

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Şiir Haydar Ergülen, İzzet Göldeli,
Ömer Erdem, Asuman Susam, Okan Alay,
Alper Beşe, Ali Volkan Erdemir,
Hakan Tabakan, Ezgi Şimşek, Fahri Erdoğ

Öykü Muzaffer Kale, Zehra Tınıl,
Selçuk Erez, Deniz Özbeyli, Saba Öymen,
Elif Erdoğan, Dilan Dadbin

Yazı Taylan Altuğ, M. Sadık Aslanlıkara,
Gültekin Emre, Necmi Sönmez, Erkut Tokman,
Mehmet Akil Tutumlu, Ülkü Şahna,
Yusuf Çağlar, Robert Schild

Söyleşi Huseyin Can Erkin – Mert Tanaydın

**Doğan Yarıcı
ve İnan Çetin'le
Hodan ve Vadi Üstüne**

Murat Yalçın

**Proust Yapıtlarında
Baudelaire**

Mehmet Rıfat

**Şarkın Aykırı Şarkısı
Furuğ**

Öğuz Demiralp

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Aslıhan Dinç

Genel Müdür
Tùlay Güngen

Dergi Editörü
Murat Yalçın

Kapak Tasarım
Mehmet Ulusel

İç Tasarım
Mehmet Ulusel
Arzu Yaraş

Düzelti
Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler
Derya Soğuk

Yazışma Adresi
Yapı Kredi Kùltür 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-lik* sayfasındadır.

kitap-lik'ta yayımlanan

tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.

kitap-lik'ta yayımlanan yazılardan kaynak
belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lik 209
Mayıs-Haziran 2020

Yapı Kredi Yayınları – 5599

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 Kùltür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Dünyayı bugün saran sıkıntılar, sarsan dertler gün gelir yazılır. Şu salgın günleri, karantinalı zamanlar da yazınsal yapıtlarda bir biçimde görünecek, günümüz sanatçısının üretimlerinde türlü biçimlerde iz bırakacaktır.

İnsanlığın yönünü değiştirecek büyüklükteki olayın yazına yansımaları, bir yapıtın ya doğrudan konusu ya da dolaylı biçimde ögesi, motifi biçiminde olur. Bunun zamanlamasına gelince, o, sanatçıdan sanatçıya değişir. Olaylar yaşanırken de yaratılır, geçip gittikten sonra da. Üstünde durulacak şey, sanatsal üretimin ne zaman değil, nasıl olacağıdır.

Kimi yazar acıyı çekilirken çığlığa dönüştürür, kimiye çok zaman sonra kalan izleri sürerek acıyı anıtlştırır. Yazınsal değeri belirleyen yine, her zaman, sanatsal nitelikler, kıstaslar olacaktır.

Klasik yapıtlara dönüp baktığımızda yazarların çağlar boyu türlü yollarla, türlü biçimlerde tanıklıklarını belgelediklerini görürüz. Doğrudan ya da dolaylı, hemen ya da sonra... Yazardan yazara değişir.

Bazen dünyayı sarsan olayların göbeğinde yaşayan yazar böyle bir olay hiç yaşamamış gibi davranır. Kendi dünyasının dışında olup bitenlerle ilgisi yoktur görünürde. Bu durumda bile biz yine onun yapıtlarını –üretildiği zamanı, yeri, toplumu göz önünde tutarak– tarihsel bağlamı içinde değerlendiririz.

Bazen de kendi dönemine, coğrafyasına ait olmayan ama tarihte yer etmiş bir insanlık durumunu o dönemde yaşamışların yapıtlarından daha güçlü, daha etkili biçimde dile getirir.

İş, yazarın gücüne, değerine, düzeyine bakar. Yapıt dediğimiz, tarihin dışında değil, onun üstündedir. Aşkın, “müteal” nitelikleriyle, yüksek özellikleriyle, zamana dayanma gücüyle oradadır.

Yaşadığımız günler de sanatın her alanında anıtsal yapıtlara bürünecek, bugünün yası yarının güzelliği olacaktır.

Kıyımların ve acıların içine doğan bir insan hayata nasıl tutunabilir?

Vadi, doğumla ölümün, umutla kederin, masumiyetle zulmün, sevgiyle nefretin, masalla gerçeğin, insanla doğanın, tarihle coğrafyanın romanı. 12 Eylül darbesinden sonra köklerini bulan Suphi'nin film gibi hikâyesi.

Toplumsal kaygılarını sağlam bir edebiyatla yansıtan İnan Çetin kıyımların ve acıların içine doğan insanı, onun kültürel direncini, dayanışmayla hayata tutunma biçimini, yüreğin saatini büyü bir gerçekliğe büründürüyor. 1938'de Hozat'ın Cevizlidere Vadisi'nde başlayıp Ankara'ya, Berlin'e uzanan bir hayatın içindeki dil, inanç, kültür, kimlik, siyaset, toplum ve tarih tortularını gösteren bir kitap *Vadi*.

Vadi
İnan Çetin
Roman, 304 s.



YAZARIN YKY'DEKİ DİĞER KİTAPLARINDAN BİR SEÇKİ



Bin Yapraklı Lotus
İnan Çetin
Öykü, 88 s.



İblisname
Bir Hayatın Gerçek Tarihi
İnan Çetin
Roman, 244 s.



Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise
İnan Çetin
Roman, 200 s.

KAPAK: DOĞAN YARICI - İNAN ÇETİN

Doğan Yarıcı ve İnan Çetin’le yeni romanları *Hodan* ve *Vadi üstüne* • 5
Söyleşi: Murat Yalçın

ŞİİR

HAYDAR ERGÜLEN • 18
İZZET GÖLDELİ • 20
ÖMER ERDEM • 22
ASUMAN SUSAM • 23
OKAN ALAY • 28
ALPER BEŞE • 31
ALİ VOLKAN ERDEMİR • 33
HAKAN TABAKAN • 35
EZGİ ŞİMŞEK • 38
FAHRİ ERDİNÇ • 40

ŞİİRSEL

TAYLAN ALTUĞ
Grek Sanatına Övgü:
“Bergama Heykeltraşları” • 48

OĞUZ DEMİRALP
Şarkın Aykırı Şarkısı • 51

ERKUT TOKMAN
Yerlere ve Göklere Yazılan
Narlı Bir Aşkın Anatomisi:
İdilikler • 58

ÖYKÜ

MUZAFFER KALE
Bükülme Çizgisi • 64
ZEHRA TIRIL
Bir Uzağın Ortasında • 67

SELÇUK EREZ
Gölge • 73

DENİZ ÖZBEYLİ
Kırk Beş Sene Önceki Hata • 77

SABA ÖYMEN
Sonrası • 81

ELİF ERDOĞAN
Son Pazartesi / Divanda /
Kimsin soru işareti • 86

DİLARA DADBİN
Ve Evden Eve Evrilmek • 87

İNCELEME

MEHMET RİFAT
Proust’un Yapıtlarında
Baudelaire’in Dizeleri
Dolaşıyor • 92

M. SADIK ASLANKARA
Öykücünün Tiyatro
Yazınımızda Yeri... • 110

MEHMET AKİF TUTUMLU
Sándor Márai’de
Aşk, Yalnızlık ve
Varoluş Üzerine • 118

GÜNLÜK

GÜLTEKİN EMRE
Sète Günlüğü: “Hayatın
Sesi” • 124

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
Hüseyin Can Erkin’le
Bir Söyleşi • 136

ROBERT SCHILD
Stefan Zweig’in ölümünden
30+20+20 yıl sonra gelen
veda mektubu • 141

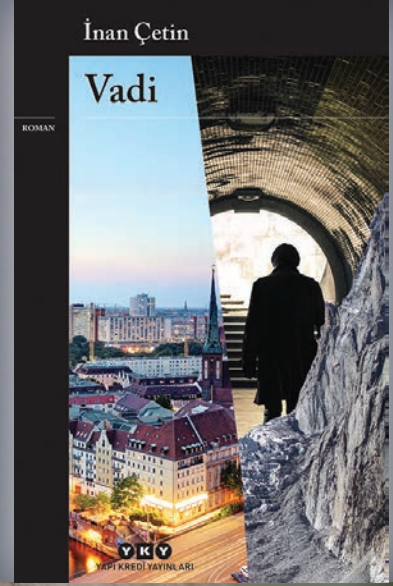
NECMİ SÖNMEZ
Bir Ressamın Sıradışı
Günlüğü: Yolu ve Yazgısı
İstanbul • 146

ÜLKÜ ŞAHNA
“Temel soru artık niçin
sorulmaz oldu?” • 152

YUSUF ÇAĞLAR
Cemil Sena’nın
Nirvana’sı • 158

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 160



Doğan Yarıcı ve İnan Çetin’le yeni romanları *Hodan* ve *Vadi üstüne*

Söyleşi: Murat Yalçın

Doğan Yarıcı’nın 2019 sonunda çıkan romanı *Hodan*’la İnan Çetin’in 2020 başında çıkan *Vadi*’sinin editörlüklerini art arda yaparken ortak noktaları üstüne düşünmeye başlamıştım. Temalarını, kapsadıkları zamanı, kişilerini, işledikleri sorunları, düşünceleri, duyguları, anlatım biçimlerini karşılaştırmış, eşleştirmeler yapmıştım zihnimde. Kalemleri, dille ilişkileri birbirine çok uzak olmasa da kuşkusuz nirengi noktaları başka iki yazar.

Önceleri bu tür söyleşileri bir masa çevresinde yapardık, kayıtları çözer, metne dökerdik. Bu kez öyle olmadı. Yaşadığımız olağanüstü günler gelmeden biz yazışmaya başlamıştık, karantina günlerinde bitirdik.

Tüm belirsizliklere rağmen daha yaşanır bir dünya umudunun beslendiği, yeni virüsün kimi ütopyalara aşı olacağının söylendiği, gelecek beklentilerinin arttığı günlerdeyiz. Yaşadığımız kadarını göreceğiz elbette. Yazın’ın gücüne duyduğumuz inanç var elimizde şimdilik. Bu inancı pekiştiren kitaplar oldu *Hodan*’la *Vadi*. -MY

Romanlarınızın konusu/hikâyesi nasıl belirdi? Yaşadığınız olaylar mı çevrenizdeki kişiler mi sizi harekete geçirdi? Yoksa beklediğiniz, yazmak için ısıttığınız konular mıydı?

İNAN ÇETİN: Birkaç yıl önce, ki bellek bazen insanı uyarıyor, içimde gömülüydü de birden ortaya çıktı romanımın konusu. *Vadi*’nin birdenbire bilinçaltımdan yüzeye vurması gariptir ki hiç beklemediğim bir anda oldu. Sık sık görüştüğüm bir dostumla kafede otururken birdenbire huzursuz oldum, kalktım. Dostum ne diyeceğini bilemedi, hasta mısın, ne oldu, eve git falan dedi. Ben ise sanki uzun

süredir bu anı beklüyormuşum gibi deniz kıyısına indim. Saat epey geçti, gece yarısına yaklaşıyor. Çok ağır tempoyla yürürken ansızın zihnimde Pervane ile Suphi'nin görüntüsü canlandı. Suphi karşımda canlı bir varlıktı adeta. Yanımdan tek tük de olsa gelip geçenler vardı, bir kadın ile bir erkek ele ele yürüyordu, yanımda durdular. Adam, "Beyefendi iyi misiniz, yardım ister misiniz?" dedi. Vadi'nin de ilk beliriş anıydı bu. "Yok," dedim, "çok mutluyum, teşekkür ederim." Şaşırdılar, gülerek uzaklaştılar.

Aslında Vadi'nin konusu uzun, kökleri derinlerde olan bir süreçtir benim için. Çevremdeki kişilerin, okuduklarımdan, yaşadıklarımdan, dinlediğim hikâyelerin, anıların bu süreçteki etkilerini inkâr edemem, belki de yarattığım kişilere kendimden, dinlediğim hikâyelerden, okuduklarımdan kim bilir kişisel tarihimden çok şey ödünç vermişimdir.

DOĞAN YARICI: *Hodan* karakteri epeydir, baba olduktan beri aklımdaydı, nasıl anlatacağımı tartıyordum. Kitabın konusu ilginç olabilir ama oldukça basit. Zaten kendi içindeki bir amacı da (iddiası mı demeli), basit bir konuyu nasıl anlattığıyla ilgili. Zaman içinde çift yönlü haritasını çıkardım, ayrıntılar halloldu, dil/ler/i yakaladım ve ayak diremeyi bırakıp yazmaya koyuldum. Bilgisayarına baktım, 2012 yılında el yazılarımdan Word dosyasına aktarmaya başlamışım, ilk bölümü tamamlamışım. Sonra yazmayı bıraktım. *Araya Her Aşk Gibi Yarım* romanı ve *İs Odası* öykü kitabı girdi. Oysa hep boğazımda, paçamdaydı. İster istemez *Hodan* için ufak ufak çalışmaya, araştırma yapmaya devam ettim. *Hodan*'ı yazmayı bıraktığımdaki ruh halimi anımsıyorum, "ben bunun hakkını veremeyeceğim", "yaşım biraz daha ilerlesin, elli olsun, yok yok elli beş olsun" gibi bahaneler üretmişim. Külliyan yalan, kaçmışım. Neyse, araya giren iki kitapla vedalaşınca, çalışma şartları da beklemediğim şekilde uygun olunca, şu son iki yılda hız aldım, başka metinlerle oynamadım ve *Hodan*'ı tamamladım.

"Terk Edilmiş Sofralar 1" üst başlığı ise *Hodan*'ı bitirdiğimde oluştu. Çünkü romanda geçen 47 yıllık uzun dönemi, kitabın ortasına geldiğimden bir de *Hodan*'ın eşi Sede'nin gözünden geriye sararak anlatmak istiyordum. Ayrı bir cilde almaya karar verdim. Hoş, ikinci kitap roman mı olur, bakacağız. Üçleme mi olur, ikileme mi kalır, göreceğiz.

Hulki Aktunç 50'li yılların roman anlayışlarını değerlendirirken şöyle diyor: "1957'de ülkemiz edebiyatına egemen tema, köydü. Yakup Kadri'nin 'dışardan', *Yaban* adlı romanıyla başlattığı köy edebiyatı, artık 'içerden' örneklerle, ama ideolojik açıdan 'içerden' değil, biçimsel olarak 'içerden' örneklerle yaygınlaşmıştı. Bir yandan Kemalizmin dayattığı köycülük, diğer yandan Marksizmin dayattığı gerçekçilik, özellikle hikâye ve romanı kuşatan belirleyicilerdi."

Her iki roman da eskilerin “meseleli roman” dedikleri, tarih-coğrafya-toplum sacayağına oturan romanlardan. Dolayısıyla bugünün romancıları olarak edebiyat tarihinin bu tarz sınıflandırmaları karşısında neler demek istersiniz? Romanlarınızın halkla, dalgalanmalar ve çöküşler yaşayan toplumla ilişkileri bağlamında neler düşünüyorsunuz?

DOĞAN YARICI: Hulki Aktunç, “izlenimci misin, aktarıcı mı?” sorusunu sorar genç yazara. Yaratıcı mısın, zanaatkâr mı?

Yazar çağının tanığıdır, der bir atasözümüz. Her yazar başka bir yazarın devamıdır, buyurmuş atalarımız.

Yazar önceki dönemlerin tektonik kazıyıcısıdır da aynı zamanda.

Nerelerde yaşıyor, nelerle besleniyoruz? İçeride misin, dışarıda mı? İstanbullusun, İstanbul’un köyünden mi? Anadolu’dan mısın, Trakya’dan mı? Kasabalı mısın, köylü mü?

Masaya oturduğunda bunların önemi, etkisi ne? *O/Hakkârî’de Bir Mevsim*’in çizdiği sınırla *Tutunamayanlar*’ın attığı çentik aynı “mesele” için miydi? *Abdullah Efendinin Rüyalari* hikâye kitabıyla *Aylak Adam* romanı, *Bir Çağ Yangını* ile *Gece*’nin tezatlığı ve ortaklığı neydi?

Bu tür sorulara sorunsallara baktığımda söyleyebildiğim ancak şu olabiliyor: Yazdığım dört roman da elbette “meseleli” roman. Sonuncusu, sıradan ve hatta silik görünen Hodan’ın çocukluktan yaşlılığa, doğduğu coğrafyadan, göç ettiği şehirlerden, rastlaştığı insanlardan, yönetildiği politikarlardan kişiliğinin nasıl etkilenip şekillendiğini anlama denemesi. Romanın bittiği 1985’le bugün arasında yaşamış bir kuşağın şekillenmesine bakmak gibi. Tarih-coğrafya-toplum sacayağında okura karşı buyurgan bir yaklaşımı yok asla. Ancak, önemsedığı bir dolu derdi, önceliği var. Biçim ve biçem ilişkisi. Amaçladığı yere doğru giderken geleneği sırtlamış mı, arayışları var mı, doğrulara bakıyor mu, dayatma kuralları yıkıyor, yıkmaya çalışıyor mu? Şimdilerde bizim gibilere postmodern yazar diyorlar, gelecekte ne yakıştırılacak bilmiyorum. Fakat bildiğim, yollar uzun, çatalı da, her birimiz bencileyin yürümeye koyulmuşuz. Yolda güzel rastlaşmalar da oluyor üstelik.

İNAN ÇETİN: Mihail Bahtin, *Karnaval*’dan *Romana* adlı kitabında, romanın Batı toplumsal gelişiminin bir ürünü, toplumsal gelişmelerin bir yansıtıcısı olarak şekillendiğini, toplumu, toplumsal ilişkileri, sınıfsal yapıyı ortaya koymaya çalışan bir felsefeyle birlikte ortaya çıktığını, gelişmeyi sürdüren, henüz tamamlanmamış bir tür olduğunu söyler. Tarihsel gelişimi içinde Türkiye’de de roman kimi zaman toplumsal gelişmelerin yansıtıcısı, kimi zaman başkaldırının sembolü, kimi zaman ise ideolojilerin güdümünde toplumcu, kurtarıcı, İslamcı, ülkücü ve benzeri gömlekler giymiş; romancı ise ahlakçı, devrimci, mümin, milliyetçi, kafatasçı ve



İnan Çetin
(Fotoğraf: Rıza Kıracı)

daha sayamayacağım pek çok kişiliği edinmiştir. Dolayısıyla Türk edebiyatında romanın sınıflandırılması gerekliyse bence eksik yapılmıştır. “Köy romanı” ya da Hulki Aktunç’un “köycülük” diye tanımladığı tema dışında, romanlarımız üzerine tematik çalışmalar var mı bilmiyorum. Gerekli midir? Belki. Romanın ülkemizdeki gelişimini, değişimini, tarihini anlamak için gerekli olabilir. Tarihsel gelişim içinde bazı temalar etrafında kümelenmiş romancılar olmuş, olacaktır da belki. Ama şu var ki romancının bir sanatçı olarak mı, sanatçı dışında ne varsa o olarak mı bu temaya eklemlendiğidir.

Bir söyleşide *Vadi*’yi yazarken neyi amaçladığımı, ne yapmak istediğim sorusunu şöyle yanıtladım: “1970’lerde Kemal Tahir’i okuyup kendi tarihine bakış açısını değiştirmesi gerektiğini anlayan bir kuşak vardır, o kuşağın anladığını, hissettiğini *Vadi*’yi okuyanların da anlayıp hissetmesini istedim.” Bir romanın meselesidir bu. Meselenin bir ucunda dalgalanmalar, çöküşler yaşayan toplumla ilişkiler var. Aslolan romanın bu olaylara nasıl yaklaştığıdır? *Vadi*’de tarihten gelen, geleceği tasarlayanın önünde engel teşkil eden bir aile hikâyesi anlatılıyor. 1938’den 2000’lere uzanan bu hikâye toplumsal dalgalanmaların sonucunda doğmuş, en çok da bu dalgalanmaların uzağında yaşayan bireyleri etkilemiştir. Öyle ya, birey topluma kan bağıyla bağlı kişidir; bir yanıyla benzerliği, bir yanıyla farklılığı taşır. *Vadi*’de halkla, dalgalanmalar ve çöküşler yaşayan toplumla ilişkiyi bu kan bağıyla kurmaya çalıştım.

Romanlarınızın güncelliği konusunda ne düşünüyorsunuz? Ben özellikle toplumsal olgulara, siyasal olaylara, tarihsel gerçeklere yaslanan, yani kendi gündemleri olan romanların bahsedilen türden bir güncellik sorunlarının olmayacağını düşünüyorum.

İNAN ÇETİN: Edebiyat yapıtlarının güncelliğini koruması değişik etkenlere bağlıdır. Edebiyat insan zihninde sınırları aşan, ben'in sınırlarının ötesinde gezinen, hayatın özüne nüfuz etmeyi isteyen bir arayıştan gelir bence, ki ilk hikâyeyi “yaratılış hikâyesi” olarak kabul edersek edebiyatın gücü de anlaşılmış olur. *Don Kişot*’un bugün aynı güncelliğiyle okunmasının sırrı da aynı kapıya çıkar. Hayal ve gerçek, yaşam ve ölüm, suç ve ceza, haklı ve haksız, ben ve öteki gibi sınırları belli ama belirsizliği de içinde taşıyan bir dünyanın sınırlarını zorladığı içindir ki dünden bugüne kalmış, güncelliğini koruyan tüm yazarlar bu sınırı zorlayanlardır. Ben’in varlığının borçlu olduğu nedeni arayanlar, bu arayış üzerine dünyasını kuran edebiyatçılar gerçeğin yatağında neyin arayışında olduklarını bilirler. Popüler olana gönül indirmeyişleri, sıradanlığı reddedişleri bundandır. Toplumsal olgulara, siyasal olaylara, tarihsel gerçeklere ve gelecek tasavvuruna yaslanan eserlerin güncellik sorununun olup olmayışı ise eserin düşünsel ve yazınsal gücüyle ilintilidir. Bu özellikleri taşıyan düşünsel, kültürel, yazınsal değeri yüksek bir eser zamandan veya kadir kıymet bilmeyişten ötürü unutulup gitse bile, bir gün değerbilir bir okur tarafından yeniden keşfedilebilir. Güncellik sorunu çetrefil bir sorun olsa da ölümü durdurmak isteyen Şehrazat gibi anlatıcıların izini sürüp geleceğe bakan anlatıcılar, yazarlar hep güncel kalacaklardır bence.

DOĞAN YARICI: Aynı fikirdeyim. Böyle bir kaygım hiç olmadı. Günümüzde ya da elli yüz yıl öncesi/sonrasında geçmesi değil, kitabın okunduğu günde ne anlam ifade ettiği. Sözünü ettiğin gerçeklere yaslanmayan, zamansız mekânsız kitaplarda da aynı bu bakışım.

Bir de, bu tür anlatılarda küçük ama önemli bazı ayrıntılar, zaman kaymaları var önemsediğim. *Vadi* ve *Hodan*’dan giderek, buradan sevgili İnan Çetin’e bir zarf atmış olayım. Yazar nereden, hangi zaman diliminin içinde yer alarak anlatıyor? Olayın geçtiği o günün bir parçası gibi mi ilerliyor? Yoksa kendini başka bir zamana çekip, örneğin romanı yazdığı günden ya da tamamen zamansız bir yerden mi anlatıyor?

Hodan’da klasik-dramatik roman anlatısının merak unsurunu, beklenmedik yerlerde akışa girip çıkarak epik bir yaklaşımla özellikle bozdum, tadını kaçırma riskini göze alarak bu ilkedan şaşmadım. Çok benzerlik taşısa da yaşadığımız bu günlerden örnek ya da kıyaslarla bakmadım anlattığım dönemlere.

İnan Çetin de *Vadi*’de anlatıcı yazar olarak döneme, karakterlere ve okura mesafesini korumuş, titizlikle ilerlemiş, ve elbette o da aralarda akışa girmiş çık-

mış. Fakat özellikle dikkatimi çeken bir şey var ki, elbette bilerek, birkaç yerde hınzırlık yapmış İnan Çetin, ben önce yadırgadım ve sonra benimsedim. Örneğin, Siyame'tin fiziğini ustalıkla betimledikten, okurun zihninde bütünüyle netleştirdikten sonra, şöyle de bir cümle yazmış: “(...) Hıdırlıktepeliler Gollum'dan haberdar olsalardı, Siyame'ti Gollum'un küçük kulaklı, iriyarı kardeşi sanabilirlerdi. (...)” Cümlelerin devamı da var. Okuru bir anda anlatılan zamanın dışına çeken beklenmedik bir cümle.

Güncellik sorunu olmayan bir dönem romanının, anlatılan dönemin ruhuna (dramatik) tam kaptırışken, okuruna hınzırca (epik) göz kırpması. Aynı zamanda yazıldığı dönemi çaktırmadan açığa çıkarması. Yazarın okuruna verdiği küçük bir ödül mü demeli. Bana okuma ve yazma hazzı veren önemli ayrıntılar. Bilmem İnan bu konuda bir şeyler söylemek ister mi?

İNAN ÇETİN: Aslında ister kendi zamanının meselesini, ister tarihten gelen bir meseleyi, ister geleceği, ister bir ütopyayı anlatsın romancı dolaylı ya da dolaysız romanın yazıldığı tarihin ruhuna bağlıdır. Doğan Yarıcı'nın *Hodan*'da beklenmedik yerlerde akışa girip çıkması, merak unsuruna bilerek ket vurması da bu ruha bağlılığından ileri geldiğini düşünüyorum. Ne dersin Doğan?

DOĞAN YARICI: Kuşkusuz. Bu dili nerelerden getirdiğimiz, besleyip geliştirdiğimiz kadar, şu tavrı nasıl edindiğimiz de etken, yazdığımız hemen her metinde. Özel bir iş, “bunları ben böyle ve şu şekilde söylüyorum” demek sonuçta yazmak. Ancak şu da var, kaçınılmaz olarak ait olduğu tarihin ruhundan arındığı, kaçındıkları da var kimi yazarın. Bazen bu arınma için geçmişe, bazen de idealist bir geleceğe sarılıyor. Yaşadığı dönemin ruhunu olduğu gibi ortaya koyan yazarla, bu ikisini ayırmak gerekiyor. Böylesi bir çağa (aslında iki), denk gelmiş yazarlar olarak yaşadığımız temel sıkıntı belki de budur diye düşünüyorum.

İNAN ÇETİN: Ancak daha da göze çarpan bir özelliği var *Hodan*'ın, klasik-dramatik roman anlatısının bence temel taşları olup bir estetik düzeneyle hareket eden yapısını bozmaya yönelik bir özelliktir bu. Bilirsiniz, klasik öykü dilinde merak unsuru “ne oldu?” sorusuyla biçimlenir. Masal da ise merak unsuru “şimdi ne olacak?” sorusuyla ilerler. Bu iki soru polisiye öykü ve romanın da temel taşlarındandır. Roman ise bu iki soruya daha başka sorular ekleyerek kendi estetik düzeneğini oluşturur. Bu düzene zamanın veya tarihin baskısı altında yitip gidecek olan ayrıntıları, gerçek dünyayı, duyum dünyasını, çağrışımları vs. romanın zamanına dahil eder ki bu zamana anlatıcının düşünsel dünyası da dahildir. *Vadi*'yi kurarken nereden anlatacağımı, hangi zaman diliminde yer alacağımı, olayın geçtiği günün bir parçası mı, yoksa belli bir mesafeye çekilip oradan mı anlatacağımdan çok



Doğan Yarıcı
(Fotoğraf: Murat Şaka)

aslında hikâyenin üç zamanda da geçmesini hedefledim, en azından bunun geri planda da olsa sezinlenmesini istedim. Bu üç zamanı hem geçmiş-şimdi gelecek, hem de meselenin geçtiği tarih, romanın yazılış tarihi, okurun okuduğu tarih olarak düşünebiliriz. Aslında ikisi de sonuç olarak aynı kapıya çıkar. Bana da okuma ve yazma hazzı veren ayrıntıları barındırır bu zaman meselesi. Zamanın kullanılması güncellikle birlikte romanın deşifresi için de bir ipucudur.

Böylesi uzun zamana yayılan geniş kadrolu romanların bir özelliği de irili ufaklı başka hikâyelere, hatta yeni romanlara yataklık etmeleri. Bazen de romana bir biçimde girmeyen ama tek başına ayakta duran hikâye parçalarından yeni kitaplar çıkabiliyor. *Hodan* ile *Vadi*'nin okurları böyle bir beklentiye girmeli mi?

İNAN ÇETİN: *Hodan*'ı okurken böyle bir beklentiye girdiğimi söyleyebilirim. Umarım beklentim gerçekleşir. *Vadi*'nin okurları böyle bir beklentiye girer mi bilmiyorum ama ben çoğunlukla okuduğum kitapları bir ayna gibi düşünürüm. Bazen gördüğümü beğenmem, aynayı suçlarım, bazen de gördüğüme bayılırım. Şu var ki uzun zamana yayılan romanlardaki ara duraklarda hep okunanın arkasında gizlenen hikâyeler olur. Bunların aynaya yansımalarını beklemek gerekecek.

DOĞAN YARICI: *Hodan*'da yer alan yemek, börek ve tatlılar için düşündüğüm ayrı bir kitap var/dı. Bir yemek tarifleri öykü kitabı. Alışlagelen yemek tarifleri kitabı gibi değil, *Hodan* o yemekleri tatlıları nasıl yapıyorsa, yaparken ne düşünüyorsa, püfleriyle birlikte öylece anlattığım. Birçoğu da terk edilmiş sofralardan terk edilmiş yemekler, tatlılar, börekler. Yine belirttiğin gibi, *Hodan*'a girmeyen pek çok hikâye parçaları defterlerde bekliyor. Fakat söz konusu okumak, yazmak, yazdığını paylaşmak olunca büyük beklentilere girmemeyi öğrendim, okur olarak da yazar olarak da.

Romanlarınız sinematografik özellikler taşıyor bana göre. Sinemacıların ilgisini nasıl karşılırsınız?

İNAN ÇETİN: Sinemayı çok seven bir yazarım. Böylesi bir ilgiden mutluluk duyarım. Yıllar önce Ali Özentürk ilk romanım *İblisname*'yi sinemaya uyarlamak istemişti ama daha sonra olmadı. *Vadi* sinematografik öğelerin en güçlü olduğu romanlarımdan. Konusunun istismar edilmeden sinemaya uyarlanmasının hikâyenin kişilerinden sinema tutkunu Siyame'tin ruhunu da şad edecektir. Hatta böyle bir film yapılırsa galasının, kitabın da mekânlarından biri olan, bir zamanlar Berlin'in en ünlü sinemalardan Marmorhaus Sineması'nda yapılmasını arzu ederim. Hoş olmaz mı?

Roman da başka bir gerçeklik boyutuyla sarmalanmış olur böylece... Siyemet'e öykünen bir yönetmen çıkar umarım.

Doğan, sinema dünyasıyla ilişkin oldu mu hiç?

DOĞAN YARICI: Daha önce *Her Aşk Gibi Yarım* romanının sinema haklarını aldılar, hatırı sayılır da bir telif ücreti ödediler, yazar haklarım da film vizyona girdiğinde korunacak. Fakat kaç yıl geçti, hâlâ uğraşıyorlar, uluslararası ortaklığı olan bir iş üstelik, zor, bu ülkede nitelikli üretimler yapmak isteyen sinemacıların işi çok zor. İlk romanım *Kıyıda'yı*, hikâyeyi çok beğenen yönetmen arkadaşım Metin Günay için senaryo olarak yazmaya başlamış, elimi tutamadığını görüp çok ilerlemeden romana geçmiştim. Biliyorum ki Metin, standart bir senaryoya gereksinim duymadan da çekebilir filmlerini. Benim hikâye ya da roman olsun, kitap uyarlamalarıyla ilgili katı bir tutumum yok. İkisi de yan yana duruyor nâsılsa. Tatları bambaşka. Bazen pek iyi oluyor ikisi bir arada. Fitzgerald'ın kısacık *Benjamin Button'ın Tuhaf Hikâyesi* öyküsü unutulmaz bir film olabiliyor, hatta film metni aşıyor, çoğaltıyor. Terside olmuyor değil, Anna Karenina fiziksel olarak neye benziyor, kitapta bulamaz okur, her okur romanda kendi Anna'sını görür. Bugüne dek kaç filmi uyarlanmıştı, romanı önce okumayan Anna'yı filmdeki kadın oyuncu gibi bilir. Yayımlandığı yıl okuma şansımın olduğu *Anayurt Otel'i*ndeki Zebercet'le, sonra izlediğim Ömer Kavur'un filmindeki Zebercet bambaşkadır, ancak benim gözümde bu ikisi birbirinden rahatsız olmamıştır.

Romanlarınızın ortak yanlarından biri de "aile" odaklı oluşu. Bir döneme, topluma, tarihe açılan klasik romanlar bir aile, bir kuşak anlatılarıdır aynı zamanda. Toplumun en küçük birimi üstünden geniş bir açı oluşturmak daha mı işlevsel? Romanın yönelimlerini, yazarın seçeneklerini çoğaltıyor mu aile kişileri? Bireysel dramlarla toplumsal trajediler birbirini destekler mi bu anlamda?

DOĞAN YARICI: Söz kesmek için müstakbel karısı Sede'yle Beşiktaş'taki muhallebicide buluştuklarında Hodan'ın ağzından "akrep etmez akrabanın akrabaya ettiğini" sözü dökülür. Hodan yedi yaşına kadar ortalarda olmayan babası askerden dönmüş ve annesine boş ol demiştir. Hodan'ın anne ve babası ayrı şehirlerde başkalarıyla evlenir ve çocuklar yapar. Ancak Hodan, ana babasız büyüdüğü toprakları nihayet on sekizinde terk ettikten sonra aile çevresini ömrünün geri kalanında bütünüyle dışlar. Öz annesine ve babasına değil, onların evliliklerinden olan kardeşlerine değil, rastlaşıp tanıştığı, desteğini gördüğü, hiçbir kan bağının olmadığı, ana baba belleyeceği insanlara sığınır, onların çocuklarına kardeşim der. O zamana kadar ise, köyünden geç de olsa kaçarcasına gidişinde, ülkenin iki büyük şehrinde yaşam arayışının gelgitleri içinde hep yalnızdır Hodan. Öyle kalmasını

isterdim, onun şu hayatta tek başına olmasını tercih ederdim bana kalsa. Fakat öksüz o, karısı Sede de öyle, öksüzler yuva kurmak ister, ayrımında olmasalar da. Dağılmış bir aileden geliyor Hodan, babasız bir evde büyüyor, yatağını paylaşmayı bile bilmiyor, yine de yuva istiyor. Kendi aileni kurmak, bir başkaldırı, bir devrim. Çekirdek ailesini, klanını oluşturmak, yaptığı küçük kalenin gönderine bağımsızlık bayrağını dikmek. Romandaki aile albümü bölümü manidar. Şehirde aile kabristanı kavramı, evlenip doğduğu aileden ayrı bir mezarda gömülmek anlamına gelir. Hodan'ın gençliği döneminde hayat kurmak demek, kalıcı işe girmek ve aile sahibi olmakla eş. Çalışmaktan başka bir şey bilmeyen bir adam. Kendini birine adamaya güdümlü, ana kraliçeye. Tek başına yaşasaydı, bir aile kurmasaydı, "yuva"sı olmasaydı nasıl bir hayatı olurdu, görmek isterdim. İşçilik daha kolay olurdu belki fakat güdük kalabilirdi. Çevre-toplum gözlemi "bir başına bakış"tan daha net de görülebilir, derinliğinden pek emin değilim. Baba olmak, çocuk doğurmak bütün bakışı değiştirebiliyor. Hodan'ın işlenen kişiliği, o dönemdeki toplumsal yapı Hodan gibilerini bir olmaya yöneltti. Surların dışında kalmamalıdır. Hâlâ öyle. Yarın da öyle olacak bu topraklarda. Teknik olarak baktığında işin içinde hısım akraba varsa, çatışmanın âlâsı var. Aile elbette geniş bir toplum resmi sağlıyor romanda, malzeme olarak zengin, olanakları geniş, yolu zor, ancak şart da değil. Dedik, ama bireysel dramlarla toplumsal trajediler kucak kucağa büyüyor bu anlamda. Her kişilik yapısı, kendi dışında gelişen bir olayla tetiklenerek oluşmaya başlıyor. Hemen bütün dramatik kurgularda böyle bu. Hayatta da tam öyle, bir kuralı yok, "olağanüstü doğal" akışı var. Sonrasında, yine kendi dışında gelişen bir toplumsal olayla/trajediyle evrilen birey/karakter, yaşadığı dramla başka toplumsal olaylara ekleniyor, bütünün parçası oluyor, yeni bir toplumsal trajedinin en önemli sağlayıcısı oluyor. Bu bir kısırdöngü değil, hayatın kendisi ya... Bütün bu devrimin ortasında kafanı kaldıran mısın, omuzlarına gömüp yolunda yürüyen mi? Sonunda aile kurmuş, çoluk çocuğa karışmış, yaşını almış Hodan, şuralarda bir yerlerde gazetesindeki kare bulmacayı çözerken bu ikilemi sorguluyor mudur, merak ediyorum.

İNAN ÇETİN: Aile romanının geçmişi çok eskilere dayanıyor. Destanların pek çoğunda aile vardır, bir kralın, şahın, hükümdarın ailesi odaktadır çoğun. Masallarda da aileyi görürüz ama destanlardaki kadar baskın değildir. Bunun nedenini bence yazarın kendine tutup baktığı aynada aramak gerek. Aile, toplumu gösteren en işlevsel aynadır. Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı, Marguez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı, Thomas Mann'ın *Buddenbrook Ailesi*, Faulkner'in *Ses ve Öfke*'si, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ı, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev*'i, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u, Melih Cevdet'in *Aylaklar*'ı, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*... Bir çırpıda saydığım bu romanlar, toplumun en küçük biriminden

devasa meselelere ulaşırlar. Aile romanı yazmak yazarın seçeneklerini, romanın yönelimlerini çoğaltır mı bilmiyorum, bireyi odağına almış bir romancı da aynı olanaklara sahiptir. Ancak bireysel dramlarla toplumsal trajedileri bir evin içinde buluşturmak az şey değildir.

Her iki roman da geçen yüzyılın belleğini taşıyor. Romanda özellikle aranan “güncel”lik konusunda ne düşünüyorsunuz, merak ediyorum?

İNAN ÇETİN: Zamana teslim olmuş romanların yani “zamane romanları” bir bakıma basitliği ve klişeleri çoğaltır. Bunu nasıl yapar? Güncel denilen geçmiş geleceğe bağlamayan, sürekli olmaya yönelik çaba taşımayan konu, biçim ve saire ile. Edebi bir yapıtın hâlâ Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’da çözümlemeye yönelik çabalarıyla beslendiğini, o temalar ve sorunlarla hemhal olduğunu, hayat damarları kopuk anlatılarla kendi arasına sınır koyduğunu söylemek mümkün. Güncellik basitliğin ve klişelerin tuzağına düşmeden bir romanda işlevsellik kazanırsa hem geçmişle hem de gelecekle sıkı bir bağ kurabilir, ancak bu tuzaklar da çok güçlü bugünün dünyasında.

DOĞAN YARICI: Elbette burada güncellikten ne anladığımız önemli. Yukarıda değinmiştik. Görüşlerim net. Benim için özellikle “aranan güncel”in hiçbir önemi yok. Toplumcu bakışla sorarsak, elli yıllık aralarla yaşadıklarımıza kimimiz kırsırdön-gü kimimiz yazgı demiyor muyuz? Bireyci bakışla, kendi küçük harikulade özgün hikâyelerimizden öte, hayat hep aynı değil mi? İstiklâl’de yürürken sıkça gördüğüm tek bacağı tahta akordiyoncuyla Jale Sancak’ın kitabında sığağı sığağına rastlaşınca, üstelik gerçeğini bilmeden belki yalan yanlış hikâyesini Jale’nin kaleminden okuyunca, çok mutlu oluyorum, pek hoşuma gidiyor. Aranan güncellik buysa elbette. Hepimizi etkileyen toplumsal olaylarla ilgili ısmarlama derlemeler hazırlanır ya da olayın üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra sağda solda yazılıp yayımlanan metinler bir araya getirilir. 11 Eylül için Amerika’da bu tür antolojiler yapılmıştı. Yoksa bu mu? Bakalım bir, bizde neler olmuş. Örneğin, 12 Eylül. Var mı? 12 Eylül konusunda olduğu gibi çoğu kitlesel olayda “toplumsal” bakışıyla bizim edebiyatımız yetersiz kalmıştır. E varsın kalsın, yazarların bir bildiği var demek ki. (Zaten, ne yazık ki, artık aranan, kitaptan çok yazarın güncelliği değil mi?)

Biri yaşanan andır zamandır dönemdir, diğeri yaşanıp belki biten ve fakat belli bir toplumsal dönüşüm yaratan. Hangisini edebiyata “alet” eder yazar, kendi bilir. Orhan Pamuk’un *Veba Geceleri* romanından tadımlık yayımlaması üzerine ne acayip, ayıp tepkiler! Kimbilir kaç yıldır aklında, dört yıldır yazıyor bu romanı. Şu rastlantıya bak sen, tarihsel bir paralellik, edebiyatın tuhaf öngörüsü diye bakmak yerine, fırsatçılık diye niteleyebiliyoruz.

Hodan romanında iki önemli dönüşüm noktasında Ankara Garı başrolde. Oralarda durup, kendimi tutmaya çalışarak, acaba 2015 Ankara Garı katliamına gönderme yapayım mı diye az düşünmedim. Fırsat mı fırsat, tam yeri mi yeri. Neyse ki az sürdü düşünmem. Ankara Garı katliamından bir yıl sonra, 2016 yılında olayla ilgili yazdığım bir öyküyü paylaşmıştım. Bu olay hangi dönemde olmuştu diye soruldu, şaşırdım. Bir yıl önceki bildiğin olay işte. İllâ didaktik bir şekilde Ankara/Gar/2015 geçmeli öyküde, güncel olan bu mudur? Yukarıda andığım *Bir Çağ Yangını* 12 Eylül 1980'i öngörmüş, *Gecce*'yse yaşanırken yazılmış iki romandır, fakat içlerinde güncel işaret, belirgin bir tarih bulamazsınız. Toplumsal trajedinin öncesi ya da sonrası fark etmiyor, yaşanmışlığın üzerine yazılan/okunan eşsiz romanlar bunlar. Hangi kuşak okursa okusun, böylece güncel. Geçen yıl yayımlanan *Sus Barbatus!*'a güncel değil, diyebilir miyiz?

Kısası, bana göre yazar hiçbir şeye zorunlu değil. Bir andan, küçücük bir ayrıntıdan ya da koskoca bir olaydan etkilenecek ya da sarsılacak, neyse ne, kendine düşeni kendince yapacak, yazacak. Güncel roman olması için bu metninizde toplumsal olaylar, fonda tarihsel bilinç, dönemin içinden geçtiğimiz şu şu şeyler olmalı, bir tutam şundan bir tutam bundan diye bir dayatma olabilir mi? Bir anlatında Gezi direnişine gönderme yapıyorsun, Gezi kutsaldır malzeme edemezsin diye kızıyor. Büyükkada'daki atların ölümü üzerine öykü yazman gerektiğini buyuruyor, *Yılkı Atı*'nı okumamış. Edebiyat ve sanat bilimden önde gider, öyle değil miydi? Ya da olmuşsun/ölmüşün üzerine öyle bir yazılır çizilir ki, İnan'ın az önce değindiği Kemal Tahir örneğinde olduğu gibi, bakışı değişir toplumların, sorgular olurlar yaşadıklarını, onlara anlatılanları. Elbette, bir dönemin bitmesi gerekmiyor "edebiyat" olması için. Tanık olduğun çağda unutulmuş ya da sorulamamış hangi soruyu sorabiliyorsun? Güncel olarak neleri değiştirebiliyorsun edebiyatçı olarak? Artık o güncel değişim işlevi edebiyatta değil, mecra ve zamanlama olarak da, zaten böyle bir beklenti de hoş değil boş. Daha hızlı ve etkili yollar var. Dileyen sosyal medyadan akıp gitsin, hatta eğlensin coşsun.

Güncellik bağlamında mı bilemiyorum, bir sorum var İnan'a: *Vadi*'de "güncel edebiyatımız" da pek rastlayamadığım, çok önemli bulduğum iki büyük metafor var, biri kitabın başında, diğeri sonunda. İlki, anne kanıyla beslenme. Aynı zamanda (ve devamında) devlet ananın çocuklarının kanıyla beslenmesi. İkincisiyse kitabın bitiminde, bütün olanların sonunda, belki de bile isteye, yaşanan hafıza kaybı. Bunlar çok güçlü göndermeler. O dönem ve bu dönem, gelecekteki dönemler için de geçerli, önemli saptamalar bana göre. İnan bu konuda bir şeyler söylemek ister misin?

İNAN ÇETİN: Kendimizi mahkûm hissettiğimiz bir geçmiş ya da bir gelecek yoksa, yaşadığımız zamanda neyi nasıl gördüğümüze bağlıyız. Yazarın hayalgücü olası

gelecek, bugüne taşınan geçmişle, yaşanan şimdiyle hareket eder, düzeneğini bu zamanların herhangi birinde işletebilir. Bir romanı güncel tutan bence yazarının “edebiyat ne için yapılır, ne için vardır” sorusuna vereceği yanıtla ilgilidir. Belki de bu yüzden örneğin şimdide yaşanan bir hikâyenin bir değeri olmazken, geçmişte ya da olası gelecekte yaşanan bir hikâye çok değerli görülür. Yazarı güncel tutan hayalgücüdür, romanı güncel tutan ise anlatacağı hikâyenin gücü ve değeridir. Yazar veya okur geçmişte yaşanmış bir hikâyenin mirasçılarıdır, gelecekte yaşanacak olan bir hikâyenin ise olası sahipleri. Şimdiki zamandan bu iki boyutlu zamana bakışımızda bize pusulayı tutan nedir öyleyse? Yaşanmışlık. Doğan’ın söylediği gibi, yaşanmışlığın üzerine yazılan/okunan romanların ne zaman, hangi tarih dili-minde geçtiğinin bir önemi yok. Devlet ananın çocuklarının kaniyle beslenmesi... Doğan’ın bu güzel bir benzetmesiyle şu soruyu sorabiliriz: Hangi korkunç düzende bu yapılmadı ki? Bu mirası reddetmek de başka bir zorunluluk tabii. Unutmak istemek. Bir insanı buna iten ne olabilir, sorusu her zaman günceldir.

HAYDAR ERGÜLEN

Geldiler Gazeli

Taşrada şiiri kötüleyen bir boysuz tüccar,
sordum, ki bihaber *Divan-ı Lügat-it Türk*'ten

Yazı gölgesiymiş kalbin, şairse Tanrıya yakın,
bazı kötü tercümelerin aslı gibi oluşu bundan sanırım

Oğlu kayıp bir annenin dediğidir derinden derin,
kan sudan derindir, kayıp oğul şimdi daha da derin

Dağlar yalan söylerse, sular küser buna tabiatıyla
çölü bir kitap gibi okuyanlar geçer yalnızca

Elmayı sesinden soydum, harflerinde yıkandım
her yere gidiyorsun dediler, kendimi yağmur sandım

Bir çiçek: Unutmabeni, gür sayrılık: İncitmebeni
hiç unutmamalı öyleyse kimseyi incitmemeli

Turgut Uyar yalnız okunur, beraber sevilir
Ece'de yorttan savrulur bir Kürtçeği:

Sarı kafadır, inattır, der: Herkesin içinde koparmabeni!

Uykular Gazeli

Uyurken iki kişiyim ben
bir gözüyle diğerine sevinen

Uyku gibi rüya görmedim daha
ne kalp ne de dünya gözünü

Uyuyorum işte gör hayalde gör düşte gör
uyandırırsan beni bir rüyaya düş de gör

Yılan bile dokunmaz ya insana su içerken
terk edemez öyleyse kimse kimseyi uyurken

Anne sütü tükenir, bitmez uykunun sütü
çocuktur herkes uyurken yüzü gözü

Işıkla yıkanır gibisin uykuda gözlerin aydın
uykulardan uyanıp kaç uykunun sevincine baktın

Yıldızlara dokundun, ağaçlara sarıldın, sokakları sevdin
gökkuşağı kızkardeşiye yağmurun, uyku da kardeşin

Seni bir uykuda unutsalar aşka benzerdin

‘Dilruba’

Aşk açar çiçeklenir, göz güler kirpiklenir
gam çeken gam elinden, dem çeken dem dilinden
yaprak, ağaç neş’esi, su maviler ecesi
iki hecesi İdil aşkın günü gecesi

İZZET GÖLDELİ

Metal Yorgunluğu

–annemin anısına–

tabula rasada
rastladım-
silerken ben'i

bölüşülmüş
eskimiş

beden-
denen ortam

telaşı
başlangıca koşunun
yetiştirmez ilk heceye

yalnız odalar mı ayırır
eklendikçe çığlığa dönüşen içe dönüş
dilde pası kalan
isyan ve inkar

emekleyen hayat
koşan hayat

katıla katıla hatırlıyorum

paslı bir çiviymiş çocukluk
çakıp durdum kendime

hatırla ey peri'yle açılan
kapanan perdeler-
kim kaldı
ardında perdelerin

başdönmesi değil
gramofonlara sarılmasıydı-
sevginin aksaması dedikleri şey

ayrılıkların, kopmaların habercisiydi
yurtsuzluk vurgunu yedikçe
koşan
bir yerden ötekine

yaşadıkça yanılacaktı
yağmuru
tramvay çınlamalarına aktaracak
tango adımlarını
potinlerden geçen marşa uyduracaktı

ardarda gelen mitoz ayrılıklarla
merdivende eskidi, yoruldu adımlar

çocuk-
servi değil diktiğim
şaşkınlık

katıla katıla hatırlıyorum
ana oğulmuşuz sanki

ÖMER ERDEM

mecsupların taşrası*

dönüp hatırladın
asmıştı adam kiraz dalına ölümü
çürük dişlerinden bir ülke görünürdü
o vakitler sen bıyıklıydın hem tok yanaklıydın

nasıl asmıştı kiraza ölümü adam
sevdiğine mi varamamıştı
silah mı patlamıştı ardından
Tanrı aşıklara gece görünür diyen adam

yol kenarında
patlamış lastiklere dalan gözleri
uzun uzun uluyan köpeği göstermişti
o zamanlar sen attığı oktan bile önde giden

yaprağın terini tütünün incisini diyen
onları analar değil taş doğurdu diyen
bağrına kırk yıldır bastığı taşı gösteren adam

sarı sarı otlara giderdin
böğründen tozlu kamyon homurtusu
kaçmak uyumak değildir bilirdin
bir balığın kılçıklı kemiğinden

yıllarca asılı kaldı gözünde adam
çoktan kurudu kiraza döndü senin de gövden
mecsupların taşrasında
odun ateşine odun üstüne odun atılırken

* şairin yazmakta olduğu 'tabiat' kitabından.

ASUMAN SUSAM

bahçe: beyaz gülün anısı*

(onu) açık bir kitap gibi
içeride olana ulaşmak için
gizemine
dünyanın parçası olduğunun hissiyle
(ona) nüfuz etmek
tenin tecridini kaldırıp
bedenin hududunu aşmak
için
çözüp _nasıl?_ bulutlaştırarak
(onu), (ona) oku/yabili/yorum

yabancı bir dünyanın yabancıları ben
burada
ve hiçbir yere ait değil
bir sürgün. sürükleniyorum
Dert etme: ışık sönmeyecek öldüğümüzde bile.
büyük boşluk ve uzayın muamması'sın sen tanrı
ışık arayışın eli
renk ışıktan sonra
uçucu bir aralıkta
ışık varlığa bir veda dokunuşu
hem var sonra yokta

* Bu şiir, John ve Yves Berger, *Top Sende: Sanat Üzerine Yazışmalar* (Metis, 2019) metinlerinden cut-up tekniğiyle bir yeniden yazım denemesidir.

ayrılmak üzere o göçmen kuş
bakışında
uzak ile yakın mesafesizliği
o bir aradalıkta
hayatın geçiciliği
seyrediyorum gölgeli ışıkta
geçici benim hayat ebedi
kalkış zamanına ayarlı
geriye bakıyor hep gözler

tanrı dünyayı yazmış
aktaran kim sabit kalemle?
ufuk yoksa, görünmüyorsa
sayfalar, satırlar arası
boşluktur, boşluktadır hikmet
dualar, meleklerle dolu
belki, ya da bir ağıtla

ölçü işe yarıyor
imge bütünlüğünden kopmasın
kuşkuları topluyor bir araya
iç-dış mesafesi doğrulanıyor böyle
sana ve dünyaya bakıyorum
ne sunabildiğimize
ona ve birbirimize

sınır boyu yürüyüşleri
müzik yardım ediyor
tüm zorlayıcı bağlar kopuyor
yeniden öğrenmek için hayatla aramızdakileri

kavrayışımızı aşan çok şey
kapalı görünende açık eden kendini
bakışta
şeyler, arasındaki boşlukta
delilik toplayan baş dönmesi
bölge burası
geliyor musun?

icadımız
ölçüye vurulu büyüklükler
içeren, çevreleyen, çerçeveleyen
Bigbang kadar büyüktür ümit
hâlâ sınırdasın mı?

Her şey olmak zorunda olduğu için olur.
boşluğun derinliği kadar bilgeliğim
olsaydı
mesele hakikat değil, hiç değil!
mesele hayatta kalmak
kendimizle ne tür bir anlaşma
gitmemek, kalmak için

derinliğin dip arzusu
sınırları silme tutkusu
geri gelmek için
sağlam bir nedenin olmalı
sessizliğin cezbesi seni dipte tutan
yukarısı uğultu
hayat bunu bize yapar
gerçek (adlar) gizemi ikiye katlar
kendilerinde ve varlıkta saklı olan

şamatada ve sessizlikte akar şeylerin sohbeti
burada kalmaya ikna edebilir bu bizi
ayrıldığıımızda aralarındaki sessizlikten
bizden kalanlar onlarda yaşamaya devam eder
kırılğanlıkları hiç yenik düşmediğinden
neye
burada hâlâ bir yerimiz var,
bu, dünya inancı

yaydan kurtulan ok (sanki!) zaman
kıvrımlarına tutunduğumuz var çok vakit
gördüğümüz
bahçeden beyaz bir gülün geçtiği
hayatın zalimliği,
itidal ve teselli
gül teselli vermiyor, ama duruyor karşıcı
hayalgücünün işliyor çarkı
biliyoruz bunu gülün anısından
Kalan, sonsuza dek kalır.

dünyanın kıyısı
(kendine) acımdan uzak duran
(kendini) varoluş mucizesine sunmuştu
camdan, billurdan, saydam
yeniden çiçeklenirken hayat
bahçelerden uzun geçtiğimiz hatırlanan
camdan gördüğümüz
oluş ve yokoluş
bir geçmiş ve bir gelecek
şimdide çerçevenmiş
ya ilk ya da son defa
bu tezahür
an, bir doygunlukta
ona bu sesleniş
varlığın gizemli hammaddesine

görünmezin ihyası

geri kazanılan, bu emel
öte geçip içi görmek
değmez mi kalmaya
tevazuyu hatırla
bir çiçek çiz benden
el izlerini takip et
dil beklenir,
tamamlanmamış bir şimdilik

arıkovanı,
sözcüklerin doğumevi
renkler günışığında bir çoğulluk olarak belirir

karanlık petekteki nefes,
onu bir de ışıkla hayal et.

OKAN ALAY

Serencam Ah

I

nice ormanlar geçtim, denizler seyrelttim,
yollar eskittim, abandım kıyısına göğün
ve kuytusuna koyakların el-hak vardığım,
ücra bahçede Havva annemin kızıl elmaya
ağladığıydı: Tanrım, acının tekrarından mı
ibaret çocuklarım ve kanıksadığım biz iki kişi
miydik yaşamla ölüm arası? Âdem'in de mi
gözü kör idi aşkın gözü kör idiyse?

ah yanılgım!

II

yırtılmış haritalar eşğinde Afrikalı çocuktu
zaman, buruk ve siyahî. yaşamak: Nuh'un
emaneti, süren tufan Ham, Sam, Yasef ve dahi
Aborijin, Anglosakson, yitik Atlantik. kavimler
göçüyle uzak, çekik Asya, coğrafi keşifle varsıl
Amerika. gönencimizdi gökdelenler ve yapay
zekâ. sahi; '*İnsan insanın kurdu*'muydu?
değil miydi insan, insanın yurdu?

ah yurtsuzluğum!

III

bir gülebilseydi İsa, böyle mahzun olmazdı
babasız çocuklar, süzülüp kalmazdı içimizde
keder atlasıyla üç mahzun ses: şofar, çan ve
ezan ve kûn-feye-kûn kavlince terk edilmişliği
dünyanın, ki rahminde insan: usanç ve utanç ve
gün akşam bir yol payına düşen, hiçliğe uzayıp
giden gök yorgunu katar bulut geçişi.

ah garipliğim!

IV

inmedi mi Tur dağından Musa? nedir bulvarlara
taşan bu kalabalık ücra? yorgun kavşaklarda kimi
bekliyor ellerinde kâğıt mendillerle mülteci çocuklar?
dönmedi mi adı güzel Muhammed Taif'ten? nedir
teknokentlerdeki bu bekleyiş, ekranlardan içimize
düşen bu telaş? bu gelgit, bu itiş-kakış... bakıp bakıp
bize ağladığım, sahi kendi hançerimizden değil miydi
bu bizcil yara!

ah yetimliğim!

V

atsın külüngünü Ferhat, beklediği yok
Şirin'in. gayrı dağlar yollarla aşılmış,
çöller sularla hemhal, Leyla bir iç liman.
bir boşluğa mı konuyor sesi Mecnun'un?
ne diye dönenip durur başında sevdanın
otuz kuşu, akıbet kıssadan hisse, aynıyla
tekrar: zan! hani nerede simurg?

ah mine'l aşk sızım!

VI

kimiz biz zamanın aynasında esmer
bir leke mi, yoksa sonsuz akışta yanıp
sönen, yanıp sönen bir ısıltı mı? sütunsuz
gök kubbe, cömert yeryüzü, müşfik anneler
hatrına Rabbim bir yudum su içimiz çöl değil
de nedir ki! küllenmiş yangın şu dünya,
seğiren yedi milyar yalnızlığımla

ah sürgünlüğüm!

VII

yollar vardır ayan, yollar pinhan coğrafyadan
içimize gurbet düşüren, nehirler büken, kuşlar
uçuran ve bir vakit beklenen takvimlerden
uzak: siyah deniz, yorgun ikindi, kızıl tan...
gönlümün efendisi dediydi, ki elleri engin bir
denizdi: gitmekti insan, kalmak değil oğul;
ve aramak mühimdi bulmaktan çünkü

ah kaybolmuşluğum!

VIII

bir sarmaşık zamanla serpilmişti şu çocukluk
ömrümüzün duvarlarına upuzun ve düşlerimiz
vardı dal budak oynayan çavlanlarda kirpi
tedirginliğiyle, ama şimdi duvar dibinde bağdaş
kurmuş bir hüzün; susar özlemle. mecali yok
hevesin, hariçten bir gazel artık insan, bağrının
çatlağında kıpırtısız kızıl bir gelincik açmış:
ah pişmanlığım!

IX

ömrüm kendime yorulmuşluğum, dönenip
hep aynı sularda boğulmuşluğum. ağacın
kuşlara, kuşların göğsü, göğsün kendine
sayıkladığı mıydı öyle durup durup
bana tutulan bu ayna, içime düşürülen
bu zan: insan hüsrana, insan ziyan!
ah yorgunluğum!

X

ağır aksak geçelim dünyadan, incitmeden
kimseyi, bıktırmadan suyu, toprağı, emeğı
ve sevinci ve dahi kendimizi. hem umursadığı
yok zamanın. kıyıp geçse de her bir şeyi, ağır
aksak geçelim biz yine de, eğip bükmeden söğüt
dalını, ürkütmeden serçeyi, kınamadan kargayı,
geçip gidelim içinden hayatın usulca. sonsuzluk
bizi bekler...
kalk gidelim ah!

ALPER BEŞE

Ağulu Semah

çöl benim kardeşimdir

güzelliğe değen adımı al
dudağımdaki kanlı şekeri
atımı bağla şah damarına
kavuşsun kuma tenimin ateşi

keskin harflere döküldüm cam
kırıklarımı ev halkım topladı
göğe çekildi seçilmiş parçam
yüzüyle gölgelediler güneşi

zincirden boşanan rüzgârda üveyik
kanadıma ver dışarlıklı göğsümü
öcümü turnanın pençesinden indir
çünkü çöl benim kardeşimdir

Yolda Kalana Ağıt

sorarlarsa mevsimi söylersin soğuk
ünlemleri toplarsın sesinin vadisinden
bellek artık çözeltilidir cebinde soluk
ateşin karşısında kısık gözlerin

işte kucakın yavrum kimsesizliğin
ayıkla güneşin rengini eğilmiş miğferinden
kaçıncı ölü doğum tuttu ısırgan rahmini
nerede rehin kaldı huysuzluğun

sırtından tanırsın sapakta sözleştiğini
ele verir omuz başı hangi han ki
sabahı tutturmuş gecenin sorusuna
aramış yanıtı uzayan ikindide

sarptı yazık virgülsüz vurgusu patikanın
hırçınlığın yedeğine gömülü muğber
değilim dediğin neyse ona dönüşerek
tanışırırsın urganla ak sakalı görmeden

yarım dilim umutla çıkışın evden
eksik hesabıdır kurumuş yamaçların
uçlarını öfke bürüyen parmaklarıyla sen
göğsündeki süngünün yarasını sararsın

ALİ VOLKAN ERDEMİR

Haiku

-şenlik ateşi-
bahar usulu
kor döken pervanenin
alev gözleri

*

-baştankara-
zihin dalıma
konmuş da susmuyor
öttükçe, ki, hiç

*

-kıvılcım-
donuk bozkırda
pıt pıt attı yüreği
minik bir tilki

*

huysuz bir gece
uyku gelmiyor dize
hece, peşpeşe

*

martı çılgılı
kavrayış girdabında
gece kayığı

*

dolunaymış ya
üşenmese ulurmuş
ah elma kurdu

*

işte tüm hepsi
iki hiçlik arası
salyangoz izi

*

göze batıyor
limana sığınmış
kâğıttan gemi

*

zen kavrar zihni
edalı salkımsöğüt
salınırken. ben.

*

sonsuz üfler
ruhunu sarmalayan
düşleri neyzen

*

bozkır soğuğu
yürüdüm de yürüdüm
kendime doğru

*

belki de bir düş-
sen fark edeceksin
göğün rengini

*

yağmur yağıyor
dize dize üstüne
kuşlar konuyor

*

bahar yağmuru
aynı çatı altında
kedi ve serçe

*

işte hanabi*
zarif ve ani olur
japon ölümü

*

kapandı perde
şarkı mırıldanıyor
suflör kendine

* hanabi: çiçek ve ateş sözcüklerinden oluşur; havai fişek demektir.

HAKAN TABAKAN

ve Kış

A

Sonbahar tatilcileri de gitti
Kamplar kapandı, açık tek pansiyon söndürdü ışıklarını
Otomobildeki kadın dönüp baktı az önce durduğu balkona
Uzundu yaz ve hiçbir şey olmamış gibi bitti

Köpek, sahilde tanıdık yüzleri arıyor, bilmiyorum ne umup
Şimdi dalgalar daha uzun

B

Gece yağmur ne güzeldi, dedi
Teknedeki suyu boşaltıyor; batmaz, yine de bakmak lazım
Baliğa çıkmak istememiş Kaptan, mesele deniz değil
Balon balığı hep dağıtmış avları, eli boş dönmek var
Manasız bir iş, Lokantacı gülüyor küfrediyor yaşlı adam

Eve bakıyor
Önündeki ağacı budayalım da manzaran açılsın
Deniz gri, çok uzak, açar mı hava
Köpeğe bisküvi götüreceğim

C

İskelenin tahtalarını söktü Sahilci
Bu yaz... *sustu*
Çok güzel kadınlar vardı; *bekledi, Şarlo'ya benziyor*
Sigara yaktı, kendine de bira açtı
Şimdi bütün motel... tek başınayım
Biliyor musun, istediğim odada yatabilirim
Odası deniz görmüyor, dağa doğru orman uzanıyor
Bir kadın hoşlandığını neden kendisi belli etmez ki
Pencereyi açtı, yağmur bastırırverdi
Ama o adam ben değilim, dedi

Ç

Sessiz yağmurlar başladı
Orman üzerinden gelen rüzgarlar soğuttu köyü
Şimdi sadece bakkalda karşılaşıyorlar, *bazen ağaçlı lokantada*
Dışarıdan gelenler sanki yolunu şaşırmış yolcular
Yeni birilerini görmek mutlu ediyor

D

Avcılar gelecek geyik için
Herkesin tek mermi hakkı
Paralı bir iş, lejyonerler gibi, keyfine silah sesi
Üç tanesi lokantaya geldi, korkunç görünmüyor hiçbirisi
Sadece yaban keçisi gibi kokuyorlar
İşte bu korkunç diyor Kaptan, *gülüyoruz*

E

Dalgalar dümdüz etmiş sahili, *yağmur sonrası ve karayel*
Sahilci denizin bıraktıklarını topluyor
İçki şişeleri, şarap mantarı, aşınmış cam parçaları, tahtalar *yakılacak*
Şu terliğin tekini bulamadım diyor, gelecek yazı geçirirdik

İnsan oyalanacak şeyler arıyor

F

Ilık meltemler gibi geçti hayatımızdan yaz
Sonbahar, rüzgârlarda savurmuş o kızıl saçlı kadın
Aşık olduk ben, Kaptan ve Lokantacı
Kış, kuzeyden bir yerden gelen o vahşi poyraz
Eski takvime göre şubatın ilk günü
Ölüm aldı gitti en yaşlıyı, *koyda sakın bir yas*

G

Gördün mü dedi Kaptan, *burada da ölüm var*
Denize, ormana, dağlara baktı
Hayat her yerde dram, *kahrolmanın manası yok*
Ama cenaze yemeği var, gelmezsen ayıp olur
Bu ömrün de hikâyesi çok

H

Son senelerin en berbat kışı
Ben bile korktum şu denizden dedi kaptan
Hadi biraz git dedi Birgül Ana, *yollar müsaitken*
Hem özleyenin yok mu senin
Şehirlerde gez, *meyhanelere gir*
Ama ilkbahar deyince geri gel
Bizi unutma vardığın yerde
Gitmek zor olsa da dönmek çok güzel.

EZGİ ŞİMŞEK

Yansıyan II

Her şey bir aynada görülebilir.
Bir aynada görünür her şey.
Bir ayna her şeyi görebilirdir:
yaprak kendini okşamak için kendine yahut aynaya
Yansıyan şey tanımlanabilir.

Bu ben midir?
Benimdir.taşmakla ve kavrulanla büyüyen.
sürekli uçan alkol benimdir.

yürüyen bir şey
herkesin yürümekle kendini tanımladığı
gönenmesiz, sevmesiz bir tuhaf hal
(sen beni alırsın amalara
ben sana gelirim yataklara yataklara
yükselir alçalırım yastıklarla
şimdi kimse onları kabartmazdır)
işlemez ete.içeri girmez.
ancak tek kesiktir.üremesine izin verilmez bir bakteridir.
dalların arasından bakan, doğayla uyumsuz bir kırmızı şerittir.
şekli kanıtlanmıştır kendine ve aynaya.

herkes kendinin ölümü bekler keşişi bile değildir de
o keşişin çekilmekten ter içinde kalmış tesbihidir.
bir gülüdür zamanın.

(mayam fokurdamaktır
kabart, açılabilir kıl beni
delineyim ve tekrar delineyim bakışlarla)
GÖRÜNSÜN

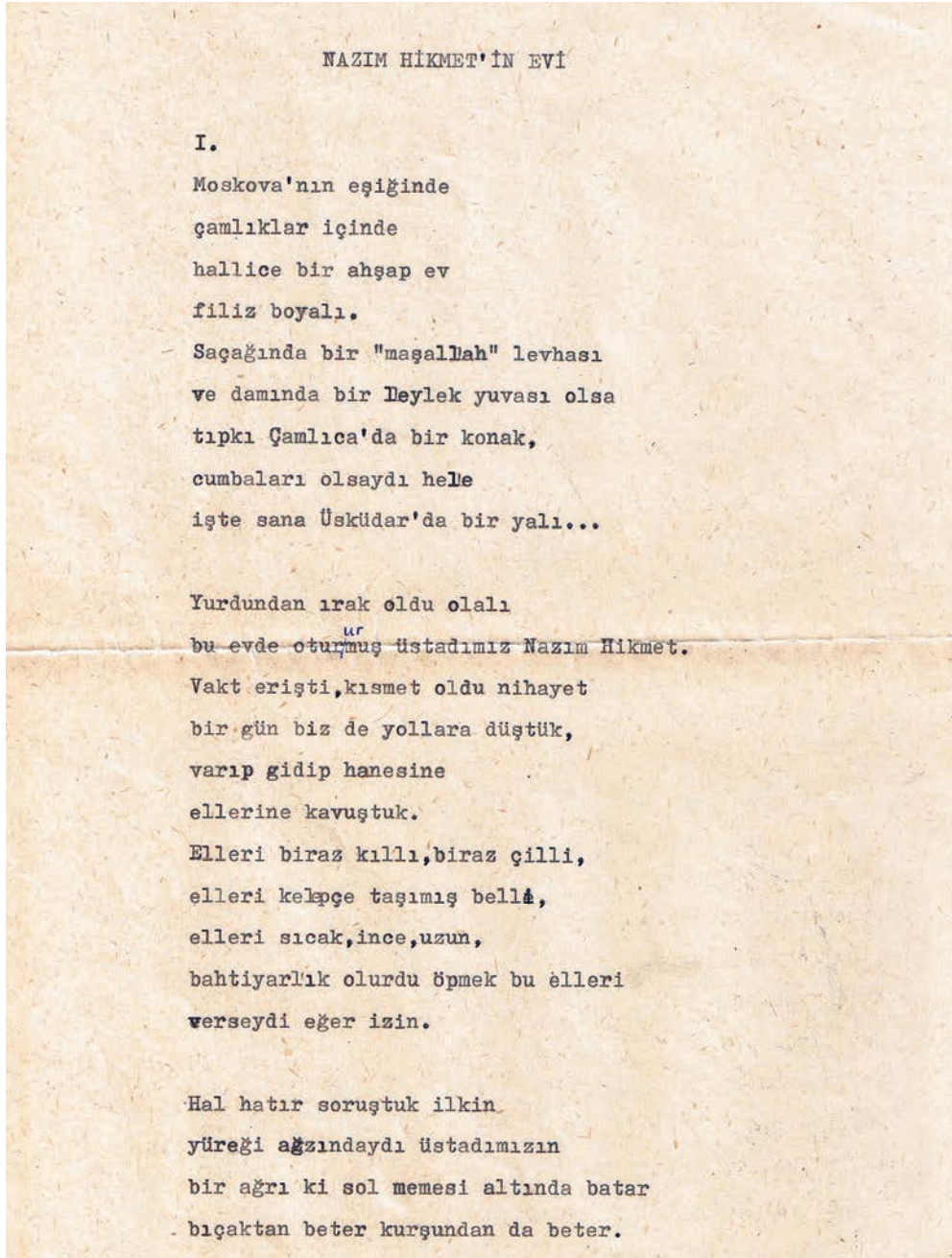
Bir şeydir görü.
bizi çağırılmış kılar.
yansıtır, biçim verir adımıza.

çekeleyecek bizi sonsuz kırdı.
ben elimi bastım, artık elim burada yaşardırı olacağız kendimizin.

(o senin uzun boylu ikizindir
onun başına gelen
senin başına da gelecektir)

FAHRİ ERDİNÇ

Nâzım Hikmet'in Evi*



* Fahri Erdinç'in Haziran 1957 yılında Nâzım Hikmet'in evini ziyaretinden sonra yazdığı "Nâzım Hikmet'in Evi" şiiri, bildiğim kadarıyla hiçbir yerde yayımlanmamış.
 Şiiri bana bir Bulgar Türkolog verdi. - GÜLTEKİN EMRE

Kahrolmamak elde değil,üzüldük,
hekim Galya,dostum Ziya ve Baba Ekber
divan durup yan peşine dizildik.
Üstad usul usul anlatıyordu
üç şey vardı ¹⁴ dilinden düşmiyen
Memedi,ulusu ve yurdu.
Memet derken sesi bir pıtraklandı
kıpır kıpır oldu mavi gözleri
alnında iki ter damlası domurlandı.
Bir alın vardı ki onda anlatmaya söz yetmez
açık,yüksek,geniş desek az,
kısacası bu alnı değme adam karşılıyamaz.
Bir gözleri vardı doğa nakışlı,
birer gök boncuk ki hasret bakışlı
bakıp durmuş Moskovada bu pencereden
gece gündüz nice yıllar uzun,
bakışları açarak çıvgın çamları
geçerek bozkırın bayırını düzünü
tutmuş o minareli,selvili ufku,
görür gibi olmuş annesinin yüzünü.

II.

Baba Ekber düştü de önümüze
evini gezdirdi üstadın bize
bir tatlı anlatımla:
İşte,Üstadın çalışma odası,
ben diyem bülbul kafesi
siz deyin cennet köşesi.
Firdolayı divan,kitaplık,
her yeri tertemiz düşeli

yani üstada bir hal olursa,
öpülesi gözleri vakitsiz yumulursa
deli olmak bir şey değil o zaman.
Türkün bir avuç soysuzu hariç
o zaman bütün ulus kan ağlar,
yas bürür beş kıtada dört yanı
islâmı,budisti,hristiyanı
cümlesi karalar bağlar.
Ve eni-sonu müze olur bu ev
sonra her gün her saat
duvarlarda yankılanır bir şid'in
biraz da şarkılı ezber söylevi:
Bu evde oturdu yıllar yılı işte
Türk şiirinin demir çarıklı peygameri,
halk hizmetinde proleter Türk şiiri
onun "Kırk haramiler"inden beri.
İşte kitapları,belki seksen dilde okunur,
düşünürsen en az Türkçe basıldığını
adama dokunur da dokunur.
İşte kartal tüyü dividi,
işte elyazısı,notlar,karalamalar,
işte son şiiri,ayaküstü gide-gelle yazdığı,
işte biricik denizci fanilâsı,
arasıra giyinip de gezdiği.
İşte ona Biyerut'un armağan ettiği halı,
işte karısına son mektubu şairin
gönderilmemiş,kalmış yarı.
İşte Memede yolladığı oyuncaklar
hepsi de gelmiş geri..."

I

altındaki imzalardan biri:
yani büyük ağabeyimiz
Frederik Jolyo Küri.
Ve diplomanın yanında Memedin resmi işte
Nazımın gözbebeği tosun oğlu
burnundan düşmüş babasının hih demiş de.
Kumral bir gülüştür resimde Memet
çeneciği çukur, yanağı çukur,
ve pencere eşiğinde ona yollanacak bazı oyuncaklar durur.

İşte bu odada yazar çizermiş üstat
arada kalkiverir ayağa
köşeden köşeye gezermiş üstat.
Dalgınmış, bakar da görmez olurmuş
artık yanına hiç varılmazmış
Bursa hapishanesinde volta mı vurur
ve neden ancak duvara çarpınca durur
orası pek sorulmazmış.

III.

İşte girdik doğu odasına üstadın
sabun kokar, naftalin kokar,
dört duvar, yaygılar, perde.
Vay anam, heler yok burda!
İlkönce bir gaz lâmbası abajurda,
yerde Simav hasırı,
minderde bir ayı postu,
köşede çifte tavuslu sandık
Kandıra beziyle örtülü üstü.

Eşikte bizim saksılar dizili
 kadife,sardunya,küpe,fesleğen.
 İşte sarı bir gülü andıran leğen,
 emziği kuğu boyunlu ibrik.
 İşte yonga gibi yeğni bir kasnak,
 işte gümüş tepsi,sülüs yazı dolaylı,
 işte tahta kaşıkDarımız,
 işte döğme sahanlar,ayna gibi kalaylı.
 İşte üç ayaklı bir bakır mangal
 içinde Toros kokan meşe kömürtü,
 işte ötesinde mangalın
 sedef kakmalı bir çift nalın.
 İşte duvarda bir çingil mısır,
 işte bir atlas iğnedanlık,
 hattâ bir çift çarık,
 hattâ deve derisinden Hacivat-Karagöz
 ki usta**baş**ı Hayalî Küçük Ali,
 her şeyde memleketin kokusu
 her şeyde İstanbulun gelinlik hali.
 Öyle ki,pencereden bir baksan
 görünüverecek sanki Kız Kulesi
 ve nerdeyse duyulacak
 Üsküdar'dan kalkan vapurun düdüğü sesi.

IV.

Çinli yoldaşlar gibi
 ben de dilerim ki cancağızım
 on bin yıl yaşasın Nazım.
 Ama sol memesi altındaki dert
 durup dururken oyun ederse,

ve her şeye değmiş besbelli üstadın eli.
İşte bu yazı yazdığı masa.
Bir mangaya yeterdi sofraya olsaydı eğer.
Masada iki daktilo makinesi,
kitaplar,kâğıtlar,gazeteler.

Duvarlarda el kadarlık boş yer yok:
çeşit çeşit minyatürler,
Pekin'den fildişi ince iğler
Pikaso'nun bilmeceli birkaç tablosu
ve Polonya'dan bazı yeni afişler.
Afişlerden biri sade mi sade:
açık mavi bir fon
kocaman bir sol anahtarı
ve bir bülbül konmuş anahtarın dalına,
değme gitsin yakışmış barış şarkısı
yanık kuşçağızın diline.

Bir duvarda bayrağımız gülümsüyordu bize
kıpkırmızı belki biraz da utancından
Yankiler tarafından yırtıldığından
nice hayin tabutuna örtüldüğünden
uğrunda düşenler gömülürken kefansız.
İşte Trabzonda denize gömülenlerimiz
bir gerçevede onbeşlerden üçü,
güler gibi durur ortadakinin
baba gözlerinin içi.

İşte duvarda üstadın barış diploması,
Yavuz zırhlısını andırır

Doğru oturup doğru konuşacaksa  eğer
Sen ey   irimizin demir  arklı peygameri,
ben ki sayarım g lden nazik hatırını
ben ki senin loncadan b ri,
ama sen olmadıktan sonra içinde
ister müze olsun senden sonra evin
isterse yüzbinlerin tavaf yeri,
ayaklarım kırılsın u rarsam aşer ~~onun~~ sentine
girersem sen yokken o müzeden içeri!

Haziran 1957

Om      ,             
            

Şiirsel bir dille anlatılmış destansı bir hayat hikâyesi: *Hodan - Terk Edilmiş Sofralar*

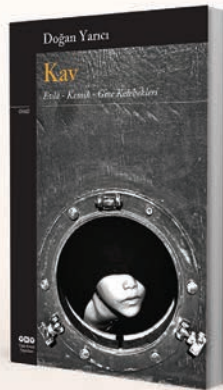
Yaban doğasıyla, sert iklimiyle bilinen doğup büyüdüğü topraklardan genç yaşta kopan Hodan, 6-7 Eylül 1955'te Beyoğlu'na sevk edilen askeri birliğin içinde, 1 Mayıs 1977'de Taksim mitinginde işçiler arasındadır...

Önceki romanlarında kimlik, aidiyet, öteki, göç, yurt edinme, uyruk, azınlık konularına yönelen Doğan Yarıcı dördüncü romanı *Hodan* ile benzer sorunları kültürel, toplumsal, siyasal boyutlarıyla masalsi bir anlatımın içine yerleştiriyor. *Terk Edilmiş Sofralar* üçlemesinin ilkinde Hodan'ın 1938'den 1980'lere uzanan yaşamöyküsü Yarıcı'nın kaleminde yapısal, anlatımsal, dilsel inceliklerle dolu bir gerçekliğe bürünüyor.

Hodan
Terk Edilmiş Sofralar 1
Doğan Yarıcı
Roman, 260 s.



YAZARIN YKY'DEKİ DİĞER KİTAPLARINDAN BİR SEÇKİ



Kav
Evlâ - Kemik - Gece Kelebekleri
Doğan Yarıcı
Öykü, 232 s.



Her Aşk Gibi Yarım
Doğan Yarıcı
Roman, 140 s.



İs Odası
Doğan Yarıcı
Öykü, 108 s.

TAYLAN ALTUĞ

Grek Sanatına Övgü: “Bergama Heykeltraşları”

Sanatın *sanatı* söylemesi ve böyle bir öz-düşünümden bir güzellik (“şiiir”) ortaya çıkması, sanırım, söyleyenin ve söylenenin ideal bir eşleşmesinden ileri geliyor. Neo-klasik şairin “Nev-Yunanilik” dönemine ait şiiiri ile şiiirin konusunu oluşturan Grek heykel sanatı “*güzelin İdeali*”nde bir araya geliyor. “Bergama Heykeltraşları”*, şiiir sanatına özgü *düşünüm* boyutu içersinde, insan biçimli tanrı heykellerini yaratan sanatın sırrına ermeyi başarıyorsa; bu, tam da temeldeki özsel duygu birliğinin aydınlatıcı gücü sayesinde gerçekleşiyor. Şair gördüğü (ve belki de dokunduğu ve belki de okşadığı) taştan insan bedenlerini yaratan bu sanatın tinini, bize, şiiirleştirdiği izlenim-yorumlar aracılığıyla açmıyor. Grek heykel sanatının özsel özelliği insanilik ve somutluktur. Heykel sanatı tane cisimsel bir beden vermiş ve tane bu bedensel şekil ve bu şeklin ifadesi içinde görünür kılmıştır. Tane solugunu cisimsel organik şekle (bedene) üfleyen sanatçı, bu cisimselliği canlandırmış ve böylece insan bedeni şekli içersinde, taştan tane somutlaştırmıştır.

Şair bu insaniliği ve somutluğu, sanatçı eliyle *taştan tane tenleşmesi* olarak görür: “*Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları/ Yontarken eski Bergama heykeltraşları*”. Taştan tinin bu tenleşmesi, yarattığı cazibe ile, görmenin ötesinde dokunma duyumuna da bir çağrıdır. Herder’in belirttiği gibi, “heykel göz için değil fakat el için yaratılmıştır. Heykel ya insanın parmakları ile veya insanın iç duyusunun parmakları ile değerlendirilmelidir.” Dokunma tarafından eğitilmiş bir göz ancak, heykeli tam olarak değerlendirebilir ve sanat tarafından canlandırılmış taştaki bedenin tinsel-duyusal güzelliğine erişebilir. Şair “tâze” ve “penbe” sözcüklerini araya sokmakla, heykelin duyumsal çağrısına haz boyutunu da katmış olur.

Bu somut duyum atmosferi, şiiirin sonraki iki dizesinde insan bedenine bir övgü ile iç kazanır, aradığı şeyi bulur ve oraya yerleşir. Şaire göre, “*eski Bergama*”da (Grek dünyasında) insan bedeni, sanat için kendi başına bir değer olmuş ve güzeli yaratmanın özsel kaynağı haline gelmiştir. Güzeli yaratmada bu emsalsiz esin kaynağı, özellikle de bedenin duyusal cazibesi, heykel sanatçısı üzerinde adeta bir

* Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbe*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1963, s. 156.



Yahya Kemal.
Ömer Koç Koleksiyonu.

kendinden geçme etkisi yaratır: “İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;/ Heykeltraş demek o zaman putperest imiş.” Sanki bu dizeler kadın bedeninin duyusal güzelliğini açık kılan bir Aphrodite heykeli için söylenmiş (ya da biz böyle varsayalım); çünkü “ilham eden vücûdun edâsı”nı ve heykeltraşı bir “putperest” haline getiren şeyi yakalayabileceğimiz en uygun imge odur. Aphrodite’de esas özellik kadın bedeninin duyusal çekiciliğidir; fakat o aynı zamanda doğanın doğurduğu bir *humanitas* olmakla da, *saf güzeli* temsil eder. Bu durumda “ilhâm eden vücûdun edâsıyla mest” olan sanatçının kendi yarattığı saf güzelliğe tapmasından daha doğal ne olabilir ki?

Şüphesiz, bir Grek tanrı heykeli güzelin İdealini sunan bir estetik nesne olduğu kadar, aynı zamanda insanın ilahî olan ile birliğini kavradığı bir tapınma nesnesidir de. Fakat burada şair, tapınmayı sanata geri yansıtmakta, ilahi olanın bizzat güzelin kendisi olduğunu ima etmektedir. Sanatçı (“putperest”) ile sanat eseri (“put”), güzeli yaratma’nın kutsallığında bir araya gelmekte ve öncesiz-sonrasız olanın ışıltısını yansıtmaktadırlar. Kendi yarattığı güzele tapınmakla onu ilahîleştiren sanatçı, böylece eserinde tinsel ve yaratıcı güçleri içinde insanın onurunu ve değerini açık kılmakta ve insanın ilahî olanla bağını göstermektedir. Grek heykel sanatı, hem *ilahî olanın* imgesini insanda sunmakta hem de *insanda* ilahî olanın imgesini sunmaktadır. Böylece Grek heykelleri, eksiksiz biçimde erişilmiş insanlık idesinin en güzel sembolleri haline gelmektedir. Bu eşsiz sanat eserlerini, *kendinde ve bütününde* gördüğümüzde; yani uzaysal ve maddesel cisimleşmesi içinde insan özgürlüğünün bir sunumu olarak gördüğümüzde, onların zamana bağlı olmadıklarını, zaman ötesinde bir şey olduklarını anlarız.

“İnsan vücûdu bâzan açık, bâzan örtülü,/ Her çizgisiyle san’atı canlandıran büyü,” dizelerinde insan bedeni, bu defa heykelde cisimleşen tinsel özgürlüğün anlamını bütünleyen çıplaklık ve örtünme nitelikleri çerçevesinde yeniden görülür. Grek heykel sanatında, özgürlük insan bedeni şekli içersinde ifade edildiği için, ideal heykel figürleri özgürlüğü duyumsatan *açıklıkta*, yani *çıplak* olmalıdır. Heykel sanatı, genel olarak, bedenlerin kumaşla örtülmesine izin vermez. Bedensel şekil örtülü olduğunda bile, serbest kıvrımlar ve dalgalanmalar içinde bedeni saran örtü, özgür bireyselliğin görünüşe çıktığı çıplak bedenin şekil ve duruşunu açık kılma işini görür. Hegel’e göre heykel sanatının ayırt edici görevi, ilahi olsun insani olsun, özgür bir bireyselliğin sunumunu yapmaktır. Heykel sanatı maddeye *özgürlüğün doğal şeklini*, yani çıplak insan bedeninin şeklini vermekle ancak, özgürlüğü cisimleştirebilir. Bundan ötürü Grek sanat bilincinin heykele olan tutkusu, açıklık ve çıplaklık tutkusu ile birlikte gider. Grek sanatı, emsalsizliğini, yine Yahya Kemal’in sözleriyle, “beyaz ve çıplak olan güzelliği”nde bulur. Grek tanrı ve insan heykelleri mermer ve bronzdan yapılmış olsalar da, Greklerin heykel için seçtikleri en uygun malzeme, yine de beyaz mermerdir, çünkü güzel bir beden beyaz olduğunda daha güzeldir.

Kendisini heykelde görünüşe çıkaran çıplak “*insan bedeni*”ne duyulan hayranlık, “Her çizgisiyle san’atı canlandıran büyü”nün tam da merkezindedir. Gelgelelim, Grek heykel sanatına özgü bu esin kaynağı, sanatı canlandıran bu büyü, *bu sanatla* birlikte ortadan kalkmıştır. “Bergama Heykeltraşları” şiiri, klasik *güzel ideali*’nin bizim için artık geçmişte kalmış bir şey olduğunu bildirerek son bulur: “Her çizgisiyle san’atı canlandıran büyü,/ Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor./ Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor.” Tin ve bedeninin, ilahî ve insani olanın *güzel birliği*, insanların tanrılarla birlikte yaşadığı (yarattığı heykellerle tanrıları insan topluluğu içine getiren *sanatçı*’dır) o “güzellik ülkesi”nde kalmıştır. Güzel, artık hayatın merkezi ve tacı olmaktan çıkmış, insan biçimli tanrılar dünyadan geri çekilmiştir. Bu ıssızlaşmış, aşırı dünyevileşmiş dünyada, “az çok ilâh olduğumuzu” bize artık yalnızca sanat hatırlatacaktır.

OĞUZ DEMİRALP

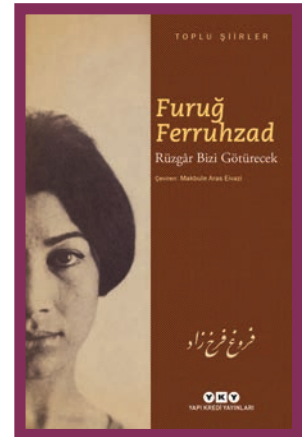
Şarkın Aykırı Şarkısı

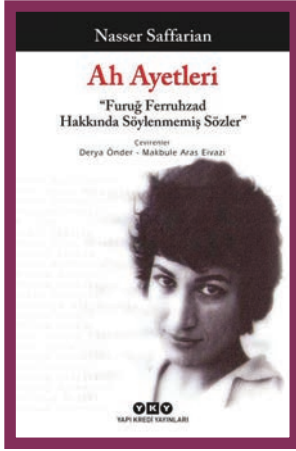
Furuğ Ferruhzad ülkemizde de tanınan kalburüstü bir İranlı kadın şair. “Kadın” diye vurguluyorum, çünkü o yönü hem şiiri hem de kişiliği açısından ön düzlem-dedir. Tutucu bir Şark ülkesinde (hangi Şark ülkesi tutucu değil ki?) “Ben iyi ki kadını” deyip, erkek egemen bir dünyaya kafa tutan şiirler yazmak her yiğidin (kadına da yiğit denemez mi?) harcı değildir. Kendini tutmayıp, boş bulunup “Helâl olsun vallah, erkek kadınmış” diyebilir bizim Mustafa Kesret. Ben hemen düzeltereğim: “Kadınlığını bilen, geliştiren kadınmış” demek gerekir.

Yanlış anımsamıyorsam, Türkçede Furuğ ile tanışmamız Onat Kutlar ile Celâl Hosrovaşahi’nin hazırladıkları *Sonsuz Günbatımı* kitabı (Ada yayınları, 1989) sayesinde oldu. Güzel bir sunu yazısıyla Furuğ’un on üç önemli şiirinin çevirisini içeren bu kitap daha sonraki önemli çalışmaların yolunu açtı. Türkçede Furuğ deyince, bakıyorum, andığım ikilinin yanı sıra birçok kişi çevirmiş onun şiirlerini: Cavit Mukaddes, Fahri Özdemir, Haşim Hüsrevşahi, Kenan Karabulut, Makbule Aras Eivazi, Cevat Çapan. Benim göremediğim başka adlar da olabilir elbette. Dünyada Furuğ’un bütün eserleri ilk kez 2002 yılında Essen’de basılmış (Sıkıysa bas İran’da). Görebildiğim kadarıyla Haşim Hüsrevşahi, *Yaralarım Aştandır* çalışmasının yeni baskıları çıktıkça Furuğ’un şiirlerinin tümüne yakınına (belki de tümünü) Türkçeye aktardı. Makbule Aras Eivazi ise *Toplu Şiirler* üst başlığını taşıyan *Furuğ Ferruhzad / Rüzgâr Bizi Götürecek* kitabını çıkardı (YKY, 2019). Bu çalışmadan, Makbule Aras’ın Furuğ’un şiirlerinin hepsini Türkçeye aktardığını anlıyorum.

Furuğ’un dünyasını anlamak için şiirlerinin dışında düzyazılarına, söyleşilerine, mektuplarına da bakmak gerekir. Bu bakımdan, Kenan Karabulut’un derleyip çevirdiği metinleri içeren *Furuğ Ferruhzad / Dünya Sevmek İçin Çok Küçük / Mektupları – Söyleşileri – Anıları* başlıklı kitabı (Gri Yayınevi, 2006) okumak gereklidir. Bu bağlamda, Bertollucci’nin Furuğ ile yaptığı görüntülü söyleşinin filminin de (tümünü göremedim) önemini vurgulayalım.

Furuğ, son sevgilisi İbrahim Gülistan ile birlikte çalışarak, önemli bir sinemacı da olmuştur. Kurgusunu yaptığı *Bir Ateş* ve yönettiği *Hane Siyah Est (Ev Karadır)* ödül almıştır.





Furuğ özel yaşamıyla da dikkati çekmiştir. Furuğ'un hayatına ilişkin bilgi edinilmesinin şiirini anlamak bakımından gerekli olduğunu öne süren yorumcular az değildir. Furuğ'un yaşamöyküsüyle ilgili geniş bir çalışma okuyacak fırsatı yaratamadım. Ancak, yapılan çeşitli göndermelerden, Farzaneh Milani'nin yıllarca sürmüş araştırmalara dayanan çalışmasının (*Forough Farrokhzad: A literary Biography With Unpublished Letters*, 2016) doyurucu düzeyde olduğunu çıkarsıyorum. Milani, Furuğ'un şiirleri, *Ev Karadır* filmi üzerine de ayrı ayrı iki kitap yazmıştır.

Türkçede Furuğ ile ilgili bir çalışmayı da anmamız gerekir: Soner İşimtekin ile Gülşen Torusdağ'ın *Furuğ Ferruhzad Öyküleri Üzerine Metindilbilimsel Çözümleme'si* (Demavend yayınevi, 2018).

Furuğ'un öyküleri şiirlerinin düzeyinde değil, ama öykücülük yeteneği olduğunu gösteriyor. Çalışsaydı, öykü alanında da çok güzel ürünler çıkarabilirdi. İşimtekin ile Torusdağ güzel bir çalışma yapmışlar. Kitabın sonuç bölümünde, "Furuğ'un yazmış olduğu öyküler şiirlerinin çoğunda vermek istediği temel izleğin düzyazı olarak ifade edilmiş hali gibidir" diyorlar. Öyle görünüyor. İki yazarın dedikleri gibi, "Yazarın hayatı boyunca yaşadığı olayları, savunduğu düşünceleri de öykülerde görmek mümkündür."

Furuğ üzerine yapılan çalışmalar çoğalmaktadır, Şarktan çok Garpta elbette. İran'da Furuğ'un şiirlerinin on yıllık bir yasaktan sonra ancak birçok dizesi sansür edilerek basılabildiği anlaşılmaktadır. Buna karşılık Batı ülkelerinde yaşayan İranlı aydınların Furuğ'u okuma ve tanıtmaya çabaları inadına sürmektedir. Örneğin, Leila Rahimi Bahmany'nin, Furuğ ile Sylvia Plath'ı karşılaştırdığı *Mirrors of Entrapment and Emancipation*'ı (Tuzağa Düşme ve Özgürleşme Aynaları) okunası bir çalışmadır. Ülkemizde de Furuğ ile ilgili güzel çalışmalar yapıldığını görüyorum. Benim o anlamda bir işe girişmeye niyetim yok, ama Furuğ ile ilgili bir iki söz edeyim, diyorum, Kadın özne olarak evrimine ilişkin birkaç gözlemim var, paylaşayım.

Pek az izlediğim bir yöntemdir: yaşam öyküsüne göndermeyle başlayalım. Bunun nedeni çağımızın yazarlara bakış modasını izleyerek Furuğ'un sanatından çok yaşamına ilgi duymam değil, babasına yazdığı mektupları okumam. Kafka'nın babasına yazmış olduğu mektubun, yazınsal değer taşımasının yanı sıra bu büyük yazarın dünyasına açılan bir kapı olduğunu biliriz. Furuğ'un özellikle Münih'ten babasına gönderdiği iki mektubu da öyle önemli, anlamlı buluyorum. "Eğer söyleyeceklerimi yazacak olsam bir kitap tutar ve sözlerimizin sizi üzmesinden korkuyorum" diye yazdığı birinci mektubunda ve ikincisinde, babası ve ailesiyle kısaca hesaplaşmış Furuğ. Babasına ve onun yoluyla ailesine sitem eder; onu tanımadıklarını, çünkü tanımak istemediklerini öne sürer. Çünkü onlar Furuğ'u kendi kafalarına, daha doğrusu o dönemin bugün daha da güçlüce geçerli olan düzgülerine göre dış dün-

yaya kapalı ev kadını olarak yetişmesini istemişlerdir. Furuğ'un okuma merakını da alafranga küçük kentsoylu kültüre kapılması olarak görmüşlerdir. "Belki de sizler benim hâlâ aşk romanları ve *Resimli Tahran* dergisinin öykülerini okumaktan aptallaşmış hafif bir kadın olduğumu düşünüyorsunuz. Keşke öyle olsaydım o zaman mutlu olurdum." Demek ki, iki yol görmüş ailesi. Biri geleneksel anlamda tutucu ev kadını olmak, öbürü magazin kültürüne kapılarak çağdaşlaştığını sananlardan birine dönüşmek. (Bize yabancı olmayan bir denklem.) Oysa Furuğ bir entelektüel olma yolundadır. Ailesinin bunu görememesi, ikinci yola gidiş gibi yorumlaması kim bilir ne kadar gönül kırıcı olmuştur. "O zaman içimden kırılıyordum ve evde bu kadar yabancılaştığımdan ötürü gözlerimde biriken yaşları boğmaya çalışıyordum." Toplumun özellikle orta sınıfına özgü tutucu ya da geleneksel aile ortamında entelektüelliğe yönelen kız ya da oğlan birçok gencin iyi bildiği bir dramadır Furuğ'un yaşadığı. Kızı doğru(!) yolda tutmak için onu korkutmayı yeğler anayla baba, kızın 'gözlerine bakıp yüzüne gülmeyi' değil. Furuğ "Benim için mutluluk güzel elbiseler, iyi yaşam ya da güzel yemekler değil; ben ruhen huzurlu olduğumda mutlu oluyorum ve şiir ruhumu huzurlu kılıyor" der ikinci mektubunda. Gel gör ki, ailesi kızlarının ayırıcı özelliklerini anlamamakta, onu ölçülere uydurmaya, kalıba sokmaya çalışmakta bekinmişlerdir. On yedi yaşında ailesinden kopuşunun bir nedenini böyle anlarız. Gene ikinci mektubundaki "...özgürüm. Sizler aynı özgürlüğü bana vermeye korkunuz. İşin doğrusu ben sizlerden özgürlüğümü gizlice ele geçirmek için çaresizce bu şekilde hatalı davranırken sizler de bu özgürlüğü yakalamamda bana doğrudan yardım ediyordunuz" sözleri ışık tutar Furuğ'un ailesiyle yaşadığı çekişmeye.

Okuduğum kadarıyla Furuğ, 17 yaşında sözde âşık olup evlenerek tepki gösterir ailesine, özellikle babasına. Evlendiği kişi akrabadandır, ondan on on beş yaş büyüktür. Evlendiği dönemde babası ikinci hanımını Tahran'a getirmiştir. Bilmiyorum olayların ayrıntılarını, ancak babadan başka bir babaya kaçış, asıl babayı arayış gibi geldi bana Furuğ'un tepkisi. "...çaresizce bu şekilde hatalı davranırken..." sözü bu tepkinin yanlışlığını yıllar sonra görmesini anlatıyor belki.

Furuğ 32 yıllık ömrüne beş şiir kitabı sığdırmıştır. Kitaptan kitaba şairliğinin geliştiği görülür. Gelişen sadece şairliği değildir. Bir kadın öznenin evrimi izlenir kitaptan kitaba, babasının gölgesinden özgürlüğe doğru. "Babası" dediğimiz, somut babasından çok Furuğ'un yaşadığı topluma egemen anlayış, dünyaya ataerkil ya da erkek egemen ve dinselci bakıştır. Bu bakışın dile gelişine, şimdilik 'babacıl söylem' diyebiliriz. Furuğ ailesinden kaçır, ama babacıl söylemden kaçabilecek mi? Bu sorunun yanıtı ancak şiirlerinde aranabilir.

"Karmaşık bir ruhum ben, kendimden habersiz bir gece" dizesini okuruz ilk



kitaptaki şiirlerden birinde. Furuğ'un şiirsel serüveni bu karmaşayı çözerek kendini bilmek, aşmak uğraşısıdır. Furuğ ilk kitabında ve ikinci kitabının çoğu şiirinde aynı sorunsalın işlendiğini görürüz. Bir yanda erotik boyutu da olan aşk arayışı, öbür yanda aşkı bulamamanın yol açtığı keder, üzüntü gibi duygularla birlikte yaşadıklarına ahlaki bakışı yansıtan günah, utanç gibi kavramların düşüncesini, dünyaya yönelik tavrını etkileyişi.

Başka bir yerde dediğimiz gibi, Furuğ çok hoş aşk şiirleri yazmıştır. Benzer şiirleri bir erkek yazmış olsaydı o kadar dikkati çekmezdi. Bir kadının böyle güçlü aşk şiirleri yazması, bedensel hazzı vurgulaması skandal olarak görülür. Toplumun Furuğ'a tepkisi onu dışlamaya çalışmak ya da çirkin nitelikler yakıştırmak şeklinde olacaktır. "Görmediler onda görünenin ötesi ne/ nereye gitse o terâneyi söylediler kulağına/ niye yaratıldı kadın, gönül eğleyelim diye". Furuğ elbette kaçacaktır "bu insanlardan, şiirimi dinlediklerinde/ hoş kokulu bir çiçek gibi yüzüme açılan/ ancak tenhalarla arkamdan/ delinin teki, fahişe diye konuşanlardan." Aşka sığınmak isteyecektir Furuğ. Gel gör ki, aşkı arayışında bir *femme fatale* tavrı içinde değildir. Tersine, erkeği üstün gören, erkeğe yaşamsal gereksinim duyan bir haldedir. Âşığı onu "yıkıp yağmala"yacak kadar güçlüdür. "Onun umrunda değil sıcak bir kucağa susamış bu arzu" derken babacıl, daha geniş tanımla ata-er(k)il bir ereğe yönelmiştir. Aşk arayışlarına günah, iffet, utanç, aşağılanma gibi kavramlar arasından bakacaktır. Boşandığında onu cezalandırıncasına babaya verilen oğlunu özleyecek, onunla birlikte yeniden başlamayı umutsuzca, umarsızca isteyecektir. "Günah yağmuru"na tutulmuş gibi hissedebilecektir kendini. Ancak, gene kendini alakoyamayacaktır "neyin peşindeyim gece gündüz?" demekten. "Görünenin ötesi"ne geçmenin sürdürdüğü türden aşk arayışıyla olamayacağını sezecektir. "Ruhu yorgun, perişan ben/ arzu yolunu bırakıyorum/ sevgilim olan şiiri, gönül verdiğim şiiri/ bulmaya gidiyorum."

"İsyân şiirinde "utançlarım sarhoşluğun zevkini yaşıyor bana/ başlayacaktır beni yaradan"; "Bir Gecede" şiirinde de "o sarhoş edici anlarda artık/ kaçışı göremeyeceksin gözlerimde/ (...) suskun bakışlarımla/ utanç arasında bir mücadeleye" diyecektir. Açıkçası suçluluk duygusundan sıyrılma sürecini yaşamaktadır şiir söyleyici. Birçok şiirinde özne sevdiğine nerdeyse kul gibi görünürken, gene "Bir Gecede" şiirinde "aşkın yolunu yordamını öğreneceğim/ Venüs'ten, o büyüleyici tanrıçadan" dizeleriyle kendini aşma aşamasına gelir. "Tanrı'nın Karşısında" şiiriye öznenin kendini değiştirme çabası çerçevesinde nerdeyse bir dua niteliğindedir. Onu günah coşkusundan, utançtan, "başkasına koşma heyecanından" onu arındırmasını diler Tanrı'dan. "Yalnız sen anlıyor, yalnız sen biliyorsun/ o ilk hatanın sırrını." dizelerini kaçırmamak gerekir. 'Günah' sözcüğünün yerini bu kez 'hata' almıştır. Furuğ'un babasına yazdığı mektupta kullandığı 'hata' sözcüğü gelir aklımıza. Hatayı çaresizce yaptığını yazmıştı... Demek ki özne ne olduğunu

tam olarak bilmediğimiz bir hata yapmış, arkası çorap söküğü gibi gelmiştir. Özne, ne yaptıysa artık, o edimini ata-er(k)il söylemle değerlendirmek istememektedir bundan böyle. Bilinçlenme süreci sürmektedir. Ne ki, öznenin gönül kapılarını hayata kapattığı anlamına gelmemektedir bu. “öyle bir sevgili ver ki bana/ bedeninde senin güzelliğinden bir parça göreyim” dizeleriyle aşk arayışına suçluluk duygusuna kapılmadan gizemsel (mistik) bir boyut kazandıracaktır.

Bütün bu çıkışlara karşın ikinci kitapta ata-er(k)il bakışın baskısı sürecektir. İç Mücadele’si de... “Rüya” şiirinde beyaz atlı prens beklemenin saçmalığını dizelere dökecektir, “şiir, ey aldatan şeytan/ uyandı ruhum uyandı/ bu acı dolu uykudan” derken sanki kendisiyle birlikte şiirinin de değişmesi gerektiğini düşünmektedir. Ancak ikinci kitabın sonuna doğru dikilecektir: “günahla kararmış bir alın yeğdir/ namaz kılar görünüp riyakârlık eden alından/ Allah’ın adını anmamak yeğdir/ âlemi kandırmak için Allah Allah diye mırıldanmaktan.”

Üçüncü kitap *İsyan* değişimin hızlandığı bir sürecin şiirilmesi. Kitabı açan uzun “Kulluk” şiirinde şiir söyleyici “*inkârcılar gibi konuşuyorum*,” dedikten sonra ekler: “ufala, ufala, toprağa döndür beni/ onca utanca bulaştırdın beni/ mademki Tanrı’sın, gir kalbime pirüpak et beni”. Şiir söyleyici bu dizeleriyle inancı yadsıyıcı değil, yerleşik inanç dizgesini sorgulayıcı bir konumda görünür. Gene hata kavramı öne çıkar: “gözlerimiz karşılaştınca hayatın gözleriyle/ ‘hata’yla tanıştık, o belirsiz sözcükle/ sen hatayı yarattın, o da ayaklanıp/ bize saldırdı ve hatanın ta kendisi olduk biz de.” Şiir söyleyici kendine egemen dizgenin gözüyle bakıp suçluluk duygusuna kapılmaktan kurtulmuş gibidir; dizgeyi suçlamaktadır. Kadın olarak sevgiyi araması doğaldır. Artık kendi kendini suçlayıcı ifadelerle yazmayacaktır. Erkeğe bakışı da üçüncü kez gönderme yaptığı Venüs gibi üstten olmaya yönelir. “sahil gibi kucak açtım sana/ gönlünün sahibi olmayı istedim” diye döşenir Münih adresli bir şiirinde. Herhalde diğer eliyle de babasına o mektubu yazmıştır. “Hayat” şiirinde değişimini ve yeni yaşam sevincini dile getirecektir. “yazık o günlere” dedikten sonra “âşığım, sabah yıldızlarına, âşık (...) âşığım senin adını taşıyan her şeye” gibi dizeler dizip hayat coşkuyla seslenecektir. Yıl 1958, mevsimlerden ilkyazdır. İbrahim ile bu yıl tanışmıştır.

1963’de çıkan *Tevellod-e Diger* kitabıyla artık bildiğimiz üstün şair karşımızdadır. Bu kitabın başlığının Türkçesi bence yeniden doğuş değil, *diğer doğum*’dur. Ölüp yeniden doğmaktan çok aynı kişinin kendini aşmasını ikinci ya da diğer doğumunu anlatır. Furuğ kendi içinde sıkışıp kalmış bir şair değildir artık. Kendinden dışarı çıkacak, dünyaya açılacaktır. İranlı kadınlara özgürlük çağrısı yapacaktır. Şiir yazımında kalıpları bırakıp özgürleşecek, sesi sözü rahatlayacak, kendisiyle barışık bir özne olarak evrensel değer taşıyan imgeler, izlekler işleyecektir. Elden ele dolaşan şiirlerinin çoğu bu döneminin ürünleridir. Sancılı yıllar, şiirlerden sonra özgür bir kadın olmuş gibidir. Geçmişinden söz ederken, onu Kurmalı Bebek gibi bir kadın

yapmalarına izin vermediği için kendinden hoşnut olduğunu anlarız. “yenilgiyi düşünüyorum, bu acı yenilgiyi/ katledildiğim tepelerin doruğunda öptüm ben/ alınyazımın hacını” dizelerinden önce “pişman değilim” diyecektir. Geçmişini ussallaştırarak ya da bilinçle aşmış olduğunu gösterir bu dizeler. Kendini suçlayan bir kadının zamanla “pişman değilim” aşamasına gelmesi evrimdir, dönüşümdür. Furuğ geçmişini içine dūşebileceği değil, içinden şiir suyu çıkardığı bir kuyu olarak değerlendirmektedir artık. Sevda dizelerinde eskisi gibi suçluluk duygusuna rastlamayız. Tersine, erkekle eşit konumda çatır çatır yazan bir kadının sesini duyarız. “Sevişmemde ölümün dötrnala coşkusunu” derken ona özgü trajik duyarlılığı da dile getirmektedir. Geçmişinde birkaç kez intihara kalkıştığını biliyoruz. Ölüm duygusunu kazıyıp atamazsınız bu tür insanların ruhundan. Kaldı ki, Eros’un, biliriz, Thanatos ile aynı kökten geldiğini savunanlar vardır.

Bütün bu yazdıklarımız pek hoş da, Furuğ’un son kitabında bazı giz dolu dizeler gözümüzden kaçmamalı. Örneğin o ünlü “bir gece rüzgârın alıp götürdüğü/ o küçük kızın masum tebessümünü düşünüyorlar hâlâ” dizeleri. “Senden Sonra Ey Yedi Yaş” şiirindeki “ve ansızın hatırladım/ çekirgelerin hücumundan nasıl korktuklarını/ daha ne kadar ödenmeli” ile “ve çekirgelerin hücumundan korkan körpe ekinlerin üzerinde/ kâgır bir damın ardında kalan çocukluk hatırlarına// ne kadar ödenmeli daha” dizeleri bir muammayla karşı karşıya getirir bizi. Ne olmuştur? Bu dizeler, sözler şairin geçmişindeki bazı olaylara gönderme midir, yoka düş ürünü müdür? Farzaneh Milani, Furuğ’un kocasına yazdığı mektuplarda, birtakım şeylere karşın onunla evlenmesini nerdeyse teşekkürle andığını aktarır. Furuğ’un bir kızkardeşi de, şairimizin geçmişinde kimseye anlatamayacağı bir olay yaşadığını söylemiştir Milani’ye. Nedir bu giz, bu muamma? Milani’yi göre Furuğ’un geçmişinde ne olduğunu ortaya çıkaramayacağımız bir travma gizlidir. Günah ve hata kavramları zaten yeterince karanlıktı. Bir de andığımız dizelerin imlediği giz... Furuğ’un geçmişini dipsiz kuyu yapan bir giz... Sanki Furuğ’un şiirinin merkezinde bu giz ya da gizlerin oluşturduğu bir karanlık merkez vardır. Şiirlerden o merkezden gelip oraya dönmektedir sanki... Karanlık dipsiz bir kuyu...

Petrol kuyusundan çıkan *Bir Ateş* filminde kurgucu olarak İbrahim Gülestan ile çalışırken Furuğ’un sinemayı da iyice benimsediği anlaşılmaktadır. Öz filmi olan *Hane Siyah Est* (Ev Karadır) Furuğ’un gözünün sözü kadar duyarlı, güçlü olduğunu ortaya koyar. Görünüşte cüzamlılı ele alan bu filmde insan varlığının karanlık, çirkin yönleri ve bu yönlerinin kurbanları anlatılmış gibidir. Çok beğendim, etkilendim. Çoğunlukla kendi kişisel dünyasını yazan Furuğ’un dış dünyayı böyle derinlikli bir şekilde ele alması kendini aştığı saptamasını doğrular.

Ancaak...

Yazımızın vardığı bu kerte de Furuğ’un gene özel yaşamına döneceğim. Çünkü İbrahim Gülestan ile ilişkisini düşününce Furuğ’un ata-er(k)il düzenden ne ölçüde

kurtulduğu konusunda kuşkuya kapılıyorum. İbrahim Gülistan Furuğ'dan on iki yaş büyüktür ve evli, çocuklu bir erkektir. Gene babamsı bir erkeğe kapılmıştır Furuğ. Babasının ikinci karısı gibi o da İbrahim'in ikincisi olmuştur. Yaşadığı aşk üçgeninin, on yedi yaşında evinden uzaklaşmasının nedenlerinden biri olan babasının aşk üçgenine benzerliği ilginçtir. Bu ikinci kadın konumunun sıkıntıları Furuğ'un son birkaç şiirine de yansımıştır. Furuğ'un, sırf kopmasın diye İbrahim'den, böyle bir konuma razı olarak yaşaması bana göre onun özgür kadın olma sürecine gölge düşürmüştür. Yoksa ata-er(k)il düzenin sınırına kadar gelmiş, ama o sınırı aşamamış mıdır?

Rastlantıya bak: adı İbrahim. Hz. Hacer'i aklımıza getirir bu ilişki üçgeni. Safiye Erol'un romanlarında derinlemesine işlediği bir konudur. Dinsel öykülerde Hz. Hacer'in çektiklerinden nedenleri üzerinde pek durmadan söz edilir. Hacer, itiraf edelim, zorla itildiği bir konumda ataerkil düzenin kurbanı olur. Safiye Erol'un romanlarında bazı kadınlar bu konumu bilerek seçerler. Ne ki, böyle bir ikincilik konumuna sevgi adına katlanmak ata-er(k)il düzeni bozar mı, yoksa güçlendirir mi? Durumuna göre tartışılır. Ancak İbrahim Gülistan ile ilişkisinin Furuğ'a olumlu katkılar da yaptığı anlaşılmaktadır. Kim bilir? Belki zamanla bu ilişki daha düzgün olacaktı. Trafik kazası (Farsçada tesadüf demek) izin vermedi. Bunlar sadece kafamdaki yanıtız sorular...

Gizi gizemiyle güzeldir, çekicidir Furuğ'un sanatı... Fazla takmayın benim söylediklerimi, okumadınızsa Furuğ'u okuyun, kendiniz görün. Okudunuzsa bir daha okuyun... Değer...

ERKUT TOKMAN

Yerlere ve Göklere Yazılan Narlı Bir Aşkın Anatomisi: *İdilikler*

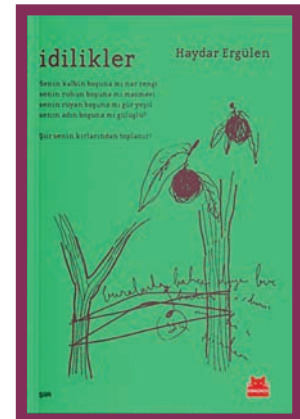
Haydar Ergülen'in son şiir kitabının ismi *İdilikler** adını taşıyor. 59 aşk şiiri. İki bölüme dağılmış bu şiirlerden ilk bölümde 48 şiir var ve "Göğ'sün" başlıklı ikinci bölümde ise 11 şiir yer alıyor. Haydar Ergülen'in *Üzgün Kediler Gazeli*, 40 şiir ve bir, *Zarf*, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, *Nar* vb. gibi pek çok kitabından feyiz alıp şiir harcına kattığı şiirinin izleklerini keşfederken her yeni gelen kitabında bu izleklerin üzerine eklenen yeni tatların hazzıyla şiire bürünüyoruz. Haydar Ergülen'in eşi, Nar'ın annesi İdil Hanım'a ithaf ettiği bu kitabında, adından naif bir türetmeyle "İdilikler" ana başlığında şiirler yazılmış. Aslında her şiirin adı farklı olsa da "İdilik" sonuçta. Haydar Ergülen'in şiir yapısı kelime ya da kelime öbeklerinin tekrarları üzerine kurulu, tekrarın içinde yakalanan ahenk ve ritim duygusu, dilin matematiksel olasılıklarını zekice biçimlendiren bir cümle yapısını şiirsel bütünlükte biçime taşıyor.

Kitap "Güzel Rubai" ile başlıyor. Haydar Ergülen şiirinin olmazsa olmaz imgelerinden "nar" ve "aşk" ilişkisi "ne güzel"le tekrarlanarak a/a/b/a kafiye dizilimiyle sonlanıyor. Bir sonraki "İnce Mavi Bir Duman" şiirinde de yer yer tekrardan yararlanılmış ve "Aşk" ile "Göz" ilişkisi üzerinden şiir kurulmuş. Bu kitapta şiirden şiire gezinen başka bir başat sözcük de "bahçe", çünkü bahçe aşkın içinde yeşerdiği mekânlardan biri; büyü, masalsı, doğanın dolayısıyla da aşkın ve sevginin çiçeklendiği yer ve "kutsal". Nitekim Enver Ercan'dan yola çıkarak "Tanrı bu bahçeyi korusun!" göndermesini "Yeni Yar" şiirinde kullanıyor şair: "...Bir bahçeyi öpmek gibi tüylerine dek sevmek/ seni hep yeni bir ülke bir avlu bir sokak..." Haydar Ergülen dil oyunlarını seviyor; dilin olanaklarını kullanmasını da. Örneğin aynı şiirde sesteş kelimelerle aslında şiirinin klasik kafiye yapısını, sözdiziminin içinde mısralarda alışılmadık yerlerde kullanarak onda yeni bir iç ses yaratmaya çalışıyor: "Yeni Yar" da "ötüşken ve "öpüşken"; "aşk" ve "kuş" sözcüklerinin kullanımında bunu görmek mümkün. Aslında her şiiri bir dil matrisi olarak görebiliriz bu anlamda; şiirin iç parametreleri ile oynayarak her şiir için farklı bir matrisi kurmak da mümkün. Haydar Ergülen bilinçli ya da bilinçsiz bu işi yapıyor.

* Haydar Ergülen, *İdilikler*, Kırmızı Kedi, 2019.

Bahçe imgesinin şiirden şiire yer değiştirmesi gibi Aşk'ta çocukluk günlerinden, şairin kendine özgü sözcükleriyle “terütaze”; “güryeşil” gençliğe, olgunluğa yolculuk ediyor. Bazen “Üzgün Vapuru” oluyor bazen de “Küs!” ve yine “göz” ve “küs”ün birlikteliği aşkla kurulan en derin ilişkinin aracı olan gözün gönle ulaşan bağında “Gönülden değil/ gözden küs!” dedirtiyor şaire. “Sekizin” şiirinde dinler üzerinden, kutsal olan üzerinden kurulan bir Aşk var: “Sen ol benim kutsal günüm”; “Cemal Süreya öğretmen olsa hangi derse girerdi?” diye soruyor şair. “Aşk”ı anlatan bir ders olsa girer miydi acaba, diye soruyorum ben de kendime. “Aysıla” kitabın doruk şiirlerinden ve şairin maharetlerini bir bir kusursuzca kullandığı somut bir örnek; halk şiiri, içkin tasavvuf öğeleriyle bütünleşerek ilmek ilmek işlenmiş. Her mısrası ayrı tek bir şiir gibi kuvvetli, çarpıcı: “içrek tine sarmaşır dil”; “o karangu maviliği için bil”; “ikiye yan gönlüm sargın nicene”; “hiçimden bir olasılık tüttü gel” gerçekten muhteşem! Hem felsefi ve düşündürücü hem de Batını dizeler: Ve yine sesteş kelimelerle kurulan şiirin iç kafiyesi “tül/dil/bil” ve “bel/el/sel”. “Hurufi” adlı şiirde Alevilik geleneğine yaslanıyor, daha önceleri de yaptığı gibi. Mısra içinde sesteş kelimelerle tekrarlanan kafiye, mısranın sözdiziminde yer değiştiriyor yine bir oyunla “aşk”; “âşık”; “aşkın” ilk kıtanın içinde matris vari bir yapıda örülüyorken Hurufi üzerinden ortaya çıkan “İdiller Alfebesi” kavramı, ki daha sonra kitabın sonunda şiir olarak karşımıza çıkacaktır, ilmi, İdilik ise yazı tipini imliyor. Belki de burada en çarpıcı dizeler “şimdi yeni bir imla gerekiyor bana/ senin güzelliğini yazıp okumam için” kısmı. Sonra bu alfabe diğer şiirlerde yazılmaya devam ediyor: “Harflerin...” mesela. Harflerin dilini konuşturan ses, hece, sözcük, mısra büyüdükçe görülen o ki aynı cümlelerin yakın tekrarlarıyla kurulan yapıda şairin kurduğu bu oyunsal ses dilden aşka dönüşüyor, maviye, yaza, bahçeye dönüşüyor. Aslında pek çok nesneye ve özneye dönüşüyor. “Harflerin öpüştüğünü senin ağzında gördüm/ harflerin tutuştuğunu...”

Haydar Ergülen'in tekrarlarında, cümle içinde farklı görevleri olan öğeleri; bazen sıfatları, bazen isimleri, bazen de fiilleri kullandığını görüyoruz demiştik. Tabii ki bu olasılıklar içinde belki de istemeden şiirini formüle ettiğine şahit oluyoruz. Yani şiirin ister istemez bir kalıbı olduğunu, sözcüklerin de onun içine döküldüğünü ve bir heykel sanatçısının kalıbı gibi bütünüyle bakıldığında da, hah tam da işte Haydar Ergülen şiiri, dedirten o güzel şeyin var olduğunu hissediyoruz. Haydar Ergülen bunu yaparken ses örgüleri de kuruyor üstelik bir saçın örülmesi gibi, “Yedilik” şiirinde örneğin ikili, üçlü ses örgüleri var: Sarmaş/dolaş/ barış... Ve sus/küs de somutlanmış. “İdilikler Albefesi” bu şiirde de yazılmaya devam ediyor: “Teninde hangi harflerim geziniyorsa/ onlarla seviyorum seni işte!”; “Yokluklarında göğe bir gül bırakan kadınlar, göğe bir de gülümseme bırakmış sayılırlar!” Burada Enver Ercan'ın



ardından Turgut Uyar'a da gönderme yapmaktan geri durmuyor: "sen göğe bak/ ben sana bakarım!" "Aşk galiba buluşma yerimiz." diyen şair "17 Haziran'17" şiirinde yazın aşkla bağını, kızı Nar ve eşi İdil'e uzanan ailesinin kısa tarihini, çocukluk yıllarından başlayarak, renklerle de bezeyerek "Akşam"lara taşıyor.

Aşkın, sevginin rengi yine mavi ve kırmızıya geçişli bir maviyle "Hazirandan Kalma"; "Ve usulca birbirimize toplanmak"ta. Yazın bir bahçede toplanan aileler gibi belki de. "Karşı Rubai" de sevmenin türevlerini yine sesteş sözcüklerin mısra içinde yer değiştirmesiyle kurulan bir yapıda bize ulaştığını, seslendiğini bir kez daha görüyoruz, yani bunu sıkça kullanıyor ve tekrarlıyor şair. Sevmenin türevleri olan kelimelerle: Sevmek/ sevmek/ sevmekse/ sev örneğin. "İster dağlara karşı sev/ ister kendine karşı sev beni." diyen şair karşı sevmeyi böylece okuyucuya gösteriyor. Bahçelerde dolaşan, evlere giren, yaza ulaşan aşk ve şiir, elbette denize de varıyor eninde sonunda: "Yaz Denizi"nde, anlatı, düzyazı şiiri kullanıyor; yaz motiflerinin ağırlıklı olduğu bu şiirde "tende" dolaşan" gökkuşağı" "ruhun bayrağı" oluyorken güneşin altında "fısıltılar sözcükleri tutuşturmuştur!" elbette diyor şair. Yine bu şiirde terzilik terimleri, imla ve alfabe işaretleri üzerinden cinselliğin kuruluşuna tanık oluyoruz. "Ve büyük harflerle başlayan küçük harflerle biter/ ve seslilerle başlayan sessizlerle, inlemeler, nefesler, iç çekmeler..."

Haydar Ergülen şiirinin biraz önce belirttiğim gibi ana rengi mavi ama onun yan renkleri de var: Bu şiirlerde mavinin ağırlığı belirgin olsa da mesela beyaz, siyah, kırmızı var. "Tıpkı Nişanlılar İçin Taze Şiir"de olduğu gibi, gibi'lerle kurulan, biten cümlelerde, değişen fiillerle, nişanlılık halleri olarak karşımıza çıkıyor aşk: "Aşkın sanki bizden evvel kalbimize gelmesi gibi", "mavi bir uykuya doğmuş gözlerin rüya görmesi gibi". "Kara Kara" şiirinde ise "sonsuzluk ülkesi" ile imlenen ölüm, yaşlılık günlerini düşünmekte olan şairin aşkın da yaşlanmasını "iki yavaş kar tanesi"ne benzetmesi ne kadar hoş! Kar ve Ölüm arasındaki tezatlık da öyle. Beyaz ve Siyah arasındaki belirgin algılama biçimi kadar üstelik. Ölüm ve Yaşam, Ölüm ve Aşk, Ölüm ve İnsan arasında da gidip gelen şiirler şairin halleridir burada. "Sanki bir kar tanesi olmuş da gelmiş gibi/ Tanrı durur karşımda/ artık beni alıp lütfen derim/ götür çocukluğuma..." Ve çocukluk çaresizlik karşısında insanın hep sığındığı yer olmaya devam edecek gibi gözüküyor.

Tabi "Yaz Denizi" olup da "Yaz Göğü" olmazsa olmaz. Haydar Ergülen'in aşkında mevsimler, aylar, renkler, meyveler zamanın ve varlığın içinden geçerek şiire dökülür. Kâh Elma, kâh üzüm, kâh haziran, kâh eylül, kâh mavi, kâh kırmızı... Biçimi bazen en geniş en özgür söz diziminde serbest bırakan ya da tekrarlarla kapatan, bazen de yer değiştirmeye kafiye yapan şairin, bazen de onu minimalist bir anlayışa indirgediğini görüyoruz. Bu anlayıştaki şiirlerin büyük bölümü ikinci kısımdaki 11 şiiri kapsıyor ama ilk bölümde de "Sür!" ya da "Huu"da olduğu gibi örnekleri de var. Bu minimal şiirlerde tek, iki ya da üç kelimelik dizelerle kurulmuş en yalın anlam ve yapıdan seslenen şiirler var ki özellikle ikinci bölümdeki 11 şi-

irde şairin ustalığını ortaya koyan bir kusursuzluğa doğru ulaştığını ve son noktayı koyduğunu bize gösteriyorlar. Kitapta bizi bırakmayan Yaz ve Aşk, yaz denizinden, yaz göğünden, bahçelerden, yaz odalarına kadar giriyorken Nar'la çoğalıp, İdilikler oluyor, mavileşiyor, yağmurlanıp Haziran oluyor, şarap oluyor, sonsuzluk oluyor, üzümlerin, narın bereketine karışıyor, kadının naif cinselliğine bürünerek memede süt oluyor. Yıllanan aşkın üzümlle bereketlenmesi gibi güzellenen şarap tadındaki bu eşsiz lezzetteki şiirlerin, Türk aşk şiirlerinin tarihinde bir kilometre taşı olacağına kimsenin şüphesi olmasın. Haydar Ergülen bunu en iyi yapan şairlerin başında geliyor çünkü Haydar Ergülen şiirinin arka planında çok zengin bir mutfak göze çarpıyor. Bu zengin mutfağın zengin malzemelerinden şiirin en güzel yemeklerini pişiren bir şair-ahçı var karşımızda ve o adeta bu malzemelerden de en iyi şekilde yararlanıyor ve şiirini pişirip bize sunuyor doğal olarak. Halk şiiri geleneğinden, Divan şiirine, tasavvuf geleneğinden, modern şiirimizin ikinci yeni, öncesi ve sonrası düşünsel uzamlarında gezinen ve dünya şiir geleneğinden –örneğin Haiku– yararlanan onun şiirinin çetelesini tutmak öyle pek bir şey değil. “Yağmurlu”; “Üzüm, üzüm” masmavi şiirleri var Haydar Ergülen’in “Şehla Neşe”sinin içinde yatan tek Kadında yeşeren. Örneğin İdil-Kadın-Aşk eşleşmesinin birebir örtüşmesi ve bunun heykelin estetiğine, Giocometti’nin kadınlarına kadar taşınması demek aynı zamanda bu güzellik. Aşkın rengi mavi yine bu kitapta, evet. Haydar Ergülen’in “Yağmur” a biçtiği değeri, onu hatta şiirin de üstünde gördüğünü önceki kitaplarından biliyoruz: Bu kitapta “İki Mavi” şiirinde maviye her şeyin üstünde bir değer biçiyor şair tıpkı daha önce yağmura biçtiği gibi: “Şiir geçer mavi kalır” sözüyle de en kesif noktasına çıkarıyor bunu. Adeta maviye boyanan aşk, iki mavi insanın birleşmesi demek onun için.

Haydar Ergülen bazen şiiri kalıba döküyor demiştik ki “Güldür Gül” şiirinden de buna bir örnek vermek mümkündür: “Sana.....gül.....bir de.....” cümle kalıbında boşlukları dolduran kelimeler farklılaşırken bu mısra yapısı bir kalıp olarak hep tekrarlanıyor. “Koş” şiirinde ise at üzerinden bir ana özneye açılan değişen eylemler söz konusu ve tabii yan (ikincil) nesne ve öznelerle kurulmuş bir yapıda şiirsel örgünün doğal eklektik bir yapısı çiziliyor: Zaman zaman bu yapı, başka şiirlerde ya çok daha sıkı bir düzene ulaşırken bazen de daha dağınık bir yapıya yönelmektedir. Bir bakıma sözcüklerin matematiksel yapısını kuran bir biçimdir bu; bu bağlamda Oktay Rifat şiirinin sıkı sözcük örgüsüyle örtüşen yanlarına da benzer. “Durma beni bir kalbe koş” diyen şair “kırmızı akıl”, “at” imgeleriyle “Cemal Süreya”ya yaklaşmaktadır. Buradan hareketle çeşitli dış göstergelere alt metin olarak gönderme yapan sisli bir geleneğin yayılışı sezilmektedir. Haydar Ergülen’in şiirini biçimsel açıdan irdelerken onun bu konudaki yaratıcılığına da bu kitapta tanıklık etmekteyiz. Evet, kalıplaşan bir şeyler var ama kalıpları çok. “Senin...” şiirinde olduğu gibi: Başka bir doruk şiir daha diye düşündüğüm bu şiirin biçimsel yapısı da oldukça dikkat çekici bence. İki fiilin (zarf fiil+fiil) birbirine bağlandığı yapıda ilerleyen ve bir merdiven gibi inen bu biçime “-na” ile

biten isimler eklenmiş: “...yokluğuna bakarak tüteceğim/ varlığına inanarak/ boşluğuna tutunarak düşeceğim/ aşkına kavuşarak”.

Yazının başında da belirttiğim gibi, şiirden şiire yolculuk eden “bahçe” imgesi “Narbahçesi” oluyor sonunda; hep bir şeylere sığdırılan şeyler içinde çoğalarak yer-senen “nar” imgesini “Haydar Egülen” bir kez daha hafızaya kazıyor. “...Ve kalbine bahçesini sığdırıyorsun/ bir narı bin sevmenin/ nar bahçesini”. Sonra aşk, eklemek oluyor, doğanın bereketinde yoğrularak, gastronomiye, Ege’ye, yöresel tatlara kadar uzanıyor; şiirin “Nefes”i oluyor ve her şeyin, aşkın bile; Haydar Ergülen’in şiirinde mantıksal örgüyle yinelenen bu döngüsel diyalektik düzenin içinde üretilen yaşam ve insan felsefesinin dönüşümünde güçlü bir dinamizm sezilmektedir. Bunun için aşılacak istenen sınırlar var hep Haydar Ergülen şiirinde. Dayanıp kaldığımız duvarlara yazılmış şiirler bazen bunlar. Hep aşmak istediğimiz noktada şair bir filozof gibi sorguluyor geçmek için o duvarları: “...zaman nasıl da nefes alıyor durmadan/ boşluğu çalışarak mı/ aşk da bir nefes/ aşknefes/ nefesimiz/ ondan”.

Ve kitabın ilk bölümü iki güzel şiirle noktalanıyor. “İdil Alfabeti” ve “İdililer Gazeli”: “İdil Alfabeti” Yunus Emre’nin “Bir ben var bende benden içeri” dizesine göndermeyle başlıyor. “Bir biz olsak bizde dedim bizden içeri”; “Güzellik geçici diyorlar sanki insan kalıcı” ve Cemal Süreya’nın “Bölücü bir aşk bu” sözüne göndermeyle; “Laik bir aşk bu” derdi Cemal Süreya bize bakıp diyen şair, “İdililer”in özetini geçiyor bu alfabede. Ve “Nar; cümle tabiatın ennn kırmızı aşk halidir” derken aslında eşine ve kızına duyduğu aşkı yine sanki Cemal Süreya kırmızısından betimliyor: “Yaşasın alfabemizde aşk var, İdil var, Nar var/ Zeytin var, incir var, üzüm var, mavi var, Ege var!” diye bitiriyor. İdililer Gazeli ise şairin daha önce yazdığı “İdiller Gazeli”nin yeniden yazımı. İdililerin son mısralarında “gibi”, “belki”, “çok”, “sanki”; “diye”; “bundan” tekrarlamaları burada da var, yine bir şiir kalıbının içine dökülmüş başka bir şiir gibi ama kuvvetli ve özgün.

Kitabın son bölümü “Göğ’sün” şairin kısa şiir biçimini, minimal bir anlayışla, olabildiğince yalın bir sonuca götürdüğü, çarpıcı şiirlerden oluşuyor. Göğ’ün çeşitlenmeleri olan her bir şiir çoğunlukla her satırında bir sözcüğün kullanıldığı kıpkısa ama tam hedefe isabet eden oklar gibi. Bu şiirlerde de, yeniden hayat bulan birinci bölümdeki imgeler ve izlekler göze çarpmakta: Üzüm, toy, şarap, mavi, Nar, İdil, kuş, aşk vb. gibi. Meyve olan gök, çoğalan gök, kapı olup açılan gök, terzi, sürekli değişen gök hallerinden geçen kısacık aşk şiirlerine belki de biçim olarak yeni bir ad vermek doğru olmaz mı? “Yergöğ’aşk” şiirinde ise şair Yusuf Has Hacıb’in “Adalet göğün temeli” sözünden yola çıkarak ona bir ekleme yapıyor: “Aşk göğün kendisi”. Sonuç olarak şair İdil’li Nar’lı Haydar’lı bu aşk hikâyesini göklerin yedi katına, onun da ötesinde ilahi, ebedi, özgür, tanımsız yekpare aşktan oluşan bir evrene taşıyor bu kitapta. Sanıyorum son dönemlerde Türk şiirinde yazılmış en güzel aşk şiirleri kitaplarından biri olarak, raflardan ruhumuza ve geleceğe kalacak şiirler olacak *İdililer*.

Yarın Bugünden Büyüktür

Anadolu Uygarlıkları Serisi'ne başlarken "Kültür mirasımıza kalıcı eserler bırakmak" hedefiyle yola çıktık.

Tüpraş ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık iş birliğiyle yayımlanan Anadolu Uygarlıkları Serisi'nin sekizinci kitabı, Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Anadolu: Krallar, İmparatorlar, Kent Devletleri birkaç binyıl öncesinden günümüze korunagelen ortak kültür hazinesinin bir diğer yapıtaşını ele alıyor. Hellenistik ve Roma dönemlerinin Anadolu'daki izlerini aktarıyor.

#EnerjimizBitmez

www.tupras.com.tr



MUZAFFER KALE

Bükülme Çizgisi

Şimdi nerden aklıma geldiyse... yıllar önce, okulda nöbetçi öğretmen olduğum bir gün, dersleri boş olduğu için bahçeye çıkmalarına izin verilen öğrencilerden birinin yaptığı hareketlere tanık olmuş ve bu akla gelmeyecek hareketler karşısında uzun zaman derin düşüncelere dalmıştım. Zaman hızla akıyor. Yıllar geçmişti üstünden, bunu artık unuttuğumu sanıyordum. Aklımda parlayıverdi birden. Fakat hayır, şöyle bir şey var, öğrencinin yaptığı o garip hareketler, yapıldığı anda oldukça doğaldı ve başka türlü de beklenemezdi zaten... üstelik insana sevimli geliyordu bu hareketler. Öyle ya, biriyle telefonda konuşuyorsanız eğer, sizi karşıdan gören akli başında herkes, sizi basbayağı telefonda birisiyle konuşuyor olarak görür. Öyle değil mi, değil işte!

Şimdi o öğrenciyi anımsamanın ne âlemi vardı, olacak şey değil; ama oluyor... Birbiriyle ilgisi yokmuş gibi görünen iki birbirine benzemez durum, garip bir çağrışımla hareketlenerek birbiriyle bütünleşiveriyor. Sanki o kadar zaman, bu bütünleşme ânının gelmesini bekleyerek geçirilmiş gibi... Olay şu: Öğrenci, okulun önündeki beton zeminin düz çizgisini takip ederek bahçeyi bir uçtan bir uca, elinde cep telefonu, biriyle konuşarak yürüyor, yürüyor... yürüyor... Bazen karşı tarafın söylediği bir şeye etraf rahatsız olmasın diye bastırmaya çalıştığı kısık kahkahalarla gülüyor, bazen de duyduğu o her neyse, onun karşısında şaşkınlığını gizleyemediği için boş olan eliyle abartılı bir şekilde 'hayretbişeyyani' işaretleri yapıyordu. Bazen de gayet atik bir şekilde, üstünde yürüdüğü çizginin sağında solunda bulunan küçük bir taşla veya gazoz kapağıyla hayalindeki görünmez kalelere artistik şutlar çekiyordu. Arar mısın, canlı sinema yani... gözünü ayıramıyorsun.

İnsan, yaptığıının hesabını bazen kendisine veremez. İşte o gün, öyle bir şey yaptım. Bunu neden yaptım bilmiyorum, başka zaman olsaydı yine yapar mıydım, hayır yapmazdım, en azından yapmayacağımı sanıyorum, sonuçta bana uymayan bir iş. Oluyor işte... Belki de başım dönmüştü öğrenciyi izlemekten. Pusulamı şaşırmıştım. Yarım saatten fazla telefonuyla konuşan bu öğrenciyi, izlediğim yerden okulun bahçesine çıkarak sert sayılabilecek bir sesle yanıma çağırdım. Kendisine seslendiğimi anlayınca yarım saattir milim sapmadan üstünde yürüdüğü çizgide ani bir darbe yemiş gibi sallandı... ve hemen toparlandı. Aralık bırakmadım, "Koş koş!" diye üsteledim. Ellerimi arkada birleştirmiştım. Yanıma koşarak geldi. Nasıl oldu

tam anımsamıyorum, elinden telefonu alıvermişim. Karşı koymadı hiç. Hazırlıksız yakalandı sanırım, ummuyordu belki de. “Cep telefonuyla bu kadar konuşmak da nereden çıktı, her şeyi abartmakta üstünüze yok!” diye azarlarken, avuçta tutula tutula sımsıcak olmuş cep telefonunun, o anda üzerime ne vazifeyse, bir iki kurcalamayla... çalışmadığını fark ettim. Tık yok telefonda. Telefon bozuk... Sesimi biraz daha yükselterek, telefonun bozuk olduğunu anlamamış gibi, yine aynı sert ifadeyle, “Konuşmayın telefonda bu kadar uzun!” diye bağırdım. Saçma bir bağırma olmuştu, bunun farkındaydım; ama yapacak başka bir şey yoktu. Sonuçta öğretmenler, öğrencilerin iyiliğini ister... Kızmaları da tatlı-serttir, sevmek vardır içinde. “Hadi, git şimdi, doğru sınıfına,” dedim. Affetmişim ya, fazla fırça yemediği için sıvıştı gitti. Dersine girmiyordum; ama yüzü fotoğraf gibi aklımda kaldı: çıkık elmacık kemikleri, şaşkın bakan iri siyah gözler, ince bir burun, etli dudaklar...

Gökyüzünde siyah bulutlar vardı ve güneşin oluğu yer bulutların arasından erimiş bir ışık birikintisi şeklinde yerini belli ediyordu. Bu dışarıdaki havanın görüntüsüydü; ama içimde baharlar açıyor, kelebekler uçuyor, mutlu bir güne başlamanın sevinci beni yeniyetme bir delikanlıya çeviriyordu. Daha önce hiç duymadığım bir mutluluk şarkısını ıslıkla çalıyordum. Bazen oluyor bu böyle...

Bir hafta önce Nevin, yaşlı annesini İstanbul’daki kız kardeşine götürmüştü. Onlar kendi aralarında, “anne nöbeti” diyorlardı buna. İki ay birinde kalıyordu anne, sonra ötekinde. Kimse bu durumdan yüksünmüyor, tersine, annenin varlığını küçük çaplı bir şenliğe çeviriyorlardı. Anne harikaydı. Varlığı yeterdi. Öyle böyle değil, kumaşı da sağlamdı annenin, yaşı epey ilerlemesine karşın hâlâ dinç görünüyordu. Bakımlıydı. Kızları onun yolundan giderek öğretmen olmuşlardı. Neşeliydiler. Ne zaman görsem elinde bir kitap olurdu annenin ve okuduğu kitaplar çoğunlukla yeni yazarların kitaplarıydı, üstelik şiir kitapları da vardı aralarında, hem de azımsanmayacak bir şekilde; demek ki dildeki dalgalanmalar onun dikkatini çekmeyi sürdürüyordu. Yaşamaya düşkündü. Şarabı da eksik olmuyordu tabii, akşam yemeklerinde iki kadeh kırmızı şarabı vardı. Bu şarap konusu onun için ayrı bir öneme sahipti. Mutlu, şen şakrak bir akşam yemeğinde, söz nasıl olduysa dönmüş dolaşmış, dededen babadan kalma üzüm bağına gelmişti. Yıllar önce bağ evinde geçen yaz aylarının anıları hâlâ büyüleyiciydi. Anlattığına göre o yıllar mutluluk dolu yıllardı.

Nevin İstanbul’dan uçakla gece on ikide geliyordu. “Gelip alayım,” dedim kabul etmedi, “dinlenirim,” demişti, “dinlenir, ertesi gün görüşürüz, birkaç parça eşya var alacağım, onları aldıktan sonra Mavi Kırangıç’ta bir gibi buluşuruz.” Mavi Kırangıç evlerine yakın bir pastane. Her zamanki gibi bir planımız yoktu, hayır, Nevin bu gibi durumlarda en iyi planın plansızlık olduğunu söylerdi; rüzgârın esişine göre...

Telefonum çaldı, arayan oydu, sesi müzik gibi geliyordu. Buluşma saatini erkene çekmek istiyordu, bu harikaydı, “Tamam,” dedim, “bana uyar, şimdi saat kaç, dokuz buçuk... on buçukta pastanede olurum, seni görmek için sabırsızlanıyorum, çok öptüm...”

Sözleştiğimiz pastanenin önünden geçen belediye otobüsü geldi. Günlerden pazar olmasına karşın tıklım tıklımdı otobüs ve sanki herkes birbirini tanıyordu... birbirleriyle fısır fısır konuşuyorlardı. Olabilirdi, topluca bir yere gidiyor olabilirlerdi, hani bir yerde düğün filan olur, topluca gidilir on beş, yirmi aile birleşerek... ama öyle olsa kızların, kadınların saçlarını başlarını yaptırmış olmaları gerek, kuaförden geçmeden düğüne gidilmez buralarda... Yok öyle bir görüntü... erkekler de her zamanki gibi... düğüne gidiyor olsalar numaradan da olsa gözlerinde bir ışık yanar-söner... yok, ışık mışık yok.

Uzun yolu inince, çarşının başındaki durakta iniyorlar... çarşıda ne var bugün, çarşı kapalı... başka bir şey olabilir... bildikleri bir şey vardır elbette, diyorum, üstelik sana ne, yok düğünmüş, yok çarşı-pazarmış...

Pastanenin karşısındaki durakta inıyorum. Gelen-giden yok, kırmızı ışıktayken, biraz hızlıca karşıya geçiyorum. Kırmızı ışık yanıyor, niye geçiyorsun, neden yeşil ışığı beklemiyorsun, diyorum kendime, sonra da gelen-giden araç yoksa, ki yok, neden hızlıca geçiyorsun, yavaş yavaş yürüsene, iyi misin sen, diye kendimle dalga geçiyorum.

Pastanede kahvaltı yapan masalar var... kahvaltı yapmak için bu saate kadar nasıl dayanmışlar, diye düşünürken, önü açık, yola bakan bir masanın sandalyesini çekiyorum ve aynı anda telefonum çalıyor. Arayan Nevin, ses onun mu değil mi tanınmayacak bir halde, “Annem fenalaşmış,” diyor “yoğun bakıma kaldırmışlar... ben havaalanına gidiyorum, seni sonra ararım.”

Bir elimle sandalyeyi tutuyorum, bir elimde telefon... öylece ayakta kalıyorum, yapacak bir şey yok... sandalyeyi çekip oturuyorum.

“Bir şey ister misiniz,” diyor garson. “Çay içeyim,” diyorum, çayın yanında bir şey isteyip istemediğimi soruyor, hayır anlamında, “Sağ ol,” diyorum.

Yerde, yeni aldığım ayakkabının burnunun ucunda bir gazoz kapağı duruyor. Gözlerimin önüne bozuk telefonuyla konuşurken bir yandan da yerdeki küçük taşlar ve gazoz kapaklarıyla görünmez kalelere artistik şutlar çeken o öğrenci geliyor. Gazoz kapağına bir daha bakıyorum, kapak açılırken biraz zorlanmış olacak ki ortasından hafifçe geriye doğru bükülmüş. Gazoz kapağının ortasında bükülme çizgisi var... ayakkabının burnunun ucunda... şimdi masadan kalkıp birkaç adım geri çekilerek bu gazoz kapağına...

Çayı getiriyor garson.

ZEHRA TIRIL

Bir Uzağın Ortasında

“Takım elbisemi giyip gitsem” dedim. “Bir hayal önü alındığını, hiçbir hayale giyilmediğini; giyinip gitsem. Hayal kıygını eğretiliğiyle, gizli tozuyla takım elbisem ve ben. O gelirse eğer, belki gelir. Gözlerini kaçırarak, kaçırdığını sanarak kuşkusuz anıları başkasıyla konuşur. Varsılla evlendi” dedim.

Beni gözleriyle dinledi. “Kendinde dolalısın, kendini lafa doluyorsun” dedi. Sonra sesini uzaklaşan hızlı trenin sesine çevirerek belkiler sıraladı. “Boşanmıştır belki kocasından, takıp takıştırıp, bol parayı kuşanıp gelir. Aklının karatahtasına yeni cümleler düşer senin. Yeni cümleler kapalı devre mantığını havalandırır. Düş ağın yırtılır belki” dedi.

“Yirmi Yıl Buluşması kimin işi ki?... Belki... Aklının karatahtasına yeni cümleler düşer, dedin ya. Belki.”

Yolun karşısındaki, pencerelerinde çaprazlama tahtalar çakılı evin üstünden güneş, ürperti ve gölgeler bırakıp bir anda çekilmişti.

“Terk edilmiş evlerin uzun, sessiz direnişleri, o unutulmuş bekleyiş beni kış karasına boyar. Hayat bir yitiş, unutulmuş öyküsü. Er, geç” dedim.

Bacaklarını somyadan sarkıttı. Bacakları, dizleri şilteden izlerle beneklenmişti, geceliğinin sağ baldırındaki sökükle büyüyordu; tek okurumun. Düzeltirim, tek dinleyenimin. Açıldığım.

Ben ev bulurum sana, demiş Çaycı.

“Çay.”

“Doğan Abim, hemen.”

GÜNLER’i kapattım. Bilgisayara, yüzüme gizliden bakışlar atarak çayı masaya bıraktı.

“İnternette boyuna gezintidesin Doğan Abi. Ben o sulara iş tutan kadınları, o işin cümle sularını internette bile ilk bakışta çıkarım abi. Askerlik arkadaşımı anlattıydım sana, bana akıl sorduğunu anlattıydım...”

“Evet?”

“Karisına doktor teşhisi koymuş da iyi de amma çocuk olmuş.”

“Doktor, bu durumda çocuk olmaz, demiş mi, arkadaşına?”

“Sen şu doktora bir görün, demiş. O doktorun yazdığı ilaçlar arkadaşımı tem-

belleştiriyormuş, uyutuyormuş abi, arkadaşın canı sıkkın. Kapıyı karısının üstüne kilitliyormuş.”

“Karısı ne diyormuş bu duruma?”

“Ne mi diyormuş, o noktada sorun yokmuş. Arkadaşım benden başka kimseyle konuşamıyor. Gelip gelip... O da yedi yaşından beri kendi başının çaresine bakar Doğan Abi; çoban, çırak, değnekçi, hamal, ipsiz hamal, ayakçı, ortalıkçı, bostan bekçisi, keçiboynuzcu, çaycı... On üç yaşında bacadan zımbalandım hastaneye düştüm abi. Sokaklardasın abi, birader dediğin gırtlığına yapışır, uyurken yapışır abi. Sığır sinirinden kırbacı, palayı, boynuna dolanacak kemendi düşün. Gece uyumadan düşün. Sen başını yastığa koyuyor uykuya dalıyorsundur değil mi abi? Deliksiz... Gel de imrenme... Arkadaşım bir uzağın ortasında, bir uzağın ortasında ki abi, öyle böyle değil. Kaçak akımlar attırıyor sigortayı.”

Taşların içindeki kör kuyuda yittiğini iyi kötü bilmesinden, kör kuyudan yardım umma bir anlamda. Seçerek konuştuğum her sözcük suda sektirilen taşlar gibi yitiyor, denileni duymuyor. O daha dünyada yokken rol yazıldı kuşkusuz; şeceresi, yaşı, işi, yazgısı yoklar listesinde, gerekince bulunurlar listesinde.

Gözüm “zorlu hava koşullarına dirençli” rafında “Arkadaşın ilaçları mutlaka bitirsin” deyip çaydan bir yudum aldım.

“Kâkül bırakmışsın, yakışmış, seni genç göstermiş” dedi. Yüklendiği cümlelerden çarpıtılmış manşetler yüzünde, boşları aldı. “Ablaya ev bakıyorum Doğan Abi. Ev sahibi, Almanya’dan oğlum geliyor evde o oturacak, evi boşalt, demiş, bir hafta süre vermiş. Kadınları anlayabilen anlatsın abi. Bir elin yağda bir elin balda hayatı terk et, neymiş, şeymiş, koca... Duvar saatini atmayacaksan, onartsan, akrep yerinde sayıyor abi, gözüm gidiyor zamanı şaşıyorum” dedi, kapıyı yüzümde yüz arayarak kapattı.

Son sayfayı cebimden çıkarttım. Girişte duvara çakılı çengele astığım torbayı sordu o. “Kafesi aynalı kuşlar gibi kendi kendine konuşup durma, torbadaki ne?”

“Takım elbisem, kuru temizlemeden aldım” dedim. “Takım elbise, bilmem ki. İstersen giyineyim bir bak” dedim.

Bir hayal uğruna alınmış, hiçbir hayale giyilmemiş, kumaşı alacalı elbiseyi torbasından çıkarıp giyindim. Eril eril salındım, alacalandım karşısında. Tırnaklarını avucuna yumup sesini kaçırarak “Kolu güve yeniği” dedi.

“Küçücük bir şey, onu mu gördün?”

Sesim bakışlarında sorular dağıttı, yanıtlar da kuşkusuz. Yüzümü pencereye çevirdim. Terk edilmiş ev yıkılmış, inşaatın temel betonu atılmıştı. İlk kolonlar dikilmeyi bekliyordu.

“Bir yaşamın kaç kolonu olur?” diye sordum.

“Tam adamına sordun.”

“Hangisinden yoksunsa, hangisinden olursa, vazgeçerse birileri gelip yaşanamaz mührünü vurup giderler. İçinde yaşayanın seçeneksizliği, sokaklara düşeceği, buna benzer ayrıntılar liste, kayıt, numara, uzatmayım emir dışı kuşkusuz.”

“Bugün kaç salatalık kıysam ince ince, kimlerin boynuna denk gelse” dedi, işaret parmağının yarı dökük ojesini başparmağının tırnağıyla kazımaya başladı.

“Onun düş bozumu gözlerine okuyorum. Kenar boşluklarına saksı sarmaşıkları boyadığım satırları onun düş bozumu gözlerine ezberden okuyorum, evde. Hayır, aynanın karşısına geçmiyorum, odada dolanıyorum. Ay başka yerlerden yükseliyor, başka bacaların ardından karanlığına yükseliyor. Kaç şekle, kaç renge girecek ki. Sonra yeniden okumaya başlıyorum yazdığımı.

Son sayfa: *Evin gösterişli salonunda yalnızdır. ‘Asıl rolün oynanmadığı sahne burası. Ben gölge rol: Düşlere çekiliyor, deri değiştirme zamanı gelmiş yılan gibi sancılı, bana yazılan yazgıyı soyunuyordum. Güzeldim, gözler güzeli arıyordu. Güzelliğin kozunu yeni yeni keşfediyordum, topuklarımın yaraları sızlıyordu. Dünyanın acemisiydim. Evlendiğim adam balayına erkek arkadaşıyla gitti, cümlesi bilmediğim dildendi. Seninki de şans mı, diye sordum durdum sonraları karşıma aldığım kendime. Seninki de akıl mı, kimin kimsen yok mu?’*

Kız güzeldi, yoksuldu. Çeşit çeşit ayakkabılar giyeceği hayatı düşünüyordu. İyi paravandı. Bir akşam kocası ve o televizyona karşı, bir diziyeye karşı ayrı ayrı oturuyorlardı. Dizi ya evli kadın bakkaldan hamile kalır. Kocası paravana döner der ki sen de bakkaldan...

İçinde yatıştıramadığı bir öfke kabarır, gözlerinde inat damarlanır; çulsuz heriflerle düşüp kalkma inadı.

Ruhu evsiz barksız, yurtsuz, sırtında geceliği... Pardon, karaladığım geceliği okudum, çizdiğimi okudum. Sırtında gömleği, sırtında bir gömleği...”

“Sırtında gömleği” dedi, dizlerinin üstüne bükülüp deli gibi gülmeye başladı. Gözlerinden yaşlar akıyordu. “Sırtında bir gömleği...”

Gülerken kulak, dudak, göz, kaş, kirpik uzatmayım dışbükey aynasında bakışlarının çoğalıyor, bölünüyor yüzü, bölünüyor ve olağan hâl sokağını tikiyor zamanın. Gülmekten yorulmuş, soluk soluğa kalmıştı. Sıkışmış soluklarını yatıştırırken giden hızlı trenin ardından baktı, tren bir bilinmeze gidiyordu sanki. Ya da onun gözleri.

“Giydirilmiş kişilik, giydirilmiş mutluluk, giydirilmiş adamlık. Giydirilmiş takım elbise. Giydirilmiş yazgı. Giydirilmiş kibir. Parayla tutulan yaşçıların ağıtlarından farkı ne yazıp okuduklarının? Giydirilmiş aşk” dedi.

Sokaktan geçen polis arabasının tepe lambasının ışığı döne döne vurdu cama. Tren köprüye yaklaşıyordu, tel örgülerine asma kilitlerle aşklar kilitlenen köprüye bir tren yaklaşıyordu.

“Sonra? Ya sonra?”

“Yılğınsa. Sözcükleri yutarak konuşuyorsa, düş almaya üşenen, ojelerin tırnaklarından dökülerek bitmesine aldırmayan kadınlardan olmuşsa.

Kendin ettin

Yalnızlığımın dökümü. Ve yabanlığımın kuşkusuz.

Bakışlarında bir şeyler ufalandı, beni de içine alan bir şeylerdi. Dudağının kıyısına yerleştirdiği sigarayı çalımla yaktı.

Yanıt bekliyordu. – Soru neydi?

“Kendi etti’ olacak. ‘Kendin ettin’ okurken kaçmış gözümden” dedim.

“Yalnızlığının dökümü. Ve yabanlığının kuşkusuz” dedi.

“Ev sahibin bir hafta süre vermiş, n’oldu o iş?”

“Çay.”

“Doğan Abime çay. Taze demden.”

“Çay” diye yineledim uzaklık ayarı yerinde sesle. Sesim beni ele vermekte benden önde gider.

GÜNLER’i açık unutmuşum.

“Doğan Abi, senin derdin mi var abi? Yaz yaz bitmiyor.”

Ellerimi açık sayfanın üstünde kenetledim “Dükkânın işleri” dedim.

“Doğan Abi, bıçağı çekip yaradana sığındığını düşün. Düşündün mü, gece uyumadan düşünebilirsin. Sen başını yastığa koyup uyuyor, koyduğun yerden uyanıyorsundur değil mi abi, ohh, deliksiz, enerji tüketimi yok. Uyu babam uyu, gel keyfim gel. Sana nazım geçiyor defterli adamsın. Kafanın rahat olmasından mı Doğan Abi, senin cümlelerin kitapsal? Askerlik arkadaşım yol parasını denkleştirebilirse karısını türbeye götürecektir. İlaçlara ara vermiş, tüketim noktasındaki sorun kalkmış kalkmasına ya zımbırtı, DNA zımbırtısı arkadaşımın aklına yatmıyor... Abi bana öyle bakma.”

“Bir demli çay daha getir.”

“Abi, bir çocuk yetiştirme yurdunda büyürse mi iyi, bilinen çocuksuz aileye emanetlense mi iyi, cüzi para karşılığında?”

“Neyin, ne emaneti, anlamadım?”

“Askerlik arkadaşımın kafasına yatmıyor işte. Beyin kısa devre yapıyor, kaçak akımlar attırıyor sigortayı. Sana anlattım Doğan Abi, karısını çok sevdiğini anlattım. Arkadaşımın da yedi yaşından beri başının çaresine baktığını anlattım. Günde on dört saat çalışıyor, parayı denkleştiremiyor abi. Suç onda mı abi, hep onda mı?... Bir demli çay daha...”

Yüzümün alt renklerinden haberli kapıyı çekti.

Raflara gözlerimi çevirip kafa yapılanmasına renk arıyorum; aşağıdan yukarıya, sağdan sola, en son gelenden en eskiye, en pahalısından en ucuzuna, yabancısından yerlisine, dar gelirlinin evine olabilirinden dar gelirli olmayanın evine olabilirine, yatak odası içinden çocuk odası içine, kitap kurduna gideninden hayat kurduna gidenine; elim bardağa çarpıyor. Kendimi lafa doluyormuşum. Ömrünün geçip gidişini kenardan seyreden, *Doğan Abi!* –Gerçek. Yönmeleri arızalı.

Kaşlarının kavisini kara kalemle derinleştirmiş, yanaklarını, gözkapaklarını boyamıştı. Bacaklarını iki metre gösteren mini elbise giymişti, memeleri uçlarına dek meydandaydı. Ayağındaki yüksek topuklu, burnu açık ayakkabı da elbise gibi mordu.

“Çaycı evi bulmuş. ‘Ev sahibi yedi aylık kirayı peşin istiyor abla’ dedi. Yedi aylık, dedim, sevindi kandırdım diye. Sövdüm, sövünce sırt formikası çatlak sandalyeye ellerini birbirine kenetleyip çöktü. ‘Bebeğin yüzü babayı andırmıyor değil abla, andırıyor da üç aylık bebek herkesi andırabilirmiş...’ Çay götürdüğü berberlerin birinde adsız kayıtsız çalışmış kız; saç kurutma makinesi, toka kutusu elinde emir beklermiş, yere dökülen saçları süpürürmüş. Çay götürüyorum, boşları alıyorum derken kaçmışlar. Kaçtıktan üç gün sonra bunları kapı dışarı etmiş babası, kız tir tir titriyormuş. Çaycı askerden yeni gelmişmiş... Çömlekçiler çömleklerini öyle yaparlarmış ki eskiden imbiğinden akan su istedikleri nağmeyi çalarmış çaycı kardeş, dedim. ‘Buyur abla’ dedi. Yedi aylık kira peşin, dedim. ‘Yalanım varsa buradan eve gitmek nasip olmasın abla’ dedi. Hastaneye yatmış, doktor yatırmış. Boyna çakılı çömleği örenler, üstümüzde emekleri çok sefiller, kökleri kuruyasıcılar, boynu kopasıcılar...”

“Ev neredeymiş?”

Yüzümü, özellikle kâkülümü göz ucuyla süzdü; bir çekiç sesi tak tak tak...

“İnşaatın patırtısı yetti. Haftaya kalmaz giderim” dedi.

“Giderim” ruhumdan söktüğü tuğlaları ruhumun ana kapısına yığdı, yeni tuğlalar yığdı.

Radyoda soprano seste caz canı acıtarak aklı ayaklandırıyordu bir anlamda. “Tanrı seni sınıyor. Onun için başka planları var” dedim, “filmden aklımda kaldı cümle.”

“Tanrı o. Sınır” dedi, paketten iki sigara çekip birini uzattı, almadım.

Elinde kalan sigarayı “İnsan ne istediğini bilir” diyerek açık pencereden yola fırlattı. Tren köprüünün altından geçiyordu; saçıyla, elleriyle, gözleriyle, kollarıyla, bacaklarıyla, tüm gövdesiyle bekledi treni. Ayakkabılarıyla da bekledi.

“Bu topukla yürümek zor olmalı, yol taşlı, çamurluysa bir de” dedim.

“Göze alacaksın” dedi, iki sözcük sesini ete kemiğe bürüdü. Ete kemiğe bürünmüş sesin arkası sürdü geldi sonra. “Her hafta pazar arabalarını sürükleye sürükleye pencereimin altından geçen kayıp yüzlü kadınları öteleyen yanımda, dalak şişiren sorularını duymuyor sapa yanımda. Sen üstünde güve yeniği elbisen, kibirin, hayal okuyorsun, yazarak saklanıyorsun. Yedi yaşından beri başının çaresine bakan, günde on dört saat çalışan çaycı parayı denkleştiremiyor; tanrılar kol kola Doğan. Tanrılar kol kola; bu yalnızlık bir yere varmaz... Şu saçına, favorilerine bak... Bana ayakkabılarımı soruyorsun...”

Omzum pencere çerçevesine dayalıydı, ona bakmıyordum. İnşaatın kolonları çıplaklıklarıyla yükü taşıyamayacak gibiydiler.

“Yazarak saklanıyorsun, dedin ya. Sonu sordun. Yazıp bozuyorum, yazıp bozuyorum. Sonu: *Bakışlarında başka dünya seriliydi. ‘Bir uzağın ortasındayım’ dedi. ‘Çok kuyusu var hayatın; derin, üstleri açık’ dedi.*”

“Ya sondan sonrası?... Beni kimler sevmeydi, sorusunu bırak oraya” dedi.

“Sevgi aramadım ki” dedim.

“Ondan hele, ondan...” dedi, kâkülümü, favorilerimi gözleriyle süpürdü. Takım elbisemi de kolu güve yeniği. Ara caddede erkek giyim mağazasının vitrinindeki kaşı gözü yarılmış cansız manken geldi gözümün önüne; pantolon boyu ayak bileğinin üstüne yığılmış, ceketin boyu dizlerinde, elleri görünmüyor.

“Ondan hele, kadının ayakkabıları hele!” dedi.

Dükkânı kapatıp kalabalığa karıştım. Adalet sarayının önünden geçerken sarayın kapısındaki gözü bezle kapatılmış, elinde terazi tutan yontuya “Kolun da yorulmadı” diye laf attım. “Hayret ya. Teki yılanı basan ayaklar çıplak, göbek deliği çağrıl çağrıl, memeler rüzgâra açık, dudaklar aralık; boyna çakılı çömleği ören, çömleğe emeği geçen; kurda kuşa yem ol e mi. Kol kolalar; sizin ev sahibinizin oğlu Almanya’dan gelsin, bir hafta süre size verilsin. Çalışa çalışa sizin imanınız gevresin, siz parayı denkleştiremeyin. İlaçlarınız sizi uyutsun. Sırtınızda güve yeniği elbise siz uydurduğunuz sayfalarda debelenin, tek dinleyeninizin gözlerinde siz debelenin. Açıldığınız. *Yirmi Yıl Buluşmasıymış!...*”

Yürüdükçe hızlanıyordum. Yüzüme taş gibi yağın bakışlar buzlu camın arkasındaydılar, hızla geride kalıyorlardı.

Ben kimdim?

Ben, kimdim? Kitapsal cümlelerle konuşan adam kim? Mantiğının mantığını reddeşine uyanan her sabah; sırtında hayal yeniği takım elbisesi, yüreğine virgüller yağın, kibirli. “Çok sert, özel sert, natürel sert, çıtır elma” torbası elinde, mahalle pazarından GÜNLER’e yürüyen?... İletilere, sorulara, sonlara, hayale dolanan, hayal örtünen adam, kim?

Bir uzağın ortasında, son sayfayı yazamayan.

SELÇUK EREZ

Gölge

Önce bir arkadaşı uyardı. “Nazım,” dedi, “şu duvara vuran gölgen bazen senden farklı hareket ediyor. Farkında mısın?”

Değildi. O söyledikten sonra dikkat etmeye başladı.

Gerçekten öyle oluyordu. Nazım bir yerde otururken bazen gölgesi ayağa kalkıyor, sadece kalkmakla yetinmiyor, başını alıp gidiyordu!..

Nazım bir gün sokakta yürürken gölgesinin durup pabucunu bağlar gibi yaptığını, sonra dönüp sağa sola, bir de ona baktığını, sonra da hızla uzaklaştığını ve bir köşeden sapıp gözden kaybolduğunu gördü.

Bu ara bazı başka tür tuhafliklar da algılamaya başladı. İkide bir kafası dalgalanıyor, içi çekilir gibi oluyordu. Bunu önceleri tansiyonunun ya da kan şekerinin düşmesine filan bağlarken zamanla bu belirtilerin salt gölgesiz kaldığında gördüğünü kavradı. Artık böyle tuhaf hissettiğinde gölgesinin kendisinden ayrılmakta olduğunu anlıyor, o anda hem kendisini hem de gölgesini yansıtabilecek yerlere baktığında durumun gerçekten öyle olduğunu gözlemliyordu.

Dolunaylı bir gece, deniz kenarında yürürken birden içi çekildi, başı döndü. Gölgesi ondan, dar bir blucinden zorlanarak sıyrılan bir kadın gibi çıktı, döndü, ona, sanki fark edip etmediğini anlamak ister gibi baktı, sonra da parmaklarının ucuna basa basa uzaklaştı.

Nazım başının böyle dönmesine, kendini kötü hissetmesine yol açan bu kaçışlara artık sinirlenmeye başlamıştı. Eğildi, deniz kenarından irice bir taş aldı, kaçan gölgesine fırlattı. Taşla onu vurmuş olacak ki gölge hemen kollarını uzatıp bir dizini tuttu, sonra topallayarak uzaklaşmaya başladı.

Nazım şaşırdı. Bir süre daha yosunlu duvara, ay ışığında kamaşan denize, mavi gökte iyi seçilen yıldız kümelerine baktı ve evine doğru yürümek için yerinden kalktığında dizlerinden birinin acıdığını, her adım atışında ağrının katlandığını algıladı.

Yatak odası ikinci kattaydı, merdivenlerden çıkarken duvarlara baktı. Gölgesi henüz dönmemişti. Yatak odasına girdiğinde ve ışığı açtığında duvara resimlerin en soyutunu anımsatan bir izdüşümün vurduğunu gördü. Bir tatlı su süngerine benzeyen bu leke o durduğunda duruyor, hareket ettiğinde de aynı yönde deviniyordu.

“Bu leke benim gölgem mi? Bu ne biçim bir gölge? Sakın bir uyarı olmasın? Yakında bu lekeye benzeyeceğim mi söylenmek isteniyor? Böyle bir şey mi olacağım? Acaba başka türlü davransam, mesela gölgeleri taşlamasam akıbetim değişir mi?”

Bu sorulara hiçbir yönden herhangi bir yanıt gelmedi.

Nazım bir sinir ilacı alıp uyudu.

Sabah uyandığında yatak odasının perdelerini açmadan başucu lambasının ışığında baktı. Duvardaki yansıta kesin hatlı, o yaşına dek bildiği, baktığında gördüğü klasik gölgelerinden biriydi. Dizindeki sızı azalmıştı, ancak yürüdüğünde dünkü kadar olmasa bile biraz ağrıyordu.

Üç gün sonra dizindeki sızı tamamen geçmişti. O gün bir arkadaşıyla lokantada buluştular: Ona gölgesinin zaman zaman yittiğini söyledi.

“Böyle bir şey duydun mu?”

“Belgesel bir filim görmüştüm” dedi arkadaşı, “Bitler ağır hastaları terk edip kaçarlarmış. Bu yaratıkların bir hastadan kaçması, onun bedeninde ilk bakışta fark edilemeyen bazı çürüme ürünlerinin birikmeye başladığını, adamın tadının kaçtığını, yaşamının sonlarına yaklaştığını yansıtmış.”

“Gölgelerin kaçması da böyle bir şeyi mi akla getirmiş?”

“Evet! Gölgenin yitimi de bazen kötü bir sonun habercisi olurmuş. Seninki inşallah gelip geçici bir şeydir. Bakarsın mevsimsel bir şeydir, geçirir.”

Nazım’ın morali bozuldu, keyfi –belli ettirmemeye çalıştı ama– adamakıllı kaçtı.

Kızı Oya New York’ta yaşıyordu, Beşinci Cadde’deki Starbucks’ların birinde garsonluk yapıyordu. Oya o akşam babasını aradı:

“Baba nasılsın?”

“Ona söyleyeyim mi?” diye düşündü. Biraz tereddüt ettikten sonra olanları törpüleyip, hafifletip anlattı.

Kız, “İnsanın gölgesi kaçınca ağır hastalanır” diye bir şey duymamıştı. “Saçma bir teoriye benziyor,” dedi, “ama sen bir ruhbilimciyle konuşsana. Bir takıntı, bir saplantıdır herhalde...”

“Ya değilse?”

“Ben olsam boş veririm. Gölgem ne bok yerse yesin, diye düşünürüm, senin gibi üstüne varmam, aldırmam.”

Oya sadece babasının gölgesi konusunda değil, zenciler, eşcinseller, kadınlar hatta ergin yaşa yaklaşmış çocuklar konusunda da böyle düşünür, böyle konuşurdu.

Bazı kadınlar saçlarının, giysilerinin istedikleri gibi durup durmadığını hep bilmek ister, önünden geçtikleri bütün vitrinlerin camından yansıyan görüntülerine göz atarlar.

Nazım da yanından geçtiği her duvara, bastığı her kaldırıma “Gölgem yerinde mi?” diye bakmaya başlamıştı.

İki gün sonra iş yerinde merdivenlerden inerken duvara bakınca gölgesinin önce yerinde sıçrar gibi, sonra harmandalı oynar gibi acayip hareketler yaptığını gördü.

Söylendi: “Şuna bak! Delirdi. Ne biçim şeyler yapıyor. Rezil olacağım! İnşallah kimse farkında değildir...”

Aklına aniden bir şey geldi. Sert bir dönüşle merdivenin yanındaki servis asansörüne yöneldi. Asansör kattaydı, içine atladı, kapıyı kapatan düğmeye bastı, sonra da en üst katın düğmesine. Asansörün duvarlarına baktı. Gölgesini asansörün dışında, katta bırakmayı becermişti.

“Asansör boşluğunda sıkışıp kalmıştır. Ezilip geberir inşallah!”

Asansörün aynası, intikamını almış olmasının kıvancı ile güldüğünü yansıtıyordu: “Hep o kaçacak değil ya. İşte bazen ben de ondan kaçırım.”

Mesai bitiminde eve dönerken merakını yenemedi, sabah asansöre atlayıp gölgeden kaçtığı yere gitti, duvara baktı. Gölgesi oradaydı, origami ustalarının kâğıttan, dans eden turna kuşu ya da hecin devesi gibi karmaşık bir nesne oluşturmaya çalışırken ilk katlamalarda takılıp bırakmış oldukları acayip şekilleri anımsatıyordu. Bu tuhaflık onu görünce kırıldadı ve geldi, geldi –Nazım bu olayı hayretler içinde izledi– ona eklendi. Şimdi önünden geçtiği her duvarda, indiği her merdivende, bitirilememiş bir origami taslağı görüyordu. Bu ara Nazım’ın karnı ve boynu, yol yol çizilmiş gibi sızlıyordu.

Bu buruşuk origami taslağı, Nazım’ı metroda, sonra evine giden yoldaki markete girdiğinde onu takip etti, bedenindeki sızılar da. Eve vardığında gömleğini sıyırıp baktı: Boynunda, göğsünde hat hat kızarıklıklar, çürümüş, morarmış yerler vardı.

New York ile İstanbul arasındaki saat farkına baktı, uygundu. Kızını aradı. Olanları bu sefer eksiksiz, sansürsüz, olduğu gibi anlattı. “Bu mesele bana çok sıkıntı veriyor!” dedi.

Oya, “Baba,” dedi, “yahu şu zavallı gölgen ile uğraşmasana. Ona üç dört yıl önce bana, şimdilerde de kardeşime davrandığın gibi davranıyorsun. Karışma, bırak, dizginleme. Kavga edeceğine başına buyruk bir gölgenin yapabileceği hoşlukları izleyip zevk almayı denesene.”

Kızı telefonu kapattığında duvara baktı, gölgesi yine eksiksiz yerindeydi.

Akşam yemeğini atırdıktan sonra evinden çıktı, deniz kenarına giden yoldan yürüdü, gölgesini ilk kez taşıdığı yosunlu duvarın oraya vardı.

Ay eksiksiz bir tepsi gibi değildi ama kıyıyı yeterince aydınlatıyordu. Dalgalar çakılların aralarından geçip kumsala vurduklarında, sonra geri çekildiklerinde çıkan sesler çok hoştu.

Eğildi, yerden bir çakıl aldı, denizin yüzeyinde sektirdi. Saydı: “Bir, kii, üç”.

“Üç mü? Ben bundan çok daha fazla sektirim!”

Eğildi, yerden yuvarlak, kesiti oval bir çakıl seçti, denize yatay fırlattı. Taş tam beş kez sekti ve kayboldu.

“Bak işte böyle sektireceksin!” der gibi baktı yosunlu duvardaki gölgesine. Sonra böyle iyi sekecek bir taş daha aramaya koyuldu.

Buldu, doğruldu, sektirecekken -aklına nerden geldiyse- döndü duvara baktı. Yosunlu duvardaki gölgesi de eline bir taş almıştı. Durdu gölgenin ne yapacağını izlemeye başladı. Gölge gerildi, elindeki çakılı fırlattı denize doğru. Taşın sesi duyulmadı. Sekti mi, kaç kez sekti? Anlayamadı.

Sıra ona gelmişti. O da taşı, denize doğru salladı. Taş, denizin yüzeyinde güzel kaydı, dört kez sekti bu sefer. Döndü duvara baktı, yansıtı onu izliyordu.

O akşam gölgesiyle beraber denizde taş sektirdiler, sonra eve birlikte döndüler.

Nazım yatmadan önce “Oya haklıymış” diye düşündü. Bilgisayarını açtı, o gün gelenlere baktı. O da bir *tweet* attı: “Gölgeler de değişti,” diye yazdı, “artık onlar da bizlere eskiden olduğu gibi öyle sorgusuz-sualsiz, şartsız-koşulsuz uymanın şart olduğuna inanmıyorlar.”

DENİZ ÖZBEYLİ

Kırk Beş Sene Önceki Hata

Yüzünde içten bir gülücükle yanımdaki koltuğa oturuverdi. Ayakta dikilenler de dâhil olmak üzere çoğunluk telefonlarına gömülmüştü bile. Yolcuların otobüse binerken cihaza okuttukları kartların çıkardığı sesler duyuluyordu. Art arda. Art arda. Mübarek, sanki herkes işi gücü bırakmış da bu otobüse biniyormuş gibi kalabalıktı. Otobüs hareket ettiğinde iri gözleriyle etrafı süzmeye başladı. Giydiği şık, beyaz şortunun bittiği yerden ayaklarına kadar yer yer mavi damarlar çıkmıştı. Ellerin üzerinde kahverengi benler vardı. Yetmişin üzerindeydi hatta belki de seksenli yaşlardaydı ama son derece canlı, etrafı neşeyle süzen bir tavrı vardı. Öndeki koltuklardaki uyuklayan, yan taraftakilerde kulaklığına gömülmüş müzik dinleyen ya da diğer koltuklardaki etrafı ölgün gözlerle seyreden yolculardan farklıydı. Birbirine bakan dörtlü koltuklarda oturuyorduk. Kadının, başkalarına bir şeyler anlatma arzusu duyduğu besbelliydi. Otobüsün kalabalığını, yol boyunca rastladığımız metro şantiyelerini, körfezin Narlıdere bölümlerini izleyip, her birisi için, “kalabalık da olsa bizim sıcak insanımız işte; metro buralara da gelince tam süper olacak; şu denizin mavisıyla ormanın yeşilinin birleşmesi ne güzel,” türünden laflar atarak dörtlü koltukta oturanların dikkatini çekmişti bile. Sonra, birden, gözlerini bana dikerek “Ya, kırk beş sene önce bir hata yaptım işte,” deyiverdi. “Hâlbuki buralar ne kadar güzel. Ah, ben o hatamın sonuçlarını yaşıyorum. Şimdi buralara yılda iki ay kadar geliyorum ama zaman hızla geçiyor işte. Sonra da çekip gidiyorum. Ömrüm geldi geçti.” diye hızlı hızlı anlatmaya başladı. Adı Hale’ymiş. Belli ki söylemek istediği çok şey vardı. Yoksa insan durduk yere seneler öncesinden, kırk beş sene evvelinden bahseder miydi?

O zamanlar, yani kırk beş sene evvel, hatta belki daha bile fazlaymış, henüz gencecik bir kızken Alsancak taraflarında İngilizce kursuna gidiyormuş. “Aslında öyle çok genç de sayılmazdım ama şu hallerime bakarak, gencecik bir kızmışım o günlerde. Otuz beş yoktum bile” diye anlatmaya başladı. “Lisan çok mühimdir” diye sesinin tonunu değiştirerek ders verircesine ekledi sonra da. Bunu duyan karşımdaki orta yaşlı hanım lafa karıştıverdi. Özenle giyinmiş, saçlarını tepede topuz yapmış, makyaj olarak da bir tek ruj sürmüştü. Hem de gençlerin kullandığı

türden siyah bir ruj. Ankara Dil-Tarih Fransızca Bölümü'nden mezunmuş. Üniversiteyi severek okumuş. Başarıyla bitirmiş ama hiç çalışmamış. Ben de tebessüm ederek, yabancı dilin önemini, insan hiç çalışmasa bile dil bilmenin ona çok şey katacağını filan söyledim.

Otobüs sonraki durakta bir sürü yolcu daha aldı. Sanırım okulların dağılma saatiydi. Şoför zile basarak, yüksek sesle bağırarak yolcuların arkaya doğru ilerlemelerini söyledi. Kartların elektronik sesleri gelip duruyordu. Tam yolcular için, öğrenciler, aktarma yapanlar, görevli personel ve engelli yolcular için farklı farklı sesler. Kartta yetersiz bakiye olduğunda sahibini heyecanlandıran alarm sesi... Şu kadarlık sisteme amma da bilgi yüklenmiş yahu. Ayakta durup koltuk başlarına tutunarak bizi dinleyen Bahar otobüsün koridorundaki kalabalıkla birlikte gerilere doğru ilerledi. Belgeler bendeydi. Hepsi sıralı bir şekilde şeffaf naylon dosyanın içerisindeydi. Her şey tamamdı. Sadece en üstte duran diplomaya *apostil* yapılması işi kalmıştı. Apostil. Apostil. Apostil. Arka arkaya bir kaç kez tekrarlandığında sözcükler artık hızla anlamsız hale gelir. Çocukken bunun sadece benim için geçerli olduğunu zannederdim. Sonraları sözcüklerin nedensizliğini, dilin keyfiyetini inceleyen dilbilim diye bir alanın olduğunu öğrenmiştim. Apostil! Bir zamanlar da *reasürans* kelimesini çok sevmiştim. Sigortacılar sizi olmadık tehlikelere, kazaya belaya, türlü felaketlere karşı emniyete alıyorlar ya hani, peki, sigortacının başına bir şey gelirse ne olacaktı? Onlar da birbirlerini sigortalıyor, reasürans yapıyorlarmış. Reasürans böyle koruyucu ve heybetli bir kelimeydi işte. Apostil de bunun gibi bir şey işte. Okul müdürünün imzalayıp, mühürleyip onayladığı diplomayı yurt dışında da tanısınlar, efendim, geçerli olduğundan emin olsunlar diye bir de kaymakamlıktaki Apostil İşleri'nden onaylatmak gerekiyormuş. Kaymakamlıktaki birimin adına bakın. Vay be; Apostil İşleri. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden sonraki en gizemli kurum bence. Sen, o kadar, numaralı, antetli, resmi evrakları al, yetmesin, bir de kaymakamlıkta onaya git. Kuleli'deki denetlemelerde bölüm başkanları, öğretim başkanı filan çokça kullanırlardı bu sözü: "Kontrol itimada mani değildir". Bir sürü mühür, imza ve kaşe güven için kâfi değildi ne yazık ki.

Elimdeki belgelerde eksik yoktu ama nedense içime tam da sinmeyen bir şeyler vardı. Arka planda, sinsi bir şekilde ve hiç sönmeden sarı, sırtıkan ışığını yayan iç karartıcı bir ampul duruyordu sanki. Sarı. Bahar'a hem Amerika'daki hem de İtalya'daki üniversiteden kabul gelmişti. İkisinde de burslu olarak okuyabilecekti. Tercih onundu. Bir iki hafta içinde kararımızı vermemiz gerekiyordu. Karar. Zor iş. Haydi, verin kararı da görelim bakalım! Gitti mi bir daha gelmez, diyordu herkes. Aman sende, gitsin çocuk. Gitsin de hayatını kurtarsın. Memleketin hali ortada! Enflasyon, işsizlik, doların bu kadar yükselişi... Hazır bu kadar burs filan da bulmuşken... Oralarda okur; zaten çalışkan çocuk maşallah; bakarsın, gönül bu, biriyle de evlenir kalır işte. Başlarda heyecanla formları dolduran, belgeleri

ilgili yerlere upload eden, evrakların gereken bölümlerini doldurup çıktılarını aldıktan sonra imzalayan Bahar şimdilerde durgunlaşmıştı. Kendisine yurt dışında okumanın ne denli imrenilecek bir şey olduğunu anlatanlara karşı son günlerde hep sessiz kalıyordu.

Seneler önce, çok hoşuma gittiği için *Safahat*'tan Asım'ı okurdum çocuklara. Bir de Tefik Fikret'in oğlu Haluk'un hikâyesini. Hangisi olmalıyız sizce, diye sorardım. Sorardım ama ses tonumu Asım'dan yana kullanarak dillendirirdim sorumu. Haluk'un halini pek trajik bulur, onun hayat hikâyesinin çok acıklı olduğunu üstüne basa basa vurgulardım. Asım ise neşeli, bilgili, gürbüz bir gençti. Buradaydı o. Haluk gibi çekip başka ülkelere gitmemişti. Asım geleceğimizi emanet edeceğimiz gençti. Haluk ise gidip uzak ülkelerin birinde papaz olmuştu. Haluk bir daha gelmemişti; Asım buradaydı. Asım, mutlu ve sağlıklı, Haluk ise sıkıntılı ve hastalıklı biri gibiydi sanki. Asım ve Haluk'un hikâyelerini anlattıktan sonra sıra her zamanki gibi bir de Kuleli'deki öğretim başkanının o iç çekerek anlattığı kendi hikâyesine gelirdi. Ben tüm bu hikâyeleri başkalarına da anlattığımdan çocuklar daha önce birkaç kere daha dinlemişlerdi. Dinlemişlerdi ama on defa daha olsa yine dinlerlerdi bence. Gerçekliklerinin ya da ders verici olmalarının yanı sıra, asıl, irkiltici idi bu hikâyeler. Yıllar önce bir gün Fenerbahçe'deki orduvinde karşılaşmıştık eski öğretim başkanıyla. Eşiyle birlikte kahvesini içerken içli bir şekilde kendi çocuklarını anlatmıştı. "Çalışkan, saygılı çocuklardı bizimkiler. İstanbul'un en iyi liselerinde okudular. Biri basketbolla diğeri müzikle uğraşırdı. Dersleri de şahaneydi. Dereceyle mezun oldular. Sonra. Sonra, ikisi de yurt dışına gitti okumak için. Bir daha da gelmediler. N'oldu şimdi! Biz hanımla böyle kaldık işte." Kahve. Hikâye. Acı.

Hale Hanım, kırk beş sene evvel, Alsancak'taki İngilizce kursuna giderken, akşamları ek iş olarak orada öğretmenlik yapan Amerikalı bir NATO askeri ile tanışmış. Evlilik ve Amerika'da bir yaşam... Hikâye böyleymiş işte. Kırk beş sene evvel. Kocasını emekli olalı yirmi seneyi geçmiş. Yaşadıkları eyaletteki büyük bir alışveriş merkezinde güvenlik müdürü olarak çalışmış epey bir süre. Şimdi, artık yaşı iyice ilerlediği için yine benzer bir işi gönüllü olarak yapıyormuş. Amerikan rüyası, hızla hazin bir kopuş hikâyesi haline dönüşüvermiş. "Eskiden benimle birlikte yazları İzmir'e o da gelirdi ama belki on yıl olmuştur, hiç gelmez buralara" dedi. "İki oğlumdan küçük olanı üç dört sene önce gelip İstanbul'a yerleşti. İyi iş tutturdu orada. Büyük oğlumuz elli küsur yaşlarında ama bahtsız garibim. Zekâsında çok bir şey yok ama nasıl derler, biraz saf işte. Tek yaşıyor. Yanımızdaydı senelerdir ama kocam olacak o adam evlat filan dinlemeyip çekemedi onun saf hallerini. Ne yaparsınız! Bu da varmış çekilecek şu hayatta. Haftada bir iki ben uğruyorum. İdare ediyor gibi görünüyor ama açıkçası bize muhtaç. Hayat böyle işte" diye devam etti. "Herkes türlü türlü yakıştırmalar yapıyor. E, ne de olsa Amerikan rüyası

diye bir tabir var. Var ama o iş öyle düşündüğün gibi olmuyor. Şükran Günleri, Bağımsızlık Günü, yok Kolomb Günü, yok Noel tatilleri... Hepsi yapay, hepsi yama gibi geliyor insana. Oralarda kiminle, ne kadar samimi olabilirsin ki? Tüm akrabalarım, eşim dostum burada, İzmir'deydi. Birer birer koptum hepsinden. Zaten epeydir de ölüp duruyor herkes. Yaşları geldi. İnsan ölüp gidiyor deyip de öyle geçiştirmeyin; inanın, ölümler bile farklı insanın memleketinde. Burada kendilerini tanıyan, çocukluklarını bilen, ana dilini konuşan insanların, sevenlerinin arasında ölüyorlar hiç olmazsa. Çocukları, torunları olanlar var. Hiç kimsesi olmayanlar için bile yan komşu, mahalledeki, apartmandaki hanımlar, esnaf, imam, muhtar, daha bir sürü insan var. Peki, ben n'apıcam? Haydi, kırk beş yıl önce yaptım bir hata; ömrüm geçti gitti ama artık yaşıam geldi çatı..."

İnsan bazen hiç tanımadığı kimselere birden bire açılır. İçini döker. Öyle ki, senelerdir tanıdıklarına, çocukluk arkadaşlarına, akrabasına, eşine dostuna bile bu kadar çok şey anlatmaz. Anlatamaz. Henüz tanıştığı kişilere, adeta, kiliselerde papaza günah çıkaranların yaptığı gibi anlatır durur içindekileri. Hale Hanım'ın konuşmaları bana bunu hatırlattı. Otobüs ağzına kadar dolu; hava sıcak ve rutubetli olduğu için klimalar fayda etmiyor. İnsan terliyor. Ne kadar çok insan, ne kadar çok hayat var. Alnımdan terler süzülüyor. Bahar'ı göremiyorum. İğim daralıyor. Kalabalığın arasına karışmış olmalı. Kaymakamlığa kaç durak kaldı ki acaba? Nereden çıktı şu apostil işleri! Daha dün... daha dün anaokuluna başlayan, o bilgiç tavrılı, huysuz, sevimli çocuk ne de çabuk böyle işlere girişiverdi. Şu kadını duysun herkes. Amerika'ysa Amerika. Ne olmuş yani! Kırk beş yılın sıkıntısını şu otobüsün kalabalığına kusuyor, bak. Yok, dünyada olmaz; başlarım Amerika'sına da, İtalya'sına da, apostiline de... Gözlerim Bahar'ı aradı kalabalığın arasında... Aslında bence o da istemiyor artık. Kalkıp hızla gerilere doğru ilerledim. Otobüsün körüğünün yanındaydı. Dışarıyı işaret ettim, ineceğiz diye: "Kaymakamlığa da apostile de gitmiyoruz," dedim. Düğmeye basım. Gözleri sevgiyle ışıldadı.

SABA ÖYMEN

Sonrası



Anneannemin Türküsü

Her kış aynı türküyü dinlerdik.

Bazen çağrı beklemezdi. İnce, yaşlanmış sesi habersiz yükselir, perdesi çekilmiş çıplak pencerelerden salona yayılan tozlu kış güneşine karışırdı.

Kimi zamansa bizdik anımsatan: “Anneanne, hani o türkü vardı ya...”

Neden anımsatmak diyorum ki, unutmuş değildi elbette. Belki pencerenin pervazında bekleyen “transistörlü” radyosundan öğlen “ajans”ını dinledikten sonra, belki yemeği ateşten alıp bir bardak limonlu çay için oturduğunda, belki biz bir koşu gidip fırından ekmeği kapıp gelince şarkısı ete kemiğe bürünecek, nefes olacak, buğulu camlara desenler çizecekti. Şubat tatilinin yağmurlu, karanlık günlerinden birinde nasılsa köşesinden çıkacaktı o ezgi, biliyorduk.

Şemsiyemin ucu kare/ Yok mu şu derdime çare/ O yar güzel ben biçare/ Çaresiz dertlere düştüm/ Bir vefasız yâre düştüm

Yüzü yumuşar, gözleri gülümserdi, günlerdir bunu bekliyormuş gibi bir heves olurdu sesinde.

Biberli tarhana çorbasını, yumurtalı fasulyeyi, küçük doğranmış salatayı ardında bıraktı, kim bilir nelerden uzaklaştı, yüreğinin hangi köşesine varıp dokundu.

Ve düşünüyü bizimle paylaştı.

Hiçbir şeyden kolay bıkmadığımız yaşlardaydık, vaktimiz boldu, aynı öyküyü defalarca okuyabilir, aynı şarkıyı defalarca dinleyebilirdik, fakat şubat türküsünü iple çekmemizin nedeni bu değildi. Tadına bayılmasak da yanındaki kurabiye için içtiğimiz bir bardak süttü anneannemin türküsü. Her kış eski berjer koltuklardan birine gömülüp ona kulak vermek tuhaf bir bağımlılıktı. Türkünün her yinelenişinde yenilenmekti.

Masalların, hikâyelerin büyükannelerine benzemezdi o. Yanına ilişip boynuna kollarınızı dolayacağınız, kıvrılıp kucağında uyuklayacağınız sıcak, sevecen bir anneanne değildi. Yanakları çökmüş güçlü ve sert yüzünde alaycı bir gülümseme.

Şimdi dönüp yıllar öncesine kulak verince işitiyorum: türküsüydü onun sevgi dili.

Şemsiyemin ucu baston/ Söyle canım kimdir dostun/ Öldürmeye var mı kastın/ Kastın azabına düştüm/ Bir vefasız yâre düştüm

Gri gözleri ışıltıyor, elleri iri göğüslerinin önünde vals yapıyor.

İşte oradayız. Kaymakamlığın yanındaki o evde. Büyük salonun tek süsü kristal avizeler damla damla. Kız kardeşim anneannemin karşısındaki koltuğa gömülmüş, ben camın önündeki radyatörün sıcaklığında. Yanmamak için kıpır kıpır.

“Nasıl bu kadar coşku dolu ve hem de böyle ağırbaşlı olabiliyorsunuz?” Teyzem yanıt beklemeden soruyor bize.

Anneannemin mutlu, yine de hüzünlü titreşimi sesi yüreklerimize, şemsiyelerden ve gönül yaralarından söz eden bu garip türkü gelecekteki yıllarımıza işlenirken başka nasıl olabilirdik ki?



En Kırmızı

I

Bir okaliptüs ağacı gibi uzun adam, “köyü boşaltın, çok geç olmadan evlerinizi terk edin”lere aldırılmamış, silahlanmış, çok iyi tanıdığı eski bir düşmanı beklemekte. Uyarı düzeylerini iyi biliyor. Düşükten ortaya, yüksekte çok yükseğe, şiddetliden çok şiddetliye... Altmış dokuz yıllık yaşamında hepsini gördü, hepsini atlattı. Ona mı güveniyor? Yaşamışlığına? Çok görmüşlüğüne? Peki ya felaket hali, diyor kendi kendine. Yangın haritalarında kıpkırmızı işaretlenen olağan üstü hal. Sonu hep yıkımla biten.

Hayatta kalma donanımını bir kez daha gözden geçiriyor. Yangına dayanıklı, koruyucu giyim, bot. İlk yardım çantası. Suya dayanıklı fener. Pilli bir radyo. Birkaç gün yetecek içme suyu. Konserve ya da benzeri uzun ömürlü yiyecek. Yün battaniye... Her şey tamam.

. . .

Uzaktaki dostlar soruyorlar. Hâlâ mı? Neden bu kadar uzun sürdü, bir yangın aylarca söndürülemez mi? Yanlış yapılan bir şeyler mi var?

II

Birkaç ay önce... Ev telefonu çalıyor, açıyorum. Kırsal Kesim Yangın Hizmetleri Kuruluşu her zamanki gibi, düzenlediği eşya çekilişi biletlerini satmaya çalışıyor. Telefondaki delikanlıya “Yeter artık,” demek istiyorum. “Her iki üç ayda bir size yardım yapmak zorunda değilim! Her defasında bana gelmeyin. Ya da ne bileyim çekilişlerinizin arasını biraz açın.”

Cep telefonum değil, ev telefonu çaldığında açmak istemiyorum, varsın çalsın, aldırma diyorum kendi kendime. Arayan mutlaka yardım toplamaya çalışan kurumlardan biri oluyor. Eyalet Acil Yardım Hizmetleri Kurumu, Yabanıl Yaşamı Koruma Derneği, Kırsal Kesim Yangın Hizmetleri Kuruluşu, Kılavuz Köpek Yetiştirme Derneği... Varsın çalsın, sorun değil.. Son zamanlarda, arkadaşım Sema dışında tanıdığım herkes cep telefonumdan arıyor, Sema da ev telefonu açılmazsa cep telefonumu anımsıyor zaten.

“Geçmişteki yardımlarınız için çok teşekkür ederiz.” diyor telefondaki nazik delikanlı. “Yangın mevsimi yaklaştı. Biliyorsunuz bu yaz olağan dışı sıcaklar bekleniyor. Kuruluşumuz sizlerin yardımlarınızla besleniyor. Önümüzdeki ayın çekilişi için ne kadarlık bilet arzu edersiniz?”

Her sözcük tane tane dökülüyor delikanlının ağzından. Nasıl bir yol izleyerek konuşacaklarının eğitimini veriyorlar onlara.

Söylemek istediğim: “Hayır bu kez almayacağım.”

Ağzımdan dökülen: “Adresime yollayın biletleri.”

III

Hiçbiri kömür rengi bedenini gizlemiyor. Hâlâ ayaktalar, dik.

Birkaç gün öncesinin dumanlı sisi rüzgâra karıştı. Hışırtilar, çıtırtılar, çılgıllar. Kırılmalı yüklü pus.

Sedefli mavi gökyüzünden yayılan sıcakta küçücük bir esinti dolanıyor, girdap yapıyor. Bir anlık sevinç gibi tatlı, incecik. Bir kez daha. Sağaltıcı.

Güneş eriyerek yüzüme ulaşıyor. Kavrulup oraya buraya savrulmuş dayanıksız dallar ayaklarımın altında çıtırdıyor.

Okaliptüsler çiçek vermeye başladı bile. Çatlamış, kararmış bedenlerden taze demetler doğuyor. Pembe damarlı, nazlı... Bu ülke yangınla hem düşman hem dost. Kimi ağaçlar sevgiliyi bekler gibi bekliyorlar yangını, acısıyla çoğalıyorlar, olgunlaşıyorlar.

• • •

İleride yarı yanık kütüğün ardında bir kıpırtı. Ne olabilir? Bir kertenkele?

Kavrulmuş bir koalanın fotoğrafı geliyor gözlerimin önüne, en kırmızıyı tanımlar gibi. Sonu yıkımla biten!



Maddox Sokağında Bir Gün

Akşam üstü güneşinde sokak usulca sararıyor.

Sessizlik.

El sallayan 102-1 ustası Wayne, gülümseyen paketleme kızı Lee Malezya'ya, Melbourne'a yollanmış makinelerde.

Nasıl da büyük nasıl da boş şimdi her yer.

Ofisler, atölyeler.

Şu köşe Tracy'nin oğlundan konuştuğumuz,
hani güç günler geçiren oğul, anne evine dönen yıllar sonra.

Mary sandviçini öfkeyle ısıtıyor, Sprite'ından bir yudum alıyor, kocasını o anda,
o salamlı peynirli sandviç ânında terk ediyor.

Çelik basamakların başında Terry'nin ıslığı.

Ezgisi belirsiz

ya da bilmediğim bir İrlanda türküsü

Çiziktirilmiş son rakamlarla öylece kalakalmış planlama panosu.

Masam halıda birkaç ayak izi.

Arada karıştırdığımız başvuru kitapları bilinmeyen bir yerde.

Maddox Sokağında şimdi herkes kendi yolunda.

ELİF ERDOĞAN

Son Pazartesi

Eşikte oturduğum için söyleniyor yine. Hayır getirmez diyor eşikte oturmak. Bizim evde hayır getirmeyen şeylerde bir numara eşikte durmak. İki numaraysa postacının gelmesi ve zile iki kez basması. İğneye ipliği geçirmeden dilinde ıslatıyor. Dikilecek sökükle o kadar çok ki. Çoraplardan başlıyor. Ters çeviriyor önce. Sol eliyle tutup sağıyla işliyor, dolduruyor boşlukları. Her çoraba rengince bir iplik seçiyor. İki çorapta bir lafı eşığe oturmama getiriyor. Çerçevelenmiş bir fotoğrafım eşikte oysa, güzelim. Çoraplar neredeyse biterken zil çalıyor. İğneyi koltuğun kenarına batırıyor. Eteğindeki iplikleri toplayıp yuvarlıyor avcunda. Zil ikinci kez çalıyor. *Kaç kere söyledim sana* taşıyla kırılıyor çerçevemin camı. Koltuğuna geri oturuyor, hiç açılmamış gibi duruyor kapı yerinde. Siyah bir çorabı beyaz iplikle dikeyyor.

Divanda

Onun uyuduğu divanda uyudum dün gece. İçine rüzgâr dolan perdenin söylediklerini duydum. Bazı gündüzleri sırtımdan atamıyorum, diyordu. Bir yas buradan başlayabilir mi?

Kimsin soru işareti

Bütün gün onu izliyorsun. Kalem nasıl tutuyor, saksıların toprağını nasıl tek tek yokluyor parmaklarıyla, çoraplarını giyerken saatini nasıl kesiyor göz ucuyla, biliyorsun. Bir merdiven çıkar gibi çıkıyorsun her gün ona giden yolu, basamaklar aynı hizada, basamaklar hiç yükselmiyor, yükselmeyecek, farkındasın. Sesini hiç duymadığın için canın da yanmıyor. Daha fazla yanmıyor yani. Sen bir bahçe çitisin mesela, o bahçenin ortasındaki mermer havuzdaki su. Yukarıdan aşağıya tekrar ve baştan akıyor her gün, her an. Sen bütün gün onu izliyorsun, sıçradığı yeri, durulduğu, taşıdığı, başa döndüğü yeri biliyorsun. Sesi sana ulaşmıyor. Bunların hiçbirini zaten senin umurunda değil. Bunları önemseyen yalnızca benim. Bütün gün seni izleyen benim. Onun kalemi tutuşunu nasıl izlediğini bilen benim. Birinin de bizi izlediğini fark eden benim. Daha da ileri gittiğini bunları yazdığını ben görüyorum. Kalem nasıl tuttuğunu da. Eğer o da fark ederse yazmayı bırakacak bunu da biliyorum.

DİLARA DADBİN

Ve Evden Eve Evrilmek

Önceden serpiştirdiğim parfüm kokuları –kollarımın arasına, koltuk altlarıma, baldırlarıma sürdüğüm– mutluluk.

İnsan elleştikçe uzlaşıyor. Yön buluyor. Neşe saçıyor.

Bencil olmadıkça, bu kokuların arasında, yeni ve üçgen merhametler bulunduruyor çantasında.

“Ne güzel bir yüzün var” dedi.

“Ne güzel bir burun.”

“Ne güzel kokuyorsun” dedi.

“Ne güzel karın ağrısı çekiyorsun. Ne güzel perdeleri katlıyorsun, bir sonraki kata saklıyorsun” dedi.

“Büyük büyük konuşup, büyük büyük yazıyorsun. Sen ne güzel sokakta kalıyorsun” dedi.

“Kara orman pastasının arasındaki kremayı karıştırarak kaynatan sabır, sen ne güzel doluyor, ne güzel boşalıyorsun” dedi.

O öğleden sonra ağızda leş gibi metro durakları, leş gibi tatlar, küfürler.

Ve bir telefonu yaşlı gözüyle büyütüp okuma zindeliği var.

Ağızım, ettiği küfürlerle yerini daraltıyor.

O küçücük ekranı üç dört kelime kaplıyor,

Hikâyenin gerisini ise okuyanın beynindeki korkular ve önyargılar şekillendiriyor.

Saat tam da 19.

Bu saatlerde nehir yataklarındaki taşlar yer değiştiriyor.

Sağ ayağıma değen bavul sertleşiyor, büyüyor, yük oluyor.

Hava çöküyor.

Havanın aşağılarına katman gibi siniyorum.

Hava, toprak ve kayalıkların karıştığı,

Renk değiştirdiği,

Demir kokularının hoşgörüsü alanına girdiği,

O rutubetli metro duraklarında,

Sarı saçlı güzel insanların inlediği bir “tür” haline geliyorum.

Üzerimdeki inlemeleri cımbızla ayırıyorum.

Derimden çekip, derine doğru.

Canın sıkılıyor mu?

Beyazlaştı mı üzerindeki mavi bluzların?

Bu saatlerde iç sıkıntısı, çocukluk yatağımdan, şehir yataklarına açılıyor.
Metro çıkışı vardığım kalabalık semtteki barın terasına,
Bavulumla yerleşiyorum.
Gitar seslerine kulak veren kulaklarım müteşekkir.
Huzur, çok uzakta.
Huzur sanki,
Amerikan filmlerinin otoyol sahnelerinde,
Tez canlı mor motel yazıları,
Ve devasa reklam panolarının ardında,
Zamanla daha da fazla beliren,
Günbatımı kızılığı.
Huzur, çok uzakta.
Şu an ise, Paris'in bir ininde,
Etrafa yarım bakışlar atan insanların gözlemleriyle doluyor ağızlar.
Ağızlar bu fikirleri dolduruyor.
Fikirler bu ağızları.

Ağzın, ettiğin küfürlerle yerimi daraltıyor.

Bu sırada biz ayrılabilirdikçe birbirimizi sevebiliyoruz.
Her büyük şehir sakini gibi,
Ölümden önce domates ekme hayalleriyle allandırmışız hayatı.
Boyuna organik ekme alıp, sigara içiyoruz.
Ben onları çok iyi anlıyorum.
Yürüyen, büyüyen insanları,
Onları anlıyorum.
Haddimi bildirmek isteyenleri, çizgili dondurma sağılan inekleri, sıcakta şişen hamurları, şişmesi için hamurun yüreğine atılan bakterileri, mayaları anlıyorum.
Tam da bu nedenle, şöyle içilesi bir anlayış bekliyorum evrenden.
Zor bir dönem oldu herkes için.
Ben mavi rengine abanmış,
Maviliği emerken,
Tereddüt edip durdum.

Ne olmuş, koca bir şehir tereddütle yürüyor.

Memelerim sızlıyor, kadın oluyorum.
Sırasıyla tanıdığım insanlar oturduğum barın önünden askerler gibi geçiyorlar.
Duyduğum sakın bir arpej, gitarın beş telini de birbirinden ayırıyor.
Armoni verin bana!
Paris sokaklarının yirmi bölgesinden birinde,
Karşılaşamayacağım korkular var.
Kaldıramayacağım.
Sağ ayağıma değen bavul, gece uyuyacak yerimin kalmadığını haykırıyor.
Bazı haykırışlar tekerlekli, çektikçe duyuluyor.

Sonra üçümüz yan yana dizilip oturuyoruz.
Aramıza girebilen herhangi bir ilişki yok.
Suyun sızdığı aralardan kalkıp mutfağa gidiyorsun.
Ellerin terli, yer ıslak.
Ellerim terli, ev ıslak.
Tam da o nehir yatakları gibi bizim yatak.
Yatağın kapıya uzak kısmında uyuduğum gecelerde,
Bordo duvarları çinko mavisi görürdüm,
Anlayamayacağın dillerde şiirler okurdum,
Algıyı metale katan,
Metali kaynatıp taşıran,
Aşıran satırlarda,
Yaşadığım, gördüğüm onlarca şehrin toplu güdüsüne,
Tek bir saniyede maruz kalırdım;
İstanbul boğazına yansıyan ışıkları görür,
Otobüs koridorlarında yürürken ileriye savrulan,
Otobüs muavinleriyle beraber Ankara'ya yol alırdım.
Birden Helsinki havalimanının ahşapları üzerinde kayan bavulumu sezer,
Sonra aniden kendimi,
Bir salon tavanından sallana,
Ölü beyaz ışığın altındaki,
Can çekişilerek çay içilen,
Misafirliklere vururdum.

Oradan geri döner, beni Paris'te, evimde bulurdum.

Daha doğrusu eski evimde.

Artık evsizim.

Oturduğum barda açlığıma inat içtiğim birayı,
Sağ yanıma sıkışmış bavulun üzerine döküyorum.
Sarhoş değilim, sadece yerim dar.
“Bu dünyadan gitmedikçe bu dünyada kalacağım” gibi basit bir fikirle boğuşuyorum.
Bu yüzden de -artık- nerede kalacağımı merak ediyorum.
Nerede uyuyacağımı.
Nefis bir heyecan.

Bu akşam evinde beni ağırlayacak olan arkadaşım geliyor birazdan.
Altı katlı bir apartmanın çatı katına,
Asansörün amuda kalkan merhametinden yoksun,
Merdivenlerden çıkıyoruz.
Merdivenleri çıktıkça,
Daha da fazla duyuyorum,
Önceden serpiştirdiğim parfüm kokularını -kollarımın arasına, koltuk altlarıma, baldırlarıma sürdüğüm- mutluluk.



YILDIZLAR ALTINDA GÖZLER ÜSTÜNDE



500 STAR & 500 ROCKSTAR. FIAT'IN YENİ YILDIZLARI DOĞDU.



Koç

Fiat 500'ün CO₂ emisyon seviyesi 119-126 gram arasında, yakıt tüketim değerleri, 4,6-5,9 L/100 km arasında değişmektedir. Yol durumu, trafik, sürüş şekli, hava şartları, donanımlar/aksesuarlar, portbagaj, özel ekipmanlar ve otomobilin durumuna bağlı olarak gerçek yakıt tüketimi ve emisyon verileri, test değerlerine göre farklılık gösterebilir.



fiat.com.tr

MEHMET RİFAT

Proust'un Yapıtlarında Baudelaire'in Dizeleri Dolaşıyor

-Olası Bir Eleştirili Yayın İçin Notlar-

Marcel Proust'un romanlarını, anlatılarını, denemelerini, eleştirel metinlerini, mektuplarını yakından incelediğimizde bir yazarın (Proust) bir şairi (Baudelaire) sevme derecesini, bu sevginin bir ömre nasıl yayıldığını, metinlere nasıl yansıdığını gözlemleriz.

Proust daha on sekiz, on dokuz yaşlarındayken (1889-1890'larda), sonradan "Kendi Anlatımıyla Proust" adı verilecek bir ankette en sevdiği şairler olarak Charles Baudelaire ile Alfred de Vigny'yi belirtir.

Hazlar ve Günler

Altı yıl sonra 1896'da yayımladığı *Les Plaisirs et les jours* (Hazlar ve Günler) adlı yazı, anlatı ve şiir derlemesindeyse, Baudelaire'in "Les Phares" ("Fenerler") şiirinde

uyguladığı yaklaşımı izleyerek "Portraits de peintres et de musiciens"i ("Ressam ve Müzisyen Portreleri") yazar.

Baudelaire "Fenerler" şiirinin on bir dördlüğünde nasıl sırasıyla Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Watteau, Goya, Delacroix, Weber'i işlemişse, Proust da onun bu yazı tekniğini örnek alarak söz konusu yazısında Ressam Portreleri (Albert Cuyt, Paulus Potter, Antoine Watteau, Anthony Van Dyck) ile Müzisyen Portreleri (Chopin, Gluck, Schumann, Mozart) çizer.

Yine *Hazlar ve Günler*'in "Özlemler, Zaman Rengi Tahayyüller" ("Les Regrets, Rêveries couleur du temps") bölümündeki "Yabancı" ("L'Étranger"), "Deniz" ("La Mer"), "Deniz Manzarası" ("Marine"), vb. başlıklar altında biçim,



Fransız ressamı Émile Deroy'nın (1820-1846) 1844'te gerçekleştirdiği Baudelaire portresi.

öz ve tema bakımından Baudelaire'in şiirlerinden esinlenerek yazdığı metinlere yer verir. (Ayrıca bkz. J. Hassine, "Baudelaire (Charles) [1821-1867]", *Dictionnaire Marcel Proust*, s. 122-125.)

Hazlar ve Günler'deki bir başka göndermeyi daha belirtmeden geçmemek gerekir. "Bir Genç Kızın İtirafı" bölümündeki III. ve IV. metinlerin hemen girişlerinde Baudelaire'den birer alıntıya yer vermiştir Proust. III numaralı metnin girişindeki

"Ve şehvetin öfkeyle esen yeli
Şaklatır teninizi eprimiş bir bayrak gibi."

dizeleri "Lanetli Kadınlar. Delphine ile Hippolyte" (Les Femmes damnées. Delphine et Hippolyte) adlı uzun şiirinin sondan bir önceki dördüğü'nün son iki dizesidir:

"Et le vent furibond de la concupiscence
Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau."

IV numaralı metnin girişindeki

"Asla ...asla bulamayacağı şeyi kaybedenlere."

dizesiyse Baudelaire'in "Kuğu" ("Le Cygne") şiirinin sondan ikinci dördüğü'nün ilk iki dizesinden alınmadır:

"A quiconque a perdu ce que ne se retrouve
Jamais, jamais! A ceux qui s'abreuvent de pleurs".

"Sainte-Beuve ve Baudelaire"

Les Plaisirs et les Jours (Hazlar ve Günler) Proust'un 1896'da yayımladığı ilk kitabıdır demiştik. Şimdi Proust'un bir yaratma krizi içinde kaleme almaya koyulduğu, ancak yarım bıraktığı deneme-roman arası parçalardan oluşan *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve'e Karşı) adlı çalışmasında yer alan "Sainte-Beuve et Baudelaire" (Sainte-Beuve ve Baudelaire) denemesine geçelim:

Proust bu yazısında Baudelaire'i annesine de sevdirebilmek için farklı temalara, farklı imgelere göre şiirlerinden örnekler vermekte, çok sayıda dizeyi, diyebilirim ki, ezberinden kâğıda geçirmektedir.

Türkçe çevirinin (*Sainte-Beuve Karşı*) 106. ile 127. sayfaları arasında yer alan "Sainte-Beuve ve Baudelaire"deki temaların ya da imgelerin sıralamasını yazının akışına göre şöyle verebiliriz: *acımasızlık; merhamet; fedakârlık; vatan; aile; Katolik ilâhiyatı; deniz; ilkbahar; ölüm; pipo; ses; renkler; vb.*

Proust, XIX. yüzyılın en büyük şairi olarak gördüğü Baudelaire'in bu imgelerine ilişkin örnekleri de şu şiirlerinden aktarmaktadır:

"Yaşlı Kadıncağızlar" ("Les Petites vieilles");
"Akşamın Uyumu" ("Harmonie du soir");
"İsyancı" ("Le Rebelle");
"Yolculuk" ("Le Voyage");
"Yoksulların Ölümü" ("La Mort des pauvres");

“Vaftiz” (“Bénédiction”);
 “Ses” (“La Voix”);
 “Kuğu” (“Le Cygne”);
 “Önceki Yaşam” (“Vie antérieure”);
 “XCIX” (“XCIX”);
 “Yedi İhtiyar” (“Les Sept vieillards”);
 “Beklenmedik” ya da “Umulmadık” (“L’Imprévu”);
 “Şarabın Ruhu” (“L’Âme du vin”);
 “Lesbos” (“Lesbos”);
 “Çalar Saat” (“L’Horloge”);
 “Hiçliğin Tadı” (“Le Goût du néant”);
 “Şeytana Dualar” (“Les Litanies de satan”);
 “Pipo” (“La Pipe”);
 “Balkon” (“Le Balcon”);
 “Söyleşi” (“Causerie”);
 “Yalanın Aşkı” (“L’Amour du mensonge”);
 “Manzara” (“Paysage”);
 “Ölüler Dansı” (“Danse macabre”);
 “Gururun Cezası” (“Châtiment de l’orgueil”).

Gördüğünüz gibi Proust neredeyse bütün Baudelaire’i yazısına taşımış. Baudelaire sevenlerin, onun şiirlerine, bir de Proust’un gözünden bakmalarını, bunun için de “Sainte-Beuve ve Baudelaire” denemesini okumalarını ya da yeniden okumalarını öneririm.



Baudelaire, *Les Fleurs du mal* ile öteki şiirlerinin 1964 baskısı (Garnier-Flammarion).

À l'ombre des jeunes filles en fleurs'deki “fleurs” neden çoğul?

Türkçeye anlam açısından haklı olarak Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde diye çevrilmiş olan *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*'deki “fleurs”de neden çoğul takısı “s” var? Ya da şöyle soralım: “en fleurs”ü neden Proust tekil olarak “en fleur” diye vermemiş?

Soruna Fransız dilinin grameri açısından bakacak olursak:

Fransızcada “en fleur” deyişi tekil olarak aynı türden çiçekler söz konusu olduğunda, “çiçeklenme”yi, “çiçek açma”yı, mecazi anlamıyla da “gelişme”yi, “serpilme”yi belirtmek için kullanılır. Örnek: *arbre en fleur* (çiçek açmış ağaç).

Deyiş çoğul olduğundaysa, yani “en fleurs” biçiminde verildiğindeyse, “farklı türden çiçekler”in ya da “çok sayıda çiçeğin” varlığına işaret eder. Çiçeklerin çokluğu söz konusu olduğu için de

çoğulu belirten “s” takısı kullanılır. Örnek: *Une prairie en fleurs* (çiçeklerle kaplı bir çayır).

Fransızcaya özgü bu dilbilgisel özelliğe göre, Proust’un, romanında sözünü ettiği durumu yansıtmak için, serpilmekte olan genç kızları işaret eden tekil “en fleur” deyişini kullanması beklenir. Ancak böyle olmamış, Proust, kendi dilinin gramerine aldırmayarak çoğul “en fleurs” deyişini kullanmıştır.

Peki, Proust’un dilbilgisel seçimiyle ilgili bu açıklamalarımızın Baudelaire’le ne ilgisi var?

Şöyle bir ilgisi var diyebiliriz:

Proust, daha önce de vurguladığımız gibi, bir Baudelaire hayranı, bir Baudelaire şiirleri tutkunudur. Hemen her yapıtında, ondan söz eder, dizelerinden çok sayıda alıntı yapar, Baudelaire’i gerektiğinde döneminin eleştirmenlerine karşı, şiirlerini yaşamına bakarak açıklamaya çalışan eleştirmenlere karşı savunur.

Yazışmalarında da sık sık alıntıldığını gördüğümüz, Baudelaire’in iki dizesi, karşımıza bir de 1921’de yayımlanan “À propos de Baudelaire” (“Baudelaire Hakkında”) adlı yazısında çıkar. Baudelaire’in doğumunun yüzüncü yılı için *La Nouvelle Revue française* dergisi tarafından istenilen bu yazıyı, Proust derginin yöneticisi Jacques Rivière’e mektup biçiminde kaleme almış ve görüşlerini Baudelaire’e bir saygı biçiminde dile getirmiştir.

Alıntıldığı dediğim o iki dize de Baudelaire’in “Lesbos” adlı şiirinde yer alır. Konumuzu aydınlatmak için, bu dizeleri önce Fransızca aslıyla vereceğiz, daha sonra da Türkçeye “Baudelaire Hakkında” diye çevrilen yazıdaki karşılığına geçeceğiz:

“*Car Lesbos entre tous m’a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,*”

Bu iki dize, “Baudelaire Hakkında” adlı yazıda Sait Maden’in çevirisiyle verilmiştir (Edebiyat ve Sanat Yazıları, s. 68):

“*Bir beni seçti Lesbos bütün bu yeryüzünde
Serpilen kızlarının gizini övmek için,*”

Açıktır görüldüğü gibi, Baudelaire, “serpilmekte olan” anlamına gelebilecek tekil “en fleur”ü değil de çoğul “en fleurs”ü kullanmış. Böyle bir seçimde, iki dizenin içinde yer aldığı beşliğe bakmak yararlı olur:



Proust (Fotoğraf: Nadar).

“Car Lesbos entre tous m’a choisi sur la terre
 Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
 Et je fus dès l’enfance admis au noir mystère
 Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs;
 Car Lesbos entre tous m’a choisi sur la terre.”

Türkçesi, yine Sait Maden çevirisiyle:

“Bir beni seçti Lesbos bütün bu yeryüzünde
 Serpilen kızlarının gizini övmek için,
 Ta çocukken bulundum o kara büyüünde
 Acı yaşlar karışan çılgın gülüşlerinin;
 Bir beni seçti Lesbos bütün bu yeryüzünde.”

Baudelaire’de olduğu gibi Proust’ta da çoğul “en fleurs” (“çiçekler”) deyişiyle karşılaşırız. Proust’un da tıpkı Baudelaire gibi “serpilme” anlamına gelen tekil “en fleur” yerine çoğul “en fleurs”ü yeğlemesi, kitabının başlığına çoğul biçimi (*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*) taşıması pekâlâ Baudelaire’e bir saygı, Baudelaire’i bir kutsama olarak değerlendirilebilir.

Baudelaire nasıl “vierges” (“kızlar”, “bakireler”) için çoğul “en fleurs”ü seçmişse, Proust da “jeunes filles” (“genç kızlar”) için çoğul “en fleurs”ü kullanma yoluna gitmiş olabilir.

Bu konuyu ilk kez dile getiren kişi ünlü Proust araştırmacısı George D. Painter olmuştur. *Marcel Proust 1871-1922* adlı kitabının Fransızca çevirisinin 804. sayfasındaki 1. dipnotta şöyle der Painter:

“Proust muhtemelen Baudelaire’in bu dizesini anımsayarak yapıtının ikinci cildini *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* diye adlandırmıştır; en yaygın imlanın tekil olarak *en fleur* olması gerekirdi.”

Aynı görüşü, sonraki yıllarda baba-oğul iki Proust uzmanı, Jean-Paul Enthoven ile Raphaël Enthoven de *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust* (Marcel Proust Sevdalı Sözlük) adlı kitaplarının “Fleurs” (“Çiçekler”) maddesinde ele alırlar (s. 247). Onlar da Painter’ın varsayımına gönderme yaparak, “Nasıl Baudelaire bakireler için “*en fleurs*’de bir çoğul “s” takısını seçmişse, Proust da genç kızlar için kullandığı “en fleurs” için aynı şekilde davranmayı istemiş olamaz mı?” diye sorarlar.

Proust’un, “Lesbos” şiiri üzerinden Baudelaire’le ilgili bir yorumu

Proust’un, “Lesbos” şiirine, özellikle de bu şiirin iki dizesine sık sık değiniyor olması ve buradan “eşcinsellik”le ilgili bir sonuç çıkarıyor olması üzerinde de yeri geldiği için durmak gerektiğini düşünüyoruz.

Proust, “Baudelaire Hakkında” yazısının bir yerinde (s. 67) Baudelaire’in başlangıçta kitabına *Kötülük Çiçekleri* (*Les Fleurs du mal*) adını değil de *Lesbiyenler* (*Les*

Lesbiennes) adını vermeyi düşündüğünü, ama sonradan Fransız yazarı ve edebiyat eleştirmeni Hippolyte Babou'nun (1824-1878) *Kötülük Çiçekleri* adını bulduğunu belirttikten sonra şöyle der:

“*Kötülük Çiçekleri* adını Baudelaire'in değil, Babou'nun bulduğunu öğrenince iyice duyulanıyoruz. Bu ad daha iyi olmakla kalmıyor. Hem lesbiyenlerden daha fazla şeyi kapsıyor, hem de onları dışlamıyor, çünkü Baudelaire'in estetik ve ahlaki anlayışı çerçevesinde, lesbiyenler de temelde kötülük çiçekleridir. Baudelaire nasıl olup da lesbiyenlerle özellikle, harikulade eserinin tamamına onların adını vermek isteyecek kadar ilgilenmiştir?”

Proust daha sonra Alfred de Vigny'nin “*Kadın Gomorra'ya sahip olacak, erkek Sodom'a*” deyişini anımsatarak, bu şairin “hiç değilse iki cinsi barışmaları mümkün olmayan iki düşman gibi birbirinden uzaklaştırdığını” vurgular.

Vigny:

“Uzaktan uzağa öfkeyle bakışıp
Her biri köşesinde ölecek iki cinsiyet olarak.”

der. Baudelaire'deyse “aynı şey söz konusu değildir katiyen” Proust'a göre. Çünkü:

“Bir beni seçti Lesbos bütün bu yeryüzünde
Serpilen kızlarının gizini övmek için,
Ta çocukken bulundum o kara büyüünde...”

diyen Baudelaire Sodom ile Gomorra arasındaki “irtibat” görevini üstlenmiş görünmektedir, Proust'a göre.

İşte bu aşamada, Proust, “Baudelaire'in bu rolü niçin seçtiğini, ne şekilde yorumladığını öğrenmek çok ilginç olurdu” der.

Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin *Sodom ve Gomorra* cildinde, böyle bir “irtibat” görevini “erkek güzelliği içinde bir kız edası taşıyan” (*Sodom ve Gomorra*; II, s. 1961) kahramanlarından Charles Morel'e yükler. Morel “eşcinseldir, zorlu ve sert bir karakteri vardır. İleride usta bir kemancı olacaktır.” (M. Rifat, *Otantik Snoplar*, s. 165). Proust'a göre, bir “hodük” ya da “görgüsüz” (Fr. *brute*) nitelikli Charles Morel'de “anlaşılar olan şey” (çünkü “esasen bu rolü üstlenenler genelde hödüklerdir”) (“Baudelaire Hakkında”, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, s. 68) *Kötülük Çiçekleri*'nin yazarında “derin bir muamma”dır (ay).

Proust'a göre asıl sorun şudur: Baudelaire neden Kutsal Kitap'ın bu iki şehri arasında bir aracılık rolünü üstlenmiştir? Bu durumu bir *Baudelaire muamması* olarak değerlendirir Proust, ancak onun böyle bir Baudelaire muamması karşısında şaşırması, Baudelaire'in eşcinsel olduğu inancından kaynaklanır gibi görünmektedir.

Proust bu muammayı yazılarında çözmeye yönelmemiş ancak André Gide'e bu konuyla ilgili bir açıklamada bulunmuştur: 14 Mayıs 1921'de André Gide'le olan bir görüşmesinde, Baudelaire'in eşcinsel olabileceği inancından söz etmiştir



À la recherche du temps perdu'nün Fransızcadaki bir eleştirili yayını: Gallimard, Pléiade dizisi, 4 cilt, 1987-1989.

(aktaran *Dictionnaire Marcel Proust*, s. 125). Proust'un bu görüşünü André Gide *Journal*'inin (Günlük) 14 Mayıs 1921 tarihli bölümünde (cilt 1) aktarmaktadır. Baudelaire'in eşcinsel (Fr. *uraniste*; *uranisme*'den: erkek eşcinselliği anlamında) olduğu görüşüne karşı çıkar André Gide. Yıllar sonra Proust uzmanı Jean-Yves Tadié de Proust'un Baudelaire'de lesbiyenlere ilgi olduğunu görmesinde bir eşcinsellik bulmasının haklılık payı

olmadığını belirtecektir (J.-Y. Tadié, *Marcel Proust, une biographie*, II, s. 420; ayrıca bkz. Painter, s. 804).

Edebiyat ve Sanat Yazıları

Proust'un Haziran 1921'de *La Nouvelle Revue française*'de "À propos de Baudelaire" ("Baudelaire Hakkında") başlığıyla yayımladığı eleştirel deneme Türkçe'de *Edebiyat ve Sanat Yazıları*'nda yer alır. "Baudelaire'in doğumunun yüzüncü yılı için kendisinden istenen bu metni, Proust, yukarıda da belirttiğimiz gibi *La Nouvelle Revue française*'in yöneticisine bir mektup olarak kaleme almıştır. Proust, daha önce yarıda bıraktığı *Contre Sainte-Beuve* (*Sainte-Beuve'e Karşı*) adlı kitabı için "Sainte-Beuve ve Baudelaire" konusunda aldığı notlardaki temaları yeniden değerlendirmekte, düşüncelerini özellikle Racine, Hugo, Musset ile Baudelaire arasında bir karşılaştırma yaparak geliştirmektedir" (Proust, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, s. 134-135).

Bir eleştirel deneme sayabileceğimiz bu metin de sırasıyla Baudelaire'in şu şiirlerine göndermelerle doludur:

- "Beklenmedik" ya da "Umulmadık" ("L'Imprévu");
- "Yoksulların Ölümü" ("La Mort des pauvres");
- "Şarabın Ruhu" ("L'Âme du vin");
- "Küçük Kocakarılar" ("Les Petites vieilles");
- "Yolculuk" ("Le Voyage");
- "Kuğu" ("Le Cygne");
- "Güz Şarkısı" ("Chant d'automne");
- "Konuşma" ("Causerie"),
- "Okura" ("Au lecteur"),
- "Fenerler" ("Les Phares");
- "Kiter'e Bir Yolculuk" ("Un Voyage au Cythère");
- "Cehennemlik Kadınlar" ("Femmes damnées");
- "İçe Kapanış" ("Recueillement");
- "Saçlar" ("La Chevelure");
- "Önceki Hayat" ("La Vie antérieure");
- "Balkon" ("Le Balcon");

“Korkunç Bir Yahudinin Koynundayken Bir Gece” (“Une nuit que j’étais près d’une affreuse Juive”;
 “Lesbos” (“Lesbos”);
 “Bir Leş” (“Une Charogne”);
 “Öldürülmüş Bir Kadın” (“Une Martyre”)
 “Paris Sıkıntısı” (“Le Spleen de Paris”).

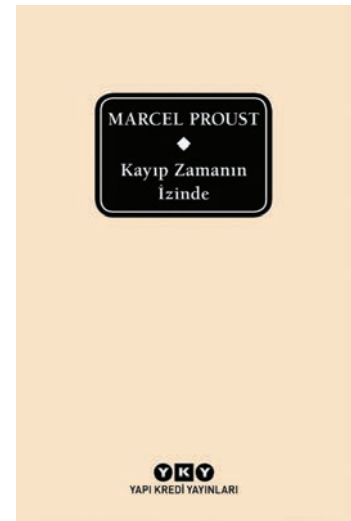
Kayıp Zamanın İzinde’nin yedi cildinde Baudelaire’e ve/ya da Kötülük Çiçekleri ile Paris Sıkıntısı’na göndermeler

À la Recherche du temps perdu’yü oluşturan ciltlerin gerek özgün dili Fransızcadaki gerekse Türkçe çevirisinde (*Kayıp Zamanın İzinde*; YKY, yedi cilt; Delta dizisi 2 cilt) eleştirili bir yayın söz konusu değilse, romanın sayfalarındaki alıntılara, eleştirilere, değerlendirmelere, karşılaştırmalara, yaygın dilbilgisel farklılıklara, varyantlara, vb’ne ilişkin açıklamalara, notlara genellikle yer verilmez, yer verilmemiştir.

À la Recherche du temps perdu’nün Fransızcadaki sözelimi Gallimard Yayınları’nın Pléiade dizisinden çıkmış ciltlerinde (7 roman 4 ciltte) bu türden bilgiler, açıklamalar, notlar ayrıntılı biçimde yer alır. Proust uzmanlarınca, daha çok Proust araştırmacıları için hazırlanmış bir eleştirili yayındır (*édition critique*) bu.

Böyle bir açıklamayı şunun için yapıyorum: Gerek özgün metinde, gerekse Türkçe çeviride, Baudelaire’den alıntılara ilişkin olarak romanın olağan basımlarında yukarıda da belirttiğim gibi eleştirili bir yayın söz konusu değilse notlar, açıklamalar bulunmaz. Dolayısıyla, Proust’un yaptığı alıntıların, alıntı varyantlarının nereden kaynaklandığını, kaynaklanmış olabileceğini ya da şöyle diyelim alıntı olarak aktarılmış bir dizenin Baudelaire’e ait olup olmadığını, Baudelaire’in hangi şiirinden alındığını, değişiklik içerip içermediğini Baudelaire’in şiirlerini çok yakından tanıımıyorsak bilemeyiz.

Şimdi burada, bugüne dek yaptığımız Proust araştırmalarından, özellikle de Fransızcadaki eleştirili Proust metni yayınlarından yararlanarak À la recherche du temps perdu’nün Türkçe çevirisi olan *Kayıp Zamanın İzinde’nin* yedi cildinde Baudelaire’e ve/ya da *Kötülük Çiçekleri* ile *Paris Sıkıntısı’na* nerelerde, nasıl göndermeler bulunduğu bakacak, Proust’un Baudelaire tutkusunu biraz daha yakından göstermeye çalışacağız. Bu amaçla da, Proust’un YKY tarafından basılmış Delta dizisindeki 2 ciltte toplanmış *Kayıp Zamanın İzinde’nin* sayfalarını tarayacağız (bu iki cildin bir eleştirili yayın amacı taşımadığını da belirtelim).



Kayıp Zamanın İzinde, YKY, Delta dizisi, 2 cilt, 2010.

Gönderme 1: *Swann'ların Tarafı* (I; s. 181)

Anlatıcı, Guermantes Düşesi'ne âşık olduğunu dile getirirken şöyle diyor:

“[Mme de Guermantes'in] Benden hoşlandığını, kiliseden çıktıktan sonra da beni düşüneceğini, belki akşam Guermantes'ta benim yüzümden biraz hüzünleneceğini sandım. Ve o anda düşese âşık oldum, (...) Gözleri, koparılması imkânsız olsa da, sadece bana sunduğu bir cezayirmenekşesi gibi maviydi; (...) güneş, tören için yere serilmiş kırmızı halıları sardunya tonlarına boyuyor, Mme de Guermantes'in üzerlerinde gülümseyerek ilerlediği yünlü halılara kadifemsi bir pembelik, ışıktan bir üsttabaka ekliyor, *Lohengrin*'in kimi pasajlarıyla Carpaccio'nun kimi resimlerine özgü, Baudelaire'in, trompet sesini niçin harikulade sıfatıyla tanımladığını anlamamızı sağlayan, görkem ve neşeyle sarmalanmış bir sevgi, ağırbaşlı bir yumuşaklık katıyordu.”

Altı çizili olarak verdiğimiz sözcükler bütünü, Proust'un 1921'de *La Nouvelle Revue française* dergisi yöneticisi Jacques Rivière'e mektup biçiminde yazıp gönderdiği “À propos de Baudelaire” (“Baudelaire Hakkında”) denemesini çağrıştırıyor:

Edebiyat ve Sanat Yazıları'nda yer alan bu yazısının bir yerinde şöyle diyor Proust:

“(…) Baudelaire ‘Lanetlenmişler’e ilişkin, seçilmişlerin tuhaf mutluluğuyla noktaladığı kasvetli şiirinin beklenmedik finalinde bu izlenimi bir ton yukarıya taşıyabilmiş, ona mistik bir anlam katabilmiştir:

Yükselir öylesine hoş bir [trompet] sesi,

Kutsal bağ bozumunun tören akşamlarından,

Süzülür içlerine, kendinden geçer gibi

Övgülerle şakıyan.” (*Edebiyat ve Sanat Yazıları*, s. 58)

Bu dizeler Baudelaire'in “L'Imprévu” (“Beklenmedik”) şiirinde yer alır. Dizeler Türkçe metne A. Necdet'in çevirisinden (s. 244-245) aktarılmıştır; ancak *Swann'ların Tarafı*'ndaki alıntıyla uyum sağlamak için burada “borazan” sözcüğü yerine özgün metne de bağlı kalarak köşeli ayraç içinde “trompet” sözcüğünü kullandık.

E. Alkan aynı şiiri “Umulmadık” (s. 288-290) başlığıyla çevirmiş, “trompet” yerine o da “borazan”ı yeğlemiştir.

Alişanzade İsmail Hakkı'nın *Elem Çiçekleri* çevirisindeyse (Osmanlıcadan transkripsiyon) “L'Imprévu” şiiri “Nâ-geh Zuhûr” başlığıyla yer almıştır (s. 242-244). Şunu da belirtmeden geçmeyelim:

“Le son de la trompette est si délicieux” dizesindeki “délicieux” sıfatı *Swann'ların Tarafı* çevirisinde “harikulade” diye karşılanmış, Alişanzade “lezzetli” sıfatını yeğlemiş (“trompet” deyişinin geçtiği dizeyi “Borunun sesi o kadar lezzetlidir ki” diye çevirmiş), A. Necdet ile E. Alkan ise söz konusu Fransızca sıfatı “hoş” deyişiyle karşılamışlar.

Gönderme 2: Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (I; s. 684)

“Baudelaire’in sözünü ettiği ‘dalgakıranın üzerinde oturmuş’ veya ‘süs odası’na gömülmüş olduğuma inanarak, acaba onun ‘denizin üzerinde parlayan güneş’i –altın yaldızlı, titrek bir çizgi gibi basit ve yüzeysel olan akşam parlaltısına hiç benzemeyen– şu anda denizi bir topaz gibi yakan güneş mi diye düşünüyordum;”

Tek tırnak içine alınmış üç alıntı Baudelaire’in iki ayrı yapıtına göndermekte:

“dalgakıranın üzerinde oturmuş” (“assis sur le môle”) imgesi *Le Spleen de Paris*’nin (Paris Sıkıntısı) “Port” (“Liman”) metnine (düzyazı şiirine) iletmekte:

“Hem sonra, her şeyden önce, merakı da, hırsı da kalmamış kişi için, taraçaya yatıp ya da dalgakırana dirseğini dayayıp da gidenlerin ve gelenlerin, hâlâ isteme gücü, yolculuk etme ya da zengin olma isteği bulunanların tüm o devinimlerini izlemekte bir tür gizemli ve soylu haz vardır.” (*Paris Sıkıntısı*, s. 206; çev. T. Yücel)

“süs odası” (“le boudoir”) ile “denizin üzerinde parlayan güneş” (“le soleil rayonnant sur la mer”) imgeleriye *Les Fleurs du mal*’daki (*Kötülük Çiçekleri*) “Chant d’automne” (“Güz Şarkısı”) şiirinin 5. dördlüğüne gönderir:

Bu dördlüğü S. Maden’in çevirisiyle verelim (“Güz Şarkısı”, *Kötülük Çiçekleri*, s. 53-54):

“Ah o yeşil ışıyla uzun gözleriniz,
Tatlı kadın, bugünse her şeyde bir acı var,
Ve, hiçbir şey, ne oda, ocak ya da sevginiz,
Sarmaz beni denizde parlayan güneş kadar,”

Bu şiir E. Alkan’da yine “Güz Şarkısı” başlığıyla yer alırken (s. 104-105), A. Necdet’te “Sonbahar Şarkısı” (s. 192-193) adını taşır. Alişanzade de “Sonbahar Şarkısı” başlığıyla çevirmiştir şiiri (s. 110-111).

Gönderme 3: Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (I; s. 704)

“Ben kendi adıma, Balbec’i sevebilmek için, yeryüzünün en uç noktasında olduğum fikrini koruyabileyim diye, mümkün olduğunca uzaklara bakmaya, denizden başka bir şey görmemeye, denizde Baudelaire’in tasvir ettiği görünüşleri bulmaya gayret ediyor, bakışlarımı soframıza sadece belirli zamanlarda çeviriyordum:”

Yine Baudelaire’in betimlediği görüntüler, yine deniz imgesi tutkusu.

Gönderme 4: Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (I; s. 716)

“Parlayan güneş” ve “deniz manzarası” imgeleriyle *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*’de bir kez daha karşılaşırız:

“Arabaya binmeden önce, aradığım ‘parlayan güneş’le birlikte görmeyi umduğum deniz manzarasını zihnimde çizmiş olurdum;”

Gönderme 5: *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (I; s. 718-719)

“[Mme de Villeparisis’nin] Tiziano’ları, şatosunun kolonadı, Louis-Philippe’in konuşma yeteneği hakkındaki hükümlerinin her kelimesine güveniyorduk. Ama –tıpkı Mısır resmi, Etrüsk yazıtları konusunda sorgulandıklarında insanı hayran bırakan, ama çağdaş eserler hakkında son derece beylik sözler söyleyen, Baudelaire üzerine aptalca incelemelerinde ortaya çıkan ve diğer çalışmalarında da bulunması gereken niteliksiz uzmanlık alanlarındaki eserlerinde görülmediğine göre, acaba bu uzmanlık alanlarının önemi mi abartılmış diye insanı düşündüren bilginler gibi– Mme Villeparisis, ben kendisine hepsi bir zamanlar ailesi tarafından ağırlanmış, kendisi tarafından ayaküstü görülmüş olan Chateaubriand, Balzac ve Victor Hugo hakkında sorular sordukça, benim hayranlığıma gülüyor, (...) onlarla da ilgili ilginç ayrıntılar anlatıyordu; bu yazarları sertçe eleştiriyordu;”

Anlatıcı, Villeparisis Markizi’nin dönemin edebiyatı konusundaki görüşlerini eleştirirken, bir benzetme yaparak bilginlerin Baudelaire hakkında aptalca değerlendirmelerini örnek gösterir. Burada söz konusu ettiği kişi aslında eleştirmen Sainte-Beuve’dür. (Bkz. M. Rifat, *Otantik Snoplar*’da “Villeparisis Markizi” maddesi, s. 236-239.)

Gönderme 6: *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (I; s. 735-736)

“(…) büyükannem (...) beni oyalayabilecek, yatıştırabilecek bir muhite özgü olan ağırbaşlılık ve sağduyu meziyetlerini birinci sıraya oturt[uyordu] – bu muhit, bir Doudan’ın, bir M. de Rémusat’nın yanı sıra, bir Beausergent’in, bir Joubert’in, bir Sévigné’nin dimağlarının yeşerdiği çevreye benziyordu; bu dimağlar, hayata daha ziyade mutluluk ve onur katarlar, bunlara zıt inceliklerse, bir Baudelaire’i, bir Poe’yu, bir Verlaine’i, bir Rimbaud’yu öyle ıstıraplara ve öyle bir düşüşe götürmüştü ki, büyükannemin torunu için istediği şey bu değildi.”

Anlatıcı, Sainte-Beuve’ün anlayışına uygun sözler sarfeden Mme de Villeparisis’nin görüşlerinin etkisi altındaki büyükannesinin yaklaşımını sergilerken yine Baudelaire gündeme geliyor, Poe, Verlaine ve Rimbaud ile birlikte.

Gönderme 7: *Guermites Tarafı* (I; s. 1454)

“[Guermites Düşesi], (...) onca yeni fikir ve değişim etkisi altındaki yeğeni Saint-Loup’dan çok farklıydı; insanın kafasını Kant’ın fikirleri ve Baudelaire’in özlemi kurcalarken, IV. Henri’nin enfes Fransızcasıyla yazması zordur;”

Proust kendi Baudelaire tutkusunu, bu kez Anlatıcının arkadaşı Saint-Loup üzerinden yansıtmakta.

Gönderme 8: *Guermantes Tarafı* (I; s. 1520-1521)

“Yalnız edebiyatta değil, sosyete de zekânın türleri o kadar çeşitli ve birbirine zıttır ki, karşılıklı birbirini küçümseme hakkına sahip olanlar sadece Baudelaire’le Mérimée değildir.”

Proust, daha önce *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*’de, Villeparisis Markizi’nin Mérimée’yi “o hiç değilse yetenekli bir adamdı” dediğini vurgular. Baudelaire de bu arada Proust’un gözde şairi olarak belirir (I, s. 719). Ayrıca bkz. aşağıda “Gönderme 12”.

Gönderme 9: *Sodom ve Gomorra* (II; s. 1575-1576)

“...hiç kimse eşcinsel, şair, snop veya kötü kalpli olduğunu başından beri bilmez. Aşk dizeleri ezberleyen veya müstehcen resimlere bakan bir kolejli, o sırada bir arkadaşına sokulduğunda, onunla sadece ortak bir kadın arzusunu paylaştığını zanneder. Hissettiği şeyin özünü, Mme de Lafayette’i, Racine’i, Baudelaire’i, Walter Scott’ı okurken tanıyıp da, kendi kafasından eklediği şeyi, his aynı olsa da nesnesinin farklı olduğunu, Diana Vernon’u değil, Rob Roy’u arzuladığını fark edebilecek kadar kendini gözlemleyemezken, herkesten farksız olduğunu düşünmemesi mümkün müdür?”

[Açıklama: Rob-Roy, Walter Scott’ın romanıdır; İskoçyalı romantik bir haydut olan Rob-Roy, Diana Vernon ile Francis Osbaldistone’un aşklarını desteklemektedir.]

Gönderme 10: *Sodom ve Gomorra* (II; 1766)

“‘Aa, uçuyorlar!’ diye haykırdı Albertine martıları göstererek; kuşlar bir anda çiçek taklidi yapmaktan vazgeçmiş, hep birlikte güneşe doğru yükseliyorlardı, ‘Yürüyemezler, çünkü dev kanatları vardır’ dedi Mme de Cambremer, martıları albatroslarla karıştırarak.”

Burada Baudelaire’in *Les Fleurs du mal*’deki (*Kötülük Çiçekleri*) “Spleen et Idéal” (“İç Sıkıntısı ve Ülkü”) bölümünde yer alan “L’Albatros” (“Albatros”) şiirine bir gönderme var:

Bu şiirin 16. dizesinde (son dize) Baudelaire şöyle diyor: Önce Fransızca aslı:

“Ses ailes de géant l’emêchent de marcher.”

Anlam çevirisi:

“Dev kanatları engel olur onun yürümesine.”

S. Maden:

“Yürüyemez devce kanatları yüzünden.”

E. Alkan:

“Yürümene engel olur, ağır dev kanatların.”

A. Necdet:

“Yürümesini önler onun dev kanatları.”

Alişanzâde:

“Ve muazzam kanatları yürümesine ma’ni”

Gönderme 11: Sodom ve Gomorra (II; s. 1938)

“Kimi uyku ilaçlarının alındığının ertesi günü görülen anlık unutuşlarla doğal ve derin bir gece uykusu boyunca hüküm süren unutuş arasında kısmi ama şaşırtıcı bir benzerlik vardır. Şöyle ki, her iki durumda da unuttuğum, Baudelaire’in, aksine ‘santur gibi’ kafamda çınlayıp duran bir dizesi değildir, -uykudaysam- çevremde yer alan ve kendilerini algılamayıp yüzünden akılsız sayıldığım, sıradan nesnelerin gerçekliğidir;”

Bu alıntıda da yine *Kötülük Çiçekleri*’nin “İç Sıkıntısı ve Ülkü” bölümündeki XXXIX numaralı şiirine bir gönderme var. İlgili dizelerin önce Fransızcası verelim (ikinci dördlüğün ilk iki dizesi):

“Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
Fatigue le lecteur ainsi qu’un tympanon,”

A. Necdet:

“Hatıran, ne çok benzer belirsiz masallara
Yorgun kılsın bir santur gibi okuyucuyu.” (s. 62)

E. Alkan:

“O zaman, düş ürünü masal gibi, anı’n da
Okuru bir telli saz gibi yorsun isterim,” (s. 75)

Alişanzâde:

“Senin karışık masallara benzeyen hafızan
Bir santur gibi kari-i itâb etsin,” (s. 85)

Gönderme 12: Mahpus (II; s. 2114)

“[Germantes Düşesi’nin] Konuşmasını, Fransızca’sının tadına doyum olmayan bir halk şarkısını dinler gibi dinlerdim; tıpkı Mérimée’nin Baudelaire’le, Stendhal’in Balzac’la, Paul-Louis Courier’nin Victor Hugo’yla, Meilhac’ın Mallarmé’yle alay etmesini anladığım gibi, düşesin de Maeterlinck’le alay edişini anlıyordum”

Proust, Sainte-Beuve’ün eleştiri yöntemine bir kez daha kökünden karşı olduğunu belirtmek için, hem yazarlar arasındaki hem de yazarların yaşamları ve yapıtları arasındaki farkı biraz da abartarak en uç noktasına götürüyor. Prosper Mérimée, Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’nden hiç hoşlanmaz, yazarının, hayatı tanımamış

biri olduğunu söyler; ancak yine de bu şiir kitabının yakılmasını istemediği, hatta bu konuda, 1857’de, Baudelaire’in lehine Adalet Bakanlığı’na başvurduğu bilinir. Baudelaire de buna karşılık, 27 Temmuz 1857’de annesi Mme Aupick’e gönderdiği bir mektupta Mérimée “yalnızca ünlü bir edebiyatçı değil, aynı zamanda edebiyatı Senato’da temsil eden tek kişidir” diye yazar (bkz. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, s. 1706-1707).

Gönderme 13: *Mahpus* (II; s. 2460)

“Yine de Dostoyevski’nin bu cinayet takıntısının olağandışı, bana çok yabancı gelen bir yanı olduğunu kabul ediyorum. Baudelaire’in şu mısraları bile afallatır beni:

Tecaviüz, hançer, yangın ve zehir...

Heyhat! Çünkü ruhumuz cesur değildir.

Ama hiç değilse Baudelaire’in samimi olmadığını düşünebilirim. Oysa Dostoyevski...”

Burada karşımıza çıkan iki dize *Kötülük Çiçekleri*’nin “Okura” başlıklı Önsöz’ünün 7. dördlüğündeki 1. ve 4. dizelerden alıntılanmıştır. Dizelerin Fransızca asılları şöyledir:

“Si le viol, le poison, le poignard, l’incendie,
(...)
C’est que notre âme, hélas! n’est pas assez hardie.”

S. Maden:

“Irza geçme, zehir, hançer, yangın
(...)
Yazık! Pek atılgan değil ruhumuz demek.”

E. Alkan:

“Saldırı, zehir, hançer ve yangın (...)
(...)
Heyhat! ruhumuz daha tam bilenmemiş demek!”

A. Necdet:

“Şayet irza tecaviüz, zehir, hançer ve yangın,
(...)
Cesur değil de ondan, ne yazık ki, ruhumuz!”

Alişanzâde:

“Eğer zina, zehir, hançer, yangın,
(...)
Ne yazık! Demek ki, ruhumuz kâfi derecede cüretkâr değilmiş”

Gönderme 14: *Mahpus* (II; s. 2489)

“[Albertine’e] ezberden mehtapla ilgili şiirler, nesir cümleleri okudum ve eskiden gümüşü olan mehtabın Chateaubriand’da, Victor Hugo’nun ‘Evirad-nus’unda ve ‘Thérèse’in Evinde Şölen’inde nasıl mavileştiğine, Baudelaire ve Leconte de Lisle’de ise, [sarı ile madeni renge] büründüğüne dikkatini çektim. Ardından, ‘Uyuyan Boaz’ın sonunda hilali anlatan imgeyi hatırlatıp şiirin tamamından söz ettim.”

Proust, Albertine’le konuşurken aklında kaldığı kadarıyla mehtapla ilgili şiirsel metaforları sıralar. Baudelaire ve Leconte de Lisle söz konusu olduğundaysa mehtabın onların şiirsel anlatımında “sarıya ve madeni” renge (“jaune et métallique”) dönüştüğünü vurgular. Gerçekten de Baudelaire’in “La Lune offensée” (“Onuru Kırılmış Ay”) şiirinde ay, sarıdır:

“Ô Lune qu’adoraient discrètement nos pères,
(...)
Sous ton domino jaune, et d’un pied clandestin,
Vas-tu, comme jadis, du soir jusqu’au matin,
Baiser d’Endymion les grâces surannées?”

“Onuru Kırılmış Ay”, bkz. E. Alkan, s. 322:

“Sen, ey atalarımın gizlice tapındığı
(...) tatlı ay,
(...)
Sarı kukuletanın altında, usul, ürkek,
Gidiyor musun yine, akşamdan sabaha dek
Sevişmeye o güzel çoban Endymion’la?”

“Onuru Kırılan Ay”, bkz. A. Necdet, s. 265:

“Ey atalarımızın gizlice tapındığı,
(...)
ay,
(...)
Sarı kukuletanla, gizleyerek kendini,
Yine gidecek misin, akşamdan sabaha dek,
Köhne Endymion’la sevişmeye coşkuyla?”

“Muhakkar Ay”, bkz. Alişanzâde, s. 266:

“Ey pederlerimizin muhterizâne perestîş ettikleri ay,
(...)

Senin sarı balo libasının altında ve gizli bir ayak ile
 Eskisi gibi akşamdan sabaha kadar
 Endymion'un üzerinde yıllar geçmiş güzelliğini öpmeğe
 gidiyor musun?"

Gönderme 15: *Yakalanan Zaman* (II; s. 2808)

"Balzac kitaplarında kendilerini tasvir etmiş veya kitaplarını hürmetinin ifadesi olarak onlara ithaf etmiş olduğu için, Sainte-Beuve ve Baudelaire en güzel dizelerini onlara hasrettiği için tanışmamış olduğumuza hayıflandığımız bütün insanlar, hele hele bütün Récamier'ler ve Pompadour'lar acaba bana sıradan insanlar gibi mi görünürdü, diye düşünüyordum;"

Şiirlerinin tutkunu olduğu Baudelaire ile eleştiri yaklaşımına karşı çıktığı Sainte-Beuve hiç aklından çıkmıyor Proust'un: Yan yana getiriyor sık sık onları burada da olduğu gibi.

Gönderme 16: *Yakalanan Zaman* (II; s. 2848)

"Doncières'deki sohbetlerimizi hatırlıyor musun? diye sordum Saint-Loup'ya. – Ah, ne güzel günlerdi! Şimdi o günler çok uzağımızda. O güzel günler bir daha doğacak mı?

*derinliğini ölçemediğimiz kör kuyudan,
 Yıkıp derin denizlerin sularında
 Güneşlerin yeniden doğduğu gibi?"*

'O sohbetleri sadece ne kadar güzel olduklarını hatırlamak için düşünelim, dedim. (...)'"

Bu alıntıdaki dizeler Baudelaire'in "Le Balcon" ("Balkon") şiirinden alınmadır ve Proust tarafından hafifçe değişikliğe uğratılmıştır. Değişikliği belirtebilmek için dizelerin önce Proust'un ezberinden aktardığı Fransızcasını vereceğim:

*"... du gouffre interdit à nos sondes,
 Comme montent au ciel les soleils rajeunis
 Après s'être lavés au fond des mers profondes?"*

Baudelaire'in şiirindeki küçük farklılık ise şöyledir: aslı "du gouffre" değil "d'un gouffre" dur; bir de "sondes" sözcüğünden sonra virgül değil nokta vardır.

"Balkon" şiirinin Türkçe çevirileri için bkz.: S. Maden, s. 32-33; E. Alkan, s. 68-69; A. Necdet, s. 60-61; Alişanzâde, s. 78-79.

Gönderme 17: *Yakalanan Zaman* (II; s. 3004)

"Son olarak da, Baudelaire'de çok daha fazla sayıda bulunan bu hatıralar, hiç kuşku yok ki, diğerleri kadar beklenmedik değildir ve dolayısıyla, bence belirleyicidir. Bizzat şair daha seçici ve gevşek davranıp, bilinçli bir şekilde,

örneğin bir kadının saçlarının, göğsünün kokusunda, kendisine ‘muazzam gökkubbenin maviliği’ni ve ‘flamalarla, direklerle dolu bir liman’ı hatırlatacak, ilham yüklü benzerlikler arar. Baudelaire’in buna benzer, temelinde başka bir bağlama oturtulmuş bir izlenimin bulunduğu bölümlerini hatırlamaya çalışıp, böylesine asil bir soy zincirinde yerimi alarak, artık girişmeye kesin kararlı olduğum eserin harcayacağım çabaya değeceği konusunda kendimi ikna etmeye niyetlenmişim ki,”

Burada Baudelaire’in iki şiirine gönderme var: “muazzam gökkubbenin maviliği” (“l’azur du ciel immense”) “La Chevelure” (“Saçlar”) şiirine; “flamalarla, direklerle dolu bir liman” (“un port rempli de voiles et de mâts”) ise “Parfum exotique”e (“Uzak İklimlerin Kokusu”) iletir.

“La Chevelure”in çevirisi için bkz.:

S. Maden: “Saçlar”, s. 24-25;

E. Alkan: “Saçlar”, s. 50-51.

A. Necdet: “Saçlar”, s. 183-184.

Alişanzâde: “Saçlar”, s. 61-62.

“Parfum exotique”in çevirisi için bkz.:

S. Maden: “Uzak İklimlerin Kokusu”, s. 23;

E. Alkan: “Alıp Götüren Koku”, s. 49;

A. Necdet: “Uzak İklimlerin Kokusu”, s. 45;

Alişanzâde: “Yabancı Rayiha”, s. 60.

Sonuç gözlemleri

Bu yazı, alt başlıkta da vurguladığım gibi, Proust ile Baudelaire ilişkisi açısından *olası bir eleştirili yayın için notlar* olarak algılanmalı: Baudelaire’siz bir Proust düşünilemeyeceği gibi, Proust yorumlarını okumadan da Baudelaire’in bir şair portresini çizmenin eksik kalacağı anlayışıyla böyle bir yazı çabasına girildi.

Baudelaire’in Proust üstündeki yazı etkisini bir kez daha görmek ve Proust’un edebiyat “evren”indeki ya da edebiyat “doğa”sındaki “eşuyumlar”ı yansıtırma biçimini bir kez daha yakalayabilmek için şu iki metni karşılaştırmanızı öneririm:

Baudelaire, “Eşuyumlar” ya da “Uyuşumlar” veya “İletişimler” (“Correspondances”) şiiri, *Kötülük Çiçekleri*’nde;

Proust, “Sainte-Beuve ve Baudelaire” in son paragrafı, *Sainte-Beuve’e Karşı*’da, s. 126-127.

KAYNAKÇA

Assouline, Pierre

2011 *Autodictionnaire Proust*. Paris: Omnibus.

Baudelaire, Charles

1964 *Les Fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion.

1975-1976 *Œuvres complètes I, II*. Paris: Gallimard (Pléiade dizisi).

Bouillaguet, Annick ve B. G. Rogers (yön.)

2004 *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion.

Enthoven, Jean-Paul ve Raphaël

2013 *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*. Paris: Plon/Grasset.

Gide, André

1996-1997 *Journal* (2 cilt). Paris: Gallimard, Pléiade dizisi.

Hassine, Juliette

2004 "Baudelaire (Charles) [1821-1867]", *Dictionnaire Marcel Proust*, s. 122-125, bkz. Bouillaguet, Annick ve B. G. Rogers.

Painter, George D.

2008 *Marcel Proust 1871-1922* (Fransızca çeviri). Paris: Tallandier.

Proust, Marcel

1896 *Les Plaisirs et les jours*. Paris: Calmann-Lévy; yeniden basım: Paris: Gallimard, 1924 (Le Livre de Poche dizisi: 1971). [Türkçe çevirisi: *Hazlar ve Günler*, çev.: R. Hakmen, İstanbul, YKY, 2013.]

1919 *Pastiches et mélanges*. Paris: Gallimard.

1952 *Jean Santeuil*. Paris: Gallimard (3 cilt).

1954 (1965) *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard (yayıma hazırlayan ve önsözü yazar Bernard de Fallois); *Idées* dizisi, 1965). [Önsöz'süz Türkçe çevirisi: *Sainte-Beuve'e Karşı*, Ankara, Doğu Batı; çev.: R. Hakmen.]

1987-1989 *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, Pléiade dizisi (J.-Y. Tadié yönetiminde hazırlanan eleştirili basım); 4 cilt.

1996-2001 *Kayıp Zamanın İzinde*. İstanbul: YKY; 7 cilt, çev.: R. Hakmen.

2001 *Essais et articles*. Paris: Gallimard (Folio Essais dizisi).

2007 *Correspondance* (haz. J. Picon). Paris: Flammarion.

2010 *Kayıp Zamanın İzinde*. İstanbul: YKY, Delta dizisi, 2 cilt; 6. baskı, 2019; çev.: R. Hakmen.

2015 *Edebiyat ve Sanat Yazıları* (metinleri seçen, sunan ve notlarla açıklayan: M. Rifat). İstanbul: YKY; çev.: R. Hakmen.

Rifat, Mehmet

2014 *Otantik Snoplar*. İstanbul: YKY.

2015 *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*. İstanbul: YKY.

2016 *Barthes, Proust, Baudelaire ve Ötekiler*. İstanbul: YKY.

2018 *Ruhların İletişimi: Proust ve Müzik*. İstanbul: YKY.

Tadié, Jean-Yves

1996 *Marcel Proust. Biographie*. Paris: Gallimard (Folio dizisi, 2 cilt: 1999).

Les Fleurs du mal'in Türkçe çevirilerinden:

Ahmet Necdet, *Kötülük Çiçekleri*. İstanbul: Adam, 2001.

Alişanzâde İsmail Hakkı, *Elem Çiçekleri* (haz. Ali İhsan Kolcu). Ankara: Salkımsöğüt, 2005.

Erdoğan Alkan, *Kötülük Çiçekleri*. İstanbul: Varlık, 12. baskı, 2016.

Sait Maden, *Kötülük Çiçekleri*. İstanbul: İş Kültür, VI. basım, 2019.

Le Spleen de Paris'nin çevirisi:

Tahsin Yücel, *Paris Sıkıntısı*, İstanbul, İş Kültür, 2006.

M. SADIK ASLANKARA

Öykücünün Tiyatro Yazınımızda Yeri...

Nezihe Meriç öykücülüğünden kalkarak bu dönüşümün sahnede konumlanışına eğilen “Öykünün Tiyatrodaki Yüzü...” başlıklı yazımdan sonra (*kitap-lık*, Mart-Nisan 2020) konuya dönmeyebilirdim belki.

Ne var ki Selçuk Baran’ın “oyun ve öykü” olarak yayımlanan *Türkân Hanım’ın Ölümü* (Hazırlayan: BAHANUR GARAN GÖKŞEN, YKY, Şubat 2020), “öykü”-“oyun” konusunu sürdürmenin daha doğru olacağını fısıldadı diyebilirim kulağıma. Hele Vüs’at O. Bener’in bununla aynı günlerde yeni basımı yapılan *İhlamur Ağacı - İpin Ucu* adlı oyunları da (YKY, 4. basım, Şubat 2020) sergene yerleşince konuyu sürdürmekten kaçınamayacağımı düşündüm kestirmeden.

Memet Baydur’un öykücülüğüyle oyun yazarlığını ele almıştım daha önce *kitap-lık*’ta. Yıllar önce Melih Cevdet’le Necati Cumalı’nın oyun yazarlığını *Adam Sanat*’ta, *Çağdaş Türk Dili*’nde, gülmece-öykü yazarlığı odağında Aziz Nesin, Muzafer İzgi tiyatrosunu da *Cumhuriyet Kitap*’ta bütünsel bakışla yazdım zaten.

Notos tarafından düzenlenen “Yüzyılın 40 Oyunu” sormacasına katılan iki yüz otuz yedi kişinin, şiirin yanında öykümüzün de önemli adı olarak Sabahattin Kudret Aksal’ı tiyatrodan unutmayaışına ayrıca sevindiğimi ekleyeyim.

Doğumunun yüzüncü yılında Turgay Kantürk’ün *kitap-lık*’ta, şairliği yanında Sabahattin Kudret Aksal’ın tiyatrosuna değindiği yazısı da anımsanabilir. Öykücü bağlamında Aksal’ın önemli yere sahip olduğu, şiirle birlikte bu iki alana felsefeyi girdirip sahne metninde bunları bütünlemeye dönük yaklaşımı dikkate alındığında, öykücülerimizin tiyatro yazınında yapıp ettikleri neredeyse somut ölçütlerle kendiliğinden öne çıkıyor.

Nitekim onun, evlilik kurumunu ele alan, her bakımdan yenilikçi *Kahvede Şenlik Var* adlı oyunu, Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*’nden başlayan, Reşat Nuri’nin *Hülleci*’sinden Oktay Arayıcı’nın *Rumuz Goncagül*’üne geçip Vasıf Öngören’in *Asiye Nasıl Kurtulur*’una atlayan örneklem bağlamında alınabilse, arada sözgelimi Musahipzade’den, Sadık Şendil’den ya da başka yazarlardan kimi oyunlarla zenginleştirilerek değerlendirilebilse ne güzel olur! (Bu arada *Notos*’un listesinde görünmediğini



söylediğim Oktay Arayıcı adını atladığımı fark ettim sonradan ama üzülmедim, hoşnutlukla karşıladım bunu.)

Andığım oyunundan hareketle, ama asıl öykücü yanıyla Aksal'ın tiyatro edebiyatımızdaki yerine ben de kendi payıma farklı bir açıdan yaklaşmak isterim doğrusu, ancak yukarıda belirttiğim üzere Memet Baydur'la Nezihe Meriç'ten sonra Selçuk Baran, Vüs'at O. Bener üzerinde duracağım ilkin.

Bir sonraki sayıda yine iki öykücümüzün, bu kez Sevim Burak'la Oğuz Atay'ın tiyatro edebiyatımızdaki yerine değgin tartışacağım. Fırsatını düşürüp zaman yaratabilirim ilerde sınırı iyice genişletip Haldun Taner'den Sabahattin Kudret Aksal'a arkası sıra Adalet Ağaoğlu'dan Ferhan Şensoy'a, Ahmet Önel'e, Murathan Mungan'a, Ülkü Ayvaz'a, Özen Yula'ya oyun yazaran öteki genç öykücülere de uzanayım isterim ama bakalım gerçekleştirebilir miyim bunu?

Genç öykü-oyun yazarları apayrı bir yazının konusu olmalı. Öyküden tiyatroya-tiyatrodan öyküye yönelen genç yazarlar ciddi yer tutuyor bu eşikte nicedir. Genç öykücüler arasında kökence tiyatro lisansından gelenlerin azımsanmayacak sayıya vardığı söylenebilir.

Yine de bunlar benim için şimdilik tasarım boyutunda. İyisi mi, Sevim Burak-Oğuz Atay ikiliyle sürdüreyim konuyu, ötekiler üzerine konuşma sonraya kalsın.

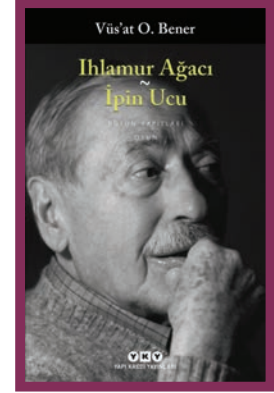
Selçuk Baran'la Vüs'at O. Bener, ağabey-kardeş iki Ankara öykücüsü. Öykü evrenlerinde Ankara yayılımının yoğunluğu kadar oyunlarıyla da başlangıçta Ankara'nın dikkatini çekmiş, başkentteki tiyatro çevresinin görünürleştirdiği iki öykücü, romancı, oyun yazarı. Doğum yeri dikkate alınmadan Ankara yazarı olarak nitelenebilir her ikisi de.

Yazıyı, bu iki yazarımızın öyküleriyle oyunları arasındaki kimi gidiş gelişler üzerinden sürdürerek öykü-oyun yazarı ilişkisine, belki bağlantısına getirip bir genel çerçeveye noktalamayacağım düşünüyorum.

Ancak ayrıntılara geçmeden önce öyküyle oyun arasında dil-mantık bağı olarak değişen bakış açısı, yapılandırma farkı üzerinde bir iki noktayı anımsatmalıyım yine de.

Öykü, kapsanık bir dil-mantık omurgası üzerinde yapılandırılır, oynusa eylemsel dil-mantık bağını kendisine dayanak alır. Her ikisi de elbet dille örüntülenir, ancak öykü bu dilde, iç-ses olarak ayrıntıların dönüşümsel bağını öne çıkarırken oyun, dilin kendi yapısındaki dramatik olanı deşip ortaya çıkarır.

Kuşku yok ki yazar, öyküsünü ya da oyununu bu doğrultuda kaleme alacaktır, ne ki okur, eğer bir film yönetmeniyse öyküyü, diyelim “film öyküsü”, tiyatro yönetmeniyse “oyun metni” gibi okuyabilir pekâlâ, daha doğrusu okuma edimini bu yönde bir tasarımla örtüştürebilir kolayca. Örnekse sinemada pek çok yönetmen,



Osman Şahin'in öykülerini birer "film öyküsüymüş gibi" okuyabilir.

Ancak hemen anımsamak gerekiyor; bu tür okumalar, "alılmama"dan çok "iş" okuması bağlamında alınabilir. O zaman zaten okunan "öykü" değil düz "tahkiye"dir, böylesi okumaya girişen kişinin ilgi odağı, öyküden çıkaracağı "hikâye"ye dönüktür daha çok. Öyleyse herhangi öykünün sinema-tiyatroya yatkınlığını, görselliğini, karesel dil-mantıkla işlenebilecek eylemselliğini öne çeken okurluk, alımlama dışında bir olgu bağlamında alınıp okuma biçimlerinin bu yönde ayrılması gerektiği göz ardı edilmemeli.

Ne var ki öykünün ya da oyunun, yine de hiçbir okuma biçimi dikkate alınmadan kurala uygun yapılandırılıp yazılmış olması beklenir. O zaman düz, sıradan okuma eyleminde türler yine bu yönde yanıt verecektir okura. Sıra dışı amaç yoksa tabii okumada, yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere.

Bu çerçevede Selçuk Baran'ın *Türkân Hanım'ın Ölümü* adlı yapıtı, aynı adı taşıyan öykü ve oyun olarak kendi türlerinin doygun örnekleri bağlamında alınabilir. Söyleşimlere dayandığı halde öykünün eylemselliğe sırt dönüp öykü kalabilmesi, oyunun sahneye özgülünmüş söyleşimlere karşın kapsanıklık yansıtmaması, biçimsel ilişkileniş dışında öyküyle akrabalık kurmaması, kendi eylemselliğine bağlı saltık oyun olarak kalabilmesi iki metni de yapıcı ayırıyor.

Bu giriş ardından iki modern öykü-oyun yazarının öyküleriyle oyunlarından kalkarak bir kaba çözümlemeye girişebiliriz artık.

Selçuk Baran

Selçuk Baran, öykü, roman veriminde kendine özgü biçimiyle dikkati çekmiş bir yazar. Gölgede, gizli, örtük kalmış insanların anlarını, buna dönük ayrıntıları gün ışığına çıkarırken hünerli bir yansıtım getiriyor. Gün ışığına çıkarış, ortalığı ışığa boğmak, aydınlatmak, olanı biteni bütün gizleriyle faş etmek anlamına gelmiyor. Olsa olsa karanlıkta kalan yanlar, bir loş ışıkta seziş, duyuş eşliğinde bize bırakılıyor tamamlamamız için, Selçuk Baran'ın yaptığı bu.

Kısa bir "an" içinde kilitlenip donakalan çocuk-yaşlı ilişkileniş, oyunların yaşandığı, soluklanan avlular, kömürlük, müştemilat eski evler, arsalıklar, burada sessizce, göz göze kurulan ilişkiler bir saklı sandık içinde bekler hep. Ama öyküler olup bitenle değil, geride bıraktığı tortusal değerle, daha doğrusu olgulardan sızan duygusal bozunumla ön plana çıkar yine de.

Öykü kişilerini yapılandırmada birer yabancılaştırma etmenidir bu nedenle anılan gereçler. İncecik özlemlerin, dileklerin acılarla kuşatıldığı bir evrende, bir görünüp bir kaybolabilecek düzlem üzerinde köşe kapmaca oynarcasına boğulup kalışı bunların, derken acının, sis gibi ağır ağır her yere yayılışı anımsanabilir.

Öykülerin kahramanı acılı, suskun kadınlar, içlerindeki eksiklik duygusuna karşın örselenmişliklerini sezdirmemeye çalışıp soylu bir suskunluğun çekiciliğiyle

görünür sürekli. İçlerinde, zembille inilen bir karanlık, büyük bir oyuk, bir zindan sağırlığı, bir panayır sessizliği...

Selçuk Baran'ın kadınları, gelişmiş kişilikleriyle ev içlerinin o sessiz ağırlığını yeniden yeniden kurup öyle sürdürür yaşamı. Öykülerde gizli bir ortak dile dönüşür hatta bu.

Kadınla erkek arasında geçirgenliğe pek rastlanmaz bu bakımdan. Erkeğe kapalı bir dünya olduğu bile öne sürülebilir öykü evreninin. Zaten erkekler bir giz perdesinin gerisindedir kadınlar için. Bir yanı böyleyse öte yanıyla görece edilgin bırakıldıkları da söylenebilir onların.

Eğer bu öyküler birer tablo olarak çizilseydi kadınlar en parlak renklerle, ama gizli, kuytu köşelerde, içe dönük solgunlukla resmedilirdi herhalde. Erkeklerse en görünür yerde olsa da kişiliksiz, harcıâlem renklerle. Selçuk Baran'ın öykülerindeki kalıcılık, işte bu karanlık, sessiz, iletişimsiz evrenle ortaya çıkıyor denebilir. Bu evreni kurmakta kullandığı renkler, sesler, imlerle...

Öykülerin, tıpkı öteki yazarlarımızda görüldüğünce özenle, hesaplanarak kurulmuş bir dilsel yapıya yaslandırıldığı ortada. Öyle ya onun gerek imgelemede gerekse sözcük seçimiyle sözdiziminde, sonra söyleyişlerinin görsel yerleştirimiyle sesteki tınının işitsel sıralanışında ne denli özenli davrandığı, buna nasıl emek verdiği kestirebilir kolayca. Renkler, biçimler kadar özellikle ışık, ses de yoğun imge örgüsü halinde kendine yer bulur onun öykülerinde.

Gerçekten Selçuk Baran, öykücülüğümüzün bir başka boyutunda daha okuru sarsıyor. Nasıl bir boyut bu? Kurduğu evrenin okur tarafından alımlanış biçiminde, yarattığı kişilerin acılarının, duyularının aktarılması bağlamında ortaya çıkan boyut.

Öykülerde bu boyuta, film çekercesine kurduğu evrenler, anlatı gereçlerinin loş ışıktaki, sisli, hatta karanlığa bulandığı ortamlar aracılığıyla ulaşıyor yazar. Gün ortasında, güneşin çepeçevre ortalığı ısıttığı zaman bile grilik, bulanıklık, bozluk egemen oluyor bu evrene.

Selçuk Baran'ın, öyküden bağımsız olarak kaleme aldığı başlıkla *Türkân Hanım'ın Ölümü* oyunu, nice biçimsel değişim içerse de öykünün bir değişkesi elbette, çünkü temel kadın Türkân, onu kuşatan gerçeklik, bunların yansıtıcısı ışık, ses değişmiyor. Ama yine de öykü değil, oyun. Çünkü her iki metnin apayrı kurulduğunu görüyoruz, ilki öyküyken, ötekisi oyun olarak çıkıyor karşımıza.



Selçuk Baran

Sözgelimi Türkân'ın şu sözleri üzerinde durulabilir: “Benim evim, kısacası duvarlarım burası. Sınırlarım onlar. Ben sınırsız yaşayamam. Başka bir yerde ölebilirim.” (21); “Ben yalnız antikalara değil, ölümlere de meraklıyım. ...ölüm toplama tutkum da büyüktür.” (24) Oyunda geçen bu konuşmalar, öykü anlatıcısının dile getirişle, “Türkân Hanım'ın ölüme verdiği anlamın, ölüm'e hayatmış gibi sarılışının, ölüm olayında değil ama ölüm olgusunda sığınak ve kurtuluşu arayışının, yeryüzünde bir yabancı oluşunu unutmak için ölümü gereğince algılama çabası(nın)” da (65) somut ifadesidir, bunun üzerinde durulabilir. Ne ki “Türkân başkaldırır” (77) bir karakterdir, bu anlamda ölüm de başkaldırıdır zaten.

Oyunda ilk aşkına takılmış görünür Türkân. Soyutlayımlı sıçrayış dizisiyle oyun, bireyin geçmişindeki vurukların varoluş olgusuna dönük payını sorgular bir bakıma. Uzak çağrışımlarla da olsa Türkân'la Nora arasında dolayimli olsa bile kurulabilecek kimi ilişkiler nedeniyle insan Ibsen'in *Nora, Bir Bebek Evi* adlı oyununu anımsamadan edemiyor doğrusu.

Vüs'at O. Bener

Ses yükseltilmeden, hatta duyurulmadan yaşanan “iç yangını”nı iyi bilen, bunu kaleme getirmenin altından hakkıyla kalkan bir öykücü Vüs'at O. Bener. Onun öykülerindeki ayrıntılardan yansıyan derin, içte çağılıya yol açan tedirgin duyuş, parmak ucu dokunuş böyle çıkıyor ortaya.

Bu şekilde bir yayılım, öykülerde yoğun etki kertmelerine yol açabiliyor kolayca. O zaman işte yeraltı suyu akışlı bir öykülemeyle karşı karşıya olduğumuzu kavrayabiliyoruz. Onu bunu dirsekleyip görünür olmaya veya ille de görünmeye çabalamadan, hatta varlığını duyurmaya bile kalkmadan, ama kendisini okurda doğurtan bir öyküleme gücüyle. Onun içindir ki taş plak sessizliği, çağılısı gibi de alınabilir böylesi öykücülük.

Kurduğu sıradan dünyayla, bununla örtüşen farklı portrelere dayalı evreniyle alabildiğine yakıcı bir öykülemenin ateşleyicisi olarak özgün yere sahip bu nedenle Vüs'at O. Bener. Herkesin paylaştığı ya da paylaşmakta sakınca görmeyeceği bir olgunun da altını çizip açıkça söyleyelim bu arada: O, öykücülüğümüzün ön açıcı adlarından, onların başlıcalarından biri.

Öykülerin sırlı bir aynanın bize görünmeyen dokusuyla örtüştüğü, öyküdeki değişim-dönüşüme dönük algının tam da bu bulanıklaşmayla ortaya çıktığı, bu yolla somutlaştığı öngörülebilir öykülemede. O zaman biz, görünenin ötesinde, derinlerden kopup gelen çığlığı, baskılanmaya çalışılsa da alttan fırlayıp kendini duyuran acıyı içimizden geçirmeye girişiriz ağırdan.

Yazar, verimlerini iç içe geçmeli biçimde kurarken bu, aynı zamanda iç-sesler aracılığıyla sürdürülen bir öyküleme olduğundan, ortaya çıkabilecek tekseslilik tehlikesinden de uzaklaştırır onu.

İç-ses üzerinde özellikle durmak gerekiyor. Çünkü Vüs'at O. Bener kişileri ister anlatan isterse anlatılan olsun, kendileri dışında canlandırmalarla farklı bir çoğullaştırma düzeni kurar öykülerde. Böylece artalan da alabildiğine genişleyip derinleşir.

İşte bütün bu özellikler, Vüs'at O. Bener öykücülüğünün tiyatral havaya bir biçimde nasıl sahip olduğunu göstermeye yetiyor aslında. Çünkü gerek *Ihlamur Ağacı*'nda gerekse *İpin Ucu*'nda öyküden taşıdığı nitel değerlerle birlikte her öğeyi yerli yerine oturttuğu, doygunluğu hep koruduğu, bütün bunları oyunlarına yaydığı görülebiliyor.

Nitekim önde anlatılan, yansıtılan ya da özellikle örtük tutulan her ne varsa bundan sıyrılan izleyici-okur, ancak kendisinin kurabileceği bütünsel yalın gerçekliği öne çekerek öyle yol alıyor oyunda.

Böylelikle yazılan, bizi yazılmayana taşımanın aracına dönüşüyor bir bakıma. Bu açıdan her iki oyundaki karakterler, bölünük halde farklı kimliklere sahip kişiler. Bu durum, az kişili olmasına karşın oyunlara çoksesli bir yapı, öte yandan bütünlenik bir bireşim sağlıyor olabildiğince.

Yukarıdaki özetlemenin ardından Vüs'at O. Bener'in, ilk ağızda aslında sözcük örüntüsüne dayalı öykücülüğünden taşıyıp getirdiği, ne var ki hemen somut bir gerçeklikle buluşturmadığı yakınsak tutumu öne çektiği söylenebilir. Sonrasında öykünün bütününden kalkarak kavrattığı ıraksak yaklaşımdaki gibi bunu oyun metinlerine de taşıyor bir biçimde.

Sözcük, öyküde söz bağlamında kalabilirken oyunda bütünlük için gerekli yumağa dönüşüp dramatik sarılımı sağlıyor. Böylece olay değil anlam replikleri ortaya çıkıyor.

Ortaya koyduğu girdap metinler aracılığıyla Vüs'at O. Bener, bir yandan hemen her konuşma örgüsüyle/söyleşimle merkez dışına çıkarıyor anlatısını, ama uzaklaştıkça da merkeze çekip anlamsal bütünlüğü pekiştiriyor böylece.

Sezdirmeler, anlamlandırmalar, bu girdap metnin, sonunda, en azından insanı nasıl bir taklayla yüz yüze getirdiğini gösteriyor yine bize kavratarak. Bir evlilik örneklemeğinde anne/baba/kız/oğul dörtlümesinden kalkarak birbiri yerine eşdeğeri ya da karşıtı değışkeleriyle hem kendilerine hem birbirlerine göre konumlanışı çerçevesinde ev içinde dört kişinin adeta bir laboratuvar ortamına alınışı gözüyle de bakılabilir çünkü *Ihlamur Ağacı*'na.

Oğul'un şu sözü, bunun nirengisidir sanki: "Of! Of! ne iğrenç, ne çirkin, ne dayanılmaz bir hava esiyor bu evde!" (62) Gelin de "Ihlamur Ağacı"nı anımsatıp "melodiyi mırıldanarak" seslenir: "Gölge verir yıllardır/ Bir ıhlamur şurda/ Ne hülyalar kurardım..." (30) Sonradaysa şöyle der: "Saklanılmasına pek önem verilen bir gizli rahatsızlığınız var sizin, nedir o?" (64) Her an dramatik vurguyla yaşanan bir ev içi ortamındaki bu bunaltıcı hava, okuru / seyirciyi içine almakta gecikmeyecektir.

Bundan ötürü oyun, erken bir tarihte, ama bütün sanat dallarındaki büyük çıkışla örtüşür nitelikte aile yapımıza dönük alabildiğine sert manifest bir metin bağlamında alınabilir pekâlâ. Baştan bu yana aile ilişkilerine neşter vuran gerek anlatı sanatlarımız gerekse dramatik, görsel sahne, sinema sanatlarımız açısından bakıldığında da oyunun genel yaklaşıma eklemlendiği, bu eşikte yerine oturduğu da öne sürülebilir.

Gerçekten de oyun boyunca, çok yönlü aile ilişkisi zemininde kadın-erkek varlıkların birbirine göre duruşu didiklenip dip köşe taranır.

İpin Ucu'nda da birbiri içinde sarmalanan, diyalektik zıtlıklarla hamleler yapıp bu şekilde ileriye akan kişilik oluntularını incelikli bir biçimle işliyor yazar. Bu çerçevede bir yargılama oyunu olarak alınabilir yapıt. Yazarın her zamanki ince serzenişlere kapı aralayan alaysamaları, kara anlatı sızdıran anlam öbekleriyle birlikte.

Gerek *İhlamur Ağacı* gerek *İpin Ucu*'nda kişiler kendi korunakları içinde konuşurken bu söyleşimler bağlamlarından kopuk görüntü verse de oyun, döngü tamamlanırken genel anlamda yerli yerine oturmadan halka kapanmaz çünkü. Böylelikle oyun boyunca birer baloncuk halinde gezinen ne kadar söz varsa tümü de kendi yerine geçer, taşlar oturup oyun kendi dramatik anlamına kavuşmuş olur.

Ancak pusluluk, bulanıklılık öykülerde olduğu gibi oyunlarda da sürecektir. Bu eksiltili örtüklük, kapalılık, aynı zamanda tekseslilikten çıkıp çoksesliliğe ulaşılmasının da önünü açar oyunlarda kuşkusuz.

Öyküden Oyuna Selçuk Baran-Vüs'at O. Bener Buluşması

Yazın kamuoyu Selçuk Baran'ın oyun yazarlığıyla yenice tanışmış olabilir. Ancak Vüs'at O. Bener'in bilinir öykü yazarlığı kadar aynı zamanda oyun yazarı olduğu bilgisine elli yıl öncesinden vakıfız.

1962'de, Türk tiyatrosu doludizgin bir altın çağ yaşıyorken *İhlamur Ağacı* adlı oyunun varlık bilgisine sahip tiyatro öncülerinin, döneminde buna gereken önemi vermeyi bilemediklerini öne sürmek acaba pek mi kıyıcı olur?

Ancak 1961 Anayasası'nın o süreçte estirdiği özgürlük havası, toplumsal mücadelenin önünü açıp kitleleri 68'in toplu coşumuna sürüklerken sanatsal üretimi, verim süreçlerini ne yazık ki kendi özgül kanalına kilitledi bir bakıma. Belki de hemen öncesinde, görece baskı dönemine özgü içsel direnişle ortaya çıktığı türünde bir öngörünün getirilebileceği 1950 Kuşağı'nın, sanatta yol açtığı büyük devrimci atılıma karşın söz konusu bu özgürlükler döneminde, bununla ters orantılı biçimde sanatın kendi kabuğuna çekilişiyle şekillendiği izlenimi doğuyor bugünden bakıldığında ister istemez.

1950 parlaklığına benzer bir farklı çıkışın yine aynı şekilde 12 Eylül karanlığı üzerinde 1990 Kuşağı'yla kendini gösterdiği düşünülürse, yıllardır üzerinde

durduğum bu toplumsal bağa dönük yeni öne sürüşler, bireşimler, çalışmalar gerektiğini dillendireyim bir kez daha şuracıkta.

Bana göre, geleneksel tiyatromuzu reddetmeyen ama Batı tarzı modern tiyatronun bütün çağdaş uzantılarını, değışkelerini bağrında buluşturup yansıtmayı başaran bir büyük oyun yazarı aynı zamanda Vüs'at O. Bener.

Zaten o, oyunlarını bir şiirsel bütünlük halinde işliyor denebilir, dizelerin tek tek yalın halde alınışına benzer yaklaşımla. Böyle bakıldığında, diyelim, geriye çıkılıp da tabloya göz atıldığında bütün, nasıl ortaya çıkıyorsa oyun da gövde bütünlüğüyle algılandığında oyunların kendini açık biçimde ele verdiği görülebiliyor.

Öte yandan Vüs'at O. Bener'in rejiden müziğe, sahne-giysi tasarımına vb. uzandığını, yazar olmanın ötesinde oyunlarına yönetmen tutumuyla da yaklaştığını ele veren ipuçları güçleniyor.

Selçuk Baran'ın, Vüs'at O. Bener'e göre, ihtiyatlı bir dille söyleyecek olursak, görece yaklaşık otuz yıl kadar sonra tiyatroya geçtiği anlaşıyor. BAHANUR GARRAN GÖKŞEN'in çalışması, Selçuk Baran'ın *Kış Yolculuğu*'nda (1984) yayımladığı "Türkân Hanım'ın Ölümü" öyküsünü oyun olarak aynı adla ayrıca kaleme aldığı, bunun ancak 1990'da *Türkân Hanım* adıyla seyirciyle buluştuğu bilgisini paylaşıyor.

İki büyük öykücü, öyküleriyle nasıl yüceltilerse yazınımızı, kaleme aldıkları oyunları da tiyatromuzun en azından yüzünü ağarttıkları apaçık dillendirilebilir.

Üstelik bu işe öykücülüklerinden sağdıkları enerjiyle, öykülerinden taşıdıkları verim deneyimiyle soyundular, öykü sanatının tiyatrodaki gücünü gösterirken öykücünün tiyatro yazını için kendiliğinden doğal kalem olacağını da bir kez daha ortaya koydular.

MEHMET AKİF TUTUMLU

Sándor Márai'de Aşk, Yalnızlık ve Varoluş Üzerine

Çoğul Sürgün

1900 yılında bugünkü Slovakya'nın Kaschau kentinde doğan Sándor Márai, 1928 yılına kadar çeşitli Avrupa kentlerinde gazeteci olarak çalıştı. Macaristan'da egemen olan faşist rejimle uzlaşmadığı gibi sonradan gelen komünist rejimle de uzlaşmadı, bu nedenle gönülden bağlı olduğu Macaristan'ı, sevgili kenti Budapeşte'yi 1948'de terk etmek zorunda kaldı. Böylece sürgün yılları başladı: Paris, Londra ve Salerno yılları. 1952'de Kanada üzerinden Kaliforniya'ya göç etti. 1986 yılında eşini, ardından evlatlığını kaybetti, 1989 yılında da kendi isteğiyle yeryüzündeki yolculuğuna son verdi.

Bir sürgündür Márai, ancak bu sürgünlük sadece ülkesi Macaristan'dan başka ülkelere doğru değil, yozlaşmış ilişkilerden, kaba acımasız bir dünyadan kendi içine



Sándor Márai

doğru yapılan bir yolculuğu imler. “Babam öldükten sonra bana, karşılık beklemeden, kendi hüznü ve kültürlü üslubuyla, iyi davranan tek kişinin o olduğunu kavradım, çünkü iyilik için de bir kültür gereklidir, başka türlüüne tahammül edilemez” der *Bir Burjuvanın İtirafı*’nda, şöyle devam eder ruhundaki dalgalanmaları anlatmaya: “başka birini sevemedim, sevgi ve tevazu yerine kibir, yara ve kin doluydu içim. Akıl ve sağgörü hırsları dindirirse de, ‘iyileşmeye’ de ‘barışa’ da inanmıyorum. Bundan böyle kimseyle koşulsuz bir ilişkim olmayacağını biliyordum. Kendimi yalnızca işime, ‘yaşam biçimine’ vermem ve içimde ve dünyamda insani olan ne varsa korumam gerekiyordu. Çünkü yaşadığım dünyanın kendisi ne ‘barış’ ne de ‘iyileşme’ inancına sahipti.”

Coğrafi sürgünlüğüne rağmen anadilinden kopmaz Márai, Almanca veya Fransızca yazacak kadar bu dillere vakıf olmasına rağmen Macar dilinde yazmaktan vazgeçmez. Romanlarının kendi ülkesinde yayımlanması içinse 1990'lı yılları beklemek gerekecek: Önce *İtirafklar*, ardından diğerleri. Yine bu yıllarda kendisine Macaristan'ın saygın ödülü olan Kossath ödülü verilen yazar, elliyi aşkın romanı dünya edebiyatına kazandırarak veda eder yaşama.

Türkçede Márai

Márai'nin Türkçeye çevrilmiş beş kitabı var: *Yürek Yangını* (Gendaş, 2003), *Parma Kontesi* (Gendaş, 2004), *Eszter'in Mirası* (YKY, 2009), *Bir Burjuvanın İtirafkları* (Can, 2010), *Buda'da Bir Boşanma* (YKY, 2011), *İşin Aslı, Judit ve Sonrası* (YKY, 2019).

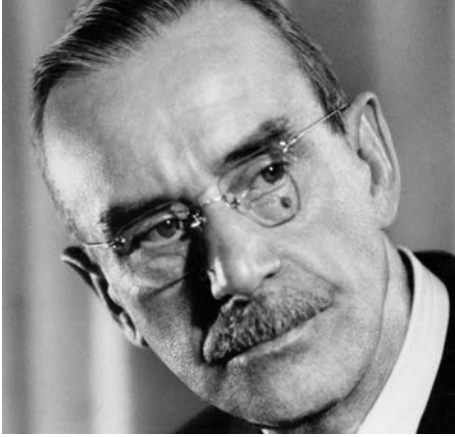
Son çevrilen kitap olan *İşin Aslı, Judit ve Sonrası*'nin birkaç ay içinde ikinci baskıyı yapması Márai'nin bizde de hatırı sayılır bir okur kitlesi kazandığını göstermektedir. Çağdaş Macar edebiyatının bu önemli yazarının *Bir Burjuvanın İtirafkları* ile *İşin Aslı, Judit ve Sonrası* adlı romanları tema ve atmosfer bakımından birbirini tamamlayan romanlar gibi göründü bana. *İtirafklar*'ın baskısı tükenmiş durumda, umarım yakın zamanda, özenli bir baskıyla tekrar çıkarılır okur önüne.

İtirafklar'dan *İşin Aslı, Judit ve Sonrası*'na

Gogol, romanı burjuva toplumunun eposu (destanı) olarak tanımlar. Bu tanımda söylenmek istenen kuşkusuz eleştirel gerçekçi romanın bir özelliğidir. Ne ki burjuva romanındaki epik ufkun, halk edebiyatındaki hakiki epikten farklı olduğunu vurgulamak gerekir. Boris Suçkov'un *Gerçekçiliğin Tarihi*'de belirttiği üzere, halk edebiyatındaki hakiki epik, bireyle toplumun birliğine dayanırken, burjuva romanındaki epik, bireyle toplum arasındaki çatışmayı yansıtır. Zira burjuva toplumunda bireyin atomize olması, yabancılaşması söz konusudur. *Bir Burjuvanın İtirafkları* bu anlamda hem burjuva dünyasını yansıtmaları hem roman formunu temel alan bir yazınsal yapıt olması bakımından Gogol'ün roman tanımına anlamlı bir örnek oluşturur.

Márai'nin tüm yapıtları ki elliden çok olduğu belirtiliyor, dilimize çevrilmediği için hangi kitabının başyapıtı olduğunu kesinlemek şimdilik mümkün görünmüyor, ancak dilimize çevrilen yapıtları arasında *İtirafkları*'nın başyapıtı olduğunu söylemek yanlış olmaz. *İtirafklar*, başlığıyla bir otobiyografiyle karşı karşıya olduğumuz hissini uyandırır bizde; ne ki, kitabın başındaki, "Bu romanesk yaşamöyküsünün kahramanları, yalnızca kitap sayfasında can bulmuş hayali kişilerdir. Ne yaşarlar ne





Thomas Mann

da yaşamışlardır” şeklindeki açıklama bu duygumuzu tümünden söndürmese de, zedeler. Kendi payıma, sözünü ettiğim kurmaca uyarısına rağmen okuduğum metnin otobiyografi olduğu algısı romanın sonuna kadar devam etti bende, bunu da yazarın ustalığına vermek gerekir sanırım. Bir burjuva insanı *İtiraflar*’ın anlatıcı ben’i. Çocukluk, ilk gençlik ve yetişkinlik dönemlerinin tedirgin bir ruhun aynasında sözcüklere dökülmesi. Anlatıcının gerek içinde yaşadığı burjuva aile ve çevresinin gerekse aile dışındaki varoluşsal yolculuğun epik anlatımı. Ne Mann’ın *Buddenbroklar*’ına ne de Zola’nın *Meyhanesi*’ne benzer *İtiraflar*; bir ailenin tarihini pedagojik veya dramatik bir tarzla yazılmasını

amaçlamaz Márai’nin romanı. Ben kendi payıma *İtiraflar*’ın, tür olarak, *otobiyografik anlatı*, oluşum veya büyüme romanı olarak adlandırılan *Bildungsroman* ve sanatçının yetişme ve yaratım sürecindeki arayışlarını ve sıkıntılarını konu edinen sanatçı romanı (*Künstlerroman*) arasında bir yere yerleştirilebileceğini düşünüyorum. Bu türlerin sınırlarında gezinen ama tümüyle hiçbirine yaslanmayan bir anlatı. Hatta tek bir seçeneğe zorlasalar sonuncunusu tercih ederim. Şatolar, malikâneler, çiftlikler, her şeyin yerli yerinde olduğu zengin burjuva yaşamı içinde geçen bir çocukluk. Yine de burjuva dünyasına kendisini ait hissetmeyen, hep yabancı bir insan, roman kahramanımız. Malın, mülkün, bereketli, doğurgan aile bağlarıyla örülü ‘aydınlık’ bir hayatın içinde yaşamak tatmin etmez onu. Bunun için baba evinden, eniştesinin evinden kısacası tüm aile bağlarından kaçır: Bir yazarın yaşamının anlamı yalnızlıktır. Yazar yalnızlığını ise akrabalar, dostlar ya da sevgililer değil, Goethe, Peguy, Mallarme, Kafka gibi diğer şair ve yazarların ruhu dindirebilir ancak. Anlatı öznesi, mutlu mesut yaşamak gibi bir amaçla yaşamayı doyurucu bulmaz hiçbir zaman. Mutluluğu küçümser, çünkü mutlu insan yaratmaz, sadece mutlu olmakla yetinir. Bunun marazi bir yaklaşım olduğunun bilincindedir anlatıcımız; varsın öyle olsun, harflerin içine gömülü olarak yaşamayı; hazır ve düzenli bir dünyada yaşamaktansa sözcüklerden yeni bir dünya yaratmayı daha anlamlı bulur: Bu, varoluşuna anlam kazandıran temel edimidir.

İşin Aslı, Judit ve Sonrası romanına gelince, bu romanda üç ana karakter vardır: İlonka, Peter ve Judit. Roman da bu kişilere göre üç bölüme ayrılır: İlk bölümde İlonka’nın, ikinci bölümde Peter’in, son bölümdeyse Judit’in gözünden veriler üçünün arasındaki ilişki ve dolayısıyla burjuva yaşam dünyası.

Roman, kadın-erkek ilişkisini gündelik ritüeller, ihtiyaçlar, aşk ve tinsellik üzerinden irdelemeyi tema olarak seçmiştir. Esasında Gabriel Marcel’in felsefesine içkin olan anlayış, romanda da görünür hale gelmektedir: İnsan varlığını anlamak için insan ilişkilerinden yola çıkılması gerektiği. İlişkide ben’in narsistik ağırlık kazanması

halinde nesnel ve derinlikli bir kavrayışın elde edilemeyeceği açık. O halde insan varlığı hakkında sağlıklı bir anlayış için sen'in gerçek olarak bulunduğu kavranması elzem görünmektedir. Bir romancı olarak Márai'nin bu bilinçle kurmaca kişileri oluşturduğunu söylemek gerekir.

Romanın birinci bölümü, İlonka'nın ağzından anlatılan bölümdür. Bir burjuva kadınıdır İlonka; kültürlüdür, ikinci eşi olarak evlendiği Peter'in yaşamına uyum sağlamakta zorluk çekmez. Kocasını nazik ve müşfik biri olarak görür, kendisini sevdiğini ve aldatmadığını düşünür, ama yine de bir şey eksiktir. Evdeki her şey yerli yerindedir ama her oda boştur. Bu boşluğun ne olduğunu dile getirmez, ima etmekle yetinir. Ancak yabaniliğine değinmekten geri kalmaz Peter'in, ama bu da ona özgü bir sorun değildir, bütün gerçek erkekler yabaniidir çünkü. Bir erkeğin kendi ruhundan beslenerek yaşamını sürdürmesi mümkündür, diğer her şey ikincil yan üründür. Kadınla erkek arasındaki varlıksal farklardan biri de dünyaya bakma tarzında görülür: Erkek kavramlarla düşünüp konuşmayı önemser; kadın içinse önemli olan işin özünü anlamak.

İlonka, büyük bir sevgiyle bağlıdır kocası Peter'e; bu bağlılık, Márai'nin *Yürek Yangını* romanında General'in insan doğasına ilişkin düşüncesini anımsatır: “Belki de var oluşumuzun temelinde bizi bir başkasına doğru çeken tüm hareketlerimizde bir bağlılık duygusu bulunmaktadır.” Ne ki Peter'de ancak bu sevgisinin, bağlılık duygusunun karşılığını bulamaz İlonka, bu nedenle kendisini de kınar; bir insanı bu kadar sevmenin yanlış bir şey olduğunu düşünür: Her sevgi, had safhaya varmış bir bencilliktir. Çocuklarının küçük yaşta ölmesiyle birlikte karı-koca arasındaki mesafe daha da artar. Yabancılaşmalar birbirlerine. Kocasıyla bu tadı kaçmış ilişkisinin sebepleri üzerinde kayınvalidesi ile sohbet eder İlonka, kocasının doğru kadını bulduğu anda çekilmeye hazır olduğunu söyler. “Daima bir yerlerde yaşayan doğru insanlar vardır” diye yanıtlar onu kayınvalidesi. İlerleyen zaman içinde İlonka, kocası için doğru insanın, on iki yıl önce evden ayrılarak Londra'ya giden evin hizmetçi kızı Judit olduğunu anlar. Peter'in bu kadına yönelik ilgisi ki on iki yıldır Judit'in dönüşünü beklemektedir, nedeniyle boşanırlar. Peki, Judit doğru insan mıdır Peter için? Daha felsefi bir bakışla şöyle sormalı: Doğru insan (doğru erkek; doğru kadın) diye bir şey var mıdır? İlonka'nın bu soruya yanıtı, tümel felsefi bir saptama niteliğinde, hayırdır: “Doğru insan diye bir şeyin olmadığını idrak ettim. Ne yeryüzünde ne de cennette. Öyle biri, öyle tek kişi yok. Sadece insanlar ve her insanın içinde bir tutam doğru insan var ama kimsede bizim diğerinden beklediğimiz ve umduğumuz şey yok.”

Peter'in bakış açısından anlatılan kısım romanın ikinci bölümünü oluşturuyor. Peter, bir burjuva ailesinin bireyi, babasından devraldığı fabrikanın sahibi. Peter, “Ruhsal olarak en üstün olanla bağ kurun” şeklindeki Epiktetos'un önermesini bir bakıma yaşam anlayışı olarak benimsemiş bir karakter. Alanı olmayan bir sanatçı. Bir insana bağlanma duygusundan yoksundur. Kadın erkek ilişkisinin ki bu ilişki

duyguya, sevgiye dayansa bile, “Biz”e dönüşmesi düşüncesi ona yabancıdır. Varoluşunu özgürlük duygusu üzerinden temellendirir. Bu nedenle kendisini ruhen özgür bırakmasını talep eder İlonka’dan. Yoğun iletişim ve ilişkiler kurmaktansa, kişiler ve nesneler arasında sessizce yaşayıp gitmeyi yeğler. Sevmez çok konuşmayı. Özünde kibirlidir insanoğlunun her konuşması, üstelik: “Çok konuşan, bir şeylerin üstünü örtüyordur.” Kendisini hep yalnız hisseder Peter, ancak bunu yakınılacak bir durum olarak değil, varoluşsal bir olgu, hatta bir yazgı olarak kabul eder, çünkü hiçbir ilişki yalnızlığını sona erdirmiyor insanın: Aile bile. Ailenin insanı mutlu ettiğine inanmaz Peter. Judit’le olan evliliğinin de düş kırıklığıyla (Çünkü açgözlü, kurnaz, paralarını tırtıklayan bir hırsız çıkmıştır Judit) sona ermiş olması şu saptamaya götürür Peter’i: İnsanı mutlu eden bir şey yoktur. Dolayısıyla yalnızlık ne paylaşılabılır ne de biter, çünkü o yetişkin insanın özelliğidir. Öte yandan, uzaklara, başka yerlere gitmek de çare değil bu işe: “İnsan yalnızlığa vardysa, neden Peru’ya ya da başka bir yere gitmek istesin?”

Romanın üçüncü bölümünde Judit’in ağzından aktarılır. Judit; evin en düşük, düzeysiz işlerinde görev yapan silik bir hizmetçisi konumunda iken bir gün evi terk ederek Londra’ya kaçan, orada kaldığı on iki yılda burjuva gelenek ve inceliklerini kazanan, bu sürede Peter’le evlenmeyi aklına koyan ve daha sonra bunu başaran güzel, alımlı bir kadın karakter. Ancak evlilik yürümez ve boşanırlar. Boşanmadan sonra, Peter’dan tırtıklayıp çaldığı paralarla, değişik sevgililerle gününü gün eden bir kişilik özelliğini sergiler Judit. Yaşama felsefesi, sadece anı yaşayanın huzurlu olacağı biçimindedir. Aşk, bağlılık gibi kavramların iç dünyasında anlamlı bir yeri yoktur. “Kültür bir deneyimdir. Güneş ışığı gibi sabit bir deneyim. Bilgi ise sadece bir katkıdır” şeklinde düşünmesine rağmen, kültürü sosyal anlamıyla yüzeysel olarak kavrar: Burjuva yaşam tarzı ve ritüelleri olarak. Kültür ve sanat ürünlerine, tinsel alanlara hiçbir ilgi göstermez: Filisten bir kişiliktir. Peter’in isteği üzerine görüştüğü (Peter’in yakın arkadaşı ve yazar) Lazar’la ilgili izlenimleri ise görünür olanı aşmaz: Bu kişiyle görüşmelerinden yüzeysel yargıların ötesine geçecek bir bilinç ve ruhsal analiz bilgisi sergilemekten uzaktır; yazardan söz ederken sürekli negatif fiziksel özelliklerine gönderme yapar: Kelliği, dişlerinin sarılığı. Üstelik bir yazar nedir, kimdir? “Koskoca bir hiç kimse.” Kitaplara, kelimelere gelince: “O kadar çok kitap, o kadar çok kelime var ki, düşüncelere yer kalmıyor.”

Barthes’in entelektüel tanımına uyan bir yazar Márai: Kendisini dilin bir varlığı olarak görüyor çünkü. İnsan ruhuna yolculuklarını bu varlık kipiyle yapıyor. İnsani varoluşun problemlerini çarpıcı analizler, felsefi derinlikler taşıyan cümlelerle taşıyor romanlarına. Romanlarında yalnızlığın insan varlığındaki ontolojik konumuna, aşkın insan ilişkilerinde sergilediği çeşitli hayal kırıklığı biçimlerine yer vermesine rağmen, “Sevgiden ve tevazudan başka özgürlük yoktur” inancını her zaman koruyabilmiş bir yazar.

HER YERDE HAYATIN İÇİNDEYİZ



GÜLTEKİN EMRE

Sète Günlüğü: “Hayatın Sesi”

İzmir, 18 Temmuz Perşembe

Fransa’daki Sète şehrini nereden bilecektim, 19-28 Temmuz arası Akdeniz ülkeleri şairlerinden oluşan şiir festivaline (Voix Vives: de méditerranée en méditerranée / Hayatın Sesi: Akdeniz’den Akdeniz’e) çağrılmasaydım.

30 şiirimi Aytekin Karaçoban Fransızcaya çevirmişti. Bu festival için yeniden gözden geçirdi. Yazışmaları “Ben senin sekreterinim” diyerek Emre’nin eşi Belinda yaptı.

Almanca yerine İngilizce ya da Fransızca yapılıyor yazışmalar. Bakalım festivalde Almanca bilen birileri olacak mı festival bürosundakilerden. Türklere rastlayabilecek miyim bilmiyorum. Belki Aytekin de gelecek, gelebilirse. Aytekin demişken, bugünkü *Cumhuriyet Kitap*’ta bu şiir şenliğinden söz ediyor. Yazısında Aytekin, Güney Fransa’da bulunan Sète’de 22 yıldır yapılagelen şiir festivali hakkında bilgi veriyor. Bu şehirde şair Paul Valery, şarkıcı Georges Brassens, tiyatrocü Jean Vilar doğmuş. Yazının makaslandığını sanıyorum. Çünkü bu yıl kimin bu şenliğe davet edildiğine dair bir bilgi yok. “Sète Şiir Şenliği uluslararası çağdaş şiirin, Akdeniz kültürünün değişik temsilcilerinin bir araya getirip harmanlandığı bir etkinliktir.”

Ayvalık’tan geldim İzmir’e. Hava bugün serin, Sète’deyse 28/29 dereceymiş.

Bakalım kimlerle tanışacağım, kimleri tanıyacağım, neler olacak. Yarın İzmir’den İstanbul Sabiha Gökçen’e, oradan da Marsilya’ya uçacağım. “Marsilya’da Akşamüstü” olacağım, Edip Cansever’in şiirindeki gibi. Bakalım “Akşamüstü Marsilya sokakları” “Burgonya şarabı” mı kokacak...

İzmir-Marsilya-Sète, 19 Temmuz Cuma

Gece doğru dürüst uyuyamadım. Sabah erken kalkma olunca, uykum hep bölündü. Ama Fahrettin Altay’daki havaalanı otobüsüne tam zamanında yetiştim.

Uçak zamanında kalktı İstanbul’a. Uçağın dergisinde okudum Madam Amati’yle ilgili kitabın duyurusunu. Madam Amati’yi nereden bilecektim, bu kitaptan ve bu kadından söz eden şu cümleleri okumasaydım: “20. yüzyılın başında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu topraklarında doğan keman sanatçısı Marta Amati,

kendisine İzmir’de yeni bir yaşam kurmuş ve kısa sürede İzmir’in sosyal yaşantısının ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Ancak İzmir’e yerleşmeden önce Marta Amati kimdi, onu hangi rüzgârlar Avrupa’dan İzmir kıyılarına sürüklemişti? Ölümünden yıllar sonra İzmir’deki Beth-İsrael Sinagogu’nda onun bir fotoğrafını gören Rita Ender, bu soruların cevabının peşine düşüyor. Berge Arabian’ın fotoğraflarıyla zenginleşen *Madam Amati*, sadece bir sanatçının değil, aynı zamanda dönemin İzmir’i’nin hikâyesini de önemli tanıklıklar aracılığıyla anlatıyor”muş. Bu kitabı çok merak ettim. Bir de Marsilya’yı Foça’dan giden Yahudilerin kurduğunu okudum. Bu bilgi doğru mu acaba?



Festival alanında.

İstanbul’dan Marsilya’ya da gecikme olmadı. Üstelik öngörülen zamandan önce indi uçak. Ama küçücük havaalanında bavulları yarım saatten fazla bekledim. Bu arada havaalanının internetinden yararlanmayı başaramadığımı gören bir Fransız, o da bavulunu bekliyordu, bana kendi internetinden “mini un paket” aktardı kısa süreliğine. Marsilya’nın havadan görünüşü, İzmir’e benziyordu, deniz ve kentin havadan görünümü etkileyiciydi.

Şiir festivalini düzenleyenlerin yolladığı karşılayıcıyla buluştum sorun olmadan. Tunus’tan gelecek iki şairi beklememiz gerektiğini söyledi. İki saatten fazla arabada yarı Fransızca yarı Almanca, biraz da yazarak, çizerek ve elle anlamaya çalıştık. Tunus uçağı yarım saat rötar yapınca ve bavullar geç gelince, çok sıkıldım, acıktım ve yoruldum.

Sonra Marsilya’nın çevre yolundan –kentin içine girseydik sokakların “Burgonya şarabı” gibi kokup kokmadığını anlayacaktım– enfes manzaralarına baka baka iki saate yakın yol aldık. Güneş batarken Sète’ye girdik. Gün batımı enfesti! Festival bürosundan programı, yemek kartlarını aldım. Hemen festivalin başladığı alana gittik ve “Türk şairi geldi, Türk şairi geldi” diye seslendi biri. Apar topar sahneye çıktım. Festival kitabında yer alan “Sende”yi okudum: “İçimde uzun bir yol/ Yolun sonunda sen/ Senin içinde bir şiir/ Ben o şiirin peşinde/ Yani senin” Sonra şiirin Fransızcası okundu. Alkışlar... alkışlar... Karşıdan gelen ışık o kadar güçlüydü ki, kimseyi göremedim.

Kalmamı bir Fransız aile üstlendi. Burada aileler şairlere ev sahipliği yaparmış. (Sanatın, şiirin halkla bütünleşmesi bu mu acaba?) Enfes liman manzaralı, kocaman, yüksek tavanlı, Barok mimarisinin iyi örneklerinden bir eve götürdüler beni. Balkondan görünen koyun manzarasına doyamadım. Öyle anlaşılıyor ki gecesi, sabaha karşı, gündüzü ayrı hareketli ve güzel bir şehirde on günüm geçecek.

(Uzun koridordaki kadın heykelleri, duvarlardaki resimler dikkat çekmeyecek gibi değil. Ev sahibinin kardeşininmiş bunlar.)

Sète, 20 Temmuz Cumartesi

Sabah kahvaltısını arka taraftaki, daire ikinci katta, terasta peynirsiz, zeytinsiz, tereyağı ve çeşitli reçellerle, kahveyle yaptık iki dilim kızarmış ekmek eşliğinde. Kahvaltıda şöyle böyle anlaşılmaya çalıştık onların Almanca bilmemelerine, benim Fransızca anlamama rağmen. Onlara şiirlerimin Fransızca çevirilerini verdim, sevindiler. Ev sahipleri bana bir harita verdi ve benim bugün şiir okuyacağım yere nasıl gideceğimi gösterdiler.

Hava kapalı, hatta yağmur yağacak gibi. Yanıma yağmurluğumu aldım, ne olur ne olmaz.

Harita elimde yolumu bulmam zor olmadı. Şiir kitaplarının sergilendiği alana geldim bir iki kişiye yol sorarak. Fransız Kırmızı Kedi yayınevinin kitapları bizim Kırmızı Kedi'nin yayımladığı kitaplara benziyor. Tek tek yayınevlerini gezmeye çalıştım. Şiir kitaplarının kapak ve iç tasarımlarını inceledim uzun uzun. Alan kalabalık. Melez insan çok. Acaba Türk var mı buralarda?

Öğlen yemeği için arabayla götürüldük yemek yiyeceğimiz yere. Bir okulun bahçesine çadır kurulmuş, seyyar mutfak oluşturulmuş. Sınıflardaki sıralar da çıkarılmış. Kırmızı şarap, kocaman bir köfte ince bulgur salatası, marul ve meyve suyu gibi bir içecek. Sonra şiir kitapları sergisinin olduğu meydana getirdi festival arabası. Şiir kitapları sergisinin olduğu alanda buldu Fuzuli beni. Festival programından bir Türk'ün Sète'de şiir okuyacağını öğrenmiş Fuzuli. Resmimi aklında tutmuş. Yolda çevirdi beni, "Buldum seni" diyerek kendini tanıttı. Fuzuli hemen Divan şairi Fuzulî'den bir beyit okudu. Uluslararası yardım kuruluşunda şoför olarak çalışan dostu Ahmet'le tanıştırdı beni. Kapalı pazarda gözleme yapan Hüseyin'in yerine de gittik, Dersimli (kendisi öyle diyor) Hüseyin'in dükkânı arı kovani gibi işliyordu.

Şiir okuma vakti geldiğinde plaj şezlonguna benzeyen bez sandalyeler çoktan dolmuştu. Fransız kadın sunucu bugünkü şairleri tek tek tanıtip biyografik bilgiler verdi: İtalyan Domenico Brancalle (sonradan arkadaş olduk ve birlikte de şiir okuduk. Kadıköy ve Üsküdar'da kalmış 'Merhaba'dan başka Türkçe sözcük bilmiyor), Frankofon Mayotteli Nassuf Djailani, Türk Gültekin Emre (Nedense, yanlışlıkla Emre Gültekin olarak yer aldım programda), Frankafon, Nijeryalı Hawad, Karadağlı Miras Martinovic, Romanyalı George Vulturescu, Lübnanlı Mohamed Wehbi... Nijeryalı tam bir şovmendi sesiyle, okumasıyla. Macar'ın uzun şiirleriyle ne anlattığını anlamak isterdim. İtalyan sesinde dramatik etki vermek için uğraştı. Benim şiirlerimin nasıl algılanıp yorumlandığını ölçemedim ama Fransız kadın içten ve duyarak okudu, bunu sezdim. O sırada takımlarının galibiyetini kutlayan

fanatiklerin korna sesi, motor gürültüleri, köpek havlamaları, uyuşturucuyla kafayı iyice bulmuş birinin arada bağırıp çağırması ve pike yapan kuşlar girdi şiirlerin arasına, imgelere. Ben, “Ömrüm sen karışma bu işe/ Ben döner gelirim bir gün yine/ Göğsüm, kalbim yara bere içinde” diye okumamı sürdürdüm pike yapan kuşlara, takımlarını kutlayanların seslerine aldırmadan.

Kapalı hava öğlene doğru açıldı. Sonra sıcak ve nemli havanın saldırısına uğradık. Nem ve terden sırlıklam oldum.

Sonra bizim Türklerle oturduk, memleket meselelerini falan konuştuk.

Sète, 21 Temmuz Pazar

Dün gece de iyi uyuyamadım yerimi yadırgadığımdan mı, yoksa sivrisinekten mi, bilmiyorum. Sabah erken kalktım. Duş yaptım.

Ev sahiplerinin damatları mı, kızları mıydı anlayamadım, birileri vardı. İki küçük sarışın, sevimli kız çocuğu beni merakla süzdüler. Belli ki beni kahvaltıya beklemiyorlardı, utandım. Kahve isteyip istemediğimi sordu kızlardan biraz daha büyük olanı. Ev sahibesi bir bıçak getirdi tereyağı için. İki dilim de kızarmış, ama soğuyunca sertleşmiş ekmek. Reçel vardı. Kızlardan büyük olanı Fransızca-Almanca sözlükten bakıp “bonjour”ın Almancası “Guten Tag”ı buldu ve birkaç kez tekrarlayarak ezberledi. Sonra da “merci”nin karşılığını buldu, “Danke schön”. “Merci boque”nin karşılığı için de “vielen Dank”ı ezberlemeye çalıştı. Evden hızla çıkıp şiir kitapları sergisinin olduğu alana geldim yolumu şaşırmadan, haritaya bakarak. Hüseyinler peynirli lemis verdiler. Yedim hemen. Fuzuli beni bekliyordu. Yine oradan buradan konuştuk. Ben öğle yemeği için ayrıldım. Yemekte festival antolojisini verdiler. 20 dilden 35 ülkeden 90 şairin şiirlerinden oluşan antolojinin baskısına diyecek yok doğrusu. Malagalı İspanyol flüt sanatçısıyla epeyce Almanya, Türkiye, sanat, şiir üstüne konuştuk Almanca.

Meydana geldim yine. Dünkü şiir okuduğum yerde beş şair şiir okuyordu. Şiir kitapları yayımlayan yayınevlerinin tezgâhlarını gezdim, kitap kapaklarına, kâğıtlarına, baskılarına hayran kalarak. Alışılmış şiir kitapları yavaş yavaş yok oluyor, bunu gördüm. Papirüslere basılı tek tek sayfadan, desenli özel kâğıtlarına varana dek ne harikalar yaratmışlar! Şiir kitaplarında görsel sanatın tüm olanaklarını kullanmışlar.





Mayotte'li
şair Nassuf
Djailani'yle.

Fuzuli'yle sabah yürüyüşünü yaptığı deniz kenarına kadar yürüdük. Enfes manzara çarptı beni. "Mayonu giy de gel, denize girersin burada" dedi Fuzuli. Bakalım buna vakit bulabilecek miyim...

19.00'daki etkinliğe giderken şiir okuyacaklar için ne çok sahne kurulduğunu görünce, şaşırdım. Şehrin her yeri şiire, şaire açılmış. Benim şiir okuyacağım meydan park yeri. Duvarlarına grafiti resimler yapılmış. Çirkin duvarı güzelleştirmişler. Müzisyen gelmedi ama şiirlerimin Fransızcalarını okuyacak Fransız Hanım geldi. "Bir gelsen, hışımla geçip gitsen/ Bir gelsen, kilidimi zorlayarak girsene içime/ Bir gelsen, gittiğini öğrenemesem hiç" 30 şiir okudum. Epeyce dinleyici vardı. Şiirlerimi beğendiklerini, farklı bulduklarını, insan ruhuna seslendiğimi söyleyenler oldu, sevindim.

Eve gelirken haritaya bakmadım, yolumu şaşırdım. Neyse bir iki kişiye sorunca yönümü buldum. Güneş karşı istasyon binasının üstünden battı, kırmızı ışıklar göğü kapladı.

Ev sahiplerinin torunlarının sesi geliyor.

Bugün festival programının dağıtıldığı yerde görüp aldığım daha önceki yıllarda katılanlar için kartpostallar yapılmış birer dize alınarak, değişik görsel tasarımlarla. Özdemir İnce'den "Eğer benim bir özgürlüğüm olsaydı onu sana verirdim" dizesi. Fransızca bu dizeyi bana Fuzuli çevirdi. Tekrar baktım bu güzel tek dizelik kartpostallara, imrendim.

Sète, 22 Temmuz Pazartesi

Sabah 10.30'daki okuma yapacağım yere vardığımda, bir de ne göreyim; üç kayak bekliyor üç şair ve bu şairlerin şiirlerini dinlemeye gelen şiirseverleri. Her kayığa 12-13 kişi bindi; her kayığa da bir şair. 4 kişi kürek çekti kanalda. Kanalin her iki yanında kayıklar, küçük botlar. Burası sanki küçük Venedik! Evler omuz omuza. Akdeniz'e açıldık. Hava enfes. Gök masmavi. Kanalin iki yanı aynı boyda evlerle bezeli. "Hadi" dediler. Ben de "hadi," dedim şiirlerime. "Küçük Deniz"le açılış yaptım, madem denizdeyiz: "Siliyorum her şeyi, deniz gelsin geri/ Sessizlik acı bir ot, sarıyor her yerimi/ Yol uzun sen uzaktasın balkon kadar/ Önünde eğiliyorum göçüp giden günlerin/ Savcı sokağında da akşam oldu/ Gelsen ördeklere birlikte

ekmek verirdik seninle/ Sapına kadar gece, nerde bende kapkara iki göz/ Her resimde bir eksik vardır düşününce” Ben Türkçe, Fransız Hanım da Fransızca okuduk yarım saatten fazla. Tur teknelerinin yarattığı dalgalarda da okudum içinde dalga geçen dizeleri.

Fuzuli, neler neler anlatmadı ki memleketten, politik mücadelelerden, bozulan aydınlardan, ihanetlerden, yozlaşmalardan... Mutfakta çalışmamış, ama serviste çok başarılıymış! Fuzuli içine çekmeden puro içiyor. Konuşurken sık sık sönen purosunu yakıp durmaktan büyük keyif alıyor. Başında da düştü düşecek bir fötr.

Berlin’de yaşamış, Kanada’da tiyatro yapmış, Paris’e yerleşmiş Anya ile de uzun uzun Berlin’i, Paris’i, tiyatroyu, şiiri konuştuk.

Saat 19.00’daki okumaysa limanda iki geminin arasında oldu. Fransız çağdaş şiirinin önemli adı Janina Gnadi ile. Bu mekânı bulup gelmişler şiirimizi dinlemek için. Sunucu Rodos doğumlu, Tunus’ta yaşayan Yunanlı bir yazardı. Janina Gnadi benim şiirlerimi beğendi, bana soru sormak istedi. Benim Fransızca bilmem, onların Almanca bilmemeleri yüzünden anlaşılamıyorduk ki, dinleyicilerin arasından Doğan imdadıma yetişti. Soruları bana, yanıtlarımı da Fransızlara çevirdi. Doğan da bu bölgede yaşıyor. “400-500 haneyiz bu civarda” dedi. Sète’de İstanbul dönercisinden başka dönerci kebabçı da varmış.

Şehrin her sokağı, her meydanı, günlük yaşamın akışını bozmadan şiirle dolup taşıyor.



Romen şair
George
Vulturescu'yla.

Sète, 23 Temmuz Salı

Sabah incir reçeli ve kahveyle kahvaltı. Ne kötü ev sahipleriyle ortak bir dilde anlaşılamamak!

Victor Hugo Caddesi’nden festival merkezine, şiir kitapları sergisinin olduğu alana vardığımda, Fuzuli beni görünce el etti, yanına çağırdı. Oradan buradan, en çok bizimkilerden, memleketten konuştu. Ona yeni yeme içme günlüğü kitabımı verdim, çok sevindi. Konuşa konuşa 12’de şiir okuyacağım çadıra gittik. Küçük bir tepenin üstündeydi çadır. Benim için ilk gün kalacağım yer konusunda çok çabalayan hanımla karşılaştık. Aslında benim yerim çok önceden belirlenmiş, yine bir Fransız ailenin yanında kalacaktım. Benim saat altıda geleceğimi söylemiş-



Tunuslu şair
Adam Fethi ve
Iraklı şair Haidar
Alfhan'la.

ler festivali düzenleyenler bu aileye. Sonra da gelmediğimi. Onlar, beni de alıp plajda doğum günü kutlamasına götüreceklermiş, öyle planlamışlar ve sonrasında da o ailede kalacaktım festival boyunca. Benim gelmediğim söylenince başka birini almışlar. Bu hanım bunları anlattı, Fuzuli de bana konuşmaları çevirdi.

Kimse gelmeyecek sanıyordum tepedeki bu çadıra. Oysa 12'ye birkaç dakika kala çadır doldu. Bana gitarıyla eşlik edecek olan müzisyen de geldi. Müzisyen bir giriş yaptı, sonra da ben üç dört şiir okudum. Sonra müzisyen çaldı. Sonra yine birkaç şiir. Sonra yine müzisyen. Sonunda şiiri beğendiğini söyleyen hanımların soru yağmuruna bildiğim tüm dillerde yanıt verdim. Şiirlerimin Fransızca basılıp basılmadığını sordular, henüz basılmadı, dedim.

Saat 19'daki okumaya kadar ara sokaklarda dolaştım. İspanyol flütçü bana etkinlik meydanındaki internet bağlantısından söz etti ve benim de bağlanmamı sağladı.

Akşam ise yine limanda, yükler arasında okudum şiirimi. "Pencere/ Açar gizini ele güne dönüp sırtını" Faslı şair Mohammed El Amraoui de vardı. Onun şiiri, rep, caz, şovdu. Kuran, ezan, dua okur gibi aralara da girip çıktı. Anlamadım içeriğini, ama anlamam da gerekmiyordu. Bu tür festivallerde bu tür şovmenlere de yer veriyorlar. Şiirin nereye doğru evrildiğini düşünmeden edemedim. Okumama, evinde kaldığım karı koca da geldi, tam bir sürpriz oldu benim için. Dinletiden sonra, bir de ne göreyim torunlar da gelmiş. Iraklı şair Haidar Alfhan da varmış dinletiyeye gelen, tanıştık. Faslı, Iraklı ve ben fotoğraf da çektirdik.

Sabah çadırdaki şiir okurken Fuzuli apar topar gitmişti. Öğleden sonra da gelmedi. Merak ettim. Karısına mı bir şey oldu acaba.

Sète, 24 Temmuz Çarşamba

Erken çıktım evden. Yolda bir kruvasanla kahve içtim. Sonra da elmamı yedim. Victor Hugo Caddesi tenhaydı, yalnızca pastanelerin önündeki masalar doluydu.

Fuzuli geldi, dün, ben okuma yaparken, neden apar topar gittiğini sorduğumda, eşinin çağırdığını söyledi. Fuzuli'nin canı sıkındı bugün.

Akşam saat 18.00'de Sırp bir şairle okuyacağım. Yer uzak, ta tepede. Fuzuli'yle

şehrin en yüksek yerindeki alana yürüyerek gittik konuşa konuşa. Daracık sokaklarda başka şairler şiir okuyordu ya da müzik dinletisi vardı. Sokaklardan bir ona, bir buna dalıp çıkarak, arada birilerine yolu sorarak tepeye doğru yavaş yavaş tırmandık. Yolum bir yerinde iki Alman bisikletçiyle karşılaştık. Onlar da dinleniyordu, biz de. Almanya'dan, Festival'den konuştuk. "Dünyada üç liderin çok tehlikeli olduğunu" söyledi Almanlar. "Senin, benim, onun hangi ülkeden olduğumuz önemli değil, önemli olan savaşımadan yaşamak" diye yorumunu sürdürdü Alman bisikletçinin konuşkanı. "Her ülkenin, diline, kültürüne, tarihine saygı gösterilmeli" de, dedi. Onlar bisikletleriyle yollarına gitti, biz de tepeye tırmanmaya devam ettik. Nefesim kesildi dik yokuşta. Sık sık dinlendim. Tepeye vardığımda ise doyumsuz manzara yorgunluğumu gideriverdi. Sète'yi 360 derece görmek ne güzeldi! Limanı, plajları, kanalları, evleri, açık denizi; deniz feneri ufkumuzu daha da genişletti. İniş yolunda zeytin ağacı ve incir de gördük. İncir kokusu yolumuzu kesti adeta. Daha olmamıştı incirler, ama oldum oluyorum diyordu sanki.

Öğlen yemeğinden sonra Berlinli Anya ile karşılaştım. Kendinden anlattı. Berlin Eğitim Senatörlüğü'ne kızgınlığını belirtti. İş sözleşmesinde yaşadığı sıkıntılara değindi. Kanada'ya gidecekmiş Almanya'yı bırakıp, çalışma izni varmış. Paris'te de çalışabilirmiş. Herkesin bir değil bin öyküsü var, diye düşündüm.

Akşamki okuma için Festival Bürosundan etkinliği tanıttak Fransız'ın arabasıyla gidebileceğimi söylediler. Arabada benim şiirlerimin Fransızcasını okuyacak Fransız da vardı. Sabah çıkmakta zorlandığım tepeye arabayla çabucak ulaştınca, bir de ne görelim; on dört on beş şiirseven bizi beklemiyor mu? Sırp kadın şair Monika Herceg (her yere bebeğiyle, bebek arabasıyla gelip gidiyor, öğlen yemeklerine bile getiriyor bebeğini) de geldi. Güneş batmaya doğru yol alıyordu ve buradaki enfes manzarayı görmeye gelenler de etrafta dolaşıp duruyordu.

"Bu laleler dün alındı/ Yarın salsalar da bugün bizimle// Bu laleler dün alındı/ Mavileri, sarıları daha yaşamımıza karışmadı"

Şiirlerimi Fransızcaya çeviren Aytekin Karaçoban'la konuştum telefonda. Sète'ye gelemediği için üzgündü, ben de üzülüm.

Akşam yemeğini yediğim yerde konser için yer kapanlar giderek artarken, eve doğru yollandım. Yolda, kanalın kenarında epeyce oturdum. Karşıdaki barok yapılara baktım. Güneş bu binaların çatılarının üstünden yavaş yavaş battı. Hava iyice kararmadan yerimden kalktım, yürüdüm.



Karadağlı şair Miras Martinović'le şiir sahnesinde.

Sète, 25 Temmuz Perşembe

Sabah elmamı yolda yedim, böylece kahvaltımı da yapmış oldum. Şiir okuyacağım alana oldukça erken vardım. Deniz fenerinin olduğu yere kadar yürüdüm teknelere baka baka. Bir grup geldi teknelerin yanına, ben de beklemeye başladım. Ama programda benim teknede okumam yoktu. Şiirlerimin Fransızcasını okuyan kız beni uyardı, hızla asıl okuma yapacağım yere geldim ki, etkinlik başlamış. Neyse özür diledim ve şiirlerimi okumaya başladım müzik eşliğinde. “Duvar da beş çivi/ Beş kurşun izi gibi/ Asılmamış resimlerin/ Silinmemiş izleri// Duvar da beş resim/ Dün asılmışlar gibi solgun/ Silinmez bakışlarla dolu/ Yokuşlar çıkmış gibi yorgunuz” Müzisyen şiirlerimin Fransızcasını sessizce okuduktan sonra doğaçlama müzik yaptı ben okurken. Mayotteli şair Nassuf Djalani’nin şiirlerini, şiirlerini nasıl da içten okuyordu kendi dilinde, merak ettim.

Öğleden sonra bitpazarını gezdim. Seyyar sahafların tezgâhlarını dolaştım. Kitap kutularını karıştırdım, şiir kitapları aradım. Dişe dokunur bir şey bulamadım.

Fuzuli gözükmedi, merak ettim. Akşama doğru sokağın birine yiyecek-içecek tezgâhları kuruldu. Deniz ürünleri eşliğinde değişik şaraplar elden ele dolaştı. Akşam yemeğinde de tavuk budu vardı. Eve gelirken günün yorgunluğu ayaklarıma vurdu iyice.

Eve gelir gelmez duş aldım, odama çekildim. Sonra kapım vuruldu. Ev sahiplerinin torunu beni terasa davet ettiklerini belirtti. Bugün, onlar için aldığım şarabı götürdüm. Yemek yiyorlardı. Ben tok olduğumu söyledim. Sonra bazen sözlük yardımıyla, bazen işaretle, bazen de göstererek anlamaya çalıştık. Kızlar dondurma isteyip istemediğimi sordular. Şarap eşliğinde dondurma yiyerek sohbet ettik. Yarın saat 16.00’da okumam olduğunu söyledim. Evin kızının da 17.00’de dans gösterisi varmış festival alanında. Demek o da dansla katılıyormuş festivale.

Çok yoruldum, yatıyorum.

Sète, 26 Temmuz Cuma

Sabah evdekilerle kahvaltı yaptım kahve ve portakal reçeliyle, doydum.

Her gün iki kez geçtiğim, yürüdüğüm Victor Hugo Caddesi’ne Pazar kurulmuştu. Tezgâhlara, satılanlara, satıcılara baktım. Pazarlar her ülkede aynı, diye düşündüm, tezgâhtakiler de. Malının özelliklerini sayıp dökenler hiç de az değildi.

Festival alanına vardığımda Fuzuli beni bekliyordu. Onunla festival bürosuna gidip Pazar günü kaçta Marsilya’ya hareket edeceğimizi öğrendik. 11.30’da beni kaldığım evin önünden alacaklarmış. Buna sevindim.

Yemeğimi bitirip kalkmak üzereyken Romen şair yanıma geldi ve beni Romanya’ya, Belgrat’a davet etmek istediklerini söyledi. Olur dedim. Fransızca Türkçe şiir dosyamı, biyografimin Fransızcasını verdim. Haberleşeceğiz. Bir de fotoğraf çektiydik gülerek.

Any a ile karşılaştım. Sinemadan bozma bir sergi salonuna gittik. Sergi ilginçti.

Sonra yolumun üstündeki bir kitapçıya girdim küçücük sanarak. Meğer ne kadar uzunmuş, büyükmüş; git git bitmedi, bitmiyor. Çocuk kitapları bölümü, polisîyeler, çok satanlar, romanlar ayrı ayrı bölümlerde. Bir de mavi renklere bürünmüş bir okuma köşesi. Buna bayıldım! Vaktim olsaydı uzun uzun oturup kitap okuyabilirdim. Sandalyeler, masa, ağaçların yaprakları... mavi. Bir de afiş sergisi vardı ki, çok hoştu! Tiyatro afişleri...

İtalyan şair Domenico Brancalle'yle okumamızı şair Janine Gnadia yönetti. Janine övücü sözler söyledi şiirlerim için. Üç şiir ben okudum, üç şiir İtalyan okudu. "Neden mi arıyorum seni/ Kendimden uzaklaştırmak için beni". Elbette her şiirden sonra Fransızcaları da okundu. Epeyce şiirsever vardı. Kaldığım ev sahibinin kızının modern dansını izlemek için festival alanına koşturdum okumadan sonra. Dansa başlamadan önce bir sözcük söylemesini istiyor izleyicilerin birinden. Sonra da o sözcüğün içeriğini dansıyla, figürlerle, müzikle yansılıyor. "Umut, tavuk, şimşek, gelecek..." gibi sözcükleri olağanüstü yorumladı, anlattı. İki sevimli kızı, annesi, babası da gelmişti gösteriyi izlemeye.

Dersimli Hüseyin de gelmişti okumama. Onunla küçük, dar bir sokaktaki bir bara gidip oturduk, taze şarap içerek epeyce oradan buradan konuştuk. Ortak dostumuz ressam İbrahim Coşkun üzerine de sohbet ettik.

Eve yürüdüm, epeyce yorulmuş, ayakları şişmiş, parmakları su toplamış bir halde.

İngilizce öğrenmek zorundayım. Eğer İngilizce bilmiş olsaydım daha derin, daha farklı ilişkiler, dostluklar kurabilecektim.

Sète, 27 Temmuz Cumartesi

On birdeki şiir okumama ilgi büyüktü. Ünlü Fransız şairi Daniel Leuwers övücü, şiirimi anlamış biçimde tanıttı beni. "Biliyorum antolojilerde yok yerim/ Biliyorsun ben henüz gölgedeyim/ Boşuna kesiyorum ben okuduklarımı/ Alnımdan damlayan terleri siliyorum/ Yazdıklarımı/ dönüyorum yönümü dünyaya" Sonra yaşlıca bir hanım da günlük yaşamı iyi özümlediğimi, bu yüzden özgün bir şiir kurduğumu söyledi. Fuzuli de çevirmenliğimi yapmaya çalıştı.

Daniel Leuwers, kendi boyadığı dört resim yaprağına şiirlerimden birini yazmamı istedi. Ben de dört bölümlük "Sende" şiirin bir bölümünü yazdım her yaprağı. Sonra yapraklardan birini seçmemi istedi. Seçtiğim yapraktaki dizelerim: "İçimde derin bir kuyu/ Kuyunun dibinde bir çift göz/ Gözün içinde upuzun bir şiir/ Ben o dayanılmaz şiirin peşinde/ Yeni senin" Öteki üç yaprak onda kaldı.

Hüseyin'le buluşacağımız yer kapalıydı. Beklerken dikiş makineleri satan ve tamir eden Alişan geldi, beni almaya. Dükkânında pek çok şeyden konuştuk bira içerek. Geçmişinden söz etti uzun uzun. Ortak arkadaşlarımız çıktı.

Kapanış gecesinde dörtlü gruplar halinde, arada müzik dinletileriyle şiirler okuduk. “Avucumdaki hayat çizgisi/ Uzaniyor sana buradan oraya/ Orada sen varsın diye var şiir/ Ben o yapıyalın şiirin peşinde/ Yani senin”

9 uzun gün böylece bitti. Evinde kaldığım aile evlerinde kalanlara izlenimlerini yazdırdıkları “altın defter”i bırakmışlar odama. Bugün hiç kimse yok evde benden başka. Bir yere gitmişler. Bütün gece rüzgâr çok sert esti.

Sète-Marsilya-İzmir, 28 Temmuz Pazar

Festivalin görevlendirdiği şoför, tam zamanında -11.30’da- kaldığım evin kapısından beni almaya geldi. Arabada Iraklı ve Mısırlı şairler de vardı. Bildiğimiz dillerde konuşmaya çalıştık. Şoför Almanca bildiği için anlaşılmamıza yardım etti.

Marsilya havaalanı küçük. Uçak Arap dolu. Sabiha Gökçen’de bildik kargaşa. İzmir’deki son belediye otobüsüne yetişiyorum soluk soluğa.

Otobüste Sait Faik’in “Marsilya Limanı” aklıma geliyor. Eskiden İstanbul’dan Marsilya’ya gemiyle, oradan da trenle Paris’e gidilirmiş. Sait Faik de böyle gitmiş. Marsilya’nın içini bilmiyorum ama, öykünün girişi beni aydınlatıyor:

“Bu hiçbir arzuya benzemeyen bir havadır. İçinde Japon fenerleri yanan bahçeler, karlı dağlar, deniz kestaneleri yenen, koyu katran renkli midyenin rutubeti ile limon kokusu dağılan limanlar, şimendifer camlarına düşen inek resimli köyler, hep bu havanın içinde rüzgârlanmış; hep bu havanın içinde esmiştir. Bir aylık bir sığa güzelliği ve sevimliliği taşıyan sahil çocukları, bu kendi işlerinden esen havaya dayanmamışlardır. Deniz, bu körpe ve gaddar kız kimi yeniden kendine çağırdıysa; kimi baştan başa kaplayıp sardıysa artık ruh; deniz kadar sakın, meltemli, fırtınalı olmuştur. Ruh artık ne bir şehirlinin, ne bir köylünün, ne bir siyasi, ne de bir katilin ruhudur. Bu ruh denizci ruhudur. Dış, bir balık kadar kaygan; iç, bir deniz içi gibi zehirlidir. Marsilya limanı, bu zehirli hava içinde yaşayanların memleketi.”

Havadan gördüğüm Marsilya, çok uluslu, çok dilli, birçok kültürün bir araya geldiği bir kent. Bunu betimlemeye çalışmış Sait Faik. Peki Edip Cansever “Marsilya’da Akşamüstü”nü nasıl betimliyor? “Akşamüstü Marsilya sokaklarında/ Burgonya şarabı kokuyor rüzgâr” diyor. “Gün daha taptazeyken gürültüsü kesilmeden şehrin,/ Serinlik inmeden limana,/ Başlıyacak gece faslı Marsilya’da...” Biraz sonra artık “Marsilya’da gece başlayacak”tır “Akdeniz’in bir ucunda./ Sarhoşlar kolkola gezecek sabahlara kadar,/ Hele bir şarap kokusuyla essin rüzgâr...”

Marsilya’da kalıp limanı, geceyi yaşamak vardı.

İzmir’in gecesi sıcak. Deniz rüyaya dalmış, öyle sakın. Dolunay güneşin yerini aldığına seviniyor; gece güneşi olmuş. Ben yorgunluktan harap, gece otobüsünde uyumamaya çalışıyorum.

Türkiye'nin en sevilen akaryakıt markası 5. kez **opet**



opet lovemark



Türkiye'nin Lovemark'ları 2019 Araştırması; MediaCat önderliğinde, Ipsos tarafından, 15-55 yaş aralığında, kadın-erkek oranı eşit, Türkiye temsili 2.000 kişiyle bilgisayar destekli telefon görüşmeleri tekniği (CATI) kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre Opet, "akaryakıt" kategorisinde birinci olarak kategorinin Lovemark'ı olmuştur.



MERT TANAYDIN

Dünya Edebiyatından Çeviri Halleri IX:

Hüseyin Can Erkin’le Bir Söyleşi

Hüseyin Can Erkin, pek çoğumuzun hem Haruki hem Ryu Murakami’ler, ayrıca Mişima, Dazai, Kawabata, Abe gibi isimlerden de çevirilerinden bildiği usta bir çevirmen, aynı zamanda Ankara Üniversitesi Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı’nı yapan bir Japonya araştırmaları profesörü. Birkaç ay önce 2019 Yılı Japonya Dışişleri Bakanı Ödülü kendisine takdim edildi. Ben, kendisinin son çevirilerinden birini, Yoko Tawada’nın Siren tarafından yayımlanan Tokyo’nun Son Çocukları romanını okurken, dünyanın paldır küldür yuvarlandığı vahim sağlık krizi tarafından dönüştüğüne şahit olacağımızı elbette öngöremezken, aklıma yıllar önce Kobo Abe’nin Kumların Kadını romanında Merkez/Turkuvaz Kitaplar’ın Modern Klasikler dizisi için birlikte çalıştığımızdan dolayı, hem kendisi hem de afet zamanlarında Japon deneyimi üzerine konuşabileceğimizi düşünerek söyleşi teklifinde bulundum, kendisi de büyük bir nezaketle bu söyleşiye kabul etti.

Sizinle bu zor zamanlarda söyleşi yapma fırsatı verdiğiniz için çok teşekkür ederim. Dünyanın her ülkesine yayılmaya başlayan melun bir virüs nedeniyle insanlar teyakkuz halinde, kendilerini evlerine kapatıyorlar, sağlık sistemleri solunum yollarını etkileyen bu virüsle mücadele etmeye çalışıyor, biz sıradan insanların evlerine kapanmaları, kendilerini karantina altına almaları söy-

leniyor. Tüm bunları bilimkurgu yapıtlarında, distopyalarda görmeye alışmıştık ama şimdi biz-zat içinde yaşadığımız dünyada oluyor bunlar. Sizin bildiğim kadarıyla son yayımlanan çeviriniz Yoko Tawada’nın kendi ülkesinde 2014’te çıkmış romanı Tokyo’nun Son Çocukları adeta post-apokaliptik bir atmosferde, sağlıklı ihtiyarlar ve zayıf bünyeli çocuklar haricinde pek fazla kimsenin kalmadığı, aşırı biçimde kendisine kapanmış, küresellikten tamamen uzaklaşmış idarelerin hüküm sürdüğü, yabancı düşmanlığı içindeki toplumlarda yepyeni adetlerle yaşanan bir dönemi anlatıyor. Sanırım Japonya’da tarih boyunca yaşanan sayısız felaketten sonra nihayetinde 2011’deki Fukuşima deprem/tsunami/nükleer felaketi böylesi bir kurguya ilham olmuştur ama zaten Miyazaki’nin de çeşitli filmlerinden ve başka mangalardan hatırladığımız kadarıyla Japonların imgeleminde afet anları, felaketler, acil planlar, zorunlu düzenlemeler hep canlıydı. Dünyanın bu çağında sizin yaşadıklarımız ve muhtemel yaşayacaklarımız hakkındaki izlenimlerinizle, düşüncelerinizle başlayabilir miyiz? Biraz ortasından başlamak olacak ama sonra aktüel endişelerden uzaklaşıp bizzat size, çevirilerinize ve Japon kültürüyle ilişkilerinize dönmek niyetindeyim.

Öncelikle ben teşekkür ediyorum. Evet, çok zor günlerden geçiyoruz. Fakat bu günler geçecek;



Hüseyin Can Erkin

her birimizin insan ilişkilerinde, yaşam tavır ve alışkanlığımızda kalıcı veya geçici travmalar, değişiklikler olacak, bu günler geçecek.

Japonya deneyimimden yola çıkarak söyleyeyim. Tam da 2020'ye girer girmez tanıştığımız bu musibet gibi, 1995'e henüz girildiğinde (17 Ocak) Japonya Kobe Depremi'nde insanlar depremden fazla hemen sonrasındaki yangından hayatlarını kaybettiler. 6500 kişi ölü, 50000 yaralı ile tam bir felaketti. Japonya'da üçüncü yılımdaydım, kendi ülkem gibi de benimsemiştim. Diğer yabancı öğrencilerle kurtarma çalışmalarına katılmak için gönüllü olduk, gidebilenler de gitti. Yangın enkazından çıkan yanmış çocuk bedenini bilfiil görmek herkesin dayanabileceği bir şey olmasa gerek. Bizim başımıza gelen 1999 depreminde de Japonların (Japonya'nın değil Japonların) bağış kampanyası da halklar arası dayanışma örneğidir.

Şimdi ise kurallar basit; yetkililer açıklıyor, uzmanları anlatıyor, geriye uymak kalıyor. Dünyanın her ülkesi kendi başının derdine düşmüş durumda. Tam da Tawada'nın eserinde olduğu gibi, kapılar kapatıldı, şehirlerarası trafik bile kısıtlandı. Çok yakın bir ortam, haklısınız.

Makro düzeydeki bu yalnızlık, mikro düzeyde de yaşamlarımıza yansıyor. Erken ya da geç farkına vararak da olsa, insanlarımız bireysel

yalıtımı anlamış durumdalar. Elbette, dört duvar arasında kalmak, tüm alışkanlıkları askıya almak, sevdiklerine dokunamamak, yediğinden içtiğinden şüphe duymak gibi unsurlarla tam bir endişe yumağı ortaya çıkmış durumda. Bunlar her insanın altından kolay kalkabileceği yükler değil. Bu günlerde söylediklerimiz ve eylemlerimizin sonrasındaki toplumsal kimliğimizi ve bireysel kişiliğimizi belirleyeceği kanısındayım.

Yıllar önce, sanırım 2007 sonlarında ya da 2008 başlarında sizinle tanışmama vesile olan, sonradan *Turkuvaz Kitap'a* dönüşecek olan Merkez *Kitap'tan* yayımladığımız Kobo Abe'nin *Kumların Kadını* romanıydı; birlikte çalışma fırsatı bulduğumuz günlerde bize tavsiye ettiğiniz bir romanı hiç unutmuyorum: Masuci Ibuse'nin *Kuroi Ame (Kara Yağmur)* yapıtı Japonya'ya atılan atom bombalarından sonra gündelik hayatını ve geleneksel yaşamlarını sürdürmeye çalışan insanları anlatıyordu; bizzat *Kumların Kadını* da başkahramanı böcekbilimci kentli adamın kumullarla her gün mücadele vermek zorunda kaldığı bir köyde, kendisine yabancı ve deyimli yerindeyse yabancı bir kadınla neredeyse bir ömür boyuna uzanan kapatılmasını işliyordu. Bugünlerde bizim hayatımız da bir parça o romanlardaki gibi, kapatıldık ve kimilerimiz hastalığa yakalanacak olsa da alıştıkları hayatlarını sürdürmeye çalışıyor. Sizin gündelik hayatınız nasıl bugünlerde? Hem üniversite görevleriniz, hem akademik çalışmalarınız hem de çeviri faaliyetleri açısından yoğun olmanıza rağmen biraz bu yalıtılmış yaşama yatkın olacağınızı tahmin ediyorum.

Aslında genel olarak üzerimize çöken belirsizlik ve kaygı bende de var. Normal zamanlarda günde on altı, on sekiz saati masa başında geçirirken, artık yapamıyorum. Nedeni hakkında bir fikrim yok. Fakat her sabah aksatmadan sevdiklerime ve yakınlarıma sesli mesajlar gönderiyorum. Medyanın üzerimizde yarattığı karamsar



Hüseyin Can Erkin

havayı biraz olsun dağıtmak niyetim.

Bir başka konu daha var. Evet, işimiz kitapla, yazmakla, çevirmekle, üretmekle. Bunu da elbette bilinir kılmak için sosyal medyayı da kullanıyoruz. Çıkan bir kitabı paylaştığımızda, çok da üstelediğimizde genel okur üzerinde “okumalısın” veya “neden okumuyorsun?” baskısı yaratıldığına inanıyorum. Şimdi ise zaten gergin günler içindeyken böyle bir baskıya yol açmamak için sosyal medya paylaşımlarımda çok gerekmedikçe edebiyat, kitap dışında kalmaya dikkat ediyorum.

Bir de sokak köpeklerine ve kedilerine zaman ayırıyorum. Çevremden tepki de alıyorum “hastalık bulaştıracaksın kendine” diye, ama insanlar eve çekilince onlar da çok yalnız kaldılar iyice.

Sizi ilk başta, 1980’lerde Ankara Üniversitesi’nde Japon dili edebiyatı okumaya sevk eden ve yıllar içinde Japonya’yla Türkiye arasında adeta bir köprüye dönüşmenize yol açan neydi? 1990’lar boyunca sanırım hayatınızı Japonya ile Türkiye arasında bölerek geçirdiniz, 2000’lerden itibaren de artık doktorası olan bir akademisyen ve de bizim açımızdan daha da önemlisi bir edebiyat

çevirmeni haline geldiniz. Japonya’da aradığınızı bulup Türkiye’ye de bir nebze olsun getirebilme fırsatı bulduğunuzu düşünüyor musunuz?

Türkiye’de ilk Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi’nde 1986 yılında öğrenci ald. Bense 1987 girişliyim, ikinci yılında. Edebiyat okumayı, bir ülke ya da alanla ilgili çalışmak istedim. Liseye başladığım zamanlarda İspanyolca’yı da düşünmüştüm. Lisedeyken anabilim dalı açılınca Japoncaya karar verdim. Bir de İstanbul’da ikinci köprüyü Japonların yapması sık sık haber olunca ilgim de iyice güçlendi, sonra da Japonya maceram başladı.

Bölüm benim okuduğum sıralarda rahmetli hocam Prof. Dr. Pulat Otkan’ın bireysel çabaları ve birkaç yabancı uzmanın çalışmalarıyla yürüyordu. Bilgi ve donanımımı daha da geliştirmek istedim. Japonya’nın devlet bursunu kazanarak üç buçuk yıl boyunca Hokkaido Üniversitesi’nde bulundum, Japonya Tarihi alanında yüksek lisansımı tamamladım. Döndüğümde Ankara Üniversitesi’nde doktora programına girdim. Doktora sırasında da on ay Tokyo Üniversitesi’nde bulundum. Öğretim üyeliği kariyerim sırasında da Japonya’nın çeşitli kurumlarından davetler alarak orta uzunlukta sürelerle Japonya’da bulunma fırsatım oldu.

Bu süreç içerisinde hem üniversitedeki öğrencilerime hem de Türkiye geneline Japonya’nın bilmediğimiz veya yanlış bildiğimiz yönlerini anlatmaya çalıştım. Kendimce bir katkı olduğunu düşünüyorum.

Pek çok farklı yazardan çeviri yaptınız, bunların bazıları da çağdaş yazarlar, yüksek edebiyattan daha çok popüler edebiyat yapıyorlar, *Halka* serisinin yazarı Koci Suzuki, Ryu Murakami, pek çok kişi gibi benim için de özel olan Haruki Murakami gibi. Hatta Tsugumi Ooba’nın *Ölüm Defteri* mangalarıyla beraber Yordam Kitap’tan

yayımlanan *Kapital, Savaş ve Barış* gibi bazı klasiklerin manga uyarlamalarını da dilimize aktardınız. Klasik Japon kültürüyle mutlaka bağlantısı olmakla beraber daha çok modern Japon toplumunun ve çağdaş kültürünün etkili olduğu bu çeviriler klasik edebiyattan daha farklı bir yaklaşım gerektiriyordur diye düşünüyorum. Bir bakıma bizim durduğumuz tarihsel noktaya göre geleceğin toplumundan yapıtlar aktarıyor musunuz gibi geliyor. Siz nasıl görüyorsunuz Japon modern toplumunu ve Japon çağdaş edebiyatını? Geleneklerle, toplumsal değerlerle, teknolojiyle, bireyle ve çevreyle ilişkileri açısından nasıl bir kültür söz konusu baktığınız yerde?

Benim kişisel düşüncem de Japonya'yı özellikle teknolojinin toplum yaşamına yerleşmişliği açısından otuz otuz beş yıl geriden takip ettiğimiz yönünde. Ona göre de toplumsal yaşam farklı bir görüntü sergiliyor. Buna bir de Japonya'nın geleneksel kültür öğeleri eklenince ortaya bizimkinden bambaşka bir dünya ortaya çıkıyor. Çağdaş Japon edebiyatı da bu dünyanın ürünü.

Durum böyle olunca edebiyat geneli de farklılaşıyor. Basit bir örnek vermek gerekirse, Japonya'da orta halli bir kitabevine girdiğinizde yazınsal türler ayrımının Türkiye'dekinden çok daha ayrıntılı olarak yapıldığını görürsünüz. Bu aslında edebiyat dünyasının da yansıması bence.

Türkiye'de genel olarak yayınevleri İngilizce olarak yayınlanmış Japon edebiyatı eserlerini tercih ediyor. Sanırım hem garantili olması hem de editöryel çalışma pratiği açısından. Henüz tanımadığımız fakat kalemi güçlü çok yazar var.

Bir de şöyle bir husus var. Amerika başta olmak üzere İngilizce konuşulan ülkelerde yerleşik Japonya kökenli nüfus oldukça yüksek. İkinci, üçüncü, hatta dördüncü kuşak Japon Amerikalıların sayısı oldukça fazla. Japon edebiyatından İngilizceye yapılan çevirilerin yüksek tirajlara ulaşması biraz da buna bağlı. O yüzden

İngilizce çevirisi başarı sağlamış bir eser, Türkçe çevirisinde aynı başarıyı yakalayamayabilir.

Bugünlerde yaşadıklarımıza yönelik iki metin kafamda dönüp duruyor. Birisi Frank Herbert'in *Dune* romanında geçen korku duası:

“Korkmamalıyım. Korku akıl katilidir. Korku toptan yok oluşu getiren küçük ölümdür. Korkumla yüzleşeceğim, üzerimden ve içimden geçmesine izin vereceğim. Korku geçip gittiği zaman, geçtiği yolu görmek için iç gözümü ona çevireceğim. Gittiği yerde hiçbir şey olmayacak; yalnızca ben kalacağım.”

Ötekisi de Haruki Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanının hemen başında karga adlı çocuğun anlattığı kaderin kum fırtınasına benzetildiği kısım:

“Yerine göre kader dediğimiz şey, dar bir yerde sürekli yönünü değiştirerek dönüp duran bir kum fırtınasına benzer. (...) O fırtına aslında sensindir. O yüzden yapabileceğin tek şey ayağını fırtınanın içine daldırarak, gözlerini sınıksız kapatıp fırtınanın içinden geçmektir. Orada muhtemelen ne güneş, ne de ay, hatta ne yön ne de zaman vardır. Orada, kemikleri bile parçalayacak kadar keskin kum tanecikleri gökyüzünde dans eder! Sonra sen gerçekten de onun içinden geçip gideceksin. Sonra o kum fırtınası bittiğinde nasıl olup ta onun içinden geçebildiğini, nasıl hayatta kalabildiğini tam olarak anlayamayacaksın. Hayır, o fırtına gerçekten bitti mi bunun bile farkına varamayacaksın. Yalnız tek bir şeyden emin olacaksın. O fırtınanın içinden geçtikten sonra. Fırtınanın içine ayak attığındaki kişi olmayacaksın, artık aynı kişi olmayacaksın. Evet işte kum fırtınasının anlamı bu.”

Pek çok kişinin aklına okuduklarından böyle alıntılar geliyordur mutlaka. Hatta sosyal medyada hesaplarımızda bu alıntıları da paylaşıyoruz. Geçenlerde sizin Murakami'den çevirdiğiniz bu

alıntının paylaşılması esnasında çevirmene atıfta bulunulmamasına hayıflandığınız sosyal medya paylaşımınızı gördüm. Bu sözleri sanki Murakami Türkçe söylemiş gibi yansıtıldığında ironik bir tepki verdiniz. Hakikaten bizim çok hoşumuza giden ve zamanla dilimize pelesenk ettiğimiz pek çok yabancı yazarın ifadesi aslında bize çevirmenler tarafından aktarılıyor, çevirmenlerin Türkçesiyle kurulmuş oluyor bu ifadeler ve bazı detaylarda aslında bizim hayranlık duyduğumuz çevirmenlerin dili oluyor. Bu konudaki düşünceleriniz nasıl? Çevirmen olarak yaptıklarınızın gözden kaçtığını, yeterince değerlendirilmediğini düşünüyor musunuz? Hatta bir zamanlar sizin çevirdiğiniz yapıtların şimdi başkaları tarafından çevrildiğini gördüğünüzde ne hissediyorsunuz?

Öncelikle sosyal medyada verdiğim o tepkinin benzerlerini sadece edebiyatla ilgili değil, Japonya veya Japonya’da yaşamla ilgili gönderilerde de veriyorum. İki ayrı tür var; birisi sizin değindiğiniz gibi edebiyat alıntıları, diğeri ise Japonya’da haber olan bir konunun çarpıtılmış veya tamamen yanlış bilgiye dönüşerek paylaşım haline getirilmesi. “Japonya’da şöyleymiş” türünden paylaşımlar özellikle.

Çevirmenin görünmezliğine gelirsek, en başta çeviri kitabın kapağında ısrarla çevirmen adına yer vermeyen “büyük” yayınevleri olduğu sürece bu durum düzelmeyecektir. Fakat yine de, çevirmenine göre kitap seçen bir okur kitlesi de var.

İnternet ortamının nasıl algılandığı da başka bir sorun. İnsanlar interneti “ücretsiz mecra” olarak görüyorlar, para vermek de pek istemiyorlar. Öyle olunca yapılan alıntıların çevirmeni kimmiş sorusu çok geri planda kalıyor.

Elbette yaptığım çevirilerin ilgi görmesi mutlu ediyor. Birincil amacım olabildiğince yeni yazarı Türk okuruna tanıtırabilmek, ikincisi ise yine aynı şekilde çok okurun okuma damagında

yeni tatlar bırakabilmek.

Her çeviri bir öneridir. Yaptığım bir çevirinin başkası tarafından tekrar çevrilmesi beni çok etkilemiyor. Hangi önerinin okur tarafından kabul göreceği belirleyici olur kanısındayım.

Akademisyenlik, çevirmenlik, kültür elçiliği, hatta bildiğim kadarıyla yayınevi de kurarak yayınevi yöneticiliği yaptınız bugüne kadar ve nihayetinde Japonya Dışişleri Bakanlığı tarafından da ödüllendirildiniz katkılarınızdan dolayı. Geçen yılın sonundan itibaren de çok sayıda eski ve yeni çevirinize okurların kitaplıklarına giriyor-sunuz (Turkuvaz Kitap’tan yayımlanan Sayaka Murata’nın *Kasiyer*’i olsun, Sel Yayıncılık’tan bir kere daha okurla buluşan klasik çeviriniz diyebileceğimiz Osamu Dazai’nin *İnsanlığımı Yitirirken*’i olsun, Siren’den bahsettiğimiz Yoko Tawada’nın romanı olsun). Daha neler beklemeliyiz sizden? Tezgâhınızda hangi yapıtlar var bu aralar?

Şu anda söyleyebileceğim çalışma planımda yeni yazarlar da var, modern klasik diyebileceğimiz yazarlar da var. Dazai’nin Türkçe yayımlanmamış bazı eserleri, Oe Kenzaburo’dan “Sessiz Çılgılık” var örneğin. Bir de uzun yıllardır uğraştığım Japon klasiği Murasaki Şikibu “Genci Öyküsü” çevirimde de sonlara yaklaştım.

Bu zor ama bir yandan da Japon toplumunun bir bakıma ortalama zamanlarında sorularıma cevap verdiğiniz ve söyleşiniz için çok teşekkür ederim. Daha iyi zamanlarda daha keyifli yapıtlarınız hakkında da konuşmak dileğiyle.

ROBERT SCHILD

Stefan Zweig'ın ölümünden 30+20+20 yıl sonra gelen veda mektubu

1942 yılında Brezilya'da yaşamına karısıyla birlikte son veren Stefan Zweig'in veda mektubu ölümünün 70. yıldönümü olan 2012'de İsrail Milli Kütüphanesi tarafınca basına tanıtılmıştı. Ne var ki, mektubun müzenin arşivlerine nasıl ulaştığı bugüne dek tam olarak bilinmiyordu. İşte bu konudaki sır perdesi, aşağıdaki “belgesel öykü” aracılığıyla ilk kez aralanıyor.

Bu metin, Fritz Weil'in kızı Mariana'nın sağlamış olduğu bilgiler doğrultusunda, kısmen yazarın düş gücünün bir ürünü olarak görülmelidir. Bu bağlamda Mariana Weil (Rio de Janeiro) ve kendisiyle teması sağlamış olan Hayri Can'a (Viyana) teşekkürler. –R.C.

Karnaval haftasını henüz bitirmiştik... Tabii ki bizim Petropolis'teki şenlikler, komşu Rio'dakilere bir hayli sönüktü – en nihayetinde, bizim kasabamızı bu dev metropole benzetemezsin! Ama gene de işçilerin verimi o hafta içinde düşüyor tabii ki... Her neyse, 23 Şubat Pazartesi ilk iş günümüzdü ve herkesi eski çalışma temposuna getirmek, kolay olmamıştı. Akşam olduğunda, o yıllarda oturduğumuz Dom Pedro sokağındaki evimizin balkonunda yorgunluk atıyordum. Derken, aşağı-

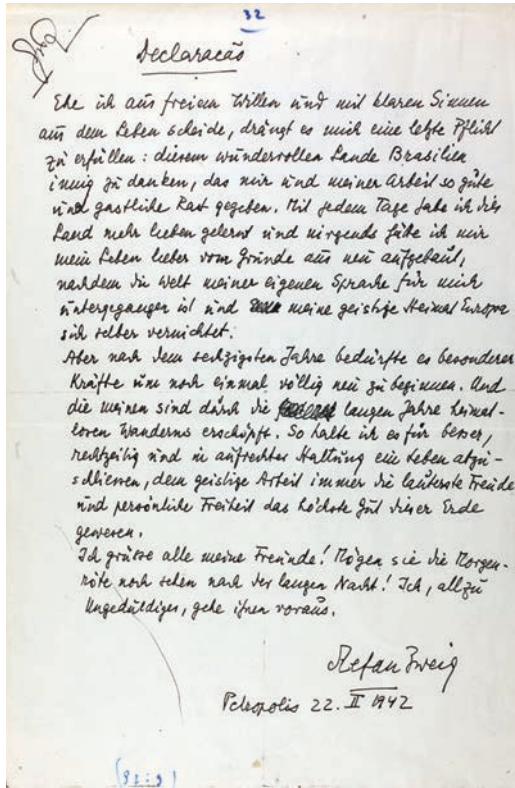
dan “Fritz, orada mısın?” çağrısını duyduğumda, Jose'nin sesini hemen tanıdım. Kimden söz ettiğimi anladın, değil mi? Hani yıllardır komşuluk ettiğimiz, kentin anlı şanlı Emniyet Müdürü Jose de Morais Rattes'in sesiydi o.

“Evet, kendime gelmeye çalışıyorum – bi kahve içer misin?” diye seslendim kendisine. – Aşağıdan “Viskin var mı?” sorusu geldi. – “Senin için olmaz mı? Yukarı çık, gel hele!”

Jose'nin de yorgunluğu yüzünden akıyordu. “Sorma, neler yaşadığımı...” diye başladı. – Ben de sordum: “Kaç kişilik bir çete ile boğuşunuz?” – “Daha kötüsü, iki kişi ile sadece... Stefan Zweig'ı biliyor musun?” – “Bilmez olur muyum? Eserlerini ana dilinde okuyorum, en sevdiğim yazardır – hani şu Gonçalves Dias sokağında oturmuyor muydu?” – “Şimdi yatıyor orada” dedi Jose; “Eşikle birlikte dün gece intihar ettiler!” – “Deme yahu! Yaşamının zirvesindeydi – zengin, yakışıklı, ünlü, genç ve güzel bir karısı... Bir cinayet olmasın..?” – “Değil, Fritz... Veronal aldılar ikisi de – ve de bir masa dolusu veda mektubu bıraktılar, hepsi değişik kişilere adreslenmiş zarfların içinde... Bir tanesi de açıkta, ‘Declarācao’ başlıklı ama Almanca – sanırım Brezilya'ya yönelik bir açıklama içeriyor...” Bu arada hizmetçi bir viski

şişesiyle iki bardak getirmişti – içine buz veya su katmadan, iki yudumda dikti ilk bardağını ve yeniden doldurdu. “Fritz, dostluğumuza binaen, çok merak ettim, şunu bana bir tercüme et ama sonra söylediklerini de hemen unut. Bu mektup en azından şimdilik gizli kalmalı, bu resmi bir emirdir!” – “Peki, Zweig’i bulanlar veya oraya çağırılanlar yazılanları bilmiyor mu?” – “Nasıl okusun ki basit birer bahçıvan ve hizmetçi; eve çağırılanlar da Almanca bilmiyordu. Zweig’in dostu olan Yazarlar Birliği Başkanı bile yetiştirdi hemen, komşusu şair Gabriela Mistral da oradaydı ama hiç birinden hayır çıkmadı... Ama böylesi daha da iyi bence – mektupta kim bilir neler var... Biliyorsun, Zweig Devlet Başkanımız Vargas’ın da dostu idi...” – “Peki, ver bakayım...”

Zweig’in o güzel el yazısıyla kaleme aldıklarını



Stefan Zweig’in veda mektubu. “Declaracao” (Petropolis, 22 Şubat 1942)

dostum Jose’ye cümle cümle tercüme ettim. Biliyorsun Mariana – bu mektup hayatımın en önemli belgelerinden biri olduğu için, kelimesi kelimesine ezberimdeydi hep. Şimdi de hatırlamaya çalışayım...

AÇIKLAMA

Özgür iradem ve açık bir bilinçle bu yaşamdan ayrılırken, son bir sorumluluğu yerine getirmem gerekiyor: Bana ve işimi yapmama bunca güzel ve misafirperver bir ortam sunmuş olan harika ülke Brezilya’ya içtenlikle teşekkürlerimi iletmek. Her geçen günle bu ülkeyi daha çok sevmeyi öğrendim; ruhsal anavatanım Avrupa kendi kendini yok ederken ve ana dilimin dünyası yok olduktan sonra, dünyanın hiçbir yerinde hayatımı bu kadar severek yeniden kuramazdım. Ama altmışımdan sonra tam anlamıyla yeniden başlamak için çok özel güçler gerekiyor. Ve benim gücüm yıllar süren yurtsuz yolculuklardan sonra iyice tükendi. Bu nedenle yaşamımı doğru zamanda ve dimdik ayaktayken sonlandırmamın daha iyi olacağına inanıyorum ki, yaşamım boyunca tinsel uğraşım hep en büyük haz kaynağım oldu; keza kişisel özgürlükler bu dünyadaki en yüce değerlerdir. Bütün dostlarımı selamlarım! Hepsine uzun geceden sonra gelen tan ağartısını görmek nasip olsun! Ben ise, yılmayan sabırsızlığım ile önden gidiyorum.

Stefan Zweig
Petropolis, 22 Şubat 1942

Çeviriyi bitirdikten sonra, beni hayranlıkla dinlemiş olan Jose’ye şöyle yöneldim: “Çok etkilendim – büyük bir yazardan, büyük bir ülkeye çok anlamlı bir veda mektubu... Emin olabilirsiniz, bu sözler bende kalacak, ancak senden de bir isteğim var şimdi!”

– “Nedir o?” diye sordu. – “Soruşturmanız tamamlandığında, mektubun işi bittiğinde, onu bana ver – Zweig’in en sevdiğim yapıtı olan İnsanlığın Yıldızının Parladığı Anlar kitabının içinde muhafaza etmek istiyorum onu...” dedim. Ne var ki, dostum Jose bu arzumu yerine getiremedi. Brezilya yasalarına göre bu tür kanıt belgelerinin otuz yıl boyunca devlet arşivlerinde kalması gerektiğini söyledi, ancak şunu da ekledi: “1972’de ikimiz de hayatta oluruz umarım, dostluğumuz da devam edecektir elbet; işte o zaman bana gel – mektup senindir!”

• • •

Friedrich (Fritz) Weil, eşi Elisabeth Charlotte ile 1935 yılında Almanya’dan Brezilya’ya göç etmişti. Babası Philipp’in Stuttgart’da büyük bir örme atölyesi vardı, ancak Yahudilerin bu ülkedeki akıbetini öngördüğünden, önce 25 yaşındaki genç oğlunu başka diyarlarda şansını denemesi için bir çeşit “öncü” olarak Rio de Janeiro’ya gönderdi ve Brezilya’da baba mesleğine atılmasına ön ayak oldu. Girişimci bir ruha sahip olan Fritz ise, Rio’ya bir saat kadar uzakta bulunan Petropolis şehrinde tanıştığı Jakob Adler’in Malharia Águia örme fabrikasına çok geçmeden ortak oldu, kız kardeşi, anne ve babasıyla eşinin anne ve babasını kısa bir süre sonra Nazilerin palazlandığı ülkeden çıkartarak yanına aldı. Philipp ise Almanya’daki atölye-



Fritz Weil karısı, kızı ve oğluyla, 1945.

sini çok büyük zararlara uğramadan satmayı başarak oğlunun işletmesinde çalışmaya başladı. Weil ailesi çok geçmeden bu yeni ortama ayak uydurdu ve genç çiftin oğulları Roberto 1937’de, kızları Mariana 1944’de doğdu. Yıllar ilerleyip de fabrikanın işleri geliştikçe Roberto İsviçre’de örme konusunda özel eğitim görüp aile şirketine çalışmaya başladı. 1966 yılında kurdukları yeni tesislerinin adını da, Stuttgart’daki Philipp Weil & Companie firmasının anısına *Malharia PeWeCe* koydular.

Yıllar geçtikçe, Fritz Weil’in Stefan Zweig ilgisi geçmedi. Yazarın daha ölüm yılında yayımlanmış olan son iki yapıtını, *Satranç* öyküsüyle *Dünün Dünyası* başlıklı anılarını, hemen Almanca asıllarından okumakla kalmayıp, A



Fritz Weil kızı ve oğluyla, 1954.



Fritz Weil kızı Mariana’yla, 1994.

partida de xadrez ve *O mundo de ontem* adlı Portekizce çevirilerini tüm dostlarına armağan etmeye devam etti. Zweig'in "Declarācao" su ise aklından hiç çıkmayacaktı...

• • •

Stefan Zweig'in ölüm belgelerinde imzası bulunan Petropolis Emniyet Müdürü Jose de Morais Rattes, bir hukukçu olarak 1943 yılında aynı kentin Uzlaş Hâkimleri Konsey Başkanlığına atandı. 1946'da yine Petropolis'te İş Hâkimi, 1959'da Bölgesel Çalışma Mahkemesi Hâkimi oldu. 1966 yılında Yüksek Çalışma Mahkemesi'ne geçti ve 1967-69 dönemi için bu kurumun Başkanı olarak atanmış olmanın yanı sıra, bu görevi 1970 yılının sonuna dek sürdürdü. 1973'te ise bölgenin Üst Hukuk Konseyi Başkanı oldu.

• • •

Jose ile Dom Pedro sokağındaki komşuluğumuz sürüyordu gerçi, ancak Zweig'in ölüm yılından hemen sonra hukukçu olarak memurlukları öyle baş döndürücü bir hızla gelişti ki, kendisiyle neredeyse hiç görüşemez olduk, ardından da onlar kentin daha şık bir mahallesine taşındılar. Hoş, biz de Ruo São Norberto'ya taşındık, işlerim gelişti – özellikle Roberto'nun firmaya katılmasıyla büyüdük ve bildiğin gibi, Petropolis cemaatinin hayır sever aileleri arasına da girdik. Annen ile az gezip tozmadık, özellikle Avrupa'daki müzik festivallerini ve örneğin Zweig'in Viyana'sı veya Salzburg'u gibi kültür abidelerini esirgemedik... Seni de güzel okullarda okutmadık, seyahatlere götürmedik değil yani!

Ama ne yapsam, şu veda mektubu hep aklımdaydı. Jose ile birkaç kez görüştük, ancak –centilmenliğim izin verir mi hiç!– "Declarācao"yu ağzıma hiç almadım. 1972 yılını bekliyordum... Ve –inanmayacaksın Marianale!– o yılın Şubat ortalarında

bir telefon geldi. Tarihi tam hatırlamıyorum ama, Karnaval'ın son günlerindeydi galiba... Tesadüftür ya, gene balkonda oturuyordum, önümüzde buzlu birer kaypirinha ile akşam keyfini çıkarıyorduk annenle. "Herr Fritz?" diye sordu, tanımadığım bir ses. Önce dalga geçiyorlar sandım, ancak aynı ses "Size bir 'Declarācao' satmak istiyorum," deyince, irkildim. Adeta dilim tutulmuştu ve "Ne demek istiyorsunuz?" diye sorabildim sadece. Karşı tarafın "30 yıl geçti, siz bir mektup bekliyordunuz 1942 yılından..." sözlerini duyunca, gerçekten bir Karnaval şakasıyla karşı karşıya kaldığımı sandım bir an için. "Dom Jose, sesiniz nasıl da değişmiş!" gibi bir latife ile karşılık vermeye çalıştım. Ne var ki, telin öbür tarafındaki metalik ses "Herr Fritz, bu bir şaka değil – ve ben o sözünü ettiğiniz Dom'u tanımıyorum. Ne var ki, istediğiniz mektup benim elimde ve onu size satmayı öneriyorum – tabii ki eğer halen ilgiliyseniz... Biraz düşünün, sizi tekrar arayacağım," dedi ve kapattı telefonu.

Neyse, uzatmayacağım kızım – bu gizemli kişi ile birkaç kez daha görüştük. Tabii ki mektubu nasıl ele geçirdiğini ve ona karşı ilgimi nereden bildiğini anlayamadım, sormadım bile... Tahminim, Jose Rattes'in bu konuyu paylaştığı bir yardımcı veya belki de yakın bir akrabasından kaynaklanıyordu bu bilgiler. Akraba derken, kimin olabileceğini de kestirebiliyorum – ancak adını seninle paylaşmayacağım... Yok, yok, ne kadar istediklerini de söylemem; bunun çok para olduğunu bilmen yeterlidir! Ne var ki bak, ne anneni aldattım bunca yıl içinde, ne kumarım var – tek tutkum müzik ve edebiyattır, ailemin yanı sıra... Ve bunun için de para harcamasını bilirim!

Görüşmeye çalıştım tabii ki. Dom Jose'yi iki üç kez aradım ama ulaşamadım. Bir mektup veya telgraf göndermeyi de düşünmedim değil – ancak bunun bana yararı ne olacaktı ki? Böyle üst düzeydeki bir hukuk adamının bunca adi bir alış-verişe

karışmış olması mümkün değildi bence. Öte yandan, benimle ilgili bilgileri paylaştığı kişinin veya kişilerin adını vereceğini de hiç düşünmüyordum – olsa olsa, bu çok istediğim mektubun elime geçmesini önleyebilirdi ki, onu da hiç istemiyordum!

Tabii ki yaş tahtaya basmazdım, Mariana! Elbette mektubun özgün olduğunu öğrenmek için bir fotoğrafını istedim. Ve aldım da; kurye ile sabahın köründe fabrikaya bırakıldı – gerçek mektubun kanıtıydı...

Tamam, onu da anlatacağım, sabırsızlanma... Fotoğraf geldikten sonra dostumuz gene aradı. Pazarlıklar başladı; uzatmadan, en başta istediğinin dörtte üçünde anlaştık – ona rağmen oldukça yüksek bir meblağdı! Teslim/tesellüm işi ise, aynen casusluk romanlarındaki gibiydi; hani o çok sevdiğim Eric Ambler'in öykülerinde anlatıldığına benzer şekilde... O yılların Rio'daki gözde otellerinden Serrador'un barında bir araya gelecektik. Petropolis'te buluşmak istemediğini anlayış ile karşıladım; onu ben de istemezdim zaten... Belirli bir günün belirli bir akşam saatinde, parayı büyük bir zarfın içinde yanıma alarak bardaki kuytu ve loş köşesindeki masaların birine oturacaktım. Gizemli dostum –veya görevlendirdiği kurye– gelip yanıma oturacak, zarfın içine bakacak, ben de onun getirdiği zarfın içindeki mektubu inceleyecektim. Her iki taraf da “malından” emin olduğunda, mektubu getiren kişi benim zarfım ile uzaklaşacak, ben ise yarım saat daha orada kalacaktım. Gerçekten de öyle oldu. Gelen kişinin, büyük ihtimalle sahte bıyık ve top sakallı olduğunu gördüm, ışık yetersizliği ile daha fazlası zaten anlaşılmıyordu... Her şey çok çabuk gerçekleşti ve aynı günün akşamında mektup evimin kasasındaydı!

• • •

Fritz Weil 1993'de işini oğluna tamamen devretti, güzel bir emeklilik dönemi yaşadı. En

büyük zevki, ziyaretine gelen dostlarına kasasından çıkardığı Stefan Zweig'in veda mektubunu göstermek, onu mürekkebi henüz kurumuşken gören, Petropolis emniyet teşkilatı için ilk tercüme eden kişi olduğunu anlatmaktı. Bunu yirmi yıl boyunca yaptı... 2000 yılında hayata gözlerini yumdu.

• • •

Kudüs Üniversitesi Kütüphanesi Haziran 1993 tarihli, 6 numaralı *Books&People* bülteninden (s. 14-15): “1992 yılının Eylül ayında, Kudüs'te oturmakta olan Bay Hermann Aufhäuser, Petropolis'te yaşayan arkadaşı Bay Fritz Weil'in bir mektubunu gösterdi. Bu mektupta Bay Weil, Stefan Zweig'in ölümünden hemen sonra gördüğü, ancak uzun yıllar sonra büyük bir tutar karşılığında satın aldığı veda mektubunu İsrail'deki bir kamu kuruluşuna armağan etmek istediğini bildiriyordu...” (Zweig'in “Gömülü Şamdan” öyküsündeki yedi kollu şamdan gibi.)

• • •

İsrail Milli Kütüphanesi Arşiv Bölümü uzmanı Dr. Stefan Litt'in bu satırların yazarına 6 Ocak 2020 tarihinde yönlendirdiği elektronik posta'dan: “Stefan Zweig'in yapıtlarının Türkiye'de halen pek sevildiğini sizden öğrendiğime çok memnun oldum. (...) Sorunuza yanıt olarak, yazarın 'Declarācao' başlıklı veda mektubunu 1992 yılında Petropolis'te yaşamakta olan Bay Fritz Weil'dan aldığımızı belirtmek isterim. Bu değerli armağan, büyükleri Philipp ve Helene Weil ile Adolf ve Flora Emrich anısına yapılmıştır. (...) Fritz Weil'in kızı ile temasta olduğunuza göre, kendisine en derin saygılarımı iletip, bu mektubun buradaki zengin Zweig arşivi koleksiyonumuzun en değerli parçası olduğunu bildirmenizi rica ederim.”

NECMİ SÖNMEZ

Bir Ressamın Sıradışı Günlüğü: Yolu ve Yazgısı İstanbul

Sema Çağa için

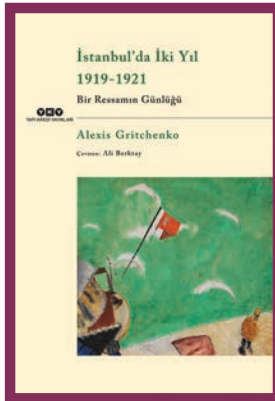
1919-1921 arasında İstanbul'da göçmen olarak yaşayan Ukraynalı ressam Alexis Gritchenko'nun (1883-1977) resimleri, Meşher'de açılan "Alexis Gritchenko: İstanbul Yılları" başlığıyla ilk kez ülkemizde sergilendi (7 Şubat - 10 Mayıs 2020). Serginin yanı sıra, sanatçının 1930'da Paris'te yayımlanmış *Deux ans à Constantinople - Journal d'un peintre* adlı günlüğü de Ali Berktaş tarafından Türkçeye çevrildi.

Gritchenko'nun resimlerinin ve günlüğünün tekrar gündeme gelmesi iki açıdan sıra dışı bir önem taşıyor. Bunlardan ilki, Modernizm'in 1920'lerde İstanbul sanat ortamında nasıl algılandığı, diğeryse Moskova ve Paris'te yüzyıl başında avant-garde döneme tanıklık eden bir sanatçının Bizans ve Osmanlı sanatına bakarak kendi tarzını oluşturması. Sanat Tarihi araştırmalarında genelde "merkez-periferi" arasındaki ilişkiler bilimsel metotlarla ele alınır. Gritchenko sergisi ve günlüğü, bir tür "periferi-periferi" ilişkilerine göre şekillenen, Türk-Rus Modern sanatının sancılı bir dönemine eşlik ederek, hiç de azımsanmayacak bir yazar yeteneğiyle gözlemlerini kayıt altına alan bir ressamın, sa-

nat sosyolojisi araştırmalarında bugüne kadar hiç üzerinde durulmamış sorulara gönderme yaptığı için önemli bir özelliğe sahip. İstanbul'un Birinci Dünya Savaşı sonrasında işgal edildiği yıllara, Mütareke dönemine, tanıklık eden gözlemlerle zenginleşen günlük, var oluş mücadelesi veren bir ressamın samimi ve gerçekçi gözlemleriyle dolu.

Alexis Gritchenko'nun günlüğüne, çalışmalarına değinmeden önce onun konumu, durumu hakkında bilgi sahibi olmakta fayda var. Her şeyden önce yeterince tanınmayan, ne doğduğu Ukrayna'da, ne gençliğini geçirdiği Rusya'da, ne de kırk dört yaşından vefatına kadar yaşadığı Fransa'da bilinen bir ressam karşındayız. Çalışmaları üzerindeki bilinmezlik perdesi ancak 2017'de yayımlanan kapsamlı bir monografiyle¹ biraz aralanmış olan Gritchenko'nun hayatının ilk yarısı kelimenin tam anlamıyla roman gibi

geçmiş. 1883'te, Rus İmparatorluğu döneminde, Ukrayna'nın Krolevets kentinde bir banka müdürünün on çocuğundan biri olarak doğan Gritchenko, Kiev, St. Petersburg ve Moskova üniversitelerinde Biyoloji ve Filoloji eğitiminden sonra önce Kiev'de, ardından Moskova'da sanata yö-



¹ Vita Susak, Alexis Gritchenko. *Dynamocolor*, Rodovid Press, Kiev 2017.

neliyor. 1909'dan itibaren Rus Devrimi'nin şekillendirdiği *avant-garde* oluşumları içinde etkinlik gösteren sanatçının gelişim sürecini etkileyen 1911'de Paris, Berlin, 1913-14'te İtalya kentleriyle, Budapeşte, Viyana, Münih yolculukları olmuş. Batı Avrupa sanatındaki öncü oluşumları gözlemledikten ve onların etkisinde kaldıktan sonra kendi tarzını bulmak için Bizans Ortodoks sanatıyla ilgilenmeye başlayan Gritchenko, Rus Devrimi'ni sanat alanında temellendirmek için Moskova'da kurulan ünlü Svoma Akademisi'nde ders vermeye başlıyor. Bu onun sanat teorisi alanında arkası arkasına önemli yayınlar yaparak kendine özgü bir duruş geliştirmesini sağlıyor. Doğu-Batı sanatı, Modernizm, Cézanne üzerine özgün fikirler geliştiren ressam, 1919'da arkadaşı Aleksandr Shevchenko ve öğrencileriyle Moskova'da "Dynamocolor ve Tektonik Primitivism" isimli önemli bir sergi açmıştı. Bu sergideki çalışmalarıyla Rus Avant-Garde oluşumu içinde sesini duyuran sanatçı, çalışmalarının karşılığını alacak ortamın oluşmadığını görür. Rus iç savaşının başlamasıyla son derece radikal bir karar vererek, atölyesini, arşivini, (500'den fazla) resimlerini Moskova'da bırakarak yönünü Konstantinopolis'e çevirir. Gritchenko'nun yolunu ve yazgısını belirleyecek olan Osmanlı başkenti, 13 Kasım 1918'den itibaren İngiliz, Fransız ve İtalyan askerleri tarafından işgal edilmişti. Birinci Dünya Savaşı yenilgisinin, politik belirsizliğin, kış mevsiminin yaşandığı bir zamanda, 29 Kasım 1919'da İstanbul'a Boğaz'dan, Anadolu Feneri'nden giriş yapan ressam otuz altı yaşındaydı.

O yıllarda İstanbul sanat ortamında ne oluyordu diye bir soru insanın aklına takılıyor.²

İşgal altında sergi açmanın, sanatsal etkinlik yapmanın zorlukları bilinmektedir.³ Ama genç kızlara sanat eğitimi veren İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve erkek öğrencilerin devam ettiği Sanayi-i Nefise Mektebi eğitim vermeye devam ediyordu. 1911-14 arasında on sekiz sayı olarak yayımlanan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nin sayfaları karıştırıldığında⁴, son derece dar bir çevre içinde de olsa, İstanbul sanat ortamının Batı Avrupa'ya odaklanan yüzünün Gerçekçilik, İzlenimcilik başta olmak üzere akımları tartıştığını, tamamı ressamlardan oluşan yazarların "eski-yeni", "gelenek-modern" bağlamında tartışmalar başlattığını ortaya çıkarıyor. Politik olarak yok olmanın eşiğine gelmiş bir ülkenin sanat ortamının terk edilmişliğini tanımlamak ilk bakışta kolay gibi gözükse de, bu dönemde ressamların verdikleri yaşama, ayakta kalma mücadelesi hakkında ne yazık ki ayrıntılı bilgiye sahip değiliz.

Gritchenko günlüğünün önsözünde "Konstantinopolis'in (deyiş yerindeyse) fizyolojisi, bir ressamın gözünden izlenen ve evrene ilişkin şahsi bir anlayışla aydınlatılan anıtların hayatıdır, sokaklardır, dünyanın ışıltılı ve sanatsal yüzüdür; işte, benim kitabımın temel ilkesi bu." (s. 18) diyerek kaleme aldığı kitabın amacını ortaya çıkarıyor. Ancak dikkatli olarak okunduğunda, satırların arka noktaları takip edildiğinde bu günlüğün hem Modern sanatı, hem de Bizans sanatını bilen, baktıklarını yazıya geçirirken, çarpıcı görsel etkinin peşinde, "motiv" arayışında olan bir ressamın kendi kendisiyle nasıl mücadele ettiğini ortaya çıkaran önemli bir potansiyeli var. Birçok ressam günlüğünde olduğu gibi, günlük yaşamın dramı Gritchenko'nun notlarında sıkça tekrarlanılı-

2 Bu sorunun yanıtı, Meşher'de düzenlenen Alexis Gritchenko sergisinin *Alexis Gritchenko: İstanbul Yılları* adlı kitabındaki Vita Susak ve Ayşenur Güler'in yazılarında kapsamlı olarak ele alınmıştır.

3 1917-1921 arasında Galatasaray Sergileri de açılmamıştır. Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/Galatasaray_Sergileri, Erişim Tarihi: 20.03.2020.

4 Yaprak Zihnioğlu, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2007.

yor: “Tek kuruşum, tek Rus banknotum kalmadı...” (s. 45), “Geleceğim karanlık.” (s. 48), “Uzun süredir ekmeksiz soğanla besleniyorum” (s. 54), “İnsan açlığa, bizim iklimimizde hiç bilinmeyen bu nemli ve içe işleyen soğuktan daha uzun süre dayanabilir.” (s. 55)

“Fütürist bir Haliç resmi yapmak istiyorum.” Mart 1919’da arkadaşı ressam Leonid Sologub ile birlikte İngiliz kuvvetlerinin kontrolü altındaki Büyükada’ya geçen Gritchenko’nun karnı ilk kez burada doyuyor. 6 Mart’tan itibaren vapurla sürekli olarak İstanbul’a gitmeye başlayan ressam Ayasofya’yı, Rüstem Paşa Camii’ni, Mısır Çarşısı’nı keşfettikten sonra burada gördüklerinin desenini, suluboyasını yaparak adeta kendine özgü “İstanbul tipolojisi” kurgulamaya başlıyor. Kentin hareketli günlük yaşamında karşılaştığı figürlerin resimlerini yapmaya çalıştığında Gritchenko başına gelenlerin sadece komik olanlarını aktarıyor. Karşılaştığı terslikleri çoğu kez kaçarak, olay yerinden uzaklaşarak çözen ressamın şehrin Bizans geçmişine olan yaklaşımı da son derece ilginç. Çünkü Osmanlı yapılarını, ibadethanelerini, alanlarını tanımlamaya kalktığında sözü bir şekilde Bizans devrine getirdikten sonra uzun uzun beş yüzyıl öncesine ait mimariyi, kent yerleşimini anlatması yazarın bu bilgileri sanki başka kitaplardan aktardığı hissini uyandırıyor. Özellikle Sultanahmet Meydanı’nın geçmişinin ele alındığı sayfalar turistik rehberlerde rastlanan bilgilerle dolu. Bu can sıkıcı tarihsel bilgilerin arkasından gelen Eyüb bölümündeysa adeta bambaşka bir yazar, yazış tarzıyla karşılaşıyoruz. Kiev’de Moskova’da sanat dergilerine düzenli olarak yazı yazdığı gibi, sanat teorisi üzerine metinler de kaleme alan Gritchenko’nun Eyüp, Suriçi tanımlamaları, onun kenti adeta analitik bir gözle incelediğini, resimlerinin motiflerini de bu gözlemlere dayalı olarak seçtiğini ortaya çıkarıyor:

“Tamamen dışı bir yumuşaklık ve büyüleyicilik. (...) Günbatımının sakin sularında dev bir altın külçesi salınıyor. Kubbeler, minareler ve uzakta ki Eyüb yaldızlı sisin içinde asılı hayaletler gibi duruyorlar. (...) Siyah dumanlar havaya yılan gibi yükseliyor. Zaman zaman Boğaz’ın inanılmaz maviliğini örtüyorlar. Uzaklarda yükselen pus Üsküdar’ı ve Asya tarafındaki dağları beyaz bir perdeyle sarıyor. Düş gibi, harika!” (s. 86) Gritchenko günlüğünün 1930’daki ilk yayımlanışında cümlelerine, tanımlamalarına eşlik eden resimlerini, çizimlerini de kendi anlayışına göre kitabın içine yerleştirmişti. Meşher’deki sergide bu suluboyaları özgün halleriyle görmek son derece heyecan vericiydi. Neden mi? Yüzyıllardan beri Batılı ressamların çizdiği İstanbul ile Gritchenko’nun betimlediği kent arasında dağlar, denizler kadar kesin olarak ayrılabilir özellikler ön plana çıkıyordu. Gritchenko’nun İstanbul sokaklarında yaptığı suluboyalarda gördüğünü detaylandırmayan, sadece birkaç çizgiye, renk bloğuna indirgeyen baş döndürücü bir ritim duygusu var. Mekân, figür, perspektif kaygısı düşünülmeden öylesine iç içe giriyor ki, ressamın modernist yaklaşımı bambaşka bir İstanbul resmini karşımıza getiriyor. Yer yer Kübist, çoğu kez soyut elemanlarla gözlemlerini kâğıda geçiren ressamın kentin karakteristiklerini de çalışmalarına katmayı başarması, ne kadar yetenekli olduğunun da altını çiziyor. İnsan sormadan edemiyor, nereden besleniyor bu yetenek? İşgal altında en sefil günlerini yaşayan bir dünyada kentinde Ukraynalı bir ressamın yakaladığı ifade zenginliğinin baş döndürücülüğü sadece modern olmakla açıklanabilir mi? Bu ve buna benzer soruların kökeninde Gritchenko’nun Bizans sanatıyla kurduğu, resmen gizemli olarak tanımlanabilecek olan ilişkinin önemli bir katkısı var.

Her ressam günlüğünün gizli bir öznesi, yönelimi olduğundan yola çıkarsak Gritchen-

ko'nun usanmadan, bıkmadan Ayasofya etrafında dönmesi bir rastlantı değildir. Belki de Rus İç Savaşı'nda onu Moskova'dan İstanbul'a sürükleyen başlıca nedenlerden biri olan Ayasofya, hem mimarisi, hem mitolojisi hem de kendine özgü karakteristikleriyle bu günlüğün ana kahramanı durumunda. 1 Ocak 1920'den itibaren Ayasofya'ya odaklanan ressam onun içinde, etrafında sayısız desen çizerek, suluboya resim yaparak mimariyi içselleştirmesi cümlelerine de yansımıştır: "Şu sefil hayatımı nasıl bir mutlulukla dolduruyorsun!" (s. 97) Günlüğünde Ayasofya kadar sık ziyaret ettiği mekânlardan biri olan Rüstem Paşa Camii'nde yakaladığı izlenim, Gritchenko'nun Bizans sanatıyla olan ilişkisinde "inancın da" önemli bir katkısı olduğunu düşündürüyor: "Çok anlamlı bir panteist an: Güneşin, ışığın, ilkel bir varlık gibi dua eden insanın birliği. Hayat en basit tezahürlerinde ve görüntülerinde ne güzel! Hayattan, doğadan, gerçeklikten gelen ölümsüz sanat ne kadar yüce. Bizanslılar soruna parlak bir çözüm bulmuşlardı: İlhamlarını, soyut düşüncelerini ve özgürlüğü hayatın bizatili ifadesiyle birleştirdiler." (s. 103) Öte yandan Süleymaniye üzerine şu satırları da kaleme alabilen bir yazar karşısındayız: "Muazzam yapının ciddiyeti, sessizliği, sütunlar, vahşi arabeskleleriyle devasa kubbenin yüksekliği, bütün bunların uyandırdığı sevinçten içim içime sığmıyor." (s. 110) Hem Bizans, hem de Osmanlı kültürü karşısında takındığı bu eşit tavır, Gritchenko'nun görsellik karşısında aldığı tavırla yakın bir ilişki içindedir: "...büyü ve mana tek seferde ve sadece gözlerle algılanmaz. Esas olan çoğunlukla ayrıntılarda gizlidir" (s. 120). Bu ressam günlüğünü sıra dışı kılan da ayrıntılar üzerine eğilerek bambaşka bir İstanbul'u okuyuculara açmasında yatıyor.

Dört ay Büyüka'da kaldıktan sonra Temmuz 1919'da tekrar İstanbul'a dönen



Alexis Gritchenko, *Ayasofya*, 1920, kâğıt üzerine suluboya ve karakalem, 26 x 20,5 cm, imzalı. Ömer Koç Koleksiyonu.

ressam İbrahim Çallı'yı ziyaret eder ve geçergiliğini bugün bile koruyan bir gözlem yapar: "Türklerin sanat eğitimlerini üçüncü sınıf Fransız ressamlarından, özellikle de Alman ressamlardan aldıklarını görmek sinir bozucu ve aşağılayıcıydı. Biz Slavlar için de aynı şey geçerli" (s. 130). Çallı ile başlayan dostluğu Gritchenko'nun İstanbul sanat ortamını daha yakından tanımasına yardımcı olmuştu. Ruşen Eşref Ünaydın, Namık İsmail'le yakınlaştıktan sonra onun atölyesinde Çallı'nın eşinin portresini çalışır. Ardından Namık İsmail'in eşi Ulviye'nin de portresine yapan Gritchenko bu sırada henüz öğrenci olan Hale Asaf'la da tanışıyor. Sanatçı aileleriyle de yakınlaşması, Çallı'nın ona kalması için evini açmasıyla sonuçlanmıştı. İki ressam Topkapı'daki derviş tekkesinde semazen ayinini birlikte ziyaret ettikleri gibi, bu konuda resimler yapmışlardı. Bu yakınlaşma daha sonra Çallı'nın organize ettiği ortak bir konuşma, tartışma ortamına

da dönüşmüştü. Gritchenko'nun "Osmanlı Montparnasse'ı" olarak tanımladığı bu toplantıya Sami Yetik, Feyhaman Duran, Ömer Âdil, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran katılmıştı. Çallı, Gritchenko'nun sanat anlayışını Türkçe olarak aktardıktan sonra gelişen tartışma, Paris'te Kübizm'i birinci elden kavramış olan bir ressamla, İzlenimcilik'le 19. yüzyıl Akademizmi arasında sıkışmış olan Osmanlı ressamları arasında pek heyecanlı geçmemiştir. Gritchenko Türk ressamlarına halk tasvirlerine, mezar taşlarına bakarak oralardaki stili kavramalarını önerdiğinde aslında modernist düşüncenin temelinde yatan "öze dönüşü" öneriyordu: "Ayrıca *mezar taşlarınız...* onlardan da sahte Alman renk armonisi yerine *gerçek Türk, Doğulu renk armonisinin* yasalarını ve sırlarını öğrenebilirsiniz." (s. 191) İki farklı sanat ve dünya bakışının karşı karşıya geldiği bu toplantı, neredeyse tamamının 1914 Kuşağı olarak tanınan ressamlarımızın yaşadıkları dönemin sanatına ne kadar yabancı olduklarını ortaya çıkarıyor. Modern sanatla ilgilenmeden Akademik tarzda çalışan bu sanatçıların Gritchenko'nun onlara önerdiği halk tasvirlerine ve mezar taşlarına bakmaları konusunda nasıl bir şaşkınlık yaşadıklarını anlamak zor değil. Rus sanatçıları 19. yüzyıl başında Fransa'da öğrendikleri Kübizm'i, Rus halk sanatıyla yorumlayarak kendilerine özgü bir tarz geliştirmişlerdi. Gritchenko Türk ressamlarına, halk sanatlarına bakmalarını, oradaki stili incelemelerini önerdiğinde son derece samimiydi. Ancak onlarda kendi önerilerini değerlendirecek olan resimsel bilincin olmadığına farkında değildi. Bu da konu Modern sanat olduğunda İstanbul sanat ortamının 1920'lerde bile zamanın ruhundan (zeitgeist) ne kadar geride durduğunun işaretidir. Nitekim Gritchenko'nun günlüğüne yazdığı şu sözcüklerin o dönemin sanat ortamında tam olarak anlaşılmasının

mümkün olmadığını bilmekte fayda var: "...ben yeni bir eğilimin somut pratiğini değil, genel patetiğini seviyorum. Hareket benim için gerçekliğe ait ilgi çekici bir şey, sinematografik bir trük, maskeli bir natüralizm unsuru değil. Hareket bende dolaylı olarak, bir ritim gibi, formların kompozisyonunun sonucu gibi doğuyor. Onların dengesi, tüm tablonun dengesi ve titreşimi; kâinat, ressamın altıncı his sahibi kişiliği, Doğu'nun inceliği ve mütefekkir zihniyetinin yansıdığı yer burası değil midir?" (s. 200) Türk ressamlarıyla olan ilişkilerinde Gritchenko'nun "müridim" dediği İbrahim Çallı ve sık sık beraber olduğu Namık İsmail'le sanatsal açıdan belli bir ortaklık kur(a)madığı ortadadır. İsmail'in boyadığı gerçekçi tarzdaki Gritchenko portresinin dönemsel bir belge olmaktan öteye geçen bir yanı yok. Aynı şekilde Çallı'nın Mevlevi semazenleri gösteren çalışmalarında Gritchenko'dan etkilenmeler gözükse de bunun Çallı'nın resimsel gelişiminde ağırlığı olan bir yönelim olmadığı ortadadır. 19. yüzyıl akademik Fransız ve Alman sanatı etkisi altındaki İstanbul sanat ortamının "modernist" düşünceyle girdiği sorunlu ilişkilerin bile ancak 1930'larda başladığı göz önünde tutulursa, Gritchenko'nun iki yıl boyunca geliştirdiği ilişkiler, Türk sanatı üzerinde ne yazık ki belli bir iz bırakmamıştır. Ama Gritchenko'nun kendi resim serüveni bu süreç içinde evrilerek, adeta Modernist bir olgunlaşmaya varmıştı. Bunda sanatçının hem yaşam koşullarındaki zorluklar, hem de dil bilmemesinden kaynaklanan izolasyonla kendini resim çalışmaya vermesinin, motif arayışında tutkuyla kentin karakteristiklerini aramasının özel bir yeri vardır.

"Kalbimi Suriçi İstanbul'da, Fatih civarında avuttum."

3 Şubat 1921'den itibaren Suriçi'ndeki bir kervansarayda yaşamaya başlayan Gritchen-

ko, bir yanda Evkaf koleksiyonundaki İran el yazmalarındaki minyatürleri inceleyerek kendi resim anlayışı için son derece yön gösterici olan izlenimler ediniyor, diğer yandan da bunların Bizans sanatı ile olan ilişkilerini sorgulayarak kendi resimlerinde harmanlamayı deniyordu. Birçoğu Meşher'deki sergide gösterilen bu resimler, sanatçının İran minyatürleri ve Bizans mozaiklerinden etkilenerek ulaştığı “anlatım tarzını” ortaya çıkarıyordu. Avrupa dışı resim geleneklerinden beslenerek geliştirdiği çalışmalarında sanatçının yakalamış olduğu ifade, renk duyarlılığı kendisinden önce hiçbir yabancı ressamda karşılaşılmayacak kadar Gritchenko’yu “İstanbullulaştırmıştır.” Konularını işgal altındaki kentin ücra köşelerinden seçen ressam, Pera, Galata, Taksim, Yüksek Kaldırım, Harbiye, Nişantaşı gibi Batılı yaşam tarzının ön plana çıktığı semtlerden nefret eder. Bu semtleri “hayvanat bahçesi” (s. 249) olarak tanımladıktan sonra kendisini oyalamak için Suriçi bölgesindeki Türk mahallelerinde dolaşır, kahvelerinde resim çizmeye, günlüğünü yazmaya devam eder: “28 Mart – Sabahın beri Ayasofya’nın çevresinde dolanıyorum. Aya İrini’nin pembe renklerini yaydığı Yeniçeriler avlusundan [Birinci Avlu] bir suluboya resim yaptım. Bizans surlarının üzerinde tapınağın güzel kütlesi yükseliyor. Derin nişler ve tonozlar, payanda duvarları, portiklerin eyvanları, apsitler, çok sayıda pencerenin oluşturduğu görkemli zincir ve dövme gümüş bir kâse gibi bir tarafı sıkıştırılmış tanrısal kubbe bütün bunlara hâkim, bin yılı aşkın bir ömrün kazandırdığı derin ifadesiyle tepeden bakıyor.” (s. 257)

30 Mart 1921’de binbir zorlukla aldığı Yunanistan vizesiyle İstanbul’dan ayrılmadan önce sabahın erken saatlerinde Kariye Camii’ne giderek hayranı olduğu mozaiklere son bir kez bakan Gritchenko, öğleden sonra iki yıl-

dan beri yaşadığı kente bir gemi güvertesinde bavulundaki resimleriyle veda ederken tuhaf duygular içindedir, acısıyla tatlısıyla tüm yaşadıkları tekrar gözünün önünden geçer. Yunanistan üzerinden Paris’e geçen sanatçı aynı yıl İstanbul’dan getirdiği resimlerini *Salon d’Automne*’da sergilemeyi başarır. Dönemin önemli galerilerinde çalışmalarını sergiler, hakkında olumlu yazılar çıkar. Ancak 1924’ten itibaren güney Fransa’da yaşayan sanatçının çalışmaları önemli Avrupa ve Amerika müzelerine kabul edilmelerine rağmen 1930’lardan sonra sanat çevrelerinde hak ettiği ilgiyi görmez. Bunda Gritchenko’nun İstanbul resimlerinde gözlemlenen enerjiyi, etkileyici kurguları sürdürmemesinin de etkisi vardır. Kendi adına New York’ta bir vakıf kurarak Ukrayna bağımsızlığına kavuştuğunda tüm resimlerinin doğduğu ülkeye aktarılmasını vasiyet eden sanatçı 1977’de vefat eder. Bu istek 2006’da gerçekleşir ve kapsamlı arşiv The National Art Museum of Ukraine’ye devredilir. Meşher’de açılan Alexis Gritchenko-İstanbul Yılları sergisi bu arşivden ve özel koleksiyonlardan derlenen eserleri yüz yıl sonra bir araya getirdiği gibi sanatçının günlüğünün Ali Berktaş tarafından Türkçeye çevrilmesini de sağlamıştır. Bu yetkin çeviri dizin ve eksiksiz resim alt bilgileri ve o döneme ait belgelerle birlikte yayınlanabilseydi elbette sanat tarihi araştırmaları için daha faydalı olurdu.

Mart 2020, Düsseldorf

ÜLKÜ ŞAHNA

“Temel soru artık niçin sorulmaz oldu?”

Dag Solstad’tan değişen koşullar altında yeni-yi anlayamayıp, anladığında ise ona bir değer atfedemediği için sisteme kenetlenemeyen ve bu yüzden tüm sözlerini kaybetmiş bir insanın öyküsü: *Mahcubiyet ve Haysiyet*.

Romanının incelemesine geçmeden önce daha derin bir okuma yapabilmek adına, ait olduğu coğrafyanın, yani Norveç edebiyatının gelişim sürecine kısaca bir göz atmak gerekir.

1830 yılına kadar bağımsız bir Norveç edebiyatından ziyade ortak bir İskandinav edebiyatından bahsetmek daha doğrudur; ancak Norveç 1830’da İsveç’ten ayrılınca edebi olarak da bağımsızlığını kazanmıştır diyebiliriz. 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekçi akım güçlü bir şekilde ortaya çıkmış Norveçli şair ve oyun yazarı Henrik İbsen de bu dönemde hem İskandavya hem de dünya edebiyatında kendini tanıtmıştır. Yine bu dönemin sonlarına doğru Nietzsche’nin felsefesi, Dostoyevski, Freud, romantizm ve sembolizm oldukça etkilidir. Dönemin önemli yazarları Henrik İbsen, Knut Hamsun, Bjornstjerne Bjornson gibi isimlerdir. İkinci Dünya Savaşı’na kadar olan dönemde henüz petrolü bulmamış

olan Norveç diğer Nordik ülkelerine (İsveç, Danimarka, Finlandiya, İzlanda) kıyasla ekonomik sorunları daha derinden yaşadığı için bu dönemde birçok yazar umudunu Sovyet Devrimi’ne bağlamış bu da edebiyatına Sosyalizm hayranlığı olarak yansımıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Norveç’in Almanya tarafından işgale uğramasıyla edebiyat, savaş teması üzerinden Nazileri destekleyenlerle onlara karşı çıkan yazarların militan duygularının arenası olmuştur. Edebiyatın yeniden yükselişe geçmesi için savaşın etkilerinin yavaş yavaş silinmesi, petrolün ülke ekonomisine katkı sağlamaya başlayacağı zamana kadar beklenecektir. 1950’lerden sonra edebiyatta modernizmin etkisi yaygınlaşırken 1970’lerde edebiyatta sosyal gerçekliği ve edebi dilin herkesin (özellikle emekçi sınıfın)

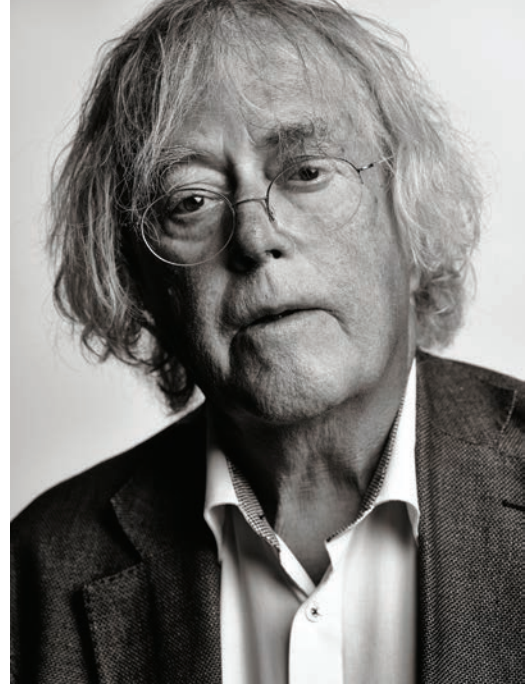
anlayacağı şekilde sadeleşmesi gerektiğini savunan 68 Kuşağı devreye girecektir. İşte bu kuşağın içinde yer alan, inceleyeceğimiz kitabın yazarı Dag Solstad’ın romanının arka planında dönemin siyasi olaylarının etkilerini ve yeni bir eleştirel gerçekçiliğin izlerini okuyabiliriz. 1980’lere gelindiğinde edebiyatta büyümlü gerçeklik anlatımı, 2000’lerde biyografi ve



otobiyografi yazma eğilimi artarken polisiye ve suç romanları da popülerleşmiştir.

Nordik edebiyatı doğa ve manzara tasvirleri üzerine de güçlü bir geleneğe sahiptir. Karakterlerin nasıl hissettiklerini anlatmak için havanın tanımları sıklıkla karşımıza çıkar. *Mahcubiyet ve Haysiyet* romanında da “Dışarıda karanlık ve insanın üzerine tüm ağırlığıyla çöken bir hava vardı, kurşun renkli gökyüzünden kara yağmurlara benzer parça parça bulutlar geçiyordu.” gibi betimlemeler bu geleneğin izlerini güçlü bir şekilde yansıtır.

İnceleyeceğimiz romanın ana karakteri, 1968 yılında filoloji bölümünden mezun olup 1969 yılında bir devlet okulunda öğretmen olarak göreve başlayan Elias Rukla’dır. Yirmi beş yıl boyunca her gün aynı rutinle işine gitmiştir. Kitabın ilk otuz sayfasında Elias’ın eğitim sistemine yaklaşımını, müfredat gereği Henrik İbsen’in *Yaban Ördeği* adlı eserini lise son sınıf öğrencileriyle incelemesi esnasında öğreniriz. Elias, öğrencilerin sınıf içi tutumlarını, sınıftaki boğucu havayı, bir öğrenci ağzından çıkan oflamayı, bir bakışı, uyuklama halini o kadar büyük bir incelikte verir ki kendimizi on sekizli yaşlarda öğrencilik sıralarımızda otururken buluruz. Bu yirmi beş yıl süresince değişen toplum yapısına paralel olarak değişen eğitim sistemi içinde derste sıkılan öğrenciler için Elias, “Henrik İbsen’in bir dramının işlendiği edebiyat dersinde öğrencinin sıkılmasında bir tuhaflık olamaz. Ne de olsa genel kültürle donatılacak on sekiz yaşında gençler bunlar. Gelişmelerini tamamlamış yetişkinler gözüyle bakılamaz bu gençlere” diyerek ve bu cümlelerin aynı anlama gelen farklı kombinasyonlarını otuz sayfa içinde sıklıkla tekrarlayıp öğrencilere hak verdiği izlenimi yaratsa da var olan durumdan fazlasıyla bunalmaktadır. Bu bunal-



Dag Solstad

manın asıl nedeni, öğrencilerin genel kültüre mesafesinin sadece genç oluşlarından değil, bu mesafeyi aşamamakta kendisinin dönemi yakalayamamış, ders işleme tekniğini döneme uyduramamış olmasındandır. Üstelik bunu kendine itiraf edememektedir. Elias’ın yaşadığı çıkmaz, değişen çağa ayak uyduramayan, eskinin daha değerli olduğu kanısını taşıyan herkesin yaşadığı bir çıkmazdır.

Kitapta geçen, “Norveç’teki mevcut kanaate göre orta öğretimlerini tamamlayan öğrencilerin Norveç kültür mirasına ya da en azından bu mirasın edebiyatta temsil edildiği kadarına aşina olmaları gerekmektedir.” cümlesi, Norveç’in eğitiminden beklentisini net bir şekilde ortaya koyarken devam eden sayfalarda bize, ülkenin o yıllardaki sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, sosyo-psikolojik yapısı hakkında da geniş bir yelpaze sunar.

Kitabın asıl teması kapitalist sistemdir. Kapitalizmin insan ruhu üzerindeki yıkıcı etkisi, Elias'ın yirmi beş yıl boyunca incelediği *Yaban Ördeği* eserinde yer alan Dr. Relling karakterinin bir bölümde parantez içinde verilen sesinin titremesi (bunu ilk kez fark etmiştir) ile başlayan sorgulamasıdır. Kendisine göre bu karakter aslında esere hizmet etmemektedir. Esere gerçek bir katkısı olmayan bu karakteri İbsen gibi bir dehanın neden eserinde yer verdiğini ilk kez anlamıştır. Bu kavrayış ruhunda çok büyük bir dalgalanmaya ve coşkuyla yol açarken heyecanını sınıfla paylaşamaması, gençlere bunun önemini aktaramaması ya da gençler için bunun hiçbir şey ifade etmiyor oluşu iç çekişmesini son hadde ulaştırır. Okuldan ayrılmak için bahçeye çıktığı anda çiseleyen yağmur altında açılmayan şemsiyesi yüzünden girdiği krizle, elindeki şemsiyeyi, teneffüsteki öğrencilerin şaşkın bakışları karşısında parçalayarak (hatta bir kız öğrenciye hakaret ederek) asıl konuya giriş yapar. Bu kriz anının alt yapısı, Elias'ın yaptığından fazlaca mahcup ama bir o kadar da akli karışmış halde okuldan çıkıp Oslo sokaklarına doğru kendini sürüklerken geçmiş muhasebesini yaptığı monologlar sayesinde biz okuyuculara aktarılır. Kitapta neredeyse hiç diyalog yoktur ve bu haliyle okunması sağlam bir motivasyon gerektirir, işte tam bu noktada Solstad'ın kaleminin ustalığı devreye girer. Monologların güçlü ve sade yapısı sayesinde okuru bir zaman yolculuğuna çıkarır. Kendi hayatının en önemli değerleri ile çıktığımız bu zaman yolculuğunda tanışırız. İşte bu değerlerden biri, Elias Rukla'nın zorunlu yan dal olarak felsefe okumaya karar verdiği zaman, bir Wittgenstein dersinde tanıdığı doktora öğrencisi Johan Corneliussen'dir. Birbirine yakın duran renkleri ayırt etmektense zıt

renkleri ayırt etmek arasındaki kolaylık gibi Solstad, birbirinden bambaşka özelliklere sahip bu iki kişiyi yan yana getirerek klasik çağdaşı, 68 Kuşağı'nın inançları ile kapitalizmi karşı karşıya getirir. Kitapta yer alan en can alıcı karakter Johan'dır, çünkü Johan, Kant felsefesi üzerine yaptığı doktora döneminde çok parlak bir gelecek vaat ederken 68 Olayları'ndan sonra Avrupa'da esen başkaldırı rüzgârlarının etkisiyle Marksizm'e yönelir ve şaşırtıcı bir şekilde yaşam algısını bir sonraki dönemde de Marksizm'den kapitalizme çevirir. Hayli değişik sıçrayışlar yaşayan Johan'ın çevresine yaydığı göz kamaştırıcı bir enerjisi vardır. Elias'ın aksine sönük değil, parlaktır. Öğrenciliğin tüm nimetlerinden faydalanır. Okumayı, gezmeyi, değişik müzikler dinlemeyi, sinemayı ve popüler olmayı sevmektedir. Johan'ın parıltıları bir şeyler vaat eder gibi hayli cazibeli. Elias da bu cazibeye kapılmıştır. Kendi sönük varlığı Johan'ın yanında bir gölge olarak kalsa bile Johan'dan kendi üstüne düşen ufak tefek pırıltılarla renklendiğini düşünür. En azından dışarıdan bu ilişkiye bakanların zihninde "Elias'ta bir şeyler var demek ki" düşüncesi-nin oluşmasından memnundur. Solstad'ın bu iki karakterin birbiri ile karşılaşma anını örneğin çağdaşı Popper yerine bir Wittgenstein dersi olarak seçmesi tesadüf bir seçim değildir. Onun adının 'karizmatik deha'ya karşılık gelen bir felsefeci olmasının yanı sıra, hayata karşı sergilediği tavır ve insanlar üzerinde yarattığı hipnotize edici etki bu seçimde önemlidir. 19. yüzyıl sonunda Wittgenstein'lar, Viyana'nın süper zenginleri arasındadır. Sanatı ve sanatçıyı destekleyen sanat hamiliğini üstlenmişlerdir. İsimleri Viyana'nın en zenginlerinin liste başlarındayken, Birinci Dünya Savaşı'na kadar babasının servetinin kendisine sunduğu

imkânları kullanmaktan memnun olan Wittgenstein daha sonra Birinci Dünya Savaşı'na ön saflarda katılır. Savaş sonrası kendi isteğiyle köy okullarında ücretsiz öğretmenlik yapar. Babası öldükten sonra kendisine kalan tüm serveti kardeşleri arasında bölüştürüp kendisine hiç pay almaz. Daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nda elli yaşını geçmişken, Londra'da yaralanma şoku üzerinde çalışan bir tıp ekibinin laboratuvar asistanlığını yaparak sorumluluk duygusunun altını bir kez daha çizer. Kapitalizmin insanlara dayattığı lüks yaşam, popüler olma, sürekli servet edinme duygularının aksine o, var olan servetine hiç anlam yüklemeyen değerleri uğruna savaşıyor. Aynı zamanda Elias'la Johan arasındaki dostluk yine bize, Russell-Wittgenstein ikilisinin dostluğunu da çağırıştır. Bertrand Russell, Wittgenstein ile kurduğu dostluk üzerine şu sözleri söyler: "Wittgenstein, bana varlığımın bir anlamı olduğunu hissettiriyor" işte Russell'ın, Wittgenstein için kurduğu bu gerçek cümle, ilişki biçimleri çok farklı olmasına rağmen okuduğumuz bu kurguda Elias'ın Johan için hissettiği ile aynıdır.

Johan'ın hayata karşı duyduğu iştah Elias için anlaşılması güç bir durumdur ve bunu "Hayata böylesine doyamayan bir adam nasıl oluyor da kendini felsefe okumaya veriyordu? Yoksa hayata karşı en çok iştah duyanlar mı seçiyordu felsefeyi?" sorusuyla dillendirir. Bu düşüncesinin devamında aslında felsefenin temel işlevinin var olan sistemleri besleyip büyütme değil, insanın düşüncelerinin makineleşmeden bağımsızlaşması için bir yol olduğuna dair ince bir ayar çeker. Sistemlerin çarklarının dönmelerini sağlayacak, makineleri çalıştıracak, alt kademedeki görev yapanların verilen emirlere uymalarını sağlayacak kişilerin felsefeciler değil mühendisler olduğunu söylerken "zira emir-

lere uyan olmazsa çarklar dönmez, makineler çalışmaz" sözüyle, bugün de varlığını sürdüren sömürü düzenine çok yerinde bir gönderme yapar.

Elias'ın üzerinde etkisi çok yüksek olan Johan, henüz doktorasını tamamlamadığı altmışlı yıllarda bile sinemada film öncesi gösterilen reklamları herkes gibi izlemeyen. Reklam dünyasının gelecekteki önemini ve bunun liberal ekonomide arzın, reklam aracılığı ile halk üzerindeki yönlendirme şeklinin damıtılmış bir ustalık işi, yani bir 'ticari sanat' olduğunu kavramıştır. Reklamın albeni ve ışıltısı kapitalizmin karanlık salonuna insanları kolaylıkla çeker. Popüler olanla değerli olan yer değiştirir. İşte bu romanda Johan, ışıltı ve cazibesıyla beklentileri boşa çıkartan, hayal kırıklığı yaşatan biri olarak, kapitalizmin romanda vücut bulmuş halidir. 1972 yılında felsefe doktoru unvanını alan Johan, Kant felsefesinden Marksizm'e geçmiş Marksizm'i ise kapitalizmi anlayıp açıklayan bir araç olarak kullanmıştır. Alanında çalışan bir felsefeci olarak kalmak yerine, Elias'ın cümlesi ile "Johan, Marksizm adı verilen, olayların iç yüzünü kavrama yeteneğine sahipti ve bu benzersiz yeti ona içinde yaşadıkları toplumda insanların kurduğu düşleri yorumlama imkânı veriyordu. Bu yeteneğinin işe yaramasını ancak kapitalizmin hizmetine girerek sağlayabilirdi, zira bu düşlerden ve düş yorumcularından, faydalanabilecek tek yapı kapitalizmdi." yeteneklerini kapitalizmin hizmetine sunmuş, tarafını seçmişti. Bu seçimden sonra Elias'ın hayatında hiç düşünmediği tepeden inme bir değişim olur. Güzelliğiyle görenlerde büyük hayranlık uyandıran Eva Linde, Johan'ın eşidir. Evlilik hayatları boyunca Elias'la da çok zaman geçirmiştir. Elias, Eva'yı daha ilk gördüğü anda "tarif edilemez bir güzellik" diye düşünmüştür.

Johan, Amerika'ya yerleşme kararını bir telefonla Elias'a bildirirken, "Peki, Eva ne olacak?" diye soran Elias'a, onları (yani karısı ve kızı Camilla'yı) sana emanet ediyorum dediği anda romanda yeni bir katman açılmış olur.

Dag Solstad'ın romanda, bir devlet okulunda incelenecek kitap için Henrik İbsen'i seçmesi tıpkı Wittgenstein gibi dikkat çekici bir öneme sahiptir; çünkü İbsen de kendi döneminin tüm sorunlarını ustalıkla işlemiş gerçekçi bir yazar olmanın yanında, henüz feminizm kavramının ortaya çıkmadığı dönemlerde eserlerinde kadınların geleneksel rolleriyle tutsak edilişini işleyen ve kadınların bu tutsaklığa başkaldırılarını destekleyen neredeyse ilk yazardır. Neredeyse diyorum çünkü ondan önce İngiliz filozof John Stuart Mill vardır. Johan'ın terk ederek gittiği Eva, sonrasında Elias'ın "eşim olan kadın" diye bahsettiği eşi olacaktır. İbsen'in güçlü kadın karakterlerinin aksine Eva, kendi ayakları üzerinde durmayı tercih etmek yerine kendini sağlama alma duygusuyla sevmeyi, eski eşinin en yakın arkadaşıyla evlenecek ve onun sağladığı imkânlarla, kendisi de çok az çaba göstererek hayatını sürecektir. Eva'nın güzelliği Elias'ın dünyasında tıpkı Johan'la kurduğu ilişki biçimindeki gibi anlam kazanmıştır. Eva bu sönük adamın yanında fazlaca güzeldir. Işıldayan güzelliğin kendisine sıçrayan kısmıyla Elias varlığını dışarıya karşı ispatlamaktadır. Yıllar geçtikçe güzelliğini yitiren Eva, güzelliğin tutsaklığından daha özgür bir zemine doğru kendisini taşıırken bu yitirilen parlaklığa Elias içten içe hayıflanmaktadır çünkü Eva'nın sönen ışığı kendi ufak parıltısını da söküp götürmüş ve Elias toplum içinde iyice görünmez olmuştur. Üstelik değişen çağın öncelikleri de Elias'ı mutsuz etmektedir. Entelektüel bir sohbet için duyduğu açlık, (Johan'ı belki de en çok bunun

için özlüyor) iletişim kurmadaki çekingenliği, öğrencilerin karşısında kendisini demode buluşu, meslektaşları ile konuştuğu tek şeyin krediler ve borçlar olması, kısaca ruhunu doyurmak için söylenecek tek bir sözünün kalmaması onu derin bir yalnızlığa sürüklemiştir. Bu yalnızlık serüvenin baş aktörü kapitalizmdir. Kapitalizmin beslediği popüler kültür, gerçeği değerlendirme ve yansıma şekilleri itibarıyla onun savunduğu tüm değerleri aşağılıyor, gerçek sanat ve gerçek haberden ziyade süslenmiş içeriksiz konularla Elias'a kendini, her geçen gün daha fazla çağın dışına itilmiş hissettirmektedir. "Gazeteleri okudukça önünde bulunan başka imkânları bir yana iterek öğretmenliği seçmekle ne kadar budalalık ettiğini anlıyordu" cümlesi değişen koşullarda kahramanın kendine bir yer bulamamasının kırgınlığına işaret ederken, Johan'ın da seçtiği yola gizli bir göndermedir.

Mahcubiyet ve Haysiyet romanı, Elias karakteri üzerinden bize çok şey sorgulatmayı başlar. Usta yazar Dag Solstad, altmışlı yıllardan seksenli doksanlı yıllara gelindiğinde sistemin insan ruhu üzerindeki baskısını "Bir borç kölesi, 'kaybeden' ve 'başarısız insan' da olsa, bu durum kişiyi çağdaş bir insan olarak sosyal hayata bağlıyordu." cümlesiyle kapitalizmin yarattığı ruhsal dilemmayı çok sağlam bir şekilde vurgularken ayrıca, demokrasi kavramını, evlilik kurumunu, anne rolünü, çocuk psikolojisini, kırsaldan kente doğru başlayan göç sonrası buhranı anlatış biçimi ile tam anlamıyla kusursuzdur. Üstelik tüm bunları bize, bir kriz anı yaratarak monologlarla vermeyi başarmıştır.

Kitabın ayrıca okuyucuya sunduğu bir diğer şey, yazıldığından bu yana değerlerini sürekli korumuş olan bir kitap-yazar listesidir. Kitabın kahramanı bu yazarların hepsi 1920'lerin yazarı olmamasına rağmen onları "1920'ler yazarı"

diye bir kategoriye sokmuştur. Bunlar: “Marcel Proust (*Kayıp Zamanın İzinde*), Franz Kafka, Thomas Mann (*Büyülü Dağ*), Musil (*Niteliksiz Adam*), James Joyce (*Ulysses*), Milan Kundera (*Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*)” gibi muhteşem isimlerdir.

Son olarak bazı eklemeler yapılacak olursa bunlardan ilki, Dr. Relling karakterine kahramanın yüklediği anlamdır. *Yaban Ördeği* eserinde Dr. Relling aslında bir karakterden daha çok bir tiptir. Daha doğrusu figüranla karakter arasında bir yerdedir. Belki bu yüzden Elias, kendi hayattaki yeriyle onun eserdeki yerini özdeşleştirmiştir. Bir ses titremesi ile Dr. Relling karakterinin aslında gerçek bir rolünün olduğunu varsaydığı anda kendisine de bir anlam yüklemiş, en azından öyle olduğuna inanmak istemiştir.

İkinci olarak Solstad, Elias üzerinden benliğin ve yaşamın amacını sorgularken bir şemsiye krizi ile ‘Ben’in tümünü ya da en azından derin katmanını ortaya çıkartmıştır. Bahçeye çıkarak ellerini kanatırcasına parçaladığı şemsiyenin hayatında şimdiye kadar sorguladığı ve nihayetinde sorgulamaktan bıktığı şeyleri temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Üçüncü olarak Elias, hesaplamadığı bir şekilde aniden baba (üvey baba) olur ama Camilla’nın babasının yerine geçmeye çalışmaz. Çocuk psikolojisi ve anne rolü üzerine edindiği gözlemler son derece kıymetlidir. Bunların birkaçını, kıymetine binaen belirtmekte fayda var:

“Çocukların diğer çocuklardan farklı olma korkularını Camilla sayesinde en ince ayrıntılarına kadar gözlemlemiştir. Bu korkunun temel ve ciddi bir korku olan karanlık bir odaya kapatılma korkusundan bile büyük olduğunu anlamıştı.”

“Küçük bir kızın çok sevdiği ayakkabı tokasının diğer arkadaşlarının ayakkabılarındaki tokalara hiç benzememesi halinde düştüğü dehşeti, bu ayrıntının bir çocuğun ruhunda böylesine derin ve uzun süreli yaralar açabileceğini öğrenmiş...”

“Elias, Camilla’nın tarafını tutma eğilimindeydi çünkü Eva Linde’nin çoğu kez Camilla’nın annesi ve eğitimcisi olma rolünü, annesi ve sahibi olmakla karıştırdığını düşünürdü.”

“Küçük kızın bir şeyden mahrum bırakıldığını ve mahrum bırakıldığı şeye, bir babaya duyduğu özlemin iyileştirilemeyeceğini sezilemişti.”

İşte bu yüzden kapağın arkasında yazan ‘yükte hafif pahada ağır’ olan yüz beş sayfalık bu kitap bize sadece; sistemin dışına itilmiş, eski değerlerin bir anlam ifade etmediği, yeni düzenin çarkları arasında sıkıştığı için kendine yol arayan ama bulamayan insanları anlatmakla kalmaz, çocuk psikolojisinden, kadın rolüne, ekonomiden, sosyolojiye ve oradan felsefeye uzanan çok büyük bir dünyanın kapısını açar.

Dag Solstad, dilde varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan her başarılı yazar gibi yalın cümlelerden oluşan üslubuyla, yazıyla olan ilişkisinin derinliğini *Mahcubiyet ve Haysiyet* romanıyla okuyucuya sunmayı başarır.

YUSUF ÇAĞLAR

Cemil Sena'nın Nirvana'sı

On yıldır yayımlanmamış kitaplar rafındaki yerini koruyor Cemil Sena Ongun'un (1894-1981) Nirvana'sı. 1915-1939 arasında kaleme aldığı manzumeleri için 1968'de yazdığı ön-sözde bunları Abdülhak Hâmid'e, Hamdullah Suphi'ye, Dr. Abdullah Cevdet'e, Behçet Kemal Çağlar'a gösterdiğini ve övgüler aldığını belirtmiş. Manzumelerin bazıları *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde, *İctihad* ve *Varlık* dergilerinde yayımlanmış. "Yurt ve Ulusseverlik"le ilgili olanlar "Büyük Atatürk"ün iltifatlarına mazhar olmuş.

Muallimlik ve muharrirlik dışında bir yaşamı olmayan Cemil Sena'nın Nirvana'sı; Paris'te başlıyor, Niğde, Sivas, Ankara ve nihayet İstanbul-Erenköy'le noktalanıyor. 220 yapraklık bir çalışma, daktilo edilmiş ve siyah bir klasör içinde yayın için hazırlanmış. Cemil Sena'nın deyişle "Geçmiş bir hayatın manzum bir panoramasını" gözler önüne seriyor.

Klasik şiirden, Hece'nin imkânlarından, eski şiirin rüzgârından, serbest vezin denemelerinden ve adeta düzyazıda kalmış terennümlerden vücut bulan mısralar daha çok bir

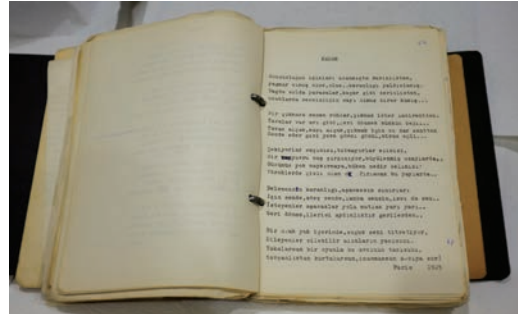
yazma-söyleme çabasından neşet eden ölüm, arayış, gurupla yol alan verimler. Bedbinlik, kadın, Allah, tabiat, güneş, gece, melek, şeytan günah, isyan, inkâr, umut, arayış ve nihayet Cumhuriyet, yaratış, kahramanlık, ulusallık temaları peş peşe geliyor.

Cemil Sena, 1916'da Darülfünun Felsefe Şubesi'ni tamamlayıp Niğde Öğretmen Okulu'na psikoloji ve pedagoji muallimi olarak atanıyor. Sorbonne Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezuniyet ise 1927'de. İstanbul, Ankara, Sivas, Niğde şehirlerinde felsefe, sosyoloji, pedagoji öğretmenliği ömrünce uğraştığı alan oluyor. Ankara'da 1920-1923 yılları arasında *Hâkimiyet-i Milliye*'de muharrirlik çabaları var. 1928'den 1978'e kadar altmış yıllık zaman içinde otuza yakın kitaba imza atıyor. Bunlar tedris, ruhiyat, felsefe, içtimaiyat, ahlak, hipnotizma üzerine.

Kütüphanemde tozlanıp duran Cemil Sena'nın Nirvana'sı unutulup gitsin istemedim. Onun için manzumelerden oluşan dosyanın en azından bölüm başlıklarını ve şiirlerin adlarını sıralamak isterim:



Nirvana dosyası ve bir şiiri. Yusuf Çağlar Arşivi.



NİRVANA: Nirvana, Allah, Ayet, Küfür, Bir Dehlizde, Şüphe, Ebedilik, Buda. (1925-1928 Paris yıllarında yazılmış.)

HAK YOLU: Hak Yolu, Gönüm, Nefes, Nefes, Nefes, Nefes, Nefes, Nefes, Buda Bir Âlem, Vacid, İlâhi, Muamma. (1916-1921 yılları arasında yazılmış. 1971’de bu bölüme dörtlükler eklenmiş.)

FELSEFE: Felsefe, Melekler, Cennet, Cehennem, Miraç, Kâfir, Dua, İbadet, Kader, Peygamber, Tövbe, Mucize, Şeytan, Eyyüp Sultanda, Ölüm, Adalet, Metafizik, Hakikat, İsyan, Politika, Kör Çoban. (Daha çok 1923-1926 arasında Paris’te yazılmış.)

YURDUMUZ: Yurdumuz, Büyük Kahraman, Bu Yurt Bizimdir, Köyüm ve Köylüm, Toprağımı Özledim, Son Yol, Savaş Yollarında, Efe Türküsü, Şeref Yolu, Kızıl Irmağım, Hiç, Gurbette, Mektup, Atlılar, Atsız Kahramanlar, Süngüm, Son Dilek, Biz Kimiz?, İstanbul’a Düşman Girmiş, Pantheonunda Bir Türk, Atala-



Cemil Sena, 1927’de Sorbonne Felsefe Bölümü’nü bitirip döndüğü Türkiye’de. Yusuf Çağlar Arşivi.



Cemil Sena, yazı masasında. Yusuf Çağlar Arşivi.

rım, Akın, Atila’dan İlhamlar, Burda Kim Yaşar?. (1919-1921 yıllarında Ankara’da yazılmış.)

FANTAZYALAR: İdeal, Kadın, Devrilen Heykel, Hayat, Ayrılık, Merdiven, Yıldırım, Apotheos, Onların Terennümü, Zemberek, Kozmos, Pişmanlık, Zambak, Yolcu, Bir Mezarlıkta, Açlar, Periler, Uçan Gölgele, Şarkı, Bunlar da Kim?, İtiraf, Zafer, Âşıklar, Özgürlük. (1939’da Erenköy’de yazılmış.)

İÇ YÜZÜMÜZ: İç Yüzümüz, Metamorföz, Azrail, Buhran İçinde, Bir Hatıradan İzler, Davet, Akrebin Ölümü, Çoban Yıldızına, Bir Ormanda, Bunlar da Kim?, Sahilde, Odamda, Son Günüm, Sabır, Gurur, İdil, Azrail ve Ben, Bu da Kim?, Sır, Davet, Bir Bulut, Sarı Gölgele, Mademki, Buhurdan, Korku, Bir Akşam Üstü, Hatıralar, Kimler Ağlasın?, Trajedi, Ne Bekliyorum?, Bir Acı Gerçek, Bir Yangın, Katil. (Niğde, Paris, Ankara, Erenköy; 1916, 1917, 1919, 1921 ve 1971 yıllarında yazılmış.)

ÇINAR GÖLGESİNDE: Çınar Gölgesinde, Yılan, Kalpsiz, Döner mi Bilmem?, Bir Heves, Ayrılık, Ne İstiyorum?, Yeni Bir Hayatın Eşiğinde, Dilek, Dalgalar, Sarhoşluk, Günah, Saygısızlık, Güzel Kızlar, İlk Sevgili, Nasıl Tanıştım?, İkincisi, Üçüncüsü, En Zarif, Bir Başkası, En Güzeli, Onu Sevdimdi, Bir Çatık Kaşlı Kadın, Leke. (1915, 1917, 1922 ve 1971 yıllarında yazılmış manzumeler.)

"Mirası" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	↓	"... Yücel" (Unutulmaz şair)	↓	"... Waltari" (Bizanslı Aşıkhar kitabının yazarı)	↓	"Bir" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	↓	"... Ödülü" (Resimdeki Macar yazarın 1990'da kazandığı ödül)	↓	"... Vinci Sıfresi" (Dan Brown kitabı)	↓	"... Bektaş" (Yoga öğretmeniği de yapan şair)	↓	Resimdeki yazarın bir kitabı
Iskambilde "sinek"	↓	Resimdeki yazarın bir kitabı	↓		↓	"... Yasak Bölge" (Farah Yurdoğdu kitabı)	↓	Bir nota	↓	"Mehmet ..." (E Yayınları'nın sahibi)	↓	"Vedat Nedim ..." (Yazar)	↓	
Hasan Gören kitabı	↓		↓	"Bölge ..." (Yazar)	↓	Dakikadan dakikaya her an	↓		↓	"İpe dert olan şey"	↓	"Meselerin ..." (Graham Greene kitabı)	↓	
Video teyp kaydedici (Kısaltma)	↓		↓	Avusturya'da bir şehir	↓		↓		↓	"The ..." (ABD TV dizisi)	↓		↓	
	↓		↓	Hindistan'da bir nehir	↓		↓	Bir maçın sayısal sonucu	↓		↓		↓	Matlup
"On ..." (Cecil B. DeMille filmi)	↓		↓		↓	"... Bir Boşanma" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	↓		↓		↓	George William Russell'ın takma adı	↓	
Yıldırım Arıca kitabı	↓		↓	"Yangın kavmindeyiz ne gışek ..." (Hüki Aktunç)	↓		↓	Bir cetvel	↓	"... Aşk" (John Green kitabı)	↓	"Sabahattin ..." (Siyahı kitabının şairi)	↓	
Uyarma, uyarı	↓		↓	Konya'da bir baraj	↓	Bir haber ajansı (Kısaltma)	↓	"Duygu ..." (Kadının Adı Yok kitabının yazarı)	↓	"... İn Kaderi" (Seherhan Kızmaz kitabı)	↓		↓	
Züppe	↓		↓		↓	Çağcıl	↓		↓	Kesilen ağacın yerde kalan kütüğü	↓	Seciye	↓	
	↓		↓	"... Karenina" (Lev Tolstoy kitabı)	↓		↓		↓		↓		↓	
İstanbul (Kısaltma)	↓	Sodyum'un simgesi	↓	"Sertab ..." (Şarkıcı)	↓	Hararet	↓		↓	Sanayi, endüstri	↓		↓	
Resimdeki yazar	↓		↓	Orhan Pamuk'un Kar romanındaki baş karakter	↓	Toprak, kül gibi şeyleri hafifçe kazıp karıştırma	↓		↓	Kayak	↓	Kilogram (Kısaltma)	↓	
Bir Yunan spor kulübü	↓		↓	"... Judit ve Sonrası" (Resimdeki bir kitabı)	↓		↓		↓		↓	"... Katznelson" (Marksizm ve Kent kitabının yazarı)	↓	Bir sayı
"Son ..." (Mary Shelley kitabı)	↓		↓	Büyüme, gelişme	↓	Yunanca bir harf	↓		↓	Korumak için dış üzerine geçirilen metal kaplama	↓		↓	
"Giuseppe Tomasi ..." (Lampedusa) (İtalyan yazar)	↓		↓	"Birazık ..." (Gail Parent kitabı)	↓	Ve benzeri (Kısaltma)	↓		↓		↓	Edebiyatın bir dalı	↓	
Bir nota	↓	Resimdeki yazarın bir kitabı	↓	"... Akın" (Ressam)	↓		↓	Boru sesi	↓	Belirli amaçlarla kurulmuş konular topluluğu	↓		↓	
"Kısa ... Tarihi" (Eutropius kitabı)	↓	Yenigeri ocagında tabur	↓		↓		↓		↓		↓		↓	
"Yunus ..." (Tasavvuf şairi)	↓		↓	"... ve Siyah" (Halit Ziya Usaklıgil kitabı)	↓		↓		↓		↓		↓	
	↓		↓	Birçile "sanatı" (Kısaltma)	↓		↓		↓		↓		↓	
"Bacaksız Paralı ..." (Rifat Ilgaz kitabı)	↓		↓	"Osmanlı'da ... ve Petrol" (Volkan S. Ediger kitabı)	↓		↓		↓		↓		↓	
Sınır nişanı	↓		↓	Helmüt Krausser kitabı	↓		↓		↓		↓		↓	
	↓		↓		↓	"Ursula K. ... Guin" (ABD'li yazar)	↓		↓		↓		↓	
	↓		↓		↓	Bir bağlaç	↓		↓		↓		↓	
	↓		↓	Birhan Keskin'in bir şiir kitabı	↓	Voltamper (Kısaltma)	↓		↓	Müstahkem mevki	↓		↓	
	↓		↓	"Jet ..." (Aktör)	↓		↓		↓		↓		↓	
"50 Maddede ... Cinayetler" (Orhan Tüleykoğlu kitabı)	↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓	
	↓	"Karanlıkta ..." (Erkan Sanayıldız romanı)	↓		↓		↓		↓		↓		↓	
	↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓	
	↓		↓		↓	Ezgi	↓		↓		↓		↓	

