

Keyifli Okumalar Dileriz

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

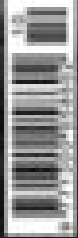
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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>



*Nâzım Hikmet'ten
"İstanbul'da 1 Mayıs"
ve*

*bilinmeyen başka şiirler
Albert Camus'nün Veba'sı*

Bernard Alluin

*Komet'le şiir ve
resim çevresinde*

Hacın Dölen Kahirman

*Şairin Hikâyesi:
Gülten Akın*

Erol Gökpen

Öykü Necati Mert, Âlim Kahraman,
Eray Karınca, B. Nihan Eren,
Emin Gürdamur, Gökhan Yılmaz,
Ferdî Çetin, Semrin Şahin

Şiir Gültekin Emre, Mehmet Mümtaz Tuzcu,
Yücel Kayıran, Komet, Emel Kaya, Murat
Çelik

Yazı Abdullah Uçman, İsmet Tokgöz,
Adil İzci, Engin Soysal, Ahmet Salt Akçay,
Mehmet İşten, Canan Yıldırım, Yusuf Çallı

Söyleşi Ebru Erbaş (Mert Tanaydın),
Emine Ayhan (Çansu Canseven)

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ashlan Dinç

Genel Müdür
Tülay Güngen

Dergi Editörü
Murat Yalçın

Kapak Tasarım
Mehmet Ulusel

İç Tasarım
Mehmet Ulusel
Arzu Yaraş

Kapak Fotoğrafı
Ara Güler

Düzeltili
Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler
Derya Soğuk

Yazışma Adresi
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161
Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 (pbx)

kitaplik@ykykultur.com.tr
Yayımlama koşulları www.ykykultur.com.tr
sitesindeki *kitap-lık* sayfasındadır.
kitap-lık'ta yayımlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.
kitap-lık'ta yayımlanan yazılardan kaynak
belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lık 210
Temmuz-Ağustos 2020

Yapı Kredi Yayınları – 5622
ISSN 1300-0586
Sertifika No: 44719

Yayın Türü
Yerel süreli

Baskı
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 44452

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Yazınımızda güncel bir sorunu araştırmak ya da bir konuyu gündeme taşımak amacıyla anket düzenleme Cumhuriyet'ten sonra başlar. Gazete sütunlarına hareket getiren, okuryazar merakını kaşıyan, polemik yaratan anketlerdir çoğu.

1950'lerden sonra yazın dergilerinde, özellikle politik bir oluşum ya da yazınsal bir çizgi çevresinde çıkan dergilerde soruşturma adıyla, sıklıkla da bir düşünceyi yıpratmak, bir yargıyı yıkmak için görüş toplanır. Bazen de bir yönelime, uç vermiş bir yargıya, güncel bir düşünceye can suyu verme, dikkat çekme güdüsü öne çıkar. Burada da yine anket sorularıyla katılımcıların amaca uygunluğu gözetilir.

Oysa anket bir araştırma yöntemidir. Yanlılığı yansızlığı, doğruluğu yanlılığı tartışmalıdır. Bir olguyu ortaya çıkarmak, ortak bir yargıyı göstermek, yeni belirmiş bir düşüncenin geçerliliğini sınamak için uygulanır. Yazınsal eleştiriyi çok sesli bir yaklaşıma kavuşturmak, çeşitlendirmek, güçlendirmek olmalıdır amaç. Yoksa katılımcıların sayısı, benzer seslerle hiçbir düşünce varlık kazanamaz. Soruşturmalar bir dönemin anlayışını, yaklaşımını, düşüncesini gösterdiği kadar katılanların kişiliğini de yansıtır. Uyumlu-uyumsuz, yumuşak-katı, ciddi-alaycı, yapıcı-yıkıcı, barışçı-kavgacı, olumlu-olumsuz karakter yapıları bir ankette dile gelir.

Yeni bir Ataç kitabını yayına hazırlarken düşündüm bunları. Mehmet Can Doğan'ın hazırladığı yakında YKY'den çıkacak *Keziban'a Mektuplar* içindeki bir yazıda Ataç, Comte de Buffon'un bir cümlesiyle sözü ankete getiriyor: "Buffon, üslup insanın ta kendidir, demiş. Bu söze inanmayanlar bir şairin, bir âlimin, yazılarında kendilerini hissettirenlerden başka fikirler besleyebileceğini zann ediyorlar. Ve işte bunlar içindir ki anket açıyorlar. Meselâ Yahya Kemal veya Ahmet Hâşim'in Edebiyatı Cedide hakkında düşündükleri, halk edebiyatına taraftar olup olmadıkları, şimdiye kadar yazdıklarından anlaşılabilir miydi ki gidip kendilerinden sordular?"

Ataç'ı okudukça derim ki, Ataç bugünün dünyasında yaşayıp sosyal medya hesapları kullansaydı belki de hiç kitabı olmazdı. Günlük düşüncelerini, duyularını, eleştirilerini, tepkilerini oralarda ileri sürerdi. Etkilendiğimiz Türkçesini yaratacak sebebi, zamanı, isteği kalmazdı.

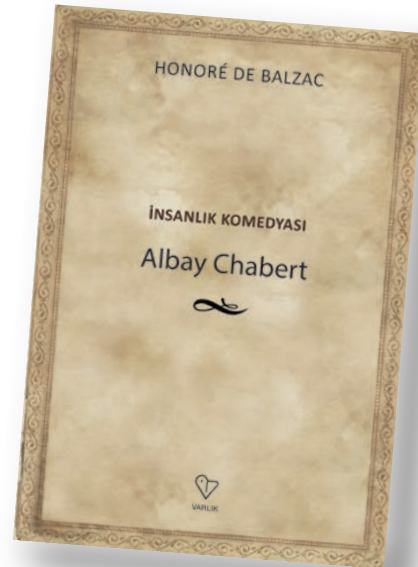


Ünlü Fransız yazarı Prosper Mérimée'nin bu kısa ve klasik romanı, Bizet'nin aynı adlı operası sayesinde geniş çapta tanınan bir eserdir. Mérimée burada, bir sigara fabrikasında çalışan alımlı ve cilveli Çingene kızı Carmen ile ona çılgınca sevdalanarak acı sona doğru adım adım sürüklenen Don Jose adlı asker arasındaki tutkulu ilişkiyi anlatır.

Bu gizemli Çingene kızının serüvenlerinin yanı sıra Romanların yaşantısını, şaşırtıcı dünyasını da gözler önüne seren Carmen, günümüzde de değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Büyük Fransız romancısı Balzac bu kısa romanında, Napoleon zamanının ünlü bir süvari albayının tüyler ürpertici yaşam serüvenini gözler önüne serer.

Albay Chabert, Almanlara karşı bir muharebeden sonra savaş alanında koma halinde bulunmuş, ölü sanılarak bir çukura atılmıştır. Cesetler arasından toprağı kazarak çukurdan çıkan Chabert iyileşir ve ülkesine döner, ama kimse onu tanımaz, Karısı yeniden evlenmiş, iki çocuk sahibi olmuş ve eski kocasının servetine el koymuştur.



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

**KAPAK: NÂZİM HİKMET'TEN
BİLİNMEYEN ŞİİRLER**

BANU İŞLET
“Bir Mayıs’ta İstanbul Bizim
Olmuş Gibidir” • 5

ŞİİR

NÂZİM HİKMET • 10

GÜLTEKİN EMRE • 20

MEHMET MÜMTAZ
TUZCU • 27

YÜCEL KAYIRAN • 30

KOMET • 36

EMEL KAYA • 39

MURAT ÇELİK • 41

ÖYKÜ

NECATİ MERT
Şehrimiz Eşrafından • 42

ÂLİM KAHRAMAN
Elma Ağacı • 47

ERAY KARINCA
Duvardaki Abdülhamit • 51

B. NİHAN EREN
Kaplumbağa Terbiyesi • 54

EMİN GÜRDAMUR
Ölümcül Dalgınlıklar • 60

GÖKHAN YILMAZ
Bir Buçuk Dayı Hikâyesi • 65

FERDİ ÇETİN
nurettin bey’in ölümü • 70

SEMRİN ŞAHİN
İkona • 74

EROL GÖKŞEN
Gülten Akın’ın “Çift Atlı
Araba”sı • 78

GÜLTEN AKIN
Çift Atlı Araba • 82

SÖYLEŞİ

KOMET
“Ben ne resimde ne şiirde
tasarlarım” • 88
Söyleşi: HASAN BÜLENT
KAHRAMAN

BİYOGRAFI

ABDULLAH UÇMAN
Ahmet Midhat Efendi yahut
“Bir Fakir Delikanlının
Hikâyesi” • 98

MEKTUP

ADİL İZCİ
İvi Stangali’ye Mektup • 106

DENEME

ENGİN SOYSAL
J.M.G. Le Clezio ile Birlikte
“Yeryüzündeki Tanınmayan
İnsan” Olabilmek • 112

İSMET TOKGÖZ
Salgın Günleri • 117

İNCELEME

BERNARD ALLUIN
Albert Camus’nün
Veba’sı • 120

AHMET SAİT AKÇAY
Yüzyıl Sonra “Harlem
Rönesansı” • 128

MEHMET İŞTEN
Onat Kutlar’ın “Çevirmen”
Adlı Denemesi Ekseninde
Zulmün Karşısında Sessiz
Kalmak • 138

BABİL KULESİ

MERT TANAYDIN
Ebru Erbaş’la Orient Üzerine
Bir Söyleşi • 148

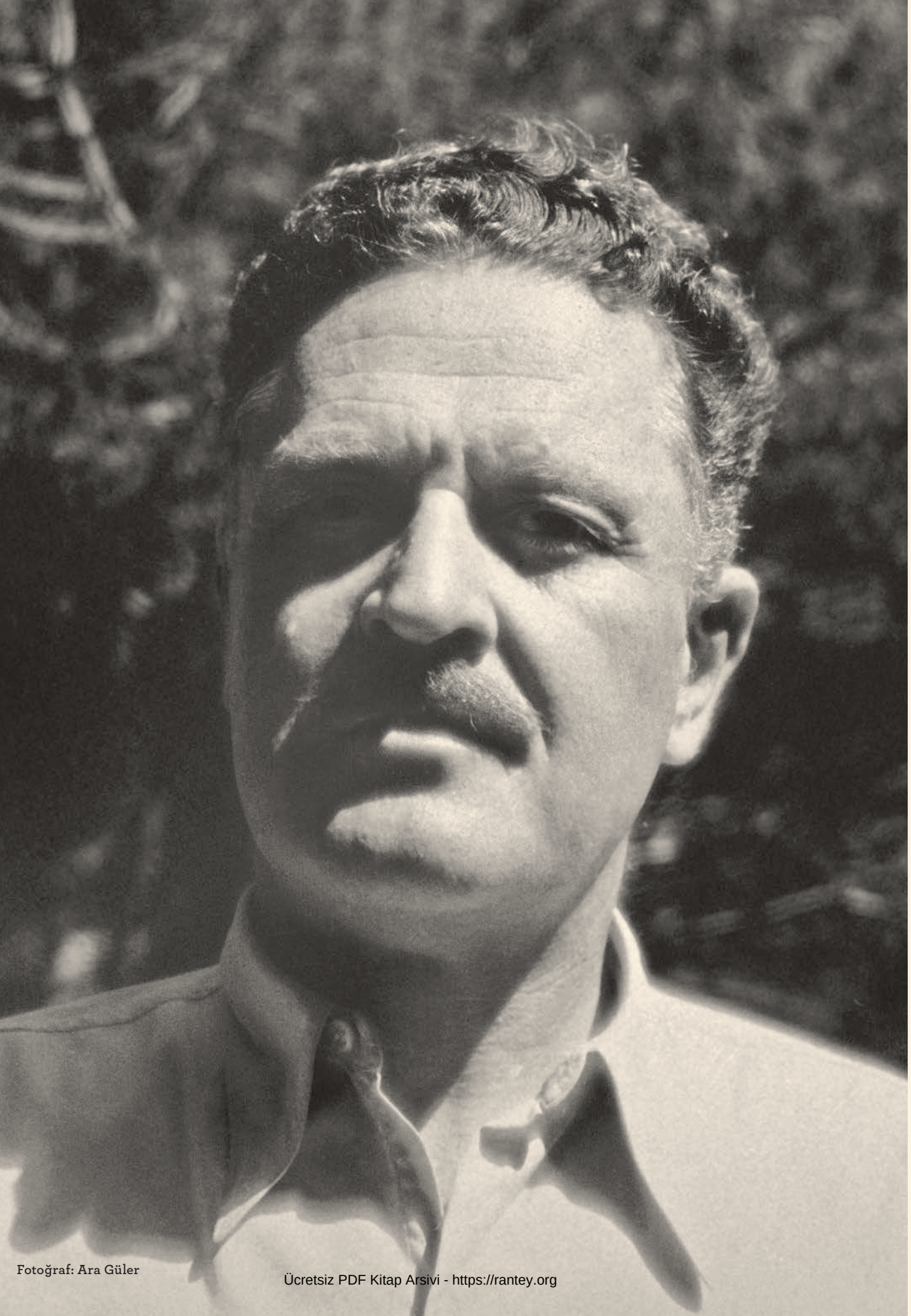
CANAN YILDIRIM
Otomatik Bir Kodun
Dışına Çıkmayı Öğütleyen
Bir Egzersiz • 155

CANSU CANSEVEN
Emine Ayhan’la Shakespeare
çevirisi çevresinde • 160

YUSUF ÇAĞLAR
Şükûfe Nihal’den Mektup
Var • 165

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 168



BANU İŞLET

Nâzım Hikmet'ten Bilinmeyen Şiirler

**“Bir Mayıs'ta İstanbul
Bizim Olmuş Gibidir”**

Nâzım Hikmet'in eserlerinin bir araya getirilerek “Bütün Eserleri”nin oluşturulması yönünde yapılan çalışmaların ilki, Ekber Babayev'in 1967-72 yılları arasında Sofya'da yayımladığı, sekiz ciltten oluşan ve açıklayıcı notlar içeren *Bütün Eserleri*'dir. Türkiye'de ise, Şerif Hulusi'nin başladığı, ancak ölümünün ardından Asım Bezirci'nin tamamladığı çalışmanın sonucunda, yine sekiz ciltlik, karşılaştırmalı ve notlamalı bir basım, *Tüm Eserleri* başlığı altında, Cem Yayınevi tarafından 1975-80 yılları arasında yayımlanmıştır. Bu çalışmaların ardından Adam Yayınları, Memet Fuat'ın gerçekleştirdiği (araştırmalarını Asım Bezirci'nin yaptığı) çalışmayla Nâzım Hikmet'in eserlerini gözden geçirerek, bütün yapıtlarını 1988'den itibaren 29 cilt şeklinde yayımlamıştır. Bu çalışmalar, son derece değerli olmakla birlikte, bazı hatalar ve eksikler içermektedir¹.

2001'den beri Nâzım Hikmet'in eserlerinin Türkiye'deki yayımcısı olan YKY, eserlerin mevcut bilgiler çerçevesinde hatasız ve eksiksiz hale getirilmesi için, Nâzım Hikmet'in bütün eserlerinin gözden geçirilmesi ve eleştirel, açıklamalı bir yayın hazırlanması doğrultusunda bir çalışma başlattı. Çalışmanın ana eksenini, Nâzım Hikmet'in yayımlanmış şiirlerinin ilk yayımlandıkları Türkçe kaynaklara ulaşmak, şiirlerin yayımlanma sürecini ve basımlar arasındaki farklılıkları belirlemek, şiirlerde yer alan kişiler ve olaylar hakkındaki bilgileri derlemek oluşturuyor. Şiirlerin ilk yayımlandıkları kaynaklar arasında öncelikle Nâzım Hikmet'in sağlığında yayımlanan kitapları, dönemin gazete ve dergileri yer alıyor. Bunların yanı sıra Nâzım Hikmet'in ailesine ve arkadaşlarına yazdığı mektuplar ve eserlerinin el yazısı veya daktilo müsveddeleri de incelenmekte. Bir kısmı eski yazıyla, bir kısmı Latin harfleriyle yazılmış bütün bu kaynaklar gözden geçirilerek hazırlanacak eleştirel basımda, şiirlerin ilk basımlarıyla sonraki basımları, el yazısı veya daktilo örnekleri arasındaki farklılıklar verilerek değişikliklerin izlenmesi sağlanacak; açıklayıcı notlarla şiirlerin hikâyeleri ve kahramanları, bunların Nâzım Hikmet'le olan ilişkisi

¹ YKY Nâzım Hikmet'in Bütün Eserleri'nde Adam Yayınları'nın basımlarını temel almaktadır. Memet Fuat sağlığında bunları denetlemiş, bazı değişiklikler ve eklemeler yapmıştır.

ortaya konulacak ve böylelikle okurun daha kesin bir bilgiye ulaşması mümkün olacaktır. Bu kaynakların incelenmesiyle, aynı zamanda, eski yazı kaynaklardan aktarılan metinlerdeki yanlışların düzeltilmesi de amaçlanmakta. Birincil kaynakların yanı sıra Nâzım Hikmet'le ilgili anılar, incelemeler ve makalelerin araştırılması da çalışmanın kapsamı içinde bulunuyor.

Söz konusu kaynaklarla ilgili, TÜSTAV Komintern Arşivi, NHKSV Arşivi, RGALİ (Rusya Edebiyat Sanat Devlet Arşivi), RGASPI (Rusya Sosyal Siyasal Tarih Devlet Arşivi) gibi arşivlerdeki araştırmalarımız sürüyor². Bu araştırmalar dahilinde, TÜSTAV Komintern Arşivi'nde³, Nâzım Hikmet'in daha önce yayımlanmamış bazı şiirlerine ulaştık.

Bu şiirler, Nâzım Hikmet'e ait olmayan bir el yazısıyla (eski yazıyla) yazılmış sayfalar halinde, 1925 tarihli belgelerin bulunduğu, RGASPI Fon 495, Opis 181, Dosya 231, TÜSTAV Komintern Arşivi Döküm 1, CD No: 21, Klasör No: 27'de bulunuyor. Beş şiir aynı el yazısıyla, aynı bloknottan koparılmış kareli sayfalara yazılmış. Sayfalar 1'den 6'ya kadar, birbirini takip edecek şekilde numaralandırılmış. Son sayfada yer alan şiir dışındaki diğer dört şiir daha önce yayımlanmamış. Bunlar sırasıyla "İstanbul'da 1 Mayıs", "Beyanname", "Gece-nin Penceresinde" ve "İtiraf" adlı şiirler. Son sayfada bulunan "Hayatımız Yirmi İki Kelimede" adlı şiir ise, Nâzım Hikmet'in *Bütün Şiirleri*'nde "Biz-Hayatımız-Yaptığımız İş" adıyla yer alan şiirin son dizelerini oluşturuyor.

Şiirler 1920'li yılların ilk yarısına ait. Bu dönem, Nâzım Hikmet'in yaşamında, siyasi görüşü ve şiiri açısından önemli bir dönüm noktasıdır. 1921'de, Anadolu'ya geçerek milli mücadeleye katılma girişimi ve kısa süren öğretmenlik deneyiminin ardından, bu süreçte sosyalist düşünceye yönelen Nâzım Hikmet, Bakü ve Batum'da Türkiye Komünist Partisi'yle ilk çalışmalarını gazeteci olarak sürdürdükten sonra, "manevi aile" oluşturduğu Ahmet Cevat Emre'nin KUTV (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) tarafından öğretmen olarak çağırılması üzerine, yol arkadaşı Vâlâ Nurettin ile birlikte Moskova'ya giderek KUTV'de siyaset bilimi ve iktisat öğrenimine başlar. İki yıldan fazla süren öğrenimi boyunca sürekli okur; Marx, Engels ve Lenin'in öğretilerini inceler, "Hafız-ı Kapital" olmayı hedefler, Rusçasını geliştirmeye çalışır, iktisat, felsefe, edebiyat, tiyatro hakkında bilgi edinir. Bu yılları, "19 Yaşım" adlı şiirinde şöyle anlatacaktır: "Kafanda / kalbinde / etinde / iskeletinde ihtilâl." Sovyetler Birliği'nde, devrim sonrasında yeni bir yaşamın kurulduğu yıllardır, Nâzım Hikmet bu coşkulu süreci kendi yaşamına ve şiirine de yansıtır.

Şiirinde hem içerik, hem biçim yönünden köklü bir değişim olur ve bağlı olduğu tarihsel maddeci görüşü edebiyata da uygulayarak yazdığı ilk serbest şiir örneklerini bu dönemde verir. "Orkestra" (1921), "Açların Gözbebekleri" (1922), "Grev" (1923), "Güneşi İçenlerin Türküsü" (1924) gibi şiirler bu döne-

² Okurlardan ve dostlarımızdan gelen eleştiri ve görüşleri dikkate alırken, birçok kişiden bu konuda yardım gördüğümüzü belirtmeliyiz. İlk kaynaklara ulaşmamızda desteklerini esirgemeyen M. Melih Güneş, Haluk Oral, Yeşim Bilge, Ali Galip Savaşır, Sinan Şanlıer ve diğer araştırmacı ve okurlara teşekkür ederiz. Bu yazıya konu olan şiirlere ulaşmamızda büyük yardımı olan Erden Akbulut'a ve TÜSTAV'a ayrıca büyük teşekkür borçluyuz.

³ Komünist Enternasyonal - Komintern ve onun milli şubelerinin, bu arada Türkiye Komünist Partisi'nin 1919-1943 arası dönemine ilişkin belgeler 1991 yılında Rusya Devlet Siyasi ve Sosyal Tarih Arşivi (RGASPI) tarafından tasnifiyle birlikte kullanıma açılmaya başladı. Kuruluş halindeki Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, Amsterdam'da kurulu Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü'nün de katkılarıyla, Türkiye'ye ilişkin belgelerin mikrofilmelerini aldı. 1999'da dijital ortama aktarılan bu belgeler TÜSTAV Komintern Arşivi olarak Türkiye'de araştırmacılara sunuldu.

min ürünüdür. Şiirlerinde ölçü kullanmaz, şiirin ahengini iç uyaklarla, hece ve seslerin düzenlenişiyle, sözcük tekrarlarıyla, ses vurgularıyla sağlar. Şiirlerini kıtalara ayırmaz, dizeleri böler, basamak biçiminde sıralar, tek sözcükten, hatta tek heceden kırık dizeler oluşturur. Anlatımı güçlendirmek için bazen sözcükleri hecelere ayırır, bu heceleri vurgulayarak şiirin ritmini yavaşlatır. Bu dönemde yazdığı şiirlerde biçim olarak Mayakovski'nin etkisi baskındır, Rus fütürizminin izleri görülür. İçerik olarak devrime duyulan özlem, yeni bir yaşamın kurulması, halk yığınlarının coşkusu ön plandadır. Kendini proleter şairi olarak niteleyen Nâzım Hikmet, şiirlerinin içeriğiyle uyumlu bir dil kullanır; hareketli anlatımıyla, temiz diliyle ve “şairane”likten uzak gerçekçi yaklaşımıyla Türkçe şiirin dilini tamamıyla değiştirir. Biçim, içerik ve dil açısından bütün bu yenilikler, Türkçe şiirde ilk kez uygulanan ve onu dönüştürecek olan yeniliklerdir.

Siyasi ve sanatsal açıdan yoğun bir hareketlilik içeren Moskova'daki öğrenim yıllarının ardından, 1924 Ekim'inde Türkiye'ye gelir ve dönemin siyasi koşullarının baskısıyla, gizlice Moskova'ya döneceği 1925 Haziran'ına kadar Türkiye'de kalır. 1920'li yılların ilk yarısında yazdığı şiirleri, *Yeni Hayat* (18 Mart-29 Eylül 1922), *Aydınlık* (1 Haziran 1921-18 Şubat 1925), *Orak-Çekiç* (21 Ocak-5 Mart 1925) dergilerinde, “Nâzım Hikmet”, “N. H.”, “Ahmet” imzalarıyla yayımlanır.

TÜSTAV Komintern Arşivi'nde bulduğumuz, bu yazının konusunu oluşturan şiirlerden ilki, 1 ve 2 numaralı sayfalarda yer alan “İstanbul'da 1 Mayıs” adlı şiir. Adından da anlaşılacağı gibi, İstanbul'da 1 Mayıs'ı kutlayan işçilerin coşkusunu anlatıyor, özgürlüğe ve devrime duydukları özlemi, inancı dile getiriyor. 29 dizeden oluşan şiirin sonunda “Nun Ha”, yani “N. H.” harfleri yer alıyor ve tarih bulunmuyor. Şiir Nâzım Hikmet'in eserlerinde yer almıyor, bu şiirin daha önce yayımlanmış olabileceğini düşündüren elimizdeki tek bulgu, Peyami Safa'nın “Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e” adlı şiirinde geçen “üfürükle şiirme, kursak balon komünisti” dizesi. 23 Eylül 1935 tarihli *Hafta* dergisinde yayımlanan bu şiir, Nâzım Hikmet'le Peyami Safa arasında yaşanan polemikte, Peyami Safa'nın verdiği son cevaptır.

Peyami Safa'nın bu şiirinin arka planını oluşturan olaylar şöyle gelişir: 1928'de, Moskova'dan Türkiye'ye Hopa'dan kaçak olarak sınırı geçerek geldiği için Hopa, İstanbul ve Ankara'da 4 ayı aşkın yargılanan Nâzım Hikmet hapisteyken, Peyami Safa, edebiyat sayfasını yönettiği *Cumhuriyet*'te Nâzım Hikmet'in bir şiirini yayımlar, böylelikle dost olurlar. Nâzım Hikmet hapisten çıktıktan sonra, Güzel Sanatlar Birliği umumi kâtibi olan Peyami Safa, Alay Köşkü'nde düzenlenen edebiyat toplantılarında onu dinleyicilere tanıtır ve şiirlerinin okunmasını sağlar. “Putları Yıkıyoruz” tartışmaları sırasında Nâzım Hikmet'i destekler, hatta 1930'da yayımladığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu Nâzım Hikmet'e ithaf eder. Zamanla gerginleşen ilişkileri, 1935'te, karşılıklı ağır ithamlar içeren

bir polemikle sonuçlanır. Aralarındaki kavga, ikisinin de köşe yazarı olarak çalıştıkları *Tan* gazetesinde, birbirlerini hedef alan yazılarla başlar ve gittikçe sertleşir. 1 Eylül 1935'te, Nâzım Hikmet'in, Peyami Safa'yı hedef alan bir yergi şiirini; "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri"ni *Ayda Bir* dergisinde yayımlamasının ardından Peyami Safa, 9 Eylül 1935 tarihli *Hafta* dergisinde, bundan sonra Nâzım Hikmet'e Cingöz Recai'nin yanıt vereceğini söyler ve 23 Eylül'de aynı dergide "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e" adıyla bir şiir yayımlar. Peyami Safa'nın, içinde "kursak balon komünisti" dizesinin de geçtiği şiiri, kendisinin bu şiiri bildiğini, dolayısıyla şiirin daha önce yayımlanmış veya Peyami Safa'ya okunmuş veya bir örneğinin verilmiş olması gerektiğini düşünüyor.

Bu yazının konusunu oluşturan şiirlerden ikincisi "Beyanname", 3 numaralı sayfada yer alıyor. 13 dizeden oluşan şiirin sonunda herhangi bir not, isim veya tarih bulunmuyor. Nâzım Hikmet bu şiirde, işçilerin burjuvazi ile olan ortak yolunun sona erdiğini, artık Misak-ı Milli için değil sınıf misakı için seferber olmaları gerektiğini ifade ediyor ve işçileri burjuvaziyi desteklemekten vazgeçmeye, kendi sınıflarının yanında olmaya, Komünist Partisi'ne katılmaya çağırıyor.

4 numaralı sayfada yer alan şiirin adı "Gecenin Penceresinde". Şiir 57 dizeden oluşuyor, sonunda şairin adına ilişkin bir not bulunmamasına rağmen, şiirin yazıldığı tarih ve yeri belirten "Moskova: 30 Mart 1924" notu var. Şiir, Nâzım Hikmet'in Türkiye'de mevcut burjuva düzenine karşı duyduğu öfkeyi ve sosyalizme duyduğu özlemi anlatıyor.

5 numaralı sayfada yer alan "İtiraf" adlı şiir 58 dizeden oluşuyor. Şiirin sonunda şairin adı bulunmuyor, ancak "Moskova: 21 Nisan" notu var. Bir önceki şiir 1924 yılına ait olduğuna göre, büyük ihtimalle bu şiir de öyle olmalı. Nâzım Hikmet bu dönemde KUTV'de tanıdığı Anuşka'ya âşıktır. Anuşka'nın, yine KUTV'den arkadaşı olan Si-Ya-U ile yakınlığının farkındadır ve onları delice kıskanır. Nâzım Hikmet ile Anuşka'nın zor bir ilişkileri vardır, zaman zaman sert kavgalar yaşarlar. Anuşka, bu kavgalardan birinde Nâzım Hikmet'e "Sen bende yaşayan en iyi şeyleri hırpalamaktan hoşlanıyorsun" der. Şiirin son iki dizesi; "buselerini çaldığım / kadın" bu sözleri anımsatıyor, şiirin Anuşka için yazılmış olduğunu düşündürüyor. Bununla birlikte, Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*'de, Nâzım Hikmet'in Anuşka üstüne hiçbir şiir yazmadığını söylemektedir⁴.

Son sayfada yer alan şiirin adı "Hayatımız Yirmi İki Kelimede" ve sonunda "N. H." harfleri bulunuyor. Şiir işçilerin hayatını anlatıyor. 8 dizeden ve adının da ifade ettiği gibi 22 kelimeden oluşan bu şiir, Nâzım Hikmet'in *Bütün Şiirleri* arasında "Biz-Hayatımız-Yaptığımız İş" adıyla yer alan şiirin son sekiz dizesinin bir versiyonu. *Bütün Şiirleri*'nde yer alan şekliyle, şiirin başında ayrı bir bölüm

⁴ Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, Ant Yayınları, İstanbul, 1969, s.37.

olarak 24 dize bulunuyor. Bu bölümün ardından, şiirin son kısmı (25. dize) “Dinle” hitabıyla başlıyor. “Hayatımız Yirmi İki Kelimede” başlığının değiştirilmiş şekli olan “hayatımızı, 9 kelimede” sözcükleri 26. dizeyi oluşturuyor. *Bütün Şiirleri*’nde yer alan şiirin 27 ve 28. dizeleri, “Hayatımız Yirmi İki Kelimede” şiirinin 1 ve 2. dizeleriyle aynı. *Bütün Şiirleri*’nde 29. dizenin başında “Gündüz” kelimesi bulunmuyor, 30. dize, “Hayatımız Yirmi İki Kelimede” şiirinin 4. dizesiyle aynı. *Bütün Şiirleri*’nde 31. ve 33. dizelerde “saat” sözcüğü çıkarılmış, 32. dizede “polise” sözcüğü yerine “düşmana” sözcüğü kullanılmış. Son dizeler her iki şiirde de aynı. Ayrıca *Bütün Şiirleri*’nde şiirin sonunda “9 Kânun-ı sâni (Ocak) 1923 – Moskova” notu var.

NÂZİM HİKMET

İstanbul'da 1 Mayıs

Kıpkızıl, kan kırmızı bayraklarımızın alevinden
sarı kursak bir balon gibi soldu güneş.
Ciğerlerimizde şişen türküler ateş!
Kol kola
düştük yola.
Yedikule'den amele evleri Sirkeci'ye dayandı,
Karagümrük kırmızıya boyandı.
Kasımpaşa tersaneyi yüklendi sırtına,
geçtik köprüden
geliyoruz:
Yol ver bize Cadde-i Kebir!
Kaldırımları söken topuklarımızla
Tokatlıyan'da göbekli mebusları tokatladık.
Osmanbey'in ensesine atladık!
Zifosladık⁵ Şişli'nin kadife mantosunu!
Bugün toz kondurmuyoruz keyfimize!
Bugün "Mayıs Bir!"
Bir Mayıs'ta İstanbul
bizim olmuş gibidir!

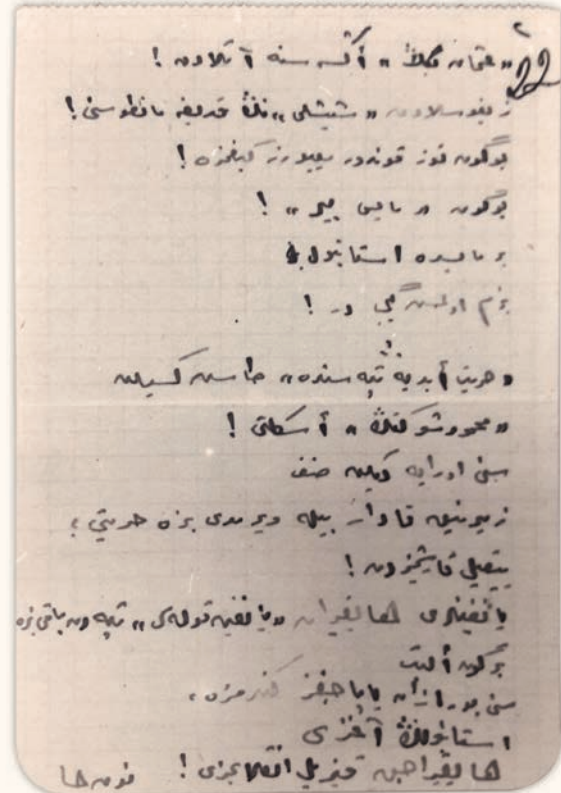
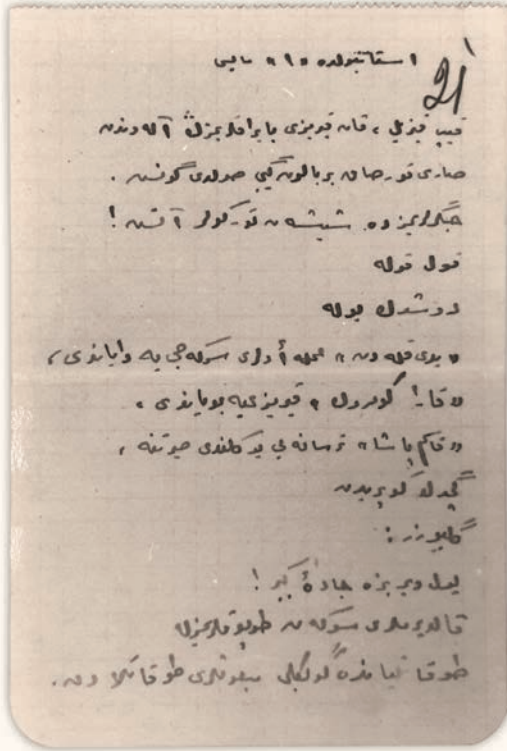
*

* *

Hürriyet-i Ebediye tepesinde taş kesilen
Mahmut Şevket'in iskeleti!
Seni oraya diken sınıf
zırnık kadar bile vermedi bize hürriyeti;
yıkıl karşımızdan!
Yangınları haykıran Yangın Kulesi tepeden bakma bize.
Bir gün elbet
seni borazan yapacağız kendimize,
İstanbul'un ağzı
haykıracak kızıl inkılâbımızı!

Nun Ha

⁵ Zifoslamak (yaygın kullanımıyla zifos atmak) argoda, çamurlamak anlamına geliyor.



Beyanname

Yeter!!
Vermeyecek artık yeter
Türkiye'de proleter
burjuvazisinin omuzuna omuz
bitti müşterek yolumuz!
Burjuvazimize yeter
cebini doldursun diye yardım etmeyeceğiz!.
Misakı Milli değil!
Sınıf misakı!!
Seferberliği var sınıfların
silah başına!!
Komünist fırkasına yoldaş!
Koşar adım marş marş.

چاند

23

بنو !!

دیر میوه آینه

قد یادون کردی.

بوت دوان سنڌ اومرنيہ اومر

بیدی مُتَرک بوطنا!

بدون دانه میوه

جني فوله و سبه و عيه يا ريم ايته جني !

مُتَبَاہِ مَی وَ دَہِی ۱۔

صفحة مضافي !!

مفتوحه و كذا صنفك

لا يزال في

خوبی و خرقه منه یودا

قَوْمًا اَدِيمًا مَدَامًا

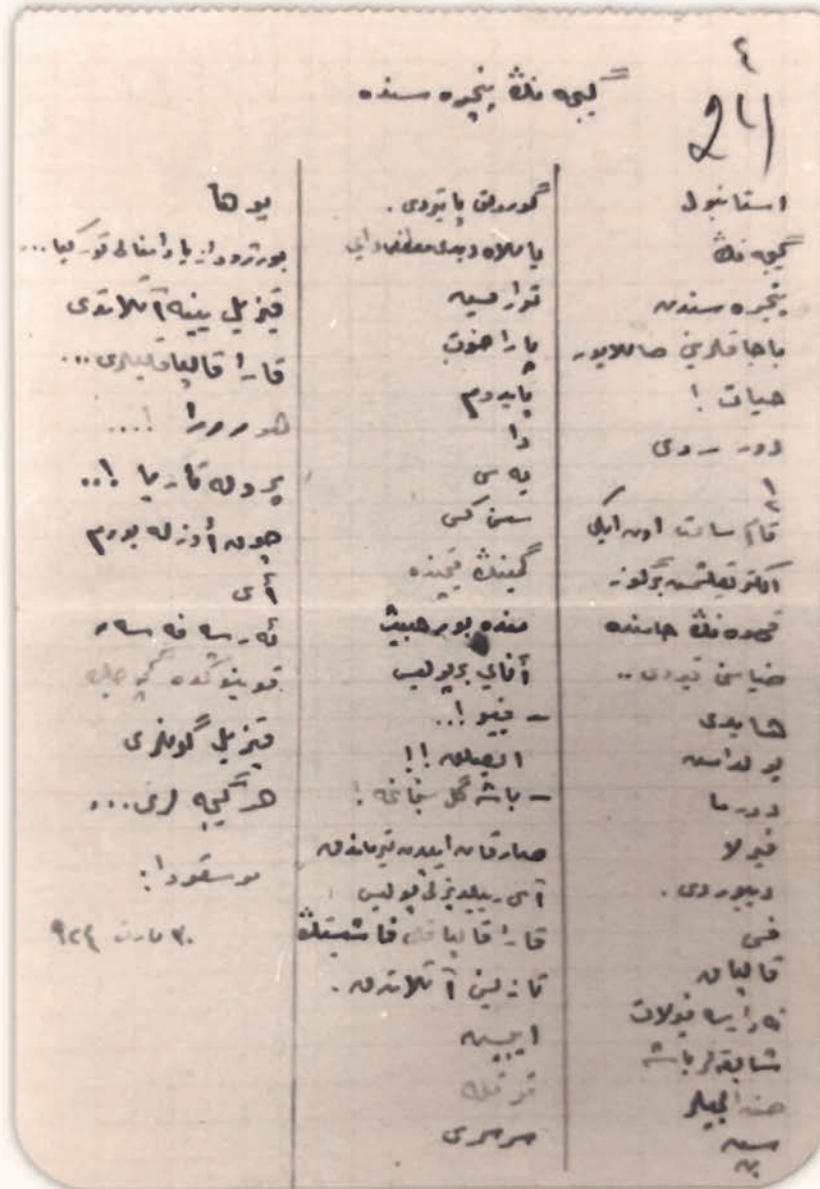
Gecenin Penceresinde

İstanbul
gecenin
penceresinden
bacaklarını sallıyor.
Hayat!
Dur – du.
1
2
tam saat on iki.
Elektriklenmiş bir göz
kahvenin camında
ziyasını kırdı..
Haydi
yoldaş
durma
fırla
diyordu.
Fes
kalpak
ne varsa fırlat.
Şapkalar başa.
Sandalcılar
sen
ben
gürültü patırtı.
Yallah dedi Mustafa Dayı
tavariş⁶
parahot
paydom
da
yes
sesini kes.
Geminin kışında
mendebur habis
enayi bir polis.

– Fiyu!..
Isık!!
– Başa gel sancağa!
Sarkan ipten tırmandık
ay yıldızlı polis
kara kalpaklı faşistin
tazısını atlattık.
İbiş
kukla
serseri
yuha
burjuvazya damgalı Türkiya...
Kızıl yine atlattı
kara kalpaklıları...
Hurrra!..
Proletarya!..
Çok özlüyorum
ey
er se fe ser
koynunda geçecek
kızıl günleri
hür geceleri...

Moskova:
30 Mart 924

⁶ Rusça tavariş, yoldaş; parahod, gemi; paydom, gidelim anlamına gelmektedir ve er se fe ser, RSFSR (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti) harflerinin Rusça okunuşudur.



İtiraf

İ - çim - de
 içimde...
 Gözlerinden,
 alev, kurum, duman
 fışkıran
 kudurmuş bir canavar
 var..
 Şim - şek
 yıl - dırım
 ol
 çatlatıyor
 yüz milyar kilometre ileri
 atlatıyor..
 Ben!
 Neden?!
 Eyfel kulesi bacaklarımı
 Sen Pol kilisesinin kubbesine dayayıp
 Amazon kollarımla
 Afrika kıtasını
 çürük bir yumurta gibi
 sıkmak, ezmek
 istiyorum.
 Himalaya tepelerinde
 yıldızları,
 birer, birer tutup
 avuç, avuç
 ağzıma doldurup
 aç midemi doyurduktan sonra karşına
 bir koca
 Asya heybetiyle gelmek
 istiyorum..
 Deli
 deli
 beynin
 bereli.

Bereli
 beynimi
 yanaklarının
 kızıl
 ateşleriyle sarmak..
 Dudaklarından
 şakır, şakır
 akan
 kızıl iksiri
 bir yudumda⁷ içmek
 belinin kemiklerinde
 çatırtılarla kilitleyip
 sarılmak
 sarılmak
 bulanana
 buğulanan
 gözlerimin
 dumanlarını
 kollarımın arasında
 salyalarıyla silmek istiyorum
 buselerini çaldığım
 kadın.

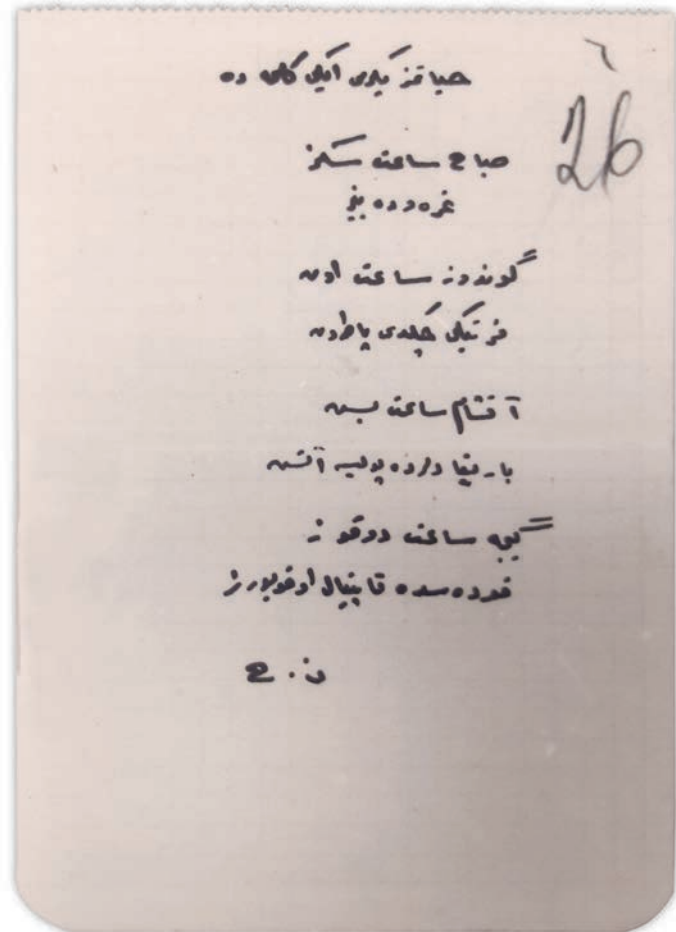
Moskova:
 21 Nisan

⁷ “duyumda” yazılmıştır,
 “yudumda” olarak düzeltilmiştir.

Hayatımız Yirmi İki Kelimede

Sabah saat sekiz
grevdeyiz.
Gündüz saat on
fertiği çekti⁸ patron.
Akşam saat beş
barikatlarda polise ateş.
Gece saat dokuz
kodeste Kapital okuyoruz.

N. H.



⁸ Argoda, kaçmak, sıvışmak anlamına geliyor.

EDGE



Fark edilir. Fark yaratır.



İlanda kullanılan araç görseli ile pazara sunulan araçlar arasında donanımsal ve görsel açıdan farklılık olabilir. Ford Edge'in CO₂ salımı 187 g/km arasında, yakıt tüketimleri l/100 km: Şehir içi 9,0, şehir dışı 6,1, ortalama 7,2 arasındadır. (Opsiyonel donanım, aksesuarlar, jantlar ve lastiklerden dolayı yakıt tüketimi değerleri farklılık gösterebilir.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

GÜLTEKİN EMRE

Akrostiş Şair Portreleri

Dön Hadi

Orası nere
Ruhunu serdiğin
Uzak mı (yakın mı)
Çengelköy'de mi

Anlat hadi
Rüya görülüyor mu *-hani*
Ufuk var mı, ufuk
Orası nere
Batar mı güneş orda da
Anlat hadi

Birinci ek
Orada durma -ne bekliyorsun?
Renkleri de al -o imansız renkleri
Uzatma ama, sakın ha
Çabuk gel *-yürüme!*

İkinci ek
Azıcık boğaz (nasıl bir ayaz)
Reçine kokulu yamaçlar
Uzak mı orası -söyle, tuzak mı?
O ki işte, *de ki işte*
Başak tanesi -sapsarı
Anlat hadi -orası nere?

(Oruç Aruoba, 1948–2020)

Ait Olmayan Şiir

Muzır bir rüya görürsen gökten neler inen, diken üstünde kal
Usanmadan ustalık olmazmış derya gönüller yağmalanıp durur
Sustukça daha çok konuşur insan çıkmak için çabaladığı kuyudan
Taş değil ki eti kemiği olsun bu acısını salıp duran sarsıcı günlerin gecelerin
Afet yönetmeliği bilirkşi gerekmez bu taraftan inip çıkın yeter ki
Fazla değil farz et geldiğin yerinin uzunluğunu kısalığını parmağını oynatmadan
Alışkanlıklar da düşünür bir yol bulmak için sınıra, sinire sindire sindire

Islığım ıslandı uzun bir yaz gecesi keyfine dokunurken
Ruh üşümesi ya da ruh ikizi ne zaman yan yana gelir kim bilir
Garip bir gönül ara ki bulasın ama garezi bol bir sofraya her yerde
Ardı ardına gelir hep ince sarsıntılar buharlaşmadan kaçak yapılar
Tur bindirip de öyle girilir yarışa alkış alkış

Birinci ek

Muradına erecek bir gece kuşu boy boylayıp soy soylayacak
Uzak değil o günler yakın da, ama bir yol var ki kapısı penceresi eski
Satıp savınca geçmiş günlerin tozunu, kirini pasını yeni bir çiçeğe
Takılıp kalınca bir filmin ilk repliğine, sonra bir resim sararıp solar
Anlamak başka bir şey, yok olup gitmemek başka bir evrene evrilme
Film günleri ölü, ölünce o düşler de gömülecek toprak bulamaz
Adım atınca düne geri gelmez bugünün yası, taşı tarağı

İkinci ek

Isırgan otu pişer de sevilmez mi, hele komşu getirmişse
Rüyada bir sabah olur bir de akşam arada uyku ne yapar bilinmez
Gölünecek şeyleri bulup çıkarmada ne ustadır ölümler
Adım Mustafa'ysa ben de yaşadım bunca börtü böceklerle
Takatim kesildi, gözaltında olmaktan yorulduğum akşam akşam

(Mustafa Irgat, 1950–1995)

Kaybolmuş Ada

Hanımeli yorgunluğu bu beti benzi atmış yalnızlığım
Askısı düşük asma kilitler kabahatli acemi yaralarım
Şaka gibi karanlığın kustuğu aydınlığının upuzun dili
İzni biten günü bilmiyorum nereye uğurlayacağımı
Madem bu yol taşlı, ine çıka varacağım sevdiğim kadının kalbine

Çakmaktaşının biriktirdiği kıvılcımın hayat çizgileri ne oldu
Alıp veremediğim ne çok kansız rüya var, şarkılara söz yok
Tası tarağı toplayıp da aynaya bakıp duruyor şaşkın anılarım
Işık gelecek, gelecek de karanlığım daha da büyüyecek
Şarkılarımın şehri sokaksız kaldı oralarda buralarda

Birinci ek
Hatırlarım gelip geçer sırlıslık uçurumlardan
Aşk işte bu derdim sen çekip giderken buz tutmuş yarınlarımdan
Şiir dikenini boy verirdi durmadan kanatmak için kalemimi
İnce bir sızı yola çıkıverirdi geceden şafak diye
Melek geçer pencereleri sımsıkı kapatırken

İkinci ek
Çantası boş bir geçmişi çağırıp durmuyorum artık
Adım atıyorum sesleri saya saya ormanın ufkuna
Taşırdım ben de ne umutsuz umutlar yakamda
Isınmak için annemin nefesiyle saatlerce
Şimşekler gelip bulur beni güle oynaya

(Haşim Çatış, 1952-1996)

“Bal Rengi Acı”

Ne olacaksa olsun, kopsun kıyamet
İlenmek değil dünyanın ucunu hayal etmek
Lime lime olmuş duygu eskileri
Güzel günler harabe, harap kalplerde
Üstü kapalı bir çöl rüzgârı esse
Ne olur uzun kuyruklarda bekleye bekleye üşüsek

Mermerin kalbindedir aradığım söz
Al bir at çölü geçip gider bir gecede
Razı olmak mıdır uykuda gemilere, ölümlere
Masalı yok bu hayatın, destanları da, ama ağıtlara bir şey demem
Arpaçık çıkmış göz, yavaş yavaş yürüyüp giden çay
Ramak kalmak ne demektir yarım kalan bir ömrün tükenmesine
Asla vadesi yetmeden veda da gelir bir gün insanın başına

Birinci ek
Nefis arzu tut nefesini, havalanıyor kışın etekleri
İmge, imaj saç saç baş başa, yüreğim dayan bunlara da
Levent'te bir kahve, bomboş fincanlarda fal ölüleri
Gün koptu gitti, deniz “Sözcükler sürer yüzüne”
Ümidim kendi kendine yazılan bitmeyen öykülerde
Ne olur gel “Bal rengi acı” dans edelim tepe taklak

İkinci ek
Meşin ceketli rüya, kızıl yapraklı gençliğim
Aşağı gel dolunay, hesaplaşacağım seninle
Renklerin en körünü seçtim kendime, gece olmasın diye
Mazi boyun ne kısa, neden büyümedin benimle
Azgın kuşların kanatlarını yolluyor çılgın rüzgârlar
Rahat ol hayat, “ölürken kahkahamı sana bırakacağım”
Ayıl artık “Kış uykusundaki melek”

(Nilgün Marmara, 1958–1987)

Dünden Kalan ‘Dünya’

Sanki mavidir kurdun dili
Arada kalmış harami cam kırıkları
Mal varlığını eksik bildirmiş kahve fincanları
İskelede ne arıyor bu iskete kuşu

Bayılır mürekkebin kalbi bu hava akımlarına
Alyansının portresi dilden öksüz
Yamaca çıkıp da uçurum arayan dürbün
Dar zamanların geniş koltuklarında güz yağmurları
Arsalarda kapışır aslanla kaplan yavruları
Resim çektirip durur sorular, oyuncaklar

Birinci ek

Sınırdaki avuç içi kadar kekik gölgesi
At sırtında yamçısını unutmuş rüzgâr
Marsık tulumlu oyuncak torbaları
İçinde ne çok oyun yarışıyor ölü gözlerin

İkinci ek

Barut fıçısı yuvarlana yuvarlana eskiden yeniden
Alını akıtmalı ardıl kuş yumurtaları
Yalnız bir kere söylenilen ölüm şarkıları
Denemeydi bu soyut resimler düşe kalka
Alaca gün dostluğu kapı tokmaklı
Radar ışıkları ambulans sirenleri, hadi

(Sami Baydar 1962–2012)

Öte Yaka'nın Elması

Cenabet bir akşamın sırası geldi çattı işte
Eli kolu bağlı *Yüz'de Yüz* bir akışa kapılıp
Ne olacak vedalar da gelir çatar çatır çatır
Kala kalır bazen hayatın *Dilbaz* dili ay sonu gelmeden

Kayıp kuşağın denemeleri değil bu deneysel şiirler
Oysa *Otoben* yazdı beni kalemi eline alınca
Yalnızların toplandığı yerde cümbür cemaat ölünür de gülünür de
Unutmak içindir her “anahtar”, her alkış, “her “akış”
Ne yapalım “ikiz” günlerin kolyesi de olacaksak oluruz
Cici bir yol bu gittikçe yaklaşıyorum kendime
Uç *uca* çığlık, *suç*, *ifade*, *infaz*, *kalıt*

Birini ek

Cesur ol ceketim düğmeyi falan boş verip
Endişe değil, eşgüdüm hiç değil, esinin gözleri
Nankör körebe, saçı başı dağınık sözcük
Kazandıkça bataklıklarla el sıkışma

İkinci ek

Karantinacı, kör yolun en eski sahibi
Oyunbozanlık yok cümlelerin gidişatında
Yankı dize gelirse, yanıt yatıp uyur sabah akşam
Umarsız uzuneşek gün doğmadan doğan rüya
Ne seçsem isli sokakların bacaları tüter
Cumbalı bir evde hangi dernek ölümü bekler
Usandım Cenk'e cenklere yenilmekten, hadi bana eyvallah!

(Cenk Koyuncu, 1967–2006)

“Karşılıksız Hayat”

Dişten tırnaktan artırdığım ömrüm
İlelebet beni bekleyen çürük bir düş
Desem ne olacak, demesem ne, bir bu akşamı biliyorum
Elim sende değil gece, ellerim bilmem kimlerde
Meğer bu ne mesafeymiş geceyle gündüze

Mavinin damarları nerede, nerede renginin ecesi
Avcıyla avın oyunudur tarumar edilen bu gizli bahçe
Demir atılmış günlerde çekip gider med cezir
Ahşap bir rüyadır ele avuca gelmeyen
Kapı kayıp, ömür tükenmiş, gün son nefesini vermede

Birinci ek
Dilerim herkesin ağlayan bir ağacı olur
İsterim sesimin tonunu hayata emanet
Dallarına salıncak kurulan ömrüm
Ellerim düşler görüyor, yollar, dağlar, adamlar
Mesela uzun bir dize kırılıp bükülür imge adına

İkinci ek:
Mahallemizde her şey bulunur senden başka
Arada bir şarkı da söylenir içi labirentlere gebe
Dağ taş hayatın çekmeceleri, kanların tarihi
Anılar ağıp durur mahallenin gecelerine
“Kendim Ettim Kendim Buldum”

(Didem Madak, 1970–2011)

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Erosal Ergonomi 9/34

Aradığınız antin, anten majimel enterferansıyla, başka bir görüşme gerçekleştiriyor.
Lütfen hattı boşaltın.

İyi günler. 109 Sokağa hoş geldiniz.
Canki Bordel perşembe akşamları kapalıdır.
Kataliz saatimiz 10.45'tir.
Tatavacı Tellal için 2'yi
Kızıışmış Erdenler için 6'yı
Fularcı Ergenler için 7'yi tuşlayın

Çene Suyu Çorba için 4'e basıp bekleyin.
Bu kanal simgesel olup ergonominin ta kendisidir.

Dikkat: Canki Bordel hesabınız kapanmış olabilir.
Lütfen işleminizi size ayrılan süre içinde (147 salise) gerçekleştirin.

II- EROERGO – 03 p.m.

10.000 soyunuk selfie ayvaz avında mübrem
Benim ibrem delleniyo engel konunca

Çırpınışlar kaotik, hassas ve haysiyetli
Ünlü harflerin tamamı tescilleniyor tabii

Venüs tepelerinde vizon bulunmayanlar
Başvurularını derhal geriye alsınlar

III- ŞEHVET DENİZLERİNDEN DAHA UZUN BU PENİZ

Palikaryam peykeye uzanmış penizliyor
Yorumun bini bir kapık. Hücre çekirdeğine kadar elektronik
Sevişme kuruntuları gönderiliyor Büşra'ya
Gey olmamak, geyik olmamak için mi bunca geyik

Lafazan, lafla azan destek birimleri yolda
Lehimlerin vehmine birsam sokuşturmaya
Kaskatı saplaşalım vatsaplaşırken. Müşahhası aşalım
100.000 mesaj masaj olsun gerilen tendonlara

Aşkın Ş vitamini elbet kebir defterde
Vızıltının vezninden vınlamasın tek hece
2 kopil sokmuşlar konferansa bu gece
Abazanla lafazan fena uyaklaşıyor

Bak ki 33 sefer dişlenmiş bu amasya
Kemsığının resmi var avcının aletinde
Sanal, skandal olmuş balamozun etinde
Eboniti kim kırdı, ona zehir zımpara

IV- BU HALİYLE ŞEBEKE, ŞEBEK ÇİRKİNLİĞİNDE

Damar sağlığı için juvenil maşukların

Bebek yüzlü bir sayko, dikilmiş, körpe sırk

Yürüdü, yazdı gerçi, ama hala pısırik

Elmadaki ısırık zonkuyor avucunda

Erişilmez boyuyla penis kırıyor peniz

Salyası diabetik 101 damak 1000 geniz

40 manyetik yastıkta tasarruflu 40 kasık

Şarj aleti ve qayfon ! Nevyürek cihazları

Cam yanaklı çocuklar, yarı metal yüzleri

Gargaradan gagası folluk olmuş civcivin

V- Kaygan kabzalarından silkeleyip carcuru

Gıcırını takıyor salisede Şer Şermin

“İçimde Kal!”lar bitti. Tandans: çevrimiçi!

İlk krizi atlatan sonra hep patlatıyor.

9 çelik çekirdek 7 ayvaz karnında

Berna silah değiştirdi, gördünüz: karnı burnunda

20-23 Nisan 2020

YÜCEL KAYIRAN

Yukarı Fırat

10.

adetsiz idi
nihayeti olmayan zamanlara baki
yokluk vücuda geldiği vakit
varlıkta tek başına idi
göze gelmezdi onun ahvali
doğasına mahsus değil idi
yer değiştirerek var olmak
insan nihayete ermek ister nihayetinde
sondan sonra
sonsuzluk ne işe yarardı
sessizlikte sukut
hükümden yoksun bir taht
bilinmeyi istemek bile
gün akşamlı değilmiş gibi
bir eşe malik değildi
yoksundu bir evladın yüzüne bakma gururundan
gurur insani idi
etraf zalim
vücudunu içine almaz idi
özdeş değil iklim kendisiyle
kendi kendini yenileyen bir kavram
ama anlatı değil idi
ve her-insan
anlatıyla kurar ve hayatta tutar kendini
tarih yeni başlıyormuş gibi
yaratılışın ilk günleri
yok sayarak

kendilerinden önce gelen kavimleri
bu nedenle ateş
bizim için
soğukluk ve selamet yeri değil idi

(...)

15.

daima yıkım getirir çekememezlik..
başkalarının yeteneği veya güzelliği karşısında
mevkii ya da zenginlik de dahildir buna
uyanır yüreğin derinliklerinde
kıskançlığa götürecek bir duygu
böyle başlar bir mahvın hikâyesi, derdi
gözlerin saf olması gerekir
duygunun özenle bastırılması
onura duyulan ölçüsüz arzu da

kirli olana dokunmamak gerekir
kötü olana bakmamak.. ve dinlememek
davranışlar saf kalmalı, derdi
gözler içerden perdeli
düşünceler de öyle..
tanrısal yaşam saflığa dayalı

iyilik yapmak yeterli değildir
özenli ve akıllıca davranılmalı, derdi
hakaretlerin unutulması gerekir
haksızlıkların affedilmesi
bir aşırılık biçimidir ölçüsüz arzu

alttakileri ezmek utanç duygusuyla ıralıdır
yalancı şahitlik yapmamak ve sarhoş olmamak
istikbali görünüşe gelir azimli olanın
geçmiş, geleceği kalmamış insanların âlemi

kötü yürek geçimsizlik ve nifak yaratır, derdi
emin olduğunda cezasız kalacağından
korkmaksızın kötülük yapabilir insan
özellikle edebi olarak hor gördüklerine
pişmanlık duygusu bile ceza korkusundan

bedensel bir ceza yok yalana karşı
böyle yara alır kesinlik ihtimale karşı
yüzünüze gülüp etinizi burarlar
ekmeğinizi yer, kabını size yıkattırlar

göz ardı edilmemesi gerekir gizlice yapılan kötülüğün de
kesilen ağaç sanırsınız ki kârlı kereste
kader, âşık olacağınız kişiyle karşılaşmak demektir
hastalık, bütün istemelerinden vazgeçirir insanı

humete.. huvehte.. huvereste..

19.

devrim müzesi için sakladım yıllarca Sinan'ın silahını
Deniz'in bir parkası da ceviz sandıkta.. naftalinlidir

Mahir'in teorik yazılarından el yazması bir nüsha..
öldürülmeseydi şimdi nasıl olurdu entelektüel dünya

Efsus'a gelmiş idi.. Kabaoğlak köyüne.. Ceyhan'ın kıyısında
Enver'le çok konuştular.. berber Mehmet küçüktü daha..

Foster Wheeler, termik santralin inşası için gelmemiştii henüz
tanrının hayali gibi olurdu toprak ekilip biçildiği zaman o sıra

ilk gördüğümde, anladım, o çocukları
geri döndüğünü peygamberliğin..
kuşkusuz çok farklı bir şekilde
tekil olarak değil çoğulcu bir biçimde
aynı anda dünyanın birçok yerinde..
kötülük de iktidara gelir tıpkı iyilik gibi
fakat daim değildir tekrar döner diğeri
seher vakti döner.. karanlık çekilir geri..
neşe ile keder'in edebi dönüşü biçimindedir
inancımıza göre yaratılışın devridaimi..

her grubu farklı bir odasında ağırladım Kürecik'teki evimin
Cebrail'in kanat seslerini dinler gibi dinledim her birinin sesini

tanrının hayali, gençlik biçiminde gelir insanda görünüşe
yaratılışa ilişkin bir şerh gibidir hakikat her yeni nesilde

kendi biçimlerine biat ederseniz inanırlar tanrıya inandığınıza
saygıları yoktur tanrının dile gelen ilk özüne ilişkin inancınıza

20.

dindir, varlığın evi.. durur dünyanın gün batımı
iyilik, karşılıksız sevgi demektir
tanrının ikametgâhına yakın olmak yeterli
ve dinle korur insan manevi bütünlüğünü

buradan görebiliyorum Kürecik'teki Amerikan radar üssünü..
Murat Dağı'nı görebiliyorum.. suyu, yazın serin, kışın ılık olur
Jandarma.. Denizleri aramak için bile gelmiyor artık köye
onlara olan inancımıza tahammül edemiyordu aslında kimse

peygamber gibi görürdü büyükbam devrimin önderlerini
Sinan'a âşık olmuştum ben ise.. büyürken.. en güzelleri idi o..
varolmak, bağlanmak değil, dile gelebilmek idi.. ben ise eksik
eksik kalıyordu tanrının eli söz konusu olan bizim dilimiz ise

din sayesinde dilini de korumuştı büyükbabam
devletten uzakta tanrının ikametgâhına yakın
ama artık uzakta olmak diye bir imkân yoktu
öğretilirken eğitim hakkı diye bizim olmayan bir din bize

nasıl yurt bulur farklı inançlar bir zihinde
dile getiremiyordum ben kendi varlığımı çelişki içinde
benlik davasına karşı örgütlenmiş bir bütünlük
ama varlık vücut bulamıyor idi artık manevilikte

din değil, dil idi içimde varlığa gelmek isteyenin evi..
böyle ayrıldı büyükbabamın maneviyatından yazgımın yolu
fakat ana dilimiz onda değil bizim nesilde zayıfladı
kemikleri çıkmış bir akbaba eskiden kutsal kuş olarak anılırdı

Gemerek'te öldürüldü babam.. geç teslim ettiler cenazesini
dayım Almanya'ya götürdü annemi, bize bakabilsin diye..
bir ev yaptırdı köye.. gönderdiği para ile.. ama bize de geldi iskan-ı terk..
fakat her bayramda tekrar döndüm mezarına babamın

iftira ve yalandan korumak içindir insanı aslında din, derdi
dilimiz olsaydı, dinimizi bir kuşakta değiştiremezlerdi, derdim

25.

Trabzon'a ulaşp oradan gidilir idi eskiden
Doğu vilayetlerinden İstanbul'a
dört buçuk gün sürerdi Trabzon at sırtında
ve oradan da İstanbul gemiyle dört buçuk gün..
doğduğum yerin adını değiştirdi zulmet

yenilgi haklılığı da siler gönülden.. yüzdeki gururu
ağlamanın sebebini de.. doya doya ağlardım eskiden
Hürmüz'ün zaferine.. yeni bir peygamber itikadına
Ehrimen'in yenileceğine inanırdım
lakin çamurla sıvadı içimdeki güneşi zulmet

atararım hür idi insanı kâmil idi efendi idi
âsude bir hayata malik idi zar idi tok idi
Hozat Dersim'in livası idi, bedendeki gönül idi
ben bu şerefin perestişkârı.. toprağın kokusu idi
lakin Huda terk etti beni.. döndü tekrar zulmet

mazluma merhamet mefkuresi gülünç bir name
ilahi düşkünlük vardı bende akıl hükümsüz kalamaz idi
araştırdım sebebini insanımın içine bırakıldığı felaketin
Huda'nın vaadi değil midir.. şeref, ilhaka direnmenin adı
her insanın varlık talebi zürriyeti için değil midir

şans yar olmadı bana kendi yazgımın dışına çıktım
böyle başladı tarihin dışında olası bir vadi
kadîr değildi yenilmiş Huda, kadim değil idi
boynumuzda zincir lalesi, peşimizde melanet
çıkardı zulmet istikbalimden şahsıma ait merkadi

KOMET

W. S. Burroughs'la

1

Ortada kendiliğinden (*oluyor işte*)
Hatırladığım bir rüya

Merdivenleri dar
Kapısı açık bir oda

Eskiden kedinin olduğu
Şimdi boş kalmış köşe

Beni hatırlamayan
Yorulmuş yastık

İçi şefkat ve et dolu adamlar
Asalak nahoş çocuklar

Tıpkı kokuşmuş eski bir obruk
İçinde fokurdayan kimse yok

Rıhtıma doğru yüzüyorum
Kuzey denizinde bir adada

2

Küfle kaplanmış halde duruyor
Ekvatorda tozlu bir rafta

18 Kasım Pazartesi
Sığınakta

yanlış numarada
(tehlike kötü müdür)

Çıkarır ortaya ölüleri
meselenin özü bu

Söyle bakalım kimsin sen
Lütfen içeri gir
Adı Sam Beckett tabii ki

Evet temel şeylere geri dönelim
Herhangi bir şey v.s.
Apaçık ortada
Orada bekliyordum

Kim bunlar
bunlar bizim gıcirtılarımız
Nereden bilebilirdim ki
Fırsat verilirse uğrunda ölürüz
Kimsenin malında gözümüz yok
zaten.....
Kimsenin tek bir yaprağında

3
Buz kovaşını kim dışarıda bıraktı
Suda kalmış hiyeroglif
Sorularımız soğukta
Çekmecemiz boş
Kalkışa hazırдық

Kimse bana inanmıyordu
Hırlıyordu güruh

Elleri önlerinde birleşmiş
Zenginlerin önünde diz çökmüş
Gökyüzüne doğru mütevazı bir adımla
İyi huylu yokluk

Bırak kalsınlar olduğu gibi
Üzerinde böcekler
Kırbaç izlerini tamir etmeden
Çok yıllar önce
Azalmıştı zaten

Beni onlar öldürdü
Saat 7.20'de
Otel odasında
Dar bir merdivenle çıkılan

Daha fazla ver diye bağıryorlardı
Altını bağla ve içeri gel yeniden

Kim kesti seni Horace
Üzücü bir şey işte
Boşlukları doldurdukça
Karaya oturdum

Har şey aktı
Boş ver aksın gitsin dedim
Aşağı indim

Havuzlu çamurlu boş bir arasının orta yerine

EMEL KAYA

İşler yavaş ilerliyor

1.

kafamın içinde çekiç

kıyamet doluş teyelli bir yaydan
deri altına yığıl biraz telaş
dilime gevşek bağ dokusu sal

sırtımda yuvarlanan çinkolu
eteklerinin dikişleri batkın
gözler kıvrıl, unut, tıkl
bana belki, şayet, bir ihtimal

bu ağızda on kişiyim
süt kesigi bir yaydan
dudaklar fırla, göğüs buruş

günler bir omurdan ötekine dal

gırtlığım hizalan
gırtlığım yutkun
birden çiviği

2.

çabalarım gevşemez
mutfakta ampül camda kaktüs
sipsivri durur dadanan coşkusu bön
gıdıklanırım karmaşa gevşemez

kamaşırım bazen dişlerimin ordayım
kart aidatları ve metrolar gevşemez
ensemden üflenir pas döngüsü etimin
kemiğimden ağırşaklar gevşemez

soluğum çıkagelmez bir çivinin içinden
sana sessizlik ulaşır bak sessizlik gevşemez
gövdemde on dört güne bir şeyler değişecek
gırtlığımdaki ufunet gevşemez

3.

benim evcil kitabım diyor ki mürekkep var
bir ormana dalarım çelikten dağ keçileri dalar
bana biriken nedir sana koyaklarda usulca gezen allah
çeliğin toynakları benim toynaklarım
diyor hayatta kalmanın bir ayeti var

eğilip içtiğim su bana ne verdi
kılıçlar ve mahrem bilgisi
kınımda eğleşir hidrojen
keskin göze oturur sebatlı geyik
linki burada tıklayın açılsın
benim evcil kitabımda her şey çok #komik

kitabım kalındır ve nabızı puldan
kitabım gerilmiş azarlı bir yaydan

dağ kazansın
ben bu oku atamam

MURAT ÇELİK

Düsturyan

*Ev sıvalı fakat boyalı değil
Boyası olsa rengi olmuş olur
Rengi varsa yaramaz
Renkler hep solmak içindir
Hayat merhamet etmek içindir*

kendir bağışladı rüzgârı afatından büyük
o şehnaz kalbi nereye casuslayacakmış
sordum evvel kaşı gözü karanın eyvanı
bir haltı pişirmemiş daha yarım haşlamış

hesabıkitabını destur etmeyen merdümگیرiz
arakatta mutlu baharlar ama mutlu baharlar
cevşenine hak batın yazarlar batın yazarlar
belki böyle gülerim ben de gülşene karşı

draman yokuşu, şoşot çeşme: bu gezenti
beni kalbine niş yapacak mahir usta Yorgop
evliya parkuru, evliya parkuru tıs tamam
başka herkeslerine git a! kurkuklara uğra

yuhlar dalaşı seğiren gözü çıkarırlar baş
horhor'a altın boğum bükülen evi bildin mi
kendilik sofrasında zendost müsabakası
hır çıkacağın emsali yaygara manşete

şifası kanattar meşrubat içtim pest işittim
kimse kırım-masa zorsöz nasıl yaşardı da
çılbrır çılbrır şehremini vaktinden erkeğe
hayâsınadır: gidincenin iyiliği, gidincenin

NECATİ MERT

Şehrimiz Eşrafından

Gelip giden, hafif, tecvitli bir ses:

“Es salatu ve’s-selamu aleyke Ya Rasulallah!”

Ses bir alçalıp bir yükselmekteydi -metaldi.

Cahit mırıldandı:

“Sela verildiğine göre / Camiikebir minaresinde / Günlerden Cuma olmadığı halde / Muhakkak ölü var mahallede.”

Kulak kabarttı. Acaba kim?

Ses geldi...

“...şehrimiz eşrafından...” Yine gitti.

Ölen kimdi, anlayamadı. Cahit, kendi adına devam etti:

“...aslen Sivaslı, fütüvvete mensup Hacı Bezzazzade Mehmet Salih ahvadından manifaturacı Mehmet Cahit hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi öğle namazını müteakip Camiivasat’tan kaldırılacaktır.”

Tıkandım. Bazen olur, öykü durur, yürümez. Hikâye zayıf, dil dolaşıktır. Ya da başka bir şey vardır, tıkanır öykü. Şimdi olan da bu. Cahit sahnede tek başınadır: sela dinler, mısra mırıldanır, kendi selasını okur. Ben, hikâyede yokum. Duyduğumu, gördüğümü kaydediyorum sadece. Tiyatroda dekorun, aksesuarın işlevi ne ise benimki de burada odur.

Öyküye girişim iyi olmuş, beğendim. Ama öyle sürdüremem ki. Cahit’in derdi kendisiyle değil çünkü. Öyle olsa kolay. Mırıldandırırım olur biter. Cahit kadim bir medeniyetin de temsilcisi. Onun görülmesi, gösterilmesi lazım. Tiyatroda diyalog ve çatışmayla yapılır bu. Ya öyküde? Ben ikisini harman ederek yapmaya çalıştım, bakalım olmuş mu?

Selasını okudu, evden çıktı. Cahit yavaştı. Adım adım yürür. Tane tane konuşur. Çarşıya indi. Tenhaydı.

Kahve önündeki duta saran asmalar hiç budanmamıştı; dalların, filizlerin gelişigüzel bırakıldığı hemen görülüyordu. Altındaki gölgede bıyıkları terlemek üzere üç delikanlı... Okuldan kırmışlar. Sigaraları avuçlarında. Küçük nefeslerle içmekteler. Bakışları ürkek. Kapının hemen yanında, kravatı kıpkızıl, giyimi yeni

ama özensiz, kırk yaşlarında bir adam... Önünde nargile... Ne içmesini biliyor ne de boğazı yandığında lüle üzerinden kömürü çekmek gerektiğini. Şişede ağır duman... Ne de marpuçtan üfleyerek dumanı boşaltmasını. Garibim heves etmiş işte! Romeo da bunun farkında. Romeo, Asmaaltı'nın demirbaşı. Karnı beyaz, sırtı tütün sarısı cins bir kedi. Eylül ayını sevmez. Eylül güneşi bir açar, bir kapar -bereketsizdir. Eylüllerde kapıda toylurur daha çok Romeo ki güneş buluta kaçtığına o da içeri kaçsın. Bu nargile münasebetsizi nerden çıktı şimdi! Şeytan diyor: Atla üzerine, bir tırmık at! Atlamadı. Tırmıklamadı. Kötü kötü bakmakla yetindi; içerdeki iki üç masada ikişer üçer kişi vardı ancak; birinde tavla oynuyordu iki kişi. Birinde yeleme bir sohbet başlatılmıştı. Birinde de, oturanlar, birini bekliyorlarmış gibi gözleri kapıya dönük, suspustular. Romeo, masalar arasında dolaştı, bir tur attı, sonra da sohbettekilerin masası altına kıvrılıverdi.

Cahit sabah kahvesini evde içer, öğleyi evde kılar, sonra çarşıya iner, mağazayı yoklar, etrafı kolaçan eder ve Asmaaltı'na gelir... Kenarda bir masaya oturur. Rıza garsonun getirdiği yandan çarklıyı höpürdetmeden içer. İkindiye doğru da kalkar. Yıllardır bu böyle. Yaşıyla, ağırbaşlılığıyla mutena bir yeri vardır halk içinde, şehrimiz eşrafından aslen Sivaslı Mehmet Cahit'in.

Cahit, Asmaaltı'na geldi, durdurdum:

“Hele bir bekle,” dedim, “Rıza'ya mizansen vereyim.”

Seslendim, geldi:

“Necati Ağbi'm, buyur!”

“Okul kaçaklarını kaldıracaksın, Cahit'i oraya alacağız. Kahvesi gelecek. Sana soracak: ‘Ölen kim?’ Söyleyeceksin. Cenazeden gelenler, Cahit'in dediklerini kuşkuyla dinleyecek, ama saygısızlık da etmeyeceklerdir. Kapı ağzında bir Nargile vardı ya, türedinin tekidir o. Dün ayakken bugün baş olanlardan. Zıppıklık yapacaktır ara ara, aldırış etmeyin, görmezden gelin. İçerdekiler lümpen; onları geç, onlar kaçsalar da olur, kaçmayıp kalsalar da.

“Necati Ağbi beni biraz daha anlatsana. Nasılım?”

“Sen eşrafsın Cahit. Halk içinde de devlet katında da ağırlığın var. Sözün değerli. Vara yoka konuşmuyor, sözünü harcamıyorsun. Kendinden gayet eminsin. Böylesi güven pek çok insanı nobranlaştırır; ama seni asla! Rabbinin murakabesi altında olduğunu hiç mi hiç unutmuyor, her an, her konuda edebe uyuyorsun! Tamam mı?”

(Öykü anlatıcısının düştüğü derkenar: Cahit hafif eğilerek sağ elini kalbinin üstüne koydu; Necati Ağbi de o kalbî selamı kalbî selamıyla aldı.)

“Hazır mıyız? Haydi, sahne!”

Rıza'yı üzerlerine gelir görünce kaçıştı çocuklar. Cahit masada. Nargile rahatsız. Böyle ağır adamlardan, mütegayinlerden hazzetmiyor anlaşılan.

Kahvesi geldi.

“Bir ölen var Rıza... Şehrimiz eşrafından -kim?”

“Tüccar ve İş Adamları Odası Başkanı Altay Bey'in babası.”

“Babası mı? Kimmiş o? Nerededir? Ne iş yapar?”

“Çukurtaban'dan Abacı Mir.”

“Tüccar terzi falan yani.”

“Olur mu hiç! Zaten otuz beş haneli köy. İşi kaba kumaş, kaba dikiş.”

“Hani eşraftı?”

Nargile kıpırdandı. Meydana atılacak oldu, ama Rıza'nın “sıranı bekle” işaretiyle de durdu.

“Oda başkanının babası ya, oradan geliyor eşraflığı.”

“Odadan eşraf olur mu? Odalar irfansızdır. Ruhsuz. Hatta Maarif'ten Milli Eğitim'e dönüldüğünden beri her şey irfansız.”

“Cahit Hoca'm, galiba insafsızlık ediyorsunuz. Bunca ilim var, âlim var; her şey nasıl irfansız olur, ruhsuz olur?”

“Bak Rıza çocuk! İlmin yetiştirdiğine âlim denir; irfan sahibine ise ârif. Âlim olmanın süresi vardır. Temsil, yirmi beş sene dirsek çürütür âlim olursun. Ama irfan hayat boyudur: Kulağına ezan okunarak adın konur, orada başlar irfan; selan verilene kadar da sürer.”

“Yani ilim boş bir şey.”

“Hayır, boş değil. Ama ilim ancak irfanla insanileşir.”

“Hani, vali oldun ama adam olamadın gibi.”

Önce ayak sesleri gelir, sonra kendileri. Kahvenin o تنها taşlığı cenazeden dönenlerle dolar taşar adeta. Hepsi de çarşının insanlarıdır; Cahit'in masada bütün sakinliği ile oturuyor olmasına şaşarlar, aralarından en genci -ki mağazası Cahitlerinkiyle dip dibedir ve Cahit'in oğlu Halil'in en yakın arkadaşıdır- sorar:

“Cahit Amca, cenazede yoktunuz?”

“Evet, evlat! Selayı duydum, ama kim için verildiğini anlayamadım. Yoksa elbette gelirdim. Allah gidene rahmet, kalanlara sabır eylesin.”

Nargile, Rıza'nın “sıran geldi” işaretini beklemeden, cemaatten de hazır yüz bulmuşken meydana bir celal ile bir yürüyüş yürür, öyle bir nara atar ki gören illa der: Tevekkeltü alâllah!

“Hieyyt babalık! Kim o vali olup da adam olamayan, de bana!”

Rıza, Nargile'yi durdurur:

“O söz benim, onu ben söyledim, soracağını bana sor.”

“Yok, ona soracam! Koskoca oda başkanının babası ölmüş, sen o muhteremin cenazesine gitme...”

(Cenaze namazı farz-ı kifayedir, bütün Müslümanların katılması gerekmiyor.)

“Üstüne de ‘Hani eşraftı?’ de, eşraflığıyla dalga geç... Yakışıyor mu sana!”

(Dalga geçmiyorum. Eşraftan olamayacağını söylüyorum.)

“Bu cennet vatanın tüccara, sanayiciye, iş adamına neler borçlu olduğunu bilmiyorsun, sana yuf olsun be! Onlar olmasa, işçi, köylü, zanaatkâr, emekli... ne yedi, ne içerdi. Düşün hele bir!”

Kahve içindikilerden, gözleri kapıya dönük ve suspus oturanlar da dışarıya çıkmıştılar, bir ağızdan:

“Evet, evet doğru söylüyor: Kimdir, kimdir o, vali olup da adam olamayan?”

Nargile, kışkırtıcı:

“Kim olacak? ‘Onlar ki toprakta karınca, suda balık / havada kuş kadar çokturlar; / korkak, cesur, hakim ve çocuktur / Kahreden ve yaratan ki onlardır...’ Yani arkadaşlar tüccardır, sanayicidir, iş adamıdır onlar... ‘Destanımızda yalnız onların maceraları vardır.’ Hey gidi günler!”

Lümpenlerden mübalağa bir alkış, mübalağa bir kıyamet kopar; hengâme devam etmekteyken Nargile Rıza’ya yanaşıp, Cahit’i göstererek bir şey sorar, yerine döner:

“Babalık, hem sen de Sivaslı bilmem ne kimlerdenmişsin. Manifatura alıyor, satıyormuşsun. Odanın da üyesiymişsin. Kendini neden inkâr ediyorsun? Vatan sana da çok şey borçlu.”

Lümpenler korosundan yine mübalağa bir alkış kopar; bravolar, yaşalar, aslanlar, kaplanlar gırla!

Rıza, kaşıyla, gözüyle Nargile’yi uyarır: Rolün bu kadar, tamam; ancak yerinde sayabilirsiniz!

Cahit’e döner:

“Hocam, kaldığımız yerden devam edelim mi?”

“Hayhay, replik ver.”

“İlim ancak irfanla insanileşir, dediniz Hoca’m. Bu ne demek?”

“Ne diyor Kitap: İkra! Yazıyı oku. İnsanı oku. Tabiatı oku: taşı, toprağı, suyu. Hayvanı oku. Bitkiyi oku. Niçin şiir okuruz? Hayatımızda neden resim vardır, müzik vardır? Yollar, köprüler, ibadethaneler... Şehirler... Niçin? Niçin?”

“Kullanıyoruz Hocam.”

“Hayır onlar bizi kullanıyor. Evler evlerimiz değil artık. Hikâyeler hikâyemiz değil. Bizi anlatmıyorlar.”

“Hoca’m, n’olur saygısızlık saymayın; Neredeyse kağnıyı öveceksiniz...”

“Hayır, kağnıyı övmüyorum. Ama kağnıdaki muhteva –yani bize özgü ruh– yerine bugün gelende yok.”

“Ama hocam, yirmi birinci asırdayız. İnsanlar, ülkeler, ekonomiler birbirleriyle yarışıyorlar.”

“İşte ben de hanidir bunu söylüyorum Çekirge. Bu asırda eşraf olmaz. Hele köylüden hiç olmaz. Eşraf, şehirlidir. Varlık sahibidir. Ama mahalledendir. Yoksulla birlikte yaşar. Onu eşraf kılan, variyetli olması değil, *Kitab’a* ve sünnete bağlılığıdır.”

Asmaaltı namaza kıyam etmiş gibiydi. Nargile dahil herkes suspustu. Romeo bile Asmaaltı’nın ilk kez böyle bir gün yaşamasından korkup kendine asmanın yaprakları arasında bir loca kapmış, aşağıdaki taratoroyu anlamaya çalışmaktaydı. Tuhaftır, cenazeden gelmişlerdi, fakat duaya alışmamış hayli dudak vardı cemaatte. Yine tuhaftır, Cahit’in oğlu Halil’le komşunun oğlu da aralarındaydı.

“Rıza, tereddütler var galiba, sorar mısın nedir merak ettikleri.”

Rıza gitti, sordu, öğrendi:

“Biz neden kendimizi eşraf görüyoruz öyleyse? Nedir bizi yanıltan?” diye soruyorlar Hoca’m.”

“Aslında doğru cevap kendilerinde Çekirge. Ben şu kadarını diyeyim: Eşraf, kelime olarak, sihrini, parlaklığını hâlâ koruyor. Bundan naşi metal çağın ölçüsüzlüğüne insanî çağın ölçüleriyle gizlemeye çalışıyorlar. Hani bir TV reklamında bir banka, para düzenini aklamak için, su satan bir çocuğu kullanmıştı – bunlarınki de öyle.”

Cahit, sorusu olan var mı anlamında kıyamdakilere bakındı. Yoktu. Kalkmak üzereydi, Rıza:

“Takıldım Hocam, son bir soru: Eşraf, arif midir? Ariflerden mi olur?”

“Niçin şiir okuruz? dedik az önce. Sahi, niçin okuruz? Bütün sanatlar, insanı olgunlaştırır Çekirge. Ömür kısadır, ölüm yakın. Korkarız. Bu korkuyu, sanat, üzerimizden alır. Bizi vatana hazırlar. Yazan isterse ateist olsun, yazdığı okunuyorsa eğer bil ki o da vatana hazırlar – ama bunun farkında değildir. Ârif, bu hazırlığa girmiş insandır. Şehirlerimiz kitap gibiydi eskiden. Çarşılarını okurduk, ahşap evlerini, mezarlarını okurduk... Herkes kendi nasibini alırdı elbette. Yani Ârif kendi içine bakar, kendini oldurur. Ârif’ten eşraf olur mu? Olmaz mı! Hem ne güzel olur. Ama şart değil. Eşraf toplumla tarif edilir.”

Cahit, kalktı, sağ elini kalbi üzerine koydu, gitti.

Arkasından bakakaldı Asmaaltı.

Necati’nin hamışidir: Öykü burada bitti. Burada mı bitmeliydi? Sonlara doğru biraz uzattık galiba. Bazen tıkanır öykü, bazen de işte böyle uzar, ya da uzamış görünür. İsterdim ki Cahit eve gitsin, oğlu Halil’e “Bugün olanlara sen ne diyorsun?” diye sorsun, Halil de, “Cenazeye gelmeliydin!” desin, ertesi gün de Cami-i Vasat müezzinine babasının vasiyetine göre yazılmış şu duyuru metnini hıçkırıklarla götürsün: “Şehrimiz manifatura esnafından...”

Kıyamadım Cahit’e.

ÂLİM KAHRAMAN

Elma Ağacı

Köyden askerlik için ayrılırdı erkekler. Kızlar gelin olup giderdi. Nadiren.

Kızlar gittikleri yerde kalır, erkekler bir süre sonra askerliğini bitirip dönerdi. Askere gidecek olanı sırayla yemeğe alır, ikramda bulunurdu yakınları. Tuhaftır, ailesiyle beraber değil yalnız olurdu o akşam yemekte o genç. Âdet mi öyleydi, bilmiyorum. Sofra (yer sofrası elbet) olabildiğince özenli hazırlanır, en temiz örtüler serilir, varsa kalaylı misafir sahanları çıkarılırdı. Misafirin altına en kabaşından bir minder atılırdı.

Hatırlıyorum, annem de Nuri Ağabeyi davet etmişti askere gitmeden önce.

Evimizdeki sürtme taşında susam sürtmüş, saraylı tatlısı yapmıştı. Yılda en fazla birkaç kere olabilirdi bu tür davetler. Eti, olağanüstü bir durum olmazsa, kurbandan kurbana görürdük. Bir tavuk kesilmişti o gün misafir için. Bu da et kadar nadir yiyeceklerdendi. Suyuna çorba salınmıştı. “Yeni ev” açılmış, sofra oraya kurulmuştu. Gündelik odamızın iki üç numaralık gaz lambasına karşılık, yeni evde (misafir odası) beş numaralı lamba vardı. O yakılmıştı. Evin içi pırıl pırıl aydınlık görünüyordu gözümüze. İçimiz gibi.

Nazlı bir misafirimizdi o akşam Nuri Ağabey. Babası Muhtar Ali, annemin halasının oğlu; annesi Hacer Teyze ise en sevdiği ablası. Evlerine vardığımızda bizi iyi karşılarlar, Muhtar Ali bir akraba olarak anneme hal hatır sorardı. Hacer Teyze ise, temiz, ufak tefek, ağzı dualı, bir bilge. Konuşkandı. Halden anlar, geleni diliyle ağırlardı. Dert dinler, çözüm bulurdu.

Bir seferinde, dağa otlamaya götürdüğüm ineğimizi (Ördek koymuştum adını, tüyleri kurşunıydı) kaybetmiştim ben. Yine bütün gün kırlarda bayırlarda kalmış, akşama doğru köye doğru sürmüştük arkadaşlarla hayvanları. Yayıla yayıla, fazla da acele etmeden ilerliyordu onlar: Gün sallanınca, her zamanki gibi yola koymuştuk. Biz biraz geriden geliyorduk (bir iki defa uzaktan uzağa bakmış, Ördek’i görememişim sürünün arasında, fakat orada bir yerde olmalıydı, öyle düşündüm; nereye gidecekti ki). Neşeli, konuşkan, şakacı olurduk o akşam saatlerinde.

Her hayvan kendi evini bilir, köye girerken oraya yönelirdi. Bizim inek ben-den önce eve ulaşmış çoğu zaman, o gün gelmemiş. Boynumda ekmek torbası, elimde dağ bayır yanımdan ayırmadığım bir değnek, bomboş eve varmışım. Annemle birbirimize soruyorduk ineği; yoktu. O zaman annem kızdı; ağlamaklı oldu.

Bir ineğe bile sahip çıkamadığım için ilk ve son defa olarak kulağıma yapıştı. Bir daha işte böyle tutacaksın ineğin kuyruğundan, diyerek biraz hırpaladı beni. Ne yapacağım ben şimdi, diye içleniyor, durup durup ellerini dizlerine vuruyordu. O karanlıkta dağa inek aramaya çıkacak halimiz de yoktu.

Ağabeyim gurbetteydi, okumaya gitmişti. Babam öleli ise dört beş yıl olmuştu.

Annem, o yalnız haliyle evin çarkını döndürüyor, bizi adam etmek için çırpınıyordu (yağ-tuz torbası başınıza geçsin de, derdi yeri gelince bize, yağ-tuz torbası onun başındaymış o zamanlar, bunu çok sonra anladım). Karanlık iyice çökmüştü artık. Evde ortalık biraz sakinleşmiş, bir çare bulmak üzere düşünmeye başlamıştık. Daha doğrusu düşünen annemdi. Ben çekildiğim köşede suçumla oturuyor, ara ara burnumu çekiyor, hiç konuşmuyordum. Kalk, dedi, annem, içini çekip durma; Hacere Ablaya gidiyoruz. Yemeğimizi bile yemeden (kimde iştah kalmıştı ki) feneri alıp Hacer Teyzelere gittik. Annemin üzüntüleri yeniden depreşti orada, yine o ağlamaklı hali geri gelmişti. Hacer Teyze önce annemi yatıştırdı. Üzülme, dedi, otlarken bir çalı arkasında kalmıştır: Gelir! Annemin korkusu, Ördek'in gece bir kurda falan rastlamasıydı.

Evden çıkarken yanına bir makas aldığını o zaman fark ettim annemin. Hacer Teyze, o makası aldı, sakın, inanmış, temiz bir yüzle bazı dualar okudu. Biz sadece dudağının kıpırdadığını görüyorduk. Bir bez parçasıyla makasın ağzını boydan boya sarıp güzelce bağladı. Bunu inek bulunasiya kadar çözmemeyi dedi. O dua, Ördek'in karşılaşabileceği kurdun ağzını bağlamak içinmiş. Makas da kurdun ağzı! Annem epeyce rahatlamıştı. Belki ben annemden de fazla rahatladım. Burnumu çekmelerim bittiği gibi, artık söze karışacak kadar cesaret de buluyordum kendimde (yine de fazla ileri gitmeden).

Köyden okumak için ayrılanlar olmuştu ağabeyimden önce.

Üç genç (Raşit, Hasan ve Nurullah) farklı şehirlere, öğretmen okullarına gitti. Nurullah Ağabeyin nereye gittiğini hatırlayamıyorum şimdi. Yukarı mahalle-den Şafak Mustafa'nın oğluydu. Raşit Ağabey, Âkile Teyze'yle Mustafa Amca'nın oğlu. Hasan Ağabey'le amca çocukları. Hasan Ağabey Muhtar Ali'nin oğlu. İkisi de bize akraba. Annemin halasının torunları. Birisi (Raşit Ağabey), Manisa Kız Öğretmen Okulunda. O sene ilk defa olarak alınmaya başlanan iki erkek öğrenciden biri: İmtihani kazanarak gitti. Hasan Ağabey, Aydın, Ortaklar Öğretmen Okulu'nda. Ortaklar Öğretmen Okulu, oradaki Köy Enstitüsünün yerine açılmış.

Daha önce kısa süreli kurslara katılarak öğretmen olmuş iki büyüğümüz de vardı köyde: İki "eğitmen". Eğitmen Yunus'la Eğitmen Ahmet! Bir süre öğretmenlik de yapmışlar, ilkokullar üç yıllıkken. İkisi de köyün okuyan insanlarıydı. Eğitmen Yunus aileden aldığı dinî terbiyeyi kaybetmemiş. Eğitmen Ahmet, biraz serbest tavırlıydı. Tarihe meraklıydı. Yıllar sonra, köy camiinin önünde bir sohbet-

tine katılmışım. Hiç bilmediğim tarihî olaylardan bahsediyor, köy insanlarının o zamanki muhayyilesine sığmayacak yorumlar yapıyordu. Konuşurken, şimdiki kelimesiyle söylersem, bir entelektüel havası veriyordu kendine. Onu hayranlıkla dinlemiştim. Fakat nedense biraz ağzı kalabalık da gelmişti bana.

Annem anlatırdı. Bir ara ilkokulu bitirince Nurullah Dayım da okumaya gideceğim, diye tutturmuş. Köyün öğretmenini dayımın zekâsını beğenmiş, okutun bunu, demiş. Dayım çok mızlanmış, fakat gidememiş. Annem, Kızılçullu'ya gidecekti dayın, ben göndermedim, derdi. Sen gidince hasretine nasıl dayanırım ben kardeşim, diyesiymiş. Kızılçullu'nun neresi olduğunu annem de bilmiyordu. Yıllar sonra öğrendim Kızılçullu'nun İzmir'de olduğunu. Ağabeyim, oraya yakın bir yere yerleşince! (Bir gün evden Şirinyer'e gidiyorduk. Bir süre yürüdük. Muhkem bir taş bina dikkatimi çekti yol üstünde. Kızılçullu Amerikan Kolejimiş, dedi ağabeyimin oğlu Asım. Kızılçullu burası mıymış, dedim. Evet, dedi o, bu civara Kızılçullu diyorlar. Burada bir Köy Enstitüsü olması lazım, dedim. Bu sefer Asım şaştı: Nerden biliyorum, diye! Köy Muallim Mektebi'nin de 1937 yılında bu binada açıldığını daha sonra, bir okumam sırasında, tesadüfen öğrenecektim.)

Öğretmen okuluna gidenler köye yazları uğrar, bütün kış okullarında olurlardı. Hasan Ağabey, bir mecmuaya abone olmuş. Eski sayıları köydeki evlerinde olurdu. Annemle Hacer Teyzeyi ziyarete gittiğimizde onlardan çıkarırlardı bana. Büyükler konuşurken resimlerine bakıp oyalanıyım diye.

İlkokul birici sınıfa başladığımda bir alfabe alınmıştı. Adı Alfabe'ydi. Yıllarca okutuldu okullarda o kitap, kim bilir kaç nesil onunla öğrendi okumayı: “Uyu, uyu yat. Yat yat uyu!” “Baba bana bal al. Al Atay bu bal!” “Kaya oku, yaz: Kuzu yaz, kuş yaz, bal yaz!” Sadece Kaya, Atay, Işık adları yeni değildi benim için bu alfabede, resimleri de öyle. Bende resim duygusu o alfabeyle uyandı diyebilirim. İnsanı ve doğayı kâğıt üzerinde görüyordum. Bir sayfa üzerinde, yazıyla iç içe ve bana bambaşka hayatlardan haber veren bir tablo olarak. Hele Kaya'nın çıktığı bir elma ağacı vardı ki, tekrar tekrar çizmişim onu defterime. Ağacın dalları elmalarla doluydu. Kısa saçlı kısa pantolonlu, ayakları yalın Kaya, çıktığı yerden o dalları sallıyordu. Bazı elmalar yere çimenlerin üzerine düşüyor. Yerde bir kız çocuğu (adı Suna), kolunda elma dolu bir sepet var. Bir elini kaldırmış, işaret parmağıyla daldaki elmaları gösteriyor. Yüzü Kaya'ya, ya da biraz ötedeki “dede”ye dönük. Dede biraz arka planda; iki eliyle bastonuna dayanmış. Takım elbiseli, fötr şapkalı. Ağarmış pos bıyıkları, altında kısa sakalları var. Gözünde de gözlük: “Bu dalda elma dolu! –Salla Kaya onu salla. –Peki Suna peki... Koş sen de elma topla.” (Daha küçük harflerle:) “Elma dalda al oldu/ Al ye de bak bal oldu./ Bak şu elma ne iyi./ Dede yetiş sen de ye.” Bu arada belirtmeliyim: Kayanın ayağında olmayan ayakkapları da ağacın hemen dibinde, çimenlerin üzerinde.

Alfabe'den sonra, beni şaşkına çeviren, Hacer Teyzelerde gördüğüm o dergi-

ler oldu. İpek gibi bir kâğıt, renkli basılmış çok kaliteli fotoğraflar! Sayfalarını çevirmeye kıyamazdım. Büyüklerimi unuttur onun içine daldımdım. Giderken bu mecmualardan birer sayı verirdi hediye olarak Hacer Teyze. Kitap ve defterlerine kap yaparsın diye! Kitap-defter kaplamaya gazete bile bulamazken bu ne büyük mazhariyetti benim için. İçim içime sığmaz, bunlarla kapladığım kitaplarımı öğretmenim, arkadaşlarım bir an önce görsün isterdim.

Hiç unutmuyorum. Kennedy suikastını da o dergiden öğrenmiştim ben. Bir sayısında bu ailenin boy boy, çeşit çeşit resimleri. Büyükler üzülmüyordu bu ölüme. Okuya okuya, ben de aileden saymaya başlamıştım onları. Bu, yıldızlar kadar uzak ve parıltılı dünyanın insanlarına, hele o güleç yüzlü adama nasıl kıymışlar, diye düşünüyordum. (Düşüğüm hallere bakın siz: Kennedy ailesine ait resimleri kesip bir deftere ayrı ayrı yapıştırdım. Kendime bir albüm yaptım.)

Öğretmen olarak ilk gelen Raşit Ağabey olmuştu köye. Şafak Mustafa'nın oğlu onlardan bir sene sonra gelecekti. Hasan Ağabey mezun olmuş, daha yükseğini okuyacakmış. Raşit Ağabey, Gediz'in öte yakasındaki bir köye (adı Şihli'ydı) öğretmen tayin edilmiş. Göz önünde olan şimdilik o! Muhtar Ali, okumaya gidenleri dört gözle bekleyenlerden. Köyden de "adam" çıkacak diye! Zaman zaman kendi başına yürüyüşlere çıkıyor kırlara doğru. Köyün yukarısındaki Kaş'a çıkınca, ufuk açılıyor, Şihli köyünün o taraflar uzaktan görünüyor. Kaştaki harman yerinden karşılara bakıyor. Yerinde duramıyor. Elleri arkasında, harman yerinde tur atmaya başlıyor. Aklından neler geçiyor belli değil. Biraz sonra: Şihli Öğretmeni Raşit Şentürk! Şihli Öğretmeni Raşit Şentürk! Diyor yüksek sesle. Etrafta kimse yok; kendi sesini kendi dinliyor; kulağa nasıl geliyor, diye. İçi gururla dolu.

Ördek, ertesi günü sallana sallana eve çıktı geldi. Çok sevindik.

Hacer Teyze'nin kitap kabı yapmak için bana verdiği o mecmuaların ünlü bir dergi (*Hayat*) olduğunu öğrenmeme vardı daha.

Nuri Ağabey askerliğini yapıp aslan gibi döndü köye. Evlendi. Çocukları oldu. Bir gün toprak kazarken kazdığı toprağın altında kaldı, öldü. Unutamadık.

Yıllar sonra, bir sahafta bulup aldım Alfabe'mi. Zaman zaman açıp resimlerine bakıyorum.

ERAY KARINCA

Duvardaki Abdülhamit

Dış kapının şifresini üçüncü deneyişimde denk getiriyorum. 1881, değil. 1919, değil. 1923 tamam. O da tutmasa 1938 garantiydi. Asansörü beklemek yerine birinci katın merdivenlerine yöneliyorum.

Şimdi bütün sorun eve girmek. Umutsuzca zile basıyorum, boşuna.

Televizyonun sesi başka her sesi bastırarak kadar çok yine. Bereket telefonun zilini duydu babam. Sabit hattı sırf bu yüzden kapattırmıyoruz.

Annem artık kapıda karşılayamıyor beni. Hatta oturduğu divandan kalkmadı bile. Sarılıyor, uzun uzun koklaşıyoruz. Kumral, iri bukleli saçları yüzümü okşuyor. Babam yine farenjit. Kardeşim boğaz spreyi ve pastil getirmiş. Kullanıyor mu emin değilim. Çok kalmıyor yanımızda. “Yatacağım” diyor, belli ki gelişimi zor beklemiş. Saat daha on bile değil.

Eskiden uyumaz gece yarılarında bile beklerdi bizi.

Beni görmenin heyecanı ile tatlı tatlı anlatıyor annem. Uzun zamandır dışarı çıkmamış, “İyi” diyorum içimden. Salgın var zaten. Aklıma gelir gelmez banyoya koşuyor, ellerimi yıkıyorum, çok geç ama hiç yoktan iyidir. Havaalanı tuvaletinde elini yıkamadan dışarı çıkanları anımsıyor, içimden kızıyorum. Sözlerinin devamından birkaç gün önce dışarı çıktığını, burada adet olan ve sokakta hayır niyetine bedava dağıtılan lokmadan yediğini öğreniyorum. Hani dışarıya çıkmıyordu? Midesi bulanmış, oturduğu pastanede yerlere kusmuş. Pek sevmediğimiz bir tanıdık gelmiş, o temizlemiş. “Oğlun, mahkemeye verecekmiş beni. Gelemem!” demiş başta. Canım sıkılıyor. Üzülüyorum. Konuyu değiştiriyor, “Aramıyor” diye teyzemden şikâyet ediyor. Bir yandan iki ters bir düz örmeye devam ediyor elindeki şişlerle. Hediye edecekmiş bir yoksula. Sıra bana geliyor. Küçük yaşta yatılı okumamı kast ederek, “Hiç masrafın olmadı bize” diyor.

Bu iltifatlarda kardeşimin payı olabilir. “Tekel’de, tütün işletmesinde tozun zehrin içinde çalıştın, hiç şikâyet ettiğini duymadım. Hem üniversitede okudun” diye devam ediyor: “Elbiselerini bile kendin aldın.”

Geniş ailedeki tembellere kızıyor. Benim için söylediklerine takılmıyor, okul hayatı çok başarılı olan kız kardeşimin, lise sonda dershaneye gitmesi için ayrılan paranın gecekondumuzun pencere pervazları için harcanmasını anımsıyor, yine burkuluyorum.

Yatakta, evdeki iki farklı saatin tik taklarının ayarsızlığından rahatsız oluyorum. Sonra uçak yolculuğunun yorgunluğu ağır basıyor, dalıyorum.

Sabah umduğumdan erken kalkıyor babam. Farenjisinin midesindeki reflüden olduğunu düşünürdüm ama bu defa sesi cızırtılı. Düpedüz nezle. Tuzlu su ile gargara yapmasını öneriyorum, dinlemiyor. Akli başka yerde. “Saat durmuş” diyor. Holdeki kurmalı, emektar guguklu saat çalışıyor ama oturma odasının duvarındaki bir zamanların ünlü müzik şirketi Raks’ın hediyesi olan kırk yıllık saat çalışmıyor. “Bu mümkün değil” desem de babam o saatin daha önce hiç durmadığında ısrarlı. Pili değiştirmek için çıkarıyorum, sanırım haklı, şişman ve büyük, gerçekten hiç bilmediğim, üretimini artık olmadığını sandığım bir marka. Saatin yanında benim gençlik fotoğrafım asılıydı; gür, siyah saçlı, elim çenemde. Güzel gülümsemiştim, kaldırmışlar.

Onların her işlerini gören, ilaç, doktor takvimlerini titizlikle takip eden ruhu güzel, kendi güzel kız kardeşimin de uyarısıyla her ay en az bir kere ziyaretlerine gelmeye ve ufak tefek işlerini görmeye çalışıyorum. Hep yaptığım üzere bugün de berbere götüreceğim babamı. Berber Fehmi’ye her seferinde, *“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana/ Mey süzülmüş şîşeden ruhsar-ı âl olmuş sana”* beytini söyleyecek babam. Saygılı bir gülümsemeyle karşılayacak ve “Eski öğretmenler başka” diyecek o da bana. İlkokul anılarım canlanacak benim de. O zamanlardan söz açacağım babamın ilgisini çeksın diye.

Okulun kapısında sabahları geç kalan çocukları sıra dayasına çekerken bana da vurduğunu hafif sitemle anımsattığımda, “Kaçmıyordun ki” olmuştu yanıtı. Cumhuriyet çocuğu kaçmazdı ki.

Berber Fehmi’nin duvarında Abdülhamit’in resmi asılıydı son defasında. Hayranlığından asıp asmadığını merak edip sormuştum. Kızarmış, kem küm etmiş, “Üstte de Atatürk var” demişti koca gövdesiyle uyuşmayan her zamanki nezaketle. Ulu hakan mı, kızıl sultan mı muhabbetine girmemiştim ben de. Eve dönerken babamla konuştuğumda, “İkisi de doğru. Meşrutî yönetimle bağdaşmayan işler yaptı, özgürlükleri sınırladı. Beri yanda Körler okulunu, Darülaceze’yi kuran da o” yanıtını vermişti. Henüz on yaşında bile değildim, izafiyet teorisini de böyle berrak açıklamıştı. “Bir dakika kızgın sacın üstünde mi daha çabuk geçer, sevgilinin yanında mı?” Hayrandım babama. Ama onu dedektif romanlarından birinde geçen prezervatifte bocalatmışım sanki. Anımsamıyorum yanıtını.

Bacakları gerçekten çok güçsüz bu defa. Karşıdan karşıya geçerken sürücülere işaret ediyorum, yavaşlıyorlar. “Burası Karşıyaka, burada beklerler” diyor gururla. Parkinson bir yandan kalp yetmezliği bir yandan yürürken çok zorlanıyor. Ameliyatını yapan doktor, arkadaşımdı. Elini omzuna koymuş ve “Amca beş adım atıp hemen dinleneceksin” demiş, başka tedavi önermemiş onu anlatıyor bana.

Fehmi’nin dükkânına sapmayıp düz geçeceğiz önünden. Bizi birlikte görürse

tıraşa bekler ve o resim babamın umurunda olmaz. Elli metre kadar daha ötede kuaför Asım var, çipil gözlü, suratı biraz asık, hatta kibirli gibi, ona gideceğiz.

Cadde nispeten tenha. Kaldırımdaki ağaçlar kalabalık, çok büyümüş. Hafif esintide “kuş gibi titriyorlar.” Apartman bahçeleri bakımlı, insanlar güler yüzlü, kadınlar yine rahat, şortlu, kısa etekli bazısı. Hava ılık, hep güzel. Tek tük balkonlarda ay yıldızlı bayraklar asılı. Ay yıldız yanında Mustafa Kemal’in başında kalpak olanlardan da var. Bugün 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ama ondan olamaz. Suriye’den gelen şehit haberlerinden mi bilemedim? Geçerken Fehmi’nin dükkânına göz ucuyla bakıyorum, sırtı dönük, müşterisi var ve Abdülhamit yerinde duruyor hâlâ. Bir ağacın çevresini dolaşırken ayağını oradaki gereksiz yükseltiye kaldırmakta zorlanıyor babam. Gücünü buraya kadar ayarlamış sanki, koluna giriyorum. Sormasa da nereye gidiyoruz bakışını yakalıyorum gözlerinde. O an aklıma Berber Fehmi’nin Abdülhamit’e ne kadar çok benzediği geliyor; upuzun boyu, şakaklarda genişleyen dikdörtgene yakın kafası, hükümrân, üstten, tepeden bakan belirgin koyu renkli gözleri, uzun yüzü, özellikle uzun ve kemerli burnu. Fehmi o fotoğrafı, sırf bu benzerlik nedeniyle asmış olamaz mı? Soyunda asalet bulmanın gizli gururu ya da ünlü birine benzemenin, benzetilmenin çekiciliği de olabilir. Hem dediği gibi, Abdülhamit’in üstünde de Atatürk var. Asım’dan vazgeçip Fehmi’ye mi girsek? Babam da yorgun.

7-8 Mart 2020, Karşıyaka-İzmir

14 Mart 2020, Dikmen Vadisi- Ankara

B. NİHAN EREN

Kaplumbağa Terbiyesi

Güneşin şu görkemli batışında, yaşamın ona birdenbire ve hep nedensiz dağıttığı o ikircikli tedirginliğin ve uzun pek uzun yaşamının ona dayattığı gizli tiksintinin artık kendisinden uzakta olacağına inanmasına yetecek türden bazı güçlü anlamlar buldu. Hafifletici güzellikler. Aydınlatıcı nedenler. Vardı. Akşam güneşine doğru şu belki yavaş ama randımanlı yürüyüşüne devam etmesinin altında yatanın bu, yalnız bu olmasını istediğini sezmeden adımlarını sürdürdü. Ve çarçabuk yoruldu. Bir kere, şunu unutmamalıydı ki, yaşlıydı. Güneş bile. Güneş bile eskisi kadar onun üzerini aydınlatamazdı. Çünkü güneşin onun buruşuk bedeni üzerinde eselekli gölgeler yaratıp kırılacak hareleri maalesef, artık çoktu. Hayat, onun üzerinden bir tırpanla tıraşlayarak değil, toprağı hallaç pamuğuna çeviren pulluğun karıştırma kudretiyle geçmişti. Geriye baktığında gördüğünün eksiklik değil de, bir karmaşa ve büyükçe bir dağılma olduğuna inancı da yalnızca bundandı.

Ama artık yaşlı bir adamdı.

Ve şimdi, babasının kucagında sadece onun güçlü göğsüne dayanarak değil, esasında arkalarında, gece gündüz gücü ve azametiyle dikilen dağlara yaslanarak bir çocukluk yaşamış olduğunun belki anlatılınca kulağı hoş gelecek ama esasında tuhaf olan hatırasıyla bu yüzden apansız baş başa kalmıştı. Çünkü hafızasında tek bir sözcük. Pulluk. Traktörün üzerinde ve babasının dizinde ve babası göz alabildiğine uzanan üzüm bağlarının içinde, bir üzümün tanesi, toprağın tezenesi, sınır boyundaki badem dalı kadar heybetli, orada. Oranın. Ağacı.

Orası?

Orada, çiftlikte henüz civar köylerin hiçbirinde değil de bir tek onlarda olan traktörlerinin ardına takılı gıcır gıcır pulluklar, kendi demirinin gücüyle otu ve börtü böceği, yabani kökleri yerinden edip karıştırma karıştırma gidiyor hala, toprağın altını üstüne getiriyor şimdi bile. Ulu dağın yamacından başlayıp uzaklardaki deniz boyuna kadar uzanan uçsuz bucaksız toprakları çiğneye çiğneye yarıyor. Yarıyor. Altmış altı yıl sonra bile. Kendiliğinden doğan bir gücü izlerken bundan böyle hep hayranlıkla kendinden geçeceğini şimdilik bilemeden, kalın ve katmerli toprakta hareketten doğma yarelerle sürüp giden pulluğun koca demirine arkasını dönüp bakmak isteyecek. İlla ki bakacak. Ama babası diyecek. Dönme. Arkana bakma. Ama o dönecek. Bakacak. Ve babası, kendilerine kadar gelen rüzgarın onun cılız kollarına verdiği esintiyi bile hissetmesine engel olacak kadar kalın ve kavrayıcı parmaklarıyla, onu ensesinden tutacak. Onu önüne döndürecek. Karşıya baktıracak. Ve böylece, onun yıllarca taşımak zorunda kalacağı şu başını menzile döndürecek bir koca avcun eksikliğini

yine de hep hissedeceğini henüz bilemeden, babasının ellerinin çocuk boynuna verdiği korkuyu güç sanacak. O el şah damarını hep sıkacak. Sıkacak. İşte böyle böyle terbiye edilecek. Bunlardan kurtulması için kendini çatlatacak.

Leyla'ya evlenme teklif etmesinde bile bu elin sertliğinin koca bir payı olduğunu anladığında, evlilik, onun başına çok sonradan ahmakça şekillerde sökülecek bir çorap olarak örülmüştü bile. Nikâhları kıyılırken de belki işte aynı bu güneşten yine varmıştır. Gün yine böyle muazzam bir kızılılıkla batıyormuştur. Belki. Peki o zaman bu güzelliği de bugün yaşadığı bu vecd ile karşılayabilmiş miydi? Nerde canım... O zamanlar pür dikkat bakacağı başka mühim meseleleri vardı. Leyla, bin dokuz yüz yetmiş üç yılının güzeller güzeli bir Temmuz gününde giydiği beyaz jarse elbisenin altında kime evet dediğini bilemeden heyecanla titriyordu. Ancak ona nazar edebilirdi. Ama karısından tarafa bakmamayı da sürdürdü. Çünkü bu an ona yalnızca nasıl atlayıp da geçeceğini hiç bilemediği bir dünya evinin pürtüklü eşiği olarak görünüyordu, tökezlemeden ve edebiyatla geçebilmenin kaygısıyla oturduğu sandalyesinden dans edenlere bakarak terliyordu. Gülümsemeye uğraşıyordu.

Sık soluğuyla yavaşlayan adımlarını bu yıllanmış anıyı başından defedebilmenin telaşıyla hızlandırmaya uğraştı. Güneş hakikaten güzel batıyordu. Boğaz, hat boyunca yeşil ve tuzlu kıvrımlanıyordu. Yaşadığına, gördüğüne böyle sevinç içinde olması, onu biraz korkuttu da. Bu göreceği son gün batımı olmasın? Ya bu denizi görüşü? Tepesi çoktan seyrekleşmiş başını adımlarının hızına uydurarak salladı. Yok artık. Bir kere maşallahı vardı. Ona hep öyle diyorlardı değil mi? Her sabah şınav çeken, osuruk gibi kokan karnabaharın suyunu süzüp de akşamları yoğurtlayıp yiyen kendisi değil de bir başkası mıydı? Nefsini, bedenini, ruhunu bir güzel terbiye eden.

Hem alt kattaki Nefaset Hanım'ın bakıcısı bile demiyor muydu? Dinçsiniz. Dinçti. Yaşına göre. Boğaz'a dönük banklarda akşam güneşine karşı yayım yasım oturan aşıkların, dimdik ve bir başına yürüyen kadınların, kızlı erkekli gülüşmelerin ve bitimsiz bir arzuyla birbirine kaykılanların arasından hasetlenerek geçti. İstiyordu. Buralarda kalmak istiyordu. Dünya onun gibilerin varlığına eh işte şöyle böyle eyvalah edecek rahatlığa daha yeni ulaşıyordu. Geç kalmıştı. Çok geç. Dünya vallahi tam şimdi güzeldi. Tam nefes alınacak çağ, işte şimdi gelmişti.

Gençlere benzemeye çalışarak, hızlanmaya uğraştı. Ona koş len diyen, yavaşlığını durmadan hadi hadileyip bazen müstehzi gülen, bazen olmayan çevikliğine öfkeyle söven, erkek oğlum diye gök gök gürleyen bir babayı seneler evvelinde kaybettiğini hatırlayıp, rahatladı. Şöyle gönül rahatlığıyla yavaşladı. Üzerine ağaçların gölgelerini aldı. Onlarla oyalanacak, aval aval bulutlara ve güneşin batışına bakacaktı ki hafızası yine durmadı. Şimdi durduk yere babasının ölümünü hatırlamanın ne alemi vardı? Çünkü ister istemez aklına, içine öğüm öğüm öğürdüğü klozet de geliyordu. Allah kahretmesin. Bak yine gelmişti. Babasını bir öğle namazında topraklara bırakıp da eve dönünce, gasilhanede onun çıplak etini görmenin, az uzakta çekimser duralamasına rağmen oğludur deyip eline tutuşturdukları ördek bidonla babasının çıplak etine su dökmenin, edep yerlerine pamuk tıklandığını görmenin verdiği utancın ve tiksintinin dirilticiliğiyle kustuğunda otuzlu yaşlarının sonuna gelmişti. Artık son model-

leriyle değiştirilmiş ve garajlarına dizilmiş traktörleri ve o garaja civarın tek olmanın havası ve özgüveniyle çekilmiş biçerdöveri kendisi ve ailesi için kullananlar, seneler evvel topraklarında eğilip çapa sallayan ırgatların oğullarıydı. Dünya değişiyordu. Ama yine onun için değil. Artık nasıl olduğunu bile tam hatırlayamadığı bir hisle banyonun kapısını açtığında, karısı Leyla'yı birazdan bahçede başlayacak mevlit için başına attığı ipek tülbentle, elinde kenarı oyalı havluyu ona uzatırken bulmuştu. Kadın, ona olamadıkları ve yapamadıkları için intizar etmeyerek, onu yüceler yücesi bir töhmetle baş başa bırakmayı yine başarmıştı. Gözlerini kaçırarak havluyu karısının elinden almış, allak bullak yüzünü kapatabileceği bir çaput bulmanın sevinciyle içine gömülerek, Leyla'nın merdivenlerden aşağıya inen adımlarının sessizliğini dinlemişti. Çok geçmeden bahçede hocanın sesini işitmişti. "Allahuteala der ki; sizi topraktan yarattık, sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız." Demesindi şimdi Allahuteala. Babası da çıkmasın. İnanmadığı Tanrı'ya duasını böyle ayaküstü edivermişti. Babası topraktan dirilip de gelmesin. İşte sonunda kendisi şu alemde bir nefeslik yer kaplamıştı. Onun son nefesi kendisine derin bir soluk olmuştu, madem. Gelmesin. Allah aşkına dönmesin.

Üzerine giymeyi öyle veya böyle reddettiği erkeklik hırkasını, omuzlarına şöylece bir yüklemeye çalışıp, bahçeye yönelmişti. Müphem istikbalinin yoran ağırlığıyla göğsü sıkışsa da artık evinin merdivenlerini kendi dilince ağır ağır inebilecekti. Bunu bilmenin sevincini duyarak, iyice yavaşlamıştı. Bu yavaşlıkta, babasının artık ona erkek oğlum diyemeyeceğine duyduğu coşkunun gizlemeye çalıştığı yankısı da kuşkusuz vardı. Ama birdenbire durmuştu, o gün. Çünkü bütün bakışlar onun üzerindeydi. Herkesin gözleri. Yoksa? Artık son sözü ve ilk hareketi? Ondan mı bekleyecekler? Beklesinler. Ama artık evin beyi. Kendisi. Mi? Babasının gidince bıraktığı o boşluk, içine hiç arzu etmese de kendisini yaka paça çekeceğini belli ederek genişlemiş, ölürlen bile kudretli kalmayı başarmış adamın bundan böyle ona devredilecek iktidarı, ılık ve taze kabrinden taşıp bahçeye girmiş, bahçede kımıldanan kalabalığı yarmış ve oradan dağılıp tarlalara, ırgatlara kadar uzanmıştı. Hürriyetini asıl şimdi kaybettiğini sezerek son basamakta durmuştu. Nereye bakacağını aramıştı. Kime hükmedeceğini ve kimden yardım isteyeceğini bilememenin sancısıyla gözleri Leyla'yı bulmuştu.

Bu kadar hatırlamak yeterdi. Boğaz kenarında oturup dinleneceği boş bir bank arandıysa da bulamadı. Hayat ne güzeldi bu insanlar için. Ne kuracakları acayip bir cümle için dünyanın buna hazırlanmasını bekliyorlar, ne de yaşamın onlara vereceği özgürlüğü dilenirken, kendi bedenlerinden alevlenen bir teklik hissiyle bunun boşunalığını hissediyorlardı. Yaşlılığın, aslında geç kalmışlık duygusu yüzünden her şeyin mükemmel sanılmasına sebep olduğunu sezmeden, kendisi dışında kalan her gencin bu dünyayı tam, eksiksiz ve muntazam bir aidiyetle kapladığına inandı. Genç bedenlerindeki dirimle, nemli dudaklarından aralanan isteğin güçlü çağırısı ve o çağırığa banklarda kıvrımlanarak, çimlerde yayılarak yükselen, kabaran bir iştahla katılan eller, kollar, havalanan saçlar... İşte kaçırdıkları bunlardı. Bunlardan mahrum kalmıştı.

Leyla'yla baş başa on üç yıl geçireceği odaya girdiğinde aklında tek bir soru vardı.

Nasıl olacak? Leyla, beyaz tüllerin altına kapanarak yatağın ucuna ilişmiş, gerçek bir evlilik yaptığına yönelik inancıyla masum bekliyordu. Kapıyı açtığı anda onu yatak başında asılı tüfeğin ve onun altına çakılı çiviye ilişmiş işlemeli ceviz Kuran kabının altında dertop gördüğünde ne düşünmüştü? Hiçbir şey. Düşünce yoktu. Hisler vardı. Bütün bunların gerçekliğinin olmadığına tuhaf yankısı. Bunlar resimdi. Bir temsille geçmiş patikanın sonundaki sonuçtu ancak. Henüz Leyla için değilse bile, kendisi için durum buydu. Papyonunu çözüp tuvalet aynasının önüne bıraktığında beyaz kumaş topunun, tedirginliğin verdiği soğuklukla kıpırdandığını gördü. Ceke-tini çıkardı. Elini siyah saçlarından geçirdi. Yatağın ucuna oturduğunda beyazlık, beklentinin ürküsüyle salınmış, dik durmanın çabasını yansıtmamanın endişesiyle inceden kıpırdanmıştı. Ellerini siyah pantolonunun üzerinde gezdirdi. “Leyla” dedi. “Hoş geldin.” Cevap gelmemişti. Yalnız ince bir hırıltı duymuştu.

Boğaz kıyısına kıvrımlanarak oturmuş tüm bedenlerde gördüğü tek bir şey vardı. Kaval kemiğine sarılı kaslı bacakların inip kalkması, inip kalkması. Koşma. Hareket. Ter. Bu erkeklere bakarak bile içinde bir şeyler kendi gizlenmişliğinden çıkarak yeniden yerinden fırlamak istediler. Kendine benzeyen bir bedeni istemenin, sadece kendi varoluşunun getirdiği bir hal ile sebepsiz ve sitemsiz yanarak merkez çekirdeğe çekilmenin, çekilerek ve itilerek girilen bu kıyıcı didişmenin ancak bir pergele benze-yebileceğini öğrendiğinde, o da kendini artık anlamıştı. Şimdiye kadarki bir başı-na-lığının, kenara çekilerek kendi cinsini izleme arzusunun içinde bıraktığı tuhaflığın nedenini bile ancak o zaman görebilirdi. Kendisinin, yumuşacık yuvarlanıvermiş ama onu boğacak memelere, yusuvarlak ama onu dehşete düşüren kalçalara, ayda bir ay haline girip de kanlı kanlı çürük kokan apış aralarına yani, istekle yarılan ıslak, sıcak ve kendi kendine nefes bile alabilen bitimsiz karanlık tünellere niye hiç cevap veremediğini. Hepsinin onu niye tiksindirdiğini. Tüm bunların dışında kalan bütün sertliğe, çekip alınmaya, bastırılmaya ve her şeye teslim olup, hepsine birden razı gelmeye. Kendisinin arzulu oluşunun sebebini, ancak tüm bunları yaşayınca anlamıştı. Çocukluğundan gelen bir insiyakla geniş omuzlara ve kaslara, şakaklara, büyük ellere ve geniş avuç içlerine, dirimle yanan baldırlara yönelik bitmek bilmez merakının sebebini işte bu ilk esrimeyle görmüş, kendini öğrenmişti. Kendinden geçmişti. Kendini bulmuştu. Evde onu bekleyen karısına bir türlü canlanmayan ama tarlalarında eğilmiş çalışan terli ırgatları, kasları ve olanca gücü ilk gençliğinden beri her izleyişinde içinde kaban o yaban heyecanın nedenini işte ancak böyle anlamıştı. Kavramıştı. Ama artık kırk yaşındaydı.

Bu babasının ölümünden sonra oldu. Leyla’dan da sonra.

O güne kadar zaman, kendisi için değilse bile ötekiler için mükemmel sayılabilecek bir mekanizmayla işlemişti.

— Oturacak mıydın amca?

Amca mı? Tam yetmiş üç yaşında olduğunu unutturmak istercesine güvenle gülümsedi. İyiydi böyle. Boğazdan ağır ağır geçen bir firkateynin bayrağını görmek isteyerek, gençler de o da yerlerinde dalgalandılar. Delikanlıların esmer olanı seslendi.

— Amca sen gel böyle ya.

Bi kere ona amca demesinler. Nefaset Hanım'ın bakıcısı bile ne diyor? Dinçsiniz diyor. Ya öyle diyor. İki oğlan bir kız oturan gençlerin ona yer vermesinde ne araya-
cağını düşünerek bir süre dikilmeye devam etti. Gemi de İngilizlerinmiş. Onların
bilmedikleri sıcak ve kalabalık ve durmadan kanlı dövüşlü topraklara doğru ilerleyen
geminin arkasından hep birlikte bakakaldılar.

— Yürüyüşe mi çıktın amca?

Bak bu soldaki esmer olan vallahi dayaklık. Ama ortalarındaki kızın oturuşunda
Leyla'nın eğer kendisine fırsat verilseydi muhtemelen saçabileceği türden bir rahatlık
buldu. Ense kökünde kesilmiş açık kumral saçları Leyla'nınkinin aynıydı. Sırdaşı
Leyla. Ama ne güzel sır tutmuştu. Gelinliğini bir zifafa çıkarmadığını, bacaklarını
kocasına hiç açmadığını, bazı geceler uykusundan terle uyanıp birdenbire açıverse
bile onun uzaklığının, orali olmayışının verdiği öfkeyle yeniden sımsıkı kapattığını
kimsele söylememişti. Ve memelerinden kocasının ellerinin hiç ama hiç geçmedi-
ğini kimsele demeden bu evden gidebiliyordu. Bunda yalnızca kocasını korumak
istemesinin değil, esas kendisini ve ailesini korumak istemesinin yattığını elbet o da
biliyordu. Yine de giderken Leyla'ya büyük bir vefa, şefkat ve sevgiyle sarılmıştı. Sar-
sılarak ağlamıştı. Leyla, demişti. Mutlu ol, demişti. Başka bir şey diyememişti. Leyla
onunla, kendisinden çalınan yıllarını ve bir biblo gibi hiç parçalanmadan baba evine
gönderilişinin kırgınlığını bile paylaşmadan yarım yamalak vedalaşmıştı. Böylesi içi-
ne sinmedi. Karısı tam arabaya binecekti ki; bir kere daha yolundan çevirip durdurdu.
O kendisinden razıydı. O da ondan razı mıydı? Rızalıklar alındı. Nafakalar verildi.
İstifade edilemeden postalanan bir beden ayaklarına tüm hicaplar serildi.

Çiftliği sattı. Dağ yamacından başlayıp deniz boyuna uzanan tarlalarını icara ver-
di. Gelenin üçte biri Leyla'ya verilecekti. Kalanıyla İstanbul'a yerleşti. Kararlarını bir
kaplumbağadan beklenmeyecek bir hızla almıştı. Buna o bile şaşırdı. Çünkü artık
tepesinde salınan bir tüfek, altındaki Kuran kabzası ve babasının onun boynunu çe-
viren güçlü elleri yoktu. Bütün bunlardan sıyrılabilmek Yarabbi! Şöyle derin derin ne-
feslenebilmek. Kendi kendine güldü. Yaradandan kaçarken bile ancak onun kucağına
düşerek yeni kendine şükrettiğini fark etmek onu yine sersemletmişti. İngiliz gemisi
uzaklara doğru Boğaz'ı yara yara geçti. Ve ardında Sarayburnu'nda iyice küçülmüş bir
güneşin görkemli güzelliğini bıraktı.

Babası yalnız bir konuda haklıydı. Arkaya bakmamak. Ellerini boynundan geçir-
di. Babasının traktördeki dizinden, gençlerin yanındaki banka bir çırpıda geliverdi.

Derin bir nefes aldı. Etrafına bakındı. Olanaksızlara olanak, kaçaklara yer, biçim-
siz görülenlere suret ve saklananlara nefes verip herkesi kendi içine alan şu İstanbul.
Sahiden güzeldi. Her bir insanı koca bir hengamenin ortasında bırakırken, her biri-
nin üzerinden pulluğun çapalaması gibi yüzeyi karıştırarak geçen bu güzeller güzeli
şehrin yedi tepesinden iyice çekilince güneş, yalnız kendisinde değil, yanındaki gençle-
rin ciltlerinde, koşanların baldırlarında, güneşsizlikten istifade birbirine sokulanların
yasak aşklarında ve çiçeklerin diplerinde bile bir karanlık bıraktı.

En iyi kendisinden biliyordu ki, bu terbiye edilmemek için direnenlerin aydınlı-
ğıydı.

Nefeslenmesiydi.

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.



EMİN GÜRDAMUR

Ölümcül Dalgınlıklar

Gecenin, yolun ve gözlerin şerrinden ona sığındım. En olmadık yerde insanın canı tutar uzakları çeker diye korktum uzaklardan ona sığındım. Şehrin karanlık bir ağzı var, kaldırımlar boyunca evleri, otomobilleri, kafeleri, yapay çiçekleri çiğneyip tüküren ağzı beni de çiğner tükürür dedim ona sığındım. O kadar çok sığındım ki bir ağaç kovuğunu andıran dalgınlığından başını çıkarıp yeter dedi, yeter Tanrı'ya bu kadar sığınsaydın ererdin. Tabii onun böyle ansızın çıkışları beni yıldırmaz. Onun yeter deyişinde bir yetmez, git deyişinde bir gitme vardır.

Bugün benim için çok önemli. Belki bir milat demeliyim. Onun içinse bütün günler çok önemlidir. Yani çok önemsiz aynı zamanda. Rakamlardan müteşekkil duvarların arasında yaşar. Aynalara bakmaz, kuyulara eğilmez, göğü önemsemez. Güneş süslenip püslense, işveyle yuvarlansa, maşrik yerine mağripte doğsa onu ayartamaz. Sezin'i ayartacak bütün güneşler batmıştır. Ben onun gibi değilim. Rakamların çarmihinde beklemem sabahı. Sezin'in hasbelkader gözü seçirse bunu kaderimin mühim geçitlerinden biri addeder, daha içeri adım atmadan cümle tefrişatı en ince ayrıntısına varıncaya kadar kafamda kurarım. Sonra içeri girince de üzülürüm pek tabii. Herkes dünyanın kekremsi tadından payına düşeni alır. Gecedan ve gündüzden, bahardan ve kıştan, cennetten ve cehennemden payına düşeni. İnsan denen şeyin bu payların toplamından ibaret olduğunu, bu payların hiç kimseye eşit düşmediğini, düşemeyeceğini, herkesin bu adaletsiz taksim esnasında biricikleştğini, birbirinden uzaklaştığını ve yapayalnız kendi çarmihinde sabahı beklediğini bilirim. Şairler soğukkanlı sesleriyle bu bekleyişe bir ad koyarlar: İnsandan insana tükenmez mesafeler.

Otomatik kapının açılmasını bekliyorum. Böylece bilmem kaçınıcı kez bir vagon dolusu ağız, ter ve parfüm kokusu yüzüme çarpmış olacak. Yüzüm bütün aldatmalara hazır. İçeri girdiğimde Sezin'in çoktan kahverengi deri çantasını dizine yatırdığını, üzerine çıkardığı kâğıtları büyük bir ciddiyetle incelemeye koyulduğunu, emin olamadığı rakamları gözlüğünün üstünden kontrol ederek, elinde mütemadiyen akrobatik hareketler yapan kalemle şurasından burasından işaretleyerek çalışmaya başladığını görürüm. Hepsini bir durak var aramızda, takriben on beş dakika. Ama o kısa mesafede nasıl olup da rakamlara böyle daldığını, geri kalan her şeyi yadsıdığını, söz gelimi şurada iri plastik dudaklarıyla fısıfısıf konu-

şan orta yaşlı kadınları duymazdan geldiğini, tren arızalandığı nadir zamanlarda bile merak edip başını kaldırmadığını hiç anlayamam. Sanki gece boyu, sabah olsun tren gelsin, yerime oturup rakamları kontrol etmeye, toplayıp bölmeye başlayayım diye beklemişçesine iştahla sayfalara gömülür. Her zamanki gibi tam karşısına, yani Metin'in yanına oturuyorum. Bir kadının tam karşısında oturan iki erkeğin aynı anda gördüğü şeyler onları bir miktar kardeş kılar. Aklıma böyle rezil şeyler geliyor. Metin, nezaketiyle insanı köşeye sıkıştıran o en eski, en ilkel sinsiliğin çocuğudur. Hani sizi tebessüme icbar eden, bir Allah'ın günü de suratınızı asıp cehennemin dibine kadar yolun var diyemeyeceğiniz, demeyi düşünemeyeceğiniz, aklınızın ucundan bile geçiremeyeceğiniz insanlardan. Sürekli yakınırdı, patrondan, uzun yoldan, evinden, karısından şikâyet eder Metin. Anason kokan ağzıyla sık sık kulağıma eğilir, "Karıma güvenmiyorum" derdi. Neden ille beni seçer, böyle yakışsız zanlarını bana döküp saçar, sesine davudi bir hava katarak, "İnsan çürük bir dala tutunur mu?" diye mızızlanır bilmiyorum. Hâlbuki bal gibi tutunur? Sımsıkı kapatır gözlerini üzerinde envaiçeşit kuşun öttüğü sağlıklı, yemyeşil bir mevsim hayal eder, tutunur. Hangi dala tutunduysam kırıldı, diyor Metin. Zavallı Metin. Tutunmak nedir, nasıldır daha onu bilmiyor. Dal kırılmaz Metin. İnsan gözlerini açar sadece. Gözlerini açınca da düşer. En mesut insanlar gözlerini açmak için ölmeyi bekleyenlerdir. Ama beni dinlemez Metin. Böyle sözlerimle alay eder. Onun için bir çeşit ağlama duvarıyım. Metin'le gözlerimiz hemen her sabah Sezin'in titreşip duran kaleminde kesişir, yüzünde dalgalanan karmaşık rakamları bir müddet birlikte seyreder, dönüş yolunda havada karşılaşır ama onunla ilgili en ufak bir imada bulunmadan geri kendi dizlerimize konar. İnsanın sığınmak için dizleri gibisi yoktur. Ama dizlerimize çok da meraklı değildik, dürüst olmak gerekirse Sezin'den korkardık biz. Sezin'den herkes korkar. Geçen kış nasıl olduysa geç kaldığı bir sabah onu, yerini kaptırdığı bir kadının tepesinde dikilirken bulmuştum. Çantası elinde kalmış, rakamlar o güne yapayalnız başlamıştı. Sezin sonunda dayanamayarak, "Lütfen kalkar mısınız hanımefendi, burası benim yerim" demiş, neye uğradığına şaşırان kadın da tepesinde dikilen gazaplı gözlere itiraz etmeden yana kaymıştı. Yol boyu siniri geçmemişti Sezin'in. Ara ara başını kâğıtlardan kaldırıp yanındakine dönerek, "Bir daha olmasın lütfen. İnsanlar neden saygı göstermiyorlar ki birbirine? Hâlbuki siz çocuk da değilsiniz. Başka insanların yerine oturulmaması gerektiğini size öğretmediler mi? Açıkçası bunu sizden beklemezdim. Lütfen bir daha olmasın" gibi şeyler söylemiş, bakışlarıyla kendi dizlerine sığınan kadını -bakın o da dizlerine sığınmıştı- trene bindiğine bineceğine pişman etmişti. Metin endişeli gözlerle önüne bakan kadına sakinliğini koruması yönünde göz işareti yaparken bir anlık gafletle Sezin'e yakalanınca olan olmuştu. Kadınların böyle şeyleri algılayan gizli gözleri var bence. Hafifsen-diği bu imayı fark eden Sezin, kaşlarını çatarak bir anda ayağa kalkmış, birkaç

adım attıktan sonra Metin'in yüzüne öfkeyle, "Bunu senden hiç beklemezdim" deyip geri yerine oturmuştu.

Metin'in Sezin'e yaşattığı hayal kırıklığı, önüme fethedilmeye hazır topraklar açtı. İşte bu toprakların bende uyandırdığı tutku, kısa zamanda Sezin'le aramıza büyük bir sırrın girmesine sebep oldu. Keşke girmeseydi ama girdi. Bana kalırsa dünyayı sırlar çürütüyor. Her sabah işe gitmek zorunda oluşumuzun arkasından bile iyice bakılsa sırlar çıkacaktır. Mesela ben sırlarla ayakta duran bir oto kiralama şirketinin ulaştırma departmanında çalışıyorum. Metin de orada çalışıyor. Yolda kalanlara, yoldan çıkanlara ve bir yol arayanlara kiralık araç götürüyoruz. Sezin götürdüğümüz araçların hesabını tutuyor. Sezin bizi görmüyor. Sezin bizi o kadar çok gördü ki artık görmek istemiyor. Ne yaparsa yapsın Sezin. Onunla aramızda bir sır var artık. Rakamları bölerken, çarparken, toplarken aramızdaki sırdan bağımsız sonuçlar elde etmesi mümkün değil. Mesela kasaya giren dört binden sadece yakıtı, sigorta masraflarını ve personel giderlerini düşmekle doğru rakama asla ulaşamayacak. Dört bine beni, yakıt giderine beni, sigortaya beni, personel harcamalarına yine beni eklemesi gerekecek.

Bir akşam ikisini de aynı selamla selamlayıp kalktım. İnmem gereken istasyonda iner gibi yaparak ama inmeyerek hızlıca bir sonraki vagona geçmek suretiyle onunla aramızdaki sessiz ama dürüst iletişimi, bir daha tamir edilmesi imkânsız bir şekilde yaraladım. Metin, dört yıldır elinden düşürmediği ev dekorasyon kataloğuna gömülmüştü ben çıkarken. Sezin üçümüzün aynı ortamda bulunduğu zamanlarda yaptığı gibi rakamlarla flört ediyordu. Sanırım Sezin dizlerinin yerine rakamlara sığınmayı yeğliyordu. Arka vagona geçer geçmez pişmanlığa kapılmıştım ama bir kez ihlal edilmiş sınırların insanı sonuna kadar gitmeye kıskırtan burgacına karşı koyamadım. Daha kötüsü, sınırları aşmayı alışkanlık hâline getirdim. Onun hayatına bir akşamda bütünüyle girmek gibi bir saygısızlıkta bulunmadım elbette. İnsan kötü bir şey yaparken bile, bilesi fazla, özellikle kötü bir şey yaparken başka türden iyilikler, centilmenlikler sergilemek ister. Bu yüzden vicdanı pek ciddiye almam, onun avutulmaya hazır, eninde sonunda bir yere sürünerek kendini teselli edecek binbir başı vardır. Sezin'i adım adım, her seferinde biraz daha ileri giderek, masada henüz can vermediği için kıvranıp duran bir ahtapotu azar azar yiyormuşum gibi bir hisle takip ettim. Üç hafta sonra, yani merakla ahtapotun bütün bacaklarını tükettiğimde gövdesindeki gerçeğe yüzleştim. Keşke yüzleşmeseydim ve işe gidip gelmeye devam etseydim. Ama yüzleştim.

Sezin, trenin durmasıyla çantasını avuçladı ve ayağa kalktı. Kapıların açılmasıyla da kalabalığın arasına karışıp gitti. Buraya kadar herkesin yaptığı şeyleri tekrar etti. Çünkü insanlar incekleri durağa geldiklerinde kalkarlar ve kalabalığa karışırlar. Ama her defasında merdivenlerden çıktıktan sonra çantalarını göğüs hizalarında kucaklayıp başlarını yakalarının içine gömmezler, sinsice sağa sola

bakmazlar, insanların adımlarına göre fikirlerini değıştirmezler ve bir akşam bir yöne öbür akşam başka bir yöne gitmezler. İlk hafta Sezin'in, bir yerlere yetişmeye çalışan en telaşlı kimi görürse onun peşine takıldığını zannettim. Fakat sonraki günler kriterinin bu olmadığını, belli başlı mekânları tercih ettiğini anladım. İnsanları neye göre, hangi ölçülere bakarak seçtiğini ve onların peşinden gittiğini çözemedim. Aslında bu enfesti. Her bacağı ayrı lezzette bir tecessüsün pençesinde onunla birlikte bazen gecekondulara bazen korunaklı sitelere bazen de rezidans kılığında günübirlik otel hizmeti sunan randevu yerlerine sürüklenirken gizliden gizliye büyük bir zevk almadım desem yalan olur.

Artık ne olacaksa olsun deyip cesaretimi kuşandığım bir akşam kahverengi kapının açık ağzından onunla birlikte içeri girdim. İhtiyacım olan gücü onun ince topluklarından ve önceki takiplerimde kapılarda uzun uzun beklediğim saatlerden devşirmiştım. Ansızın dönüp beni görünce duraksadı, galiba ne yapması gerektiğini düşündü, kendince en doğru soruyu buldu: “Ne zamandan beri izliyorsun?” Sesinde hesap soran bir tınıdan çok teslimiyet ya da uzlaşa arayan bir niyet vardı. Kısık sesle, “İki haftadır, yok yok üç haftadır ama ilk kez bir kapıdan içeri giriyorum” dedim. Orada koridorda Sezin’le konuşurken ev sahibinin bizi duymasından ödüm kopuyordu. Burada ne işimiz vardı? Haneye tecavüzden kısıkrarak yakalanacak, gözaltı, sorgu, mahkeme derken daracak kapkaranlık hücrelere tıklı-lacaktık. Sezin’in burada olmasının dışında hiçbir makul gerekçem yoktu. Sezin rahattı. El işaretine riayet ederek geniş salona girdiğimde televizyon koltuğunda baş başa vermiş susan bir çiftle karşılaştık. Bizi görmüyorlardı. Sezin tam karşılarındaki koltuğu göstererek, “Şöyle otur” dedi. Acaba bir rüyada mıyım, diye kendimi çimdikledim, sehpadaki metal kül tablasını alıp keskin kenarını diğer elimin üzerine bastırdım. Sezin çırpınışımı fark edince boş ver anlamında elini sallayarak arkasına yaslandı. Çantasından bir sigara çıkarıp yakmak istedi ama çakmağını bulamayınca gerildi. Gözlerimi çiftin üzerinden ayırmadan göğüs cebimden çakmağını çıkarıp Sezin’in sigarasını güçbela yaktım. “Neden bizi görmüyorlar?” diye defalarca mırıldanmaktan ve defalarca cevap alamamaktan yorulunca bir sigara da ben yaktım. “Kadın hasta,” dedi Sezin, “muhtemelen bu onların son gecesi.” Adama baktım. Karısına sarılmış dalgın dalgın bize bakıyordu. Kadın o kadar derin bir keder içindeydi ki kocasına yaslanmayı bile akıl edemiyordu. “Doktor” dedikten sonra bir es verdi adam, boştaki eliyle yüzünü ovdu, altından biraz daha ümitvar bir maske çıkardı: “Yarın tedaviye başlayalım dedi, ne kadar erken davranırsak şansımız o kadar artarmış.” Kadın belli belirsiz başını öne doğru sallarken hıçkırarak ağlamaya başladı. O sarsıntı hâlinde bazı kelimeler düşe kalka ağzından dışarı çıkmayı başardı: “Bunu hiç beklemiyordum biliyor musun?” Adam kadının başını göğsüne bastırarak, “Korkma hepsi geçecek, her şey düzelecek” diye meta-netle mırıldandı. Sezin sigarasını onlara doğru üfleyip bana döndü, “Adam haklı,

ölüm her şeyi düzeltir” dedi. Karısı dalınca onu uyandırmamaya dikkat ederek usulca uzanıp kumandayla avizeyi söndürdü. Loş ışık altında kadının uykuda bile eski huzurlu çizgilerini bulamayan kederli yüzüne baktı. Acaba ne görmüş olabilirdi kadının yüzünde diye düşündüm. Mutlu bir yuva, kırmızı yanaklı oğlanlar, neşeli sofralara uzanan eller? İpince bir telin kesici titreşimi? Nedir bu şimdi, dedi mi acaba? Neden en zifiri anda böyle güzellikler yankılanır insanın içinde, diye sordu mu? Köyde doğduysa sormamıştır. Ne kadar karanlık o kadar yıldız. Bunu en iyi köy çocukları bilirler. Ne kadar karanlık o kadar yıldız. Ben bunları düşünürken telefonun ışığı ansızın tavana yansıdı. Adam sehpadaki telefona uzandı. Sezin, hızlıca ayağa kalkıp onlara doğru yürüdü, koltuğun arkasına geçti. Vakarına yakışmayacak bir şekilde eğilip cep telefonunu dikizlemeye hatta mesajları yüksek sesle okumaya başladı: “Yarın yatacak canım, evet kabullendi. Kolay gelsin sana aşkım, neye ihtiyacın olursa yaz bana çekinme tamam mı? Düşünmen yeter, sağ ol. Aslında şey yapalım diyecektim ama bu gece dinlen yarın erken gidersiniz. Evet, anlayışın için teşekkür ederim. Hadi iyi geceler göz aydınlığım. İyi geceler canım.” Sezin mesajları okuduktan sonra hasta kadınla kocasının başucunda korkunç bir kahkaha patlattı. Bu hiç beklenmedik taşkınlık odanın duvarlarında yankılandı. Trende mütemadiyen önüne bakan, rakamlardan başka hiçbir şeyle ilgilenmeyen, sessizliğiyle hepimizi büyüleyen Sezin değildi bu. Âdeta içinden bir canavar çıkmıştı. Kahkahalar eşliğinde, kelime aralarını açarak, “Bir insanın alçaklık sınırını kim bilebilir?” diye sordu. Öfkeyle ayağa kalktım. Kötücül sesinden cesaret alarak parmağımı yüzüne doğru uzattım. Çiftin yattığı koltuğun arkasından şeytan gibi eğilip sehpadan yarısı içilmiş meyve suyunu alan Sezin’e, “Başka bir alçak!” diye haykırdım. Bunu önemsemedi Sezin, elindeki kadehi bana doğru kaldırarak, “O zaman ikimizin alçaklığının şerefine içelim” dedi. Burun delikleri kahkaha atmaya sürdürüyordu. Rakamlar yüzüyle kâğıtlar arasında gidip geliyor, kadınlar, erkekler, öğrenciler kendi aralarında yüksek sesle konuşuyor, benim sesimse bir vagon dolusu uğultu arasında yitip gidiyordu. “Sezin biz kimiz?” Zaman mefhumu ayaklarının altından kayıyordu, aynı anda içine çekiyordu. Bense kum zerrelere arasında amansız bir girdapla boğuşuyordum. “Neden üç yıldır aynı trende işe gittiğimiz hâlde işe filan gittiğimiz yok?” Birbiri ardına yuvarlanan yeknesak ve delirtici bir daireye dönen saatleri, yere bakarak, pencereye bakarak, kendi içime bakarak kavramaya çalışıyor ama kavrayamıyor, zamanın kıyısız okyanusunda yüzme bilmeyenlerin o sarsak kulaçlarına benzer kulaçlarla çırpınıyordum. “Çürümüş lime lime olmuş cesetler kadar da mı bahtımız yok, biz neden kıyıya vurmuyoruz?” Saatler, vagonları bitmek bilmeyen upuzun bir tren olup başımın içinden geçtiğinde geriye kızgın raylar boyunca tüten uğultular kalmıştı. Kendime geldiğimde Sezin karşı koltukta rakamlarla ezeli mücadelesine kaldığı yerden devam ediyordu.

GÖKHAN YILMAZ

Bir Buçuk Dayı Hikâyesi

On altı buçuk metre oda. Metre dediysek kare. Altı buçuk insan. İki yüz altı buçuk yıl ömür. Standart bir aile içi çatışması için gayet uygun. Hava nasıl sıcak piii. Nefesler çarpışıyor önce. Yeter, diye bağırarak bir ihtiyaç. Sırf sıcaktan bir ihtiyaç. Başka şeye gerek yok. Ama çocuklar var. Merkezde onlar var. Öyledir. Çocuklar hayatın akan tarafıdır. Etrafındaki başka her şeyi durdururlar.

Gelelim şu ömürleri pay etmeye. Âdil olalım. Hakiki de olalım. Dede altmış var. Görsen altmışa altı buçuk daha eklersin ama tam altmış. Zorlama yok. Herkes hakkına razı. Her şeyi ölçüp biçtik.

Metreler bile kare. Buçuklar bile insan. Yıllar bile ömür.

Bu hikâyenin buçuklusu dede değil.

Dedeye tekrar döneceğiz. Çünkü orada bir mevzu var. Çünkü herkesin burada, dede evinde, bu şekilde var olma gerekçesi o zaten. Yani dede ölse mesela kimse burada olmaz. Herkes kaçır, hatırlamanın güç olduğu bir yöne. Bu ev dedenin merkezinde herkesin kendine bir şekilde anlam kattığı bir yer. Bir çeşit acil durum toplanma alanı. Dede de bunun farkında. Kısmen. Çünkü o bir dede.

Durumlar acil. Toplanmalar alan. Çeşitler bir.

Anneanne de tam altmış. Kocasına vurgun bir kadın bu. O yüzden o da tam altmış yaşında. Bir yıl fazla olmayı varlığına yediremez. Kocasının varlığının ispatı. Gölgesi gibi. Bir öğün lokması eksik olsa, uykuları kaçır. Hatta ölür. İlaçlarından birinin saati, ne saati Allah korusun, dakikası gecikse yine ölür. Ölmek onun var olma biçimidir. Şiir bilmez ki söylesin, sahne bilmez ki çıksın. En güzel sahnesi ölmek, en güzel şiiri mevttir işte. Daha önce kaç buçuk kez ölmüştür. Artık pro lisans sahibidir hatta bu buçuklu ölmekler konusunda. Yabancı dili de var. Kendini iade edecek miktarda içine atmaca. İçine içine düşürdükçe bir şeyleri, yükselir tansiyonu. On altı buçuk. Gözlerinden anlar herkes. Herkes onun gözlerine bakarak anlar bir şeyleri. Hava durumunu, beklenen torunun cinsiyetini, enflasyon rakamlarını, daha neler neler piii. Yiğidine bakışı bile değişir tansiyonu yükselince. Paniğe gerek yok. Çoktan ilaca başladı. Şimdilik daha az dönüyor gözler. Gözler tam iki göz oda. İstedğin gibi dölse. Böylesi daha güzel.

Bu hikâyenin buçuklusu anneanne değil.

Otuzlardan biri anne. Dedik ya merkezde çocuklar var. Çocukların annesi. Dedenin kızı. Tam otuz. Otuzların kadını. Görsen yaşı başı değil de kilosu çarpar göze. Piii nasıl zayıf. Güneş harlayıp duruyor bu arada hâlâ. Olacaklar başından

belli aslında. Bu kadar güneş, bu kadar nem bu kadar insanın gırtlğından gırtlğından sıkarsa. Olacağı bu. Anne tam bir koruyucu anne. Herkesi koruyası var. En çok da babasını. Amma annesini de elbet. Evlenmiş, çekip gitmiş. Yok yok, teliyle duvağıyla. Evi ayrı, yolu ayrı. Ama yüreğı burada. Kaç kez gözlerini belertip, kılıçlarını çekip yükselmiştir kocasına. Bir şeyden değil, aşırı düşkünlükten. Yanlış anlamaya bile müsaade etmez. Ana babası masum ve mahfuzdur her daim. And içerim. Bu evin hâlâ direğı değilse de bir şeyi işte. Babasının, düğün günü salon kapısının ardında dizlerini ovuştura ovuştura ağlaması hiç gitmiyor aklından. O eller hep ilaç kokuyor şimdilerde. Kendi dizlerine bakıyor aklına geldikçe, kemikli kemikli. Kendine ne de az baktığını fark ediyor. Hemen dönüyor oradan, iyi yerler değil oralar, dön kendinden. Düşündükçe iyice zayıflıyor. İki çocuğı, iki buçuk tutam da beyazı var saçlarında son iki buçuk aydır. Çok beyazlara gebe beyaz. Biliyor. Seziyor. Evli. Gitmiş. Ama bağı. Babasının annesi. Sigortası. Bu son iki buçuk ay önemli. Niye geldim ki zaten ben buraya. Birazdan böyle diyecek. Çok özlese de inat etti, gelmedi iki aydır buçuk. Yüreğı hep orada ama. Mutlu mu, önemli değil. Evliliğinden yani. Mutlu olmak için mi evlenir hiç insan. Evinden çıkıp gittiğı ana babası, en çok da babası mutlu olsun, yeter. Büyük anlamlar peşinde koşmak lüzumsuz. Mutluluk pimi çekilmiş bir bomba. Peşinden koşanın elinde patlar. Başkalarını mutlu etmektir asıl mesele. Bunu anlayamayan ahmaktır. Kardeşi gibi. Dayı yani. İki buçuk aydır gelmeme sebebi. Nasıl onunla kardeş olabildiğine inanamıyor. Daha doğrusu böyle bir anne babanın böyle bir evladı olduğuna. Elinin sırtını kaç buçuk kez kanattı bunu düşünmekten. Ama yapacak bir şey yok. Gidip gidip akıtıyor lavaboya. Mutluluk o lavabodan akıp giden o kırmızı gibi işte. İlla bir yerlere bulaşıyor acısı.

Bu hikâyenin buçuklusu anne de değil.

Diğer otuz, damat. Yok, baba. Çocuklardan biçiyoruz payı. Nasıl desek, hakkında bir iki buçuk kelime etsek kırılacak orta yerinden sanki. Görseniz acır, sonra da karşısına geçip sarılırsınız. Hemen sonra git burdan lütfen diye yalvarırsınız. Yüreğiniz kaldırmaz. Öyle bir adam. İki çocuğı olmasa hiç bahsetmeye bile gerek yok ondan. Bir köşede durur. Kaktüs gibi. Batmaz, faydalıdır da. Susar. Susmalar hususunda yüksek lisans madalyaları vardır. Her şeyi anlar. Anlayış bakımından. Ona göre her şeyin anlaşılabilir bir yanı vardır. Herkes haklıdır. Eşini de anlayabildiğı için evlenebilmiştir zaten onunla kadın. Bak, demiştir yolun başında. Beni alacaksan ailemi de almış olacaksın. Beni onların kuması say. Önce onlar, sonra ben. Anlaştık mı. İlk susması buradadır adamın. Sükût ikrardandır. Anlaştık. Tamam, başka şartım yok. Kabul. Bu mutlu gününümüzdeee sizleri de aramızda görmekteennnn. Yani anneanne ile dedenin mutlu günlerinde. Henüz anneanne ile dede olmadılar tabi. Ama onları bekletmek olmazdı. Hemen yola koydular. Peş peşe hem de. İki çocuğı var işte. İhtiyaca binaen sayı çoğaltılabilir. Baba da bu saiklerle tam otuz yaşında işte. Eşi mutlu olacaksa otuz da olur, dokuz da olur, buçuk da. Susar adam bu baba. Geeelll.

Bu hikâyenin buçuklusu küçük kız da değil.

Geriye kaldı kaç. Yirmi iki buçuk. İşte dayı bu. Ah dayı ah. Askere gidip geldi, hâlâ aynı mallıklar. Bu kafayla nasıl evlenecek bu? Benim düğünümü iki buçuk ay içinde yapmazsanız, diyor annesine, alır başımı giderim. Nah gidersin. Büyük büyük konuşmalar, konuşunca herkesi silmeler, gözü dönmeler, abuk sabuk şeyler hep bunda. Anne iki buçuk aydır bu yüzden gelmiyor işte. Bu kaçınıcı. Ama içi içini yiyor. Çünkü bu zibidi dayı. Ama çok merhametlidir bir yandan. Cebinde on lirası olsun yirmisini verir isteyene. Ona on da karttan çeker verir. Askerdeyken dünyanın parasını yedi. Eniştesinden bile istedi. Yani iki kızın babasından. O da gönderdi, kimseye de ses etmedi. İki kişinin bildiği sır değildir, ama bu eniştenin bildiği sırdır. Sürekli para akıyor askere. Orduya ayrılan bütçe çok derlerdi de boş laf sanılırdı. Harbiden orduya akan para büyük. Devamlı istiyor. Ama nasıl kibar istemek. Sonradan öğrendiler ki hep arkadaşlara ısmarlamalar, kantinden çaylar bendenler, çarşı izni benden oğlumlar. Mal mıdır nedir. Annenin içi içini yiyor, çünkü bu zibidi dayı, babaanneyi yiyip bitiriyor. Dedeye pek bir şey diyemiyor. Dede herkesin varlık sebebi. Hep anayı darlıyor bu dayı. Tansiyon boşa mı on altı buçuk. Damarlar şişe şişe bir hâl. Anlamıyor ki işte. Benim düğünümü hemen yapın, diyor. Lan oğlum, tamam, dur. Altınlar falan dünya para. Tamam, çalışıp getiriyorsun da dur daha abinin düğünün borçları bitmedi. Az dur, bekle. Beni iki buçuk ay içinde evlendirmezseniz ormana, dağlara çıkar, kafayı yerim. Çok mu seviyon lan sen bu kızı. Cevap, beni delirtme anne. Yok, abisi evlendi ya, ona yetişecek. Abisi demişken, dayı2 yani, o buralarda yok. O zaten hiçbir kötü anının içinde yok. Mülayim o. Dünyası kendinden kurmalı. Ses etmeyin. Bu dayı, yani dayı1 doğduğunda ölür dedi beyaz önlüklüler. İki buçuk ay direndi. İnatlaştı. İnadı ordan mı ne. İnat etme demek yaşama demek buna. Doğduğunda şakakları yoktu, içine içine çökmüş. Bir buçuk kilo ya var ya yok. Şimdi kalkmış evlendirin beni, diyor. Kuvözlerden düğün salonlarına hızlı bir geçiş peşinde. Çakaaal.

Ömürler tamam, arzular şelale, hava enfes sıcak.

Ortada sofrası. Herkes kaşığına yol arıyor. Bir yaş bebek kucakta, ağzını sımsıkı kapatıyor, inatta. Üç yaş bebek yemekler hakkında şirin yorumlar yapıyor. Çorbaya sevgini katmışsın anaane, pilava sevgini koymuşsun anaane. Kaşık sesleri arasındaki şenlik o.

Sofrada cacık var. Ortada. Ortak. Cacık, bir aile klasiği. Cacık, her şeyin yolunda olma ihtimali. Cacık, geleceğe doğranmış bir umut. Sarımsaklı ama. Muhakkak sarımsaklı. Çünkü sarımsak kimsenin kimseyi aldatmama ama kimsenin de kimseye incitecek kadar yaşanamama garantisi. Sarımsaklı olunca hem kimse kimseyi aldatmaz hem kimsenin kusuru görünmez kimseye. Ortak bir kusurda buluşurlar. Cacık, bir aile bağı. Görünmez bir yol, kaşıktan kaşığa. Herkes sofrada. Sıcak da sofrada. Dayı hızlı hızlı gömüyor yemeği. Kaşığın sofrayı delip geçişi bir şeyler anlatıyor anlayana. Dede balkona kaçtı yine. Toruna mı taktı kafayı ne. Darlandı yine. Dayı, kaşık taarruzunu sürdürüyor. Bu, bir an önce yiyip defolup

gideyim de görün, demek. İki ay sonra gelmiş ablasına tek kelime etmedi. Ne hoş ne beş. Sanki beraber bot bağladılar. Cacık tasını sol eline alıyor dayı. Mevzuya daha hâkim olacak. Etrafa tehditler savuruyor şıkırtıları. Anne, yani abla delirmek üzere. Kaşığı hızla indiriyor dayının cacık tutan eline. O cacığa bu saygısızlığı yapamazsın, der gibi. Hooop cacık yere, sofraya cacıktan bir desen çiziliveriyor, piii. Sofrada büzülmüş bir surat cacıktan. Bana bak lan, diyor. Üç yaşındaki merakla takip ediyor. Cacığa, kaşığa, dayıya, anaya, bana bak lana bakıyor. Baba susuyor katmerli. Bana bak, bu insanları üzmeye, darlamaya hakkın yok. Sen laftan, sözden, durdan sustan anlamazsın. Gönül koymaktan hiç anlamazsın. Beni delirtme. İki buçuk aydır uğradığım yok. İnsan yerine koydum, ayağına geldim. Niye geldim ki ben zaten buraya anne ya, babamla siz gelseydiniz ya. Anne ya'nın tansiyonu tırmanıyor. Allah'tan dede balkona çıktı. Aman o duymasın. Zaten o duymasın diye dişlerini sıkı sıkı konuşuyor anne. Dayı ürktü ama hâlâ akılsız. Öyle görünüyor. Gözlerindeki ateşi gördü ablasının. Allah'ım iki buçuk ay içinde canımı almazsan sana da inanmıyorum daha, diyerek çekip gidiyor sofradan. Tövbe tövbeler yayılıyor. İki buçuk ay sonra tam yirmi iki buçuk olacak dayı. Hikâyenin buçuklusu bu işte.

Cacık sofrada. Cacık net konuştu. Cacık yalan söylemez. Cacık kalbin aynasıdır. Masada sevimsiz bir şekil. Dişlerini ezmeye devam ederken bir yandan da sofrayı siliyor anne. Dede görmesin. Dayı tüydü bile. Odasına kapanmıştır. Dört buçuk metre odasına tüymüştür. Metre dediysek kare. Penceresiz oda. Aynı dayı gibi. O da penceresiz. Nah gider dağa, ormana. Evi terk etse bile bu odayı terk edemez. Bu oda ona efelenme cesareti ve yazıklanma bahanesi veriyor. Klavye delikanlısı. Otuzlu baba olimpiik susuyor. Küçük bebek sofraya uzanmaya, cacığa parmak atmaya çalışıyor. Anne hemen siliyor cacığı. Yürü kızım, diyor, hazırlan, gidiyoruz. Büyüğe diyor tabii bunu. Dedene bir şey çaktırma sakın. Hadi. Anne, deyiver bir şeyler. Babam beni böyle görürse kahrolur. Adamın işi çıkmış, dersin, elin adamı, bir şey diyemezsin. Elin adamı susuyor. Dese ne diyecek. Dede kapattı balkonun kapısını. Geliyor. Önce öksürüğü, sonra ağırlığı, sonra ölmemesi, sonra altmış yıl ömrü, sonra gölgesi, en son kendisi. Buçuklu dayı gömüldü odaya. Dede sezdi, var bir şeyler. Şimdi herkes el ele, dede anlamasın aman derdinde. Dede dünyanın merkezi çünkü. Ölmemek için dişlerini sıkıyor. İlaçlarından birini otuz saniye geç alsın ölecek sanki. Zamanla yarışıyor. Direniyor dünya gibi. Bak döndük yine dedeye. Dedelere hep dönülür. Dünya gibi dönülür.

Dede oturdu. Büyük torunu kucağına çağırıyor. Terledin mi sen kuzum, diyor.

Küçük kuzu dedeye gel gel yapıyor. Dede görenlerden değil. O sırada anne, gül hadi kızım dedeye, diyor kucağındakine. Dudak büzüyor ansızın kucaktaki, ağladı ağlayacak.

Dede büyük kuzunun boynundaki terleri silmeye çalışıyor. Çok mu terledin kuzum?

Kibar bir sus işareti geliyor sustalı babadan.

Evet, diyor büyük kuzu. Cacığın hepsini ben içtim ya dede, ondan terledim.

FERDİ ÇETİN

nurettin bey'in ölümü

nurettin bey sedef kakma sehpasını ve gül ağacı taburesini çocukluğundan beri oturduğu apartmanın girişine bıraktı, güneş alan yeri buldu, sehpanın üzerine kaktüs, taburenin üzerine kuşkonmaz koydu, apartmanın girişine de herkesin görebileceği büyüklükte üzerinde nurettin bey yazılı levhayı çiviledi, çok sağlam yapamadıysa da düşmeyeceğinden emin oldu, en azından bir süre, pijamasının dikine inen silikleşmiş çizgileri onu uzun göstermeye yetse de beli çoktan eğrilmişti nurettin bey'in, sakalları ağarmış, dişleri birbiri ardına dökülüvermişti, güneşin yeterince keskin olmayan ışıkları tepesinde dökülen saçlarının altından beliren saç derisini parlattı, sabahın erken saatleriydi, uykularından uyanıp işlerine gitmek için apartmandan çıkanlar giderken göremeseler de dönerken muhakkak göreceklerdi artık nurettin bey apartmanında yaşadıklarını, nurettin bey kapıyı kapadı doğruca çalışma odasına ilerledi, bir kedi, üç köpekle paylaşıyordu aynı evi, masasında akşamdan hazırladığı suluboya takımına baktı, aldı suluboya takımını, sarının yerinden kör mü kör siyah bir boşluk bakıyordu ona ama kırmızı, yeşil, mavi ve turuncunun parlaklığı göz alıyordu, suluboya takımını alt dairesinde oturan ve artık kendi işlerini göremediği noktada ona yardım etmeye başlayan hanımın torununa vermeyi düşünmüştü, düşündü, açtı kapıyı uyanıp uyanmadıklarına aldırmadan, indi merdivenleri, çaldı kapıyı bu suluboya takımı artık sizde dursun dedi, benim ihtiyacım yok, alt damağı üst dudağının üzerine iki kere daha indi çıktı, ses gelmedi, nefesi tükendi, derin bir nefes aldı, boğazını temizledi,

sarı tükendi ama bir süre daha işe yarar,
nurettin bey, boyaları bırakıp geldiği hızdan biraz daha yavaş bir adımlarla geri
döndü,
ana yola bakan penceresini açtı, penceredeki çiçeklerin dibine biraz kolonya döktü,
pencere kenarına astığı termometreyi aldı,
hava bugün kaç dereceymiş bakalım dedi,
kendi nefesine dokundu,
üşüdüğünü hissetti,
içeri girdi,
bugün olmaz dedi,
şalına sarındı, sandalyesine oturdu,
dizlerini örttü,
ilaçlarını içmediği geldi aklına,
sürükledi sandalyesini, mutfakla salon birleşti,
açtı şişenin kapağını, gözü fenni sünnetçi tabelasına ilişti
mutfak duvarına astığı,
hemen tabelanın yanında duran, durdukça uzayan ve kıvrılan bir yılanı andıran
çatlağa takıldı gözü,
gözlerini etrafta dolaştırdı,
havagazı bulunur,
gazyağı geldi,
genişledi çatlak,
uzadı,
avrupadan gelmiştir,
karşı komşusu todori'yi hatırladı,
inhisarlar idaresi,
içmedi ilaçlarını,
doktorun dediklerini hatırladı,
yürüyüş yapması gerekiyordu,
titreyen bacaklarını biraz zorlayarak doğruldu yeniden ve salonda,
eşyaların arasında yavaş yavaş yürüyüş yapmaya başladı,
okuma yazma öğrettiği çocuklar geldi aklına,
suluboyasıyla boyadığı atatürk büstleri,
yürüyüşe ara verdi,
oturdu yerine,
artık işe yaramıyor dedi,
kimsenin ihtiyacı yok,
artık herkesin elinde var bu kudret,
şadiye hanım'ı hatırladı,
mahalleden para toplayıp da ankara'lara kadar gitti de,
gitti de mahalleye tren getirdi ne oldu dedi,
şimdi artık herkesin kendi kanatları var,

kimse trene binmiyor bile,
derdine dayanamadı da geçen yıl artan sıcaklarda,
gözlerini kapadı şadiye hanım,
siren seslerini duydu,
bir kez daha duymadan duydu,
mahalleli dedi,
insanlar,
hep böyledirler,
önce inanırlar,
sonra ilgilenmez olurlar,
sonra sonra da ayakları kayar başka yerlere,
uçuverirler,
durdu, durdu bekledi nurettin bey,
bir şey olsa,
ufacık bir şey,
bulabilecekti heyecan,
durdu,
dinledi,
bekledi, uyudu,
karşı dairenin kapısının çalınmasıyla tek gözünü açtı,
diğerini açmadı,
havagazı bulunur,
yerli sıvı sabun,
doğruldu yerinde,
titredi bacakları,
yürüdü,
yürüyemediği yerde emekledi,
süründü,
ulaştı banyoya,
açtı suyu,
ısınmasını bekledi,
ısındı,
doldu küvet,
bir heyecan,
hızla döndü salona,
tencere koydu ocağa,
su dolu tencere,
açtı gazı,
çakmadı kibriti,
kibriti çaksa başka bir hikaye olacaktı biliyordu,
döndü banyoya,
mayosunu giydi, mayosunun kırmızı beyaz çizgileri enine uzanıyordu, yıldızlar,

fildişi kakma taburesini aldı,
yüksekçe,
onun önüne plastik banyo taburesini koydu,
ondan kısa,
önce ona sonra,,
tavana yaklaşmıştı neredeyse,
gerindi,
diğer gözünü açtığında düşünde görmekte olduğu kurbağayı hatırladı,
önce fare sanmıştı,
şimdi kollarını uzatıp gerinince anladı
kurbağa olduğunu,
uzandı,
anladı,
son düşündüğü şeydi bu,
küvetin içinde biriken suya daldı,
derinlere indi önce,
çok derinlere,
gençliğinin bilinçaltında yüzüyordu neredeyse,
ona kızan öğretmenlerini izledi,
ağzından çıkan baloncuklar,
o büst,
atıvermişlerdi içeri,
o devletteki işinden,
atıvermişti,
sonra o dükkanlar,
o kanlı dişleriyle içeri girenleri birer birer parçalayan dükkanlar,
kapıları,
daldı,
suyun üzerine varmasına az kala,
nefesinin tükenmeye başladığını hissetti,
cebinden süzülen sarı renk suyun yüzeyini kaplamıştı,
yüzündeki oyuklarda suyla karışık sarı renk çizgiler yoğunlaşıyordu,
sararıyordu nurettin bey,
hala evimde miyim dedi,
son sözüydü,
sararıyordu,
vakit geçtikçe
daha da sararacaktı,

SEMRİN ŞAHİN

İkona

Bayat ekmeği zorla ağzıma götürüyorum. Sert. Ağzımın içinde döndürmeye çalışırken damağımı kesiyor ekmek. Dilime sızan kanın tadı metalimsi. Bıkınlık. Kiremit damların arasından bir filiz gibi göğe uzanan minareyle göz gözeyim. Yalnız. Karşımdaki beton yığınlarının dünyayla arama set çektiğini bildiğimden yalnızlığım memnuniyet verici. Sabah annem aradı, Neredesin oğlum, diye sordu. Günlerdir seni merak ediyoruz. Nerede ve ne zaman sorularının felsefi düzlemdeki anlamlarına dair birkaç şey söyledim, kızdı. Laf ebeliği yapma bana, nerede olduğunu söyle! Anne gereksiz merak soruları bunlar, deyince de yüzüme kapattı telefonu. Aslında şeytani bir şehirde, çıkmaz sokağın köşesindeki apartmanın çatı katındayım deseydim annem için değişen bir şey olmazdı sanırım, büyüleyici bir havası var buranın deseydim de. Belki bu adını vermediğim şehrin hanımeli kokusu sinmiş kaldırımlarında gel birlikte gezelim anne, deseydim, bütün dar sokaklarının Arnavut kaldırımlarıyla kaplı olduğunu ve her sokağın denize açıldığını söyleseydim. Değişen bir şey olur muydu? Her yer sit alanı deseydim peki. İşte o an benim güneyle olduğumu anlardı. Onun anlamadığı tek şey berrak bir zihne ihtiyacım olduğu. Ona muhtaç olmadığımı anlaması gerek. Ama anlamıyor.

Yeni yapmaya başladığım tabloma bakıyorum. Lavta Çalan Geyikler tablosu. Çift cinsiyet ve bunalım imgeleriyle bireyin bölünmüşlüğü anlatmaya çalışıyorum. Evet, önemli nokta burası işte. Anlatmaya çalışıyor olmak, anlatamamakla eş değerde. Ah anne, keşke açmasaydım telefonunu.

Alt komşum uğradı. Davetsiz bir misafir. Bugün açılacak bir ikona sergisine davet ediyor. Kenarı yaldızlı bir davetiye uzattı, biraz mahcup. Serginin bulunduğu kültür merkezinde bir de Doğa Tarihi salonu olduğunu ekledi. Birlikte gezebiliriz istersen. İçeri girdi. Davetiye masaya koyarken kahve içebileceğini, bunun onun için büyük bir zevk olacağını söyledi, eli şortunun kenarında göz kırptı hınzırca. Elbette içebilirsin ama kahvem yok. Bende var, hemen gider getiririm. Kendisinde tüketemediği bolca kahve vardı nasıl olsa. O gidince bu kıza niye yüz verdim diye hayıflanıyorum, şimdi benden çıkmayacak. Apartmanın içinde ayak sesleri yankılanıyor. Kauçuk terlikler. Anahtarın kilitte dönme sesini duyuyorum. Aralık kapıdan mutfığa dolan soğuk rutubet kokusu çocukluğumu anımsatıyor. Komşuya giden ayaklar geldi gözümün önüne. Bir bardak yoğurt istemek, bir tas

çorba götürmek, yapılan kısırdan bir tabak vermek için aralık bırakılan kapılar. Ayaklar görüyorum. Apartman boşluğunda gidip gelen ayaklar. Kara kalem tuvalin üzerinde gidip geliyor. Kavisli, uzun, kıvrımlı, kemikli, biçimli ayaklar. Taraklı ayak çiziyorum hayalimdeki tuvale. Sonra bacaklara uzanıyor çizgiler. Çıplak tüysüz bacaklar. Kız benim tuvalime daldığım aralık kapıdan geçip yanıma geliyor. Çarparak kapanıyor kapı. Kahvenin yanına şekerleme getirmeyi unutmadığı için şanslı olduğumu söyledikten sonra, ikona sergisi çok ilginç değil mi, diye soruyor. İlginç gerçekten. Böyle Müslümanların çoğunlukta olduğu bir yerde ikona sergisi açmak cesaret ister. Kendi dinlerinden, ırklarından, dillerinden olmayanlara karşı yobazlık yapan bir kitlenin varlığı göz ardı edilemez nasıl olsa. Kırsal kesimdekilere benzemez buralar, ısıtıcının düğmesine dokunuyor usulca. Seni hangi rüzgâr attı buraya, diye soruyor. Masada duran kuru ekmek parçasıyla birkaç zeytinin durduğu tabakta gözü. Damağımdaki keşiğin acısı taze. Büyük şehir yorgunuyum. Anlat o zaman. Nereden başlayacağımı bilsem anlatmak kolay.

Şehirden kaçıp buraya sığınan yüzlerce insan tanıyorum. Betonlaşan, paranın hırçınlaştırdığı bir şehir boğar insanı. Şehir yaratıcı bir zekâ için ölüm demek değil mi? Benim zihnimden geçenleri söylüyor. Sen bir sanatçısın. Tabloyu, yerdeki yağlı boya tüplerini işaret ediyor. Başımı sallıyorum. Boğazımı temizleyip, şehir bir sanatçının yaratıcılığını körelten bin bir türlü hırsı, ikiyüzlülüğü ve kıskançlığı bir abideymiş gibi koyar önüne, diyorum. Konuşurken bir sıkıntı basıyor içimi. Susmak, yutkunmak istiyorum. Kendimle gurur duymayı öğrenmeliyim. Aile boyunduruğundan kurtulup, sanatımın yaratıcılığını ortaya koymaya çalıştığımı kabullenmem gerek. Karşımdaki kız yüzüme bakıyor. Neden sustuğumu anlamaya çalışıyor gibi. Konuşmaya devam ediyorum: Orada yaşamaya devam ettiğin sürece seni yavaş yavaş ele geçirip boğar, şehrin boğamadığı birçok kişi de kendini boğar sonunda. Anlayacağın iki türlü de şehir kazanıyor. Ben buna katılmıyorum, diyor birden. Sesi sert. Kazanan ölüm oluyor insana karşı. Oynadığımız oyun şehirle veya dünyasal herhangi bir şeyle ilgili değil. Bu anlattıklarında tek karşıtlık ölüm. Onunla tartışmamalı mıyım? Bu bir yanılgı. O yüzden susuyorum. Susmak, dinginliği hissetmek demek. Zihninin bulanık sularına dalıp diplerde gezinmek. Karşımdaki kız susmamaya kararlı. Konuştukça konuşuyor. Sesi hırıltılı, sözcüklerin tınısı isterik. Üniversiteden koloratur soprano olarak mezun olan eski sevgilim geliyor aklıma. Kavgada ederken yüksek perdeden çıkarttığı sesler, tiz sevişme nidaları. İster istemez gülmeye başlıyorum. Yüzü asık konuyu değiştiriyor, İkona sergisinin dönüşünde takas pazarına da uğrarız, diyor, harika şeyler oluyor orada, sana da bir şeyler alırız.

Kaynayan suyun fokurtusu eşliğinde ısıtıcının düğmesi atınca kahve yapmak için ayağa kalkıyorum. Boya tüplerimle bakışıyoruz. Yeni bir tabloya başlama isteği boğuyor o an beni. Bu düşüncelerden uzaklaşmam gerek. Boğulmayı göze

almak, yüzmeye ara vermek. Isıtıcıdan o kadar buhar çıkıyor ki fincanlara suyu doldururken etrafımı yoğun bir sis bulutu sarıyor, elimle buharı dağıtıp, sen ne iş yapıyorsun, diye sormak geliyor aklıma. Girişteki halı dokuma atölyesini işletiyorum. Kahve fincanını alıyor. Anlayacağın halı dokuyorum. Şehrin keşmekeşinden kaçıp gelen turistlere satıyorum dokuduklarımı. Kızın yüzündeki ikircikliği fark ediyorum. Uzanıp öpüyorum. Bakireyim, diye fısıldıyor. Şaşırtıcı. İnanılmayacak kadar usta. Kahveler soğuyor.

Tuvali dayıyorum şövaleye. Ayaklar çiziyorum. Hızlı hızlı. Bacaklara uzanıyorum. İrili ufaklı ayaklar dolduruyor tuvali. Telaş içerisinde oradan oraya koşturan insanları taşıyan ayaklar. Ruhumdan taşan öfkeyi soğuruyor çizgilerim. Rahatlıyorum. Zihnimde beliren görüntüler: Meryem Ana, Hz. İsa, Havariler, azizler, melekler. Grail efsanesinin kadehi. Kırmızı şarap. Hanımeli kokusu. Kökboyalarının solmaya yüz tutan yansımaları. İkona yapmalıyım. Ayaklar verdiğim karara götürüyor beni. *Hodegetria*. İlk ikona sevdam.

Kapı vuruluyor. Hazırlandım, haydi çıkalım, diyor. Sesi koloratur soprano. Sandaletli ayaklarına bakıyorum. Bakır tel alalım dönüşte, diyorum. Annem arıyor. Açıyorum. Etrafımda dolanan ayaklara inanamıyorum.

İYİ BİR BUZDOLABI İÇİNDE GÜNEŞİ SAKLAR.

TÜRKİYE'DE
İLK VE TEK

Gün döngüsü teknolojisi **VitaminZone** ile
meyve ve sebzeler uzun süre tazeliklerini korurken
vitamin değerlerini de kaybetmiyor.

VitaminZone



Koç

arcelik.com.tr
444 0 888

arçelik

EROL GÖKŞEN

Şairin Hikâyesi – I

Gülten Akın'ın “Çift Atlı Araba”sı

Yaklaşık beş yıllık bir çalışmanın ürünü olan ve “şairin hikâyesi” adını verdiğim yazı dizisini nihayet yayımlamaya karar verdim. Beş yıllık sürecin ilk günlerine dönersem bu çalışmanın bir meraka dayandığını söyleyebilirim. Söz konusu merak sayesinde ki 1860'lı yıllardan 2000'li yıllara kadar çıkan pek çok periyodığı inceledim. Kısacası binlerce cilt gazete, dergi araştırma nesnem oldu. Artık, bu merakın ne olduğunu sorduğunuza eminim. Kısaca şöyle anlatabilirim: Bu, hayatı boyunca şiir yazan ve öldükten sonra da şair kimliği ile tanınan birinin hayatının belli bir döneminde hikâye yazmış olabileceğiyle ilgili bir meraktı.

Araştırmalarım sırasında söz konusu merakın meyvesini de aldım, almaya da devam edeceğimden eminim. Yayına hazırladığım İlhan Berk'in *Bir Limandan Üç Resim* kitabı bunlardan biri. Sürpriz olsun diye şimdilik isimlerini söylemeyeceğim ama bu merak sayesinde birkaç ay içinde kitaplaşacak metinler de var. Bu yazı dizisinde ise hikâyeleri kitaplaşmayacak kadar az olan şairlerin metinlerini okurun dikkatine sunmak istiyorum.¹ Tıpkı benim gibi okurun da heyecanlanacağını ve şair olarak bildiğimiz isimlerin yazdığı hikâyeleri merakla okuyacağını ümit ediyorum.

Yukarıda bahsettiğim gibi yaklaşık beş yıl süren bu çalışma sırasında kendime sorduğum iki soru vardı. İlki, bir şair hangi düşünce ve eğilimle şiir haricinde bir türü deneme ihtiyacı hissediyor? İkincisi bir şair, şiirden başka bir tür deneyecekse bu tür neden hikâye olur?

Bu soruların cevabını artık aramızda olmayan şairlerden almak mümkün değil elbette. Her şairin farklı şekillerde cevaplayabileceği yukarıdaki soruları sadece tek bir cevapla açıklamaya çalışacağım. Şöyle ki şair olarak bilinen isimlerin roman, deneme, tiyatro gibi türlerden ziyade hikâyeye yönelmeleri şiir ve hikâyenin birbirleriyle yakın ilişkisinde aranmalıdır.² Ancak bu, başka bir yazının konusu olduğu için burada şiir ve hikâyenin yapısal özelliklerinden, birbirlerine benzeyen ya da birbirlerinden ayrılan yönlerinden bahsetmeyi gerekli görmüyorum. Bu türlerin yakınlığını göstermek için “mensur şiir”, “anlatımcı şiir”, “manzum hikâye”

¹ Edebiyatımızın önemli isimlerinden Mehmet Can Doğan'ın şairlerin hikâye yazması ile ilgili olarak Cemal Süreya'nın iki hikâyesini yayına hazırladığını belirtmeliyim: Mehmet Can Doğan (2017). “Cemal Süreya'nın İki Hikâyesi”, *kitaplık*. 190: 66-73.

² Türk edebiyatının temel meselelerine önemli yorumlar getiren ve derinlikli çözümlemelerde bulunan M. Kayahan Özgül'ün *Kandille İskandil* kitabı şiir ve hikâyenin öncesine/sonrasına değinmesi, türlerin birbiri arasındaki geçişlerin nirengi noktaları üzerinde durması açısından dikkate değerdir. Kitapta bu iki türün haricinde roman, hatıra, seyahatname, günlük, masal, eleştiri, mizah, deneme gibi türler de mercek altına alınır.

gibi ara türlerin olduğunu söylemek bile yeterlidir. Dahası modern edebiyatta türlerin kesin bir kuralının olmaması, türler arası ilişkinin daha geçirgen olmasını sağlamıştır. Böylece şairlerin hikâye ile ilişki kurması kolaylaşmıştır.

Şair olarak bilinen ancak birkaç forma dolduracak kadar hikâye yazan isimlerden de bahsetmeliyim. İlk akla gelen isimler şunlardır: Orhan Veli Kanık, Nâzım Hikmet, Yahya Kemal, Metin Eloğlu, Ece Ayhan, İlhan Berk, Cahit Zarifoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Celâl Sılay, Ziya Osman Saba, Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek, Ülkü Tamer, Ömer Faruk Toprak, Hasan İzzettin Dinamo, Şükran Kurdakul, Ceyhan Atuf Kansu, Sunullah Arısoy. Bu şairlerin hikâye yazmış olması da şiir ile hikâye arasındaki ilişkinin bir diğer kanıtıdır.

Şairlerin kimisi mesaisinin belki de büyük bir kısmını şiirin yanında hikâyeye harcarken kimisi de sadece birkaç denemeye yetinir. Bu bağlamda hikâyeye yazmış şairlerden biri de Gülten Akın'dır. Türk edebiyatına 1950'li yıllarda giren Gülten Akın, şair olarak bilinmekle birlikte 1973 yılında *Türk Dili* dergisinde "Çift Atlı Araba" isimli bir hikâyeye yayımlar. Bir kız çocuğunun bakış açısıyla yazılan hikâyede eşinin ailesinin yanında yaşayan bir adamın günün birinde eşyalarını atlı bir arabaya koyarak taşınması konu edilir. Büyükanne ve büyükbabasının yanında büyüyen kız çocuğunun, onlardan kopmak istememesi ve sürekli onları düşünmesi anlatılır.

"Çift Atlı Araba" hikâyesinin ele aldığı konulara geçmeden önce bu hikâyenin Gülten Akın'ın hayatı ile bağlantısı üzerinde durmalıyım. Hikâyeyi bu şekilde değerlendirmek istememin sebebi Gülten Akın'ın bir söyleşisinde "Şiirinize sokmak istediğiniz bir insan oldu mu?" sorusuna verdiği yanıtıdır:

Ben şiirime herhangi bir insanı sokmağa çalışmadım. Bir şey söylemem gerekirse insan şiirime kendiliğinden benim gözlemim sonucu girdi. Şimdi halk giriyor aynı biçimde. Şunu söyleyebilirim ki ben bir gerçekçilikten hareket ediyorum, yani ben bir gerçekliğin şairiyim. Bir yerde sinemanın yaptığını yapıyorum. Yer yer, yer yer o gerçekten birtakım noktalar alıyorum, doğruyu, o insanın doğru-sunu almıyorum da ondan birtakım noktalar alıp kendim birleştiriyorum. Ona paralel bir doğru meydana getiriyorum (Akın, 1966: 4).

Gülten Akın, yukarıdaki cümleleri her ne kadar şiir için söylemiş olsa da bu konu hikâyeye için de geçerlidir. Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere eserlerini gerçekliğe dayandırarak yazmayı tercih eden şair, yaşadığı olayları, tanıdığı insanları doğru-dan olmasa bile şiirine alır. Şair, bu durumu "Çift Atlı Araba" hikâyesinde de uygular.

Bu bağlamda şairin öz yaşam öyküsüne dair önemli bilgiler paylaştığı *Türkiye Yazıları* dergisine de değinmek gerekir. 1977 yılında yayın hayatına başlayan *Türkiye Yazıları* dergisi hemen her sayıda bir yazar ya da şairin yaşam öyküsüne

yer verir. Derginin yirmi sekizinci sayısında yaşamından bahseden Gülten Akın, özellikle çocukluğu üzerinde durur. Bu yazıdan hareketle denilebilir ki şairin bahsettiği olay ve kişilerle “Çift Atlı Araba” hikâyesindeki olay ve kişiler arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. İlk benzerlik mekânda görülmektedir. Hikâyede küçük kız Çatak Deresi’nden bahseder, benzer şekilde şairin çocukluğu da Çatak Deresi’nin bulunduğu Yozgat’ın Aşağı Çatak Mahallesi’nde geçmiştir. İkinci benzerlik zamanda görülmektedir. Hikâyede küçük kız, 1930’lu yılların ikinci yarısını anlatır, yine bu yıllar Gülten Akın’ın çocukluğunu yaşadığı yıllara tekabül eder. Bir diğer nokta ise küçük kızın hikâyede anlattığı büyükbaba ile Gülten Akın’ın büyükbabası arasındaki benzerliktir:

Aşağı Çatakta otururduk biz. Babam Balyozoğlugilden olur. Annemse Kavurgalı Hoca Nuri Efendi’nin kızıdır. Ana yanından soyludur anam. Hoca Nuri Efendi gününün medrese eğitimini görmüş, bunu İstanbul’da tamamlamış aydın bir din adamı. “Ulûm’u diniye” öğretmeniyken Cumhuriyet’le birlikte il kitaplığı yöneticiliğine getirilmiş. Sarığı atıp şapka giyen ilk kişi. Okumaya düşkün. Mevlâna, Yunus tutkunu. Çocuklarını okutmuş (Akın, 1978: 26-27).

Gülten Akın’ın hayatı ile “Çift Atlı Araba” adlı hikâyesi arasındaki benzerlikler üzerinde durdum. Ancak şairin hikâyesinde değinmediği bazı noktalar da var. Sözgelimi hikâyede aynı evde yaşayan baba ile kayınpederin tartışması ve babanın evden ayrılması üzerinde durulmamıştır. Bu hikâye, Gülten Akın’ın çocukluğundan bir kesit sunduğu için şairin özellikle yaşam öyküsünü anlattığı pek çok söyleşisine ulaştım. Bu noktada birkaç ipucu buldum. Ece Temelkuran’la yaptığı bir söyleşide Gülten Akın, ebeveynleri arasında yaşanan çatışmaya değinir, bu çatışmaya sebep olarak annesinin eşraftan olmasını, babasının ise halkın arasından gelmesini gösterir (Akın, 1995: 4). Bu konuşmadan iki yıl sonra 22 Nisan 1997 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan, ayrıca 2002 yılında *Çocukluğa Yolculuk* kitabında da yer alan söyleşide ise Gülten Akın, çocukluğuyla ilgili olarak farklı bilgiler verir. Şair, babası ile dedesi arasındaki ilişkiden şu şekilde bahseder: “De-deye isyan içinde baba. Nurettin Bey’in, çoluk çocuğu ile ata evinden ayrılıp, bir süre Sorgun’a göçmesi, dedenin erkine başkaldırışın belki de yalnızca bir örneği” (Kansu, 2002: 31). Böylece hikâyedeki baba ve kayınpeder arasındaki gerilimin sebepleri de şairin yaşam öyküsünde bahsettiği bu satırlarla tamamlanmış olur.

Hikâyedeki temel izlek üzerinde de durmak istiyorum. Söz konusu izleğin Gülten Akın şiiriyle pek çok ortak noktaya sahip olduğunu söyleyebilirim. Gülten Akın, şiirinde kadının geleneğe, ataerkil düzene, ataerkil düzenin yöneticilerine karşı duruşunu işler.³ Evlenmeden önce ailesi, çevresi tarafından ezilen kadın, evlendikten sonra eşi ve yine çevresi tarafından tahakküm altına alınır. Kadınların toplumdaki konumuyla ilgili pek çok konu, başlangıçtan itibaren onun şiirinin başat unsurunu oluşturur. Örneğin 1960’ta yayımlanan *Kestim Kara Saçlarımı*

³ Gülten Akın, tiyatrolarında da benzer konuları işler. Konuyla ilgili yazı için bakınız: BAHANUR GARAN (2018). “Varoluşun Dayanılmaz Ağırlığı: Gülten Akın’ın Oyunlarında Kadının Temsili”. *kitap-lık*. 197: 154-158.

adlı şiir kitabının aynı isimli şiirinde kadının toplum içinde yaşadığı baskıyı gösterir:

*Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
Yasaktı yasaydı töreydi dön
İçinde dışında yanında değilim
İçim ayıp dışım geçim sol yanımda sevgi
Bu nasıl yaşamaydı dön (Akın, 2019: 83)*

Yukarıdaki dizeler ataerkil toplum yapısının kadınlar üzerinde kurduğu tahakkümü konu edinir. Bu şiirde olduğu gibi “Çift Atlı Araba” adlı hikâyede de kadının ataerkil düzen tarafından kısıtlanmışlığı anlatılmaktadır. Kocasından ailesinin evinden uzaklaştırılan kadın, ilk andan itibaren eşine karşı çıkar. Bu bağlamda kadının yaşadıklarına anlam veremeyerek başına gelenleri sorgulaması da önemlidir. Ancak adam kararlıdır ve sonuç kadının lehine gelişmez. Böylece kadın, büyük bir kuşatılmışlık içinde yaşamaya devam eder. Zira kadın, kendi yaşayacağı ortamı seçecek kadar bile özgür değildir.

Hikâye üzerinde yeterince durduktan sonra merakla beklediğinizi tahmin ettiğim hikâye metnini sunuyorum. Keyifli okumalar...

Kaynakça

- Akın, Gülten (2019). *Bütün Eserleri 1*. İstanbul: YKY.
- Akın, Gülten (Kasım 1978). “Yaşam Öyküsü”. *Türkiye Yazıları*. 28: 26-30.
- Akın, Gülten (7 Aralık 1995). “Gülten Akın, Şiir=Aşk, Yani Her Şey”. Konuşan: Ece Temelkuran. *Cumhuriyet Kitap*. 303: 1/4.
- Kansu, Işık (2002). “Yozgatlı Küçük Kızın Türküsü”. *Çocukluğa Yolculuk*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 31-39.
- Soyut (1966). “Gülten Akın’la Bir Konuşma”. *Soyut*. 13: 3-4.

GÜLTEN AKIN

Çift Atlı Araba

Bir de uyandım ki ortalık aydınlanmış. Yabancı bir evdeyim. Tamı tamamına söyleyemem bunu. Örtüler, sergiler, yataklar bizim de, kapı yadırgı, pencere yadırgı, pencereye vuran güneş, yeşil dal gölgesi, gül fidanı yadırgı. Kalktım pence-
renin önüne oturdum. Bakımsız bir bahçe. Otlar gelişigüzel büyümüş. Ağaçlar budanmamış. Taşlar yıkanmamış. Karık yerleri belli, toprak kuru, ekilmemiş. Bahçe duvarlarından yer yer taşlar düşmüş. Kuyu eğilmiş, yarım bir ip sabah yelinde sallanıp duruyor.

Ağlayacağım. Boğazıma bir şeyler düğümleniyor, yutkunuyorum. Kendi kendine ağlamanın tadı yok. Kendi kendine, bir odada yatmanın da tadı yok, hiç tadı yok. Ninemi arıyorum. Biliyorum ki artık hiç yanımda yatmayacak. Dedem de. Dün, bizim olan evden, bahçeden, avludan, dedemden, ağaçlardan ayrıldık. Çift atlı bir araba dış kapıya yanaştı. Atların biri yaşlı, bakla kır, öteki doru, genç. Bakla kırın kulakları titriyor arada bir. Doru ayaklarını yere vuruyor, kuyruğunu sallıyor. Öfkeli soluklar alıp, yelesini titretiyor. Arabacıdan başka, iki hamal ve babam. Babam, daha küçükken hep beni öpmek isteyen, ittiğim, bağırdığım Arap Dayı'ya benziyor. Bugün çok çirkin, çok. Dudağı sarkmış, kaşı burnuna inmiş. Korkunç. Elleri titriyor.

Anneme bağıırıyor:

“Daha toplamadın mı öte beriyi. Sana hazır ol dememiş miydim?”

Annem ağlıyor. Ninem de ağlıyor. Dedem evde yok. Dedem, kocaman, güzel, akıllı dedem. Sevgilim. Yetiş, kurtar bu kadıncıkları bu kurdun elinden. Pençeleri titriyor. Vuracak, tutacak, yiyecek ikisini de, yok olacaklar. Dedem çarşıda. Kuş gibi uçsam, söylesem. Alıp gelsem. Bir vurur, öldürür babamı belki. Öldürmese de korkutur. Babam hep korkar dedemden. Ne kadar öfkeli olsa, ne kadar sevinçli olsa, susar, mum gibi olur birden. Sigarası varsa, arkasına saklar. Olanak varsa, bûsbütün atar. Ellerini sarkıtır yanına, ayaklarını bitiştirir. Onun konuşmasını bekler. Bir ara, beni ve kardeşimi araştırıyor gözleriyle. Eyvah, gördü.

“Ayrılmayın bir yere. Anneniz sizi de hazırlasın.”

Annem ağlıyor, ninem ağlıyor. Bir kez, ilk bu sabah dedemden korkmadı babam. Başını kaldırdı, yüzüne baktı:

“Artık bu evde oturmayacağım. Ev tuttum. Karımı, çocuklarımı götüreceğim. Bıktım senin baskından. İki çocuklu bir adam oldum, hâlâ eski kafada gidiyorsun. Dünya değişti. Oğlun değil, kölenmişim gibi davranıyorsun.”

Söze başladığında, uzun konuşacak gibiydi. Sıkıldı birden: “Gidiyorum, işte bu kadar.”

Dedem bir “Yaaa” çekti. Gözleri büyüdü büyüdü. Yeşile, ordan kahverengiye, kırmızıya döndü, sonra sarardı, hüzünlendi. Hüzün gözlerinden yüzüne, gövdesine taşıtı. Bir hüzün-adam oldu. Taş kesildi. Her şey taş kesildi. Babam, annem, ninem, yel, bahçenin kokusu, arı vızıltıları. Ondan beri, ne zaman babam ağzını açsa başlıyor kararmaya. Dudakları yere göğe büyümeye. Arap Dayı oluyor. Biz de taş kesiliyoruz. Biz, yani babamdan başka herkes. Annem, ninem, arılar, kuşlar, sümbüller, kuyu, çardak, badem ağaçları. Bir bacım durumunu değiştirmiyor. Büyüyünce babama, Arap Dayı’ya benzeyecek. Anlaşıyor. Aslında, dedem beni ondan çok sever. Bundan da anlamam gerekti, onun bizden olmadığını.

Koşup babamın bacaklarına sarılıyor birden. Kendisini kucağına alsın istiyor. Ödüm kopuyor. Bacım değil mi? Aman, babamın karası bulaşmasın, gitsin, kaçsın ordan. Kolundan tutup hızla çekiyorum. Babam bir koluyla, makine gibi onu tutup kaldırıyor. Biriyle bana uzanıyor. Kaçıp eve giriyorum.

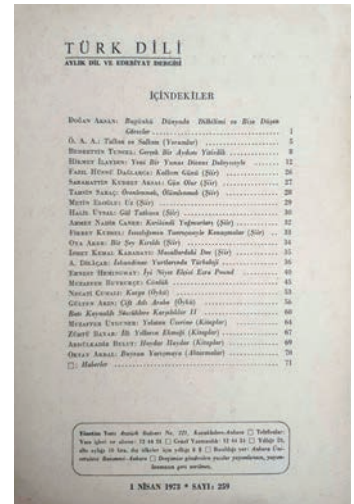
Annem ve ninem ağlıyor.

“Kalk kızım, kalk toplan, ne gerekse al.”

Kendi de kalkıyor. Hızla topluyor bir şeyleri. Halıları, kilimleri, resimleri, porselenleri. Annem, karpuz lambalara, konsola, camlı dolaba dokunmak istemiyor. Gelinliği, çeyiz sandığı kalsın istiyor. Tartışıyorlar.

“Geri döneceğiz anacığım.” diyor annem. “Ben sizden ayrılamam. Çocuklar da ayrılamaz. Öfkesi geçsin, döneriz nasıl olsa. Aklını çelen olmuş, anlar bir süre sonra, döneriz.” diyor.

Bu “döneriz”ler bana bir hoş geliyor. Hep dönmek, dönmek istiyorum. Dönüyorum, ağırlığım azalıyor, uçuyorum. Kuş gibi. Dedeme gidecektim, gidemem. Babam tutar, çevirir. Hiç dömedi beni. Ama olsun. Öfkeliyim, belli mi olur? Bayramlarda alnımdan öper yavaşça. Annemin Elif teyzeme dediğine göre, uyurken öpermiş bizi. Öyle şeyler görülsün, bilinsin için yapılmaz mı, aklım almıyor.



Hamallar girip çıkıyor. Sırtlarında yüklerle. Araba doluyor. İniyor yokuş aşağı. Bir iki kez daha. Sonra ninemin elini öpüp, evimizden çıkıyoruz. Sokaklardayız. Babam hızlı hızlı yürüyor. Annem elimizden tutup götürüyor bizi. Aşağıda, köpürünün başında, öteki dedemlere yakın, bu evciğe yerleşiyoruz.

• • •

Usul usul canlandı ev. Kaynayan su sesiyle, kuyu ipine bağlanan kova sesiyle, açılıp kapanan kapılarla, pencerelerle. Sofraya çağrıldım. Sofra tahtasının üstünde dört çay bardağı vardı, altı değil. Oturduk sessiz. Babamın yüzü dünkü yüz değil. Sararmış, ufalmış. Silinip gitmiş. Burnu, dudağı, gözü nerde, bilinmiyor. Annem kaçamak bakıyor arada bir. Bir kez ağzını açar gibi oldu, caydı. Babam anladı. Konuşma önceliği kendinde olsun istemiş gibi, apansız üç dört sözcük döktü saçtı.

“Ev iyi değil mi? Rahat edeceksin, kaynana yok, kayınbaba yok.”

Ters ters baktı annem:

“Seni fitleyenler yok olsunlar, yok olsunlar, yok olsunlar.”

Sevindim. Annem öksüz büyümüş. Üç aylık kalmış anasından. Ne dese olur. Yok olacaklar bizi dedemgilden ayıranlar.

“Annen seni düşünüyor, iyiliğini istiyor. Her türlü yardımı yaparım, çocuklara bakarım.” dedi. “Seni çekti yanına aldı. Daha ne istersin?”

“Hiçbir şey istemem. O benim anam değil, üvey ana. Yetişemedi bana orda, efendi babam ezdirmedi beni, burda yapacak yapacağını. Durmam ben giderim, efendi babama giderim.”

Çocuk gibi ağlıyordu. Hıçkırıklarla. Biz de ağladık. Kardeşimle ben. Gözyaşımız Çatak deresini geçti. Korktu babam, öfkелendi babam. Kalktı, bir tekme vurdu sofra tahtasına, geçip gitti.

Annem gözlerini sildi. Bizimkini de.

“Susun canlarım, o yola gelecek nasıl olsa, evimize döneceğiz.”

Şu benim annemde tatlı bir şeyler var. Eti, derisi, saçı telteliden yapılmış gibi. Gülüverdi. İşe ve şarkıya başladı. “Denizler Durulmaz Dalgalanmadan”, “Fikrimin İnce Gülü”, “Karam”, “Sürmeli”. Sesi güzeldi. Su gibi güzel. Sildi süpürdü. Sesi akşamlara dek azala çoğala sürdü. Babam gelmezden az önce sustu. Yüzünü değiştirdi. Ben de öyle. Böylece üç ay. Üç ay içinde analık üç yüz bin kez geldi gitti. O her kapıdan çıkışta, babam annemi azarladı. Vurdu bazan da ona. Annem babasının evine daha az gitti “El âlem bilmesin”. Bir de kardeşleri var. Sever. Ben de severim teyzelerimi, dayılarımı.

Küçük teyzem on dördünde bir kız. Saçlarımızı keser. Makası ensemize kaçıtır bazan.

Güç, çok güç bir işe giriştim. Niyetim önceleri, konuk gibi oturmaktı. Ne güne dek? Bilemediğimden, bir de yalnız duramadığımdan, yeni ilişkiler kurmaya başladım. Ağaçlara, duvara tırmanmak, kuyuya taş atmak, çiçekleri okşamak gibi. Toprağı kazdım, çapaladım. Kuyunun yanındaki bir parçacıktan mor, pembe havuçlar çıkmaz mı. Toprağa teşekkür ederim. Çok teşekkür ederim. Benim için, her zaman, gizlediği bir şeyler olmuştur.

Önceden, anneannelere gelip giderken tanıdığım çocuklarla oynuyorum. Babam eski evimize gitmeyi yasakladı bize. Dedem üzölsün istiyor. Arada bir, kardeşimin elinden tutup kaçıyorum. Ninemin gözü yolda. Yokuşun başında karşılıyor bizi. Alıp içeriye götürüyor. Ağlayacak gibi oluyorum. Birkaç gün içinde yabancılaşmışız. Konuk gibi duruyoruz kardeşimle. Günde iki üç kez arı sokardı bizi, şimdi o bile sokmuyor. Kovanlara girip çıkıyorlar, ilgisiz. Bahçe mis gibi kokuyor.

Dedemin yaptığı göbekte çiçekler açmış. Nisan der demez açan sümböllerden sonra, lüleler, güller. Bahçe çepeçevre zambaktır.

Ninem çoktan beri sakladığı öte beriyi bize yedirmeye çalışıyor. Bacım yiyor. Ben oldum olası havayla suyla yaşarım. Ninem küsmesin diye ucundan iki üç kez ısırdığım ballı dürümü, dış kapının yanındaki bir duvar kovuğuna saklıyorum. Kardeşim yemeyi sürdürüyor. Tombul, kırmızı yanaklı. Onu öpüp seviyor ninem. Ben kaçıyorum. Ninem, annemi, babamı soruyor. “O” diyor babama. Anneanneme de “Analık”.

“Analık gelip gidiyor mu?”

“O ne yapıyor o?”

“Annen nasıl, çok ağlıyor mu?”

Analık, yani anneannem gelip gidiyor. Gözünün biri kör. İnce uzun oyallı yazmaları var. Renkli ipek giysiler giyer. Gözlerine sürme çeker. Yanaklarına da hafiften allık. Ben yokmuşum gibi davranır. Sanırım hiç sevmez beni. Dolaşık sorular sorar annemle babam için. Yanıma oturur o zaman. Yüzüme sevecenlikle bakar. Dayımın kızı Zuhal’e baktığı gibi. Sürsün isterim. Sevgi bitmesin. Bildiğimi de, sezdiğimi de anlatır, anlatırım. Sustuğumda, kalkar gider. Yokmuşum gibi. Yumuşak pantuflalar, ince çoraplar giymeye, sıcacık yün hırkalar giymeye. Allıklar sürmeye. Kocası, annemin babası yani, sütbeyaz bir emeklidir. Küfürsüz, bağırmasız, sessiz. En çok öfkelendiğinde, burnundan tıs tıs sesler çıkarır. Karalar, lâcivertler giyer. Beyaz gömlek, fötr şapka. Kentte ilk şapka giyenlerden. Yeni harflerle dinsel kitaplar yazıyor. Ninem diyor ki:

“A mübarek adam, bu yavaşlığıyla nasıl eskittin karılarını da bu Tanrı’nın cezasına düştün. Yok, soylu olmasına soylu. Atası dedesi beydir. Ama huyu kötü. Domuzla yaşanır, onunla yaşanmaz. Bir de hafif yaşına başına bakmadan. Bey kızımı, bey karısıym demeden.”

Ut çalardı anneannem. Teyzem de tef. Bayılırdım içten içe anneanneme. Bir gülerdi şırıl şırıl. Yandaki odalarda kocası Kur'an okur, oğulları ders çalışır. Hedikler kaynar, eğlence gece yarılara dek sürer. Sonunda odanın dışına taşılır. Kocaya, üvey oğullardan birine, bir hizmetçiye oyun oynanır. Mevsim yazsa, bu oyunun kurbanı dışarda aranır. Akrabalar, komşular arasında. Yüz yaşındaki büyük nineye dek gidilir.

Beni sevmiyor, beni sevmiyor da dayımın kızı Zuhal'i seviyor. Sümüklerini tutamaz, vara yoğa ağlar. Küçük dayımın öte berisini alır kızdırır. Onu seviyor, şaşıyorum.

Uzun eğlence gecelerinden sonra, evimize döndüğümüzde, yatar yatmaz düşlere dururum. Babam güzelleşir, annem güler, anneannem beni sever. Bir de, bir de çift atlı arabayla dedemgile döneriz. Atların biri bakla kırı, öteki doru.

Türk Dili, Nisan 1973, S. 259, s.56-59

USTABİLİR İLE USTA BULMAK ÇOK KOLAY!



Evimi çok seviyorum!

Ustabilir uygulaması ile alanında uzman ustayı hemen bulun!
Boyadan tesisata, elektrikten seramiğe size en yakın ustaya kolayca ulaşın.



**SIZE
EN YAKIN
ALANINDA
UZMAN
USTA!**

Ustabilir



Google Play
DENALIN

App Store'dan
İndirin

Ustabilir, Koçtaş'ın ustalar ve müşterileri buluşturduğu ücretsiz platformdur.

**HEMEN
ÜCRETSİZ
İNDİRİN!**



Koç

www.koctas.com.tr

blog.koctas.com.tr

/Koctas

B&Q

KOMET

“Ben ne resimde ne şiirde tasarlarım”

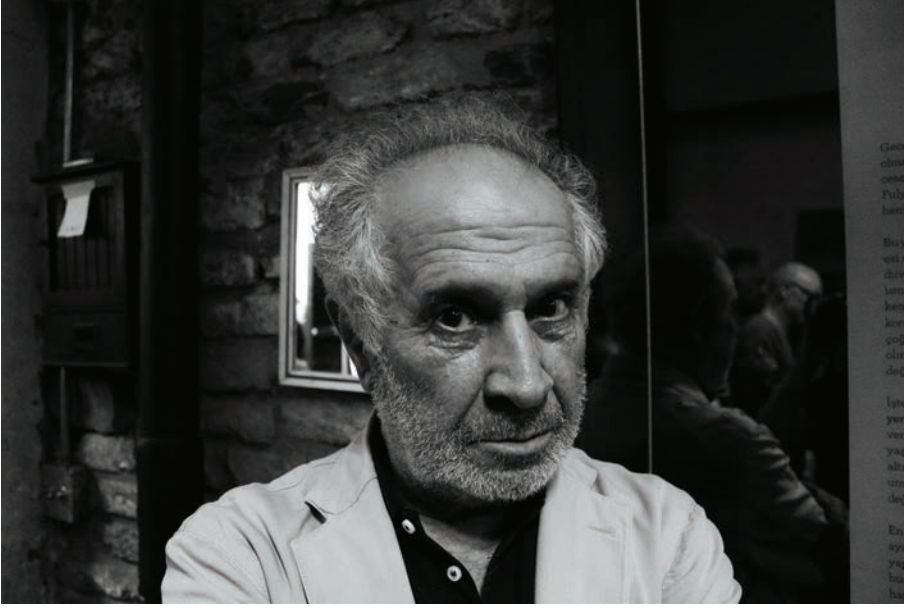
Söyleşi: HASAN BÜLENT KAHRAMAN

6 Şubat 2016 ile 22 Temmuz 2018 arasında NTV’de *Bildiğiniz Gibi Değil* genel başlığı altında haftalık sohbetler düzenledim. Program daha sonra yayın kanalının kararıyla durduruldu. Gerçekleşmesini Erman Yerdelen Bey sağlamıştı. Fakat Nermin Yurteri ve Handan Özsoy’un büyük katkıları oldu.

Bu sohbetlerin bazılarında tek, bazılarında iki kişi katıldı. Şimdi hasanbulentkahraman.com adresinden hepsi izlenebilen bu söyleşilerde yüze yakın kültür, sanat insanıyla konuştum. Kültürü en geniş anlamında kullanıyorum. Gastronomik insanlar da tıp insanları da o programlarda yer aldı. Hayatımda övündüğüm işler arasındadır bu birikim. Her hafta onca insanı, bazen yolları kapayan kara bazen başka bin türlü sıkıntıya rağmen bulmak, ikna etmek, getirmek, söyleşmek kolay iş değildi. Ardından da bilgisayarların başına geçiyor, NTV ekibiyle birlikte satır satır söyleşilerin müziğini, görüntülerini, arada kullanılacak görsel malzemesini ‘monte’ ediyordum. Cansu Topsakal ve Ali Kara’nın bütün o çekimlerde ve montajlardaki (diğer NTV teknik ekibiyle birlikte) eşsiz katkısını unutamam.

Daha önce de *Fildişi Kule* isimli bir TV programı yapmıştım. Maalesef kendime ait hiçbir şeyi biriktirmeme kötü *huyumdan* ötürü o programda söyleştığım çok değerli insanların büyük bölümünün görüntüleri yitik. Elde olan bazıları da gene yukarıda verdiğim internet adresinden izlenebilir. Elimde olmayan kayıtlara şimdi çok üzülüyorum. Belki mevcut olanları bir gün kitaba dönüştürürüm.

Programın bu kapsamlı geçmişinde sadece yakın dostum Komet’le yaptığım söyleşiyi yayınlamadım. O sırada Kadir Has Üniversitesinde Rektör Yardımcısıydım. Ayağım kırılmıştı ve henüz alçıdaydı. Yürüyemiyordum. Komet çekimleri yaptığımız üniversitedeki odama geldi. Biraz söyleştik, şakalaştık. Sonra hazırlanan platoya indik. Orada gözlerindeki bir sorundan olduğu kadar karşıdan geldiği için konuşmasını etkilediğini söyleyerek ışıkları karartmamızı, en azından



şiddetini düşürmemizi istedi. Teknisyenler mevcut ışık gücünün standart olduğunu, aksi takdirde ortamın loşlaşacağını ve televizyonda o haliyle yayınlanmasının çok güç olacağını belirttiler. Israrlı olunca istediği gibi çektik. Ama ertesi hafta montaja gittiğimde maalesef o standardın çok altında olduğunu belirterek kullanamayacaklarını söylediler. Yapacak bir şey yoktu. Yayınlamadık. Kaydettiğimiz fakat yayınlamadığımız tek program budur.

Komet'in o sırada şiir kitabı çıkmıştı: *Esas Mesele İdi Fiil*. Mülakatı kitaptan yola çıkarak gerçekleştirdik. Komet'in şiirleri hakkında yapılmış söyleşiler mutlaka vardır ama resmine nazaran daha azdır. Bir de Komet çok ilginç, bütün gerçek yaratıcı insanlar gibi yaşantısıyla da etkileyici ve insanlara çekici gelen birisi olduğundan söyleşiler daha çok onun kişiliği etrafında döner. Bu söyleşiyi sadece resmine ve şiirine odaklamak istedim. Komet hep ressam olarak tanınmıştır. Ben de bu söyleşide aynı noktayı vurguluyorum. Fakat onun bir de resim ötesi, benim çok ilginç ve gene çok yaratıcı (aynı zamanda çok entelektüel) bulduğum resim dışı çalışmaları vardır. Onları söz konusu etmedik. Bambaşka, apayrı bir söyleşinin esası olmalıdır. Burada kaydedeyim.

Geçenlerde, evlerde kapalı kaldığımız Mayıs ayında bu sayıda okuyacağınız şiirini gördüm, çok beğendim, derginin editörü değerli edebiyatçı Murat Yalçın'a iletmek istedim. O ara aklıma bu söyleşi geldi. Bende kaydı yoktu. Kaybolmuş olacağından çok korkarak NTV'de programın yapımcılarını aradım. Büyük bir incelelikle arayıp buldular, gönderdiler. Işık Üniversitesi Bilgi Merkezi Yöneticisi Servet Cankurt Bey aracılık etti, kâğıda geçirdik. Sonra düzelttim. Böylece Komet'in bu değerli çabasını kaybolmaktan kurtardık.



Fotoğraf:
Ahmet Sel

HBK: Hayatta bazı dostluklar vardır. Bunlar uzun yıllara yayılırlar ve dünyanın, insanların bizzat kendilerinin, toplumların bütün çalkantılara rağmen devam eder. Hatta eğer bu dostluğu yaşayan insanların bulunduğu alanlar sanat gibi, kültür gibi kendi içinde ayrıca tartışmacı ve sorunlu alanlarsa bu dostluğun sürdürülmesi daha zordur.

Bugün benim otuz yıldan fazla bu dostluğu sürdürdüğüm bir büyük sanatçımızı konuk ediyoruz. Biz onu Türk resminin en önemli isimlerinden, ustalarından biri olarak tanıyoruz. Ama bu defa öteden beri getirdiği şiir damarının bir yeni uzantısı, verimi olan yeni bir kitap yayınladı. Onu konuşacağız. Bu bilmece gibi sözleri bir yana bırakıp söyleyecek olursam bugünkü konuğum Komet.

Komet bir şiir kitabı yayınladı dedim. Bu kitabın adı *Esas Mesele İdi Fiil*. Daha önce de birkaç kitabının yayınlanışında, o süreçlerin içinde fiilen yer aldım. Tanıklık ettim. Yani ben Komet'i ressam olarak da şair olarak da yakından tanıyorum. O zaman şu soruyla başlamak istiyorum: bu şiir-resim ilişkisi nasıl kuruluyor?

KOMET: Bilmiyorum yani.

HBK: O da bir cevap ve güzel bir cevap, şimdilik.

KOMET: Çünkü ben küçük yaştan beri epeyce okuyan birisiyim yani. Çok şiir de okudum. Bu arada resim meselesi ortaya çıktı.

HBK: Resim meselesi ortaya çıktı diyorsunuz. Bir tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'ne Çorum Lisesi'nden sonra gelip resim öğrencisi oluyorsunuz. Peki neden hayata şair olarak şiirle devam etmediniz de ressam olarak resimle devam etme kararı verdiniz?

KOMET: Şimdi ortaokuldan itibaren resme ağırlık verme durumum oldu lisede. Mesela lisede Çorum Lisesi'nde Halkevi'nde lisenin resim sergisi olduğu zaman resimlerin yarısı benim resimlerimdi.

HBK: Bir işleyen bir damar vardı.

KOMET: Ama daha küçükken yani. Ortaokulda, ilkokulda falan. Benden çok daha resme kabiliyetli çocuklar vardı. Ama onların babaları ya amele idi ya başka türlü. Onlar okuma fırsatını, ileri götürme fırsatını bulamadılar. Benim babam

öğretmendi ve kütüphanesi vardı. Kitap okuyordum. Heveslendirmişlerdir beni yani...

HBK: Peki lisede şiir yazılıyor muydu?

KOMET: Lisede şiir... O romantiklike şiir yazmıyordum ama binlerce şiiri ezbere biliyordum. Çok okuyordum.

HBK: Yani şair olmayı hayata hazırlanış dönemlerinde düşünmediniz?

KOMET: Hayır.

HBK: Peki dolayısıyla...

KOMET: Ama şiir severdim yani şiir okurdum çok. Türk şiirini bilhassa. Çeviri şiirleri de okuyabiliyordum yabancı dilim olmadığı için. Çevirilerden okuyabiliyorduk şiirleri. Halk şiiri olsun, divan şiiri olsun ve çağdaş şiir olsun bayağı iyi...

HBK: O konuda çalışıyordunuz...

KOMET: Evet ama şöyle bir durum hasıl oldu. Başka üniversiteleri de kazandığım halde Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmek benim için bir ideal oldu. Oradaki hayat, sanat... Çünkü ben küçükken çeşitli ansiklopedilerim vardı. Oralarda sanatçıların hayatını okuyordum. Müzisyenlerin, efendim...

HBK: Yani siz biraz da sanatçılığa özendiniz.

KOMET: Tabii öyle diyebiliriz, müthiş bir şekilde, evet.

HBK: Resimle uğraştınız. Akademi yılları. O dönemdeki bazı resimleri de benim görme imkânım oldu. Türkiye'nin toplumsal açıdan hareketli dönemi, 1968. Akademi'deki eğitim akademideki hayat sizi tatmin etti mi?

KOMET: Çok, tabii, çok iyiydi. Bambaşka bir atmosfer vardı. Bir özgürlük alanı da vardı. Hocalarla tartışabiliyorduk. Belki herkes değil ama biz tartışabiliyorduk.

HBK: Tabi müthiş bir romantiklik. Oradan 1971'de Paris'e gidiyorsunuz zannediyorum.

KOMET: 71, evet.

HBK: Peki, Paris'e gidince nasıl bir hayat başladı?

KOMET: Ben ilk imtihanda böyle acayip şeyler sergilemiştim. Aynalar, zımpara kâğıtları falan, sonuncu olmuşum. İkinci sene...

HBK: Paris sınavı...

KOMET: Evet. Beni Akademi'den kovdukları için ikinci sene eski hocalar biraz gittiler. Emekli oldular. Sonra yeni bazı hocalar tekrar gir falan dediler. Girdim. Bu sefer de birinci oldum.

HBK: Tamam. Büyük bir farkla...

KOMET: Ama ilk başa Pekin yazmıştım. İkinci New York. Biz çünkü biliyorduk New York'ta neyin gelip geçtiğini o sırada, yakın grubumuzda tartışıyorduk. Üçüncü sıraya da Paris yazmıştım.

HBK: Fakat büyük bir grup olarak Paris'e gittiniz.

KOMET: Hayır, bir yarım saat düşündüm Paris'i seçtim. Eski kültürel hayat, Paris sineması, şiiri edebiyatı vs.

HBK: Edebiyatı, resim geleneği. Peki, Paris nasıldı?

KOMET: Paris tam 68 havası... Müthiş bir olaydı.

HBK: Akademide şiiri yazılıyor muydu?

KOMET: Ha, Güzel Sanatlar Akademisi'nde. Evet, şair arkadaşlarımız da vardı. Ve zaten ben kısa zamanda okul dışı sanat çevresine girdim, yani edebiyat çevresine. Kendi kuşağımdan bütün şairler ile ahbab oldum, daha sonra daha eskilerle de, gerek İkinci Yeni'ler olsun, gerek başkaları...

HBK: Bunların içinde size özel olarak hitap eden birisi oldu mu?

KOMET: Tabii ki... Ben Ortaköy'de bir yerde bir şey yapıyorum, okula gitmeden önce 1960'ta. *Dost* dergisi aldım. İçinde uzun bir Edip Cansever şiiri gördüm. Beni çarptı. Sonra *Mısırkalyoniğne* gibi, *Çivi Yazısı* gibi... İlhan Berk, o da çarptı beni. Allak bullak oldum. Sonra Ece'nin kitabını gördüm. Çok yakın buldum. Çünkü biz de birkaç arkadaş...

HBK: Ece'nin hangi kitabı? *Kınar Hanımın Denizleri* mi? İlk kitabı...

KOMET: Hayır şey. *Kara*... Neydi? Ve biz Metin Talayman, birkaç arkadaş, Kadıköy'de falan böyle otomatik yazılar yazıyorduk; grubumuz vardı. Çok yakın buldular Ece'yi.

HBK: *Bakışsız Bir Kedi Kara*.

KOMET: *Bakışsız Bir Kedi Kara*, evet. Yani kısa zamanda da onlarla beraber ahbablık, arkadaşlık... Kolay değil o zaman hiyerarşi vardı...

HBK: Peki, bir şey söyleyeyim. O tarihte şiir de yazmaya başlıyorsunuz. Yayınladınız mı o şiirleri? Hiç yayınlamadınız mı?

KOMET: İlk başta yayınladım. *Dönem* gibi falan bazı dergilerde yayınladım.

HBK: Ama çok az yayınladınız.

KOMET: Yayınladım. Ondan sonra, hatta şiir matinelere de çıktım. Önemli şairler, yakın arkadaşlarım, benim kendi kuşağımdan, ne bileyim Süreyya Berfe'ler, Refik'ler (Durbaş) hepsi bilir benim şiirlerimi. Ama çekindim yayınlamadım ondan sonra. Ama okurdum. Edip Cansever mesela kızardı. Çünkü ben böyle biraz sallapati, biraz hümorlu, esprili şeyler yazardım. O bırak bunları falan derdi. Ece de bir defasında çize çize düzeltmişti şiirimi, hiçbir şey kalmamıştı sonunda. Bir gün Gürdal, Fazıl Hüsni'ye, Komet, demiş uzun uzun şiirler yazıp, masaların üzerine çıkıp meyhanelerde şiirlerini okuyor diye. Herkes in ulan derdi. Kimisi de oku Komet oku... Sevim Burak falan hadi, oku oku derlerdi.

HBK: Resim-şiir etkileşimi, iletişimi nasıl, bunların birbiriyle kavuştuğu ayrıştığı...

KOMET: Vallahi şiirlerimde çok görsellik buluyor, imaj buluyor şairler. Ressamlar da...

HBK: Büyük bir *poesie*, şiir buluyorlar resimlerinize.

KOMET: Evet.

HBK: Ben buna katılıyorum ama resminizin daha çok tanınması daha çok bilinmesi itibariyle oradaki şiirsellik daha kuvvetli hissediliyor dersem siz buna katılır mısınız?

KOMET: Bir ölçü veremem tabii...

HBK: Ama sizin için bunların birleştiği ve ayrıldığı noktalar, hatlar var mı?

KOMET: Şimdi resmin temel problemleri var. 2011'deki büyük sergide daha koyu şeylerden arınıp tam olarak gerçek şeyine girmeye çalıştım. Onların da kendine mahsus bir şiiri vardı. Ama hem figüratif olup hem de her şeyin yerli yerinde olabileceği kendine mahsus bir şey yani...

HBK: Zor bir soru sorayım size. Resim nedir? Resim sizin için nedir?

KOMET: Resim?

HBK: Evet, sizin için nedir resim?

KOMET: Benim!

HBK: Evet.

KOMET: Resim benim! (Kendini işaret ediyor.)

HBK: Peki şiir ne? O da siz misiniz?

KOMET: Şiir de benim. (Gülüyor.)

HBK: Peki, çok güzel. Çok güzel.

KOMET: Ama ben şiir değilim.

HBK: Ama siz bir resim olabilir misiniz? Olursunuz.

KOMET: Olabilirim evet. Çünkü performansvari bütün davranışlarım, faaliyetlerim, bütün davranışlar... Hayatım da öyle olduğu için biraz.

HBK: Şuna geleceğim. Bir şiir yazdınız. O şiiri nasıl yazıyorsunuz? Tasarlayarak mı yoksa şiir kendiliğinden mi geliyor?

KOMET: Ben ne resimde ne şiirde tasarlarım... İşte, bir şey tasarlamışsam o odur. Mesela şiirde bazen otomatik yazı şeklinde yazarım. Sonra indire indire belli şeyleri seçerim. Yahut biriktiririm...

HBK: Şimdi indirmeye başlıyorsunuz. Bir şiir mi arıyorsunuz onun içinden. Yani nedir onun içinden çıkan şiir?

KOMET: Bir yapı oluyor, fazlalıkların atılması meselesi.

HBK: Ama resimde bunu nasıl yapıyorsunuz?

KOMET: Resimde de aynı şekilde. Fazlalıklar atılıp bazen fakirleşip hiçleşebilir. Ama bazen de o yalınlığa ulaştıkça kuvvetlenir. Bir sanat eseri, bir öneridir benim için. O önerinin fazlalıklarının atılması lazım. Önerinin radikal olabilmesi için. Onun için belli bir yalınlığa ulaşması, kendi iskeletini koruması çok önemlidir.

HBK: O zaman şöyle bir şey. Yani bu katmanlar sizin kafanızda mevcut. Yazdıktan sonra arayıp, atıp, ayıklayıp ulaşmak istediğiniz bir şiir duygusu var. Onu mu yakalamaya çalışıyorsunuz?

KOMET: Evet. Bazen de mesela belli sözler... Bir etkiden, bir şarkıdan yahut da herhangi birisinin sözünden not alırım. Bazen onlardan montaj yapmaya başlarım. Mesela bir gün Boğaz Köprüsü'nden geçiyoruz. Yanımdaki arkadaşım, oradan bir vapur geçiyordu, dedim ki, "Aaa, şu galiba şu vapur..." Sonra baktım o da olmayabilir. Dedim ki, "O değilse başkasıdır." (İlk kitabın adı oldu *O Değilse Başkasıdır*) Bu çok hoşuma gitti. O sergilerin olduğu gibi, tabii ki bir şiir başlangıcı olarak.

HBK: Kendi içinde bir şiirsellik var.

KOMET: Tabi Rimbaud'ya bir gönderme var.

HBK: Var. Tabii. *"Ben Bir Başkasıdır."*

KOMET: Evet.

HBK: Peki resimde buna nasıl ulaşıyorsunuz? Aynı şey oluyor mu? Yani bir resim yapıp sonra şurayı kapatayım, şunu çıkarayım.

KOMET: Tabii tabii çok endişeler oluyor böyle. Bazen insanın iyi bir parçayı feda etmesi gerekebiliyor.

HBK: Peki sizin resminizde de şiirinizde de, gerçeküstü demeyeceğim ama gerçeğin ötesinde bir boyut, bir olgu var diyebilir miyiz?

KOMET: Ben kendimi gerçekçi buluyorum ama şu var: Gerçeküstücü öğeleri çalışma biçimlerini öteden beri Gerçeküstücülerden önce de sanatçılar kullanıyordu. Ben de dediğim gibi otomatik yazı da kullanırım, bazen bir çizgiden, bazen bir formla yola çıkarak onu figüre dönüştürebilirim. Figüratif bir yapıya. Ama tam olarak bir gerçeküstücü denilir mi denilmez mi orayı bilemiyorum.

HBK: Ben zaten gerçeküstü demedim. Gerçek ötesi dedim. O gerçekten gerçek ötesine gitmek birtakım hayallerin birtakım imajların için içine girmesi...

KOMET: Yani düş diyorlar mesela... Düş de gerçekliktir aslında. Birbirine bağlıdır. O bakımdan ben kendimi gerçekçi olarak buluyorum. Hayatın... Zaten hayat acayip bir olay. Bir şiir değil mi yani?

HBK: Hayat hem şiir hem trajedi herhalde...

KOMET: Yani her şey her şeydir, her şey bir şeydir, fakat bir şey her şey değildir. Her şey bir sanat eseridir. Her şeyi sunabiliriz. Ama sunduğumuz her şeyle bir şey söyleyebiliriz.

HBK: Evet, peki şimdi programın sonuna doğru geliyoruz. Şunu sorayım. Sizin şiirinin ve resminizin tasarıma dayalı olmaması, kendiliğinden oluşması, sonra sizin onun üstünde çalışmanız. Bu size şiirin daha gerçeğe yaklaşması bakımından veya resmin gerçeğe daha yaklaşması bakımından bir imkân veriyor mu? Yoksa bu onları gerçekten daha sanatsal ve bilemediğimiz bir düzeye mi çıkarıyor?

KOMET: Şimdi şu anda şunun farkına vardım. Şiirin varlığıyla resmin varlığı arasında fark var. Şiirde eleştirel boyut... Eleştirel derken hem toplumsal yapıyı, dünyayı, acıları her şeyi ortaya koyabiliriz. Ama iyi şeyi de koyabiliriz. Yani durumumuz,



durumsal. Benim için bir sitüasyonist olarak durum meselesi önemli. Durumu tespit. Onun acısını, onun tatlısını ortaya koymak meselesi.

HBK: Resim bundan biraz daha öte.

KOMET: Resimde biraz daha başka bir şey... Kendi başına bir varlık olarak başka türlü bir şey. Birisi olması meselesi. Bir sanat eserinin kendi başına var olması meselesi var. Yani herhangi bir ressamı düşününce onun belli resimleri aklımıza gelir. En iyi resimler bunlardır. Ve yahut da bir sergiden birkaç resim aklımızda kalır. Çünkü o eser var olmuştur tek başına.

HBK: Yani sanatçısından bile bağımsız, onu bile aşacak şekilde var olmuştur.

KOMET: Evet.

HBK: Peki. Ben sizin resimleriniz hakkında çok yazı yazdım. Birçok yazılar, çok farklı alanlarda yapılmış çalışmalar. Orada sizin kaynaklarınız olabilecek, mukayese ettiğim bazı ressamılar gösterdim. Bugün şiirlerinizi konuştuk. Yeni kitabınız *Esas Mesele İdi Fiil'i...* Nefis şiirler var içinde. Resminizi de konuştuk. Şimdi en zor soruyu soracağım. En sevdiğiniz ressam ve en sevdiğiniz şair dersem bana birer isim verebilecek misiniz?

KOMET: Ressam için iki isim vereceğim.

HBK: Tabii.

KOMET: İkisi de çok aykırı birbirine. Baba Bruegel (Pieter Brueghel) ve Piero della Francesca.

HBK: Ben de sizin için yazdığım yazılarda bu iki ressama referans vermiştim.

KOMET: Tabii ki Doğu da var. Ne bileyim...

HBK: O başka. Şimdi gelelim şaire. Favori şair kim? Gözde şair kim?

KOMET: Arthur Rimbaud. Sizin acaba Rimbaud'yu okudu mu dediğiniz kimse: Yahya Kemal.

HBK: *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*

KOMET: Tabii ki birkaç isim daha vermem gerekir yani.

HBK: Ama Rimbaud ile olan yakınlığımı öteden beri biliyorum. Peki *Gaspard de la Nuit*?

KOMET: Evet

HBK: O da var mı?

KOMET: Var tabii.

HBK: Komet, geldin, bu söyleşiyi yaptık, çok çok teşekkürler. Değerli izleyenler bugün sanat dünyamızın, benim için kişisel dostluğun ötesinde en büyük isimlerinden, resimleriyle kendisini çok yakından tanıdığımız, şimdi şiirleriyle de hayatımıza giren, gerek resimlerini gerek şiirlerini büyük bir havzadan derleyen, onlara gerçeğin çok ötesine geçen boyutlar yükleyebilen, ekleyebilen bir sanatçımızla, Komet'le bir program gerçekleştirdik. Öyle anlaşıyor ki, gerçekten, Komet *bildiğiniz gibi değil*.

ABDULLAH UÇMAN

Ahmet Midhat Efendi yahut “Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi”

Ahmet Hamdi Tanpınar *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde Ahmet Midhat Efendi’ye ayırdığı kısmın alt başlığı olarak, çok anlamlı bir şekilde “Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi” ibaresini koymuştur.¹ Ahmet Midhat Efendi’nin oğlu Kâmil Yazgıç’ın babasıyla ilgili olarak seksen yıl önce, 1940 yılında yayımlanan eserinin *Oğlunun Kaleminden Ahmet Midhat Efendi ve Dönemi* adıyla yeniden yayımlanması dolayısıyla, “Hâce-i Evvel” yeniden gündeme geldi.²

Türk edebiyatının henüz yeni yeni Batı’ya açıldığı dönemde kaleme aldığı hikâye ve romanlar, yaptığı tercüme, çıkardığı gazete ve dergiler, elinden tuttuğu kabiliyetli isimler ve hemen her konuda giriştiği tartışmalarla adını duyuran Ahmet Midhat Efendi’yi ilk elden tanıtan, onun pek de bilmediğimiz çeşitli özelliklerini açıklaması dolayısıyla adı geçen eser gerçekten onun için önemli bir kaynak durumunda.

O yılların Türk çocuklarının kültür seviyesinin yükselmesi için onlara okumayı sevdiren, Servet-i Fünuncular da dahil olmak üzere birkaç nesle hocalık yapan bu “On İki Beygir Kuvvetindeki Adam”ı hemen bütün özellikleriyle daha yakından tanımak için bu kitabın mutlaka okunması gerekir. Bizim daha çok edebiyat tarihlerinden tanıdığımız Ahmet Midhat, sadece bir hikâye roman yazarı değil, aynı zamanda sosyolojiden psikolojiye, musikiden dinler tarihine ve kadın güzelliğine kadar devrinde gündemdeki hemen her konuda kalem oynatmış bir muharrir... Ancak bütün bunlardan başka Beykoz’da çiftlik kurmuş, burada cins atlar, tavuklar ve arı gibi her cinsten hayvan yanında kiraz, vişne, elma, armut ve ceviz yetiştirmiş, Avrupa’dan sun’i kuluçka makinesi getirtmiş; Sırmakeş suyunu İstanbul’a getirip sevabına dağıtmış, kurban derilerinin Donanma Cemiyeti’ne verilmesini teklif etmiş; avcılıktan balıkçılığa, matbaacılıktan *Kur’an* tefsiri yapmaya ve hocalığa kadar birçok sahaya el atmış, “Hezârfen” nitelemesine lâyık karizmatik bir şahsiyettir.

Yazı hayatına başladığı 1870’li yıllardan son romanını yayımladığı 1908’e kadar 50-60 kadar roman kaleme alan Ahmet Midhat, eserlerinde, yaşadığı devrin hemen bütün meselelerini ele almış, evlerde bir “Okuma saati” meydana getirmek suretiyle,

¹ XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2006, s. 400-426.

² Oğlunun Kaleminden Ahmet Midhat Efendi ve Dönemi (haz. Erol Gökşen), İstanbul, 2020.

okuma alışkanlığı olmayan o günün okuyucusuna okuma alışkanlığı kazandırmıştır.

Hiçbir zaman sanat yapmak iddiasında olmayan Ahmet Midhat Efendi'nin roman yazmaktaki amacı, bu yolla halkı okumaya alıştırmak ve bu suretle bilgisini arttırmak, toplumu yetiştirmek ve kültür seviyesini yükseltmektir. Son derece mütevazı bir dille: "Ben edebî sayılabilecek hiçbir eser yazmadım; çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım zamanlarda memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun bilâ-mübalâğa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim arzum da ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı. Zaten edebiyat yapmağa ne vaktim ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki hadimi, hududumu bildim; çizmeden yukarıya çıkmadım ve edebiyatı Hâmid'lere ve Ekrem'lere, yani erbâbına bıraktım." (s. 51-52) der. Evet, yarım asırlık yazı hayatına irili ufaklı 50-60 kadar roman, hemen her konuda sayısı 300'ü bulan kitap sığdıran bu adamın, henüz elektriğin, hattâ daktilonun dahi olmadığı bir devirde, sadece *Avrupa'da Bir Cevlân* adlı 1000 sayfayı bulan bir eseri kaleme alması bile akılları durduracak bir şeydir.³ Sadece bunlar mı? Dolu dolu geçen 68 yıllık ömre daha neler sığdırmamış ki!

Bizatihi kendi ağzından öğrendiğimize göre son derece haşarı bir çocukluk hayatı geçiren Ahmet Midhat'ın, Tophane'den yalınayak gidip geldiği Mısır Çarşısı'nda çıraklık yaparken, herhangi bir okula gitmeden, zamanla, doğrudan doğruya kendi arzu, gayret ve iradesiyle komşu dükkân sahibinden okuma-yazma öğrenmesi; çıraklıktan kazandığı parayla akşamları Galata'da bir yabancidan Fransızca dersler alması; kendi kendisini yetiştirmesi; ağabeyine yazdığı mektuplardaki düzgün ifadesi dolayısıyla Tuna valisi Midhat Paşa'nın dikkatini çekmesi ve onun himayesine girmesi sürecinde başından geçen olaylar, inanılır gibi değil... Bazı önemsiz ârızalar dışında fırsatları çok iyi değerlendiren Ahmet Midhat'ın, özellikle Midhat Paşa'nın yanında Bağdat'a gidişi, orada yazarlık hayatının ilk tecrübeleri *Hâce-i Evvel* ve *Kıssadan Hisse*'yi yayımlaması ve ardından ver elini İstanbul...

Hâmisi Midhat Paşa'nın tavsiyesiyle halkı aydınlatmak üzere 25 yaşında gazetecilik hayatına atılan, kısa ömürlü *Devir* ve *Bedir* tecrübelerinden sonra her kapının yüzüne kapandığı, vefat eden ağabeyininkiyle birlikte on beş kişilik kalabalık bir ailenin bütün yükünü omuzlayan Ahmet Midhat, Küçükpazar'da kiraladığı bir evde önce bir litograf taşı bulur, bir silindir yaptırır, bunun üzerine bir çuha sarar; birbirine eş iki demir üzerinde hareket eden bu silindirle litograf taşını baskı makinesi olarak kullanır, bir kasa da hurufat temin edince, basım işine koyulur. Kendisi yazıları yazar, teyze yazıları dizer, eşi Servet Hanım kocası tarafından basılan formları katlar, Şerife Hala katlanan formları tutkallar ve böylece kitap ortaya çıkar; yani bu "Aile matbaası" sayesinde, âdeta iğneyle kuyu kazarcasına gece gündüz çalışarak hayatta kalmayı öğrenir (s. 53).

³ Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinin yayın sırasına göre tam listesi için bk. Nüket Esen, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Midhat Bibliyografyası* (İstanbul 1999).

Derken, 3 Nisan 1873 gecesı Nâmık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesinin temsili dolayısıyla meydana gelen olaylar sonucu Nâmık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Nuri ve Hakkı Beylerle birlikte o da tutuklanır. Ve sorgusuz sualsiz Rodos'a sürgün...⁴ Çocukluğundan beri feleğin sillesini yemiş, hayatın acısını tatlısını tanıyan Ahmet Midhat'ı bu haksız sürgün yıldırmadığı gibi, tam aksine gayrete getirir ve adada hem mahkûmların hem de ada halkının çocukları için Medrese-i Süleymaniye'yi kurar, buranın gönüllü hocalığını yapar; burada kaleme aldığı eserleri kardeşi Ahmet Cevdet adıyla İstanbul'da yayımlar. Sultan Abdülaziz'in bir darbe sonucu tahttan indirilmesi üzerine çıkan af ve tekrar İstanbul... Kaldığı yerden gazeteciliğe ve yazarlığa devam... Akıl almaz bir enerji, imkânsızlıklardan imkânlar yaratan müstesna bir kabiliyet...

Ahmet Midhat'ın tam bir roman kahramanına benzeyen hayat hikâyesini adım adım takip ederken, insanın, Dr. Claude Bernard'ın, o yıllarda çok konuşulan ve tartışılan "veraset" teorisinin iflas ettiğini fark etmemesi mümkün değil gibi.

1889 yılında Osmanlı Devleti'ni temsilen Stockholm'de toplanan Müsteşrikler Kongresi'ne katılan Ahmet Midhat, orada tebliğini verdikten sonra çeşitli müsteşriklerle tanışır, onlarla fikir teatisinde bulunur; tanıştığı Rus müsteşriklerden Madam Olga'yı İstanbul'a davet eder. Ahmet Midhat'ın Fransa ve Almanya'yı da içine alan bu Avrupa seyahati iki buçuk ay kadar sürer. Paris'e gelince doğruca Bibliothèque Nationale'e gider, o tarihte beş milyon kitabın bulunduğu kütüphaneyi hayret ve şaşkınlık içinde dolaşır.⁵

Önceleri Avrupa'yı, yani Batı kültür ve medeniyetini okuduğu kitaplardan tanıyan ve öğrenebildiği nispette 1875 yılında alafranga bir tipler onun zıddı diğer bir tipi karşılaştırdığı *Felâtin Bey'le Râkım Efendi* adıyla bir roman yayımlayan Ahmet Midhat, Müsteşrikler Kongresi dolayısıyla gittiği Avrupa'yı bizatihi yakından görüp tanıdıktan sonra kaleme aldığı *Avrupa Âdâb-ı Muaşeretini yahut Alafranga* (1894) adlı kitabında ise, alafrangalığın bizde yanlış anlaşıldığını; aslında "züppelik veya gösteriş merakı" olmadığını, gerçek anlamda alafrangalığın ne olduğunu âdeti bir program şeklinde ortaya koyar.

Canlandırdığı roman kahramanları vasıtasıyla Ahmet Midhat'ı ilgilendiren mesele giyim-kuşam ya da yarım yamalak konuşulan Fransızca değildir; onu meşgul eden esas konu toplumda alafrangalığın sebep olduğu tüketim tarzı, aşırı israf ve bunun kaçınılmaz sonucu olan iflastır.

Ahmet Midhat toplum hayatında henüz kadının adının anılmasının bile mümkün olmadığı bir devirde, "Feylesof kızım" diye hitap ettiği Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'a özel dersler verir; ona Fransızcadan tercümeler yaptırır, yazılar yazdırır ve onunla birlikte *Hayal ve Hakikat* adıyla bir roman yazar. Sonra da onun için unutulmaz bir hediye olarak *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neş'eti* adıyla bir kitap kaleme alır.⁶

Ahmet Midhat, özellikle Avrupa'yı, oradaki hayat tarzını yakından görüp tanı-

⁴ Bu münasebetle Nâmık Kemal Magosa'ya (kitapta sehven Sakız'a gönderilmiş, s. 88), Ahmet Midhat ile Ebüzziya Tevfik Rodos'a, Nuri Bey ile Hakkı Bey de Akkâ'ya sürülür.

⁵ Kütüphanenin katalogunu edinip cebine koymak niyetindeki Ahmet Midhat, müdürden, katalogun bir komisyon tarafından otuz beş senedir hazırlanmakta olduğunu, tamamlanınca da ansiklopedi boyunda yirmi cilt olacağını duyunca, mahcubiyetinden yerin dibine girer (bk. M. Orhan Okay, *Kâğıt Medeniyeti*, İstanbul 2013, s. 42).

dıktan sonra Osmanlı toplumunda da sadece erkeklerin değil, toplumun önemli bir bölümünü meydana getiren kızların da erkekler gibi okullara gitmesi, okuyup yazmaları, dünyayı tanımaları, diploma almaları ve para kazanmaları gerektiğini, hattâ bir erkeğin desteğine ihtiyaç duymadan ekonomik bakımdan ayakta durabileceklerini savunur. Bunun için kadın eğitimi, evlilik, ahlâk ve bâtıl inançları işlediği bir nevi “aile” romanları kaleme alır. Devrine göre çok farklı bir roman olan ve evliliğe karşı çıkan iki kadın tipi yarattığı *Felsefe-i Zenan*’daki Zekiye ile, her ne kadar akıbeti kötü olsa da, Türk romanında muallimlik yaparak para kazanan örnek bir kadın kahraman ortaya koyar.

Konusu Paris’te geçiyor olsa da *Diplomalı Kız* adlı romanında, aldığı tahsil ve diploma sonucu iş bulamayan, ancak şiirler okuyarak çiçeklerini satan bir genç kızın, bu şekilde para kazanması da ayrı bir örnek teşkil eder. Osmanlı ülkesinde kız çocukları için henüz mahalle mektepleri dışında herhangi bir tahsil müessesesinin olmadığı bir zamanda Ahmet Midhat bu şekilde, bir gün gelecek bizim kızlarımız da okullarda okuyacak ve alacakları diploma ile para kazanacaklar demek ister.

Kadınlarda Hıfz-ı Cemal adıyla kaleme aldığı kitabında ise, kadınların güzelliğini korumak için yapmaları gerekenleri anlatarak onları bu konuda bilinçlendirmeye çalışır.

Sürgün, tehdit, şantaj, sansür vb. hiçbir şeyden korkmayan ve inandığı her şeyi yazmaktan, savunmaktan asla yılmayan Ahmet Midhat, kadın konusunda daha da ileri gider ve toplum için bir yara olan ve çeşitli sebeplerle “kötü yola” düşmüş kadınların da ellerinden tutulursa pekâlâ düştükleri fuhuş batağından kurtarılabilceğini ve topluma faydalı insanlar haline getirilebileceğine inanır ve bunun için *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* adıyla iki roman kaleme alır.

Ahmet Midhat’ın Beykoz’daki yalısı tam bir mektep gibidir. Oğlu yalıyı şöyle anlatıyor: “Üst katta sekiz dillî bir ibadet odası vardı. Biz ona cami derdik. (...) Hânesinin büyük bir salonunda bir tiyatro sahnesi yaptırmıştı. Mükemmel dekorlu olan bu sahnede, kendi yazdığı piyesleri ailesi efradından ve mahallesindeki komşu çocuklarından teşkil ettiği heyet âzâsına temsil ettirir, rejisörlük vazifesini kendi görürdü. (...) Yalının orta katında bir vâsi kütüphaneye alaturka döşenmiş büyük bir misafir salonu vardı. Her hafta Cuma geceleri edipler, muharrirler, şairler, musikişinaslar burada toplanırlardı. Yirmi odalı yalının içinde yalnız bir tane sofra hizmetçisi bulunurdu (s. 361-362).

Ahmet Midhat’ın ilki gençlik yıllarında evlendiği Servet Hanım, diğeri daha sonra ve ilkinin rızasıyla haremine aldığı Melek Hanım adıyla iki hanımı vardır ve her iki hanımından da ikişer erkek, üçer kız olmak üzere tam on çocuğu dünyaya gelir. Ancak çocuklarından hiçbirini gazetecilik mesleğine sokmaz, doktorluk gibi başka mesleklerle yöneltilir, Muallim Naci ile Halid Eyüp hariç, damatlarını bile doktorlardan seçer (s. 114-115).

⁶ Ahmet Midhat’ın 1893-1896 yılları arasında Fatma Aliye Hanım’a yazdığı 250 kadar mektubu *Fâzıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye’ye Mektuplar* adıyla yayımlanmıştır (haz. F. Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Berktaş, İstanbul 2011).

Yine oğlunun naklettiğine göre: “Çerkesçe, Arapça ve Farsça ve Fransızca’yı ana dili gibi konuşan, okuyan ve yazan Ahmet Midhat, İngilizce, İtalyanca, Bulgarca, Latince ve Yunanca’yı da okur, anlar fakat iyi konuşamaz.” (s. 113). Yalının üst katında yerli ve yabancı kitap, dergi ve gazetelerden oluşan zengin bir kütüphanesi vardır ve bütün kitap müptelâları gibi, o da, kütüphanesinden asla dışarıya kitap çıkarmaz.

Yemeyi içmeyi, eğlenmeyi, daha doğrusu hayatı dolu dolu yaşamayı seven bu kaba saba görünümlü adam aynı zamanda son derece hassas bir kalbe sahiptir; kitapta, ne eşini dostunu, ne de matbaasında emrinde çalıştırdığı kimseleri darıltacak bir harekette bulunmadığını gösteren birçok hadise nakledilmektedir. Daima hakkı hukuku gözetken, doğruluktan asla taviz vermeyen bir mizaca sahip olan bu adam, oğlunu dahi kayırmayacak kadar son derece dürüst biridir (s. 161-162).

Müsteşrikler Kongresi’nde tanıştığı Madam Olga’yı (ya da Gülnar Hanım) aylarca evinde misafir eder, Ahmet Cevdet vasıtasıyla Türkçe öğrenmesini ve uzunca bir süre İstanbul’da kalmasını sağlar. Bu süre içinde Türkleri yakından tanıyıp seven Gülnar Hanım’ın, memleketine dönmek üzere İstanbul’dan ayrılırken şunları söylediği nakledilir: “Eğer Avrupa’nın, hakkınızdaki yanlış telakkisini öldürmek istiyorsanız bol bol Ahmet Midhat doğurun!” (s. 163).

Ahmet Midhat, alafrangalığın ne olduğunu çok iyi bildiği, hattâ bunun kitabını bile yazdığı halde geleneklerinden asla vazgeçmez, çocuklarını da geleneksel terbiye usullerine göre yetiştirir, evinde böyle yaşar. Beykoz’daki yalıda meselâ elli yaşını geçmiş karısı Servet Hanım bile, evin en yaşlısı olan Şerife Hala’dan izin almadan evden dışarı çıkmayacak kadar eski usul hayat tarzı devam ettirilir (s. 219). Ve bayramlarda yalıda yapılan muhteşem bayramlaşma merasimi (s. 119).

“Vatan, millet, hürriyet, meşrutiyet, cumhuriyet, istiklâl, bomba, yıldız, dinamit vb.” kelimelerin kullanılmasının yasak olduğu bir devirde, günün birinde gazetesinde, “sansar” dediği sansüre takılan bir kelime basılır ki onu burada zikretmeden geçemeyeceğim. Bir defasında *Tercümân-ı Hakikat*’ta çıkan “Selâmlık Resmi âlîsi” yazısında şu şekilde çok kötü bir dizgi yanlış yapılır: “Halife-i rûy-ı zemîn ve hâdim-i dîn-i mübîn efendimiz hazretleri!” Bu cümledeki “hâdim” kelimesi “hizmet eden” mânâsında “hı” harfi yerine “yıkma” anlamına gelen, “hedm” mastarından gözlü “he” ile basılmış! Ve böylece ibare: “Din-i İslâmı yıkan, batıran yeryüzü halifesi!” şeklinde bir anlam taşır. Tabii kıyamet kopar, Ahmet Midhat tevkif edilir, daha sonra asıl suçlu tespit edilip mesele halledilinceye kadar efendi hazretleri akla karayı seçer (s. 73-74).

Kitapta buna benzer şöyle bir hadise daha anlatılır: Ahmet Midhat, gazetesini biraz daha geliştirmek ve modernleştirmek üzere Avrupa’dan bazı yeni makineler getirtmiş; altı sırik hamalının gümrükten alıp Bâbü’lî’ye güçlkle taşıdığını gören hafiyeler boş durur mu! Derhal, bu makinelerin “bir kaleyi yıkabilecek kudrette”

ve “son sistem bir havan topu”, beraberindeki kutularda da “cephane” olduğuna dair saraya jurnal verince, zaptiye ile jandarmalar tarafından matbaa basılır ve Ahmet Midhat tevkif edilir, ancak neden sonra gerçek anlaşılınca, serbest bırakılır. Kitapta, buna benzer daha nice garip ama acı olayların nakledildiğini görüyoruz (s. 69-72).

Çok yazdığı için, muhtemelen Ahmet Rasim tarafından “On iki beygir kuvvetinde bir yazı makinesi!” lakabı takılmış; bundan hiç alınmayan Ahmet Midhat oğluna: “Niçin kızılıyorsun; insanlara en çok hizmet eden hayvan beygir değil midir? Bilirsin ki bu hayvanın dört ayağı vardır. Eğer matbuat beygirinin dört ayağına birer ad bulmak lâzım gelirse, ben şu isimleri sayacağım!” der ve sıralar: “Ahmet Cevdet, Ahmet Rasim, Ahmet İhsan ve Ahmet Midhat! Bunların dördünün mecmu kuvveti, on iki beygire muadildir; çünkü bunlar, insanlara hiç değilse on iki beygir kadar hizmet etmektedirler!” (s. 85).

Hatırlanacağı gibi devrinde “Dekadanlık”, “Zemzeme-Demdeme” ve “Klasikler” gibi hemen hemen bütün kalem tartışmalarına katılan, bazılarını bizzat başlatan Ahmet Midhat Efendi, önce Beşir Fuad’la Menemenlizâde Tahir arasında başlayıp dalga dalga Namık Kemal, Recâizâde Ekrem ve Muallim Naci’ye kadar uzanan “Hayaliyyun-Hakikuyyun” tartışmasına da dahil olur ve yazdığı yazılarda, bilgisi bakımından Beşir Fuad’ı takdir ettiğini, ancak onun benimsediği natüralizm adına her şeyi “kötü” gösteren tek yanlı natüralist anlayışına katılmadığını, ileride kendi anladığı anlamda natüralizme örnek bir roman yazacağını vaat eder. Ancak, 1887 yılında intihar ettiği için bu kitabı göremese de, Ahmet Midhat, 1891 yılında vaat ettiği ve bizzat kendisinin de kahramanları arasında yer aldığı *Müşahadat* adlı romanını yayımlar.⁷

Görmediği, tanımadığı hiçbir şeyi anlatmak istemeyen Ahmet Midhat, yazdığı romanların gerçekçi, yani inandırıcı olması için koltuk meyhanelerinden umumhanelere, esrarkeş kahvelerinden çingene mahallelerine, batakhanelerden Bektaşî tekelerine kadar her yere, her türlü âleme girer çıkar, her çeşit insanla düşüp kalkar. Eğer tarihî bir roman üzerinde çalışıyorsa bu sefer müzeleri dolaşır, her devrin kıyafetlerini dikkatle inceler, kitapları karıştırır, zaman zaman bazı zabitlerle konuşur ve harp planları hakkında bilgiler alır, defterlerine hattâ tütün paketlerinin arkasını çeşitli notlarla doldurur, ondan sonra romanını yazmaya koyulur. Ancak el yazısı fevkalâde kötü olan efendi, âcil durumlar dışında, yazılarını genellikle Hüseyin Efendi adlı kâtibine dikte ettirir. Oğlu, “Ben Ahmet Midhat’ın bir taraftan tavla oynarken, bir taraftan da roman dikte ettirdiğini hatırlarım.” der (s. 99).

Ağustos ayının boğucu sıcaklığında pantolonunun paçalarını diz kapaklarına kadar sıvamış, ayakkaplarını ve çoraplarını çıkarıp ayaklarının birini buz parçaları dolu bir kovaya, diğerini başka kovaya sokmuş; ceketini çıkarıp sandalyesinin arkasına atmış, mintanının kollarını sıvamış ve o kıyafette masasının başında çalış-

⁷ Beşir Fuad’ın intiharı üzerine de, bilgisine hayran kaldığı Beşir Fuad’la nasıl tanıştığını, ancak tuttuğu yolun onu felâkete sürükleyeceğini ihtar ettiğini anlattığı *Beşir Fuad* (1887) adıyla küçük, ama önemli bir kitap kaleme alır.

maya koyulmuş bir adam tasavvur edin; işte bu adam, her müşküle pratik çözüm yolları bulan Ahmet Midhat Efendi'dir (s. 105).

Ahmet Midhat Efendi'nin, sonraki yıllarda çok eleştirilen tarafları üzerine de kitapta açıklamalar bulunmaktadır. Bunlardan biri, Sultan II. Abdülhamid'le olan yakın ilişkisi ve onun himayesini görmesi, diğeri de Meşrutiyet karşısındaki tavrı.

Abdülhamid bir gün, Ser-hafiye Arap İzzet Paşa'ya: "Yahu der, bizim Midhat Efendi'yi şimdiye kadar hiç memnun etmedik!" Padişahın bu arzusunu nakleden İzzet Paşa'ya Ahmet Midhat şöyle cevap verir: "Benim şahsen padişahın sağlığından başka bir dileğim yok. Fakat eğer mutlaka bana bir lütufta bulunmak arzusunda iseler *Tercüman-ı Hakikat*'ı himaye eylesinler: Çünkü bu gazetenin ayda otuz lira açığı vardır." Bunun üzerine Abdülhamid'in iradesiyle Hazine-i Hassa'dan gazete idarehanesine her ay otuz lira gönderilir (s. 155).

Ahmet Midhat'ın Abdülhamid'le ilgili bir de şöyle isabetli bir tespiti vardır: "O, tahta çıktığı zaman hüsnüniyet sahibi bir padişahı. Fakat çok yazık ki etrafını çeviren insanlar ona müthiş bir vehim aşıladılar. Ve her gün yeni yeni jurnallerle beslenen bu vehimle can korkusuna düştüğü günden itibaren ki, Abdülhamid bütün hüsnüniyetlerinden mahrum kaldı." (s. 155).

Ahmet Midhat Efendi'nin hürriyet ve meşrutiyet hakkındaki kanaati ise, nüfusunun yüzde doksanı okuma yazma bilmeyen bir memleket için bunların birer fanteziden ibaret olduğuna inanan Abdülhamid'den pek de farklı değildir. Böyle olduğu için de o, çareyi rejim değişikliğinde gören ne Yeni Osmanlılar hareketine ne de Jön Türkler'e katılır. Hattâ bu münasebetle gerek II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, gerekse Balkan Harbi yıllarında Meclis-i Mebusan Reisi Ahmet Rıza Bey'le yaptığı konuşmalar, onun ne kadar haklı olduğunu ortaya koyar (s. 160).

II. Abdülhamid devrinde hür fikirli gençlerin yetiştiği Mekteb-i Tıbbiye'de talebe olan oğluna bir gün bu konu hakkında şöyle konuşur: "Hürriyet, ilim ve irfan sahibi olanların hakkıdır. Bilgiden evvel hürriyet isteyenler, çıkacakları yeri tayin etmeden merdiven arayanlara benzer: Merdiveni boşluğa dayayanlar, yıkılmaya mahkûmdurlar. Bilgisizlerin hürriyeti, binasız merdivene benzer. Bunun içindir ki, siz hürriyet istiyorsanız her şeyden evvel bu zavallı milleti onu hazmedecek kemale kavuşturmaya, yani okutmaya çalışınız." (s. 156).

Dağarcık'ta yayımlanan "Hürriyetin Mahiyeti" başlıklı yazısında, insan hürriyetini reddeden görüşleri eleştirmekle beraber, sınırsız bir hürriyeti de kabul etmez. "Mutlak hürriyet sadece Allah'a mahsustur." diyerek, çeşitli yazılarında sınırsız hürriyet fikrini tenkit eder.

Ahmet Midhat denilince elbette söylenecek daha çok şey var. Çocukluk ve gençlik yıllarında onun tefrika romanlarını okuyarak yetişen Hâlid Ziya'nın, daha sonra *Hikâye* adıyla yayımladığı kitabında onun romanlarını "hayalî" diye küçümseme-yi yadırganacağı gibi, muhtemelen "Dekadanlar" tartışması dolayısıyla hislerine

mağlûp olan Tevfik Fikret'in onu "Timsâl-i Cehalet" olarak nitelemesi de aynı şekilde talihsiz ve insafsızca bir yargıdır. Memlekette henüz elektriğin, hattâ daktilonun bile bulunmadığı yıllarda yazdığı kitaplar üst üste konulunca 1.85 metrelik boyunu birkaç defa aşacak sayıda eserin üstünde imzası bulunan bir adam "cahil" ise, acaba "âlim" kim olabilir diye sorulur!

Gerek Servet-i Fünun, gerekse Millî Edebiyat dönemi ile özellikle Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda dil, edebiyat ve özellikle roman anlayışı giderek değiştiği için, birkaç romanı dışında, Ahmet Midhat'ın romanları zamanla okunmaz hâle gelir. Hatırladığım kadarıyla, yakın zamanlara kadar, biraz da derslerde söz konusu edildiği için *Felâatun Bey'le Râkım Efendi* dışında *Müşahedat*, *Dürdane Hanım*, *Denizci Hasan* adıyla yayımlanan *Hasan Mellâh*, *Musullu Süleyman*, *Letâîfi Rivâyat*, *Felsefe-i Zenan*, *Karı-Koca Masalı* ile *Jön Türk* dışında kitapçı raflarında onun romanlarına rastlamak mümkün değildi.⁸ Ancak 2000 yılında İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensubu bir grup meslektaşımız tarafından hazırlanan otuz üç romanının on beş cilt hâlinde Türk Dil Kurumu'nca yayımlanması; *kitaplık* dergisinin bir özel bölüm hazırlaması (sayı 54, Temmuz-Ağustos 2002); önce Boğaziçi Üniversitesi (2005) ile Beykoz Belediyesi (2007) tarafından; 100. ölüm yıldönümü münasebetiyle 2012 yılında ikisi İstanbul'da (İstanbul ve Aydın üniversiteleri), diğerleri Manisa (Celâl Bayar Üniversitesi) ile İzmir'de (Ege Üniversitesi) iki yeni sempozyum düzenlenmesi, aynı yıl T. C. Kültür Bakanlığı tarafından hakkında bir hatıra kitabı çıkarılması; bu arada Dergâh Yayınları tarafından eserlerinin bir kütüphane halinde yayımına başlanmasıyla Ahmet Midhat Efendi tekrar gündeme geldi.⁹

Burada Ahmet Midhat Efendi için ilk elden okunması gereken şu birkaç önemli çalışmayı da zikretmek istiyorum. Bunlar:

Beykoz Belediyesi ile Boğaziçi ve İstanbul Üniversitelerinin düzenlediği sempozyum kitapları ile T. C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan hatıra kitabı dışında, Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman* (1936); Orhan Okay'ın *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* (1989; 4. b. 2008); Carter Findley'in *Ahmet Midhat Efendi Avrupa'da* (1999), Fazıl Gökçek'in *Küllerinden Doğan Anka* (2012), Nüket Esen'in *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* (2014), Harika Durgun'un *Ahmet Midhat Efendi ve Edebiyat* (2015) ile Özlem Nemutlu'nun *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi: Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi* (2018) adlarını taşımaktadır.

Bu yazının yazılmasına vesile olan *Oğlunun Kaleminden Ahmet Midhat Efendi ve Dönemi*'ne gelince; yazımın başında da belirttiğim gibi, Ahmet Midhat Efendi hakkında birinci elden önemli bir kaynak olan ve bundan seksen yıl önce yayımlanmış, âdeta unutulmaya yüz tutan bu kitabın genç akademisyen meslektaşlarımızdan Dr. Erol Gökşen'in gayretiyle hazırlanıp Vakıfbank Kültür Yayınları arasında oldukça kaliteli bir şekilde basılması tebrike değer. Bu kitabın edebiyatseverlerin ilgisini çekeceğini düşünüyorum.

⁸ Fazıl Gökçek'in *Küllerinden Doğan Anka* (İstanbul 2012) adlı kitabında, büyük çoğunluğunu Ahmet Midhat'ın eserlerinin oluşturduğu 1870-1900 yıllarında yayımlanan romanlara ait bir liste (s. 36-42) ile, yine Midhat Efendi'nin çeşitli yayınevleri tarafından yeni harflerle yayımlanan romanlarının listesi yer almaktadır (s. 182-185).

⁹ Adı geçen yayınlar sırayla şu adları taşımaktadır: 1) *Merhaba Ey Muharrir: Ahmet Midhat Efendi Üzerine Eleştirel Yazılar* (haz. Nüket Esen-Erol Köroğlu, İstanbul 2006); 2) *Ahmet Midhat Kitabı* (haz. Mustafa Armağan, İstanbul 2007); 3) *Ahmet Midhat Efendi* (haz. Mustafa Miyasoğlu, Ankara 2012); 4) *Vefatının 100. Yılında Ahmet Midhat Efendi Armağanı* (haz. Mustafa Miyasoğlu, İstanbul 2012); *Ölümünün 100. Yılında Ahmet Midhat Efendi Sempozyumu* (haz. Kâzım Yetiş, İstanbul 2013). Bu arada Dergâh Yayınları tarafından yayımlanan eserlerinin sayısı da kırkı geçmiş bulunmaktadır.

ADİL İZCİ

İvi Stangali'ye Mektup

Öbür ozanların yazarların kitapları hele yerinde duradursun, en azından Jacques Prévert'in, Thomas More'un, İlhan Berk'in kitaplarını o yıllarda edindiğime göre, ta 1970'lerden adınız, birtakım izleriniz olmalıydı belleğimde. Birinde hem kapak hem desenler, birinde sadece desenler sizin elinizdendi; birinde de ozan aydınlığının, esenliğin, sevincinin... bunların yanı sıra daha bir dolu iyicilliğin... esini olarak anıyordu sizi, ama o kitapları ya yarım yamalak okudum ya da sığ sularda unuttum demek! Tam adı nedir bilemesem de bir kusur bu elbette.

Yine o yıllardan beri Bedri Rahmi'yi, Fikret Otyam'ı da biraz biraz okur izlerdim. Bir dönemden sonra Turan Erol'u da... Onlardan da sizinle ilgili bir kırıntı olsun -ne yazık ki- yoktu belleğimde.

Bakın bir neden de bu olabilir: Adların belleklerde kalmasını bazen de -ne kötü ki- trajik olaylar olgular sağlar. Oysa benim bütün hayatınızı sarsan ondan da ötesi altüst eden trajedinizden henüz habersizdim!

Ancak yakın yıllarda yine Bedri Rahmi sayesinde ayırdına vardım, öğrendim ki bu dünyada İvi Stangali diye biri vardı! Ne zamana kadar? 27 Ağustos 1999'da Atina'da son soluğunu verinceye kadar! Peki yok mu artık? Hem var hem yok! Bileni söylemek gerekir mi, ölüm, sonsuz bir sınırdır! Yokluk sınırı! Ne ki yakınları, dostları vardır insan soyunun geride, anıları, izleri vardır, eğer bir bilim ya da sanat insanıysa yapıtları vardır!

Merak edebilirsiniz, kim bu adam, nasıl ayırdıma vardı, neden benimle ilgileniyor diye? Hem bunca zamandır bir ölüyüm ben, ilgilense ne olacak, ilgilenmese ne olacak? Bakın bu sorularla bile var mısınız, yok musunuz, bir kesinlemenin olanaksızlığı belli oluyor!

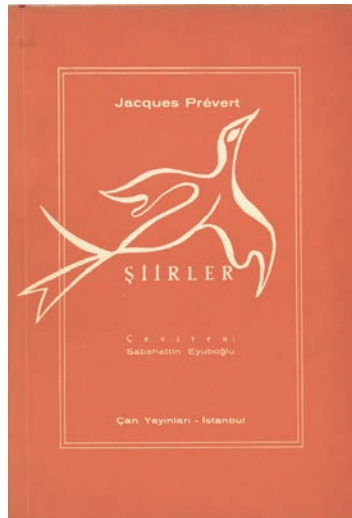
Yeri gelince yinelerim: Lise öğrenciliğimden bu yana kendi halinde bir okurum; resim ve müzikle de biraz biraz ilgilenirim. Nasıl diyeyim; ancak anladığımca. Eh biraz da yazarım ara sıra. Ben de yazınca yitirmediyi sananlardanım, biraz da ondan yazarım.

Bedri Rahmi öleli bunca yıl oldu ama nasılsa unutulmadı. Bir tansık saymalı belki de bu durumu. Nitekim ona yollanan mektuplardan bir sergi düzenlendi bir zaman önce. O serginin bir de kocaman kitabı yayınlandı. Oradan öğrendim sizi ve trajedinizi. Uğradığınız büyük haksızlığı, daha kötüsü acımasızlığı o günden

bugüne ne usum kabul edebiliyor ne de vicdanım. Hani kimi acılarda en ufak bir payımız olmasa bile yine de kendimizi sorumlu duyarız, sizin acınız da tam tamına bunlardan, üstelik ömür boyu sırtlanılacak acılardan. Bilinmeli, izlenmeli, unutulmamalısınız! Kısacası sizi olabildiğince hayatta tutmalıyız! Bu da bir tür görev!

İstanbul'da doğan büyüyen bir Rum kızıısınız. Aileniz orta sınıftan olmalı. Hayatınızda babanız gerilerde bir yerlerde duruyor gibi; herhalde erken ölen babalardan. Annenizse Beyoğlu'nun ünlü bir kadın terzi. Evin yükü belli bir zamandan sonra onun üzerinde görünüyor. Güzel Sanatlar Akademisine kadar olağan bir hayatınız var. Ama Akademiye Bedri Rahmi Atölyesine konuk öğrenci olarak yazılmanız tam bir dönüm noktası oluyor, sanki bir anda benliğinizi buluyorsunuz. Bedri Rahmi tözünüzün ayırımına tez elden varıyor, zaten ondan sonra da sürekli en yakınında yer alacaksınız; atölyenin öğrencileriye yeni yeni dostlarınız. Bu sıcak ortam öyle güzel güdülüyor, özendiriyor ki sizi! Daha ne isteyeceksiniz? Deliler gibi öğreniyor, taslaklar, desenler, resimler yapıyor, özgünlükler, yenilikler arıyorsunuz. Ne bıkmak usanmak ne de yakınmak! Yıllarca böyle sürüyor. Hayran olmamak olası mı bu verimliliğe? Denilebilir ki bunlar her has ressamda, her has sanat insanında görülebilen değerler. Doğru ama sizin daha ne değerleriniz söz konusu!

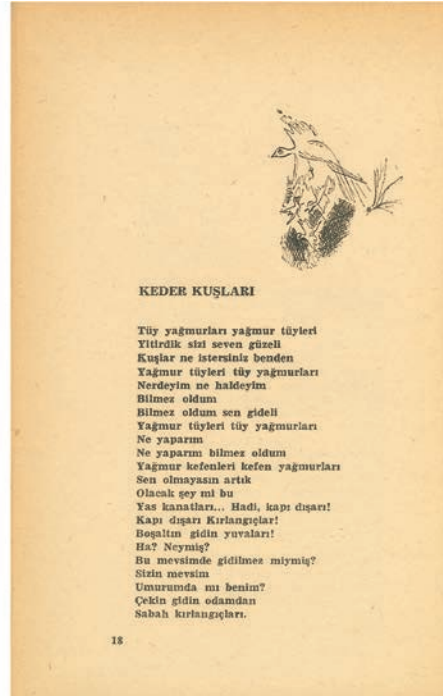
Öncelikle son derecede özverilisiniz. Hani gereğinden de fazla desem, abartı olmayacak! Bedri Rahmi, Eren Hanım, atölyedeki ressam adayı dostlarınız, kısacası kim bir destek ya da yardıma gereksinim duyuyorsa yanındasınız! Yaz dinlenmelerinde bile! Herkese cömertlikle el uzatan, insanların derdini sorununu kendi derdi sorunu bilen bir yapınız var. Tam yerinde bir belirlemeyle ne diyordu Fikret Otyam: "O bizim Meryem Anamız!" Aileniz mi kazandırdı size bu yoğun sorumluluk duygusunu yoksa temiz doğanızın bir uzantısı mıydı, kim bilir? Birlikte sanat birlikte üretim de tutkularınızdan biri! Ne olurdu gücünüz yetse de herkese kitaplar



boyalar armağan edebilseydiniz! Ne kıskanma ne kendine saklama! Aslında siz verimli olduğu oranda mutluluk duyan insanlardansınız. Yoksa kasvet kapınızın önünde hazır gibi, azıcık fırsat bulsa hemen aralıktan sızacak! Yalnızlıkla aranız nasıl, iyi mi kötü mü, ikisi ortası mı, doğrusu orası pek belli olmuyor. Kalabalıklar arasındaki fotoğraflarınıza bakıyorum, onca keyifli insandan ayrıksı gibisiniz. Hayır, öyle zorlama bir birliktelik zorlama bir dost kalabalığı görünmüyor o fotoğraflarda, herkes birbirine sıcak; yine de siz o insanlardan bağımsız gibisiniz. Zaten güzel gözleriniz de bağımsız bir yer(ler)e bakıyor.

Bir mi, iki mi yerde rastladığım gururlu (kibirli) olduğunuz yargısının kaynağı da ola ki bu! Yok yok, o hal gururdan (kibirden) olamaz bence; ya dalgınlıktandır ya da kendi dünyanızı her yerde var etmenizden. Eh bunun da yadırganacak bir yanı yok doğrusu. Öyle olmasa tedirginlik dikenleri usul usul batır durur. O kadar olmasa bile rahat edemez insan bulunduğu yerlerde.

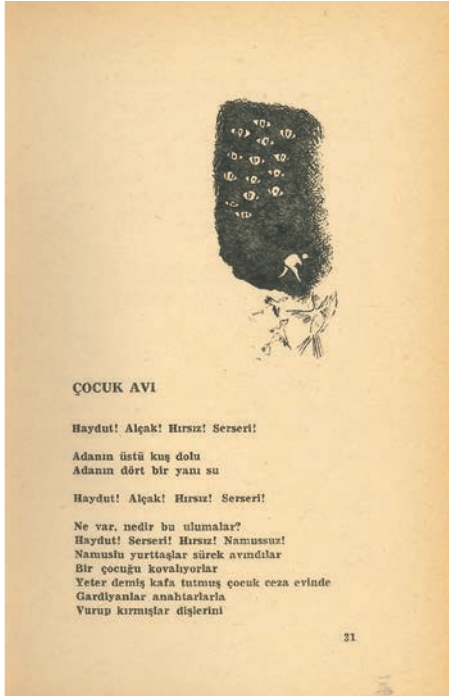
Dostlarınızdan kimilerini bilirim, dedim ya, okur izlerim biraz biraz, aralarında tanıdığım, sohbet ettiklerim de vardır; ama sözgelimi ne Vedat Günyol'a ne İlhan Berk'e ne de Fikret Otyam'a sizi sormak usuma geldi. Aslında gelemezdi de: Onların da ancak ölümlerinden sonra öğrendim sizi ve olan bitenleri. Bilinenlerden öte diyecekleri olur muydu acaba? Olurdu gibime geliyor. Ayrıca Bedri Rahmi, Fikret Otyam, Nedim Günsür, Orhan Peker ile veda törenine katıldığınız Sait Faik'i tanır mıydınız, onu merak ederim. Yapılarınız arasında ne oranda bir yakınlık vardı,



daha doğrusu var mıydı, yok muydu, orasını tam kestiremiyorum ama yine de iyi bir dostluk kurardınız gibi geliyor bana. İsteyen tutarsız bulsun bu olasılığımı, ne yapayım? Ben sadece kendi sezgilerime göre bir söz ediyorum. Yargılarımızı ille de somut olana dayandırmamız gerekmez ya, sezgilerimiz de araya girebilir pekiyi. Sonra söz-gelimi siz de bakmanın tutkunuzunuz, Sait Faik de. Bir tek bu bile yabana atılamaz.

Bize yabancı insanları tanımada fotoğrafları da birer ipucu olabilir mi? Olabilir elbette. Nitekim ben de fotoğraflarınızı döne döne inceledim. İncecik bir insansınız, burası tamam. Güzelsiniz alımlısınız da, burası da tamam. Bu özelliklerinizi anlamak gayet kolay, zaten gözlerimizin önünde. Ya durgun bir insan mıydınız? Durgun ve zaman zaman kapalı? Kimi fotoğraflarınıza göre öyle diyeceğim ama hemen duraksıyorum: 1958 Nisanında Brüksel’de “50 Yıllık Modern Sanat” sergisinde sevdiğiniz ustaların –ah kimler kimler yok ki aralarında: Leger, Braque, Picasso, Chagall, Rousseau, Klee, Miro, Maximilien, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Dutry, Giommarir...– özgün yapıtlarını görünce, heyecanınızdan, sevincinizden o ortamda neredeyse ağlayacaksınız, zorlukla tutuyorsunuz kendinizi! Hayır, böyle bir fotoğrafınız yok, Turan Erol’a bir mektubunuzda anlatıyorsunuz bunları, ama sizi bir fotoğraf gibi canlandırmaya da yetiyor! Ne denir buna, sözün gücü mü, sözün görüngü gücü mü?

Uzaktan bile değeri belli bir hayat sizinkisi! Kendi yatağında sakın sakın akaduruyor. Öyle sanıyorum ki tek önemli sorun arada bir yakındığınız yalnızlık! Anne olmayı biraz da bu nedenle mi istediniz, nedir? Ama neden o lafazan adam hayatınıza



girdi? Her neyse, sınırimi bilerek orasını size bırakayım. Vurgun yemeyen bir esenlik var mıdır bu güzelim dünyamızda: Kızınızı büyütürken bir anda bildirilen o katı karar! Ülkenizi terk etmeniz kararı! Evet, Kanlı Noeller, bütün o kıyımlar doğru! Savunmasız annelerin gövdelerini siper ettikleri halde bebelerini yine de kana susayan kıyıcılardan kurtaramadıklarına kadar hepsi ne yazık ki doğru! Daha neler var neler! Ancak insan soyunun bu büyük utancında İstanbullu ressam İvi Stangali'nin ne payı olabilir! Sizi büyüten, o yıllara kadar getiren bu ülkenin havası, suyu, iklimi, kültürü, sanatı, daha bir dolu niteliğidir; bunu siz de söyler dururken nasıl olur da "Haydi bakalım! Eğlenmeyin daha, bir an önce pılınızı pırtınızı toplayın, gidin buralardan! Hem de en kısa sürede! Yoksa biz atacacağız!" denilebilir? Bütün bir ömrünüzden, eviniz barkınızdan, giysilerinizden... en fazla yirmi kilo, bir de yirmi dolarla!

Böyle bir karar nasıl olsun da vicdanları yaralamasın? Hele sizin gibi birini de yerinden yurdundan edecekse! Hem siz doğma büyüme bu kentin bu ülkenin bir insanı değil misiniz? Hani kanlı olayları kıyımları savunan bir insan olursunuz da denir ki böyle böyle... Siz ki bir revüde Esmeralda'yı izlerken ağladığınızın ayırımında olamayacak kadar duyarlı bir yapıdasınız! Peki nedendir bu derece katılık? Ortada sorunun bu yönünü bilen anlayan biri yoktur ki öğrenilsin! Bir öfkeyle karar verildi mi verildi! O halde önünde sonunda uygulanacak! İmza toplamaların, birtakım yetkililere gitmelerin... yok, ufacık bir yararı bile dokunamaz. Fırtına dininceye kadar sizi bir süre gözlerden uzak bir yerlerde saklamak da herhalde kimsenin usuna gelmez. Ola ki gelir de o cesareti gösteren biri bulunmaz. Büyük bir hayal kırıklığıyla kızınızı alır gidersiniz bir gün. Havayoluyla Atina'ya. Bedri Rahmi ve Onlar Grubu'ndan Alis Hanım, Arif Keskiner, Sezer Duru uğurlar sizi. Yolculuk boyunca ağlamanız bir türlü dinmez. Hayatınız yer yer bir giz perdesi ardındadır ya, deniz yoluyla gittiğiniz belirtilir kimi yazılarda. Oysa Bedri Rahmi'ye Atina'dan ilk mektubunuzda havaalanındaki bocalamanızdan, "ölüm gibi" bir duygunuzdan da söz edersiniz. Ah hepsi bu olsa! İstanbul'dan yoksun kalınca atölyeden, evden, Mühürdar'dan, deniz kıyısından, martıların sesinden, damlar üzerindeki güvercinlerden, kedilerden... de yoksun kalırsınız. Yaa, İstanbul'da evde yalnızlıktan sıkıldığınız zamanlarda sohbet ettiğiniz kedilerden de... O yakındığınız hepi topu yirmi günlük ayrılığın uzaya uzaya ta ölümünüze kadar süreceğini bilemeden!

Yaraları benzer insanlar birbirini daha iyi anlar İvi Hanım. İnsanlara hasretimiz kötüdür ama *kendi dünyalarımıza* hasretimiz de kötüdür. Bir zamanlar gözlerimize sonsuz görünen bir elma bağında bütün saflığımızla dört yapraklı yoncalar arar, bir türlü de bulamazdık. Bulursak güya dileklerimiz tutacaktı. Sonra o kentten öbürüne, ondan da daha öbürüne... savruldu durdum. Uzun yılların ardından bir haziran günü yine o elma bağında eski zamanların hasretiyle gezinirken yoncaları (ve ballıbabaları) görünce ben koca insan, oturdum yere kendi kendime ağladım.

Daha İstanbul yıllarınızda -annenizin bir inmeyle yatalak olmasından ve ölme-

sinden sonra- durumunuz zaten bozuk sayılırdı. Devletin sınırlamaları bir yana, Atina'ya da öylece gittiniz: Elinizde yeterli bir para yok ki bütün acılarınızı bağrınıza bastırarak iyi kötü bir düzen kurabilesiniz. Aslında tok bir insansınız, sadesi, en sadesi de yeter size, ama o kadarından da uzaktasınız. Bu koca dünyada sanki bir siz bir de henüz on bir aylık kızınız! Yaban ellerde ne ağır bir yükümlülük bu! Orada birtakım yakınlarınız vardır var olmasına ama hangisi cömertlikler gösterecek durumdadır ki? Hem siz... Tam da o kötü günlerinizi hayal ettiğimde bir yarı karanlıkta ne yapacağını bilemeyen, dalgın mı dalgın kederli mi kederli incecik bir kadının yüzü beliriyor gözlerimin önünde. Yüzünüz yine İstanbul fotoğraflarındaki güzelim yüzünüz! Atina yıllarınızdan bir fotoğrafınızı olsun göremedim ki ona göre canlandırayım! O zaman size nasıl sarılasım geliyor bir bilseniz! Sıkı sıkı sarılasım ve "Bitecek bu karabasan, merak etmeyin! Günlerden bir gün İstanbul'a döneceksiniz!" diyessim!

İlk eviniz sanıyorum önceleri dükkân olan ufacak bir yerdir. Mutfak falan aramayın. Yarı izbe bir oda hepsi. Orada yeni bir hayata tutunma sürecinde kızınızdan özge nelerle avunurdunuz? Neler umar neler hayal ederdiniz? Ya uykularınız ya rüyalarınız? İstanbul'u terk etmenizden hemen bir gün önce Bedri Rahmi ile Sirkeci Postanesinden Atina'daki bir adrese yolladığınız kırk elli kadar resmin -büyük olasılıkla onlar en değerlileriydi- size orada bir türlü teslim edilmemesi kim bilir ne kadar canınızı yaktı? Bu toprakların bir insanı olduğunuza göre "tuz ekmek hakkı" deyimini de bilirdiniz herhalde. Gerideki bir yığın dostunuzun üzerinde bu tür bir hakkınız yok muydu? Hangisine özdenlikle elinizi uzatmadınız? Onlar bu hakkınızı, eksik oldu, bu *büyük hakkınızı* hem de en zor günlerinizde neden anımsamadılar? Yoksa anımsadılar da oluruna mı bıraktılar: Ara yeter ki bir kez uzamasın! Belki de istenciniz -eh onun da gücü bir yere kadardır- günden güne azalınca kendinizi unutturmayı yeğlediniz. Yine de ardı bırakılmasa mutlaka bir yolu bulunurdu bence İstanbul'a dönmeniz. Hemen o sıralarda olmasa da bir zaman sonraları...

Olan oldu biten bitti mi? Hayır İvi Hanım. En azından kendi payıma diyebilirim ki ölene kadar unut(a)mam sizi artık. En azından İstanbul fotoğraflarınız artık bir kitapta derli toplu! O bir yana, bir gün bakarsınız buradan bir avucum dolusu toprak, her renkten iri bir demet karanfil -o derin karanlıkta renkleri kim bilir nasıl özlediniz-, türlü türlü resim kitapları ile kalkar size gelebilirim. Ayak ucunuzda İstanbul'dan sanattan resimden, ne kadar anlıyorsam artık, koyu bir sohbet tuttururuz.

Kadıköy Mühürdar'daki sokağınızı da -biraz biraz biliyorum orayı- bundan sonra adınızla anarım. Bu da sizi bir tür var etmek sayılmaz mı? Hem de kendi kentinizde...

ENGİN SOYSAL

J.M.G. Le Clezio ile Birlikte “Yeryüzündeki Tanınmayan İnsan” Olabilmek

J.M.G. Le Cl zio seksen yaşındadır. 2008 Nobel Edebiyat  d l n  alırken “kopuşun yazarı” olarak takdim edilen Le Cl zio bir söyleşisinde çocukluk yıllarında Jules Verne’nin romanlarını okuduğundan söz eder. Eserlerine toplu olarak bakınca, seksen yıldaki devrialeminde Le Cl zio’yu öncelikle yeryüzünün titreşimlerini kayda geçiren bir sismograf olarak görüyorum.

Le Cl zio yazmayı sürdürüyor. Geçtiğimiz aylarda yeni bir kitabı yayınlandı. Başığı *Br ton Şarkısı ve devamında  ocuk ve Savaş*. İki masal. Kendi  ocukluğunun bazı kesitlerine açılan iki pencere. Birincisi, aile kökenlerinin uzandığı *Br ton Şarkısı*, o diyarın izleri, yaşanmış ve kalıcı olan büyüsü, g zelliğı, insanları. Ufku. Kısa metinler. Geçmişin izlerinin arayışı, silinişini ama aynı zamanda her şeye karşın g ncelliğı. Diğeri, İkinci Dünya Savaşı yıllarında  ocuk olarak annesi ve kardeşi ile Nice kentinde ve Roquebilli re kasabasında geçirdiğı zorlu günler. Hafızasında yer eden ilk duygular. Bilhassa beş yaşındaki bir  ocuk iken yaşadığı evlerinin hemen bitişiğinde patlayan bombanın onu derinden sarsması. “Yaşamımın ilk anısı bir şiddet anısı” der Le Cl zio. Savaşın sonuna doğru ailesiyle yaşadığı bu anı anlatma çabası. Kendi kimliğini bulmada etkisi olan anları anlama çabası. Geçmişe dönüş değıl. “Saygı duyulacak bir duygu değıl” diye söz ettiğı nostaljiden uzak satırlar. Geçmişi bugüne bağlayan bir hattı çizme arayışı. Annesinin anlattığı  yk ler. Le Cl zio hatıra yazmıyor, tam olarak neyi yaşadığını hatırlaması g   olduğı için bir masal olarak anlatıyor:

Savaşta doğmak, istemeden tanık olmaktır, bilinçsiz bir tanık hem yakından hem uzaktan, kayıtsız değıl ama farklı, bir kuş, bir ağaç gibi. Oradaydık, savaşı yaşadık, ama bir anlam taşıması ancak başkalarının söyledikleriyle mümkün oldu, o da daha sonra (belki de çok geç?) [...] Savaşın bitmesi bir  ocuk için hiçbir şey ifade etmiyor.  ocuk Tarih içinde yaşamıyor. O yalnızca anlatılan öyküleri, masalları,

havada yakaladığı sözleri, uyanırken görülen düşleri biliyor. Alman fişekçilerinin Nice limanını yıkmalarını gördüm mü bilmiyorum. Bir uçaktan atılan bombanın beni yere fırlatan tesirini yalnızca hatırlıyorum. Bundan bile emin değilim. Belki de tanıktların anlatılarını dinlerken olayları karıştırmış olabilirim.

Le Clézio'nun geçen yıl bir diğer kitabı yayınlandı. Çin'de verdiği konferansların metinlerini toplayan bir kitap. Eserlerini Çinceye ilk çeviren Xu Jun'un uzun bir önsözü yer alıyor. Le Clézio'nun Çin'deki konferansları tam bir edebiyat şöleni. Tekrarlar da olsa inanılmaz keyifli sohbetler. Çinli yazarlarla. Okuyucularıyla. O metinler kadar ilginç olan Xu Jun'un önsözü. Le Clézio'ya ve eserlerine olan saygısı çarpıcı. Le Clézio'nun eserleriyle 1977'de karşılaşmış. Ailesini terk edip doğa ile iletişim arayan Adam Pollo karşısına çıkmış. Adam Pollo, Le Clézio'nun ilk romanı *Tutanak*'ın kahramanı. "Adam Pollo, başkalarının gözünde hiçbir şey yapmayan biri, plajlarda, büyük şehirde dolaşarak, tuhaf şeyler de söylediği için polis tarafından "deli" olarak görülüyor ve akıl hastanesine kaldırılıyor, dış dünyadan tecrit ediliyor." Xu Jun'un ifadeleri bunlar. Devam ediyor Xu Jun, önsözünde: "Le Clézio'yu ilk kez okuduğumdan bu yana neredeyse kırk yıl geçti. Onunla giderek derinleşen temaslarımda, yeni şeyler keşfettim." Ve sayıyor: Le Clézio için okumak bir tutku. Le Clézio her zaman başkasına kulak veren biri. Le Clézio macerayı seviyor. Le Clézio adalet ve insan sevgisiyle yaşayan biri. Le Clézio sevgi dolu. Le Clézio büyük bir sadelik içinde.

Alma başlıklı romanı. *Bitnu*, *Seul'un gökyüzü altında* kitabı da son yıllardaki eserleri arasında. Le Clézio'yu aradığınızda hiç beklemediğiniz yerlerde çıkıyor karşınıza. Yeryüzünün titreşimlerini kaydediyor.

Sizinle uzak, uzun uzun, yalnızca sözcük olmayacak *sözcüklerle*, ama gökyüzüne, uzama, denize götürecek sözcüklerle konuşmak isterim.

Bu dili ben iştiriyorum, bu müziği: yabancı değiller, etrafta titreşimleri var, beyaz kayaların, denizin üzerinde parıldıyorlar, kentlerin merkezinde parıldıyorlar, orarlardan geçen insanların gözlerinde parıldıyorlar.

Nasıl konuşmalı? Bu müziğin sözcükleri dilin var olmadığı bir ülkeden geliyor; bu sözcükler dilin kilitlendiği, kendi üzerine kapandığı, ışık gibi olduğu, yalnızca dışarıdan bakıldığında görülebilen bir yerden geliyor. Anı bekliyorum, imkânı bekliyorum. O an, o imkân gelecek, belki şimdiden gelmekte. Bulutların ucunda tanınmayan bir oğlan oturmuş, kum yumağı üzerine oturmuş gibi ve bakıyor uzama.

Bu satırlar *Yeryüzündeki Tanınmayan İnsan* kitabının girişinde yazılı. J.M.G. Le Clézio'nun kitabı. 1977 yılında otuz yedi yaşında yazdığı bir kitap. Bir başucu kitabı. Geçtiğimiz günlerde kitaptan bazı bölümleri tekrar okudum. İnsana soluk aldırın, daha kimsenin uyanmadığı günün erken saatlerinin güzelliğini anlatan, beklemenin iyi bir şey olduğunu aktaran, her adımınıza, günlerin tamamına eşlik

eden bir kitap. Gökyüzü, deniz, ağaç, sokak, böcek, bal, ekmek. Ne anlattığını merak etmiyorsunuz. İçindesiniz. Ekmeği yaparken tanık olunan sihirli anları yaşıyorsunuz. “Güzel olan sözcükler ve düşüncelerdeki gerçektir”. Bir sokağın köşesine ya da asfalta farklı yaklaşıyorsunuz. Bakışınız gerçeğe hayat veriyor. Le Clézio kendini öne çıkarmıyor, gölgesi yok ortada. Güneş her şeyi kaplıyor. Gerçeği oluşturuyor.

Daha doğmadığımda, daha yaşamımı bir döngü içine henüz kapatmadığımda ve silinmeyecek olan daha kaydedilmeye başlamadığımda; var olan hiçbir şey daha ait olmadığım, daha tasarlanmadığım, tasarlanmayacak olduğumda bile, inanılmaz derecede ufak belirliliklerden oluşan rastlantı hareketi daha geçmediğinde; ne geçmiş, ne şimdiki, ne de gelecek zamanın daha parçası olduğumda, daha var olmadığım, daha var olmam mümkün olmadığında; görülmesi mümkün olmayan bir ayrıntı, tohumun içine karışmış bir tohum, bir hiçin yolundan saptırabileceği basit bir olasılık. Ben ya da diğerleri. Erkek, kadın ya da at ya da çam ağacı ya da altın teninde bir stafilokok. Daha bir hiç dahi olmadığım, çünkü bir şeyin tersi de değildim, bir yokluk bile değil, bir tahayyül bile değil. Tohumum şekilsiz ve geleceksiz dolaşırken, muazzam gecede bir yere varamayan başka tohumlara benzer şekilde. Başkalarının beslendiği biri olduğumda, beslenen değil, oluşmuş olan değil oluşturan olduğumda. Ölü değildim. Hayatta da değildim. Yalnızca başkalarının bedeninde vardım ve yalnızca başkalarının gücüyle yapabildim. Kader benim kaderim değildi.

Bu giriş cümleleri ise *Maddi Coşku* kitabından. Kitap “Sessizlik” bölümüyle bitiyor. Ölüm sonrasını doğum öncesi gibi anlatan sayfalarla. O da bir başucu kitabı. Le Clézio’nun yirmi yedi yaşında kaleme aldığı bir deneme kitabı. *Gallimard, nrf idées* koleksiyonundan 1967 yılında yayınlanan mor renkli kitabın arkasındaki kısa tanıtım yazısında kayıtlı olduğu gibi kitapta “yazar kendisinden bahsediyor, kendisi için: odasından, kadından, kadının bedeninden, aşktan, bir sinekten, bir örümcekten, yazıdan, ölümden, kendi mutlak anlayışından [...] Le Clézio bir keşfinin sırrını heyecanla paylaşıyor, sır tabii aynen ortada kalıyor”.

On yıl arayla yazılmış iki kitap. Le Clézio’nun eserlerinde iki dönemeç. Bu kitapları zamanla hep yanımda taşımaya başladım. Değişik baskılarını da. Yanıma almaya unuttuğumda yeniden ısmarladım başucumda bulunması için. Bu iki eserin izlerini yeni kitaplarında görmek mümkün.

Le Clézio, bir söyleşisinde insanın kendi yaşamındaki önemli anları bulmak için yazdığını söylüyor.

Benim için de Le Clézio okumalarımın öyle bir yeri var. Le Clézio’nun 1963’te ilk romanı *Tutanak* ve sonraki romanlarını tek bir solukta okuduğum günleri anımsıyorum. İstanbul’daki Fransız Kültürün kütüphanesinde buluyordum yeni romanlarını. Daha sonra kitapları her yeni yayında kendim de alabildim. Bazen yayınlandığı gün alıp okuma zevkini tattım. Çok değişik ülkelerde Le Clézio’nun

eserleri bana eşlik etti. Hiçbir yerde yerini yadırgamadı Le Clézio'nun kitapları. Moris adaları. Meksika. Çöl. Brötanya. Afrika. Nice. Le Clézio'nun dünyaları da benim coğrafyalarım ile bütünleşti. Çöl'ü deniz kenarında okudum. Mavi adamları. Susuzluğu. *Terra Amata*'yı İstanbul'un 1980 sonrası sıkıntılı günlerinde elimden düşürmedim. Chancelade ile bu kitapta tanıştım. Mondo hâlâ iyi bir yol arkadaşım. "Denizi hiç görmemiş insan" da halen zihnimde kazılı.

Aslında ben de Le Clézio'yu bir rastlantı eseri keşfettim. Le Clézio'nun bahsettiği türden bir rastlantı gibi. Hangi yıl olduğunu tam hatırlamıyorum. Herhalde Belçika dönüşü yıllarıydı. Belçika'dan ikinci dönüşümüz. 1976 yılı. On altı yaşındaydım. İstanbul'da sokak köpeklerinin öldürülmesini gördüğüm an aklımda. Kardeşlerimle birlikte kavga etmiştik. Zehirlenen köpeklerle yoğurt yetiştirmeye çalışmıştık. Sıkıntılı yıllardı. Birçok açıdan. Belçika'da Dostoyevski'nin *Budala* romanını okumuştum. Etkisi uzun süre üzerimde kaldı. İstanbul'da Sander kitabevinde, alt raflardan birinde Le Clézio ismini ilk kez gördüğüm an zihnimde berrak. Başka bir yazara bakıyordum. "L" harfine yakın bir yazar. Malraux'nun kitaplarını da o yıllarda okuyordum. Belki Malraux'nun bir eserini arıyordum. Birden farkına vardım. *Tutanak (Le Procès verbal)* kitabı önümdeydi. Folio yayınlarından. Kapağı da dikkatimi çekmişti. Satın aldım. Keşfetmek istedim. Fazla para vermedim. Adam Pollo ile birlikte Le Clézio'nun dünyasına böylece girdim. Adam Pollo ile birlikte bulunduğum ortamdan çıkışı yakaladım. Le Clézio ile zorlukları aşabildim.

Bakmayı öğrendim. Etrafa bakmayı ve güzelliği görmeyi. Yaşama sevincini. Tozpembe bir dünyada değil. Tam tersine acının, şiddetin, açlığın, yoksulluğun, acımasızlığın, kavganın, öfkenin, yabancılaşmanın içinde. İnsan bakışının güzelliğini ve gerçeğin gücünü her yerde bulabileceğimizi.

Le Clézio'yu Türkçeye çevirme arzum yine o yıllarda gelişti. Paylaşmalıydım. İlk çevirilerimi İlhan Berk sayesinde *Oluşum* dergisinde, daha sonra da *Varlık* dergisinde yayınlanmasının mutluluğuyla Le Clézio'ya sadakat göstermeliydim. Kitaplarını çevirmek istedim. *Tutanak* ile başlayabilirdim. Can Yayınlarının sahibi Erdal Öz'e gönderdi beni İlhan Berk. 12 Eylül darbesi sonrası dönemdi. Konuşmamızı dün gibi hatırlıyorum. Karanlık bir oda. Biraz mesafe vardı aramızda. Çekingen bir duruşum vardı. Le Clézio çevirmek istediğimi söyledim. Erdal Öz, Latin Amerika edebiyatından kitap çevirebileceğimi, Türkiye'deki o günlerin ortamında bunun insanlara daha güçlü hitap edeceği mealinde sözler sarf etti. Mario Varga Llosa'nın şimdi hafızamdan silinmiş bir iki kitabını bana verdi. "Oku istersen, bu kitaplardan birini çevirebilirsin, Le Clézio'yu daha sonra çevirirsin" dedi. Nedense Le Clézio'yu feda edemedim. Biraz tuhaf gelebilir bu davranışım. Düşününce ben de tam anlayamıyorum ama Türkçeye çevirmek istediğim yazar Le Clézio idi ve hemen çevirmeliydim. Erdal Öz'ün önerisini kabul etmedim.

Llosa'nın kitaplarını iade ettim. Okumadım bile. Böyle olunca belki de bir Xu Jun olma fırsatını kaçırmış oldum. Daha sonraki yıllarda *Sismograf* metninin çevirisini yaptım. O metin de *kitap-lık* dergisinde 2006 yılında yayınlandı. Le Clézio'nun bazı kitapları 1990'lı yıllardan itibaren Türkçeye çevrildi. Can Yayınları da Le Clézio'ya kapıyı açtı.

Le Clézio üzerine, 2008 yılında Nobel Edebiyat Ödülü aldığıında, bir deneme yazısı kaleme aldım. *kitap-lık* dergisi için. Benim Le Clézio merakımı bildikleri için süratle bir yazı kaleme almam istenmişti. Pakistan'daydım. Hemen yazdım. *Sismograf* gibi. Aradan on iki yıl geçti. Le Clézio yine yazmaya devam ediyor. Viyana'dayım. Dört yıl olacak. Le Clézio yine kitaplarıyla beni heyecanlandırdı. Yeni kitaplarıyla.

Bu denemeyi kaleme alırken Le Clézio'nun değişik dönemlerde televizyonlarda katıldığı programları da izledim. Kırk yaşındayken, 1980'de, Fransız televizyonunda yayınlanan *Apostrophes* programında Bernard Pivot ile söyleşisini. *Çöl* romanının yayınlandığı yıld. Ayrıca, Le Clézio'nun Jean Echenoz ile birlikte katıldığı diğer bir televizyon programını. 2008'de Nobel Ödülü almasından sonra. *Açlığın Şarkısı* kitabından bahsediyor o programda. Echenoz da *Ravel* başlıklı romanından. Le Clézio'nun o kitabında Bolero'ya da atıf var. Bolero'nun insanı saran ritmine. Le Clézio programda Bolero'nun sonundaki dört vuruşun Çocuk ve Savaş'ta sözünü ettiği, beş yaşındayken yaşadığı ve kendisini sarsan patlama sesini ve sarsıntıyı hatırlattığını ifade ediyor. Le Clézio verdiği son bir mülakatta şimdiki zamanın tek gerçek olduğunu, ama nostalji tuzağına düşmekten de kaçınmayı başarmakta zorlandığını ifade ediyor. Edebiyatın şiddete karşı, dünyanın modern boyutu olan George Steiner'in "can sıkıntısına" karşı mücadelenin bir aracı olduğunu da söylüyor.

Yalnızca şunu yapmayı isterdim: sözcüklerle müzik. Gürültünün, savaşların, acının olmadığı, huzursuz eden ya da yıkan hiçbir şeyin olmadığı bir ülkeye doğru gitmek isterdim; kinin olmadığı, sessizlikle dolu, güneşin gözleri kamaştıran ışıyla dolu bir ülkeye. Orada, sözcüklerle müzik yapardım, dilimi güzelleştirmek için ve rüzgârın, böceklerin, kuşların, akan suyun, yavaşça yanan ateşin, kayaların, denizin çakıl taşlarının dillerine ulaşmak için.

"Yeryüzündeki Tanınmayan İnsan" olabilmek belki bugün daha da önem kazandı. Le Clézio'nun kitabını sonlandırdığı bu ifadeler güçlü bir yankı buluyor.

İSMET TOKGÖZ

Salgın Günleri

Kapıyı vakitsiz kilitliyor kızım; anahtar kilitte iki kez dönüyor, daha akşam bile olmadan. Daha sert bir ses geldi kilitten bu sefer, üzerimize kapatılan kapıların sesleri gibi. Ailecek evdeyiz, kızım da işe gitmiyor bu salgın günlerinde. Kalkıp pencereye gidiyorum. Sokaktan birkaç kişinin ve bir arabanın geçtiğini görüyorum sekizinci kattan. Artık çok تنها sokaklar.

Oturup bir şeyler okumak ve yazmak istemiyor canım. Konuşmak da pek gelmiyor içimden. Söylenenleri sıradanlaştıran, onları hemen soğuran bir sessizlik araya giriyor her seferinde. Sözlerinden çok sesleri duyuluyor sanki konuşanın. Evde konuşan iki sese artık daha çok kulak kabartıyor ve arada sezdirmeden yüzlerine bakıp çekiliyorum. Dünyanın kokusunu kaybetmiş gibiyim. Tuhaftır, virüsü burunlarından alan hastaların koku ve tat alma duyularını kaybettiklerini söylüyor doktorlar. Akşamları saat yedide haberleri izliyorum. “Vaka” kelimesi sık geçiyor salgınla ilgili açıklamalarda. “Vaka”nın, “Vefat”ın yanına sayılar geliyor, büyük sayılar. Vaka kelimesi salgınların tarihselliğini akla getiriyor; kitaplarda, dergilerde okuduğumuz salgınları da hatırlıyoruz haliyle.

Yazdığım kitap için başvurduğum kitaplardan birinde de salgınla ilgili bir bölüm olduğunu hatırlayınca, kasabaya girmek için geçilmesi gereken köprünün üzerinde alınan önlemleri anlatan satırları tekrar okudum:

Köprünün üstünde o ayaklanma zamanlarında olduğu gibi, her gece nöbetçi bekliyordu. Sarayevo’dan gelenleri durduruyor, tüfeklerini sallayarak, bağırarak onları geri çeviriyorlardı. Atlı postaların getirdikleri mektupları alıyor ama, tedbir almaktan da geri kalmıyorlardı. Kapiya’da beyaz dumanlar çıkaran güzel kokulu bir odundan küçük bir ateş yakıyorlar, zaptiyeler mektupları birer birer maşa ile tutup bu dumandan geçiriyorlardı. Ancak böyle dezenfekte olan mektuplar gönderiliyordu, ama hiç eşya kabul etmiyorlardı.

Hava iyice karardı. Pencereye gidip gözlerimi kapadıktan sonra başımı soğuk cama dayıyorum. Aşağıda ışıkları yanan, koridorlarında kimileri sedyelere yatırılmış, kimileri tekerlekli sandalyelerde, ağızlarını, burunlarını kapatmış beyaz maskeli hastalarıyla, bu salgın günlerinin hareketli hastanesini gözümün önüne getiriyorum. Orası hastalarla, onları salgın yalnızlığında ölmekten kurtarmak için koşuşturan beyaz önlüklülerin yeri: başka insanlar, refakatçiler, hastalarının

ellerini tutacak yakınları yok orada. Hastasını kapıda bıraktıktan sonra, evine gitmeyip, soğukta ve karanlıkta onun yattığı pencereye bakarak bekleyenler de olacak kuşkusuz, dışarıda.

Bizden uzakta, insanların yürekleri daralarak geçtikleri bir boşluktan sonra ulaştıkları bir yer bu hastane. Oradan bizim tarafa, yorgun, ama yorgun olduğu kadar da derin bir soluğun, bir rüzgâr gibi gelerek yaşadığımız dünya üzerindeki “normallik” örtüsünü kenarından kaldırabileceği avuntusuyla başımı soğuk camda tutuyorum.

Hiç duymak istemediğim, bir kaybın yasından hızla çıkıp kalabalığa karışmanın yolunu arayanların kullandığı cümle olan “Hayat devam ediyor”u pek duymuyoruz bugünlerde. Hayat eskisi gibi değil, tehlike çok yakınlarda dolaşiyor, virüs size de bulaşabilir ve ne getireceği belli değil artık hayatın. Akan hayatın aynı şekilde akması için söylenenlerin, yazılanların doğruluğunu sorgulamadan inanarak yaşayıp gidenler için sorular biriktirecek hayat.

Hayalimde canlandırdığım hastane görüntüsünden sonra cep telefonuma düşen bir hastane videosunda da yapılan çalışmaları, telaşlı adımları, koşuşturmaları seyrederim. Ölüm riski alınarak insanları ölümden kurtarmak için gösterilen çabayı bu netlikte, görmediğim netlikte görmek duygulandırıyor beni; düşüncelere dalıyorum. Gündelik kazancıyla evine ekmek götüren adamın, kendisine “Neden yasak varken sokağa çıkıyorsunuz?” diye soran muhabire, meramını bir çırpıda anlatmak telaşıyla neredeyse dili dolaşarak verdiği cevap da netti: “Ne yapalım, aç mı kalalım biz?”. Bir yandan da, olan bitene bakarak salgının nasıl bir şey olduğunu düşünmeden, ısrarla ne zaman biteceğini soranlar da uzmanlardan onları tatmin etmeyen cevaplar alıyor televizyon programlarında.

Fransa’da artık bir felaket ya da savaş hekimliğinin kendisini dayattığını, sağlık personelinin hastalar arasında “kırılma puanı”na göre, dehşet ve keder duyarak seçim yapmak zorunda kaldıklarını yazdı bir Fransız yazar.

Yapıp ettiklerimize, yapılanlara edilenlere mesafe koymanın, mesafeli yaklaşmanın kaçınılmazlığı ortadayken, gündelik hayat ezberimizin, rutinimizin bozulmasından sıkıntı duyup eski günlerin gelmesini bekleyerek, vebayı anlatan yazarın dediği gibi, bu büyük şehri bekleme salonuna mı çevireceğiz?

Gözlerimi açıyorum; sessiz ve boş sokaklar. İnsanlar evlerinde. Gecenin derinliği bir lütuf gibi; derin bir soluk aldırıyor bana. Pencereyi hafifçe aralayıp derin bir soluk daha alıyorum.

Yemek yerken de, masama geçip kitap okurken ya da koltukta oturmuş çay içerken de düşünceler peşimi bırakmıyor. Yazamıyorum da bugünlerde; kitap soykırımında kaldı. Masamda günlerdir öylece duran beyaz kâğıdın tam ortasında, yazılmış kısmın bittiği yerde yatay olarak duruyor siyah kalemim; boş yarım sayfanın yeni anlatıya, canlar alan, hayatımızı altüst eden, geleceğimizi belirsizleştirerek

bizde korku uyandıran yeni ve yabancı gerçekliğin, salgının anlatısına ayrılması-
nın gerektiğini ima eder gibi. Kalemime cevap verir gibi, “Ama çok korkunç şeyler
okudum kitaplarda,” diye iç geçiriyorum.

Ayakuçlarına basarak gelmiş gecenin içinde vakit geçtikçe kendimi daha iyi
hissediyorum. Eşi dostu, arkadaşlarımı düşünüyorum. Onlara yazmak geçiyor
içimden, bu düşünce canlandırıyor beni. Masa başında, dikkatle incelikli cüm-
leler kurarken dilim çözülüyor sanki. Hiç de kısa olmadı ilk yazdığım. Gönder
tuşuna basmadan önce bir kez daha okuyorum yazdıklarımı. Salgından söz et-
mediğimin farkına varıyorum. Kanepeye geçip biraz uzanıyorum sonra. Gecenin
içinde yüzer gibiyim. Yine güzel cümleler kurabileceğimden emin olduktan sonra
masama oturuyorum tekrar. Yazıyor ve gönderiyorum. Kafamı toparlıyor yazmak,
yazdıklarım. İyileşme hissi gibi bir his oluşuyor, düşünceler dengeye otururken.
İçime merhamet doluyor.

Yatmadan önce yine pencereye gidip başımı soğuk cama dayıyorum. Hastaneyi
görüyorum boşluğa bakıp. Yine aynı koşuşmalar, açılan kapanan kapılar. Salgın
günlerindeyiz, bunu biliyorum.

BERNARD ALLUIN

Albert Camus'nün Veba'sı

Aşağıdaki yazı Paris III Üniversitesi Fransız edebiyatı profesörü Jeanyves Guérin'in yönetiminde, toplam altmış dört araştırmacının katkısıyla oluşmuş *Dictionnaire Albert Camus* (Albert Camus Sözlüğü) [2009] adlı yapıtta yer alan "La Peste" başlıklı maddenin çevirisi. Lille III Üniversitesi Fransız edebiyatı "emeritus" profesörü Bernard Alluin bu metninde, Camus'nün, İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız edebiyatının en önemli romanlarından biri sayılan *Veba'sını* en ince ayrıntısına kadar açık seçik bir dille incelemektedir. Aynı yazarın Albert Camus ile Roger Martin du Gard arasında büyük yaş farkına (otuz iki yaş) karşın oluşan saygı ve sevgi dolu, sarsılmaz dostluğu dile getirdiği yazısı için de bkz. "İki Yazarın Dostluğu: Roger Martin du Gard ile Albert Camus", *kitap-lık*, Eylül-Ekim 2017, s. 115-117. Ayrıca geniş bir Albert Camus dosyası için bkz. *kitap-lık*, Kasım 2010, s. 4-45. *Albert Camus Sözlüğü'nün* yayımlandığı 2009 yılına kadar *La Peste* aralarında Türkçenin de bulunduğu 47 dile çevrilmiştir, bkz. adı geçen sözlük, s. 669. Bu arada romanın dilimize üç kez çevrildiğini de belirtelim: *Veba*, Oktay Akbal çevirisi, 1955 (Varlık Yay.); *Veba*, Nihal Önal çevirisi, 1972 (Altın Kitaplar); *Veba*, Nedret Tanyolaç Öztokat çevirisi, 1997 (Can Yay.). [MR]

Veba uzun bir yaratma sürecinin ardından Haziran 1947'de yayımlanır. Camus 1938'den başlayarak anlatısının kimi kesitleri için gereç oluşturacak notları biriktirmeye başlamıştır. İlk kez Nisan 1941'de *Carnets'sinde* (*Defterler*), veba üstüne bir roman tasarısından söz eder. Bu amaçla da böyle bir salgınla ilgili çok sayıda bilimsel yapıt, tarihsel kitap ya da yazınsal anlatıları okur. Ağustos 1942 ile Eylül 1943 arasında kitabının ilk versiyonunu yazar ama aynı süre içinde, *Defterler'sinde* "2. versiyon" diye adlandırdığı metni hazırlamak için notlar ve yönlendirici bilgiler alır. Bu "2. versiyon" da 1942 ile 1946 arasında hazırlanacaktır. Romanın başlangıçtaki anlatı metni bu arada çok sayıda dönüşüm geçirir; bunların arasında da anonim anlatıcı kullanma ilkesinin benimsenmesi belirtilebilir. Şunu da vurgulamak gerekir ki, Camus'nün, metnini büyük ölçüde değişime uğrattığı, Fransa'nın İşgali ile Kurtuluşu dönemleri, olaylar açısından zengindir; bunların bazıları da, romanın anlatısı içinde, dönüştürülmüş biçimleriyle yankı bulacaktır.



Albert Camus,
Veba'nın
yayımlandığı 1947
yılında (Foto: Henri
Cartier-Bresson).

Veba öncelikle, gitgide şiddetlenerek Oran kentinde ölümleri artıran veba hastalığı ile bu felaketin ortadan kalkması için mücadele eden insanlar arasındaki savaşımın öyküsüdür. Roman, çizgisel biçimde, salgının ortaya çıkmasını, alevlenmesini, ardından da gerilemesini dile getirirken, bu sürecin evrimi içinde ölüm tehdidi altında olan ve her türlü hastalık bulaşmasını önlemek amacıyla dışı kapatılmış kentte tutsak kalan Oranlıların tepkilerini anlatır. Romanın ilgi çeken bir yanı da kişilerin bireysel yazgılarına bağlanan olay örgülerinin kesiştirilmesiyle yaratılır. Okurlar, bölümden bölüme, kitabın temel kişisi olan ve sayıları giderek artan hastaları kurtarmak için uğraşan doktor Bernard Rieux'nün çalışmalarını; felakete karşı mücadele edebilmek için gönüllüleri bir araya getiren sağlık kuruluşlarını oluşturacak Jean Tarrou'nun olay örgüsünün içine artan biçimde girmesini; sevdiği kadına kavuşabilmek için kentten ayrılmayı isteyen Raymond Rambert'in artarda çabalarını; Joseph Grand'ın bir roman yazmada yineleyip durduğu girişimlerini; sorumlu tutulabileceği hatalar ya da suçlar işleyen Cottard'ın tuhaf davranışını izlerler. Camus birçok kez, bir roman tekniği olan “gizem”i kullanır: Okurlar, Cottard'ın bir kaçakçı olduğunu, Grand'ın bir kitap yazmak istediğini, anonim anlatıcının da Rieux'nün kendisinden başkası olmadığını, verilen birtakım ipuçlarıyla yavaş yavaş görmeye başlayacaklardır.

Roman daha ilk tümceden başlayarak bir “kronik” görünümündedir. Yapısı zaman sırasını izler: Oran kentinin genel çağrışımıyla oluşan bir öndeyişin ardından, anonim bir anlatıcının öyküsü, bir 16 Nisan günü başlar: Bu, vebanın ortaya çıkışının ilk belirtisi olan, ancak böyle olduğu da anlaşılmayan, bir ölü farenin bulunduğu gündür; anlatı, on ay sonra, felaketin ortadan kalkmasının kutlandığı

sırada bitecektir. İlginç olan, her ne kadar anlatı gerektiği gibi kronolojik sırayı izliyorsa da rakamlarla belirtilen tarihler, kentin sınırlarının kapatılması anı ile yeniden açılması kararı arasında ortadan kalkar. O zaman da takvim çoğunlukla Oran sakinlerine özgü bir takvime dönüşür: Olgular kentte göze çarpan olaylara (“konferansın ertesi günü”, “vaazdan kısa süre sonra”, vb.) göre konumlandırılır. Zamanın akışı “veba günleri”ne, “veba haftaları”na, “veba ayları”na göre belirlenir. Böylece veba zamanına uyan bir takvim oluşur: Yani Oranlılar yalnızca salgının ritmine uygun olarak yaşarlar ve kendilerini öteki insanların zamanı dışında hissederek. Resmi tarihlendirme ancak kentin sınırları yeniden açılınca kullanılmaya başlayacaktır.

Kronolojik yapıya, ölümlerin sayısının giderek artması (baş döndürücü artış, durgunluk ve sıfır noktasına sert düşüş) ve felakete karşı mücadeleye ilişkin aşamaların (ölü farelerin toplanması, hastaların hemen bakıma alınması, var olan aşıların kullanılması, yeni aşıların üretilmesi) anlatımıyla hissedilir hale gelen bir dramatik yapı da eşlik eder. Öte yandan, Tarrou’nun salgına karşı etkin biçimde ve topluca mücadele etmek için oluşturduğu sağlık kuruluşları, anlatının akışı içinde, belediye memuru Grand, gazeteci Rambert, Cizvit papazı Paneloux ve son olarak da yargıç Othon’un girişiyle peşpeşe birleşirler. Cizvit papazı ile yargıç, daha fazla iyilik yapma arayışı içindedirler ve hepsi de vebanın ortaya çıkmasının yarattığı soruna gösterilen özel bir tepkiyi temsil ederler.

Roman aynı zamanda mevsimler ile iklimlerin sıralanmasıyla bir ritim kazanır: ilkbaharın sisleri ve tufanı andıran yağmurları; yazın dinmeyen güneşi, şiddetli ve yakıcı rüzgârları; sonbaharın kuvvetli sağanakları; kışın soğuğu. İklimle ilgili bu dilsel işaretler her seferinde vebanın evrimine eşlik eden kozmik bir dekor oluşturarak anlatının dramatik yoğunluğunu da artırır.

Veba’nın taşıdığı anlam yükü öncelikle tarihsel niteliklidir. Veba, savaş demektir: Olay, 1940’lı yıllarda geçmektedir ve bu, romanın yeniden kurgulayıp sunduğu Alman işgali atmosferidir: sokağa çıkma yasağı, aşılamaz sınır çizgileri, benzinin karneye bağlanması, besin maddelerinin kıtlığı, dükkânlar önünde uzun kuyruklar, karaborsa, yapıtın ilk okurlarının yaşadıkları gerçeklikleri oluşturur.

Daha derin olarak, Camus’nün Roland Barthes’a gönderdiği bir mektupta belirttiği gibi, “vebanın apaçık içeriği Avrupa’nın nazizme karşı direniş mücadelesidir” (o zamanlar “kahverengi veba”¹ diye adlandırılan nazizme karşı). Romanda o yıllardaki bazı korkunç olayların (tecrit kampları, gettolar, insanların yakıldığı fırınlar) farklı bağlama aktarılmış biçimleri yer alır. Ayrıca, vebanın “sakınlı, kusursuz, iyi işleyen yönetim biçimiyle” bir tutulduğu da dikkati çeker: Bu deyişler, aşağı yukarı, Camus’nün *Actuelles* adlı yapıtının kimi pasajlarında nazileri belirtmek için kullandığı sözlerdir. Kitabın “sağlık kuruluşları”nda çalışan kahramanlar ya da gerekli değişikliklerle direnişçiler olarak görünürler. İlk anda karşımıza çıkan

¹ İkinci Dünya Savaşı sırasında nasyonal sosyalistlerin yarı askeri taarruz örgütü SA’ların giydikleri gömlek rengine dayanılarak nazizmi belirtmede kullanılan deyiş. Bu adlandırma, nazizmi bulaşıcı bir siyasal hareket olarak niteler. (ç.n.)

bu tarihsel anlamın ötesinde *Veba* aynı zamanda ne türden olursa olsun totalitarizme karşı bir mücadelenin anlatısıdır. Bu da kuşkusuz romanın hemen girişindeki görece belirsizliğe (“194.”) verilmesi gereken değerdir: Anlatının anlam yükünü başka mücadelelere yaymak da böylece sağlanmış olur. Camus, *Veba*’nın “bütün zorbalık yönetimlerine karşı bütün direnişler”in öyküsü olmasını istemiştir.

Romandaki anlatının siyasal bir anlam yükü de vardır: Öncelikle otoritelerin (vali, belediye) yergisinde ortaya çıkarılabilecek bir anlamdır bu; otoritelerin önerdikleri ilaçlar “ancak bir beyin nezlesini tedavi edecek düzeydedir”² ve onlar “kamuoyunu telaşlandırmak”tansa gazetelerin de yardımıyla hakikati gizlemeyi tercih ederler. Bu yergi de, Kurtuluş yıllarının getirebileceği yenilenme hareketine büyük umut besleyen Camus’nün hayal kırıklığının bir sonucu olarak görülebilir.

Romanda Tarrou’nun verdiği mesaj da “siyasal” niteliklidir: Ne kadar “doğru” olursa olsun, ölümlere yol açabileceği için, her türlü siyasal eylemin, her türlü devrimci mücadelenin desteklenmesine karşı çıkmaktır bu. Tarrou kesin olarak “yakından ya da uzaktan ölüme yol açacak ya da öldürmeyi haklı kılacak her şeye karşı çıkmaya” karar vermiştir. Sona ulaşma ve yoldaki olanaklar sorununu ortaya koyan bu sözler küçük farklarla Camus’nün de sözleri olabilir.

Tarihsel ve siyasal anlam yükü dışında romanın metafizik bir anlamı da vardır: Bu açıdan, veba dünyadaki bütün kötülük biçimlerini içerir. Romanda yinelemeyi dile getiren bütün anlatımların, küçük bir boyutta da olsa, tam olarak temsil ettiği, anlamdan yoksun bir dünyadır bu: Anlatıcı, Oranlılar için bir ölüm biçimi oluşturan “alışkanlıklar”ı alaya alır. Veba yinelemeye dayalı yaşam biçimini karikatüre verecek kadar zorla benimsettirecektir: hep aynı filmi gösteren sinema; aynı oyunu bıkmadan usanmadan sahneye koyan tiyatro; aynı plağı sürekli dinleyip duran anlatı kişisi. Daha da temelde, veba, insanı bunaltan bütün acı çekme biçimlerinin temsil ettiği kötülüktür. Bu da, öncelikle, insanın sevdiği kişiyle ayrışmasıdır. “Ayrılık izleğini [tema’sını] romanın büyük izleği yapmak” diye yazmıştı Camus. Böyle bir “ayrı düşme” durumu, sınırları kapatılmış kentte tutsak kalmış birçok kişinin durumunu tanımlar kısmen de olsa: Rieux, dağa tedavi olmaya gitmiş olan eşine ulaşamaz; Rambert kız arkadaşını Paris’te bırakmıştır; Grand’ı da karısı terk etmiştir. Yapıtın üçüncü bölümünde, anlatıcı bu ayrılığın bütün etkilerini ve yol açtığı acıları inceler. Ara sıra, insanların, içinde acı çektikleri hapisanenin Pascal’ci imgesini kullanır, “vebanın tutsakları” çağrışımını yapar ve Oranlıların kendi kentlerinde hapsedilmelerini yeryüzündeki insanların tutsak olmaları olarak göstermeye çalışır.

Dünyadaki kötülük, aynı zamanda ölümün rezaletidir, özellikle de küçük Ot-hon gibi gençlerin acı çekerek yaşadıkları ölümdür: Onun korkunç can çekişmesi romanın en güçlü sahnelerinden birini oluşturur. Bir çocuğun bu tür ölümü doktor Rieux’nün sert tepkisine yol açar: Masum bir çocuğun böylesine yok olmasına

² Bernard Alluin incelemesinde, otoritelerin önerdikleri ilaçların ya da çarelerin düzeyini belirtmek için tırnak içinde “les autorités dont les remèdes ‘ne sont jamais à la hauteur d’un rhume de cerveau’” (“otoritelerin ilaçları ‘asla bir beyin nezlesini tedavi edecek düzeyde değildir’”) deyişini kullanıyor. Biz tümcenin romanda geçtiği biçimini dikkate alarak çeviriyi yaptık: “Et les remèdes qu’ils imaginent sont à peine à la hauteur d’un rhume de cerveau.” (ç.n.)



La Peste'in (*Veba*)
Fransa'da Gallimard
Yayınları'nın Folio
dizisinden çıkmış bir
baskısının kapağı.

izin vermiş olabilecek bir Tanrıya inanmayı reddeder: “Çocukların işkence çektiği böyle bir yaradılışı sevmeyi ölünceye kadar reddedeceğim” der.

Böylece Camus *Veba*'da trajik bir evren yaratmış olur. Rieux ve dostları insanların acılarını hafifletmek için mücadele ederler ama ulaşacakları zaferlerin ancak geçici olacağını da bilirler. Tarrou bunu anlatının akışı içinde dile getirir, anlatıcı da romanın sonunda yineler: “Veba basili asla ölmez, asla yok olmaz.” İnsanın, yeni Sisifos'un, sonuçta boşuna da olsa, düşmanca ve ezici güçlere karşı aralıksız yürüttüğü trajik bir evrendir bu. Kitabın sonunda, kahramanın her şeyini yitirmiş olması da bu açıdan anlamlıdır: Ölüm hem karısını hem de dostunu elinden almıştır.

Ama yine de *Veba*, insanlık durumunun umutsuz bir betimlemesini oluşturmaz. Camus sonraları şöyle diyecektir: “Yapıtımı yazmaya başladığımda belirlenmiş bir planım vardı. Öncelikle bir yadsıma [olumsuzlama, negasyon] olayını dile getirmek istiyordum. Üç biçimde ortaya koyacaktım bunu: romanda: *Yabancı*; tiyatrodan: *Caligula*; ideolojide: *Sisifos Söyleni*. Ama yadsıma içinde yaşanamayacağını da biliyordum [...], işin olumlu [pozitif] yanını da yine üç biçimde öngörüyordum: romanda: *Veba*; oyunda: *Sıkıyönetim* ve *Doğrular*; ideolojide: *Başkaldıran İnsan*.” Eleştirmenlerin “başkaldırı çevrimi” diye adlandırdıkları da işte yapıtın bu “olumlu” yanındı (“saçma çevrimi”nin ardından geliyordu).

Gerçekten de kişilerin eylemi ve sözleri içinde insanın varoluşuna anlam vermeye özgü bir ahlak anlayışının bazı öğeleri de belirir. Öncelikle dürüstlüğü uygulanmasına dayalı bir ahlak anlayışıdır bu. Rieux, tıpkı Rambert ya da Grand gibi, büyük laflara, hazır kalıplı tümcelere, aldatıcı görünüşlere karşı durarak otantik bir dil arayışına girer ve sözüne daha derin bir anlam kazandırır: Ona göre, vebaya karşı mücadele etmenin tek yolu dürüst davranmaktır: Bu da kendi durumu açısından mesleğini iyi yapmaktır, der: Yani hekimlik mesleğini, insanlık mesleğini. Dürüstlüğe dayalı böyle bir ahlak anlayışı aynı zamanda karışındakine sempati duyma ve anlayış gösterme ahlakıdır (Tarrou'nun sözüdür bu kez). Camus'nün evreninde hiç kimse mahkûm değildir. Herkes ötekinin nedenlerini anlar.

Ama *Veba*'nın kahramanları, yaşama nedenlerini özellikle angaje olmada bulurlar. Felakete karşı mücadele, kötülüğe rıza göstermeme bir dayanışma ahlakının temelini oluşturur. Tek tek insanlar bir yandan kendi aralarında dayanışma içine girerler, çünkü aynı eylemi sürdürmektedirler; ama aynı zamanda başka insanlarla, yardım etmek istedikleri hastalarla dayanışmaya girerler. İşte bu dayanışma eylemi içinde, kendilerini ezen kötülüğün karşısında bir saygınlık kazanırlar.

Böyle bir dayanışma ahlakı hiçbir zaman kişisel mutluluk arayışına engel değildir (yalnızca Tarrou için bu geçerli sayılamaz): Kitabın kimi kez de olsa, her zaman heyecan yaratıcı bir yoğunluk ve nezaketle çağrıştırdığı, özellikle aşkta ve insan

sevecenliğinde yatan bir mutluluktur bu. Rieux, Rambert'in sevdiği kadına kavuşmak için harcadığı çabaları anlayışla karşılar; kendisi açısından böyle bir şeyin söz konusu olmaması bile tavrını değiştirmez. "Dünyada hiçbir şey, insanın sevdiğinden vazgeçmesine değmez" der. Anlatıcı ise ön plana "cömert bir mutluluk isteği"ni koymak gerektiği kanısındadır. Romanda yoğunluğu olan bir yaklaşım biçimidir bu. Rambert de böyle bir yaklaşımı benimsemede bir süre duraksar, ancak, yola çıkması için her şeyin hazır olduğu bir sırada, vebaya karşı mücadelede dostlarına yardım etmek amacıyla kalmaya karar verir: Tek başına mutlu olmada utanç verici bir şey olduğunun ve kaçışını anımsadığında da "bırakmış olduğu kadın"ı sevmenin kendisini rahatsız edeceğinin bilincine varır.

Bu insan ve dünya anlayışı hiçbir zaman soyut olarak dile getirilemez. Camus romandaki kişileri vuran hastalığı betimlemek için kullandığı anlatımları çoğaltır. Romanın şu ya da bu yerinde gündelik yaşamdan sahneler verir, bazı jestleri oluş anlarında yakalayıp birkaç çizgiyle betimler, renklerden ve seslerden kurulu atmosferler esinler.

Gerçeğin içine böylesine yerleşme işlevi, yalnızca roman izlenimi vermeyi güvence altına almak için değildir: Bu yaklaşım aynı zamanda simgesel anlatının yazılması açısından da vazgeçilmez bir öğedir (Camus, "simgelerini somuta dayandırarak kuran" Herman Melville'in *Moby Dick*'iyle ilgilenmiştir). *Veba*'da Camus özellikle Fransızcadaki "fléau" sözcüğünün ikili anlamıyla oynar. "Fléau" bütün halkın üzerine çöken hastalık [bu anlamıyla Türkçede *felaket*, *afet*] olduğu gibi, aynı zamanda tahılları dövmede kullanılan ve bir ucundan birbirine eklenmiş iki değnekten oluşan bir alettir [bu anlamıyla Türkçede *harman döveni*]. Peder Paneloux'nun dilinde bu alet, romanda birçok kez beliren "kentlin üzerinde dönüp duran koca tahta parçası imgesini çağrıştırdığında destansı [epik] boyutlar kazanır. Felaketin korkunç gücü aynı zamanda efsanevi bir canavara dönüşmesiyle temsil edilir. Bu, "her akşam haracını" yutan Minotauros'tur: "Yeniden soluk almaya başlayan" ya da "sessizce dışarı çıktığı, o nerede olduğu bilinmeyen inine geri dönmek için" uzaklaşan ne olduğu bilinmez bir yaratıktır; "kapılara nöbetçiler diken, gemileri geri döndüren" uğursuz güçtür; ağzından, Oranlıların "ciğerlerini kavuran" ateş püskürterek ve "sabırlı, sarsıntılı yürüyüşünü sürdürerek" kurbanları üzerine acımasızca ilerleyen bir ejderhadır.

Felaket, doğa güçleriyle bağlantılı olduğu ölçüde kozmik boyutlar kazanır. Oran'ın tarihindeki birçok olaya, vebanın birçok beliriş biçimine şiddetli iklim olayları eşlik eder: Tufanı andıran yağmurlar, yakıcı rüzgârlar, şiddetli güneş, kara ve deniz fırtınaları, tıpkı Eski Ahit'in lanetli sitelerini andıran, şiddetli kozmik olaylarla yok olmuş bir site imgesi verir Oran kentine. Camus insanları ezen kötülüğe, kuvvetiyle evreni sarsan efsanevi canavar biçimi vererek anlatısına bir mitosun gücünü kazandırmıştır.



Çizgi roman yazarı ve çizeri Luc Lefebvre'in Ptiluc takma adıyla gerçekleştirdiği albümlerinden birinin kapağı (1987).

Veba'nın roman niteliği aynı zamanda sayfalarını kat eden yergi canlılığına da dayanır. Gerçekten de etkin olmayan, ikiye bölünmüş yönetimin kararsızlıklarının anımsatılmasında gerçek bir komik durum vardır. Yergi, yalnızca göze çarpanla (farelerin ölümü) ilgilenip, görünmez olandan (insanların ölümünden) hiç söz etmeyen basına da dokunur: "Ne de olsa fareler sokaklarda, insanlarsa odalarında ölmektedir". Camus'nün başvurduğu pastişler de aynı üslup düzeyinde yer alır: Gazeteci üslubunun pastişi, kilise retoriğinin pastişi (Paneloux'nun söze Bossuet tarzında başlaması), otantik olmayan dilin yergisi (gerçeği çarpıtan söz örtmecele-ri, klişeler).

Yergiye çoğunlukla mizah da eşlik eder. Anlatıcı, Grand'la ve onun sürekli aynı tümce üzerinde çalışmasıyla (aslında klişelerin yığılmasıdır bu) hafifçe alay ettiğinde ya da yine Grand'ın, yayıncının elyazılı metnini okuması ardından ayağa kalkıp iş arkadaşlarına "Beyler, buna şapka çıkarılır" deyişini görmeyi arzulamasına tebessüm ettiğinde ortaya çıkar bu mizah: "Rieux, her ne kadar edebiyatın örneklerinden haberdar değilse de, yine de işlerin böylesine kolay gerçekleşmeyeceği ve sözgelimi yayıncıların da, bürolarında şapkasız, başı açık oturdukları izlenimi taşımaktadır." Yönetimin doktoru olan Richard'la ilgili birçok gözlem de kara mizahtan kaynaklanır: Richard, hastalığın istikrar dönemine ulaştığını büyük bir memnuniyetle ilan ettikten sonra "hastalığın ulaştığı istikrar döneminde" vebadan ölür. Tiyatroda Orpheus rolünü yorumlamakta olan aktörün anımsatılmasında da aynı kara mizaha rastlanır: Rolünü aşırı dokunaklı biçimde oynuyor sanılırken, aslında aktör can çekişmektedir. Bu ironik ve mizahi boyut, olaylar karşısında belli bir mesafede durmaya ve Camus'nün arzuladığı gibi her türlü dokunaklı anlatımın etkisinden kaçınmaya katkıda bulur.

Öyküleme. Veba'nın apayrı bir öyküleme ilkesi vardır. Romanın öyküleni-şini sürdüren kişi, görünüşte anonim bir anlatıcıdır: Kendinden kişisiz bir kip üzerinden söz eder ("itiraf etmek gerekir", "anlatıcı inanır") ya da çoğul birinci kişi ağzından konuşur, böylece Oranlıların topluluğuna katılmış olur ("kentimiz", "bizde düzensizlik nedir bilinmez"). Asla "ben" demeden, dikkatli bir izleyici ya da kroniğini tutacağı dramın ikinci dereceden bir aktörüyümüş gibi davranır. Ama önceleri ilgisiz kalır biçimde olayları betimleyen bu anlatıcı çok geçmeden bir kişi ya da bir durum hakkında yargıda bulunmak için veya tıpkı bir ahlakçı yazar gibi, insanlar hakkında fikrini belirtmek için, anlatısına müdahalede bulunur. O zaman da, onun arkasında konuşan kişinin pekâlâ Camus olduğu algılanır. Ama romancı ders verme peşinde de değildir: "en azından anlatıcının inancı böyledir" ya da "anlatıcının paylaşmadığı bir düşüncedir bu" gibi deyişlerle anlatıcının id-dialarını yumuşatır.

Aslında, anlatıcının kendisinin de, öyküsünü dile getirdiği kişilerle en azından benzer bir bireysel serüveni yaşadığını yavaş yavaş anlarız. Bu onun özellikle ikin-

ci bölümde, birbirinden ayrı düşmüş âşıkların acılarını ve vicdan azaplarını tanık olduğunu ölçülü biçimde dile getirdiğinde ortaya çıkan durumdur.

Romanın son bölümünde, okurlar, anlatıcının Rieux'nün kendisi olduğunu anlayacaktır. Peki neden böyle bir teknik kullanılmıştır? Anlatıcı bu konuda şöyle bir açıklama yapar. “Tanıklık etmeye çağrıldığında”, araya “iyi niyetli bir tanığa uygun düşecek biçimde, sakinimli davranmak” istemiştir. Camus anlatıcıya hemen başlangıçta Rieux adını vermekten kaçınmakla, anlattığı serüvenin yalnızca birkaç insanın değil bütün bir topluluğun serüveni olduğunu vurgulamakta ve romanına vermek istediği tarihsel tanıklık (İşgal döneminde bütün bir halkın çektiği acı) ile kötülüğün ifşa edilmesinin (insanlık durumunun trajik yanı) altını çizmektedir.

Öte yandan, Rieux'nün kendini ifşa etmeme, dolayısıyla kendinden de başkalarından söz eder gibi konuşma, kişinin alçak gönüllülüğünü yansıttığı gibi birinci tekil kişili bir anlatının belki de içerebileceği dokunaklı söylemi reddetmeyi de ifade eder. Rieux'nün “ayrı düşmüş olma” acısının şiddetini ancak romanın sonunda, geçmişe dönük olarak algılarız.

Roman piyasa çıktığında Eleştirmenler Ödülü'nü alır ve okurların gözünde çok büyük bir başarı elde eder; bu başarı da asla bitmemiştir. Gerçekten de roman çok iyi ya da oldukça iyi karşılanır: Gündelik gazeteler dergilere göre daha coşkulu bir tepki gösterirler. Georges Bataille, Thierry Maulnier, René Étiemble, Claude Roy, Gaëtan Picon yapıt hakkında uzun ve ayrıntılı incelemeler yayımlarlar. Çekincelerin belirtildiği yazılar 1950'li yıllarda ilerici aydınlardan (Jean-Paul Sartre, Francis Jeanson, Roland Barthes³) gelir: Bunlar romancıyı, Kızıl Haç ahlak anlayışını benimsemiş olması, militanlardan değil de dostlarından oluşan bir dünyayı betimliyor olması, belli bir angaje olma anlayışını reddetmesi nedeniyle eleştirirler ama bu eleştirilerini ileri sürerken de değerlendirme hataları yapmadan edemezler. Günümüzdeyse, *Veba*, Jacqueline Lévi-Valensi'nin yazdığı gibi, “bir insan ile bir yazarın deneyimini bir araya getiren ve bir kuşağın deneyimini bütün yönleriyle yansıtan bir kitap” olarak görülür. Bu yapıt hiç kuşkusuz “hemen savaş sonrasının ilk büyük Fransız romanı”dır. Birçok dile çevrilmiş, bir tiyatro uyarlamasına, 1990'lı yıllarda da bir film uyarlamasına konu olmuştur.

Fransızcadan çeviren: Mehmet Rifat

3 *Veba* konusunda Roland Barthes ile Albert Camus arasında yaşanan tartışmayı bir başka yazıda ele almak umuduyla. (ç.n.)

AHMET SAİT AKÇAY

Yüzyıl Sonra “Harlem Rönesansı”

Pan-Afrikanizmin kurucusu, siyahi filozof, Harvard doktoru W.E.B. Du Bois, 1899 yılında, “yirminci yüzyıl siyasetini ırkçılık belirleyecek”, derken bu dahiyane öngörüsüyle siyahi mücadelenin zorlu bir süreçten geçeceğini haber veriyordu. Şüphesiz Du Bois bu öngörüsünde siyahların üç yüz yıllık kölelik serencamından ve sömürge Amerikasındaki siyahların maruz kaldığı tarihsel kimliksizleştirme deneyiminden yola çıkıyordu.

“Yeni Siyahi Hareket” *New Negro Movement* olarak da adlandırılan Harlem Rönesansı’nı anlamak için dönemin sömürgeci bakışını kavramak ve siyahların özgürlük mücadelesine kısaca bakmakta yarar vardır. Yazımda daha çok belirleyici ürünlerden yola çıkarak “Siyah Rönesansı”nın nasıl kültürel bir üretime katkı sağladığını göstereceğim.

Şüphesiz yüz yıl aradan sonra bile okunduğunda, bugünün dünyasının meselesinin çok da değişmediğini, edebiyatın, sanatın her zaman bu dönüşümde rol aldığını söyleyebilirim.

Harlem Rönesansı başından beri etkileyici oldu, Amerikan edebiyatında hâlâ dönemin klasiklerine dönüş temaları işlenir, siyahi edebiyatın dünya yüzeyinde güç kazanmasında dönemin cesur kalemleri etkili oldular. 1930’larda Frankofon yazarların başlattığı “Siyahi Bilinç” Negritude hareketi de çıkışını bir nebze de olsa bu dönemin üretimine borçludur.

Yirminci yüzyıl Amerikan edebiyatının öncü isimleri Alice Walker, Ralph Ellison, Toni Morrison, James Baldwin ve Ishmeal Reed de şüphesiz Harlem’in mirasçılarıydılar. Baldwin’in *Git Onu Dağda Anlat*, (*Go Tell It on the Mountain*) ve Reed’in 1972 yılında yayımladığı ve kısa zamanda postmodern klasikler arasında yer alan *Mumbo Jumbo* romanlarında mekân Harlem’dir. Sonuçta edebiyat sahasındaki varoluş mücadelesi ister istemez siyahların kimliklerinin kurumlaşmasının bir parçasına dönüşmektedir.

Harlem Rönesansı: “Siyahların Mekke’si”

Harlem Rönesansı, 1920’den itibaren New York’un Harlem semtinde başlayan kültürel, edebi, sanatsal ve entelektüel ağırlıklı çok yönlü bir siyahi harekettir. Bu kültürel canlılığın oluşumunda şüphesiz Birinci Dünya Savaşı’nın bitimiyle birlikte gelen beklentiler ve iyimserlik siyahların kültürel üretimini desteklemiştir.

Cheryl A. Wall, siyahların savaşa katılmasıyla birlikte vatanseverliklerini de kanıtladıklarını ve vatandaşlık haklarını iddia ettiklerini söyler. Vatandaş olmak, eşit olmak, aynı haklara sahip olmak, Harlem yazarlarının temaları arasındaydı.

Wall, bu dönemde siyahların kendilerini yeniden tanımladıklarını, Harlem Rönesansı'nın da modernliğe de geçişin bir bildirimi olduğunu iddia eder. Gerçekten de dönemin şiirine, romanına baktığımızda modern siyah özelliğinin, deneyiminin yeniden üretildiğini görüyoruz. Siyahlığın bir cazibe olmasının yanı sıra bir yaşanmışlığın temsili olarak vuku bulması Afro-Amerikan modernizmini de ürettiğini ifade edebilirim.

Dönemin öncü şairlerinden Langston Hughes, *Büyük Deniz (The Big Sea)* adlı otobiyografisinde Harlem Rönesansı'nı "Siyahların itibar kazandığı bir dönem" olarak tarif eder. Harlem'in gece kulüpleriyle, kabare ve tiyatrolarıyla bir zamanların gözdesi olduğunu hatırlatan Hughes, beyazların yıllarca akın akın zengin gece kulüplerine eğlendiğini de ekler. Binlerce beyazın Harlem gecelerine akarken, siyahların günbatımıyla birlikte evlerinden ayrıldıklarını düşündüklerini, çünkü siyahları kabarelerde dans ederken ve şarkı söylerken gördüklerini söyler. Dolayısıyla beyazların gözünde siyahlar sadece eğlencenin metayı olmuş oluyorlar. Harlem'de iki türlü eğlence mekânları vardı, siyahların ve beyazların mekânları yani Jim Crow yasalarının etkin olduğu yerler. Hughes, beyazların siyahların eğlendikleri mekânlara akın ettiklerini, siyahların ikinci sınıf durumuna düştüklerinden de yakındır. Hatta kendi kişisel hikâyesi üzerinden değerlendirmelerde bulunurken, siyahların kendilerini hayvanat bahçesinde seyircileri eğlendiren hayvanlar gibi hissettiklerini de söyler.

Dönemin şairleri arasında Hughes'in yanında Countee Cullen, Claude McKay, Melvin B. Tolson, James Weldon Johnson, Fenton Johnson, Clarissa Scott Delany, Georgia Douglas Johnson, Alice Dunbar Nelson, Anne Spencer, Jean Toomer, Mae Virginia Cowdery, Ruth Dixon sayılabilir. Yalnız şairlerinin çoğunun roman, deneme, biyografi ve oyunlar yazdığını ekleyeyim. Dönemin romancıları arasında da Jean Toomer, Nella Larsen, Jessie Redmon Fauset, Wallace Thurman, Rudolph Fisher, Claude McKay, Countee Cullen, W.E.B. Du Bois, Langston Hughes, Zora Neale Hurston, George Schuyler, Eric D. Walrond, Walter White ve Carl Van Vechten yerini alır.

Şüphesiz Harlem çok şey vaat ediyordu, öncelikle kuzeye akan binlerce siyahın ortak belleğini temsil ediyordu. En önemlisi siyahlar kendi geçmişlerini kurcalamaya, yeniden anlamaya ve anlatmaya başlamışlardı. Geçmiş yeniden inşa etmenin zamanıydı ancak geçmiş hep bir perde olarak geleceği de örtüyordu.

Harlem denince popüler kültürde akla hemen caz gelir. Dünyanın en ünlü caz sanatçıları Duke Ellington, Bessie Smith, Billie Holiday, Jelly Roll Morton ve Louis Armstrong Harlem'in Cotton Club'ında çoğu beyaz caz hayranlarına unutulmaz anılar bırakıyorlardı.

Claude McKay'ın 1926'da kaleme aldığı *Harlem Vatanım (Home to Harlem)* romanı kısmen Harlem'in siyahlarının portresini çizer. Harlem'i siyahlar için dönüşüm mümkün olduğu ve kendilerini rahat hissettikleri mekân olarak anlatır. McKay,

gettolarda yaşayan siyahların yaşamlarının alkol, uyuşturucu ve seks, işsizlik, silah ve bıçakla özdeşleştiğine dikkat çeker. Bu da Harlem'in öteki yüzünü göstermesi açısından önemlidir.

Harlem Rönesansı sadece coşkunun değil, aynı zamanda acının, ıstırabın, ayırmıcılığın, yok sayılmanın, eşitsizliğin, hüznün bin bir çeşidinin zerk edildiği siyah bedeninin resmidir, dahası siyah olmanın ve insan olmanın yanı sıra mağduriyetin, tacizin, melankolinin de yansıtıldığı bir inşa hareketinin da haykırışıdır. Kısacası, Harlem kimilerinin cennetiye cehennemi de içinde barındıran bir kimlik karmaşasının dışavurumudur.

Hem imkânın ve hem de imkânsızlığın siyahlığın oluşumundaki çelişkileri, açmazları aynı anda taşıyan bir mücadelenin de adıdır Harlem Rönesansı.

Siyah Benlik ve “Çift Bilinçlilik”

W.E.B. Du Bois bir düşünür olarak siyahların siyasi ve kültürel dönüşümünde çok önemli bir isimdir. 1903 yılında yayımladığı *Siyah Halkın Ruhları* (*The Souls of Black Folk*) kitabındaki “Manevi Çabalarımız Hakkında” yazısında siyahlığı ve siyah kimliği açılırken “çift bilinçlilik” kavramını ortaya atar. Siyah benliği metaforik bir ayna düzlemde yeniden kuran Du Bois bu aynada iki bilincin karşılaştığını tespit eder. Kendi deneyiminden yola çıkarak siyahlığın bir peçe olarak beyazla kaynaşmayı engellediğini sezer ve örtüyü hiç kaldırmaz. Ten rengini kaderin bir parçası olarak görür ve şöyle yakarır: “Tanrı beni neden parya, kendi evimde garip kıldı?”

Mısırlılar ve Hintliler, Grekler ve Romalılar, Cermenler ve Moğollardan sonra Siyahlar Amerika topraklarında peçeli ve ikinci bir görme yetisine nail olarak bir çeşit yedinci oğulun temsilidir, der Du Bois. “Doğduğu topraklar onu sahih bir kendilik bilincinden mahrum bıraktığı gibi ona sadece kendisini öteki dünyanın ifşasında görmesini bahşetti.”

Du Bois’a göre bu özel bir histir, bu çift bilinçlilik, bu sürekli başkasının gözleminde kendisini görme, ruhunu kendini aşağılayan bakışın terazisinde tartma duygusu siyahlara has bir özelliktir.

“Kişi her zaman hisseder bu ikiliyi. Bir Amerikalı, bir Siyah; iki ruh, iki düşünce, iki uzlaşmaz mücadele; inatçı direnciyle içinde taşıdığı muhalif iki ideali bir arada tutabilen siyah bir beden.”

Ten rengi sürekli fark edilebilir bir ayırım yaratmaktadır, siyah ruh bu karmaşayı her zaman içinde barındırır Du Bois’a göre. Bu ikili olma hali bir yabancılaşmayı doğurduğu gibi kapasiteyi de gösterir aynı zamanda. “Çift bilinçlilik” kavramı siyahlığı beyaz ırkçılığının gölgesinde, “gözlemlenen”, her zaman fark edilmeye hazır bir bilinç olarak okunmasına salık verir. Kendisini bile başkasının bakışıyla yargılayan bir siyah bilinçten bahsediyoruz.

Du Bois aslında bu tespitiyle bir yaşama imkânını, alanını da yaratır. Her iki benliği içinde taşıyan bir siyah olmayı arzular Du Bois. Hem siyah hem de Amerikalı olmadıkça siyah benliğin mücadelesi bitmeyecektir.

“Eski Siyah-Yeni Siyah”

Harlem’i siyahların Mekke’si olarak tarif eden, dönemin en önemli ikinci siyah şahsiyeti, filozof Alain Locke’dır. “Yeni Siyah” tabirini ortaya atan Locke, 1925 yılında yayımladığı *Yeni Siyah (The New Negro)* adlı antolojisinde Harlem Rönesansı’nın önemli şiir, kurmaca ve denemelerini bir araya getirerek dönemin ruhunu yansıtır. Şüphesiz Locke’un bu yeni hareketin tanınmasında payı azımsanmayacak ölçüde büyüktür. Toparlayıcılığı ve sunuşuyla, kendi ifadesiyle söylersem, Harlem Rönesansı’nın ebeliğini yapmıştır. Peki nedir “Yeni Siyah”, neyi ifade eder?

Locke kitabın girişinde “siyahların yeni yaşamlarında sadece yeni ilişkiler kurup yeni merkezler keşfetmediklerini, yeni bir ruh aradıklarından” dem vurur. Yeni siyah vurgusunun sıkça yapılması, tarihsel olarak oluşturulan basmakalıp siyah algısını değiştirmektir.

Locke, “Yeni Siyah” adlı yazısında yeni siyah oluşumu şu sözlerle müjdelir: “Teyzelerin, amcaların, dadıların zamanı geçti”, “Tom Amca” ve “Sambo” ölmüş-tü artık. Siyahların özgürlüklerine kavuştuktan altmış yıl sonra Locke, siyahların “ruhen özgürleştiklerini” ilan eder. Çünkü artık siyah olmak sorununun Güney’le alakası kalmamıştır. Ona göre “Eski Siyah” bir insandan çok bir mit idi, tarihsel ve ahlaki çekişmenin bir ürünüydü. Yoktu aslında, toplumsal olarak ölüydü. Yeni siyah ise bir potansiyeldir, yaşadığı dünyanın, gelişmelerin, haklarının farkında olandır. Çünkü kültürel üretim siyah kimliğin oluşumunda belirgin olmaya başlamış, artık siyahlık siyahlar tarafından tanımlanıyordu. Bu da Harlem Rönesansı’yla birlikte cisimleşmişti.

James Weldon Johnson dönemin diğer önemli edebiyatçısı ve entelektüelidir. 1900 yılında “Yükselsin sesimiz, dillensin şarkımız” adlı şiiri kardeşi J. Rosamond Johnson tarafından birkaç yıl sonra bestelenince çok ilgi görür ve siyah halkın marşı olarak anılır. Johnson, 1912 yılında *Eski Bir Siyah Adamın Otobiyografisi (The Autobiography of an Ex-Colored Man)* adlı bir roman yazar, kitabın ilk baskısı isim-sizdir, zira Johnson kendi siyasi kariyerini korumak için anonim olarak yayımlar. 1927 yılında roman tekrar basılır. Romanda Locke’un eski-yeni siyah ayrımının tüm kaygısı, ipuçları serpilmiştir.

Langston Hughes yeni hareketi kuşağın sanatsal özgürlüğünün ifadesi olarak şöyle tanımlıyordu. “Biz siyah sanatçılar kendi siyah benliklerimizi korku ve utanma olmadan ifade etmek niyetindeyiz. Eğer beyazlar hoşnut kalırlarsa, memnun oluruz. Yok kalmazlarsa, hiç önemli değil. Biliyoruz ki biz güzelize. Ve çirkiniz de.”

Dönemin şair-i azamı sayılan Hughes “Ben, De” şiirinde modern siyah özneliğini, varlığını bir tanıklık olarak ilan eder:

Ben, de, çıkarıyorum Amerika’yı

Ben rengi daha koyu olan kardeşim.

Yemek yemek için mutfağa gönderirler beni

Birileri geldiğinde

Ancak ben gülerim,
Ve güzelce yerim yemeğimi,
Ve güçlenirim.

Yarın masada olacağım
Birileri gelirse.
Hiç kimse
Cesaret edemez
Bana söylemeye,
“Mutfakta ye yemeğini,”
Artık.

Bunun yanında,
Ne kadar güzel olduğumu görecekler
Ve utanacaklar–

Ben, de, Amerikayım.

Şiirin personası kendisini kardeş olarak tarif eder, aynı zamanda hizmetçi. Kimliği başkalarının yanında görülmeyen birisi aslında. Hughes “görülmeyen” kimliğin “görülür” olmasının imkanlarını gösterir. Görülmenin tek yolu vardır: Amerikalı olmak. Çünkü siyahların Amerikalı olması bütün vatandaşlık haklarına sahip olması demektir. Onun için şiirdeki ses “Ben, de” diyerek kendisini konumlandırır. Artık Amerika onun da vatanı olacaktı ve kimse onu görünmez kılmayacaktı.

“Siyah” adlı şiirinde ise siyahlığı geçmişinde kurar. Geçmiş, yani tarihsel gerçeklikler personanın zihninde canlanır durmadan:

Ben bir Siyahım
Gecenin siyah olduğu kadar Siyahım,
Afrikamın dipleri gibi Siyahım.

Köleydim
Sezar bana kapısının eşiklerini temizlememi buyurdu.
Washington’un botlarını sildim.

İşçiydim
Benim ellerimin altında yükseldi piramitler.
Woolworth binasının harcını karmıştım.

Şarkıcıydım
Afrika’dan Georgia’ya kadar
Hüzün şarkılarımı taşıdım.
Cazı inşa ettim.

Kurban oldum
Belçikalılar Kongo’da kollarımı kestiler.
Mississippi’de hâlâ beni linç ediyorlar.

*Ben bir Siyahım
Gecenin siyah olduğu kadar Siyahım,
Afrikamın dipleri gibi Siyahım.*

Hughes aynı zamanda Harlem coşkusu da şiirlerinde yansıtır. “Siyah Modernizminin” belirdiği Harlem şiirlerinin lirizmi ve coşkusu yaşanmışlığa dayanır, tıpkı “Lenox Avenue: Geceyarısı” şiirinde personanın haykırışı gibi:

*Hayatın ritmi
Caz ritmi mi
Tatlım
Tanrılar bizi gözetliyor*

Countee Cullen’in “Harlem Şarabı” adlı şiiri sanırım siyah özneliliğin farklı boyutta kurulduğu gösterecektir:

*Burada akan su değildir
Bunlar yoğun isyankâr çağlayanlar
Fırlatır bedenimi korkudan öteye
Düşlerin geçitlerinde

Bu bir şaraptır akmalı
Nasıl ve nereye demeden
Öylece akacak yollarıma
Şarkının belireceği yere*

Bu şiirde de gösterilen yine “oluşmakta olan” siyah kimliğidir. Nehir yerine “şarap” imgesi hem direnci hem de yıllandıkça güçlenen kimliği sembolize eder.

Jamaikalı şair Claude McKay’in 1922 yılında ırkçılığa karşı yazdığı “Eğer Ölmeliysek” adlı şiirine daha yakından baktığımızda siyah benliğin toplumdaki karşılığının karmaşıklığını görürüz:

*Eğer ölmeliysek, korkaklar gibi olmasına izin vermeyelim
Lanetlenmiş kaderimize alay etmelerine.
Çılgın ve aç köpeklerken havlarken etrafımızda
Utañ verici bir halde avlanmış ve kısıtılmış,

Eğer ölmeliysek, hey, soyluca ölelim,
Böylece değerli kanımız akmaz
Boşuna; hem sonra savaştığımız düşmanlarımız bile
Bize saygı duymak zorunda kalacaklar, biz ölsek bile!*

McKay’in şiiri direnişin, mücadelenin sembolize edişidir; siyahlık onuru şiddetin karşısında bilendikçe güçlenecektir şaire göre. Sayıca fazla olmalarına rağmen zulmün esiri olmalarını sorgulayan şiir personası sömürgeciliğin ve ırkçılığın bir avuç

insanın gücüyle ayakta durduğuna parmak basarak yüzleşmenin elzem olduğundan dem vurur. Şaire göre onuru, insanlığı kazanmanın tek yolu direniştir, ölüm de olsa sonunda onurlu bir karşı çıkışla ancak gücün dengesi bozulabilir.

McKay, 1921 yılında yazdığı “Amerika” adlı şiirindeki şu kısa alıntı bile, onun ülkesine duyduğu sevgi tüm olumsuzlukları kucaklamaktadır.

*Hayat nefesimi çalarak,
Beni öfkenin ekmeğiyle beslemesine,
Ve kaplan dişlerini boğazıma geçirmesine rağmen,
İtiraf edeceğim
Gençliğimi sımayan bu kültürlü cehennemi seviyorum!*

Bu şiir, şairin tartışmaya açtığı dönemin Amerika’sında yaşanan eşitsizliklere rağmen, tüm ırkçı ayrımcılığı göğüsleyerek ülkesine olan tarif edilemez sevgisinin kaynağıdır aslında. Nefretin siyah bedenlerde sevgiye dönüşmesi, aidiyet duygusundan başka bir şey değildir. Şiir iki benliği bir arada taşımanın, iki’liğin bedenlerde nasıl vuku bulduğuna en güzel örnek olarak okunabilir. Du Bois’un hem Amerika hem Siyah olma bilincini, Hughes’un “Ben de Amerika”, deyişi burada bir itirafa bürünüyor.

Nella Larsen ve “Makbul Siyah” olmak

Harlem Rönesansı’nın romancılarının dokunduğu en önemli temalardan biri de sınıf meselesidir. Siyahlar beyaz olarak kabul görmek için sınıf atlamak zorundaydılar. Orta sınıf beyaz toplumunda kabul görmek için geçiş sürecinde başarılı olmak gerekmektedir. Yoksa siyahların ayrımcı politikaları aşması ten renginden dolayı imkansızdı.

Nella Larsen 1929 yılında yazdığı *Geçiş (Passing)* romanı siyah kadınların yaşadığı bu sınıfsal çelişkiyi anlatır. Bu durumda açık renkli siyahların fark edilmeleri kolay olmadığı için açık renkli ya da Mulatto soyundan gelmek, melez olmak gerekmektedir. *Geçiş* tam da siyah kadınların tenlerinden dolayı yaşadığı gerginliğin sınıfsal açmazlarına değinir. Roman 1920’lerin Amerika’sının içerisindeki ırkçı, ayrımcı politikaların insanları sürüklediği psikolojik depresyonları ve açmazları dile getiriyor. Siyah kadının yaşadığı karmaşık ve zor sürecin çift yüzünü göstermektedir. Romanda Irene ne kadar uğraşsa da Clare’i kendi köklerine ulaşma arzusundan vaz geçiremiyor. Aslında Irene, Clare’in aynası gibidir. Clare’in duyduğu huzursuzluk çok katmanlıdır kuşkusuz. Beyaz olarak tanınması hiçbir zaman onu köklerinden koparamıyor, her zaman için bunu saklamak zorundadır, yoksa toplumun dışına itilir. Çünkü kadın başka bir güce hep muhtaçtır, ekonomik olarak bağımsızlığını kazansa bile sınıfsal statüde başkasına gereksinim duyar.

Dutun Karası ya da Emma Lou neyi temsil eder?

Wallace Thurman’ın 1929 yılında yazdığı *Dutun Karası (The Blacker The Berry)* romanı, dönemin en trajik kadın karakterini yansıtır. Harlem’de siyah olmak değil, bu

defa daha “koyu tenli siyah” olmanın toplumdaki karşılığı ve siyah kadının kendi içinde verdiği büyük mücadele, kendisi de koyu siyah olan editör Thurman’ın kaleminden can bulacaktır. *Dutun Karası*, Countee Cullen’in bir dizesiyle başlar: “Ten rengim kefenliyor içimi.” Romanın başlığı ise yerel bir siyahi deyişinden geliyor: “Dut karardıkça suyu daha tatlı olur.”

Roman daha başlığından itibaren kadının konumunun, Nella Larsen’de gördüğümüzden çok daha riskli bir durumda resmedileceğini haber veriyor. Harlem’de siyah kadın bedeni neyi ifade eder? *Dutun Karası* tam bu sorunun yanıtının çok derin olduğunu, adeta bedeni saran ikinci bir yüz ya da kefen olan ten renginin kendisinde yattığını hatırlatır. “Makbul siyah” olmak için Mulatto soyundan gelmek, yani açık tenli olmak ve orta sınıftan gelmek gerekmektedir. Ten renginin nasıl bir açmaza yol açtığını gösteren roman, Du Bois’un “çift-bilinçlilik” psikolojisinin nasıl bir kadında trajik bir duruma dönüşeceğini, çıkışı olmayan “lanetli” bir yol çizdiğini açıkça gösterir.

Emma Lou iki kez geçmek zorundadır bu toplumsal statüyü. Birincisi, önce ailesinde kabul görecektir, sonra toplumda kabul görecektir. Aslında sorunun ne kadar karmaşık olduğunu da gösterir Thurman.

Du Bois’un peçe olarak adlandırdığı engel, romanda lanetlenmiş ten olarak karşımıza çıkar. Üstünlük derecesinin farklı tezahürlerini görüyoruz. Toplumdaki herkes Emma Lou’dan daha üstün, bundan kaçış yoktu. Fark edilir olmak dışlanmanın ve öteki olmanın en önemli göstergesidir romanda. Emma Lou hem siyah hem de toplumdaki ayrışmanın trajik bir kurbanıdır. Siyah cemiyetin kaynaşma için ürettiği bu yeni formül kendi aile fertlerini kurban ediyordu. Emma Lou’nun babaannesinin öncülüğünü yapar. Emma Lou’nun babaannesine göre, siyah birinin topluma ayak uydurması için daha beyaz olmak için uğraşmalıydı. Siyahlık belirtileri kayboluncaya kadar bu sürmeliydi. Ancak Emma Lou’dan ailesi ümit kesmişti.

Harlem ve Beyazlar

Harlem’in rengi siyahtı ancak müşterisi de himayedarı da beyaz elitlerdi. Langston Hughes “Beyaz Adam” şiirinde beyaz adamın nasıl Harlem’i sömürdüğünü anlatır:

*Evet biliyorum seni!
Sen Beyaz adamsın
Ben Siyahım
En iyi işleri siz alırsınız
Bize de çöp kutularını temizlemeyi bırakırsınız
Ve salonları*

Hughes ve diğerleri elbette ki Harlem Rönesansı’nın siyah sermayesiyle olmadığını farkındaydı. Hughes aynı şiirinde şöyle seslenir:

Beyaz Adam!
 Beyaz Adam!
 Bırak Louis Armstrong çalsın–
 Sen de yaym hakkını al
 Para kazan
 Zekisin Beyaz Adam!

1929 yılında Büyük Buhran ile birlikte Harlem eğlenceleri azalmaya ve kapanmaya başladı zamanla.

Harlem'in beyaz patronlarından birisi de Carl Van Vechten'dir. 1926 yılında *Zenci Cenneti* (*Nigger Heaven*) romanı çıktığında Du Bois başta olmak üzere pek çok siyah entelektüel kitabı ırkçılıkla suçladı. Ancak Venchten geri adım atmadı, ironi yaptığını söyleyerek kendisini savundu.

Peki, Harlem beyazlar için ne anlam ifade ediyordu ki, fotoğrafçı ve Gertrude Stein'in de vasisi olan Vechten, primitif kültüre ilgi duyuyordu, siyahların kültürel açılımını da o yüzden destekliyordu. Egzotik ve gizem Harlem'e beyazları sürükleyen ana nedenlerdi, siyah mahallelerine sürekli turlar düzenlenirdi; gece hayatını izlemek, cazın, dansın coşkusuyla yaşamak için on binlerce beyaz Harlem'in mekânlarını mesken tutmuştu. William Faulkner'ın da birkaç kez Harlem'e gittiği bilinir.

Dönemin havası, coşkusu zamanla azalır, ancak siyahi mücadele ayrımcılık sona erene kadar devam edecektir. 1920 ile 1930 yılları arasında onlarca dergi, şiir, öykü, roman, deneme, oyun ve eleştiri ürünleri dönemin kültürel yapısını taçlandırmıştı.

Harlem Rönesansı, siyah olmanın özgürlük mücadelesindeki zorluğunu, çelişkilerini, çatışmalarını, yoksunluğunu, zenginliğini, güzelliğini ve çirkinliğini, kısacası tüm dinamikleriyle edebiyatın kalbine nakşederek Afro-Amerikan ya da Siyah Modernizminin en parlak dönemini yansıtır.

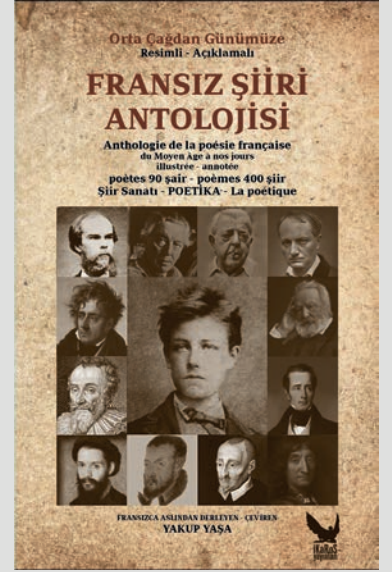
Kaynaklar

- Cheryl A. Wall, 2016. *The Harlem Renaissance*, Oxford Press: Londra.
- Wallace Thurman, 2018. *The Blacker The Berry*, Penguin Classics: New York. (İlk baskı: 1929)
- W.E.B. Du Bois, 2013. *The Souls of Black Folk*, Chapel Hill: University of North Carolina Press. (İlk baskı: 1903)
- Alain Locke, 1970. *New Negro*, (New York: Atheneum) (İlk baskı: 1925)
- Nella Larsen, 1986. *Quicksand and Passing*. Ed. Deborah E. McDowell. New Brunswick: Rutgers UP. (İlk baskı: 1929)

Orta Çağdan Günümüze FRANSIZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

Rutebeuf'ten Ronsard'a, Lamartine'den Baudelaire'e, Apollinaire'den Aragon'a 90 şairden çevrilen 400 şiirden oluşan Fransız Şiiri Antolojisi, Orta Çağdan günümüze ölümsüz şiirler ışığında çizdiği yol ile bir ülkenin en büyük zenginliğinin dil olduğunu ortaya koyuyor ve bu dili oluşturan şairlerin önemini anlamamızı sağlıyor. Modern şiirimizin kaynaklarının doğru anlaşılması, okunması için de ayrıca önem arz ediyor.

XI. yüzyıldan bugüne klasik ve modern şiirin vazgeçilmezlerine 10 asırlık büyük zaman içinden bakma cesaretine sahip bu çalışma; sunduğu şiirler ve değerlendirmeler ile sosyolojik ve kültürel değişimleri, akımları, anlayışları farklı bir yaklaşımla okumamızı da sağlıyor. Dilin dolayısıyla şiirin zaman içinde nasıl boy verdiğini, değiştiğini ve zenginleştiğini bize sunduğu unutulmaz lezzetleri ile ortaya koyuyor.

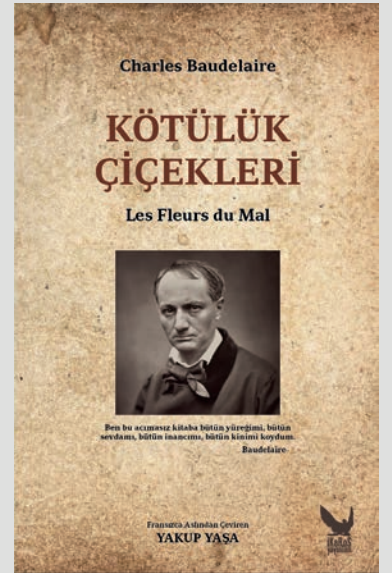


KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİ

Hemen hemen tüm dünya dillerinde paylaşılan, kendisinden sonra gelen şiiri ve sanatı derinden etkileyen ve Rimbaud'nun "şairlerin sultanı", Jules Barbey D'Aurevilly'nin de "günahkâr bir çağın Dante'si" dediği modern şiirin kurucusu Baudelaire'in, bize kırık ve kara bir aynadan sunduğu azabına tanık olduğumuz Kötülük Çiçekleri şiirin başyapıtlarından biridir. Modern şiirimizin önemli isimlerini etkileyen bu kitap yeryüzüne Baudelaire'in büyük ve unutulmaz hediyesidir.

Bu çalışmada Les Fleurs du Mal'in Baudelaire hayattayken yapılan baskıları (1857, 1861) ile şairin ölümünden sonra dostları tarafından hazırlanan 1868 baskısındaki şiirlerin tümü yer almaktadır.

Ayrıca Baudelaire'in modern şiirin kapılarını aralayan sıradışı poetikası ve afsunlu şiirlerine dair önemli ipuçları veren kronolojik hayat hikâyesi; henüz hayattayken çeşitli dergi ve gazetelerde yer alan, kendisini ve eserini ya göklere çıkaran ya da yerden yere vuran yazılardan örnekler; ölmeden altı yıl önce, 1861'de, annesine yazdığı ve çocukluğuna dair önemli ipuçları veren mektubu, fotoğrafları ile bazı şiirlerinin kendi el yazısı nüshaları da okurla paylaşılmıştır.

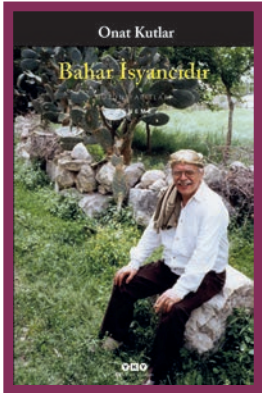


MEHMET İŞTEN

Onat Kutlar'ın “Çevirmen” Adlı Denemesi Ekseninde Zulmün Karşısında Sessiz Kalmak

Onat Kutlar denince akla pek çok şey birden gelir: denemeci, şair, dergici, çevirmen, öykücü, sinemacı... Ama *deneme* onun yoğunlaştığı alanların başında gelir. 60'lı yılların başından itibaren çeşitli dergilerde yayımladığı denemelerini 80'lerin ortalarında kitaplaştırır. *Bahar İsyancıdır*'ın ilk basımı 1986. De Yayınları'ndan çıkıyor kitap. İçinde on altı deneme var. Benim bu yazıda üzerinde durmak istediğim “Çevirmen” bu denemelerden biri. Farklı boyutlarda ele alınmaya elverişli, felsefi bir içeriği olduğunu söyleyebiliriz. Onat Kutlar üslubunun diğer güzelliklerini taşımasının yanı sıra ilginç de bir kurgusu var. Anı-öykü gibi başlıyor ve sonra denemeye bağlanıyor.

“Çevirmen” adlı denemeyi kısaca özetlemek gerekirse, yazar metne “Bu özelliğimi ilk kez, çocukken fark ettim.” cümlesiyle başlıyor; sonra belleğinde yer etmiş bir çocukluk anısının anlatımına geçiyor. On dört yaşındaki ablası, kendinden küçük kardeşi ve anne-babasıyla yaşadıkları bir olayı, öykü kurgusu içinde anlatıyor bize yazar. Doğrudan asıl olayın içinde buluyoruz kendimizi. O gün evlerine, aile dostları olan Ticaret Mahkemesi Yargıcı ve onun odacısı gelmiştir. Yargıç, bahçedeki meyve vermeye durmuş zerdali ağacına konan serçeleri tüfekte vurmaya başlamıştır. Ağacın yanındaki evin ikinci katındadırlar ve yargıç pencerelerin birinden ateş ederken anlatıcı da –yazarın çocukluğu– yan pencereden bu garip olayı izlemekte ve dakikalar geçtikçe olayın, üzerindeki baskısı artmaktadır. Aslında tüm aile rahatsızdır ama çeşitli kaygılarla Yargıç'a engel olmaya girişememektedirler. Sanki yaşanan şey, görmezden gelinebilecek bir şeymiş ya da büyötmeye gerek olmayan bir şeymiş gibi bir hal içindedirler. Birbiriyle ilgisiz bazı konuşmalar yapmaktadırlar. Sonunda anlatıcının ablası, Yargıç'a tepki gösterir ve “Vuracaksanız yılanı vurun. Serçeleri



niçin vuruyorsunuz?” diye bağırır. Fakat yargıç, oralı olmaz, geçiştirici bir söz söyleyerek kuşları vurmaya devam eder. Baba ve anne de gergin olmakla birlikte açık bir tavır alamazlar. En nihayet çocuk anlatıcı, Yargıç’a, yüksek sesle çözümleyici bir konuşma yaparak ev halkının davranışlarıyla ve sözleriyle gerçekte ne demeye çalıştıklarını söyler. Biz de anlarız ki açıkça değil ama ima yolu ile Yargıç’a bu eylemi durdurmasını söylemeye çalışmaktadır hepsi! Yargıç da ev halkı da bu konuşma sonrası şaşırmıştır, anne ve babası Yargıç’a gönül alıcı bazı sözler söylemelerine rağmen Yargıç izin isteyerek evden ayrılır. Aktarılan anı bu kadar.

Sonrasında yazar, çocukken Yargıç’a karşı yaptığı bu konuşmanın bir tür ‘çeviri’ olduğunu zaman içinde anladığını söylüyor, kendisinde bunun bir alışkanlık ve kişilik özelliği olarak devam ettiğini, hayatı boyunca pek çok durumda söylenenleri asıl söylenmek istenenlere çevirdiğini belirtiyor. Dil içi bir çeviridir yaptığı. Bunun bazen iyi bazen kötü sonuçları olduğunu vurguluyor. İnsanların düşündüklerini neden açıkça söyleyemediklerini sorguluyor. Daha sonraları da bu yaptığı şeyin doğrudan bir çeviri olmadığını çünkü bu çeviriyi yaparken kendisinin üçüncü bir dil oluşturduğunu fark ettiğini söylüyor. Ve kendisindeki bu durum ile edebiyatçılık arasında bir benzerlik gördüğünü, bir yerde edebiyatın da söylenenleri söylenmek istenenlere çevirme işi olduğuna ama bunun nesnel bir çeviri olmaktan çok edebiyatçının öznel bakışının da dahil olduğu bir çeviri işi olduğuna inanmaya başladığını hissettirerek yazısını tamamlıyor.

Konu olarak da anlatım olarak da çok çarpıcı bir metin olan “Çevirmen”e biraz daha yakından bakmaya çalışacağım ben bu yazıda.

“Çevirmen”in Yapısı

“Çevirmen”, ilginç bir başlangıca sahip: “Bu özelliğimi ilk kez, çocukken fark ettim.” cümlesiyle başlıyor. Ama bu giriş cümlesi gerçekte tuhaftır, çünkü böyle bir cümle için, ya hemen öncesinde bir özellikten söz edilmiş olması gerekir ya da hemen sonrasında bu özelliğin açıklanması gerekir. Oysa yazar bu cümleyi söylüyor ve onu öylece bırakıp belleğinde yer etmiş çocukluk anısının anlatımına geçiyor. Yazar, başlangıç için bu cümleyi niye seçmiş olabilir? Bu cümle olmadıkça metin uzunca bir süre ‘öyküsel anı’ anlatımı olarak devam edeceği ve bu durum da onu yazmak istediği yazı türünden –deneme– uzaklaştıracağı için cevabını verebiliriz bu soruya. Hatta sonradan eklenmiş gibi durmaktadır. Belki de gerçekten öykü yazmak için başladığı metin daha sonra denemeye evrilmiştir. Öte yandan, böyle bir başlangıcın yazara avantaj yaratmış olabileceğini de düşünebiliriz, “bu özelliğimi” diyerek hem o özelliğin ne olacağı konusunda okuyucunun merakını diri tutmakta hem de okuyucuyu birazdan anlatmaya başlayacağı olayın daha sonra kendisinin bir kişilik özelliğine bağlanacağı konusunda uyarmaktadır. Daha sonra olayın anlatımına girişmekte ve anlatacağı olayı bitirinceye kadar bir daha

görünmemektedir yazarın kendisi. Çünkü olay anlatımı boyunca muhatabımız artık yazar değil yazarın çocukluğu diyebileceğimiz bir anlatıcıdır.

O halde muhatabımızı şöyle gösterebiliriz:

1. cümle —————→ Yazar
 Olay anlatımının olduğu bölüm —————→ 1. tekil anlatıcı (yazarın çocukluğu)
 Olay anlatımının sona erişinden sonrası —————→ Yazar

İlk cümleden sonra başlayan anı aktarımı boyunca anlatıcı, yazarın kendi çocuk hali. Bunu tercih etmesi metne ayrıca bir gerçeklik duygusu katıyor ve okuyucuların olayı o an yaşıyormuş duygusuyla takip etmesini sağlıyor. Cümlelerde konuşma dilinin doğallığından çok edebi dilin mesafesi hissediliyor. Bu da bize, her ne kadar olayları anlatan ve cümleleri kuran ‘çocuk anlatıcı’ olsa da yakından bakıldığında metinde “çocuk dili” değil “yetişkin dili” kullanıldığını düşündürüyor (Vüs’at O. Bener’in “Havva”sı hariç çocuk anlatıcı kullanılan hemen hemen tüm metinlerde var zaten bu durum). Yazar sanki çocukluğuna gidip kendi çocukluğunun içine girmiş ve oradan konuşmakta gibidir. Örneğin metnin girişinde yer alan ve serçeleri anlattığı “İçlerinden bir bölüğü, iplere ve dallara çarparak kalkıyor, yüksek avlu duvarının ortasındaki bir deliğe doğru uçuyor, delik çevresinde bir süre çırpındıktan sonra yeniden ağaca konuyordu.” cümlesi, bir çocuğun muhayyilesinden ve dilinden çok bir yetişkine uygundur. Metnin başından itibaren saptanabilen bu durum özellikle “Gökyüzü, ikinci güneşiyle aydınlık, avlu gölgeliydi. Küçük kuşların ölümü için epeyce elverişli bir saat.” cümlelerine gelindiğinde açıkça anlaşılıyor. Çünkü bu iki cümleden ilkinde basit bir betimleme yapılırken ardından gelen ikinci cümle, içinde taşıdığı sertlik ve ironi göz önüne alınınca ancak bir yetişkinin kurabileceği bir cümledir.

Bir diğer nokta, anlatıcının olayları aktarırken takındığı nesnel, hatta duygudan arındırılmış tutum. Anlatıcı, kendi duygularını neredeyse hiç yansıtmıyor. Adeta bir bilim adamı nesnelliği içinde olay boyunca. Anlatıcının bir ‘çocuk’ olduğu düşünülürse bu da oldukça tuhaf görünmekte. Anlatıcının ‘çocuk’ oluşunu bir kenara bıraksak bile, okuyucu normalde bu tür bir anlatıda, anlatıcının olayın trajik yönünü [zavallı küçük kuşların öldürülmesi] öne çıkaran duygulanımlarını görmeye alışktır. İlk anda olayın trajikliği ile anlatıcının çocuk oluşu ve katı nesnelliği arasındaki karşıtlığın; okuyucunun metne girmesinde ve onunla duygu özdeşliği kurmasında bir sakınca yarattığı düşünülebilir ama tersine yaratılan bu karşıtlık ile metin, alışlageldik olandan sıyrıldığı için daha ilgi çekici bir hale geliyor. Aynı şeyler “Odacı, ölü serçeyi, olgunlaşarak düşmüş bir meyve gibi tabağa koyuyordu.” cümlesi için de söylenebilir. Gösterilen ile gösteren arasındaki bu uyumsuzluk hali, sado-mazoşist metinlerden korku filmlerine; Testere gibi, özelliğini aşırı şiddetin görsel ifşasından alan filmlerden kimi polisiye metinlere kadar, üslup özelliği ola-

rak kullanılan bir tekniktir. “Çevirmen”de her ne kadar böyle dehşet verici bir olay yok gibi ise de masum serçelerin çocukların gözü önünde katledilmesi bizim durduğumuz yere göre değişen oranda dehşet verici bir olay olarak yorumlanabilir. Açıkçası ben, çocuk anlatıcının bu tutumunun aktarılan olaya, hak ettiği ‘dehşetli’ sıfatını vermemizde önemli bir payı olduğu kanısındayım.

Anlatıcının duygu durumunu hissettiğimiz küçük bir iki an ve cümle var. Birincisinde Yargıç’a yapacağı o analitik konuşma öncesinde “Bir şey yapmalıyım. Çünkü serçeler ölüp duruyordu.” diye konuşuyor içinden. Ama görüldüğü gibi bu bile bir trajediyi yansıtmaya ya da aşırı duygulanımdan çok halin saptanması gibi. İkincisi de konuşmanın hemen sonrasında aklından geçenler: “Ama odadakilerin yüzüne bakınca bir korku doldu içime. Anlaşılan ciddi bir pot kırmıştım.” Her ne kadar ‘içine bir korku dolduğu’nu söylese de “anlaşılan” demesinden de anlaşıldığı üzere soğukkanlılığını sürdürüyor.

Hatta olayın ve metnin önemli anlarından biri olan anlatıcı-çocuğun Yargıç’a yaptığı konuşma da aynı nesnellik içinde gerçekleşiyor, adeta olayın çözümlemesini yapan bir müfettiş, bir dedektif gibi olan biteni anlatıyor. Fazladan trajedi yaratmadığı gibi konuşma esnasında hissettiklerine dair de tek sözcük söylemiyor.

Yargıç’ın bu konuşma sonrası izin isteyip gitmesiyle metnin birinci bölümü sona eriyor, yani olay anlatımı.

Sonrası bu yazıyı ‘deneme’ yapan özelliklere, dil ve anlatıma sahip. Artık anlatıcı-çocuk değildir muhatabımız, yazarın kendisidir. Yazar, yıllar sonra bu olayı anımsıyor ve anlatıyor bize. Bu anıyı çok güzel bir öykü halinde kurgulayabilecek ya da metni çok başka şekillerde sürdürebilecekken yazar yaşadığı bu olayla hayatının sonrasında edindiği kişilik özellikleri ve yaptığı iş olan yazarlık arasında ilişkilendirme yapmayı seçiyor. Son cümlelerde de bize yazıyı yazma amacını ve üzerinde düşünmeyi seçtiği konuyu açıklıyor: “İki insan, iki topluluk ya da yeryüzü ile insan arasında yeniden üretilen bir dil. Şimdi kimi zaman düşünüyorum: Acaba edebiyat denen şey bu mu? Bu konuda bir yazı yazmayı da bu yüzden düşündüm.” Bize aktardığı anısı başka pek çok konuda metaforik bir değer taşısa da Onat Kutlar bunu –belki de bu seferinde– edebiyat ve toplumsal hayatla ilintilendirmeyi seçiyor.

Çevirmen’in Üzerine Gitmek

Metnin dilinin sade oluşu, cümlelerin kısa ve anlaşılır olması, betimlemelerin gerektiği ölçüde verilmesi gibi diğer üslup özelliklerine çok fazla değinmeye gerek yok diye düşünüyorum.

Ama metnin anlam boyutunun ve derinliğinin daha iyi anlaşılması gayet de mümkün. Buna ben ‘metnin üzerine gitmek’ diyorum. Her metin ‘üzerine gidilebilecek’ nitelikte olmuyor elbette ama Onat Kutlar’ın metnin bu güçte ve sağlamlıkta olduğunu düşünüyorum.

Olayın başından itibaren insana ürperti veren korku ve gerilim filmlerine benzer sinematografik bir atmosferde buluyoruz kendimizi: Bir yanda zerdali ağacının üstüne konan kuşları vuran bir Yargıç vardır, öte yanda bu katliamı izlemek zorunda kalan, izlemek zorunda olduklarını düşünen bir aile. Sahne Nazi filmlerini de anımsatıyor. Tahakküm gücünü elinde bulunduran bir Komutan'ın emriyle yüzlerce masum insan kurşuna dizilmektedir sanki ve bir bölüm insan da bu katliamı izlemek zorunda bırakılmıştır. Üstelik bir Nazi kampında buna seyirci kalmanız, hayatta kalmak gibi anlaşılır bir gerekçeye sahipken burada, bu derece güçlü bir gerekçe de yoktur. Yalnızca toplumsal nezaket kuralları gereği seyirci kalmak zorunda hissediyorlar kendilerini. Yani serçeleri öldüren Yargıç'a sanki "misafire ayıp olmasın" duygusu ile ses çıkaramıyorlar. Bu, kötülüğe seyirci kalma halinin bu derece zayıf bir gerekçeye, 'toplumsal nezaket'e dayalı olduğunu anladığımız anda zulmün zayıf temelleri ile de yalın bir biçimde karşı karşıya kalıyoruz. Ve elbette metinle özdeşim kurduğumuzda ve metni hayatla sınıadığımızda bunun her daim yürürlükte olan bir gerçeklik olduğunu da ayımsıyoruz. Gerçek yaşamda da benzer duygularla nice kötülüğe seyirci kalındığını/kaldığımızı fark ediyoruz. Kocaları tarafından dövülen kadınlar için, anneleri tarafından azarlanan çocuklar için, gençler tarafından hor görülen yaşlılar için veya devletin zulmüne maruz kalan insanlar için hiçbir şey yapamamışlığımız da giriyor metne ve sorgulama düzlemimize.

Aslında olayın gelişimini okurken anlatıcıyı ya da ailesini doğrudan suçlamıyoruz, onların durumunu anlıyoruz daha çok. Kötülük tahtasının hedefinde Yargıç var. Kuşları öldüren Yargıç'tır sonuçta. Belki daha ince bir düşünüşle aileyi sorgulamaya başlıyoruz. Niye durdurmuyorlar Yargıç'ı? Belki bu soru bile çoğumuzun aklına gelmiyor çünkü benzer durumlarda izleyici durumuna sıkıştırılmayı görmüşlüğümüz, yaşamışlığımız var. Peki, acaba başka etkiler de var mıdır bu ailenin kendi bahçelerinde yaşanan bu kuş katliamına en azından belli bir süre seyirci kalmasında? Bu insanların kötülüğe karşı hemen harekete geçememelerinde belirgin sebep olan 'toplumsal nezaket duygusu'nu asıl besleyen şey de *misafir*'in toplumsal statüsü. Yargıçtır o, mühim konuktur. Üstelik sağı solu belli olmaz, başınıza bir kötülük de gelebilir hoşgörüyü davranmazsanız. Yani geleneğe ve nezakete korku da eşlik ediyor. Hepimizin içinde, toplumdan aldığımız o gizli eğitimde, 'üstüne vazife olmayan işlere karışmanın başa bela getireceği'nden 'erken öten horozun başının kesileceği'ne; 'her koyunun kendi bacağından asıldığı'ndan 'bana dokunmayan yılan bin yaşasın'a uzanan geniş bir yelpaze halinde bencilliği, risk almamayı, çıkarına uygun olanı yapmayı telkin eden görünmez bir öğretici var. Bu nedenle bu çiftlik evinde kuşları öldüren Yargıç'a karşı bir şey yapmamayı normal görüyor olabiliriz.

Edebiyat okuru herhangi bir metni okuduğunda/okurken sürekli transferler yapar, özdeşimler arar, bulur: Anlatılan olayla kendi yaşamı arasında, dünle bugün arasında, kişilerle kendisi ve tanıdıkları arasında, söz konusu edilen deneyimler-

le kendi deneyimleri arasında... Metinde kişilerin takındığı tutumla kendisinin benzer bir olay karşısında nasıl bir tutum takınacağı arasında... Karşılaştırmalar, olasılıklar, değerlendirmeler, retler, kabuller arasında gider gelir okurun sarkacı. Bu metni okurken de doğal olarak benzer bir durumda kendimizin, babamızın ya da çocuğumuzun ne yapacağını düşünürken buluruz kendimizi. Bu nedenle metnin bizi içine çektiği bir soru anaforu vardır daha başta: Ne kadar açık sözlüyüm? İnsanlar açık sözlü olabilirler mi? Neden olamazlar? Açık sözlü olmamakta ve kötülüğe müdahale etmemekte haksızlar mıdır? Kötülüğe engel olmaya çalışmamanın anlaşılabilir insani sebepleri var mıdır, yoksa bu yalnızca ortağı olmak mıdır kötülüğün? Elbette artık felsefi bir metne dönüşen “Çevirmen”in ürettiği bu sorular düzleminde mutlak ve tek bir doğru cevap vermemiz mümkün değildir, ama okurken içine girdiğimiz düşünme edimi bizi kendi cevaplarımızı oluşturmaya iter.

Yargıç, serçeleri öldürmektedir ve kimse sesini çıkaramamaktadır. Daha da önemlisi herkes bunu olağan karşılamak zorundadır, günlük rutinini sürdürmelidir. Anne, baba gündelik işlerini yapmalıdır. Başka her şeyle ilgilerini kesip bu olaya odaklanmaları sıra dışı bir tepki anlamına gelecektir aksi taktirde. Her şey yolundadır! Konuk Yargıç, iyi niyetle kuşları öldürmektedir nihayet. Abartacak bir şey yoktur. Çocukların gözleri ürkmüş ya da korkmuş bir şekilde açılmamalıdır!

Herkesin canhıraş çığlıklar attığı, bir yerlere kaçıştığı; kanın, gözyaşının savrulduğu bir kötülük atmosferi bildiğimiz bir zulüm anını resmeder; ama mesela bir adamın bir kadının boğazını kestiği sırada piyanistin piyanosunu çalmaya devam edişi, ustabaşının ızgaradaki etleri sakince çevirmesi, her çevirişte çıkan o cızırtı sesi, yükselen duman ya da iki küçük çocuğun koşturmacalı bir oyun oynayışı daha ürkütücü bir kötülük anıdır. Kötülük olağanlaşmıştır. Kötülük, rutinin bir parçası olarak yer bulmuştur kendisine, demek ki yapılan kötü değildir, öyle olsaydı her şey bu kadar olağan bir akışa sahip olmazdı. Belki o anda çalınan yanlış bir nota, ustabaşının ızgaradaki etleri değiştirmede kullandığı maşayı yere düşürmesiyle çıkan o metalik ses ya da çocuklardan birinin kendini boğazı kesilen kadının önünde bulmasıyla attığı çığlık bütün resmi değiştirecektir. Kötülük belki kontrolden çıkacak ve herkese yönelecektir. Çocuğa, ustabaşına ve piyaniste...

Öykünün başlangıcı böyledir tam da. Yargıç kuşları güzel güzel öldürmekte ve diğer her iş güzel güzel yürümektedir. Yargıç'ın odacısının çok önemli bir işlevi var öyküde. Vurulup düşen kuşları yerden alıp porselen bir tabağa koymaktadır. E koca adam bunu çok normal bir iş olarak yaptığına göre yapılan, o kadar kötü değildir demek ki... Gözümüzün önüne siyah kuyruklu smokiniyle mesafe bilgisi-ne sahip bir uşak gelmektedir bu soğukkanlı anlatımla, öyle olmaması gerektiğini bildiğimiz halde. Nesnel bir uşak. Muhtemelen incelmış, zarif el hareketleriyle her bir kuşu alıp porselen bir tabağa koyuyor, sonra birkaç adım geri çekilerek sonraki kuş ölüsünü bekliyor. Kuşlar, silah sesinden sonra havalanıyorlar, çatıda bir kovuğa

girmeye çalışıyorlar ama sonra oraya girmeyip tekrar ağaca konuyorlar. Daha sonra anlıyoruz ki o kovukta yılan vardır ve abla, Yargıç'a "Vuracaksanız yılanı vurun!" derken bunu kastetmiştir. Aile fertleri de normal işlerini yapar görünmektedirler. Oysa göstermelik bir rutindir bu, herkesin içi sıkışmaktadır, herkes farkındadır olan bitenin ama 'misafire ayıp olmasın' örtüsü ile örtülmüş bir korku hepsini engellemektedir. Sanki sadece bu anın bir an önce bitmesini istemektedirler. Aralarındaki aç çok da küçük olmayan iki gerekçe -normal davranmak ve insani korku- birbirlerine omuz vermektedir rutinin devamı konusunda. Havada sıkıntılı bir hal vardır. İktidarın ve onun karşısındaki çaresizliğin ağır havası çökmüştür bu çiftlik evine.

Sonrasında çiftlik evindeki bu "sıkışma"yı çözmeye dönük ilk hamle gelir anlatıcının on dört yaşındaki ablasından: "Vuracaksanız yılanı vurun. Serçeleri niçin vuruyorsunuz?" diye bağırır. Kendi içinde neden sonuç ilişkisine sahip olmayan bu cümle, Camus'cü anlamda 'absürt'tür. Anlatıcının Yargıç'a yaptığı konuşmaya kadar bağlantısız kalacak o da başka bazı ayrıntılar gibi. Ve aslında bütün bu absürt-lüğü ile başka çaresi kalmayan abla'nın saçmalamak pahasına kendini ortaya atışı olarak yorumlanabilecek cümle, sahnelenen dehşet'in daha iyi duyumsanmasını sağlıyor. Oysa kardeşinin yaptığı konuşmadan anlayacağız abla'nın kendi içinde tutarlı bir gerekçe ortaya koyduğunu. Ve tabii 14 yaşında bir çocuğun anne baba-sının ses çıkaramadığı durumda bir Yargıç'a bağırabilmesi ve hemen öncesinde 'tırnaklarını kemirme' durumunda olması, dayanma noktasının sonuna geldiğini de gösteriyor. Ticaret Mahkemesi Yargıcı ise bir an gözlüklerini kaldırıp "Bu yezitler yarın tek çağla bırakmaz ağaçta kızım." diyor ve serçeleri vurmaya devam ediyor. Serçeleri vuran kendisi değil de serçeler yezittir ona göre. Bu dünyada her şey insana göredir, insan içindir ve öyle ya, Yargıç aslında aileye iyilik etmektedir!

Anlatım bakımından gayet nesnel görünen anlatıcı çocuk "Bu tuhaf düğümü çözmesi için babama baktım." cümlesiyle içinde olduğu cendereyi anlatıyor bize ve son bir umutla babasına bakmıştır ama babası göze alamamıştır belli ki Yargıç konuşunu üzmeyi ya da Allah korusun sinirlendirmeyi. Evde bazı tuhaf konuşmalar olmaktadır ve neyin niye söylendiğinin anlaşılmadığı bir ortam vardır: "Bu insanların hepsi aynı dili konuşuyorlar ama birbirlerinin söylediklerini anlamıyorlardı. Sanki odada bir Japon, bir İngiliz, bir Macar, bir İspanyol vardı ve hiçbiri ötekini dilini bilmiyordu."

İnsanların içine düştükleri bu "sıkışma"yı belki bu ilgisiz konuşmalar kadar hiçbir şey anlatamazdı. Yazar hem aile bireylerinin hallerini hem de yargıcın kişiliğini bir iki sözcükle anlatmada son derece yetkindir. Örneğin, *baba* anlatıcının kardeşinden kolonu getirmesini istemiş ama o "kolon"u yılan anlamıştır ve "Ben yilandan korkuyorum. Getiremem." diye cevap vermiştir. *Anne*, bu kuş katliamını durdurmak için, yine dolaylı yoldan, korkarak: "Yorulunuz..." demiştir Yargıç'a.

Buna karşılık Yargıç'ın verdiği pervasız cevap onun kişiliğini, mesleği ile kişiliği arasındaki acımasızlık etkileşimini vurucu bir şekilde gösterir: “Yok canım” diye karşılık verdi Yargıç, “Kalemi kırdık bir kere...” Yazar, bizi Yargıç'ın mesleği ile kişiliği arasındaki uyuşuma göndererek düşündürüyor yine: İnsanlar, kişiliklerine uygun işlerde mi çalışırlar, yoksa işleri zamanla kişiliklerini mi belirler? Kötü olduğu için mi yargıç olmuştur yoksa yargıç olduğu için mi kötüleşmiştir? Anne, bunun üzerine bir hamle daha yapıp kardeş'e “Babanı duymadın mı, yola çıkacak.” demiş böylece Yargıç'a evde bir yolculuk telaşı olduğunu, şu serçeleri öldürme işini artık durdursa sevineceğini ima etmiş ama Yargıç'ın bön duyarsızlığı ile karşılaşmıştır vb. Bütün bunlar aslında ev halkının yaşadığı gerilimin şahane izdüşümleri. *Her şey yolunda durumunu* bozmaktan çekinmektedirler, o maşa yere düşmemeli, o yanlış nota çıkmamalıdır piyanodan. Birazcık kötülükten bir şey olmaz!

Edebi yapıtlar, özellikle de kurmacalar bir sosyoloji, psikoloji ya da tarih kitabı değildir ama çoğu kez bunların hepsinin alanına giren olayları durumları aktarırlar ve aktarırlarken açık ve iyi kurgulanmış bir olay üzerinden gittikleri için de önümüze üzerine düşünebileceğimiz daha somut bir veri koyarlar. Çünkü olaylar üzerine düşünürken daha açık seçikizdir. Belli bir olay üzerinden akıl yürüttüğümüzde olguları kavramamız daha kolaydır. “Çevirmen”de ortaya konan olay da bizim belli bir olguyu daha derinlemesine ama daha açık seçik düşünmemizi sağlayabilecek nitelikte. Olgu evrenseldir: Yaşanana müdahale etme olanağına sahip midir kişi? Bu olanak nasıl sınırlandırılır? Bir insan bilinçle bu sınırları genişletebilir mi? Nitekim metinde de evin 10-11 yaşlarındaki erkek çocuğu müdahale ederek akışı değiştirmiştir. Birtakım şeyleri göze almıştır: Anne-babasının tepkisini; toplumun saygın bir üyesi tarafından azarlanmayı, aşağılanmayı; hatta bu saygın üyenin ailesinin rahatını bozmasını, ailesine zarar vermesini... Ama olayın başında belli bir süre hiçbiri harekete geçememiştir sonuçta.

Çevirmenin Spotları Kimi Gösteriyor?

J. J. Rousseau *Toplum Sözleşmesi*'nde artık belli çevreler için kült haline gelmiş şu cümleyi sarf eder: İnsan özgür doğar oysa her yerde zincire vurulmuştur. Gerçekte de bu böyledir. İnsan özgürdür ama sadece doğduğu anda! Köle haline getirilme süreci neredeyse annesinin onu şefkatle kucağına almasıyla başlar. Her gün başka başka şeylerle kalınlaşır zinciri: Toplumsal bir varlık olmakla, normal olmakla, birey olmakla, yurttaş olmakla, iyi bir insan, iyi bir öğrenci, iyi bir dindar olmakla, vatanını sevmekle, arzu edilen bir erkek olmakla, cesur bir vatansever olmakla... Her biri bu kalın zincirin bir halkası haline gelir. Oysa sorduğumuzda herkes adil, eşitlikçi, kardeşliğin ve barışın hâkim olduğu bir dünyadan yanadır ve özgürlüğü, yeryüzü canlılarına saygıyı en temel değer olarak benimsemiştir. Üzgünüm ama sanırım benimsediğimiz yüce değerlerle inşa ettiğimiz ‘hayatın gerçekleri’nin

örtüşmediğini kabul etmek zorundayız. Çünkü doğduğumuz andan itibaren bize öğretilen her şey bu değerlerle çatışma içerisindedir. Hatta o yüce değerleri teoride ve mahsusçuktan benimsiyor gibi görünmek de aynı zincirin bir parçasıdır. Herkes çevresinde barışsever, eşitlikçi, özgürlükçü, doğaya saygılı harika insanlar görmek istiyor. Ama herkes öncelikle başarılı olmak, çeşitli olanaklara kolay erişim hakkı edinmiş bir insan olmak, güzel erkeklerle ve kadınlarla birlikte olma olasılığına sahip olmak, geleceğini garantiye almış bir birey olmak istiyor.

Yüce değerleri gerçekten benimsemek ve kişiliğini, yaşamını bunlara göre oluşturma, böylece kendinden hoşnut olmanın bir albenisi var elbette. Böyle bir insan olarak görünmenin/görülmenin sağladığı kimi konforlar da var, pek çoğumuz öyle bir insan olmaya, en azından öyle görünmeye çalışırız, bu sayede elde edeceğimiz konfor da uğruna mücadele etmeye değer niteliktedir. Kaybedilecek bir şey olmadığı sürece bu mücadelenin gönüllüsü çok olur. Ama bazen bunu hayata geçirmenin, sürdürmenin bedeli çok ağır olabiliyor. O yüce değerleri içselleştirmiş bir insansanız ve bu biçimde oluşturduğunuz vicdani kanaatinizin emrettiklerini yaparsanız bir konfor elde etmek şöyle dursun elinizdekileri de, diyelim özgürlüğünüzü de, kaybetme riskiyle karşı karşıya kalabiliyorsunuz. Mesela yüce değerlerden biri olarak *haksızlığa karşı çıkarken* bütün o diğer şeylere erişim olasılığını tümünden yitirebiliyorsunuz. Öte yandan bir değer içselleştirilip içselleştirilmediğini anlamak için hep böyle bir an gerekir: Karşılığında ortaya ne koyabiliyordur kişi? En ufak bir bedel söz konusu olduğunda meydana terk ediyorsa o yüce değerleri içselleştirmede söylelenebilir. Bir sahtekârdır o kişi. Peki ama canlı olmanın kendisinden gelen kolay ve nitelikli yaşam koşullarına sahip olmayı isteme duygusundan dolayı bir insan ayıplanabilir mi? Yani diyorum, o çocuk orada sussaydı onu kim ayıplayabilirdi? Ailesini güven içinde tutmak için susmanın daha iyi olacağını düşünen Baba'yı ayıplayabilir miyiz? Bir Nazi kampında hayatta kalmak için yapılan zulümler karşısında susan bir insanı neyle suçlayabiliriz? Çocuğun cesaretini veya esirlerden birinin Nazilerin zulmüne karşı başkaldırmasını alkışlayabilir ve ona hayranlıkla bakabiliriz ama böyle davranmayı siyasi ya da ahlaki olarak aşağılamak için ne tür bir argüman ortaya koyacağız.

İnsanoğlunun kendi dışına çıkmasını, bencil olmamasını, başkaları için ve tüm canlılar için düşünmesini talep etmek insan türünün 'bilinç' gelişimiyle elde ettiği 'etik' bir düzey olarak görmek gerekir. Ve gerçekten de çok kıymetli bir bilinç düzeyidir bu. Ama insanın önce bir canlı olduğu ve hayatta kalma, yaşamını daha kolay yürütme güdüsüne sahip olduğunu, bunun daha öncelikli olacağını kabul etmek kaydıyla. Doğaya baktığımızda insan dışı canlılarda ve türler arasında da dayanışmayı görüyoruz öte yandan. Ancak bu tür dayanışmalar da nihayetinde kendi lehine bazı avantajlar yaratmaktadır. Söylediklerim insanın çıkarıcılığını tes-cillemek ya da meşru hale getirmek için değil. Aslında sözü o yüce değerlerimize

yani eşitliğe, adalete, barışa, kardeşliğe, özgürlüğe dayalı bir toplumsal yaşam ikame etmemize getirmek istiyorum.

Değerlerimizle ‘hayatın gerçeklerini’ yakınlaştırmak zorundayız. Bütünüyle yüce değerlerimize uygun bir yaşam inşa etmeliyiz ama bunu başaramıyorsa bile değerlerimizle gerçekler arasındaki açığı daraltmalıyız. Örneğin toplumsal yaşamda haksızlığa karşı çıkan insanın başına bir şey gelmesini engellemeliyiz. Bunu engelleyemediğimiz sürece ‘haksızlığa karşı çıkmak’ sadece ‘ütopik bir yüce değer’ olarak kalacaktır. Varsayımsal, uyulması gerekmeyen, sadece aptalların gerçek olduğunu sandığı ve bu yüzden başlarını yaktığı... Peki haksızlığa karşı çıkanın başına bir şey gelmesini nasıl engelleyeceğiz? Kişi bu eylemi gerçekleştirirken neye dayanacaktır? Kendisinin haklı olduğunu bilmeye ve yasanın haklıyı koruyacağına inanmaya. Toplumun onu yüzüstü bırakmayacağına. Erdemliliğinin alkışlanacağına elbette. Eyleminden dolayı başı belaya girerse ve insanlar kendisine gülerse bunu bir daha yapmayacaktır kişi. Erdemli davranış aynı zamanda hepimizin çıkarına olmalıdır. Hepimizin çıkarına olduğuna inanırsak erdemli davranışlar sergileyen ve bunları destekleyen bir toplum oluruz. O halde yasaların, erdemi ve yüce değerleri destekleyecek şekilde kurgulanması gerekir. Ama bu yetmez, bir de görünmeyen yasalar vardır. Yargıç’ın sahip olduğu ayrıcalıkları ve gücü ailenin hayatını zorlaştıracak şekilde kullanamaması gerekir. Bu sadece yasayla da olmaz, bulunduğu makamı ve sahip olduğu gücü kendi istekleri doğrultusunda ve keyfi olarak kullanmasının çok ayıp bir şey olduğunun tüm toplum ahlak haline getirmelidir. Kötülük karşısında susan bir toplum haline geldiysek bu, üzerine düşünülmesi gereken bir şeydir. İnsanların haksızlığa karşı seslerini çıkaracak öz güvenleri yoksa bu yalnız bırakılmanın korkusundan, kimsenin kendisini desteklemeyeceğine dair oluşan pratiktendir.

O çocuk böyle bir haksızlık karşısında bunu yapmak zorunda kalmamalıdır çünkü ebeveynleri gereken tepkiyi çoktan göstermiş olmalıdır. Ve yargıç bu tepkiden hoşnut kalmasa da onlara bir şey yapamamalıdır. Yapmaya kalkarsa toplum tarafından düşkün ilan edilmelidir, insanlar onunla selamı sabahı kesmelidir, toplum özgüven kazanmalıdır. Bunun için de onlara bu özgüveni verecek bir hukuk ve ahlak anlayışı egemen kılınmalıdır.

Sonuç olarak, “Çevirmen” –diğer tüm metinler gibi– yalnızca bir deneme ya da anı değildir, sunduğu örnek olay üzerinden belli olgular üzerine cesurca düşünme olanağı sunan felsefi bir metindir aynı zamanda. Çünkü karşılaştığımız metinler estetik birer yapı olmanın ötesinde yaşamımıza ait düşünme ve sorgulama alanı açarlar. Onat Kutlar’ın trajik ölümü ile “Çevirmen” beraber okunduğunda zulmün karşısında sessiz kalmaya ve hayatın neresini ne kadar ve nasıl değiştireceğimize dair eleştirel/öz eleştirel bir muhakeme başlar içimizde.

MERT TANAYDIN

Dünyadan Edebiyatın Çeviri Halleri X

Ebru Erbaş'la Orient Üzerine Bir Söyleşi

İKSV tarafından verilen Talât Sait Halman Çeviri Ödülü 2019'da iki çevirmen arasında paylaştırıldı, Kayhan Yükseler ve Ebru Erbaş. Ebru Erbaş, benim çeşitli sebeplerden yakın hissettiğim Fransız yazar Mathias Énard'ın Pusula adlı son romanının çevirisiyle bu ödüle hak kazanmıştı; Énard'ın bir önceki romanı Mıntıka'yı da çeviren Erbaş, Fransızcadan yaptığı çevirilerle daha önce de ödül kazanmıştı. Mıntıka romanını büyük keyifle okuduğum Énard'ın Pusula'sını da heyecanla kat ederken, Ebru Erbaş'ın bir de benim de okuduğum Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi (kısaca Tarabya) mezunu olduğunu öğrenince bir söyleşi yapmak şart oldu diye düşündüm, kendisi de beni kırmadı, çok teşekkür ederim.

Ödülünüz için kutlarım en baştan. Edebiyatımıza pek çok katkısı bulunan önemli bir ismin, Talât Sait Halman'ın adıyla birlikte anılacak sizin de adınız. Mathias Énard gibi zamane deryası bir kalemin neredeyse malumatfuruş romanlarıyla kazandınız bu ödülü. Bildiğim kadarıyla Notre Dame de Sion mezunusunuz ve sonradan üniversite eğitiminizi benim de öğrencisi olarak hayatımı değiştiren Tarabya'daki (artık Anadolu Hisar'ında) Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi ve Siyaset Bölümü'nde tamamladınız. Sizi çeviriye yönelten, eğitim ve profesyonel hayatınızın yanı sıra kimi zaman deli pöstekisi

saymaya benzetebileceğimiz çeviride ısrarcı olmanızı sağlayan ne oldu, anlatabilir misiniz?

Teşekkür ederim ve estâğfurullah. Umarım Talât Sait Halman'ın mirasına bir nebze yaklaşabilecek işler üretmeyi başarırım. Büyük bir onurla birlikte büyük bir sorumluluk da hissettim. Çeviri emeği giderek değersizleştirilmeye çalışılıyor, çevirmenler en temel hakları için mücadele etmek zorunda ve nitelikli çeviriye ihtiyaç artarken iyiyi kötünden ayırt etmede bize yol gösterecek bir eleştiri kurumundan da yoksunuz. Bu koşullarda İKSV'nin, Talât Sait Halman ödülü ile nitelikli çeviriyi desteklemesi ve çevirinin önemini vurgulaması çok değerli.

Sizinle aynı yollardan geçmemize sevindim. 90'lı yıllar, İstanbul'un frankofon kültür sanat ortamı açısından da özel bir dönemdi. Sorunuzda o ortamı besleyen ana damarları hatırlattınız. Bugün o kurumlar başka noktalara savrulmuş. Öncelikle Fransızca'yı Notre Dame de Sion Fransız Lisesi'nde öğrendim, belirttiğiniz gibi. Çeviriyle de okulun çeviri kulübünde tanıştım, ilk çeviri ödülümü lisede aldım. Fransız dili ve edebiyatının yanı sıra Türk edebiyatını ve İngilizceyi de iyi öğretti NDS. Ama en çok da disiplini, sebatı, sorumluluğu ve titizliği öğretti ki haklı olarak deli pöstekisi saymaya benzettiğiniz çeviride ısrarcı olabilmenin böyle bir tedrisatla ilgisi olmalı. Biz sekiz sene okuduk



Fotoğraf: Mehmet Çervat

Dame de Sion'da, 4+4+4 ile bu okulların orta kısımları kapanınca o eğitim kalitesi ve o ruh da ister istemez zayıfladı..

Asıl yaşam alanımız ise Fransız Kültür'dü, dediğiniz gibi. 80'lerin sonları, 90'ların başları, memleket halen 12 Eylül'ün sisi, kasveti altında, Beyoğlu silme payvon, bitirimhane, belki tarihinin en çöküntü döneminde. Fransız Kültür kütüphanesi, sineması, etkinlikleri, en çok da bahçesi, kafesiyle bir oksijen çadırıydı. Harbiye'deki okuldan çıktığımız gibi soluğu Fransız Kültür'de alırdık. Sadece frankofon camia da değil, edebiyatla, sinemayla, kültürle sanatla ilgili kim varsa oradaydı. Büyüklerden, bizim yetişemediğimiz Sinematek'i dinlediğimizi hatırlıyorum, sanırım önemli bir kısmı kapatılan Sinematek'in diasporasıydı. Yegâne ortam olmasından kaynaklı o yoğunluğun bizlerin yetişmesinde rolü büyüktür. Fransız Kültür'ün kütüphanesinde okuduğum Henri Michaux'dan çevirdiğim dört beş şiir *Varlık* dergisinde ya-

yımlanmıştı mesela, benim basılan ilk çevirim ve bildiğim kadarıyla Türkçeye çevrilmiş ilk Michaux şiirleridir. Üç arkadaş, yine Fransız Kültür'ün kütüphanesinden yürüttüğümüz Genet'in *Çiçekli Meryem*'ini çevirmeye girişmiş, sonunu getirememiştik. Ve lise sona geçtiğim yıl babam ölüp biz de parasız kalınca yine Fransız Kültür'ün önünde karşılaştığım Ertuğrul Kürkçü'ye sormuştum, "Ertuğrul Abi, bana çeviri filan bir iş bulabilir miyiz?" "Yarın İletişim'e git, Erkan Kayılı'yı gör" demişti ve böylece ilk iki çeviri kitabım İletişim'in Cep Üniversitesi dizisinden çıktı: Georges Picca, *Kriminoloji* ve Pierre Pichot, *Psikolojide Kullanılan Testler*.

Bu arada Beyoğlu da yavaş yavaş canlanıyordu. İlk açılan mekân, 1992'de Hayal Kahvesi'dir, diye hatırlıyorum. Rahmetli İskender Savaşır'ların Fransız Kültür'ün köşesindeki binanın üst katında açtıkları Bılar, Özgür Üniversite gibi bağımsız bir eğitim girişimiydi. Arka sokakta Caffinet, Fransız filmlerinde gördüğü-

müz kafeler gibi ilk kafeydi ama bizim öğrenci bütçemizi aşardı. Sonra Bilsak, Köprü'nün yanmasından sonra Kemancı derken Beyoğlu'nun çehresi değişti.

Tarabya'daki Marmara Fransızca Kamu Yönetimi bölümü de yine o yıllara damgasını vurmuş, akademiye ve entelijansiyaya önemli katkılarda bulunmuş bir projedir. Türkiye'de üniversite seviyesinde Fransızca eğitim veren ilk bölüm olarak Fransız hükümetinin işbirliğiyle hayata geçiyor: Tarabya'daki o yalı ve arkasındaki yamacı kaplayan o muhteşem koru da Fransızların tahsisıyla. Henüz özel üniversiteler yok, bir tek Ankara'da Bilkent sanırım ve Galatasaray Üniversitesi de henüz açılmamış. Dolayısıyla Fransa'nın gönderdiği değerli akademisyenlerin yanı sıra sosyal bilimler alanındaki en parlak frankofon hocalardan bir yıldızlar kadrosu toplanır orada. Kampüs hayatı görmedik, bir gün polis de görmedik okulda, tek başına, adeta ülkeden izole bir enstitü gibi özgürlük ortamında, zamanın çok ilerisinde bir eğitim almışız. Ancak bana Tarabya'nın asıl kazandırdığı da düşünce sistematigi ve metodoloji olmuştur. Zira o ünlü sözü evirirsek "bu ülkede her şey öğrenebilirsin, bir tek düşünce sistematigi ve metodoloji öğrenemezsin."

Çevirmenlik kariyerime dönersek, üniversite döneminde büyük bir çeviri bürosunda çalışmak beni teknik ve pratik açıdan çok geliştirdi. Mezun olunca birkaç yıl medyada çalıştım, sonra uzun yıllar özel sektörde yöneticilik yaptım. Büyük bir patronun özel kalemi olarak bir yandan hukuktan diplomasiye, kurumsal iletişimden kişisel hatırate, farklı dillerde envaiçeşit metin ürettiğim, çok geliştirici bir süreçti. Bir de çocuk kitabı yazdım. Edebi çeviri de keyfekeder, düşük yoğunluklu da olsa varlığını sürdürdü. Zaten bu deneyimlerin ışığında çeviride tek bir alanda uzmanlaşmaktan ziyade mümkün olduğunca çok alandan beslenmenin zenginleştirici olduğunu

düşünüyorum. Artık son iki yıldır diğer işleri bıraktım, tam zamanlı çeviri yapıyorum. Seviyorum çünkü dille uğraşmayı. Yoksa sevmesen, çevrilmez gibi görünen bir cümlemin altından kalkmanın hazzını bilmesen çekilir dert değil gerçekten. Bir de başka dilleri öğrendikçe, karşılaştırma yapabildikçe Türkçeyi daha çok sevdim. Dünyada edilmiş ne kadar söz varsa Türkçede en güzel ifadesine erişebilir. Israr dediğiniz, bir de budur herhalde.

Mathias Énard sizin çevirdiğiniz çok başarılı son iki romanı *Mıntika* ve *Pusula*'da, bizim İstanbul'da doksanlardan itibaren yaşadığımız bir küresel kazan halini, geçmişteki köklerinden günümüzün kimi zaman zehirli meyveleriyle kanlı çiçeklerine kadar, çok başarılı bir biçimde sayıp dökmüyor: *Mıntika* Balkan coğrafyası odaklı, *Pusula* da Ortadoğu coğrafyası odaklı olarak. Bu yapıtların Proust geleneğinden kaynaklanan uzatılmış cümlelerle çok referanslı, adeta ansiklopedileri andırır romanlar olduğunu da akılda tutarak sormak isterim, nasıl bir maceraydı sizin için Énard çevirmek? Siz çevirmeni olarak nasıl buluyorsunuz Énard'ı?

Evet, Énard'ın tarzına "érudit" diyor Fransızlar, "âlimane" diye çevirebiliriz sanırım, "ansiklopedik edebiyat" diyorlar, metinlerarası cümleler nehri. *Mıntika* ve *Pusula* birbirini tamamlayan eserler olarak okunabilir, dediğiniz gibi. Énard *Mıntika*'da Akdeniz havzası ve Ortadoğu coğrafyasındaki tüm savaşların, nefretin, yıkımın tarihine dalarken, *Pusula*'da da aynı coğrafyanın ürettiği tüm güzellikleri, sanatı, uygarlığı ve ortaklıkları, ortak inşaları sergilemek istediğini söyler. Yine bu havzanın iki kadim metnine nazire olarak kurgulamış bu iki cildi: *Mıntika* Homeros'un *İlyada* destanına, *Pusula* da Binbir Gece Masalları'na. *Pusula*'nın ana karakteri, müzikolog Franz Ritter anlatıları açan anlatılarıyla adeta bir Viyanalı Şehrazat'tır. Yazar ayrıca



Fotoğraflar: Ergün Baydı



Ritter'i Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş*'unun anlatıcısıyla da karşı karşıya konuşturur. *Pusula*, *Kör Baykuş*'a değinmelerle açılır ve yine aynı şekilde odasında, hasta yatağında, bir başına acı çeken, kara sevdalı bir anlatıcının anılarından kurulu bir evrende geceden sabaha akar. Énard *Pusula*'da Hidayet için "talihsizdir çünkü doğu ve batı arasında sıkışıp kalmıştır. Uçurumun kenarından seslenir hep bize," der. Ritter de o uçurumun karşı kenarındadır ve roman boyunca tam da bu uçurumun varlığı sorgulanır ki bence Énard'ın özgünlüğü de burada: *Pusula*, oryantalizmin kodladığı coğrafyayı günümüzde yeniden kateden ve günümüzden bakıp oryantalistlerin tüm o iktidar ve tahakküm ilişkilerinin yanı sıra uygarlığı ötekinin bilgisi açısından nasıl beslediklerini, bir fantazma ve arzu nesnesi olarak şark imgelemine neler kattıklarını irdeleyen bir roman. Énard müzisyenler, yazarlar, ressam, arkeologlar, casuslar, meczuplar, müptezeller üzerinden keyifli bir oryantalizm antolojisi çıkarırken Batı'nın kendi kurgusunu sorgulamış. Doğu ve Batı ne sadece bir düş ne de soğuk bir gerçeklik ona göre; çok uzun bir geçmişe dayanan,

ortak bir inşa. Mesela kitabın bir yerinde sizin tarzını benzettiğiniz Proust'un da aslında *Binbir Gece Masalları*'nı örnek aldığına, eserinde *Binbir Gece*'ye iki yüzden fazla atıf yaptığına değinir, "Galland'ın ve Mardrus'un *Binbir Gece* çevirileri olmasa, Şark olmasa (Şark denen o uyruksuz, Arapça, Farsça ve Türkçe hülya olmasa) Proust da Kayıp Zamanın İzi de olmayacaktır" der. Ortak anlatıların, hafızaların, karşılıklı öteki imgelerinin yanı sıra her doğunun da kendi doğusu, her batının da kendi batısı var, der (ki bence *Pusula* asıl derinliğini burada kazanıyor). Batının da Batı'ya dair bir kurgusu, klişeleri, kitsch'i var. Batı'da durarak Batı'yla dalga geçebilmesi, hatta anlatıcının kendi sıkıntılarıyla, dertleriyle dalga geçebilmesi, eseri zarifleştiriyor, insancıl kılıyor. Bizim "Tarabya tedrisatında" Doğu'nun Batı'yla aşk ve nefret ilişkisini çok irdelemiştik mesela. Énard sanki bize "duygularımız karşılıklı," diyor, "Batı'nın farkı olarak görülen bilgi ve arşiv, bizi de fantazmalar üretmekten, duygusal fırtınalara kapılmaktan korumuyor, biz de sizin kadar aşk ile nefret arasında savruluyoruz." Tabii bunu derken o bilgi düzeyi

dediğimizin politik karşılığının emperyalizmin hakikati olduğunu göz ardı etmiyor. Ancak Batı'nın ötekini keşfetmiş ve bilgisini üretmiş olduğu kabulüne dayanan güveninin köreltiliğine, belki şimdiye dek daha düşük yoğunluklu seyrettiği halde son zamanda artan kimlik bunalımına dikkat çekiyor.

Özetle Énard ötekiyle temasın verimliliğini, uygarlığın asıl beşiğinin bizatihi o temas olduğunu göstermeyi amaçlıyor; o beşik bir yerde değil Énard'a göre, ilişkinin kendisinde. Ve nihayet tüm bu ortaklıklar üzerinden umudu hatırlatmak istiyor. Zira kendisinin de iki yıl geçirdiği Suriye'de savaşın patlaması üzerine yazmaya başlamış *Pusula*'yı ve Suriyelilere ithaf etmiş. Acıya ve yıkıma güzellikleri hatırlayarak direnmenin romanı olsun istemiş. Ben de çok sevdiği İstanbul'da, bu duygu ve düşüncelerle çevirdim Énard'ı.

Pusula'da çok canlı Yeniköy ve Cihangir sahneleri var, adeta bizim gibi Boğaz hattında dolanmış, Türkiye'de yeterince bulunmuş olmalı yazar. Siz tanıştınız mı hiç Énard'la? Romanlarıyla yolunuz nasıl kesişti? Ve en çok merak ettiğim, bunca ansiklopedik enformasyonun bulunduğu bu muazzam romanları çevirmek ne kadar zamanınızı, eforunuzu ve sabrınızı aldı?

Énard İstanbul'u çok seviyor gerçekten, hatta bir söyleşisinde "Barselona'dan başka yaşamak istediğim şehir İstanbul" dediğini okumuştum. *Pusula*'da İstanbul'la ilgili pasajlar benim de şimdiye dek okuduğum en güzel İstanbul tasvirleri arasına girer. Tek bir cümlede Boğaz'ın dört mevsimini akıtması mesela, müthiş. Saydıklarınızın yanı sıra Süleymaniye epizodu, Balat ve Hasköy'de İstanbul'un Yahudi tarihine dalışı da çok etkilemişti beni. *Savaşları, Kralları ve Filleri Anlat Onlara*'yı yazmadan önceki yıllarda Türkiye'ye çok gidip gelmişliği var hatta üç ay kadar İstanbul'da yaşıyor, yanılmıyorsam. Bil-

diğimiz son ziyareti ise 2012'de dediğiniz gibi. Benim henüz bir araya gelme şansım olmadı ama çeviri sürecinde yazışmalarımız oldu, ödüle de çok sevindi. Aslında 8 Haziran'da Türkiye'de olacaktı, birlikte programımız vardı ancak pandemi sebebiyle ertelendi ne yazık ki, ilk fırsatta geleceğini söylüyor.

Énard'ı çevirirken ben de bizim "Doğulu" orta sınıf kızlar olarak aldığımız "Batılı" eğitimin tüm bu olup biteni, bu kitapların meselesini kavramak açısından yarattığı avantajı ve benim çevirmen sezgilerimi keskinleştirdiğini düşündüm. Bir de şarkiyatçılığın bir çeviri disiplini olduğunu düşündüm. Oryantalizm dediğimiz büyük kümeyi oluşturan farklı fikirlerde ve farklı yaklaşımlardaki insanların ortak paydası çeviridir, diyebiliriz. Dolayısıyla *Pusula* bir yönüyle de bir çevirmenler antolojisi. İşte 18. ve 19. yüzyıl insanının aşırı çalışmasının, gayretinin, çağımızın kaybettiği bir odaklanmanın eseridir oryantalizm külliyatı. Ben de dediğiniz gibi çok efor ve sabır isteyen bu iki cildi çevirirken kendimi naçizane o ekolün bir çömezi gibi hayal ettim, o açıdan da kitabın ruhuna, atmosferine girdim, bir zamanı o dünyada geçirdim. Énard, herhalde kendi çevirmenlik deneyiminden de bildiği bu hali yine *Pusula*'da çok güzel ifade eder: "Asıl ile esas; metin ile çevirileri arasında, diller arası, dünyalar arası bir ülkede, o olmayan yer'de, nâkodcebad'da bir yerlerde, müziğe de kaynaklık eden o hayali âlemde duruyordur. Asıl yok. Her şey hareket halinde. Diller arasında. Demler arasında."

Teknik açıdan en büyük zorluk ve iddia ise Énard'ın o uzun cümlelerini bölmeden, parçalamadan aktarırken özellikle sözdizimini doğru çevirebilmek ve akıcı, lezzetli bir Türkçeyi tutturabilmektir. Sonuçta çeviri hiç bitmeyen bir iştir tabii, o yüzden basılmış işin kapağını dahi açmak istemem. Bugün okusam daha beğenmeyecek neler bulurum, ne farklı söyleyişler düşünürüm, kim bilir.

Énard'la beni diğer ödüllü çevirilerimin de editörü olan Ayça Sezen tanıştırmıştır, *Pusula*'da editör Cem Alpan'la çalışmak şansına da eriştim, ikisinin de değerli katkılarını anmak isterim.

Başka bir işi yaparken zor ve uğraş gerektiren çevirileri daha rahat yapabildiğinizi söylüyorsunuz, sadece çeviri yapmaya başladıktan sonraysa geçim için daha hızlı çevirmeniz gereken metinleri seçmek zorunda kalıyorsunuz anladığım kadarıyla. Bu durumda aslında çeviri para kazanmak için yapıldığında kaliteyi düşüren bir faaliyet oluyor; hele hayat standartlarıyla hayat pahalılığının bunca yükseldiği bir dönemde çeviri gibi bir faaliyete yöneleceklerin zaten belli oranda sermayeye (Bourdieu'nün araştırmalarında ortaya koyduğu anlamda diyelim) sahip olduğu, bu kültürel/sosyal/maddi sermayeye sahip olamayanların çeviriyeye yöneleceklerinde hüsrana uğrayacakları söylenebilir belki de. Sizce böyle mi olmalı? Ya da sizce çevirmenin emeğinin niteliği ve karşılığı ne olmalı? Tabii biraz mübalağa ettim. Şahsen iddialı, zorlayıcı işlere girişmek hevesimi koruyorum, o boğuşmanın zevki başka, mesela şu aralar şiir çevirmek istiyorum, siz bana bakmayın. Ancak kötü çevirilerden hepimiz şikâyetçiyiz, iyi işlerin azınlıkta kaldığı gerçek. Kaliteyi düşüren, çevirinin güvenceden, haklardan yoksun, örgütsüz bir prekarya emeği olması ve buna bağlı olarak işveren konumundaki yayınevlerinin her fırsatta gözünü çevirmenlerin aldığı mütevazı ücretlere dikebilmesi. Çevbir'in tip sözleşmesinde önerdiği asgari oran bile %7 zaten. Çevirmenin bu işten asgari düzeyde hayatını idame ettirebilmesi ancak arada birkaç işinin devam baskılarından oluşabilecek nakit akışına bağlı. Hal böyleyken en büyük yayınevlerinin çevirmenlere dönüp müteakip baskılardan alacağı telifi hiç edecek sözleşme değişiklikleri dayattığını, çevirmenin kabul etmemesi halinde sözleşmeyi feshetmekle

tehdit ettiğini ve aynı eseri o koşullara razı ettirebildiği insanlara tekrar çevirttiğini görüyoruz. Yahut baskı yapma potansiyeli gördüğü eserlerde hiç telif oranı üzerinden anlaşılmayıp götürü bir ücretle çevirmeni devreden çıkartmak istiyorlar. Bu durumda kimse çeviriden geçinemez, kimse bir metnin demlenmesini, olgunlaşmasını bekleyemez, tecrübe çok önemlidir bir çevirmenin yetkinleşmesinde mesela, tecrübe birikemez. Ama işsizliğin tavan yaptığı, hasbelkader yabancı dil bilen başkaca bir yeterlilik, ruhsat aranmaksızın çeviride şansını deneyebildiği ve okurun da fazla seçici olmadığı bir ortamda kölelik koşullarına bile razı edecek emek bulabilirsin ne yazık ki. Oysa çevirmenin emeğinin karşılığı bir kitabın toplam maliyeti içinde zaten küçük bir oran ama çevirmen tüm maliyet kalemleri içinde en güçsüz halka olduğundan işveren, çevirmenin üzerine gidebiliyor. Asıl o etiket fiyatından %50'nin üzerinde pay alan dağıtım tekeline dış geçiremez mesela. Dövize endeksli kâğıt fiyatlarından, matbaadan, yabancı yayıncının telifinden de kısımaz. Bir tek çevirmen, yayınevi dediğimiz kurumsal sermayenin karşısında tek başına, örgütsüz, sosyal güvencesiz yani güçsüzdür. İşte kalite bundan düşer, okurların da iyi kitapların iyi çevirilerine ulaşabilmesi zorlaşır. Bu sorunu aşabilmemiz için öncelikle çeviri emeği örgütlenmeli. Çevirmenlerin meslek örgütü Çevbir'in çabaları değerlidir, tüm çevirmenleri Çevbir çatısında mücadeleye davet ederim. Okurun da seçici yaklaşması, iyi çeviri talep etmesi, çevirmenlerin yanında durması önemlidir. En basitinden okurun kitap kapağında çevirmenin adını görmek istemesi, çeviri emeğini görünür kılacaktır.

İyi bir çevirmen olabilmek için gerekli donanımı Bourdieu'cü anlamda kültürel sermayeyle ilişkilendirmenizden hareketle işte bu ilişkide Bourdieu'nün kültürel sermaye olarak kavramlaştırdığı zenginlik ile maddi sermayenin yani

bildiğimiz fiziksel, ekonomik kapitalin çatıştığını ve nihayetinde maddi sermayenin altyapısal belirleyiciliğini dayattığını görebiliriz, sanırım. O açıdan ilginç bir üretim ilişkisi gerçekten, çünkü bu ilişkinin tüm aktörleri işte yayıncı, yayın yönetmeni, editör ve çevirmen olarak hepimiz ortak bir alan içinde, ortak bir sınıf habitüsünde sayılabiliriz. İşçiyle işveren arasında belirgin bir kültürel sermaye farkı yok bu ilişkide. Hatta Türkiye’de eğitimin hâlâ sınıfsal geçişliliğe izin verdiği bir dönemde yetişmiş olarak bu kültürel sermayede verasetin rolünü de ihmal edebiliriz. Üstelik işimiz kitaptır; biz o kültürel sermayeyi bizzat üreten ve yeniden üreten ve bir güç mekanizması olarak dili de üreten ve yeniden üreten alanın oyuncularımız ama sonuçta maddi sermayeyi elinde tutan paylaşımı belirliyor, örgütsüz emeğe sefalet düşüyor ya da emeğiyle geçinenin yani veraseti, maddi sermayesi olmayanın kültürel sermayesi de boşa düşüyor, alan dışı kalıyor. Hatta belki de o kültürel sermaye ortaklığı yine Bourdieu’nün işaret ettiği bir illüzyonu besliyor yani “güç ilişkilerinin özünde yatan şey, güç ilişkilerine benzememeye çalışarak gücün tamamını bu gizlilikten alıyor.”

Her şeye rağmen çeviriye devam etmek önem kazanıyor, yazılmış ve yazılacak o kadar çok metin var ki, bizim dilimize ve coğrafyamıza aktarılması kültürel sermayemizi genişletecektir mutlaka. Énard’ın deryasından çıktıktan sonra ve kendinizi tamamen çeviriyi vakfedince neler yaptınız? Tezgâhınızdan geçen ve geçecek çevirileri merak ediyorum.

Pusula’dan sonra beni çok heyecanlandıran işlerden biri, Mahir Güven’in ilk romanı *Ağabey*’in çevirisi oldu. Paris’in varoşlarında yetişen, babaları Suriyeli, anneleri Fransız iki erkek kardeşin hikâyesi üzerinden Suriye savaşına, IŞİD’e uzanan, milliyet, aidiyet, kültür, kimlik gibi kavramları kahramanlarının gözünden sorgula-

yan sarsıcı bir roman. Avrupa’da underground edebiyatın güçlü bir örneği olarak karşılandı, Goncourt ilk roman ödülünün yanı sıra başka önemli ödüller de kazandı. Çeviri açısından da yazarın Paris’in banliyö argosundan ve göçmen argosundan beslenen özgün dilini uygun söyleyişlerle karşılayabilmek ciddi bir sınavdı.

Emmanuel Bove’un çok severek çevirdiğim romanı *Arkadaşlarım* da yeni çıkanlar arasında. Adeta yeniden keşfedilen 1924 tarihli *Arkadaşlarım*, yazarın en önemli eseri olarak görülüyor. Müthiş bir atmosfer kurma becerisi var Bove’un. Birinci Dünya Savaşı gazisi, sıradan, yalnız bir insanın arkadaş arayışıyla kendinizi 20’li yılların Paris’inde buluyorsunuz. Hem fiziksel hem de psikolojik olarak çok derin gözlemleri çok sade bir dille, çok az sözle aktarabilmesi çarpıcı ve çevirmen açısından da çok uzun, ağırlı cümlelerden daha zorlayıcı olabiliyor. Beckett “kimsede Bove’daki gibi bir ayrıntı sezgisi yoktur” demiş.

Son yılda yayınlananlar arasında yine psikolojik derinliklerine hayran olduğum, favori yazarlarımdan İrene Nemirovsky’den *Aile Bağları* isimli novella ve Can Yayınları’nın kısa klasikler dizisi için Tocqueville’in *Amerika’da Demokrasi*’sinden çevirdiğim *Demokratik Zorbalık* var. Aynı diziden bir Proust çevirim çıkacak yakında ve siyaset bilimi kanonundan bir metin daha çevirmeyi planlıyorum. Tezgâhta çağdaş bir Fransız romanı ve bir tiyatro metni var ve bir de önümüzde bir büyük klasik çevirisi. Yine son dönemde çok keyifle yer aldığım bir kolektif çeviri projesinin yayınlanmasını da dört gözle bekliyorum.

Kolay gelsin ve elinize sağlık şimdiden. Dünyanın farklı türden buhranlı bir döneminde, sizin aracılığınızla Şark’a ve Tarabya’ya dalıp hayatın sıkıntılarını şahsen unutmaya fırsatı buldum, çok teşekkür ederim.

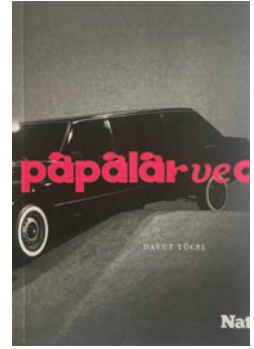
CANAN YILDIRIM

Otomatik Bir Kodun Dışına Çıkmayı Öğütleyen Bir Egzersiz

Davut Yücel, ilk kitabı *Dünyanın En Modern Zebrası Siyah Beyaz* ve ikinci kitabı *Papalar ve Otomobilleri* ile neyi yazıyor, neyi anlatmak istiyor? Cemal Süreya Aragon'un "Ben yazarken düşünürüm" sözünün tam karşısını düşünerek, başka şairlerin düşünürken yazdığını, daha doğrusu, önce düşünüp ondan sonra kaleme aldığını belirtiyor.¹ Yücel'in de düşünürken yazan ve okurun zihnini sürece fazlasıyla dâhil ettiğini söyleyebilir miyiz? Romantizm, aydınlanmanın özünde bulunan akıl vurgusuna, aklın yaratıcılık üzerindeki baskısına ilk eleştiridir.² Yücel'in şiiri için de bunun tam karşısını düşünerek, usu şiirine baskın bir şekilde dâhil ediyor.

"başımız pencereye yetsin diye değil, ersin diye;
pencerenin bir anlamı olsa buralarda
böyle kurardım cümleyi."
[Kendini ele veriyor, bu gece televizyondayız]

Herkes gibi bir babası, herkes gibi bir kapı numarası vardır. Sıradan bir insan olarak ya-



şamaktadır. Geçmişin bırakılan coğrafyadan ayrılması, hatta geçmişini tanımaması, atalarının terk etmek zorunda kaldığı yer farkındalık niteliği kazanıyor. Hem yabancı olduğu yere ait olmanın, hem ait olduğu yere yabancı olmanın çelişkisinin farkında olan şair, kendini ne o, ne de öteki yapabilmiştir. "Aynı zamanda onu geldiği yerden de, kaldığı yerden de ayıran, önceki kültüründen, koptuğu, yeni tanıştığı kültüre direndiği yerdir."³ Yücel, içinde bulunduğu kültürle yeni tanışmamıştır ama şu an yaşadığı kültürün dışında bir kültüre ait olamamanın eksikliğiyle birlikte, o coğrafyanın tarihi ıstırabını da özünde taşımaktadır. Aitsizdir.

1 Cemal Süreya, *Şapka Dolu Çiçekle*, YKY, 2018, s. 231.

2 Cebail Ötgün, "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri", <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192611>

3 Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis, 2019, s. 36.



“Küçükken dilimizi öğrenmeye çalışırdım. Babamdan gündelik konuşmaları, halamdan küfürleri öğrenirdim. Hiç konuşamadım ama.”

“İlkokulda, ortaokulda çocuklar köylerine, memleketlerine giderdi. O tür bir aitlik hissedebileceğim bir yer ne maddi ne de manevi olarak mevcut olmadı hiçbir zaman.”

[Ben]

“[Büyüklerin anlattığına göre]

Orta Kafkasya’da, Dağıstan Mohaçkale’de, Hazar kıyısında. Şimdi Dağıstan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti. SSCB’nin ardından 1921’den beri. Şafii bir Müslüman köyünde. Dağlık bölge, insanlar tarımla-hayvancılıkla meşgul. Köy yani. Rus zulmü altında. Zulüm büyük. İnsanlar öldürülüyor, savaş var. Rusya bölgeyi arındırma derdinde. O sıra 93 Harbi.”

[Devlet. Büyük büyük babam]

Yücel öfkeli değil ama şikâyetvârî, rahatsız, yerinde duramayan, izleyen ve gözetken bir şiir yazıyor. Çünkü şahit olduğu, görüp anladığı şeyleri şiirine katmak, görünür kılma amacını güdüyor. Şehir insanıdır, şehrin kaygısının ve zaafının içinde debelenir. Çünkü, “büyük şehirde insanlar arasındaki ilişkilerin ayırt edici özelliği, gözün kulağa üstünlüğüdür.

Bu tedirginlik, o ana kadar görülmemiş bir kayıtsızlıkla insanların baktıkları nesnelerle aralarına bir mesafe koymalarıyla birlikte gelişmişti. Simmel, bu kayıtsız mesafenin, en çok da şehrin yoğun kalabalığında fark edilir hale geldiğini vurgular: Oradaki bedensel yakınlık ve mesafesizlik, zihinsel mesafeyi ilk kez gerçekten görünür kılar.”⁴

“Merdivenlere yakın yerdeki aydınlatma ışığı bir kâhini gösteriyor uzaktan elinde bir şişe su etrafında aptalları ve büyük salon çok büyük tedirginliği yaşıyorlar”

[Metronun bu kadar kalabalık olması]

Tedirginlik ve tedirginliğin sıradanlaşması, bir arada olmanın içine vakumlanmış insanlar manzarasını kendini de içine alan bir çerçeve ile gösteriyor. Kitle iletişimin yarattığı gizli devrim, enformasyon fazlalığı, sosyolojik göstergeleri kapsayan toplumun bireyle ilişkisi onu da bir tür ayrıma vardırır. “(Yani) hakikatın ontolojisi ile insani güdü ve iradenin ontolojisi birbirine göz kırpmıyor, birbirini kucaklıyor ve bu kucaklamada hiçbirini kendini güvende hissetmiyor.”⁵

“Her şey karşı karşıya durmuş iki adamın konuşmasıyla ilgili aslında metronun bu kadar kalabalık olması ve kamera ve tavandaki can yelekleri vesair biri yalnızca bir şeyleri gösterme çabasında-yken diğerinin şarkı söylüyor olma çabası ve bu hareketlilik”

[Metronun bu kadar kalabalık olması]

4 Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis, 2019, s. 33 (G. Simmel, *Metropol ve Zihinsel Hayat*).

5 Zygmunt Bauman, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Ayrintı, 2019, s. 165.

Tüketim kültürüne dair bir başkaldırı sayılan ve buna kurtarılması gereken bir değer yükleyen Yücel'in çok sık kullandığı "tabela" fark edebilme metaforu olarak kullanılıyor. "Burada "güzellik" söz konusu değildir. Ayırt edicilik söz konusudur ve bu sosyolojik bir işlevdir."⁶ Gösterilenin, işaret edilmeden ortaya çıkarılmasına dair ruhsal bir direniş gösteren "Bizim köpeğin sokağa havlaması" şiiri, anlaşılamayan duyumları paranteze alması, köpeğin huzursuzlukla havlaması, insanlar kaçarken tepki göstermesi o direnişin bir temsili olarak okunabilir.

"tabelayı okuyunca fark edebilirsin ancak sokaktaki bütün o resimler senin için çekilmiş"

"ta karşı sokaktan ve pencereler oradaki gibi değil
görünmüyor tabelalar
sesler ve sokaklar
bizim köpek bağlıdır; çok duyarlı, çok yönlü, çok bilir
çok yaşanır bizim buralar
yürünür, insanlar sessiz ve kederli: durmadan armağan
ünlü bir direnişe şahitlik eder
insanlar kaçır, bizim köpek havlar
çok basit, köpeğin sokağa havlaması çok basit
bütün o resimler bir noktaya bakarken
tabelalar doluyken, pencereler yokken
buralar buralar buralar aslında yokken.

havlamayı duydun mu?
çok basit."
[Bizim köpeğin sokağa havlaması]

Gözlerine bakmak bile gözlüğe bakmakla nesnelleştirilmiş. Yani şair kendine bile bir nesne üzerinden dolaylı olarak bakıyor. Kendiyle arasına bir mesafe koymuş belki de daha yakın

olabilmek adına. Duygularını ve durumlarını nesne üzerinden tanımlarken, duyguları arka planda bırakır. Toplumsal bir "ben" dili kullanır ve çoğulluk işlevi taşır. Bu işlevi de şiirdeki "ben" in özgürlük alanını kısıtlamasına neden olur. "Kinlerinin, inatlarının, ve üzüntülerinin bizden saklı olması, yazarı tanıyacağımız bir ifşaya sahip olmaması,"⁷ öfkeye kapılmadan anlamı gösterme çabası kapalı bir bütünlük yaratır.

"çok kişiydik ama biliyorduk
birbirimizi bundan seviyorduk
yani su bulununca bir tabela astık canımız sıkıldı
ıslandıkça kapıyı kapadık
kahvaltımızda poğaçanın tadı bir başka
ailemizin on sekiz üyesi bir cenazede toplu
çünkü ülke halkı olarak
boşluk
tayız kabullen"
[Beş]

"En çok bugün seviniyor bir gözlük toprağın ölümüne
Ve olmayan ülkelerin barışlığında bize söylenen şarkılar,
hatırlamayı bilmediğimiz tarihler var bize tek gözle bakan
zaman en çok bizi seviyor içi boş bir gözlüğün ardından"
[Ve insan etrafına bakınırken kamerayı buldu zannediyorum]

Başka bir şiirinde tahta mermer aşıklar oluyor. Tahta ile kıyaslandığında mermer daha ağır, şekil alması ve zarar görmesi daha güç. Tahta mermerle kıyasla daha hafif, dayanıksız ve bakıma ihtiyacı var. Örneğin bir çivi bile bozabilir onu. Daha kırılgan ama buna karşın daha mütevazı. Tahtayı şehrin bir metaforu olarak kullanan Yücel, aynı temsil üzerine

6 Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı, 2016, s. 137.

7 Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, Altıkkırkbeş, 2016, s. 64.

kendi varlığını da koyduğunu söyleyebiliriz. Bu aynı zamanda “ayrıcalıklı kültüre özlem, ama ayrıcalığın reddi biçimindeki savunmacı karşı-güdüyle birlikte yani hem üst sınıfa özlem hem de kendi sınıf konumunun yeniden olumlanması”⁸ olarak da okunabilir. Belki de sıradanlığı besleyen bir yatıştırıcılık görevi ile yoksun kalanlarla, maruz bırakılan arasında bir köprü kuruyordur.

“Bir şehri elinde tutan tahta
bir resim yapıyor bize gösterdiği
ortada siyah bir sütun bir filmde alıntı bir
sokak tabelası
gölgeleri arıyoruz biz
misal bir kaplumbağanın gölgesine inanmışız
yüzyıllar geçmiş”
[Bir şehri elinde tutan tahta]

Yücel bir şiir değerlendirmesinde “Eğer kalabalık değilseniz ve sesiniz gür çıkmıyorsa etki alanınızın da o oranda dar olduğunu söylemek mümkün.”⁹ diyor. Kurumsallaşarak ve allayıp pullayarak öne çıkmanın birkaç adım gerisinde duran şair, birbirini etkiler grup hiyerarşisinden sıyrılmaya çalışarak, kurumsallaşmaya negatif bir öge yükler. Bulmayı otomatik bir kodun dışına çıkmayı öğütleyen egzersiz önerir. “Gestaltçılar organizmanın, dışarıdan gelen duyumlara kendinden bir şeyler katarak, yeniden örgütlenildiğini savunur.”¹⁰ Alışılmış olana meydan okuma, hakikati açığa vurma çağrısı ile ele alarak, şiirini popülerite kalıbına yerleştirmeden gösterme işlevi taşıdığı için Gestaltçı şiir diyebilir miyiz ona? Propagandanın akılcı sunumunu sorgulatan, “monitörde gördüğümüz kurdu/masadaki bıçakla kestik” dizesi, kitle iletişim araçlarının sorunsalını yansıtan bir dize.

8 Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı, 2016, s. 133.

9 Natama 18-19, “Bir Şiir Üzerine Dağınık Notlar”, s. 97.

10 https://tr.wikibooks.org/wiki/Gestalt_kuram%C4%B1

Ama sürekli kafası karışan insanı çizen, yaklaşırken bile yabancılaşan bireyler oluşturan çağ, güvensizlik itirafını da beraberinde getirmiş oluyor.

“bir şey olarak içimiz rahat ama
ne olduğumuz konusunda emin değiliz
yollarımız hızlı yağmurdan sonra düşünmeye
başlarız
yağmur hızlanınca adımlarımız hızlanır
ya da yavaşlar sel olunca
kendimize güvenmeyiz asla”

“ne güzel
sessizce birbirimizi tanıyoruz
herkes tanıyor birbirini göz ucuyla
tartışıyoruz, sevişiyoruz, lan küfrediyoruz
göz ucuyla kıskanıyoruz çok güzeliz biz böyle
kaç kişiyiz
hala bilmiyorum ama güzeliz

sizi seviyorum”
[dokuz]

Gündelik klişelerin anlamsızlığına sesli dilsizleşmelerle rutin yanıtlar veren bireyin sıkılmışlığını gözleriz şiirinde. Bu tıpkı “nasılsın” sorusuna verilen “iyiyim” yanıtının mecburiyeti gibi yüzeysel, boş ve içinde mühim bir şey barındırmayan iletişim zorunluluğunun rahatsızlığını yansıtır. “Yukarıya bakarken, aşağıya bakarken, 37 kareden bakıyorken, başka tarafa bakarken ve çıkış” olarak adlandırdığı bölümler arayışı, uzaklaşmayı ve sınırlanışı gösteriyor. Rutinden kaçmak ve yalnızlaşmak adına da yürümek ve izlemek onun için bir geçiş değil sürekliliktir.

“bir yerden bir yere gitmeyi seviyorum aslında
elbette yeryüzünde
yani onun altında mesela metroları düşünebiliriz
daha çok görmeyle ilgili çünkü aşağıda insan
biraz şey oluyor”
[üç V.]

“kentler kapanınca
babalar için balığa gitme el kitabını alıp
uzun yürüyüşler
beni baştan çıkarıyor
ve bunu bir sonuç olarak görsek
çünkü aklım orada”
[üç III.]

“her neyse
yarın hava yağışlı olacaktı
taksiciyle bir anlaşılmaya vardık nihayet
sayının bir önemi yok
kaç kişiyse binbilirsiniz
farkında değil misin
yeni bir fırtına patladı
olsun taksiciyle anlaştık,eve gidelim
evet ben de geleceğim
10 dakika içinde yemek hazır olacak”
[konuşma sırası]

“Sosyalizm” , “1929”, “Mercedes 300 D” ve “tabanca dendiğinde bir şey anlamıyorum” ile işaretlenen, sembolik bir okuma yolu izlendiğinde kişisel varoluş imgelerinin şekillendirdiği çözümsüz çelişkiler, tarihsel sorunlar, ideolojik göstergeler ve salıverilmeyen örüntüler kurması şiirini zorlaştırsa da bir bakıma mesaj olarak belirginleşiyor. Bilinç akışı, olaylar, etkiler, resimler, müzik grupları, isimler ve tarihlerden oluşan düzyazı şiiri olan “üç II. ile IV.” bölümünü okura karışık bir anlam sunarak kendini korumaya alan bir tür *memento* olarak okuyorum. İlk kitabında yer alan “Büyük büyük babam, Büyük babam, Babam ve Ben” ile bir tür biyografi şiiri sayılan, ikinci kitabında yine bir biyografi şiirine yakın hafıza alanları, dolambaçlı anlatımı okura geçiş imkânı vermiyor fakat zihinsel kaosu, hem etki alanlarını hem de travma anlamlarını temsil ediyor.

“Küçük bir salon vardı, orada sık sık prova yapardık. Orada çeşitli işler yapıyorlardı. Çok

etkileyici bir resim gördüğümü hatırlıyorum. (...) Bu benim ilk bir resmi satın almayı düşündüğüm zamandı. Çok etkilemişti beni. Doğduğumda 93 ya da 94 isem.. Kız kardeşimden 3 yaş gencim, A. İle de sanırım aşağı yukarı üç yıllık bir fark var.”
[üç II.]

“Eğer bizim için iyi bir şey varsa orada, ailem çok iyi karşıladı. Onlarla her zaman gurur duyardım. Bir gün Marcus’u Milton’a götürüp tanıştırdım ve Milton’un çalışmalarına hayran oldu. Kaçınılmaz bir etkisi vardı çalışmalarının.”
[üç IV.]

Şiirinin ünlemsiz bir karakteri olması aslını yansıtır ve konu azınlık, çaresizlik, devlet, insan hakları olduğunda ve ancak gereği esnasında kullanılacak “en iyi savunma saldırıyor ben” ve “yeni yolları önemsiyorum fakat eski olanları arada hatırlamadan edemiyorum” derken gelenekselciliğin ve modernitenin birbirinden beslendiğini gösteriyor. Postmodern insanın konumlandırılabilir, koşullara göre değişen deneyselliğini düşünerek Davut Yücel’in “yeniden yaratma” sürecini önemseyen yeni iletişim biçimleri, bir araca uyumlanmaktan çok aracın ya da nesnenin insana uyumlanmasını “özgül sakatlıkları iyileştirme”¹¹ çabası olarak okuyorum. Fakat hem bir şair hem görsel iletişim tasarımcı olmasının iç içeliği dolaylı bir dil kullanmasına neden olabilir mi? Enis Akın fotoğrafçılık ve şiirin rekabet halinde olduğunu anlayıp, şiiri seçtiğini belirtmişti bir yazısında,¹² Davut Yücel seçim yapamamanın bölünmüşlüğüne taşıyor olabilir mi şiirlerinde?

11 Zygmunt Bauman’ın ait bir tanım olarak “özgül sakatlıkları iyileştirme” tanımını kullanmayı uygun gördüm.

12 Enis Akın, *Kekeme Türk Şiiri*, Ebabel, s. 201.

CANSU CANSEVEN

Emine Ayhan'la Shakespeare çevirisi çevresinde

Ankara Üniversitesi DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden Macbeth ve Machiavelli konulu lisans teziyle mezun olan Emine Ayhan, aynı fakültenin Sistematik Felsefe ve Mantık anabilim dalında yüksek lisans derslerini tamamladıktan sonra edebiyat yüksek lisans derecesini Ahmet Hamdi Tanpınar ve ulusal alegori konulu teziyle Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünden aldı. Bugüne kadar Terry Eagleton'dan Rita Felski'ye, Lewis Hyde'dan Svetlana Boym'a, Alasdair Gray'den Wendy Brown'a, Spinoza'dan William Shakespeare'e kadar pek çok önemli ismin eserlerini Türkçeye ka-

zandırmış çevirmen Emine Ayhan'la bu corona günlerinde bir araya gelip çeviri üzerine hasbihal edelim dedik. Corona günlerinin sabit geliri olmayan, kadrosuz çevirmenlere (ve diğer yayın dünyası emekçilerine) olumsuz etkilerini, evden çalışmanın güçlüklerini, çevirmenlik mesleğinin maddi sorunlarını ve manevi kazanımlarını ama bolca Shakespeare'i, Alfa Yayınları'ndan çıkan ilk eleştirel Shakespeare edisyonlarını ve "yeniden çeviri" meselesini konuştuk. Emine Ayhan'dan çeviriyi ve Shakespeare'i dinlemenin tadı elbette ki damağımda kaldı, dilerim bu sohbet size de aynı duyguyu yaşatır.



Genel olarak kültür sanat piyasasının ve yayın dünyasından da yayınevlerinin işlerinin yavaşlaması, aksaması, pek çok programın ertelenmesi çevirmenleri ne türlü sorunlarla karşı karşıya getirdi, getiriyor?

Çevirmenlik (dışarıdan yapılan redaksiyon, editörlük, son okuma gibi) zaten güvencesiz, parça başı bir iş; her ay belli bir sayfa sayısına ulaşamazsan geçinmenin bir imkânı yok. Yayınevlerinde sigortalı çalışanlar dahil birçok kişinin işsiz kaldığını, kalacağını tahmin etmek zor değil. Ben de kendi adıma kötü senaryoya hazırdım ilk etapta; kiralık evi boşaltır anne evine döner, teknik çeviri gibi geçimlik bir şeyler bulur, sonrasına bakarım

dedim önce, çünkü güvencesizler her yerde olduğu gibi en ufak krizde ilk elden çıkarılanlardır. Bir çevirmen olarak tek şansım, kendi matbaası olan bir yayıneviyle uzun erimli bir projenin içinde ve bu projeyi önemseyen bir yayın yönetmeniyle çalışıyor olmak oldu bu süreçte.

Biraz da sizi tanıyalım. Ufak bir internet araştırmasıyla kolayca bulunabilir bilgilerin dışında sormak istiyorum; yabancı eserleri Türkçeye kazandırmaya ilk ne zaman başladınız? Hep istediğiniz bir şey miydi çevirmen olmak?

Lisede bizi çeviriyle çalıştıran bir İngilizce öğretmenimiz vardı, çeviriyi ilk o ve sınıf arkadaşlarım sevdirdi. Aynı yıllarda bir gazeteye destek mahiyetinde yaptığım ufak tefek haber çevirileriyle, kendimce yaptığım şiir çevirileriyle falan elimi denerdim. Üniversitede çeviri derslerinin dışında iş öğrenmek için gönüllü çeviriler yaptım, geçinmek için teknik çeviriler yaptım. Sonra bir nevi taşeron çevirmenin kitabına “yardım ettim,” o beni bir yayıneviyle tanıştırdı. Bir hayal kırıklığıydı tabii, bu işle geçinmenin olanaksızlığıyla yüzleşmek. Bilgisayarım olmadığı için ilk kitap çevirilerini elde yaparak yaptım. Derken birikimden ve iş ciddiyetinden öğrendiğim birkaç yayıncı ve editörle çalışma şansım oldu, böylece düzenli denebilecek bir çevirmenlik hayatı başlamış oldu benim için.

Bu hayal kırıklığını öyle iyi anlıyorum ki. Sanırım hepimiz bu piyasaya girmek istediğimizde benzer hayal kırıklıklarını yaşıyoruz. Ama bu meslek sevmeden yapılabilecek bir meslek değil, siz de çok seviyorsunuz belli ki.

Bizler kelimelere, seslere, içlerinde barındırdıkları harekete, yaşam enerjisine çekimliyiz dil varlıkları olarak, farkında olmasak da böy-

le bu. Ben de türlü seslerden, yaşantılardan, jestlerden, bağlantılardan, yani yaşamsallığın ta kendisinden oluşan bir cümlemin, onunla birlikte bir dünyanın eklemlenişine bir aracı olarak dahil olmayı seviyorum; dildeki hareket, süregelen bu dönüşümler bir haz kaynağı. Berbat mesleki ve ekonomik şartlarına rağmen, gene de Söze hizmet ettiğin hissi burada tutuyor beni. Diğer taraftan, toplumsal işbölümü ve geçim şartları canlılık onuruna böyle aykırı olmasa, tek bir faaliyetin, bu durumda çevirinin ya da herhangi bir mesleğin üzerime yapışmasına katiyen katlanmazdım.

Kurmaca kitap çevirenler hep kurmaca çevirir, keza kurmaca dışı çevirenler de o yoldan devam eder genelde. Elbette bunda uzmanlaşmanın payı epey büyük. Sizin de daha çok sosyal bilimler metinleri, edebiyat ve eleştiri kuramları, edebiyat tarihi çevirdiğinizi görüyoruz. Sizde ağır basan taraf kurmaca dışı mı bu durumda? Dediğin gibi, bazı alanlarda, dillerde, terminolojilerde uzmanlaşmak bizi zorla çalışma hayatı içinde daha hızlı, üretken, ideal robotlara dönüştürüyor, bu şartlarda pratik olan da bu. Öte yandan, insan çok yönlü bir mahluk, dil de öyle. Kurmaca-kurmaca olmayan metinlerin çevirilerinde başka başka özenler, dikkatler, incelikler devreye giriyor, şüphesiz, çünkü başka başka dilsel materyallerle, başka yansımalarla çalışıyorsun. Gene de ben kurmaca-kurmaca olmayan ayrımıyla sınırlamak istemem metinlerle ilişkiyi, çünkü her metin bambaşka bir topografya, bu yüzden tekil bir metinle karşılaşmak bu gibi kategori ve tanımların ötesinde, hem o metinle, hem o metnin konuşmada olduğu metinler ağıyla, hem de kendin dediğin şeyin yapabilirlikleriyle yeni bir karşılaşma demek. Uzun zaman ağırlıkla sosyal bilim çevirisi yaptım, evet, edebiyat çevi-

risine biraz korku ve hayranlıkla baktım, o kadar esnek olmadığımı düşündüğüm için uzak durdum, bu biraz da o zamanki meraklarımla ilişkili bir tercih oldu. Uzun süre belli bir dil düzleminde kalmanın verdiği kendini tekrar ve katılma hissiyatını yaşadığım anda başka dil düzlemlerine geçme isteği duydum. Ama doğrudan, kurmaca-kurmaca olmayan ayrımıyla ilgili bir şey değil, tek tek metinlerin çekimiyile, o dünya içinde kendini yeniden görmek isteğiyle ilgili bir şey.

Peki az önce bahsettiğiniz Shakespeare'i yeniden Türkçeleştirme projesine gelelim. Nasıl başladı bu proje?

Aslında her şey tiyatroyla, tiyatro olarak başladı. Aysun Şişik'le birlikte çevirdiğimiz *En Kısa Gecenin Rüyası (Bir Yazdönümü Gecesi Rüyası)* Moda Sahnesi tarafından Kemal Aydoğan yönetiminde oynandı. Beş sezon süper bir seyirci katılımıyla oynanan, tiyatronun erotik hazzını yaşayan ve yaşatan bir rejydi bu. Beni Shakespeare çevirmem konusunda cesaretlendiren ve çalışmalarımı bu yola sokan kişi de sevgili Kemal oldu, çünkü ben de Shakespeare'i üniversite yıllarımdan beri aklımdan çıkaramamama, arada kendim için ondan bazı parçalar çevirmeme rağmen, bu adın otoritesini aşp onunla bir çevirmen olarak birebir karşılaşmaktan hep çekinmiştim. Kemal yeni bir çeviri yaklaşımının sahnedeki gerekliliği konusunda beni ikna etti, bu konudaki birikimini aktardı. Shakespeare sadece okunmak için değil, oynanmak için vardı ve metinsellik mantığıyla yapılmış çeviriler, sahne için gereken esnekliği tam sunmuyordu. Ardından *Fırtına*'yla devam etti bu ortak çalışma. İki çeviri de harika birer ekiple sahne üzerinde hayat bulmuş ve onların da katkısıyla pişmişti yani.

Çevirdiği bir metnin sahneye konmasını ilk elden deneyimlemek bir çevirmen için çok önemli olsa gerek.

Çevirinin sahnedeki canlanışını, değişimini seyretmek bir tiyatro çevirmeni için bir şans. Çevirileri yayımlamaya istekli yayınevleri oldu tabii ama ben bu işin salt çeviri metinle sınırlı kalmayıp eleştirel bir edisyona dönüşmesini hayal ediyordum ve bu uzun erimli işe girişmeye yavaşan bir yayıncı çıkmadıkça çevirinin basılıp basılmamasını çok da dert etmiyordum. O yüzden, iki çeviri de sahnede yaşarken metinler öylece kenarda bekledi birkaç yıl. Sonra 2017 kışında, Alfa Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu'yla karşılaştık. Aslında başka bir çeviri almak için gitmiştim Mustafa Bey'e ama bahis Shakespeare'den açılınca, ben de Türkçede eleştirel bir edisyon hayal ettiğimi söyleyince kolları sıvadık. Şu âna kadar dört oyun çıktı: *Yazdönümü*, *Fırtına*, *Venedik Taciri* ve *Kral Lear*.

Türkçede bir ilk olan bu eleştirel edisyonları biraz anlatabilir misiniz? Hem metnin hem de çevirilerin tarihine dair ayrıntılı bir sunuşla açılan edisyonlarda başka neler bulacak okur?

Edisyonlar oyunların oynanma ve yayımlanma hikâyelerini, olası eleştiri hatlarını ve meraklı okurların ilgisini çekebilecek başka tarihsel ayrıntıları kapsayan birer sunuştan; oyunların çevirisinden; oyun metinlerine düşülmüş ayrıntılı sonnotlardan ve oyunların Quarto ve Folyo baskılarının editoryal olarak gözden geçirilmiş İngilizce metinlerinden oluşuyor. Çünkü bu oyunlar yayımlanmak için değil, oynanmak için yazıldığından, çoğu Shakespeare oyunu için hazır ve tek bir İngilizce orijinal metinden bahsedemiyoruz, sadece İngilizce metinler için bile onlarca başka kaynağa gitmek gerekebiliyor. Bir de arada coğrafi

ve kültürel mesafenin yanı sıra, dört yüzyıl gibi koca bir zaman farkı olduğundan, bütün bu farkların Türkçe okur için notlarla belirtilmesi elzem. Kısacası, Türkçe okurdan hiçbir şey esirgememeye çalışıyoruz. Kanımca Türkçede bir ilk eleştirel edisyon olarak fena bir iş çıkarmıyoruz, ileride yapılacak başka Türkçe Shakespeare edisyonları için başvurulabilecek birer kaynak olmasına niyet ediyoruz bu edisyonun.

Shakespeare'i konuşmak, bir söyleşiye sığdırmak çok zor elbette ama şunu sorayım, Shakespeare neden eskimiyor, nasıl bu kadar çağdaş kalıyor? Evvela, dönem İngiltere'si günümüze yön veren birçok kurumun ve eşlikçi değer (toprak mülkiyeti, zorunlu çalışma, serbest piyasa, siyasal egemenlik, modern devlet kavramı, modern hukuk, akıl hastanesi, hapishane, Protestanlık ve ahlakı, pozitif bilimler, doğa-toplum ikiliği, vs.) gelişip serpildiği hayli çalkantılı bir değişim dönemi. Yüzyıllar boyu devam edecek büyük halk isyanlarının da yaşandığı bir dönem bu. Shakespeare'i her açıdan evrensel bir yazar yapan şey, böyle bir çağdaş şahitlik ederek, bugün de uzun uzadıya tartışılan ya da tartışılmamasının sıkıntısını çektiğimiz birçok problemi şiir ilkesiyle tiyatrodan ete kemiğe bürütmesi. İkinci bir neden de, Shakespeare'in iktidar gibi sürekli kendini yeniden üreten bir fenomen üzerine düşünmesi ve onu yalnız siyasal alandaki tezahürleri açısından değil, insan ilişkilerindeki ve ruhundaki örgütleniş açısından da dramatik bir keskinlikle tespit etmesi. Yani onu tekil ve evrensel, makro ve mikro, toplumsal ve bireysel, maddi ve manevi boyutlarıyla görebiliyor olması. Üçüncüsü, Shakespeare bildiğimiz anlamda özgün bir yazar değil; onun oyunları klasik ve çağdaş metinlerle (felsefe, şiir, tiyatro, edebiyat, poli-

tika, tarih, din, tıp, siyama, vs. metinlerine) ve halk kültürü malzemesiyle (masallar, mitler, halk şarkıları, tekerlemeler, batıl inanışlar, vs) sürekli konuşma halinde olan, onları sürekli kendi bünyesinde dönüştüren, onlarla armağanlaşan açık yapıtlar. Sonnotlar bu yüzden gerekli zaten; çünkü bir tek Shakespeare oyunu sizi (sadece birkaçını sayarsak, Ovidius, Vergilius, Seneca, Montaigne, Lucretius, Aristoteles, Platon gibi) sayısız isme; tarihsel vakayinameler ve seyahatnamelerden, yöneticiler, din adamları, bilimciler, simyacılar tarafından yazılmış türlü metinlere ve sözlü kültür ürünlerine götürür. Zenginliklerini, sonsuzluklarını büyük ölçüde bu söz varlıklarıyla kurulan armağan ve dönüşüm ilişkisinden alıyor bu oyunlar. Shakespeare herkesin iyi beslenebileceği bereketli sofralar kuruyor. İlişkileri, hareketi, oluşu düşünmeyi hiç elden bırakmıyor; onunla ilgili her şeyi böyle capcanlı kılan da bu. Ayrıca doğa, dünya, insan, hayvan, vicdan, merhamet, ahlak, servet gibi sayısız kavramı dramatik hareket içinde işlemesi var. Onun ve döneminin teatral üretimiyle ilgili en önemli şeylerden biri de, yaratıcılığın asık suratlı bir şahsi üretim olarak değil, kolektif bir üretim olarak karşımıza çıkıyor olması. Bu böyle saymakla bitmez ama üzerinde inceliklerle durulması gereken tüm bu nedenlerin yanında, Shakespeare'den asla vazgeçemeyecek olmamızın nedeni, onun kalbini, zihnini, gözlerini, kulaklarını dünyaya kocaman açmış olması. O kendini anonimleştirerek, yarattığı yüzlerce karakterle dünya kadar çoğalmanın, genişlemenin ve sonlu varlığını sonsuz bir armağana dönüştürmenin aktarılabilir bir yolunu buldu. Bu yüzden ömrü dünyayla bir.

Tüm oyunlar çevrilecek değil mi? Önünüzde nasıl bir program var?

The Taming of the Shrew (Şirretin Evcilleştirilmesi) ile *Macbeth* ise yolda. Aysun Şişik *Anthony ve Kleopatra*'yı hazırlıyor. Gidip dönmeyen çeviriler var. Sadece metin çevirisinden ibaret olmayan bir çalışma olduğu için, araştırma ve yazarlık da gerektiren bu işe talip olacak başka uzun yürüyüşçülerin de bize katılacağını umut ediyoruz. Tüm oyunları bitirmek ve daha başka çalışmaları esinlemek için yola çıktık, çünkü yüzyıllardır süren Shakespeare araştırmaları bitimsiz, bereketli ve çok kalabalık bir yol.

Çevrilmiş eserleri tekrar çevirmek –sadece Shakespeare çevirileri özelinde sormuyorum– nasıl bir sorumluluk yüklüyor çevirmene dersiniz? Önceki çevirileri incelediniz ya da bir karşılaştırma yaptınız mı Shakespeare çevirilerinde?

İyi ki sordun bu soruyu, çünkü yeni bir çeviriye girişmek, rekabetçi bir iyi-kötü çeviri anlayışının ötesinde, başka bir eleştirel yaklaşım iddiasında bulunmak demek. Çeviri eleştirel bir dönüştürme edimi çünkü. Hele klasik bir eserin çevirisi, o eser etrafında yapılan tarihsel çalışmalar, yorumlar ve söylemlerden, yani eserin zamanlar, kültürler, mekânlar, ilişkiler arasındaki yolculuğundan ayrı düşünülemez. Bu yüzden, bir çevirinin eserle ilişkisi de bu değişen koşullardan bağımsız, saf ve dolaysız bir ilişki değil asla. O bakımdan da çeviri eserin kendisi de tarihsel koşullarla, alımlama ve duyumsama biçimleriyle, yazı kurumunun kendisiyle, vs. ilgili bir veri kaynağıdır, çeviribilim, çeviri eleştirisi, edebiyat eleştirisi bu yüzden beşeri bilimlerin başka alanlarıyla kol kola gider. Shakespeare metinleri kendi dilinde bile yüzlerce edisyon olarak basılıyor, edisyonlar araştırmalar dahilinde sürekli yenileniyor. Ben bir Shakespeare oyununu bundan yirmi yıl önce çevirseymdim, bu başka bir çeviri olurdu. O ba-

kımdan, değerli çevirmenler tarafından yapılmış önceki Shakespeare çevirilerini de eleştirel bir gözle inceliyorum, hatta daha iyi bir ifade bulamadığım için, adlarını anarak onların değişlerini aldığım yerler oluyor.

Örnek vermenizi istesem.

Mesela “brave new world” için Can Yücel “yaman yeni dünya” diyor, “brave”in bu kullanımı için “yaman”dan daha iyi bir karşılık yok, Can Yücel bulmuş, bu güzelliği görmezden gelemem, adını anıyor, emeğine selam duruyorum. Ya da eleştirel açıdan ön açıcı bulduğum yanlış anlamaları (çünkü yanlışlıklar da ön açıcıdır) not düşünüyorum. Orhan Burian, Sabahattin Eyuboğlu, Bülent Bozkurt, Berna Moran, Mina Urgan, İrfan Şahinbaş Shakespeare’in Türkçedeki yolculuğuna hizmet etmiş araçlar, amacımız Shakespeare, bu yüzden yok sayıcı bir rekabet değil, bir armağan ilişkisi var burada; ben de onların çevirilerindeki farklılıklardan öğreniyorum, mümkünse daha güzelini yapmak, daha da güzellerini esinlemek için onların emeğinden esin alıyorum.

Çevirmen olarak profesyonel okur kimliğinizi bir kenara bırakırsak Emine Ayhan hangi kitapları okur?

Gündüzleri çeviriden artan vakitlerde gene ağırlıklı Shakespeare çalışmasının beni götürdüğü kitapları okuyorum ama tek bir Shakespeare metni insanı geniş bir sofraya açıyor: tiyatro, şiir ve edebiyat eleştirisi, tarih, felsefe, politika düşüncesi, antik klasikler, masallar, mitler, vs. Ama geceleri sadece edebiyat var.

YUSUF ÇAĞLAR

Şükûfe Nihal'den Mektup Var

Muallimlik, hayatlarının önemli bir parçası haline gelmiş ediplerin mektupları, imzalı portreleri ve daha pek çok hususi not ve hatıratı eş, dost, yayın ve aile çevresi kadar talebelerin arşivlerinde de zuhur ediyor. O talebelerin terekeleri sahaflara düştükçe bu hususi evraka ulaşmak imkânı oluyor.

Muallim ediplerimizin titizlikle kurulan talebe çevresinde ilişkiler hep bir istidat, imkân, alan oluşturma, hâmilik ve teşvik dairesinde biçimleniyor.

Bugüne kadar Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Reşat Nuri Güntekin'in Halide Nusret Zorlutuna'nın ve daha pek çok meşhur edebiyatçının hayat hikâyesi hakkında ipuçları verecek mektup, fotoğraf, hatırat vb. evraka sahaflarda rastladım.

Edebiyat âleminin bu renkli dünyası içinde

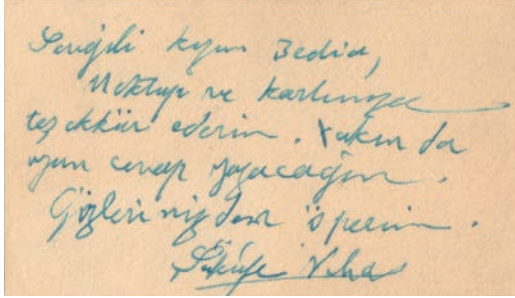
talebe terekesinde ismine denk geldiğim son isim ise Şükûfe Nihal Başar (1896-1973) oldu.

“Şükûfe Nihal Hanım, 1919'da İnas Darülfünunu edebiyat şubesinden Zükûr Darülfünunu coğrafya şubesine geçerek 'Darülfünun mezunu ilk kadın' unvanına sahip olmuş. 1953'e kadar da İstanbul'da; Darülmuallimat'ta, Bezmiâlem İnas Sultanisi'nde ve Sultanisi'nde coğrafya öğretmenliği ve Nişantaşı, Kandilli ve Kadıköy kız liselerinde edebiyat öğretmenliği görevlerini sürdürmüştü.”

Edibimizden talebesine bir ölümsüz nişane kalması için takdim edilen ilk hatıra imzalı bir fotoğraf. Sene 1933. Şükûfe Nihal Hanım bir havuz başında oturuyor. Arkada, sol kısımda bankta oturan talebelerden de anladığımız ka-



darıyla burası mektep bahçesi. Fotoğrafın ön yüzünde havuzun iç kısmına doğru kurşun kalemle 'Şükûfe Nihal' imzası atılmış. Arkada ise mavi mürekkepli dolma kalemle yazılmış şu ithaf ve imza var: "Kızım Muallâya, Hocan Şükûfe Nihal. 6.6.1933."



Elimizdeki ikinci hatıra, 19 Kasım 1950 tarihli bir mektup ve küçük bir not: "Sevgili Kızım Bedia, Mektup ve kartınıza teşekkür ederim. Yakında uzun cevap yazacağım. Gözlerinizden öperim. Şükûfe Nihal"

Notta bahsi geçen mektup uzun bir aradan sonra kaleme alınmış. Zor zamanların kurşunu ağırlığını, çaresizlikleri hissediyorsunuz mektubun satırlarını okumaya başladığınızda:

Sevgili, değerli kızım Bedia,
Mektubunuza her gün cevap vermek istediğim halde bugüne kadar muvaffak olamadım. Ara sıra arkadaşlarınızdan sizi soruyor ve benim tarafımdan yazmalarını rica ediyorum. Bilmem yazan oldu mu! Zerrin de bugünlerde görünmüyor. Merdiven başlarında hep karşıma çıkar, ayrı sınıfa düştüğü için üzüntüsünü söylerdi.

Mektuplarınız da sizin kadar zarif... Duygularınız çok ince, kıymetli... Yalnız dünyayı biraz daha neşeli bir yüzle görmeyi isterim. Belki hakkınız var, sizin yaratılışınızda, sizin istidatlarınızı taşıyan bir insan, dünyayı daha başka bir sahne içinde görmek ister. Fakat, bu mümkün olamazsa, mevcut sahnenin artistleri arasına karışmaktan başka çare yoktur.



Hediye ettiğiniz solgun demet, karşımda... Ona bakarak sizi okuyorum ve so(n)ra, sizin yaşınızdaki (ben)i hatırlıyorum. Ruhumda bir pişmanlık var: "Keşke etrafımdaki insanlara benzeseydim, keşke bu kadar garip huylu olmasaydım, diyorum. So(n)ra gözlerim kütüphaneye lişiyor. Orada bize(?) benzeyen insanlar var. Onlar da yeryüzünde bizim çektiğimiz ıztırapları çekmişler. O zaman müteselli oluyorum ve kendime hak veriyorum.

Her ne olursa olsun, kendimizi melânkoliye kaptırmamayı tavsiye ederim. Her şeye rağmen, dünya güzeldir çocuğum. Zaman zaman rastladığımız maddi, ma'nevi bu güzellikten faydalanmayı bilmeli ve mutlak büyük bir ideale sahip olmalıyız. Gerek kendimiz, gerek cemiyet, insanlık için besleyeceğimiz ve gerçekleştirmesine çalışacağımız bir ideal, yahut idealler; bizi kurtaracak en büyük davadır.

Gözlerinizden öperim.

İmza: Şukufe Nihal

Adres: Serkl Doryan – Büyük Kulüp. Beyoğlu
İstiklal Caddesi No: 4.

İşinin etkilerinin izlenimleri çekmişler. O zaman müteşelli.
oluyorun ve kendine hak veriyorsun.

Her ne olursa olsun, kendini melankolye
kaplı manasına tansiyon edersin. Herseye rağmen,
dünya güzeldir, çocuğum. Zaman zaman rastla-
dığın maddi, manevi bu güzellikten faydalan-
mafi bilmeni ve mutlak bir büyük ideale sahip
olmalısın. Çerke kendini, çerke cemiyet, insanlık
için çalışacağını ve gerçeklesmesine çalış-
acağını bir ideal, yahut idealler; işi kurtarı-
cak en büyük devadır.

Öğlelerinden öperim.

Pekiye Vihal

Adres:

Ferid deryan - Büyük Kulüp. Beyoğlu,
istilak caddesi, No: 4

Resimdeki yazarın bir kitabı	↓	"Lili ...'e Mektuplar" (Mayakovski kitabı)	↓	"... Ki İşte" (Oruç Aruoba kitabı)	↓	Metin Cengiz şiir kitabı	↓	Tümör	↓	"... Anıtlı Tabela'da Bulunmak İçin Servis Sefine Hangisi Sanatı ve Biçimi" (resim kitabı)	↓	"Umberto ... (Yazar)	↓	Resimdeki yazarın bir kitabı
Resimdeki yazar	→	Kemiklerin toparlak ucu	→	"Oskar Maria ... (Alman yazar)	→	Şifalı sularla yapılan tedavi	→		→	"... Çuymaga" (sair)	→	Bakır'ın simgesi	→	
İskandinav mitolojisinde evrenin yaratılışında oluşan ilk canlı	→		→		→	Peru'nun plaka imi	→	Paul Cleave kitabı	→	"Mehmet Akif ..." (Sair)	→	Stronşiyum'un simgesi	→	
Hile düzen	→	Venezuela'nın başkenti	→	"... the Rock" (MFO müzik albümü)	→		→		→	"Saraybosna ... (Resimdeki kitabı)	→		→	
"Sessiz ..." (Orhan Pamuk romanı)	→	"W ... Bir Çocukluk Hatırası" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	→	"... Gidonları Kronajlı Pırpır da Neyin Nes'i?" (Resimdeki kitabı)	→	Yanıkların ağız boşluğundaki iç yanları	→		→	"... Ryan'ı Kurtarmak" (Spielberg filmi)	→	Bertolucci filmi	→	"... Tuzak" (Philip Roth kitabı)
"... Canberk" (Sair)	→		→	Birhan Keskin şiir kitabı	→		→	Alkollü bir içki	→	Radon'un simgesi	→	"Felsefenin ... si" (Önay Sözer kitabı)	→	
"... Mani Padine Hum" (Asaf Halet Çelebi şiir kitabı)	→	"... Dükkân" (Resimdeki kitabı)	→	Bir nota	→		→		→	FakatJakin	→	Resimdeki yazarın üyesi olduğu edebiyat topluluğu	→	
	→	Resimdeki yazarın bir kitabı	→		→		→		→	"... Güney" (Aktor, tiyatrocu, yönetmen, yazar, sair)	→		→	
	→	Vikdan Çelik romanı	→		→	"Yeşil ..." (Stephen King romanı)	→	Giresun'un bir ilçesi	→	Bir nota	→		→	
Yunanca bir harf	→	Gert Loschütz kitabı	→	Hesap dökümü	→	Legal	→	Bir anlatıda olayları, olguları, durumları öyküleyen kişi	→		→	İlkel benlik	→	
Dahi	→	Uranyum'un simgesi	→		→	"Gülelim oynayalım ... alalım dünyadan" Nedim	→		→		→		→	
	→		→		→		→		→	Sınıfta bırakma	→		→	
Ceylan	→		→	Dalları olan	→		→		→	Berkeyum'un simgesi	→	"You Know Who I ..." (Leonard Cohen şarkısı)	→	
"Howards ..." (E.M.Forster kitabından uyarlanan film)	→		→	Resimdeki yazarın bir kitabı	→		→		→	Direkt Mesaj (kısaltma)	→		→	Resimdeki yazarın "Kayboluş" kitabında hiç kullanmadığı harf
	→	Kötü, fena	→		→	"... Güler" (Yitirdiğimiz fotoğraf sanatçısı)	→		→	"My ..." (Hadise şarkısı)	→		→	
Hulki Aktunç'un şiirlerini topladığı kitabı	→		→		→	"... Küre" (Rob Hengeveld kitabı)	→		→		→	"Cassie ..." (Aşk-ı Felek yazarı)	→	
İyi duyulan ses	→		→		→	Endonezya plaka imi	→		→		→		→	
	→	"Pu..." ("Son İmparator")	→		→	Stıcak, yakıcı	→		→		→		→	
"... Thurman" (Aktris)	→	Şiir ve İdeoloji kitabı yazarının ad ve soyadının baş harfleri	→		→	İslamın bir şartı	→		→		→		→	
	→		→	"... Baydar" (Elveda Ahıya yazarı)	→	"... Kullanma Kılavuzu" (Resimdeki kitabı)	→		→	İsrail'in kuzeyinde Akdeniz kıyısında bir şehir	→		→	
Oğrenim görmüş ya da okuyarak bilgisini genişletmiş kimse	→	Jüpiter'in bir uydusu	→	Merhem	→		→		→		→		→	
	→	Yüce, ali	→		→		→		→		→		→	
	→		→		→	Wiz Khalifa şarkısı	→		→		→		→	
"... Gözüm Seyreyle Sait" (Yaşar Kemal romanı)	→		→	"Maldoror'un ... Jan" (Comte de Lautreamont kitabı)	→	Arjantin plaka imi	→		→		→		→	
"... Caymaz" (Yazar)	→		→		→		→		→		→		→	
	→		→	Aylık	→		→		→		→		→	

