bugün İstanbul’da. Gene de böyle bir fuardan müthiş sevinç duydum. Galeriler çıkardıkları katalogları falan da satıyor. Belki bir iki kitap alabilirdim. Elimi bile sürmedim. Kitaplarımı ne yapacağımı bilmiyorum. Beş altı bin kitap depoda. Her gece onları düşünüyorum. Onları yeni üniversitedeki odama mı çıkarmalıyım, bir mekân kurup kullanıcılara açık kitaplığa mı dönüştürmeliyim, bilmiyorum. Param yok ama böyle hırslarım var. Son zamanlarda yayınevlerinden gelenler dışında, çok önemli gördüklerimin ötesinde, hayır, kitap almıyorum. Acı çekiyorum ama direniyorum. Önce bir karar vermeli, bir çözüm bulmalıyım. Komet birileriyle konuşuyordu. Ben de ayaküstü Halil Altındere’yi gördüm. Veda edip çıktık.

Hava serindi çıktığımızda, bir boy Taksim Meydanı’na kadar yürüdük, J isteyince Hacı Abdullah’a döndük. Epey bir şeyler yedik, eve geldik. Rahatsızlığın etkisi midir, dinlenme ihtiyacı mıdır film izlemek istedim. TV’ye baktım, bir film: *American Gangster*. Meğer Ridley Scott’unmuş. Onun yüzü suyu hürmetine izlemeyi sürdürdüm. Nefis bir dönem filmi. Muhammed Ali’nin Frazer’la yaptığı unvan maçını bile ‘canlandırmışlar’. Kissinger, Nixon televizyonda görünüyor, ABD Vietnam’dan çekiliyor. Ve bir polis ordu uçaklarında uyuşturucu kaçırıldığını kanıtıyor. Haydi, buyurun, beğenmediğimiz Amerikan demokrasisi bunu gösteriyor. Dünyanın başka hiçbir ülkesi gerçeğin bu şekilde ortaya çıkmasına izin vermez.

Filmden sonra ben Ferenc Török’ün 1945 adlı filmini izlemeye koyuldum. Ama yorulup bıraktım. Çekici geldi. Siyah beyaz. Pierre Michon’un okumadığım iki üç yapıtından biri olan *The Origin of the World*’ü okuyup uyudum. Yarım kalan filmi şimdi izleyeceğim. Ondan sonra da *Türk Siyasetinin Kuramsal Analizi* adını verdiğim kitabı çalışmaya devam edeceğim.

16 Nisan 2019

Sabah çok erken uyandım. Mesaj: “Başımız sağ olsun, Yaşar Özel’i kaybettik!” Nasıl olur? Kalp mi? Son birkaç zamandır görüşemiyorduk. Benim yolculuklarım, başımın kalabalığı. İnternet sitelerine baktım. Hastalığı deniyor. Yahu, nasıl olur, bilemedin iki aydır araşmıyoruz.

Çok önemli bir toplantım vardı, erken saatte. Ona gittim. Çıkınca saat 10 civarında Lale’yi aradım, baldızı: Lale Abba. Meğer iki ay önce ani kilo kaybıyla doktora gidiyor, pankreas kanseri teşhisi. Teşhisten vefata kadar tamı tamına 60 gün. Yani bizim görüşmediğimiz süre. Bu kadar kolay, bu kadar zor. Ne diyeceğimi bilemedim. Cenaze yarın diye yazıyordu gazetelerde. Meğer bugün hemen kaldırılacakmış. Benim o saatte karşı tarafta aylar öncesinden hazırlanmış Akbank konuşmam var. Ertelemek söz konusu bile değil. Zaten yoldayım. Ve ne yazık ki, tıpkı Attilâ İlhan’ın, Tuncel Kurtiz’in

cenazesinde bulunamadığım gibi, o kadar yakınım olan ve o kadar sevdiğim Yaşar Abi'nin cenazesinde de bulunmadım. Üstümden bu yükü atamıyorum. O derecede üzgünüm. Ben ki, cenaze olduğunda her şeyi bırakan adamım. Olmadı! Oya Abi'nin telefonu yok, arayamadım. Lale göndereceğim dedi, göndermedi. Şimdi Sofya, sonra Londra, derken Amerika, ardından Venedik. Dönünce ilk iş Oya'ya gideceğim.

Ne yazabilirim şimdi onun hakkında? Aklıma üşüşen binlerce ayrıntı ve anı geliyor. Oya'yla o hengâmeme evlilikleri. 1967 galiba. Evdeki telaş: Dünyanın en zeki, en yetenekli, en parlak çocuğu Oya, Yaşar Özel'e 'kaçmış'. Babamın devreye girmesi. Bize duyurmamak için fısıltı halinde cereyan eden koşuşturmalar. Hayri Amca'nın öfkesi, tepkisi. Sonra Mert'in doğumu. Barışmalar. Birlikte geçirilen yaz ayları. Hayri Amcaların üstümdeki hakkı. Emel Hanım teyzenin zarafeti, hassasiyeti ve çilesi. Benim İstanbul ziyaretlerimde Yaşar ve Oya'nın evlerine gidişim. Birlikte gazinolarda Yaşar Abi'yi izleyişimiz. Yemekler.

Sonra evliliğin bozulması. Babamın ilk kez gelip, "Sana bir şey söyleyeceğim ama annenin henüz haberi yok, Oya'yla Yaşar ayrılıyormuş" demesi. Çıldırarak gibi oluşum. Bu defa evden çıkmayan bir Yaşar Abi. Yeniden evlenişi. Genç karısını bize getirişi. Babamdan nikâh şahidi olmasını isteyişi ve hiç unutamadığım cümlesi: "Hüseyin Abi, benim ailem sizsiniz, başka kimsem yok burada." Bunu söyleyen insan Türkiye'nin en tanınmış sanatçılarından biriydi o zamanlar.

1985'ten itibaren benim İstanbul-Ankara mekiğine başlamam. Oya'yla geçirdiğimiz zaman. Gittiğimiz yemekler. Erdal Öz'lü, Onat Kutlar'lı bir gece. Erdal'ın Oya'ya 'asılışı', bana dönüp "Yahu ne müthiş kadın, hayran oldum, ben hayran olunca da âşık olurum, ne yapacağız şimdi" demesi. Ve yeniden evlenmeleri, Yaşar'la Oya'nın.

Komşu idik ben İstanbul'a taşınıp Reşitpaşa'da oturmaya başladığımda onların da oralarda bir yerde olduklarını duydum. Fakat görüşemedik. Sadece bir gün taksiyle hızla geçerken Yaşar Abi'nin sakın ama sinirli bir çehreyle yolda durduğunu gördüm. Arabasına vurmuşlardı. Yıllar sonra fasıllarda karşılaştık. Hiç ayrılmamışız gibi hızla yakınlaştık. Birbirimizi arayıp sorar olduk. Anılarını paylaşıyordu. Asıl dileği büyük konserler vermektir. O gerçekleşmedi. Bir kez İstanbul Radyosu'ndaki konserine gittik. Uzun mu uzun bir repertuvar yapmıştı. Özlemini gideriyor gibiydi. Bir konserine de ben gidemedim, J gitti. Sesinin çatladığını söyledi. Doğal. O konserde 80 yaşındaydı. Yarı yaşındaki çocukların sesleri çatlıyor.

Eşsiz bir sesi vardı. Sadece Ekrem Güyer ve oğlu Metin Güyer'de duyduğum bas bir sesti. İlk dönem kayıtlarında o sesi daha tiz perdelerde kullanıyordu. Şarkıları 'yerinden' okuyordu. Sonra daha duygusal bir okuma tarzı geliştirdi. Bu defa sesini pestleştirdikçe pestleştirdi. O dev gibi sesi işitilmez hale getiriyordu. En son dönemindeyse artık çok yavaş, çok tane tane, güftenin anlamını büsbütün öne çıkarmak isteyen bir üslup geliştirdi. Bu maksadını her zaman açık açık belirtti.

Bana kalırsa bütün pırıltısına rağmen iki şey yapmadı. Bir, sesini yeterince kullanamadı. O ses eşsizdi ve evrensel bir düzey yakalayabilirdi. İkincisi, müziğe emek

verdi ama klasik müziği pek umursamadı. Büyük formulu yapıtları okumayı hiç denemedi. En azından ben bilmiyorum. Şarkı okumak istedi. Orada kalmak istedi. Anlıyorum. Sahneyi sevdi. Sahne de onu sevdi. Gene de: o formda bile daha ileri çalışmalar yapabilirdi. Kaçındı. Bu gerçek beni her zaman üzdü. Halbuki koro yönetiyordu. Gençleri çalıştırmaktan, onlara bir şey aktarmaktan zevk alıyordu. Ciddiydi, yozlaşmaya karşı duruyordu. Fakat daha ileri gitmedi.

Son zamanlarda daha fazla görüşemediğimiz için üzgünüm. Anlattırarak çok şey vardı. Hayatını bir türlü öğrenemedim. Diyarbakır'dan çıkmış, Ankara Radyosu'ndan geçerek parlamış birisiydi. Bu hayatlar beni her zaman çekti. Ankara'yı anımsıyorum şimdi: Güneypark ve Beyaz Saray 'müzikhol'lerini. Yaşar Abi'yi orada hiç izlemedim. O gazinolar herkesin yemeğini evinden götürdüğü, Ankara Radyosu'nun genç veya yetişkin sanatçılarının okuduğu, insanların çıt çıkarmadan dinledikleri mekânlardı. En küçük taşkınlık olmazdı. Bir kere içki yoktu. Türkiye'nin 'aile'yi keşfettiği dönem. Sinemada da öyle. Ortak ahlak anlayışının geliştirilmesine karar verilen 1960 sonrası. Zeki Müren'in keşfettiği, 'para yenen' gazinolardan orta hatta alt orta sınıf ailenin gittiği gazinolar. Gene de Emel Sayın'ı veya Nesrin Sipahi'yi orada 'assolist' olarak dinledik. Bu şekilde bir gazino gerçeğinin dünyanın başka yerinde olduğunu bilmiyorum.

Bir akşam bizi, Hayri Amcaları, Hamide Abi'yi, Erkan Abi'nin (Oyal) ailesini okuduğu bir gazinoya davet etmişti. O sahnede okurken masaların birinde oturan iri yarı bir adam kendinden geçerek haykırıyordu: 'Aslanım', 'at mikrofonu', 'aslan parçası'. Sonunda da sahneye fırladı, sarılmak, kucaklayıp havaya kaldırmak istedi, çalışanlar elinden zorla aldılar. Tam bir kutuptu, daha 'erkekçe' bir kutup. Herkesi büyüleyen Zeki Müren'in zıddı. Bana "Zeki Müren'in çekindiği tek ses bendim" demişti. (Bir de hafızasını vurgulardı onun, mesela oğlu Mert'in ve eşi Oya'nın adını çok uzun yıllar sonra bile teklemeyen söyleyip hatırlarını sorduğunu anlatırdı.)

Her bu tür kaybın ardından bir devir kapandı diyorum. Yaşar Abi'nin ölümüyle bir devrin kapandığına gerçekten inanıyorum. Hüzün ve üzüntü içindeyim.

19 Nisan 2019

Al sana Sofya. Hiç mi hiç aklımda yoktu. Ahmet Beyler (Kabakçı) bir formül bulunca daha New Orleans'a gitmeden önce bileti ayarladık. Ucuz. Aklıma koydum: Ucuz bilet buldukça bütün Orta Avrupa, Eski Doğu Bloğu ülkelerini gezeceğim. Daha Varşova ve Krakow'u görmedim. İlk oralar var sırada.

Çok 'medeni' bir yolculukla geldik. Önce Ahmet Beylere uğradık. Ne kadar zarif, görgülü bir çift. Birer kahve içtik. Nefis bahçelerini gördük. Arabayı garajlarına park ettik. Birlikte yola çıkıp ilk defa 'yeni' havaalanına gittik. Ben öyle anlatıldığı gibi korkunç bulmadım. Ama arama ve pasaport kuyruklarının uzunluğu karşısında da şaşırmadım dersem yalan olur.

Bir saat uçuluyor. Belki biraz daha fazla. Küçük alan. Şehre varan kısacık yol.

Taksi yanılmıyorsa beş avro tuttu. Otelde bizi onlar misafir ettiler. Elimizi cebimize attırmadılar. Son derecede mahcup oldum.

Biraz dinlenip çıktık. Ana meydandaydı otel. Çevredeki birkaç kiliseyi gezdik. İlk Alexander Nevsky Katedrali'ne gittik. Belki etkileyici. Ama 1904-14 arasında yapılmış. Yani daha dün. Halbuki çok eski bir yapı izlenimi veriyor. O yönden bakınca hiçbir şıklığı yok. Hatta sıkıcı. Fotoğraf çektirelim dedik, sakalı belinde 'sivil' papaz yanımıza gelip, 'bir avro' istedi. Verdik, çekirdik. Asrımızın zarureti yerine getirdik. Hepimiz 'Japonlaştık'. Onlar böyleydi, her anı, her görüntüyü fotoğraflamak isterdi. Şimdi hepimiz aynı hastalıktan mustaribiz.

Hemen yakınındaki Aziz George Kilisesi'ni gördük. Bu daha 'kabul' edilebilir bir yapı. Rotundası Sofya'daki en eski bina. Etrafında arkeolojik kazılar yapılmış. İçine girmedik. Yürüyüşe devam ettik. Sovyet döneminden kalma büyük yapılar gördüm. Ne diyebilirim? Kùltürler geliyor, kendi mimarilerini kuruyor, nesillere de onları izlemek düşüyor. Bellek mimarinin esası. Daha doğrusu 'architecture a venir'in unsuru bellek. Üstelik ikili bir gerçek bu: Hem mimari belleği temsil ediyor hem de bellek o mimarlık aracılığıyla kuruluyor. Kendisiyle başlayıp biten bir mimarlık yok. Yapılar kalacak, bize de onlara bakıp geçmişi anımsamak düşecek. Fakat SSCB dönemi, Sosyalist Realizm gerçekten ürpertici bir dönem. 1930'lardaki diktatoryaların mimarlığı da öyledir. Bunda kuşku yok. Fakat o mimarlık geçmişe özeniyordu. Geçmiş bazen Art Nouveau, bazen phil-hellenik dönemdi. Bunlar alabildiğine, kıyıcı ölçüde 'brut' yapılar. İnsanı eziyor. Nasıl olduğunu bir türlü anlamadım. İnsanı merkeze koyduğunu söyleyen bir ideoloji nasıl gelip bu mimarlıkta son bulur? Üstelik bu yapılar 1950'lerden sonra yapıldı büyük ölçüde. Kilslerden daha eski görünüyor.

Yürüdük ve Mimar Sinan'ın yaptığı söylenen Banya Başı Camisi'ne geldik. Banya başı, banyo başı demekmiş. Binanın altında sıcak su kaynakları varmış. Üstüne banyo (belki hamam, bilmiyorum) yapılmış, isim oradan gelmiş. 15 metre çapındaki kubbesiyle erken dönem Sinan yapısı. Çıplak tuğla duvarlar. Onun büyük ustası olduğu ölçek dengeleri. Etkilenmemek olanaksız. Neden etkileniyorum dersem, bir, Osmanlı'nın bu ülkedeki 500 yıllık hâkimiyetinden. Komet'in geçen gün söylediği gibi 1914'te kurulmuş bir ülke. Önceki dönemlerden iz bile kalmamış. Osmanlı'nın Balkanlar'dan hem de hiçbir iz bırakmadan sökülüp atılması başlı başına bir konu. Hayret uyandırıyor bende. İkincisi, işte bu yapı: O da beş altı yüz yaşında. Bugün yapılmış gibi. Kendisi olarak, kendi dilini konuşarak hâkimiyetini koruyor. Hiçbir desteğe, ek açıklamaya ihtiyacı yok. Çıplaklığı, minimalizmi maksimalist bir söylem kuruyor. Yeter. 500 yıllık diriliği de bu yeterliliğin kanıtı.

Gene uzun bir parabol çizerek otele döndük. Dinlenip yemeğe gittik. Bir otelin üst katındaki lokantanın hiçbir özelliği yoktu. Olmadığı gibi akıl almaz bir gürültü vardı. Gene de hoş şeyler yedik içtik. 23 gibi oteldeydik.

Biz J'yle biraz dolaştık. Açık bir bar aradık. Bulamadık. Casa del Habanos güzeldi. Belki bir puro içeriz dedik ama sadece dışarıda masalar vardı. Yağmur yapıyordu.

Hava ıslak ve soğuktu. Karşıdaki park gündüz ne kadar güzel görünse de şimdi karanlık ve boğucuydu. Vazgeçtik. Biz de otele döndük. Bu defa otelin barında oturduk. Daha önce orada oturmadığımız için pişman oldum.

Bir gül şehri Sofya. Her şeye gül koyuyorlar. J'nin içtiği içkiye de büyük bir kalıp buz koymuşlardı. Buz kalıbının içinde minik gül tomurcukları vardı. Nefis görünüyordu.

Sofya deyince tabii ki Nâzım Hikmet. Şiirleri var. Galiba en hasret dolu, en acı yüklü şiirlerini burada, Bulgaristan'da yazdı. Gelmeden önce baktım. 24 Mayıs 1957'de gelmiş. O zamanlar hayatında başka kadınlar var, Vera var. Fakat Münevver Hanım'a mektuplar yazıyor. Ona âşık. O gün yazdığı şiirde de "Sofya'ya bir bahar günü girdim, şekerim/ İhlamur kokuyordu doğduğun şehir" diyor. (Bu şiirin son mısraı çarpıcıdır: "Şu gurbetlik zor zanaat zor!" der. O günü anımsıyorum. Nefis bir yaz. Haziran gibi. Attılâ Abi'yle konuşuyoruz. "Şu ara bir çırpıda Nâzım Hikmet'in şiirlerini tematik olarak derledim" diyor, "Ahmet (Tevfik Küflü Bilgi Yayınevi sahibi, Attılâ Abi de orada editör), kitapların adlarını ben buldum sanıyor, yahu hepsi Nâzım'ın mısraları, bir tanesi kahredici: 'gurbetlik zor zanaat'" diyor. Sonra Nâzım Hikmet'ten konuşuyoruz. "Prag'ı çok sevmiş" diyor. "Hangi şiirini çok beğensem sonuna bakıyorum, Prag'da yazmış..."

Gerçekten yanıp yakılmış Bulgaristan'da, bilhassa Varna'da. Herkesin bildiği kavurucu hasret şiirleri oradan. Çünkü, besbelli, Türkiye'yi, Türkleri anımsatan çok şey vardı, söylüyor da, 'ahbapça, dostça konuşulan dilim' diyor. Büyük serüvendir Nâzım Hikmet. (Bu arada Tolga Şardan'ın kitabını okudum. Devlet belgelerinde, MİT raporlarında 'yer alan' Nâzım Hikmet'i kılı kırk yararak anlatıyor. Çok değerli bir çalışma. Ne saçma bir korku, ne amansız bir takip, ne acımasızca bir ezme, yok etme duygusu. Şardan büyük bir iş yapmış. Çok gecikmiş bir konuyu hakkıyla ortaya koymuş. Nâzım Hikmet biyografisine önemli bir katkıda bulunuyor. Sadece o da değil: Bir devletin bireyini, yurttaşını nasıl bir düşman olarak görebileceğini, nasıl onu bir korku nesnesine dönüştüreceğini dile getiren, farklı disiplinlerin ele alıp irdelemesi gereken bir kitap bu. Devlet bir kavram olarak korkunç şey!)

Yeri gelmişken, hâlâ Nâzım Hikmet'in kaçışı meselesini tam manasıyla kavrayabilmiş değilim. Tamam, Rusya'ya gittikten sonra kapıdaki polisleri Pavlov'un şartlı refleksiyle eve giriş çıkış saatlerine koşullandırdım, sonra da onlar uyurken evden çıkıp gittim diyor. Peki! Ya o sırada birisi Nâzım Hikmet'i görseydi? Refik Erduran motorla bekliyordu. Neler olacaktı? Nâzım bu anlatımında yurtdışına çıkmaya kaçtığı günden bir yıl önce karar verdiğini, bunu partiyle yazıştığını, onlara sorduğunu, kendisine 'dışarı çıksın' dendiğini belirtiyor. Olabilir. Muhtemelen de öyledir. İyi ama, kaçışındaki o çile nedir o zaman? Refik Erduran'ı nasıl buldu, ona nasıl açıldı, açıkladı? Erduran bunları yazdı. Ama daha fazlasını kendisine sormadığıma şimdi çok hayıflanıyorum. Birisi de keşke SSCB belgelerinde Nâzım Hikmet'i araştırırsa.

Hoş duygularla yüklüyüm, bu Sofya gecesinde.

20 Nisan 2019

İkinci Sofya gününü de tamamlayıp İstanbul'a döndük. Bu ne soğuk yahu? Donuyorum.

Ahmet Bey'in yeni havaalanı bilgisinden yararlanarak arabaya varmak için çok az bir yol yürüdüyseniz de, keskin rüzgâr suratımı yaktı, ellerimi dondurdu. Nisan'ın sonunda bu havayı fazlasıyla soğuk buluyorum. Umarım Mayıs gelmeden biraz daha ısınır. Sofya'da da üşüdük ama bu derecede değildi. Pek öyle havalar değişti, düzen bozuldu diyenlerden sayılmam ama hiç değilse bu senenin olağan dışı bir yanı olduğunu görüyorum. Bu değişikliklerin kişisel hayatım üstünde bir etkisi yok demenin bencillik olduğunu farkındayım ama öyle, gündelik hayatın ufak tefek sızlanmaları dışında yaşam akıp gidiyor.

Sofya'da sabah yürüyüşü. Aslında bar olan bir kafede kahvaltı ettik. Bizim pişiden getirdiler. Oldum bittim severim, hiçbir yemeği hayatı boyunca özlememiş Hasan Bülent olarak. Sonra çıktık. Ha yağdı ha yağacak dediğimiz yağmuru bir yandan gözleyerek, biraz rüzgâr yiyerek bir hayli dolaştık.

Arka sokaklara girdik. Ne kadar güzel yapılar var. Bazıları yeni olsa bile asıl eskinin güzel, oturaklı binaları insanın gözüne hoş görünüyor. Yabancı bir kentte olmanın tadı. Her şeyin tazeliği insana gelmesi rahatlatıcı bir duygu. Alfabetesini bile bilmiyorum bu ülkenin. Ne ifade eder, genel 'resim' o kadar güzel ki... Bir meydana ulaştık. Kutlamalar yapıyorlardı, küçük çocuklar, bayraklar, marşlar. Ulusal tiyatronun önündeydik. Hep dikkat etmişimdir. Ciddi, planlı, saygın kentlerde ana tiyatrolar daima bir meydandadır. O meydana, tiyatronun karşısında kahveler, aşevleri vardır. Hayat budur. Kültür bu örgü, bu örüntü, bu ilişki içinde dokunur, gelişir. Kendisi bir kültürdür bu düzenin.

Kentlerdeki küçük meydanların tadı pek az şeyde vardır. Hep vurgunumdur meydanlara. Küçük meydana bakan bir evim olsun isterdim. Bedri'nin Palanga Caddesi'ndeki evinin altında öyle bir meydan vardır. Metruk bir bina durur ortada yıllardır. Gözüm üstündedir. Topağacı Meydanı'nı da gene öyle severim. Orada bir ev alacaktık, kaçırdık. Ne güzel olurdu. Ankara'da benim zamanımda Çankaya sineması olan binanın hemen yanında bir daire görmüştüm, Şili Meydanı'na bakan. Ne sevmiştim. Keşke alsaydım. Sıkılıyorum dar, ince, uzun sokaklara bakan evlerden. Neyse ki, şimdi evden çıkınca sola bakıyorum ve bir meydana açılıyor yol. Ne yalan söyleyeyim, kendimi bazen Paris'te sanıyorum. Bir dinginliği, bir görmüş geçirmişliği vardır meydanların. En kalabalık, hengâmemi meydanlar bile öyledir. Meydanlar kentlerin bilgeleridir. Ne yapalım ki, Osmanlı mimarisi de Cumhuriyet mimarlığı da meydan sevmedi. Gözümü açtım Taksim Meydanı, Bayazıt Meydanı, Ulus Meydanı 'sorunu' vardı, hâlâ var.

Otele döndük, havaalanına gittik. Biraz alışveriş yaptık. Peynir, şarap... Ama ne şarap varmış Sofya'da. Ucuz mu, pahalı mı bilemem de o çeşit karşısında şaşır-mamak olanaksız. Hiçbir havalimanımızın 'duty free' mağazasında böyle bir Türk

şarapları reyonu görmedim. İtiraf ediyorum: Bekleme salonundaki minik börekler olağanüstü derecede güzeldi. Epey atıştırdım. Alışveriş ettiğim güzel kız hayatından bezdiğini, İstanbul'u çok duyduğunu, oraya veya New York'a gitmek istediğini söyledi. Bulgaristan'ı sevmiyormuş, hayat sıkıcıymış, ekonomi kendisine bile yetmi-yormuş. Ve o korkunç sözcüğü söyledi: "Hiçbir lüks yok!.." İngilizceniz var, dedim. Çok güzel bir İngilizceyle konuşuyordu. Cevap vermedi. Belki de ürktü birden.

Dokuz gibi evdeydik. Duş yaptım, işte çalışmaya başladım. Sofya'yı sevdim. Çok ucuz bir kent. AB'ye girdiler, tepeden tırnağa politik bir kararla ama akıllı davrandılar. Avroya geçmediler. Kendi ekonomilerini, ücret, fiyat dengelerini koru-dular. Şımarmadılar. Nüfusları azalıyor, hızla. Yaşlı bir millet. Sokaklarda gene de güzel, gösterişli kadınlar gördük. Türklerle ilişkileri sorunlu. 1980'lerin ortasından bu yana böyle. Hazin bir durum. Hoş bir kentti. Keşke yazın gidebilsek. Soğuk Karadeniz'e girsek, mesela Varna'da. Aklımıza bile gelmiyor.

Bulgaristan'da Konstantin Simonov'u anmak iyi de asıl Bulgakov elbette: *Usta ile Margarita*. Büyük bir kitap. Meşhur cümlesi "el yazmaları yanmaz..." Gerçekten 20. yüzyılın en büyük romanlarından biri. Totaliter rejimlerde yaşanan tüm hayat-lar ilginçtir. Yeniden okuyacak zamanım yok o güzel ve ürpertici romanı fakat yol arkadaşlarıma önerdim. Her şeyi okumuş J onu okumamış, hayret ettim. Hemen okuyacaktır. Az önce kitaplıkta aradım ama bulamadım. Gürültü etmeyeyim diye fazla kurcalamadım. Yarın bulurum.

Ataol Behramoğlu'nun şiirlerini düşündüm. Devrim Müzesi üstüne şiir yaz-mıştı. Savunacaktır o şiirini elbette. Hakkıdır da. Ama o devrim nelere mal oldu? 1970'lerin ortasından başlayarak Akdeniz sosyalizminin Doğu Bloğu sosyalizmine, hâlâ Stalinist sosyalizme tepkisini anımsıyorum. Yok sayacak değilim o eleştirileri. Devrim Müzesi Stalinizm'di. Buna ne diyeceğiz? 1989, büyük sorunlar doğurdu, solun erimesi adeta dünyanın sonunu getirdi ama 1789 kadar önemli bir hamleydi. Anlamı şimdi daha çok geliyor öne. Hayatımda bir tek gün Stalinizm'le işim ol-madı. 1940'larda yaşasaydım anlardım Stalincilik'i fakat Gulaglar ortaya çıktıktan sonrasını aklım almaz. Sosyalizm, daima, ama özgürlükçü olursa.

Sofya'da yürürken Bulgar gizli servisini düşündüm. Papa cinayetini, daha bir dolu şeyi. 1970'lerde hayatını kurmuş birisiyim ve korkunç bir dönem olarak anım-sıyorum o yılları, sokaklarda günde on kişinin öldüğü zamanları. Asla özlemiyorum. Gene de zihnimi yokladığımda bu çok kısa Sofya gezisi hakkında aklıma başka bir şey geliyor: 1992'de Budapeşte'ye gittiğimde gördüğüm kitap satışlarına hayret etmiştim. Bizdeki işportacı arabaları gibi elle itilen kasalara kitapları yığmış metro çıkışında satıyorlardı. Herkes bir ekmek alır gibi bir kitap alıyordu. Bu defa tek bir kitap, kitapçı vitrini görmedim. Şimdi düşünüyorum içimde eksik bir şey var diye, meğer buymuş.

Bakalım bir daha gider miyim Sofya'ya, istesem de?..

M. SADIK ASLANKARA

Nezihe Meriç; Öykünün Tiyatrodaki Yüzü...

Edebiyatımızın önde gelen öykücülerinden Nezihe Meriç'in oyun yazarlığına bakarken, kendi payıma, yazar-tiyatro ilişkisinden gireyim istiyorum ilkin.

Bu açıdan bakıldığında tiyatro sanatının, başlangıcından bu yana kendisine tiyatroyu iş edinen yazarların hep uğrak yeri olduğu, tiyatronun tartışıldığı, bu doğrultuda kavgalar çıktığı, bugünlere geldiği söylenebilir.

Mine G. Kırıkanat, *Lozan* adlı oyunundan kalkarak yaratıcısı için, “Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yazarı Memet Baydur...” diyor sözgelimi. (*Cumhuriyet*, 20.10.2019)

Maksadını aşan söz bağlamında alınabilir bu. Ancak Memet Baydur'un deneyci, öncü niteliklerle donanmış büyük oyun yazarı olduğuna kuşku yok. Diyeceğim, tiyatromuzun en parlak bir iki yıldızından biri olarak varlığını koruyacağı kesin onun. Sıkıntı, “gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yazarı” denilmesi.

Notos'un düzenlediği “Yüzyılın 40 Oyunu” sormacasına katılan iki yüz otuz yedi kişinin yanıtlarından çıkan sonuçla, tiyatromuzun bu çok önemli oyun yazarı, unutulmuş izlenimi bırakıyor oysa neredeyse. (*Notos*, Şubat-Mart 2020, Sayı 80)

Aynı sormacada *İhlamur Ağacı*'nin yazarı Vüs'at O. Bener, *Sular Aydınlanıyordu*'nun yazarı Nezihe Meriç ortada hiç görünmüyor. (Listede tek kişilik oyunlara da yer verildiği için söylüyorum bunu.) Bunun yanında Oğuz Atay, bir çalım Memet Baydur'u bile öteleyip kırk yazar arasındadır Haldun Taner, Melih Cevdet Anday, Ekrem Reşit Rey, Aziz Nesin, Vasıf Öngören adlarının

ardından altıncı sıradan kırklar listesine katılıyor. Öykümüzün özgün seslerinden Sevim Burak da iki oyunla yer buluyor listede.

Cevat Fehmi Başkut'un *Paydos*'u, Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* var, Reşat Nuri Güntekin'in *Hüllecisi* yok; Musahipzade Celal'in *İstanbul Efendisi* var, Aynaroz Kadısı, *Bir Kavruk Devrildi*'si yok. Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*'ı, *Toros Canavarı* var *Çiçü*'su, *Tut Elimden Rovni*'si yok.

Memet Baydur, Ferhan Şensoy vb sıra dışı yazarların görece merkez dışına çekildiği izlenimine kapıldığım listede Rıfat Ilgaz, Oktay Rifat, Orhan Asena, Oktay Arayıcı, Kemal Bekir, Güner Sümer, Yılmaz Onay, Dinçer Sümer, Haşmet Zeybek, Ülkü Ayvaz, Tuncer Cücenoglu, Aydın Arıt, Hasan Öztürk görünmüyor.

Ülker Köksal, Erhan Gökçü, Yakup Almelik, Ahmet Önel, Özen Yula, Behiç Ak, Civan Canova, Cuma Boynukara, Yeşim Müderrisoğlu, Yeşim Eyüboğlu, Turgay Nar, Nesrin Kazankaya vb yazarları da aramayın.

Nâzım Hikmet'e bile görece güçlülük yer açıldığı havası egemen listede.

1990 sonrası genç oyun yazarları patlamasından yalnızca Berkun Oya'nın yer bulması da şaşırtıcı. Öyle ya Funda Özşener, Yiğit Sertdemir, Ceren Olpak, H. Gökçin Köksal, Doğan Korkmaz, Cenk Gündoğdu, Ali Cüneyd Kılıçoğlu, Cem Uslu, H. Can Utku ve adlarını anamadığım daha onlarca genç oyun yazarını kim ne kadar tanıyor dersiniz? Bu adların kaçından oyun okunmuş, kaçından oyun izlenmiş?

Doğal ki, başka başka “iki yüz otuz yedi kişi” bir araya gelip otursa, bununla örtüşmeyen farklı sonuçlar üretebilir. Genellemeler, kimi yanılgıları hatta yanlışları da içinde barındırma olasılığı taşıdığından her zaman şaşırtabilir. *Notos*'un sormacası da bir genelleme ortaya koyuyor, bize bunları söyleme fırsatı veriyor, bu da iyi.

Zaten Nilüfer Belediyesi, ölümünün onuncu yılında 2019'u “Yılın Yazarı” belirlemesiyle önceden saptamış, bütünsel bağlamda Nezihe Meriç'i gündeme getirirken onun oyun yazarlığını da bir başlıkla ele almıştı. Dilek Türker, Ragıp Ertuğrul, üçümüz birlikte konuşmuştuk Bursa'da.

Öte yandan yazar-tiyatrocu Hülya Karakaş da onun *Çın Sabahta* adlı oyununu 2019-2020 mevsiminde İBB Şehir Tiyatroları'nda sahneye taşıdı, yönettiği oyunda Ayşe Günyüz Demirci'yle birlikte karakterleri canlandırdı, yazarı bir kez daha selamlamış oldu.

Nezihe Meriç adında bir oyun yazarımız var demek ki. *Toplu Oyunlar: Çın Sabahta, Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Tartışma, Öyle Bir Gün* (YKY, 2003) adlı yapıtı da ortada duruyor ayrıca yazarın.

“Yazarlık/yazar” sözcüğü, yazmaktan geliyor. Peki, “tiyatro yazarı/oyun yazarı” denildiğinde, tiyatro sanatını “yazılı olan şey”e mi indirgiyoruz, “oyun yazarı” nitelemine bu anlam mı öne çıkıyor?

Soru şu: Tiyatro, yazı mıdır?

Gelin şöyle kıpkısa bir düşünsel harmanlamaya girişelim...

Kutsal kitaplar “Önce söz vardı” der ya hani, peki onlar bunu söylerken dünya yerinde mi duruyordu ya da bu sözden güç almıştı da bu yüzden mi dönmeye koyulmuştu?

Söz deyince, şaman dönemine, dile, konuşmaya, sözcüklere gitmeden ilkel atamızı anımsayalım. “Şaman” derken daha, onun o heybetli görüntüsü canlanmıyor mu ilkin?

O arkaik dönemlerde sözden önce insanla insan arasında davranış, hareket vardı çünkü hep, eylem vardı özetle.

Melih Cevdet şöyle söylüyor:

“Hareket, sözü hiç gerekmeden konuşur. Gerçekte söz, hareketin taklidinden başka bir şey değildir. Evet, insan konuşması da, el kol hareketlerinin gırtlığa geçmesinden doğmuştur, bir varsayıma göre.”

“Ama...” diye ekleyip şöyle sürdürüyor Anday: “Belki bir gün yeniden eskiye döneceğiz, gereksiz olan ‘Söz’ü ondan çıkaracağız.”

Tartıştığı konuyu şuraya bağlıyor Melih Cevdet:

“Bir İngiliz düşünürü, gitgide konuşmanın ortadan kalkacağını söylüyordu. Çünkü anlatım aracı olarak ‘söz’ün yetersizliği her gün biraz daha iyi anlaşılıyor, bilimler de sanatlar da ondan yardım bekleyemez duruma geliyorlardı. Matematik alacaktır ‘söz’ün yerini. Dünyamız konuşmasız bir dünya olacaktır. Konuşmayı çok sevmeme karşın söyleyeyim ki, daha iyi olur öyle bir dünya. Hayvanlara, bitkilere benzeriz. Eski bir şiirimde, ‘Hayvanlar konuşamadıkları için/ Kimbilir ne güzel düşünürler/ tıpkı ellerimiz gibi’ diye yazmıştım. ‘Söz’ün düşünce demek olduğunu unutuyorum sanmayın, daha iyi düşünebilmek için sözden vazgeçmemiz gerekiyor. Bu gerçeği bulan da sinema idi, yazık oldu.” (“Otobüs”, *Cumhuriyet*, 10.02.1978; *Yasak*, 1996, 305)

Tiyatroya gelelim buradan. Sözden, sözcükten önce eylemle, yazardan, yönetmenden önce oyunuyla var, varlığını bu ikisiyle sürdürüyor tiyatro. Çünkü şamanik sanatların, ritüellerin, mitlerin pusulası sayılmalı bu sanat. Dionysos kültü, o büyük tiyatro şenliği unutulabilir mi? Oyuncular atası Thespis de onun atası da şaman değil mi?

Tiyatronun öyküye, romana değil şiire yakın duruşu bu ikilinin bire bir örtüşmeğinde aranabilir. İnsanın eylemiyle ilkin tiyatro çıktıysa ortaya, ağzından çıkan sözle de şiir dökülüp yayılmış olmalı. Dolandı, oynadı, zıpladı insan; tiyatro oldu; dağdan dağa farklı seslerle ünledi, bu da şiir oldu sonuçta.

Melih Cevdet, bir bakıma bunu söylüyor.

Ama daha fazla beklemeyip zurnanın zırt de-

diği yere gelelim biz, “söz”e, “sözcük”e, “yazı”ya yani. Bu işte yazıcılık, çizicilik yapan yazara, yazılan oyunlara...

Memet Baydur’a kulak verelim mi:

“Dramatik yapının omurgası olaylar örgüsü değildir. Oyun, eğer iyi bir oyunsa, olaylar örgüsünün üstüne dikilmez. (...) Dramatik yapının omurgası varsa eğer; bu, insan aklının da omurgası olan dildir. / Tiyatro şiire bu anlamda en yakın duran sanattır. Üstelik kâğıt üstünde başka durur, sahnede başka.” (Cumhuriyet, 29.01.1995)

Öyleyse çok özel bir dille karşı karşıya olduğumuz apaçık. Şiirin dili nasıl öelse tiyatronun dili de o kadar özel çünkü. Bu dil, sözcüklerle kurulsa da anlatan değil, gösteren bir dildir, önce bunu kavrayalım. Tıpkı şiirin de anlatmak yerine imgeleyen dile sahip oluşuna benzer biçimde.

Bu yüzden görüntüdeki eylem estetiğidir onun işi, anlatı estetiği değil.

Bu noktada John Berger’e uğramanın yeri galiba:

John Berger, “fikirlerin çoğu(nu)... Walter Benjamin’den al(dığını),” belirterek giriyor. *Görme Biçimleri*’ne (Çev.: Yurdanur Salman, Metis, 19. basım, 2013, 34): “Görme konuşmadan önce gelmiştir” diyor. “Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir.” (7, 8) “Her imgede bir görme biçimi yatar” “Zamanla imgenin canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur. Şimdi önemli olan bu dili kimin, ne amaçla kullandığıdır.” (33)

Berger, *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar* (Çev.: Bülent Somay, 5. basım, 2011) adlı denemesindeyse şöyle diyor:

“Eskiden görüntüler elle tutulur gövdelere ait olduklarından bunlara *fiziksel* görüntü derdik. Şimdi her şey uçucu. Teknolojik yenilikler görüneni varolandan ayırmayı kolaylaştırdı. Ve bu tam da yürürlükteki sistemin efsanesinin sürekli

olarak sömürmesi gereken şey.” “[G]övde, ortadan kayboluyor. Bir içi boş elbiseler ve arkası boş maskeler seyirliğinde yaşıyoruz.” (26) “Geriye kalan paylaşılabilecek tek şey, seyirlik; kimse-nin oynamadığı, herkesin seyrettiği oyun.” (27)

Tiyatroda gerçekliğin gücü bunu tersine çevirerek çıkıyor ortaya. Bedenle ruhu birlikte nesnel bütünlük içinde gösterebilen eylemliliğiyle tiyatro sanatı, bu açıdan öylesine öne çıkıyor ki olgu, gerçekten daha gerçek bir hale bürünebiliyor dilin yatağında diyalektik etkimeyle.

Son yirmi yıldan bu yana tiyatro sanatında 1960’ların altın yıllarını anımsatan yükseliş, günümüzde oyunların artık dolu salonlarda, üstelik çoğun gençlerden oluşan seyirciye sunulduğu işte bu tür bir oyun olgusunu vurguluyor.

Metin And’ın, dünya tiyatro tarihi kaynakçasında önemli yere sahip *Oyun ve Bugü* adlı yapıtı-na sonradan eklediği, tiyatro sanatının ilk ortaya çıkış köklerini, antik Yunan yerine uzakdoğuya, Çin-Japon oyunlarına bağlayışı anımsanabilir burada.

Bizim de Orta Asya’dan getirdiğimiz semahlarla buna yakın durduğumuz unutulmamalı. Anadolu’nun seyirlik köy oyunları Nurhan Karadağ’ın kayıt altına aldığı bir kültürel gerçeklik olarak duruyor ortada. Selçuklu döneminde Alaattin’in Beyşehir gölündeki yazlık sarayında şarap mahzeni, insan figürlü çiniler güçlü bir destek veriyor buna. Bunların yanında tiyatrocuların varlığı da biliniyor ayrıca.

Ne var ki bu geleneksel taşıma, yuvarlamayla yüz elli yıl önce, söze verdiği öncelikle, batı tarzı tiyatro anlayışının bütün bütüne etkisine girince *Şair Evlenmesi* çıktı ortaya.

Elbette tiyatro değil, olsa olsa bir tiyatro öykünmesiydi yapılan. Ne var ki anlatmak istediği çok şey vardı yazarlık yapan aydınlarımızın. İlle anlatıp halkı aydınlatacak, uyaracaklar, onlara ders verip rahle-i tedrislerinden geçireceklerdi.

Bu anlayış, olduğu gibi Cumhuriyet’te de sürdü. Getirdiği Anadolu aydınlanmasına, Halkevleri, Köy Enstitüleri, Musiki Muallim Mekte-

bi, Konservatuvar, Tercüme Bürosu gibi büyük kültür devrimine hiç kimsenin hiçbir itiraz yöneltemeyeceği Cumhuriyet de ister istemez anlatmak, kulluktan yurttaşlığa kavuşturduğu insanları aydınlatmak istiyordu.

İşin bu yanına karşı çıkmamakla birlikte Halkevleri aracılığıyla yapılan tiyatronun da yine anlatan, söze dayanan, yani tiyatro sanatı yerine bir derslik havasında sürdürülen çalışmalar olarak kaldığını belirtmekten kaçınmayacağım doğrusu.

Şu satırları Nurhan Karadağ’ın *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları / 1932-1951* (Kültür Bakanlığı, 1998) adlı yapıtımdan aktarıyorum:

“Halkevleri ve Halkodaları sahnelerinde oynanan oyun sayısı 400’e yaklaşıyor.” “Halkevleri sahneleri hem sayı olarak çok, hem de bir sahne yılda 10-12 oyun oynayabiliyor. (...) Halkevleri ve Halkodaları 19 yıllık yaşamları boyunca 160’tan fazla yazarın beş yüze yakın oyununu oynadığı halde bu sıkıntı artan bir hızla sürüyor.” (103, 170)

Karadağ’ın andığı yüz altmışın üzerindeki yazardan kaç anımsanıyor bugün? Birkaçının dışında edebiyatla kökten bağı bulunmayan bu yazarlar hep “ders aracı” olarak gördü tiyatroyu, bu yüzden sonuna dek görevci kaldılar. O günlerden bugünlere, beş yüze yakın oyun toplamından sergilenmeyi sürdüren metin var mı peki? Neredeyse hiç yok.

Sakın unutmayalım; oyuncu olmadan, oyuncunun eylemi çıkmadan ortaya tiyatrodan da söz edilemez kesinlikle.

Ama dönem yaşanırken ya da hemen sonrasında Halkevlerinin getirdiği bu tür bir “derslik tiyatrosu”nu izleyip değerlendiren, yapılan işi, ayaklarını yere sağlam basar hale getirmek için çabalayan bir kadro da peş peşe kendini gösterdi süreçle birlikte. Özellikle kökten şairlerle yazarların başı çektiği bir müdahale oldu görece. Nâzım’la başlayan öncü hareketle, Melih Cevdet, Sabahattin Kudret, Oktay Rifat, Necati Cumalı aracılığıyla tiyatromuz alabildiğine gelişti. Behçet

Necatigil’in radyo oyunlarını da unutmamalı. O evrede Aziz Nesin de bu halkaya eklenmeli, sonra öykücülüğümüzün o büyük yazarı Haldun Taner.

Ardı sıra Orhan Asena, Güngör Dilmen, Turgut Özakman vb adlara 1960’lardan 70’lere uzanan evrede yenileri eklendi. Güner Sümer, Çetin Altan, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Vüs’at O. Bener, Melisa Gürpınar. Oğuz Atay, Bilgesu Erenus, Dinçer Sümer vb kökten edebiyatçılar katıldı halkaya. Son olarak Ferhan Şensoy. 1980’lere tiyatromuz böyle girdi. Sanat ortamları geçmişten taşıdıkları bir “altın çağ” hayaliyle yaşarken “yeni tiyatro” kavrayışına dönük ilk metinler yine kökten edebiyatçı Memet Baydur’dan geldi

Buradan şöyle bir sonuç üretilebilir: Kökten edebiyatçı katkı sağlamaya sağlıyor tiyatroya ama salt yazma eylemiyle kendini gösteren ötekiler sahne için hiçbir değer üretmiyor neredeyse. Oktay Arayıcı, İsmet Kuntay, Vasıf Öngören, Haşmet Zeybek vb önemli tiyatro metinlerine imza atan yazarlarsa görece kökten edebiyatçı olmadığı için yalnızca sahne metniyle etkinlik gösterebiliyor.

Somut örnek vermek isterim. Sözelimi *Esirler* (1936; Varlık, 1966), sonradan konservatuvarda Devlet Tiyatrolarının kurucu yönetmeni Carl Ebert’in çevirmenliğini de yapan, öyküde, romanda Türkçenin önemli yazarı Sabahattin Ali’nin tiyatro dağarımızda hiçbir zaman anılmayan bir oyunu. Kökten yazar sayamayacağımız Vasıf Öngören de sözelimi tiyatrodaki dikkat çekici oyunlar kaleme almakla birlikte *Masalm Aslı* adlı yapıtıyla yazın alanına uzandı ama bunlar tiyatrosunun yanında sönük kaldı hep. Oysa oyunları Türkçenin şiirle örtüşen diline yaslanan, gözünüzü yumup kulağınızı açarak birer radyo oyunu gibi de dinleyebileceğiniz Nezihe Meriç, öyküleriyle yazınımızın köşe taşlarından biri olmayı sürdürürken oyunlarından yazını tatlar da salsa etkisini koruyor.

Bu yönde daha pek çok örnek gösterilebilir.

Demek yazar olmak tek başına tiyatroya yetmiyor belki ama tiyatrocunun edebiyatçı-lığına soyunmanın yeterli koşulunu üretmiyor. O halde yaratıcı her yazar tiyatroya katkı koyamayabilir belki, bunun için tiyatronun dili, mantığı içinde mayalanıp yoğrulması gerekir ilkönce. Ama doğru düzgün ifade yeteneği olan biri tiyatrodan adından söz ettirebilir pekâlâ. Ancak o da kökten bir yazarlığa soyunduğunda bunu başaramayabilir hiçbir zaman.

Nezihe Meriç, yalnız Türkçenin özgün bir yazarı değil, bunun yanında özellikle öykücülüğümüzde bütün kadın yazarlarımızı etkilemiş, kadına bakışı, yaklaşımı dönüştürmüş, yarattığı kadınlarla, kadına nasıl bakılması gerektiğinin de öncüsü olmuştur bana göre.

O, yalnız öykülerinde değil her biri sarmışıklar halinde salkım hikâyelerle örülü gösterişli birer örneğe dönüşen *Korsan Çıkma*, *Alacacere* romanlarında da öykü sanatı kavrayışını, bu yöndeki tutumunu açıkça ortaya koymaktan geri durmuyor.

Bu yüzden onun oyunları, teknik anlamda tiyatroyla bire bir örtüşen metinler olarak kabul edilmese de oyunlarındaki kadın karakterlerin benzersizliğiyle, sözgelimi Adalet Ağaoğlu'nun köşelilik yansıtan kimi kadınları yanında böylesi çengelli karakterlere uzak duruşu, alçakgönüllü doğallığıyla göz alıcıdır.

Onun oyunlarındaki güçlü kavrayış da zaten bu kadınların canlılığından kaynaklanıyor daha çok. Çünkü anlatandan çok oynayan, böylece oyun içinde oyunlar kuran bu kadınlar fiziki olarak değiştiremedikleri yaşantılarını oynusu süreçlerle kendi hendeseleri üzerinde farklı bir düzenle yeniden yaratırlar.

Nezihe Meriç öyküleri, bir çalım kına gecesinde oyuna kalkmış genç kız havasında köpürtüler yayar sahnede. Dıştan görünen eylem, görünmeyen bir iç diyalog akışının alımlanmasını sağlar. Gide gide çığlaşan bir dramatik örgüye dönüşür.

Nitekim Hülya Karakaş yorumuyla bu mevsimin yeni oyunları arasında bir kez daha ayağa kaldırılan *Çın Sabahta*, bir dil-drama gösterisi bağlamında alınabilir. Gerçekten de biz, dramatik olanın dile giydirilmiş biçimselliğiyle karşılaşırız sahnede. Nitekim öyküler de anlatılan olmaktan çıkmış, görülen eylemlere, adeta bir eylemsel bütünlüğe ulaşmış izlenimi bırakır izleyende.

Seyircinin kolaylıkla ulaşabileceği sahne gösterimi bağlamında örnek oluşturan *Çın Sabahta* böyle de onun dışındaki oyunlar için durum farklı mı peki? Değil elbette. Çünkü bunlarda da Nezihe Meriç, yaşadığımız toplumdan, ama farklı çevrelerden, sınıftan, tabakadan, kültürden vb taşıdığı kadınlarla sahneyi çevreleyip kuşatıyor. Okur/seyirci olarak bizi şaşırtıp düşündürmeyi, onların dile gömülü dramatik vurgusunu keşfetmemizi sağlayabiliyor bir çabuk.

Sonuçta Nezihe Meriç oyunlarından yansıyan güç tiyatronun değil, dilin gücüdür. Dili öylesine işlevlendirir ki Nezihe Meriç, oyunlar enikonu benzersizleşir, böylelikle derinden etkiler seyirciyi.

Bu özetleme ardından şöyle bir yargıya varılabilir kolayca: Nezihe Meriç, öykülerindeki kadınları, oyunlarına birer şiir olarak katmayı başardığı için artık tiyatromuzun da bir yazarıdır denebilir kısaca.

Bu tutumu onun, en azından özgün tiyatro yapma, daha açığı tiyatro metni üretme biçemi sayılabilir herhalde.

O halde Nezihe Meriç, Türkçenin hep yaşayacak yazarı olarak gizli tuttuğu biçemiyle tiyatromuzda varlığını koruyacak, en azından dramatik olanın dildeki içkinliğiyle farklı, güçlü bir damar halinde tiyatro dağarımızda hep anımsanacaktır.

MERT TANAYDIN

Dünya Edebiyatından Çeviri Halleri VIII:

Püren Özgören'le Bir Söyleşi

Püren Özgören çevirisi denince ilk aklıma gelen erken yaşta bu hayattan ayrılmış John Kennedy Toole'un annesinin çabalarıyla yayımlandıktan sonra ne kadar matrak bir dâhi olduğunu gösteren *Alıklar Birliği*. Romanın farklı farklı yayınevlerinden yapılmış tüm baskılarının kendine özgü bir okur kitlesi olmuştur. Ama daha çarpıcı bir çeviri çabası da, bana kalırsa, Yukio Mişima'nın başyapıtı *Bereket Denizi* dörtlemesi; henüz Japonca çevirmenlerimizin yetkin biçimde ortaya çıkmadığı yıllarda Püren Özgören'in çevirdiği bu kitaplar hâlâ tedirgin edici zarafetiyle Mişima'dan ülkemizde en çok ilgi çeken yapıtlarını içeriyor. Okurların daha çok Khaled Hosseini, Harper Lee, Toni Morrison, John Steinbeck, F. Scott Fitzgerald, Truman Capote ve tabii Anaïs Nin gibi pek çok önemli yazarın çevirmeni olarak hatırlayacaklarından eminim. İlk yayımlandığında yine *Alıklar Birliği* gibi kendisine özgü bir okur kitlesi yaratan Junot Diaz'ın *Oscar Wao'nun Tuhaf Kısa Yaşamı*'nın tekrar yayımlanacağını duyduğumda, saydığım pek çok yazarın olduğu gibi bu oyuncaklı romanın da çevirmeni Püren Özgören'le söyleşi oyunu oynamak istedim, kendisi de sağ olsun beni kırmadı.

Sizinle bir tür söyleşi oyunu oynama fırsatı verdiğiniz için çok teşekkür ederim. Seyahatlerinizin arasında bu söyleşiyi kotarmak zorunda kalacağımız için alıştığım yöntemimi, soru-cevap satrancını kullanmayacağım; yerine sizin 35 yılın üze-

rindeki çeviri kariyerinizdeki merak ettiğim bazı yıllarda yayımlanan bazı çevirileriniz hakkındaki soruları önceden göndereceğim. Umarım sizin ve başka okurların da merak edeceği noktalara temas edebilirim. İlk adıma sanırım 1984 yılıyla başlamalı: İlk çeviriniz Freda Bright'ın *Evlilik Oyunu* adlı romanıydı, asıl adı *Futures* olan bu çevirinin ilk baskısındaki kapağı da oldukça matrak aslında. Nasıl buldunuz kendinizi birdenbire böylesi bir kitabı çevirirken, muhtemelen 25-26 yaşlarında, Avusturya Lisesi ve Miami'deki eğitiminizden döndükten sonra?

Amerika'dan döndükten sonra babamın şirketinde çalışmaya başladım. O dönemde tanıştığım ve arkadaş olduğum bir kişi –ki Basın/Edebiyat dünyasındandı, o sıralarda Doğan Hızlan'la birlikte *Hürriyet Gösteri* dergisini çıkarıyordu– bir gün bana, “Senin Türkçen çok iyi, çeviri yapmak ister misin?” dedi. Bu çok ilgimi çekti, çünkü bana alışıldık olanın tersine, analimin iyi olduğunu söylüyordu. Çoğunlukla asıl önemli olanın, güçlü olması gerekenin yabancı dil olduğu sanılır. O da önemli elbette, ama sonuçta bir şekilde halledersiniz, sözlüklere bakarsınız vs. Her neyse, kendini bildi bileli edebiyata düşkün biri olarak şahane bir karar verip, “Bir denemek isterim” dedim. O da Kelebek Yayınevi'nin sahibi ve yakın dostu olan Yıldırım Bozkurt'un basmayı düşündüğü bir kitabı getirdi bana: *Evlilik Oyunu*. Kitabı çevirirken aldığım müthiş keyif, o birkaç saat boyunca dünyayı, her

şeyi unutmamanın tadı yetmezmiş gibi, basılı kitabı elime aldığımda hissettiğim tatmin duygusu, o *büyük* bir şey başarmış olma hissi paha biçilemezdi. Bu benim o güne kadar sırf kendi çabamla elde ettiğim ilk şeydi; her şey, eğitim, iş, olanaklar vs bana hep hazır sunulmuştu. Tahmin edebileceğiniz gibi, çeviri işine sıkı sıkı yapıştım, bir daha da bırakmadım. Yıllarca, 2000 yılında şirketten emekli oluncaya dek günde bir iki saat, hobi olarak çeviri yaptım. Emeklilikten sonra da evde, tam zamanlı olarak devam ettim, ediyorum.

1988'de, pek çok önemli yapıtı çevirme fırsatı bulacağınız Can Yayınları'ndan çıkan ilk çeviriniz *Kız Bebek'e* kadar Kelebek Yayınları'ndan birkaç popüler edebiyat çeviriniz oldu, o yıllarda Can Yayınları'yla yolunuz nasıl kesişmişti?

Kelebek için çeviri yaptığım birkaç yılın ardından (o dönemde Kelebek'e hak ettiği ilgiyi/değeri göremeyen çok ilginç kitaplar da çevirdim, George Orwell'in *Birmanya Günleri*, Roman Polanski'nin oto-biyografisi, Hemingway'in *Cennet Bahçesi* gibi), bir akşam Çiçek Bar'ın sahibi Arif Keskiner beni Can Yayınları'nın sahibi rahmetli Erdal Öz ile tanıştırdı, ânında birbirimizi sevdik, erken ölümüne kadar da çok yakın dost kaldık. O akşam üç beş kelime ettik etmedik, bana bir kitap önerdi: Karen Blixen'in (nam-ı diğer Isak Dinesen'in) *Out of Africa'sı*; ama sonra o kitaptan vazgeçildi, yerini *Kız Bebek* aldı.

1990'a geldiğimizde sanırım Amerikan edebiyatı açısından başat yapıtlardan sayılabilecek ilk önemli çeviriniz Remzi Yayınları'nın o dönemde değeri pek anlaşılamamış ama sonradan çok özlenen kitaplarının yayımlandığı Çilek Dizisi'nden Truman Capote'nin *Bukalemunlar İçin Müzik* adlı öykü kitabı raflara düştü; aynı yıl bir de sonradan Cem Sultan'la ilgili kitabını çevireceğiniz merhum John

Freely'nin kızı Maureen Freely'nin *Eğlence Bitti* adlı kitabını çevirmişsiniz. Amerikan edebiyatı ve Amerikalılarla ilişkilerinizin nasıl başladığını anlatabilir misiniz?

Çilek dizisinin başında Murathan Mungan vardı, bir gün beni arayıp çeviri önerdi. Uzun bir proje olacaktı ama yanlış hatırlamıyorsam planlanandan çok önce bitti. Truman Capote zaten sevdiğim bir yazardır, daha sonra başka kitaplarını da çevirdim.

Maureen Freely'nin kitabının telifiye İletişim Yayınları'ndaydı, yayınevinin yönetimi de zaten tanıdığım, görüştüğüm Murat Belge'deydi. Freely'nin İstanbul'da geçen çocukluğuna ve gençliğine dair, yarı biyografik *Eğlence Bitti* özellikle o dönemin Boğaziçi Üniversitesi'ni eğlenceli bir dille anlatır. (Daha sonra ilginç bir tesadüf, Yapı Kredi Yayınları için Maureen'in babası John Freely'den *Cem Sultan'ı* çevirdim; böylece aynı aileden iki yazarı çevirmek nasip oldu.)

İngilizce yazıldığı sürece, İngiliz edebiyatı, Amerikan ya da İrlanda edebiyatı diye bir ayırım yapmam, yeter ki kitabı seveyim. Bugüne kadar hiç sevmediğim bir kitabı çevirmek zorunda kalmadım, bu da en büyük şanslarımdan biridir. Hep seçme şansım oldu; yayınevleri bana genellikle birkaç öneri getirdi, ben de içlerinden seçtim. Bir çevirmenin sevmediği yazarla/kitapla aylarca uğraşması, işkenceden farksızdır, inanın.

1992'de çok önemli bir seri kitabı çevirmeye başladınız, bugün bile baskıları yapılıyor, okurlar tarafından beğeniyle okunuyor: Yukio Mişima'nın *Bereket Denizi* dörtlemesi, *Bahar Karları*yla başlıyor. Kimi zaman asıl dili İngilizce olmayan ya da bir tür göçmen İngilizcesiyle yazan yazarların yapıtlarında çevirmenlik yapıyorsunuz, özellikle ikinci dilden çeviri konusunda ne düşünüyorsunuz? Bugün olsa Mişima ya da Çang Şianliyen

gibi yazarların yapıtlarını çevirmeyi kabul eder miydiniz?

Mişima'nın meslek hayatımda apayrı bir yeri var. *Bereket Denizi* dörtlemesi tam iki yılını aldı ama çok keyif alarak, çok öğrenerek, zaman zaman zorlanarak geçen bir süreçtir. Mişima'nın ayrıntılı, dolambaçlı tasvirleri, tadına doyum olmaz, simgesel betimlemeleri bir çevirmen olarak beni beslemiş, zenginleştirmiştir. Maalesef İngilizcesinden çevirdim tabii, hep özgün dildeki tadı alabiliyor muyum, diye merak ederek. Tek teselim, yazarın dörtlemenin ilk üç kitabını sağken, çevirmeniyle sürekli irtibat halinde, neredeyse her satırı titizlikle denetleyerek İngilizceye çevirtmiş olması. Son kitap hariç, çünkü kitabı bitirdiği, son satırı yazdığının ertesi günü teatral, dramatik bir gösteriyle intihar ediyor.

Çevirinin çevirisini (suyunun suyunu...) sevmiyorum ama birkaç kez mecbur kaldım. Hem editörlerin ısrarlarına dayanamadığım hem de kitaplar fena halde ilgimi çektiği için. Fakat yıllardır bunu yapmıyorum. Son sorunuza yanıt olarak: Pişman değilim, çevrilmeyi hak eden kitaplardı. Ama artık hayır; ikinci dilden çeviriye hayır.

Göçmen yazarlara gelince; İngilizce yazdıkları sürece onları desteklemeye her zaman varım. Sesleri duyulmalı – çünkü son derece ilginç, farklı, renkli sesler bunlar.

1994'te, girişte de bahsettiğim, benim çok dolaylı olarak sizin çeviriniz üzerinde son baskısında bir kısmının dizgisine yardımcı olduğum, çok sevdiğim hazin yazar John Kennedy Toole'un *Alıklar Birliği*'nin ilk baskısı Can Yayınları'ndan yayımlandı. Siz bu üç farklı yayınevinden çeşitli baskıları olan, okurların çok sevdiği yazarı ve romanı nasıl buluyorsunuz bugün?

Alıklar Birliği, dediğiniz gibi üç yayınevi dolaştı, hepsi de benim çevirimle yayımlandılar. Bence Amerikan edebiyatında çığır açmış bir kitap-

tır; müthiş mizahi bir dille saldıran, yerden yere vuran, gözlemci, vurucu, farklı (bana biraz Salinger'ı çağrıştırır). J. K. Toole'un genç yaştaki intiharı özellikle Amerikan edebiyatı için gerçek bir kayıp.

1999'a gelindiğinde sanırım hem en önemli Amerikalı kadınlardan ve yazarlardan Toni Morrison'un *Cennet'i* hem de ilginç bir şekilde Bedri Baykam'ın *Maymunların Resim Yapma Hakkı* adlı yapıtı, sizin çeviriniz olarak yayımlanıyor. Toni Morrison'un yapıtlarını daha sonra çevirmeye devam edecektiniz de, nasıl bulmuştunuz o zaman Toni Morrison'ı? Bir de Bedri Baykam projesi sizi nasıl bulmuştu?

Toni Morrison 1993'te Nobel edebiyat ödülünü alınca, Can Yayınları da onun telifini alınca, ben de Morrison'la buluşmuş oldum. Onun o gerçekçi, yalın dili, acıyı sıradan bir şeymiş gibi ama insanın içini acıta acıta dile getirişi beni öylesine etkiledi ki, yanlış hatırlamıyorsam dört kitabını çevirdim; yayınevine geçenlerde teslim ettiğim son çevirim de onun.

Bir yazarın kitaplarını aynı çevirmenin yapmasını doğru buluyorum; ilk kitaptan sonra yazarın üslubuna, ritmine alışıyorsunuz, bir rahatlık, akıcılık geliyor ve bunu sanırım okur da hissediyor.

Bedri Baykam'a gelince; 1998'de bir Sicilya yolculuğunda tanıştık ve dost olduk. *Maymunların Resim Yapma Hakkı*'nı İngilizce yazmıştı ve en önemli yapıtım dediği kitabı Türkçeye çevirtmek istiyordu. Çok şey öğrendiğim, benim için adeta ders niteliğinde bir kitaptır. Daha sonra, Amerika'da yaşayan kuzeni Erje Ayden'in de birkaç kitabını onun aracılığıyla çevirdim.

2001'de benim sizden okuduğum ilk roman, aslında Hollandalı bir şair olan Cees Nooteboom'un *Ritüeller*'iydi. Felemenkçeden mi çevirmiştiniz bu yapıtı yoksa İngilizce veya Almancadan mı? Nasıl

bulmuştunuz Nooteboom edebiyatını? (Ben 21. yüzyılın başında benim kuşağında W. G. Sebald’la popüler olduğuna inandığım bir edebiyatçı figürü prototipine dahil ederim Nooteboom’u ve sevdiğim türden düşünsel, sorgulamalı, az devinimli, hatta deneme türüne yakın bir edebiyat yaptığını düşünürüm, aslen şair olmasına rağmen.)

Cees Nooteboom’u yine –maalesef– İngilizce-sinden çevirdim. Dedğiniz gibi, farklı bir üslubu olan, alabildiğine yalın ama alt/yan göndermeleri fazlaca, ne yazık ki yeterince ilgi görmeyen bir kitaptır. Kitap yayımlandıktan birkaç yıl sonra Nooteboom İstanbul’a geldi ve CRR’de Enis Batur’la uzunca bir söyleşi yaptı; neyse ki salon hınca hınç doldu. Şimdi detayları bire bir hatırlamıyorum ama algıları açık, dünya edebiyatına oldukça hâkim bir yazar olduğu aklımda.

2004’te Everest Yayınları’yla çalışmaya başlıyorsunuz sanırım ve ilk ya da ikinci çeviriniz, bugüne kadar en çok satan çeviriniz diyebileceğimiz Khaled Hosseini’nin *Uçurtma Avcısı* romanı yayımlanıyor. Hem Khaled Hosseini hem de daha sonra yine romanlarını çevireceğiniz Rawi Hage’yi de göz önünde tutarak İslam odaklı ülkelerden göçmenlerin (Hosseini Afgan asıllı, Hage’de Lübnan asıllı) Amerika kıtasında yarattığı edebiyat hakkında ne düşünüyorsunuz?

İslam kökenli olsun olmasın, göçmen yazarlar Amerikalı ya da diyelim Fransız okura kıyasla Türk okur için çok daha anlamlı bence; biz onun derdini, duygularını, mücadelesini daha çabuk, daha içten kavrarız/anlarız. Sırf bu nedenle bile, onları çevirmeyi seviyorum. Örneğin, şimdi elimde İthaki için yapacağım, İngilizce yazan, Nijerya kökenli genç bir yazar var. Onların o renkli, farklı, duygulu seslerinin mümkün olduğunca çok ülkeye ulaşması lazım. En çok ABD’de yayımlanmaları da tesadüf değil elbette; ülkenin çok-seslilik, çok-kültürlülük iddiasını hadi kanıtıyor demeyelim de, destek-

liyorlar diyelim. Aydın, kültürlü, demokrat azınlığı, dünyayı Amerika’dan ibaret görmeyen o küçücük azınlığı saymazsak, Amerikalı okurun bu göçmen yazarlar tarafından şöyle bir dürtülme/silkelenmeye ihtiyacı var.

Bir yıl sonra, 2005’te bana kalırsa yine çok önemli bir seri yayımlanmaya başlıyor sizin çevirinizle, Anaïs Nin’in *Ateş Merdivenleri*’yle başlayan beş kitaplık *İçsel Kentler*’i. Daha önce Henry Miller, Lawrence Durrell gibi Nin çevresi yazarların kitaplarını çevirmiştiniz, sonradan da Miller’in karakterlerinden biri olduğu Nin romanı *Henry ile June*’u da çevireceksiniz. Nasıl buluştunuz Anaïs Nin yapıtlarıyla ve nasıl buldunuz böylesi cüretkâr bir kadının edebiyatını?

Hep aynı şeyi tekrarlıyor gibi olacağım ama Anais Nin çok sevdiğim bir yazardır. Çeviri önerisi gelince, bir saniye bile düşünmedim. Dili cüretkâr olmanın ötesinde, gerçekten şiirsel; özellikle *İçsel Kentler* beşlemesinin her bir satırı tüm fazlalıklardan arınmış, güzelce damıtlmış bir şiir dizesi sanki.

Çok başarılı, üst üste pek çok güzel kitabın çevirisi farklı yayınevlerinden yayımlanarak geçirdiğiniz yılların arasında, bir de F. Scott Fitzgerald yapıtlarını çevirmeye başladınız, hem de 2011’de yayımlanan *Muhteşem Gatsby* de sizin çeviriniz. Çağdaş Amerikan edebiyatının bu çok özel ismini Türkçeleştirmek sizin açınızdan nasıl bir anlam taşıyor? Bu tarz yazarlarla Amerikan edebiyatının bir döneminin en önemli çevirmenlerinden biri oluyorsunuz benim açımdan.

Fitzgerald malum, Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından biri. Onu tercüme etmek bir çevirmen için gurur kaynağı, ancak *Muhteşem Gatsby* için ilk başta oldukça tereddüt ettiğimi itiraf edeyim. Daha önce Can Yücel çevirmişti çünkü. *Can Yücel!* Ama sonra, onun çevirisini bir kez daha, bu sefer alıcı gözüyle okuduktan

sonra yapabileceğime inandım. Onun yer yer “baştan yazan”, gerekirse iki üç cümleyi birleştirip, toparlayıp bir “yoruma varan” üslubuna karşılık benim daha sâdık, yazara/metne daha bağlı tarzım bana cesaret verdi; ben onu geçmeye çalışmayacaktım, yalnızca biraz daha farklı çevirecektim. Daha sonra iki Fitzgerald daha çevirdim. *Buruktur Gece* ve *Son Patron*.

2012’ye gelindiğinde, çağdaş yayıncılığımızın “butik yayınevi” döneminin önemli ve başarılı örneklerinden biri olan Siren Yayınları’yla ilk işiniz Muriel Spark’ın en önemli yapıtı *Bayan Jean Brodie’nin Baharı* yayımlanıyor; eski dönemin irili ufaklı yayınevlerini ve Siren gibi yeni dönemin butik yayınevlerini göz önünde bulundururken, yayıncılığımızdaki edisyonların, özellikle dünya edebiyatı odağında dönüşümünü nasıl görüyorsunuz?

Yeni, butik yayınevlerini elimden geldiğince destekliyorum, vaktim varsa çeviri önerilerini karşılamaya çalışıyorum. Köklü, durmuş oturmuş yayınevlerine kıyasla daha cesur, daha maceraperest olabiliyor, ülkemizde adı sanı duyulmamış yazarları yayımlama cesareti gösterebiliyorlar. Umarım kalıcı olurlar ve yelpazeyi genişletirler.

2015’te çok ses getiren bir çeviriniz daha yayımlandı, Sel Yayıncılık tarafından: Harper Lee’nin yıllar sonra yayımlanan ikinci romanı *Tespih Ağacının Gölgesinde*; sizce Türkiye’de de bir anda büyüyen bu Harper Lee sevgisi neden kaynaklanıyor?

Harper Lee’nin *Bülbülü Öldürmek*’i bildiğim kadarıyla yıllardır makul miktarda satılan, okunan bir kitap. Ama bana kalırsa, Truman Capote’yle, özellikle de *Soğukkanlılıkla* ile ilgili peş peşe gösterime giren, televizyonda da yayımlanan iki filmden sonra, Harper Lee’ye duyulan ilgi de arttı. İnsanlar birden onu, kitabını hatırladı sanki.

Sanırım son çeviriniz Yüz Kitap’tan geçen yıl yayımlanan William Trevor’un *Yağmurdan Sonra* adlı öykü kitabı. Bu yıl başlar başlamaz da önemli bir çeviriniz, “me too” kapsamında biraz tartışmalı bir yazara dönüşen Junot Diaz’ın en önemli yapıtı, ilk baskısı 2009’da yayımlanan *Oscar Wao’nun Tuhaf Kısa Yaşamı* İthaki tarafından tekrar yayımlandı. Böylece otuz altı ya da otuz yedi yıl boyunca çok başarılı pek çok çeviriden sonra bugüne geldik; nasıl görüyorsunuz bugünün yaptıklarınızı, hayatta yaptığınız tercihin sizi getirdiği yeri ve önümüzdeki yıllarda sizden neler bekleyeceğiz okumak için?

Oscar Wao’nun Kısa Tuhaf Yaşamı alaycı, mizahi diline karşın, içimi çok acıtan bir kitaptır. Ayrıca beni yeni sözcükler yaratmaya/oluşturmaya zorlayan ve 2009 Dünya Çeviri Ödülü kazananı sağlayan kitap. İthaki’nin yeniden yayımlaması beni çok mutlu etti.

Başta da dediğim gibi, çeviriye başlamak hayatımda verdiğim en doğru karardı. Çalışırken duyduğum zevk, kitap basılınca aldığım zevk, bu sayede tanıdığım insanlar, yaşadığım ilginç olaylar, beni besleyen, zenginleştiren kitaplar, okurlardan aldığım tepkiler... Böyle daha satırlarla sayabilirim.

Bitirip teslim ettiğim üç kitap var, umarım yakında basılırlar: Toni Morrison’dan *Home*, Philip Roth’dan *Professor of Desire* ve Benjamin Black’ten *Prague Nights*.

Şimdi sıra, daha önce sözünü ettiğim Nijeryalı Akwaeke Emezi’nin *Freshwater*’ında.

Çok teşekkür ederim benimle bu dar zamanda bu söyleşiyi yapmaya vakit ve akıl ayırdığınız için. Güzel, değerli sözleriniz için, çeviri yolculuğumu araştırmaya bunca vakit ayırdığınız için ben de size çok teşekkür ederim.

UĞUR KÖKDEN

Anılarım, anı kitaplarım

Vittorini'nin *Sicilya Konuşmaları*'ndaki sözleri kolay kolay unutulabilir mi? “Anımsayacak bir şeyleri olanlara ne mutlu!” demişti İtalyan yazar. Yalnız anımsamak da değil, söz konusu olan. “Hangi kitaplar, anıların dışında yazılmaya değer ki?” demiyor mu André Malraux?

Kitaplığımın önemli bir bölümü de, meğer anı kitaplarından oluşuyormuş. Bunu ben bile çok geç anladım. Bir yerlere –eşimin koltuğunun arkasındaki raflar– öylece sıkışmış/yığılmış kitaplar topluluğu. Nerdeyse yüz yirmiyi aşkın anı kitabından oluşan bir toplu kütle. Ağırlığını edebiyatçıların anıları doğuruyor. Sonra da, siyasal anılar onları izliyor. En sonra da, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine tanıklık eden anılar.

Bunların bir kısmı da, yabancı dilden. Yazarları içinde tanıdıklarım da var; kişisel olarak elbet hiç tanımadığım büyük ünlüler de.

Acaba anı kitaplarına yakınlığım nereden geliyor? Gizemli bir dünyanın kapısını aralamak için mi? Yoksa kendi yaşamıma kaçamak bir bakış atmak için mi? Ya da hiçbirisi değilse, benim kitaplarımda yer alan çok sayıdaki yerli ve yabancı yazarlara ilişkin denemelerin hammaddeleri böyle mi oluştu? Denemelerimdeki nice ülke, sayılamayacak ölçüdeki yerli/yabancı kent, hep o anılardan esinleniyor ve de –zaman içinde– somutlaşıyor denemez mi?

Öyle ya, bu konuya ilişkin ilk denemem de bir özgeçmiş kitabı olan *Unutmayı Bir*

Öğrenebilsem'in başlangıç yazısı: “Zamana Meydan okuyan Anılar” değil mi?

Bana kalırsa, anı kitapları(m) benim için gerçek bir ara malzeme. Mehmed Kemal, bir gün *Cumhuriyet*'teki köşe yazısında sormuştu: “Anı Kitaplarını sever misiniz?” Ben çok severim. Nerede bir anı kitabı görürsem, alır okurum. Çoğu bildiklerimi, gördüklerimi anlatsa bile, yine de içinde yeni bir bilgi kıymığı bulduğum çok olmuştur.

“Belki de merakımdan olacak, Behçet Necatigil *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde benim için anı yazarı deniyor. Aslında, ben, anı yazarı değilim; belki, anılarla çok ilgilenen bir yazarım.”

Anı kitapları, öncelikle –ve de ağırlıklı olarak– edebiyatçılarımızın ortak ürünü. Sözelimi Refik Halid (*Bir Ömür Boyunca*) ele alsak: Sözelimi kaç yazı yazmışımdır onun yayımladıkları ve sürgün yaşamı üstüne? Daha şu günlerde bile, Osmanlıcasıyla birlikte *Memleket Hikâyeleri* yeniden basılmadı mı? İlk baskısının yüzüncü yıldönümü (1919) dolayısıyla.

Ve Ahmet Rasim'in *Anılar ve Söyleşiler*'i (1983) ve aynı zamanda *Muharrir, Şair, Edip*'i ya da *Gülüp Ağladıklarım*'ı. Bu sonuncu Kültür Bakanlığı yayını (1978).

Bu arada üçüncü isim olarak, *Batarya ile Ateş*'in yazarı Süleyman Nazif'i de unutmamalı.

Ardından Yahya Kemal'ler gelmekte: *Siyasi ve Edebi Portreler, Eğil Dağlar* ve sonra da

Hâtıralar. Eğil Dağlar, Kurtuluş Savaşı yazıları. Bunların üçünü de yazarın adına kurulan enstitü basmış.

Sonra Samet Ağaoğlu'nun bir çeşit bilmece sayılacak kitabı: *Babamın Arkadaşları*. Bu özel nitelikli, şifreli anı kitabının anahtarı –çünkü kimin kim olduğu bilinmiyor– edebiyatımıza ne zaman kazandırılacak?

Ya o yılların bir başka ünlüsünün tanıklık yazıları? Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*.

Ve Zekeriya Sertel'den *Hâtırladıklarım* ismini taşıyan anılar... Bu kitabı ben 1980 yılı başında okurken, yazarı da Paris'te bir gün önce vefat ediyor. Elbet, yaşadığımız böylesi hareketli dönemin bir başka yazarı Hasan İzzettin Dinamo ile *Edebiyat Anıları* ya da Vedat Nedim Tör'le *Yıllar Böyle Geçti* isimli itiraf- lar, sonra Melih Cevdet'in yurtdışı notları *Paris Yazıları* ile onların yanı sıra Selâhattin Hilav'ın *Paris Mektupları* ve Salâh Birsal'ın unutulmaz kıldığı üzüntülerini yansıtan *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* kitabı.

Ardından da bunlara eşlik eden özel bir tanıklık: *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. Vâ-Nu'nun bir yapıtı. Yanı sıra Müzehher Vâ-Nu'nun *Bir Dönemin Tanıklığı* isimli anıları.

Elbet Adalet Ağaoğlu'nun günlüklerini (*Damla Damla Günler*), eski ve yeni –hem de çok yeni– çalışmalarını da unutmamalı: *Göç Temizliği*'ni, *Yeni Karşılaşmalar*'ı. Bir de Çetin Altan'ın *Bir Yumak İnsan*'ını.

Yakın çağdaşımız Memet Fuat'ın *Gölgede Kalan Yıllar*'ının da elbet unutulmaması gerekiyor. Onun yanı sıra da *Nâzım ile Piraye*'sini.

Bu arada Orhan Pamuk'un hem resimli hem yazılı *Kara Kitap'ın Sırları* isimli anılarına (YKY, 2013) ne demeli?

Kuşkusuz, edebiyatçıların siyasal nitelikli anıları yok mu, sorusu hemen sorulabi-

li. Elbette, hiç olmaz mı? Sözelimi, Yakup Kadri'nin *Politikada Kırk Beş Yıl*'ı ya da Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'sı. Yine unutulmaması gereken Çetin Altan'ın *Ben Milletvekili İken* isimli yapıtı. Bu sonuncu anıları, ancak 1979'da –o da aralık ayı sonunda, yani yıl biterken– okumuştum. Gerçi daha önce, *Devrim* gazetesinde bölük pörçük okuyordum ama ya okuduklarımı unutmuştum ya da kimi bölümleri hiç okumamıştım.

Mîna Urgan ve onun birbirini izleyen iki adaş kitabı: *Bir Dinazor'un Anıları*'yla (YKY, 1998) yine *Bir Dinazor'un Gezileri* (YKY, 2000).

Vedat Nedim Tör'ün *Yıllar Böyle Geçti*'siyle İlhan Berk'in *El Yazılarına Vuruyor Güneş*'i de öncekilere eklemek gerekecek. Onlarla birlikte de Remzi Oğuz Arık'tan bir dönemin unutulmaz yapıtı: *Coğrafyadan Vatana*. 1956... Henüz üniversite öğrencisiydim onu okur, üstünde kafa yorarken.

Sonra *Puslu Camın Arkasından* yazarı Sadun Aren ile Hasan İzzettin Dinamo'nun *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*. Bu ikisiyle birlikte bir de Asım Gündüz'ün *Hâtıralarım* kitabı. Ayrıca Celâl Esat Arseven'in *Sanat ve Siyaset Hâtıraları*.

Ardı sıra da, dış politika üstüne birtakım anılar, tanıklıklar: Örneğin Feridun Cemal Erkin'in *Dışişleri'nde 34 Yıl*'ı. Ama, nedense bende yalnız birinci cilt varmış. O da, Türk Tarih Kurumu'nun yapıtı, 1987 tarihli. Sonra Nur Özmel Akın'ın kaleme aldığı *Rauf Orbay'ın Londra Büyükelçiliği* (1942-44 arası dönem).

Ve yaşamımın bir bölümünü kendisiyle paylaştığım, geçmişin Barış Derneği Başkanı Büyükelçi Mahmut Dikerdem'in *Hariciye Çarkı*. Ona eşlik eden Süleyman Coşkun imzalı *Barış Elçisi Dikerdem*, yine *Barışın Büyükelçisi*

M. Dikerdem adıyla Levent Yılmaz'ın kaleme aldığı kitaplar.

Yine bu sıralama içinde Sami Önal tarafından yayına hazırlanmış *Hüsrev Gerede'nin Anıları*. Ardından, bir gazeteci kimliğiyle Sinan Korle'nin Birleşmiş Milletler'de geçmiş zamanı: *Cam Saray'da 40 Yıl*. Ayrıca Ali Fuat Türkgeldi'nin *Görüp İştittiklerim*'i (TTK, 1984).

Bu dizi içinde 1960 Askeri Hareketi'nin subaylarından Numan Esin'in *Devrim ve Demokrasi*'si (2005). Kısaca bir "27 Mayısçı"nın anıları. Onun sürgün yılları dolayısıyla, oğulları İsviçre'de okuyordu.

Ve de Faik Ahmet Barutçu'nun 1939-1954 yılları arasına denk düşen *Siyasi Anılar*'ı (Mart 1977). Atatürk sonrası dönem oluşuyla da, özellikle dikkati çekiyor. Kitabı 23 Nisan 1980 günü Ankara'da Zafer Çarşısı'ndan yangın sonrasında satın almışım. Bir bakıma, yanık siyasi anılar. Sonra Ali Fuat Türkgeldi'nin *Görüp İştittikleri* (TTK, 1984).

Her şeyden sonra, gazetecilerin anıları da kitaplığımda önemli bir yer işgal etmekte. İşe, Ahmet Mithat Efendi'nin *Berlin'de Üç Gün*'üyle başlamalı. Arkasından Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Siyasal Anılar*'ı (Türkiye İş Bankası, 1976).

Ve işte Ahmet Emin Yalman'ın iki ciltlik *Havallarda 50 000 km. Seyahat*'i. Nerdeyse seksen yıl öncesinin bir ürünü. Bu arada, *Cumhuriyet* gazetesi Başyazarı Nadir Nadi'nin *İki Sovyet Rusya - İki Polonya*'sı (1980). Bir de A. Kadir'in 1978 tarihli *Sovyet Rusya'da On Beş Gün*'ü.

Kuşku yok, Sabiha Sertel'in 1919-1950 arasını yansıtan gazetecilik anıları *Roman Gibi*'yi de bu arada saymak gerekir. Sonra Celâlettin Çetin'in *İşte Babîlî*'si (1991). Ardından da Şevket Süreyya Aydemir'in *Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları* (1979). Altan Öymen'in *Bir Dönem Bir Çocuk* isimli yapıtı (Doğan Kitap, 2002).

Bu arada yakın geçmişimizde az rastlanan bir demokrasi örneği: Genç bir kadın gazetecinin -Sevgi Soysal ki onunla *Politika*'da (İsmail Cem) birlikte çalışmışık- 12 Mart dönemindeki cezaevi anıları; yani *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (1976/77/79). Zaten o günlerde ben de Ankara'daki Yıldırım Bölge'nin erkekler bölümündeydim; yani hemen karşılarındaki binada. Elbet rahatlıkla sorulacak: Sevgi Soysal'ın bir cezaevi dönemi var da eşi Mümtaz Soysal'ın hiç mi yok? Hapishanenin buzlanmış tuvaletlerinin temizletildiği, belli bir yaşın insanı Siyasal Bilgiler Fakültesi Anayasa Profesörü Mümtaz Soysal'ın... Kuşkusuz bu da bir başka kitap, bir başka anılar demeti içinde düşünülmeli.

Ya Cumhuriyet'in önde gelen kişilerinin anıları? İşte İnönü, Bayar, Fethi Okyar, Miralay Bekir Sami (Günsav) ve yine bir başka Miralay Mehmet Arif Bey (Ayıcı Arif). Onların ardı sıra Garp Cephesi Kurmay Başkanı (Mustafa Kemal Atatürk'ün sınıf arkadaşı ve sınıfının birincisi) Orgeneral Asım Gündüz'ün *Hâtıralarım*'ı. Hâtıraları hazırlayan da, zaten bir başka Kurmay Albay.

Ancak söze Atatürk'le başlayalım. Prof. Afet İnan'ın *Karlsbad Hâtıraları* (Cumhuriyet, 1999) ile. Ama Atatürk'ün kendi anı defterlerine koyduğu asıl başlık: *Karlsbad'da Geçen Günlerim*.

Ve şu günlerde okuduğum Çankaya Köşkü Kütüphanecisi Nuri Ulusu'nun anıları: *Atatürk'ün Yanıbaşında* (Doğan Kitap, 2009). Ulusu, Bandırma vapurunun ikinci kaptanının oğlu. Babası onu, daha çocuk yaşında -on üç on dört gibi- Atatürk'le tanıştırıyor. Daha sonra da, bu genç onun kütüphanecisi oluyor. Tuttuğu notlarıysa, onun da oğlu olan M. Kemal Ulusu yayına hazırlamış.

İsmet İnönü'nün anıları üç değişik ciltten oluşmakta: Sabahattin Selek'in yayımladığı, I. Dünya Savaşı'nı aktaran *Hâtıralar*'ı (1884-1918), sonra da iki ciltten oluşan *Defterler-I* (1919-1955) ile *Defterler-II*'si (1956-1973). Bayar'dan ise, ancak iki anı: *Ben de Yazdım*'ı (1965-69) ve *Kayseri Cezaevi Günlüğü* (YKY, 1998). Sonra Fethi Okyar'ın anıları: Osman Okyar ve Mehmet Seyitdanlıoğlu'nun birlikte hazırladıkları, T. İş Bankası yayını *Atatürk, Okyar ve Çok Partili Türkiye* (1997). Fethi Okyar'ın öbür kitabıysa, Serbest Fırka Anıları: *Serbest Cumhuriyet Fırkası Nasıl Doğdu, Nasıl Farkedildi* (1987). Yazarın kızı Nermin Kırdar'ın katkısıyla meydana gelmiş.

Cumhuriyet yıllarından Cumhuriyet'in hemen öncesi döneme geçerse -yani, İttihat ve Terakki'nin yöneticilerinin egemen olduğu yıllara atlarsak- Talât Paşa, Enver Paşa, Cemal Paşa ve de Mahmut Şevket Paşa gibi tarihsel kişiliklere: *Talât Paşa'nın Anıları* (1986), *Enver Paşa'nın Anıları* (İletişim, 1991) ve sonra Alpay Kabacalı'nın emeğiyle gün ışığına çıkan Bahriye Nazırı Cemal Paşa imzalı *Hâtıralar* (İş Bankası).

Elbet bu arada Dergâh Yayınları'nın ürünü olarak *Kendi Mektuplarında Enver Paşa*'yı (1989) da unutmamak gerekecek. Unutamayız. Sonra, yine aynı yayınevinin ürünü, Meclisi Mebusan Reisi Ahmet Rıza Bey'in *Anıları* (1988) ile eş zamanlı, Sadrazam ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa'nın 1913 yılından başlayan *Günlük*'ünü de (Arba, 1989).

Ali Kemal'in Zeki Kuneralp eliyle yayına hazırlanan *Ömrüm* isimli anıları ve az bilinen, Selahattin Batu'dan *İsviçre Günleri* (YKY). Batu'nun "İnsanı sevmiyor Batılı" deyişi öyle kolay unutulabilir mi?

Bu arada, beni bir dönem -özellikle Hicaz Demiryolu Projesi dolayısıyla- çok ilgilendir-

miş olan *Babam Abdülhamid'in Defteri*'nden (Selek, 1960) de burada söz etmeliyim. Ayşe Osmanoglu'nun hazırladığı yapıt.

Kuşkusuz dönemler ve devirler arası üç beş isim üç beş değişik anı da hiç yok değil: Sözgeli-mi Ord. Prof. Hikmet Bayur'un *I. Balkan Savaşı*; İ. Hakkı Sunata'nın *Gelibolu'dan Kafkaslara* isimli Birinci Dünya Savaşı anıları (İş Bankası); sonra, aynı tarihlerden Köprülülü Şerif İlden'in yine İş Bankası yayını, Sami Önal eliyle hazırlanmış -Ali Fuat Erden imzalı- Birinci Dünya Savaşı'nda Suriye *Hâtıraları*. Garp Cephesi Kurmay Başkanı Org. Asım Gündüz'ün *Hâtıralarım*'ı (Kervan Kitapçılık, 1973).

Belki onlara geçmeden önce de Serol Teber tarafından hazırlanan *Paris Komünü'nde Mehmet / Reşat / Nuri Beyler* (Kaknüs, 1999).

Bu arada belki birkaç yolculuk öyküsü de üsttekilere eklenebilir: Sâdık El-Müeyyed'in *Habeş Seyahatnamesi* gibi. Ya da Mustafa Sait Bey'in *Avrupa Seyahatnamesi* (YKY, 2004) ile Niyazi Berkes'in *Asya Mektupları* (YKY, 1999).

Hepsinden sonra bir yolculuk da bir yüzyıl öncenin Trabzon Valisi Ali Bey'in 1884-88 yıllarında gerçekleştirdiği *Dicle'de Kelek ile Bir Yolculuk* isimli anı kitabı. Cahit Kayra hazırlamış.

Sonra Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına ışık tutan, Mehmet Fuat Umay imzalı *Bir Devrimci Doktor'un Anıları* (İş Kültür, 2003) ve bir ikinci hekimin daha anıları: Dr. Şerafeddin Mağmumi'nin *Bir Osmanlı Doktoru'nun Anıları*. Daha doğrusu, Cahit Kayra'nın kalemin-den Anadolu ve Suriye anıları (Büke. 2001).

Ve bu sayfayı kapatan sonuncu bir çalışma: Bahtiyar İstekli'nin kalemiyle günışığına çıkmış *Bir Teğmen'in Doğu Cephesi Günlüğü* (İş Kültür).

Türk yazarlarının ardından bu kez de yabancı yazarlara sıra gelirse, sayıları az olmakla

birlikte şöylece özetlenebilir: Troçki'nin *Sürgün Günlüğü* (Yazın, 1997). Yine Troçki'nin *Yaşamım*'ı (Ma Vie, Folio 1977). Çankırı'da askerliğimin kıta hizmetini yaparken okumuştum. Sonra bana bir “dâva” armağan eden Che Guevera'nın *Savaş Anıları* (Ant).

Ve Haluk Şahin'le ortak bir anımız: Birlikte *Politika* gazetesinde çalışırken 1975 Eylülü'nde onun bana verdiği Pablo Neruda'nın *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* isimli kitabı. Sonra bir dönemin (Nazi Almanyası yılları) Ankara B. Elçisi Franz von Papen'in *Anılar*'ı (Tarihçi Kitapevi). Benzer konuda W. Schirer'in iki önemli tarihsel belgesi: *Günü Gününe Nazi İmparatorluğu* (Cem) ile *Nazi İmparatorluğu'nun Sonu* (Cem).

Yine savaş yıllarını yansıtan, Türkiye'nin yakından tanıdığı ve de aynı zamanda Türkiye'yi yakından tanıyan Rus savaş yazarı Konstantin Simonov'un anıları: *Bugün ve Yıllar Önce* (Söylem). Ardı sıra yine bir savaş anısı: Antony Beevor'un *Stalingrad* (YKY).

2000'li yıllarda rastlantı sonucu bir İsviçre günlük gazetesinde tefrika edilirken görüp böylece satın aldığım S. Zweig'in *Anılar ve Karşılaşmalar* isimli kitabı (Fransızca baskı Grasset). Ama daha çok müzisyenler üstüne.

Bu arada bir başka zaman tanıklığı: Stephane Hessel'in *Yüzyılla Dans*'ı (2011) ve İsviçre'nin bir kentini (Vevey) anıtıyla da anılarıyla da süsleyen Şarlo'nun (C. Chaplin) yaşamı: *Günümüzdeki Şarlo* (2003). Ve bir polisiye roman yazarından (Simenon) beklenmedik anılar derlemesi: *Gizemli Yıllar (1940-45)*. Yanı sıra, iki kişisel tanıklık: İspanyol yazar Jorge Semprun'un *Yves Montand*'ı (AFA) ile Hemingway'in eski yıllardaki bir anısı: *İstanbul* (Milliyet, 1970). Bu arada Hemingway'in tanıklığı yalnız İstanbul'la da sınırlı kalmıyor; bir de, *Paris Bir Şenliktir* (Bilgi) isimli yapıtı var. Elbette komşu yazar Papandreu'yu da

anımsamamak olmaz: *Namlunun Ucundaki Demokrasi* kitabını. Ne ki o yılların Ankara tutukluluk koşullarını (1971) anımsıyorum da Papandreu'nun durumu ne denli iyi, nasıl da 'lüks'müş diyesim geliyor (30 Nisan 1977).

1977 başında da, Mısırlı gazeteci ve yazar -El Ahram'ın başyazarı- Hasaneyn Heykel'in Üçüncü Dünya Yayını *Arap-İsrail Savaşı ve Ortadoğu* isimli anı kitabını elime almıştım. Ardından okuduklarım üstüne ayrı ayrı iki de yazı yazdım: *Türkiye Mühendislik Haberleri* (TMH) dergisi için ve bir de *Politika* gazetesine - bir dış politika yorumu olarak.

1974 Ağustosunda, Ankara'da, Nadezda Krupskaya'dan üç ciltlik *Lenin'den Anılar*'ını okumaya koyulmuştum. Bir yandan da Troçki'nin yaşamıyla ilgili söylediklerini düşünüyordum. Böylece, ancak ertesi yılın başında üçüncü cilde gelebilmişim. Krupskaya'dan bir önce de zaten Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*'si elimdeydi.

Kuşku yok tüm bu yoğunluk içinde kitaplığımın son anı kitabı da, benim -kişisel planda- ilk anı kitabım; yani, *Unutmayı Bir Öğrenebilsem* (YKY, 2019)... Elbet bu koşullarda, bana ait daha önce yayımlanmış başka anı kitapları yok mu, sorusu akla gelebilir. Elbet, olmaz mı? Yazarının kendisi fark etmese de; şimdiye dek unutmuş olsa da. İşte onlar: *12 Mart Günleri* (1971-1974 yılları), *Uzun Gece'nin Tutsakları* (1982 dönemi) ve de *Tedirgin Zamanlar* (1968-88 dönemi). Hepsi de günlük türünde. Yayın tarihleri 2009, 2000 ve 2013, YKY. Bu arada bir de *İsviçre Kahvehaneleri*.

İmzalı anılarımdan söz ederken, Koestler'in *İspanyol Vasiyetnamesi*'ndeki bir sözünü nasıl unutabilirim: “Anıya dönüşmüş deneyim.” Evet, benim cezaevi günlüklerim de daha çok böyle olmuştu.

MUKADDER ÖZGEÇ

Sarsılanlar Üzerine

*Bugünü geçmişle yönetiriz,
geçmiş bugüne değişikliğe uğratırız.*

Eliot

Sağ ayağı önde ama yürür durumda değil, yalnızca ayağını öne koymuş. Yukarıdan aşağı inen pelerinin kısa kesimli yeri kat yapıyor. Sol eli kitap tutan sağ elini bileğinden kavramış ve kitabını öndeki ayağına dayamış. Yakılmadan önce onu seyredenler karşısında kendi infazını tüm heybetiyle sessiz ve cesur icra ediyormuş gibi. Bu duruş, bu tavır, geçmişin bütün anılarına, tüm tarihe bir yandan ön alıyor, öbür yandan onları kendi içinden gelen bir hareketle geride bırakıyor. Ne garip: o şimdi ileriye attığı adımıyla geçmiş olayın hem öncesinde hem de onun önüne geçiyor.

Sarsılanlar'da Sarp Ener, Roma'da Campo dei Fiori'deki Bruno yontusunu böyle betimler. Burada yontu, hem tüm tarihi ön alması hem de içinden gelen bir devinimle geride bırakmasıyla, başka sözcüklerle söyleyecek olursak: Geçmişle geleceği bir arada duyurmasıyla çarpıyor onu. Bu betimlemenden sonra Sarp roman boyunca çevresine, bir süreliğine de olsa yaşayacağı uzamlara, yaşadığı kentlerin sokaklarına, konuk olduğu evlere, kafelere hep bu gözle bakmayı sürdürecektir. Onun sarsılışının ilk ipucudur bu bakış. Belki bu yüzden güncesini yazmaya başlar başlamaz geçmiş yazmakla bugünü anlatmak arasında bir ayrım olmadığını belirler. Böylece “anı” ile “günlük” arasındaki

eriyen sınır “geçmiş” ile “şimdi”, hatta “gelecek” arasında da erimektedir. Çünkü “geçmiş” “şimdi”nin bir parçası olarak yaşıyor gibi gelir ona. Meydandaki Bruno yontusunun bir yandan tarihsel geçmişle, bir yandan da çevresindeki nesneler, kişilerle, yani yaşamakta olan, o anda var olan her şeyle bir bütünlük içinde olduğunun ayırımına varması gibi geçmiş/şimdi/gelecek bir bütün olarak görünür ona.

Bruno yontusunun durduğu meydan betimlemesi gibi romanda birçok betimlemenin geçmiş, şimdi ve geleceği bir araya toplamak, zamanı mekânlaştırmak işleviyle yüklü olduğunu görürüz. Çarpıcı örneklerden biri olarak Perizat'ın verandasının betimlemesini alalım:

Bahçenin altın saati. Bütün bitkiler bir anda sessizliğe ve varlığa durmuş. Perizat içkilerimizi getirmeye gittiği sırada şunu düşünüyorum: Bu durgunluk içinde ot, ağaç ve çiçek yine de bir öz devinim içinde. Rüzgâr onları bir ruh gibi dolaştırıyor, okşuyor, hafifçe sallıyor, sonra oldukları gibi olmaya bırakıyor. Asmalar, sonbahar gülleri, şu kocaman kaktüs hepsi bir arada çoğalmış, büyümüş ve şimdinin derinliğinde yaşıyor. Buradan koparılan bir çiçeğin yine de kökü burada; yeni ekilen ise zaten buradaydı, çünkü toprağı hazır. Bahçede doğa bize yaklaşıyor ve her şey olduğundan daha yakın görünüyor.

Romanın “doğrudan doğruya eylemlerle değil çeşitlemelerle ilerlediğini” söyleyen yazar

betimlemelerin işte bu çeşitleme yöntemine olanak sağladığını, bu yöntemle yazmakta iyi bir araç olduğunu belirtiyor:

“Ben sadece betimle bir konunun tüketilemeyeceğini daima arkasında karanlık bir yan bulunduğunu düşünüyorum. Bu karanlık yanı kurcalıyorum, kurgusal olanı yapısal bir hale getiriyorum. Böylece ortaya çıkan o meseller, masalımsı şeyler romanın yapısını da sağlıyor.”

. . .

Sarp Ener’in bir başka benzer deneyimi bir havalimanı kafesinde aniden yükselen bir müzikle başlar. Bu müzikle birlikte duyduğu sarsıntıyı gene romanın yeni bir duruma evrilmesinin örneklerinden biri olarak değerlendirebiliriz. Sarp müziğin onda yarattığı bir baş dönmesiyle geçmişin bir yanılsama olduğunun, “geçmişin içinde bile hâlâ titreyen bir geleceğin anlamı”nın bir kez daha ayırdına varacaktır. Tıpkı Bruno yontusu gibi burada da sanat aracı olabilmıştır bu sarsılmaya. Ardından Sarp geçmişle ilgili yorumlar yapma kararı alacaktır. Çünkü geçmiş biten bir şey değil, geçmekte olan bir şeydir onun için. Örneğin, Alben’le geçirdiği bir günü “uzayan bir şimdi” gibi yaşadığını söyler.

Sarsılanlar’ın yazarı Önay Sözer’le sarsılmanın ne olduğunu, kimlerin sarsılmaya daha yakın kişiler olduğunu konuştuk, bu konuşmadan kısa bir alıntı:

Önay Sözer: “Sarsılma” yaşamla ilgili bir kavram. Niye sarsılıyoruz, çünkü hayatımız bize yetmiyor ve sarsılıyoruz. Geçmişim bana ait değilse o zaman geçmişimi tekrar etmemeliyim ben. Bir taraftan tekrar etmeye devam ediyorum. Burada sarsılma başlıyor. Sarsılan kişi belki bu sarsılmasına olumlu bir biçimde “biricik” olanı tanıyarak ve belki de onu

bekleyerek bir son verebilir. Ama sarsılmanın olumsuz yanı: –geçmişimi tekrar etmemeliyim dedim–, burada bir hayırlama, değilme var. Fakat tekrar etmemek olanaklı mı? Bütün hayat aslında –organik, fiziksel hayat denilebilirse– tekrarlar üzerine kuruludur. Her gün yemek yiyorum, belli ihtiyaçlarımı karşılıyorum, aynı ilaçlarımı alıyorum... Peki, bunun ötesinde bir şey olamaz mı? Yani beni geçmişin bu tekrarından kurtaracak bir şey olamaz mı? Ben burada biricik olma düşüncesini savunuyorum. Biricik var mıdır? Biricik tekrarı olmayan şeydir.

M. Özgeç: Bence “biriciklik”, romandan kişinin olduğu biçimde kendini kabul etmesi, içindeki “biricik”e inanması biçiminde yansıyor.

Ö. Sözer: Evet, bu durum varoluşçuların hiçbir şeye inanmamalarından beni ayırıyor. Biricik olanın asla bir tekrar olmadığı biricik olanın yalnızca yeniden gelebileceğini görmek demektir. Aşkta da duyguların biricik olduğunu söyleyebilirim. Birinin eski sevgiliyle yeniden bir araya geldiğini düşünelim. Bu bir tekrar mıdır? Tekrarsa anlamlı değildir. Burada daha derinden bakılırsa... Yoksa sıradan bir şey. Cinsel edim de bir tekrar, ama bütünüyle değil. Sevgi, aşk duygusu yeniden gelen bir şey. Tıpkı geçmişteki gibi ama öte yandan farklı, çünkü canlı olarak geliyor, bizi uyandırıyor. Bu çok önemli, bizi tekrarların uykusundan uyandırıyor. Dolayısıyla sarsılmanın kişiyi vardırabileceği nokta biricik olana erişmektir.

M. Özgeç: Önaycığım, Oktay Rifat, “Ötekiler” başlıklı şiirinde tam da senin söylediğin yinelemeyi şöyle dizeleştirmiş: “Unutuyorum seni/ yeniden buluyorum/ başka biri// yeniden başlıyoruz/ yeniden dönüyoruz/ başka ikindilere// ne zaman gece olacak/ ne zaman

sarmaş dolaş/ başka bir kadınla çıkacağız yaktan// o ölü / bizler diri.”

. . .

Bir kent göçebesidir Sarp Ener, güncesinde kendini, hatta dönemini böyle tanımlar. Böylece roman onun iki eve –hatta iki ülkeye– bölünmüşlüğüne tedirginliğiyle açılır. Roma ve İstanbul arasında gidip gelen biridir o.

Birkaç yıldır (böyle ne kadar zaman geçirdiğimi şimdi hatırlamak bile istemiyorum), oradan oraya yolculuklarım sırasında kaldığım evler gözümün önünden kayıtsızlıkla geçiyor. Besbelli ben yuvamı sırtımda taşıyorum.

Yalnızca Sarp değil, onun yaşamında önemli yer tutmuş, güncesinin büyük bölümünü kaplamış olan üç kadının; İlge, Perizat ve Alben’in de tıpkı Sarp gibi öncelikle “yuvasızlık duyguları” dikkat çeker. Perizat’ın kendi evinin anahtarını çöpe attığı bir an var romanda. Şaşkınlıkla, nasıl, ne zaman attığını anımsamadığını söylerken aslında gerçeğe en yakın yorumu yine kendisi yapar: “Kaybedilirse, o anahtar benimsenmeyen yerin anahtarıdır.”

Alben’se bitmeyen bir taşınma içindedir. “Ne eski evimi terk etmişim ne de yeni evimdeyim” derken hep bir ikilik içinde yaşadığını belirtir. Benzer sözleri Sarp’dan da duyarız: “Ne orada, ne burada, iki yok arasında neredeyim?”

Yuvasızlık onların tedirginliğini, bir yere bağlanamadan süren arayışlarını simgeleyen kavramlardan biri olarak değerlendirilebilir. Örneğin Sarp Ener, güncesini “başını soktuğu” güvenli bir yer, bir çeşit “yuva” olarak tanımlar. Gene Perizat’ın “Ben başkaları için evin kendisiyim, ama kendi evim yok” sözleri de bu anlamda yorumlanabilir: Koruduğu ki-

şiler için kendisi bir “ev”dir, güvencedir ama o kendisi güvenlik içinde değildir.

Başlarda roman kişileri; baskı altında bir geçmiş, şimdi’nin içinde kurulan bir “sahte” gelecek arasında sıkışmış kişiler olarak belirirler. Romanın ilk tümcesi olan “Bütün sevgilerini terk ettim” geçmişle gelecek arasındaki bu kısırdöngünün keskin bir sonucu olarak okunacaktır. Alben’in bir öyküsünde geçer bu söz. Alben, Sarp’a gönderdiği bu öyküde sevgilerini kendince kurduğu bir aşk öyküsüne göre seçen, birlikte olduğu kişilerde hep bu öykünün ayrıntılarını arayan, sonunda da düşündüğü sevgiliyle karşısındaki sevgilinin özdeşleşmediğini gördüğünde sevgiliden uzaklaşmak zorunda kalan birini anlatır. Bu ayrılığın ardından suçluluk ve borçluluk duygusu gelir.

Yalnızca Alben’in öyküsünde değil, İlge’nin ve Perizat’ın da yaşamında geleceğe ilişkin kurguların ağır bastığını görürüz. Perizat, “Birinin benden ayrılmaz bir biçimde başka her şeyi bir yana koyarak bana bağlanmasını bekliyorum” der.

Onların, geçmişlerine ilişkin sorunlar, geleceğe ilişkin tüm dayatmalar sanki tüm kararlarında, yapıp ettiklerinde büyük bir baskı aracı olarak sürmüştür. İlge “geleceği geçmiş tarafından engellenmiş biri olarak daima kendime bir gelecek aradım” der. Yarattıkları, ürettikleri şeylerde, düşlerinde –bilinçaltı– bu geçmişin ve dayatılan geleceğin baskısı belirleyici olmuştur hep. Belli ki geçmişin yinelenecek ve yenilenecek hep gelmekte olduğu olgusu somutlaşmamıştır henüz.

Tüm bunları Sarp’ın yorumuyla onun güncesinden okuruz. Görüldüğü gibi suçluluk ve borçluluk duygusu, sanrılar, tuhaf düşler, konuşma, paylaşma gereksinimi onları kuşatmışken dördü de bir yol arayışında, hatta kendi

benliklerinin arayışı içinde gibidirler. Sorunlu geçmişlerine karşın Sarp'dan başlayarak öteki roman kişilerinde de bir değişim arzusunun, yaşantılarına yeni bir yön verme arayışlarının izlerini görürüz. “Sarsılmak” geçmişle gelecekleri arasındaki bir ara'nın, dolayısıyla zamanın mekânlaşmasının göstergesidir. Tıpkı Bruno anıtının ona bakanlarda sağladığı bütünlük duygusu gibi, “sarsılmak” da bu dört roman kişinin hem birbirleriyle hem de kendi geçmişle gelecekleri arasında bir bütünlük duygusunu görünür kılabilecektir.

Onlar düşle gerçek arasındaki o sisli arada simgelerle düşünmeye eğilimlidirler. Kaba gerçek çekmez onları; masallar, meseller, düşler, kurgulanmış her şey, hatta çevresindeki nesneler, –bir kırık ayna– geleceği ve geçmişi içinde taşıyan simgeler olarak önemlidir:

(Sarp soruyor): “Bu masal ya da meselin simgelediği ve senin hayatında gerçekten yaşadığın olay tam olarak nedir?”

“İlge'nin masal mı, gündüğü mü desem bilemediğim yazılarını bana geçmişten gelen ve günümüz içinde anlamlı olabilecek mektuplar gibi okudum.”

“Kırık ayna belki de benim Perizat'la, daha doğrusu ondan da önce annemle olan ilişkimi simgeliyor.”

“Birden beyaz, kocaman bir kelebek elime çarpıp geçti ve bahçeye doğru uçu. Sanki bana çarpıp geçen, dün geceki kısa mutluluğumdu.”

Güncede, anımsanan, geri dönüşlü bölümlerde değil de, tam da günü gününe yaşanıp aktarılan bölümlerde değişim, yaşanan “ilk”lerle somutlaşır. Sarp kaldığı odanın ilk kez nasıl bir oda olduğuna bakacak, meydandaki Bruno yontusunu ilk kez bir başka türlü algıladığını belirtecek, her zaman geçtiği yollardan değil de başka yollardan geçecek, hiç girmedik

gi sokaklardaki hiç oturmadığı kafelerde içki içecek, bu zamana kadar düşünmediği şeyleri düşündüğünü şaşkınlıkla görecektir. Tıpkı Sarp gibi İlge, Perizat ve Alben; yani onun yaşamındaki üç önemli kadın da coşkulu ya da tedirgin olarak bir değişim sürecinde olduklarını dile getireceklerdir. Perizat kararlılıkla “Kendimi değiştireceğim” der. Değişmeninse önce kendine ulaşmaktan geçtiğini sezerek dördü de sık sık “kendi” olmak sorunundan söz ederler. Örneğin Sarp günlüğüne şöyle yazar: “Sevgilim! Depremi bekleme! Sen kendin ol, kendini sen sars!”; sonlara doğru Alben “Ölümün içinden sarsıla sarsıla gelerek ve geçerek kendi varoluşuma döndüm” diyecektir; “seninle tanıştığımdan beri bende bir değişiklik oldu” diyen Perizat, Sarp'a sorar: “ben de kendim olmak için ne yapmalıyım?”

Ve yine bu dört kişinin tüm arayışlarını, sorgulamalarını Sarp'ın güncesinden okuruz. Roman boyunca Sarp hep onlarla tek tek bir araya gelmiş ama çevresindeki bu üç kadın henüz birbirlerini tanımamışlardı. Sürmekte olan bu ikili ilişkiler Sarp'ın bilinçli bir seçimi miydi? Tam bilemeyiz. Ama romanın sonunda –Sarp'ın dışında gelişen bir rastlantıyla– Perizat ve Alben bir havaalanında karşılaşır. Sarp da onlara yönelip iki kadına birden sarılır. Bu karşılaşma ve bu karşılaşmanın yeri –havaalanı– belli ki simgesel bir seçimdir. Bir ara uzam romanın üç kişisini bir araya getirmişti. Aralarında olmayan tek kişi İlge'dir, onu da Sarp “o da burada olsaydı” diye aklından geçirecektir. Tıpkı geçmiş gelecek ve şimdinin bütünlenebildiği bir ara yer gibi bir ara yerde –havalimanında– romanın üç kişisi sonunda bir araya gelirler. Her biri kendine bir adım daha yaklaşmış olarak...

Ex-libris ya da Pertev Efendi'nin Olağanüstü Yolculuğu üstüne kitabın yazarı Can Orhun'la bir söyleşi

Asıl mesleğiniz mühendislik ve şu anda bilişim sektöründe yöneticilik yapıyorsunuz. Edebiyata ve tarihe olan ilginiz nasıl ortaya çıktı? Kitap yazma serüveniniz nasıl başladı?

Evet, bilgisayar mühendisiyim. Üniversitede bilgisayar programcılığı alanında çalışırken arkeoloji alanında yüksek lisans eğitimi almaya başladım. Her zaman tarihe ve kitaplara büyük bir ilgi duydum. Kitaplara olan düşkünlüğüm bir süre sonra beni yazmaya yönlendirdi. Bir gün, ruhumun derinliklerindeki kitap yazma isteğimi gerçeğe dönüştürmeye karar verdim ve “bunu denemeliyim” dedim. Zihnimde biriken kelimeleri ve hikâyeleri kaleme almam gerektiğine inandım. Yazmaya ilk olarak kurguları kâğıda dökerek başladım ve yazı yazmanın benim için ne kadar mutluluk verici bir eylem olduğunu keşfettim. Şimdi de yazmayı bitirdiğim her kitaptan sonra seyahatten döner dönmez çantasını yeniden hazırlamaya başlayan bir kâşif gibi hissediyorum kendimi.

Edebiyatla tarih ilişkisine nasıl bakıyorsunuz? Sizin için edebiyat, tarihi anlatmanın daha ilgi çekici bir yolu mu oldu sizin için?

Tarihin, edebiyatın enstrümanları kullanı-

larak anlatılmasının hem yazara hem de okuyucuya çok farklı pencereler açtığına inanıyorum. Ben de romanlarımı bu yöntemi kullanarak yazdım. Tarihi, bir roman içerisinde anlatmaya çalışmak bence çok keyifli. Ne yazık ki ülkemizde tarih eğitimi ezber temelinde verildiği için çocukların ve gençlerin bu alandaki ilgisi çok fazla gelişim gösteremiyor. Her şeyin kronolojik sırada öğretildiği tarih eğitiminde o dönemin koşulları ve yaşanan olaylar arasındaki bağ kurulamıyor. Romanlar ise hem dönemin dokusunu hem de olayların neden-sonuç ilişkisini daha iyi anlatmaya yardımcı olabiliyor.

Yusuf'un Limanları ve şimdi *Ex-libris ya da Pertev Efendi'nin Olağanüstü Yolculuğu...* Her iki kitabınız da Osmanlı Dönemini yansıtıyor. Tarih ile nasıl bir bağınız mevcut?

Tarihe olan merakım arkeoloji ile başladı diyebilirim. Üniversitede çalıştığım yıllarda arkadaş gruplarımızla Türkiye içinde çeşitli arkeolojik gezilere katıldım. Bu geziler kimi zaman beni binlerce yıl öncesine götürdü. İşte o merak duygusu beni tarihsel olayların içine çekti. Bir süre sonra da tarihe olan tutkumu

hobi olmaktan daha öteye taşımaya karar verdim ve Ege Üniversitesi'nde Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi bölümüne yüksek lisans yapmaya başladım. Böylece arkeolojik alanlara sadece bir turist olarak değil, bir kazı ekibinin parçası olarak girebilecektim.

İstanbul'a olan düşkünlüğümün de Osmanlı tarihine olan merakımı ortaya çıkarıldığını söyleyebilirim. Yüz yıllar boyunca çok çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan İstanbul'un tarihsel hazinesini günümüze taşımakta çok becerikli olamadık maalesef. İstanbul'un birkaç yüzyıl önce nasıl görüldüğünü ve nasıl bir şehir olduğunu hep merak ettim. Dönemin resimlerine bakınca da görünen yüzün bambaşka güzel bir yüz olarak karşıma çıktığını fark ettim. Eski, güzel bir dönemde yaşamanın, o "zaman yolculuğu"na çıkmanın da tek yolunun o döneme ait bir roman yazmak olduğuna karar verdim. Benim için de en önemli dürtü bu oldu. Osmanlı döneminde İstanbul'da geçen iki kitabı yazdığım toplam dört yıl boyunca zihnimde sürekli olarak o dönemlere gidip geldim.

İkinci romanınız olan *Ex-libris ya da Pertev Efendi'nin Olağanüstü Yolculuğu*'nu yazma fikri nasıl ortaya çıktı?

Aslında hikâyenin çıkış noktası kitaba olan düşkünlüğüm... El yazmalarına olan merakım bunu hikâye eden bir roman yazmaya yöneltti beni. Henüz fikir aşamasındayken, bir yerde ex-libris konusuna rastladım ve kafamda dağınık duran konular toparlanmaya başladı. Ardında parça parça ex-librisi, el yazmalarını, bunların Osmanlı'daki, İslam ve Hristiyan dünyasındaki eserlerini araştırmaya başlayınca fikir yavaş yavaş oluştu. Ve gerçekten de beni çok içine çeken bir konu haline dönüştü. Her araştırma, her okuma kitapta yeni bir fik-

ri oluştururken, *New York Times* gazetesinin 1877 yılındaki konuyla bağlantılı bir haberiyle de bağdaştırdım kitabın ana hatları çıkmış oldu.

Kitaplarımda konunun geçtiği dönemlerdeki gerçek olaylar ve insanları da işlemeyi sevdiğim ve konuyla da bağdaştırdığım için burada da ciddi bir okuma yapmam gerekti. Bir de üzerine mücellit, hattat, yazma eserler konuları da girdiği için daha sıkı bir araştırma ve öğrenme aşaması oldu. Ama kitabın içinde barındırdığı konular benim öğrenmek için kişisel olarak da çok keyif aldığım konular olduğu için bitene kadar çok keyifli bir süreç olarak devam etti. Kitabın ilk yarısında İstanbul, ikinci yarısında da yolculuk konuları ağırlıklı... 18. yüzyılın İstanbul'u ve Pertev Efendi'nin kitabın yolculuğunda gittiği yerler, topraklar, ülkeler, tanıdığı insanlar, kültürler onun hayatına ne kadar çok şey kattıysa sanırım yazma sürecinde benim hayatıma da o kadar çok şey kattı.

Kitabınızda tarihi gerçek ile kurguyu nasıl dengelediniz?

Yazarken önce bir taslak çıkartıyorum. El yazmaları hangi dönemde daha değerli, Osmanlı'da el yazmaları nasıl oluyor, Ex-libris'in kullanıldığı dönemde neler yapılıyor tarzında bir taslak oluşturuyorum. Bu taslakla ilgili dönemi belirlemem gerekiyor. Dönem belirlendikten sonra o tarih dilimindeki olayları araştırmaya başlıyorum. Kitap "Pertev Efendi" isimli karakterin bir kütüphaneye gitmesiyle başlıyor. Bu yüzden özel bir kütüphane bulmak istedim. O dönemde Ragıp Paşa Kütüphanesi karşıma çıktı. Taştan yapılmış, küçük bir yer. Bu kütüphaneyi bulmam kitabın başladığı yer oldu aslında. Tabii kitaba başlarken kitabın nasıl sona ereceğine dair bir fikriniz

olmuyor. Kurgu yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Kitapta olayların yaşandığı dönemde neler olmuş diye baktım. İstanbul'da deprem olmuş. Pertev Efendi de o dönemi yaşamış bir karakter, bayram namazına kalktığında deprem oluyor. Yavaş yavaş kurgu oturuyor. O dönemde yaşayan bir İtalyan Cizvit papazı İstanbul'daki el yazmalarını toplamaya başlamış. Bu olaya da yer verdim kitapta. O dönemde gerçekleşen olaylara mümkün olduğu kadar sadık kalmaya çalışıyorum.

Sayfaları çevirdikçe üzerinde çok çalışıldığı, ayrıntıların bile titizlikle ele alındığı anlaşıyor. Kitabın araştırma ve kurgu sürecini anlatır mısınız?

Döneme ait günlük hayat hakkında yaptığım okumaların yanında kütüphanelere ve el yazmalarına dair olabildiğince çok araştırdım. Hem Osmanlı el yazması kitaplar hem de Hristiyan dünyasına ait el yazmalarını araştırmak oldukça detaylı, uzun bir araştırma oldu. Kitapların tarihsel özellikleri, yapıları, kullanılan kâğıtlara ait malzemeler, üzerindeki yazılar ve bezemeler gibi birçok konuyu olabildiğince ayrıntılı bir şekilde araştırdım. Kahramanımız Pertev Efendi de bir mücellit olduğu için ciltleme tekniklerine ve o zamanın terminolojisine de olabildiğince sadık kalmaya çalıştım. Kurgu bir roman yazıyordum belki ama yine de tekniklerde ya da terimlerde bir hata yapmamak için aynı konuyu çok farklı kaynaklardan araştırmam gerekti. Örneğin, o döneme ait bir kâğıt ile bu dönemdeki bir kâğıt aynı kokmaz. Pertev Efendi, henüz daha bir çırakken kokladığı kitabın sayfalarının ne koktuğunu bulmak için bile bir hayli araştırma yapmam gerekti.

Romanlarımı kurgularken dönemin gerçeklerine bağlı kalmayı seviyorum. Örneğin

romanda geçen 1877 tarihli *New York Times* gazetesindeki Sultan Abdülhamid'in el yazmalarını Corvina Kütüphanesi'ne iade ettiği yazı tamamıyla gerçektir. Bunları bulabilmek için yabancı kütüphanelerin el yazmaları barındıran sayısal arşivlerinde bir hayli zaman geçirmem gerekti. Ya da yine o dönemde bir Osmanlı toprağı olan Patmos adası, Kudüs veya Rodos gibi yerlerdeki günlük yaşamı, seyahat şekillerini, kütüphanelerini, manastırlarını elimden geldiğince döneme ait seyyahların güncelerini okuyarak bir sahne oluşturmaya çalıştım.

Kitabın mistik bir tarafı var. Bu kurguyu oluştururken Batı veya Doğu olmak üzere hangi kaynaklardan yararlandınız?

Doğu genel olarak mistik bir bölge. İstanbul, Kahire, Şam, Semerkant hepsi mistik şehirler. Mistisizmi içinde yaşayan bir insanın algılaması başka, dışarıda yaşayan bir insanın algılaması başka. Batı'yla Doğu'yu birleştirip, Batı'nın Doğu'ya bakışını mistisizm içerisinde birleştirmeyi seviyorum. Mistisizm aslında Doğu'nun yaşamında var.

Pertev Efendi karakteri nasıl yaratıldı?

Elinde kılıçla kahramanlık yapan tarihi bir karakter yaratmak gibi bir düşüncem olmadı. Aklımda hep sakin bir hayatı olan bir karakteri oluşturmak vardı. Orta yaşlarda, İstanbul'da Beyazıt Camisi'nin arkasındaki küçük sokaklarda bir dükkânı olan, huzurlu, kitap ciltlemeyle uğraşan bir karakteri yazmak istedim.

Pertev Efendi'yi yaratırken aslında sıradan insandan esinlendim. Güvenli bir hayat yaşayan, yaşamını, işini güvenli limanlarda geçirmeye çalışan, korkuları, çekinceleri olan insandan. Hepimizden yani.

Onu sıradan insandan farklı kılan, içinde yatan cesaret belki ama bunu bile ortaya çıkarmak için bir dürtü, bir korku, aklının tam almadığı bir gerçekliğe ihtiyacı var. Sıradan hayatını biraz merakı, bolca korkusu, ama aslında saplantısı altüst ediyor. Bu saplantı aslında iyi bir saplantı. Ona yaşadığını hissettiren, kendi küçük, huzurlu dünyasından çıkarıp bilmediği sapaklara doğru sokan bir saplantı. Aslında belki de hepimizin zaman zaman ihtiyacı olan bir saplantı.

Pertev Efendi'nin eline geçen el yazmasının ruhu, onu içerisindekini keşfetmeye doğru itti. Yazmanın içerisindeki bedduayı görünce orta yaşlarına kadar bastırmayı başardığı maceracı ruhu ortaya çıktı. Aslında bundan keyif de aldı Pertev Efendi.

Kitapta her şeyi bir beddua başlatıyor. Gerçekten eskiden kitapların sahipleri böyle şeyler yapıyor muymuş?

Evet, benzer örneklerle farklı coğrafyalardaki farklı yazmalarda rastlanıyor. Bu bedduaların ana amacı, kitabı korumak. Henüz matbaa yokken, hatta kâğıt bile yokken bir kitabı oluşturmanın ne kadar zor olduğunu bir düşünün. Üzerine yazmak için hayvan derilerinden parşömenlerin hazırlanması, birleştirilmesi, onlarca hattat tarafından elle yazılması, resimlendirilmesi ve en sonunda da ciltlenmesi. Son derece zor, masraflı ve uzun zaman alan bir işmiş o dönemlerde. O yüzden o kitapları korumak için akıllarına ne geliyorsa uygulamış insanlar. Dolaplara kilitlemiş, zincirlemiş ve işte bir önlem olarak da insanları korkularını kullanmaya çalışıp içlerine buna benzer beddualar yazmışlar. Tümüne yakını Ortaçağ döneminde görülüyor. Ağırıklı olarak batılı kütüphanelerde görülüyor ama Ortadoğu'daki bazı kitaplarda da rastlanıyor.

Yazarken insan en çok kendiyi karşılıyor, kendi kendinizi şaşırttığınız keşifler yaşadınız mı?

Evet. Sanırım kendime ait rastladığım en belirgin keşif kendimde sürekliliği olan ve hemen hiç aksatmadığım bir yazma düzenine sahip olabiliyor olmam. Yayınlanan her iki romanı yazmak da neredeyse ikişer yıl sürdü. Bu süre boyunca kendimi gerçekten de şaşırtarak aksatmadan sürdürebildiğim bir düzen içinde çalışabildim. Çünkü kendimi hiçbir zaman fazla disiplinli, düzenli bir insan olarak görmemiştim. Bir diğer fark ettiğim şey de roman yazmanın bana verdiği haz oldu. Gerçekten beni içine çeken, tekrar klavyenin başına oturacağım anı heyecanla beklediğim bir haz. Bir de galiba o saplantı. Başladığım şeyi bitirme saplantısı.

Kitabı bir arayış romanı olarak nitelendirebilir miyiz?

Kesinlikle, ancak kitabın sahibini aramıyor Pertev Efendi. Birçok şeyi arıyor. Aslında aradığı hayata dair bir arayış. Yaşamı aradığını hissediyor. Bu arayış, bir insan için ancak ölümle biter. İlk kitabımda eser şu cümleyle bitiyor: "Hayat bir yolculuk. Bir insan ne kadar fazla limana uğrarsa hayat o kadar hayat." Ben halen aynı görüşteyim. Ne kadar fazla limana uğrarsak hayat o kadar hayat. Arayış hiç bitmeyecek.

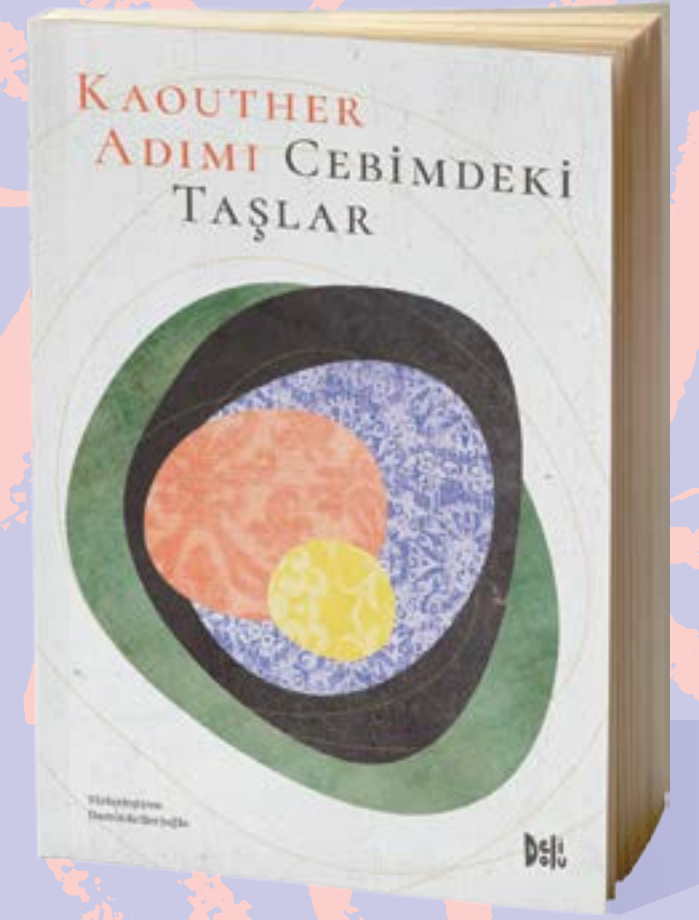
Okur romanda kendisine dair neyi görmeli?

Bu aslında okura sorulması gereken bir şey. Ancak ben kitabı yazarken yaşamak istediğim hayatı yazıyorum. Kitabın yazımı iki buçuk yıl sürdü. Hüzün çöktü içime bitince. Kitapta kendi ruh halimi yazmış oluyorum. Okuyan ne hissediyor ben de çok merak ediyorum.

İki kültür arasında bir kadınlık hikâyesi!

Akdeniz'in iki yakasında kadının özgürlüğünü kısıtlamak, onları geleneksel bir modele, şekillendirilmiş bir kadınlığa hapsedmek isteyenlere meydan okuyan bir roman.

Cebimdeki Taşlar
Les pierres dans ma poche
Çeviri: Damla Kellecioğlu
140 sayfa / Roman



Yazarın diğer kitabı

Edebiyat sevgisinin görkemli beyanı

Zenginliklerimiz
Nos richesses
Çeviri: Damla Kellecioğlu
188 sayfa / Roman

Kitabın Ödülleri
2017 Le Prix Renaudot des Lycéens



... Aksal" (Resimdeki yazar,şair) Resimdeki yazarın bir oyunu	Resimdeki bir şiir kitabı ... Masaracı" (Kankatürist)	"Büyük ..." (Aaron Schneider filmi)	Resimdeki yazarın bir oyunu ... Rifat" (Şair,yazar) "Dern ..." Tutku ..." (Ayşegül Dinçkok kitabı)	Burak Bülgehan Özbek kitabı Resimdeki bir oyunu	"... Baydar" (Elveda Alyoşa kitabının yazarı) Ankara (Kısaltma)	Resimdeki bir şiir kitabı "Babam ... Gezisinde" (Emir Kusturica filmi)	Resimdeki yazarın bir şiir kitabı
Sazın en kalın teii "Bir ... Düşü" (Resimdeki bir şiir kitabı)		"... Demiriz" (Endülüs'te Bir Hafta kitabının yazarı)	"... Reyna" (Yazar)		"... Göre Şerbet" (İrem Derici şarkısı) İsviçre'de bir nehir	Gram (Kısaltma) Danışma kurulu	
Kumaz, cün fikri kimse "... Berry" (ABD'li aktis)		Wolfgang Petersen'in bir filmi	"Fena ... Leman" (Atilla İlhan kitabı)	Marc Elsberg kitabı Kaba baston	Stephen King'in bir romanı	"Örümcek ..." (Agatha Christie kitabı)	"... Eğitimi" (Can Kozanoğlu kitabı)
Bir bilgisayar oyunu	"... Yazı" (Fazıl Hüsnü Dağlarca şiir kitabı)	"... Bir Yurttaş Aratıyor" (Atatol Behramoğlu kitabı)	"... Adams" (Benim Otizml Arkadaşım kitabının yazarı)	"Kimselerin ..." (Oya Uysal kitabı) Bir cetvel	"Gazoz ..." (Res, bir öykü kitabı) "Edgar ..." Poe (ABD'li yazar,şair)	İlave Bir işin yapıldığı an, sıra	
"... Kitabı" (Ece Temelkuran kitabı) "Memduh ..." (Yönetmen)	"Kendine ..." Bir Oda" (Virginia Woolf kitabı) Yüce,al	Emine Nilgün Yurtsever'in bir kitabı	"Tahir efendi bana ... demiş/ İltifatı bu sözde zahirdir"- Neft Bir çoğul eki			Eski dilde "bağırsaklar"	
"... Masalları" (Şermin Yaşar kitabı) "Evin Üstündeki ..." (Res. oyunu)		Resimdeki bir şiir kitabı "... Kiremitçi" (Yazar)	"... Adams" (Benim Otizml Arkadaşım kitabının yazarı)	"Kimselerin ..." (Oya Uysal kitabı) Bir cetvel	"Gazoz ..." (Res, bir öykü kitabı) "Edgar ..." Poe (ABD'li yazar,şair)	Hindistan'da oldukça yaygın olan bir din Ezgi	
"... Gök" (Resimdeki bir şiir kitabı) Hiçap		Yeleşinde" (Kevork Kirkoryan kitabı)	"... Man" (Otizm konulu film)		Türlü nedenlerle başarılı olanı kimse		Trilyum'un simgesi
Arapça "ben" Kiraya verilerek gelir getiren mülk		Berkelyum'un simgesi Görünürde hareket etmeyen yıldız					
Sümer su Tanrısı "Sana bir boyun ..." gerekçünlü kış geldi" -Turgut Uyar	"Gün ..." (Resimdeki bir şiir kitabı)	Serdar Özkan'ın kitabı "Rüzgâr ..." (Fusun Mensure kitabı)					
Yarın yapılacak olan,yarın ile ilgili	Yemek "... Seyahat" (Jules Verne kitabı)	Sevindiren haber, muğtu	"... .. Yolcu Sen Bir Hancı" (Fikret Kızılok'un Gönül şarkısından)		"Ben içeri düştüğünden beni güneşin etrafında ... kere döndü dünya -" Nazım Hikmet	Litre (Kısaltma)	
Üstün görülen,mürecch Resimdeki yazarın bir şiir kitabı		Mercan adası					

