

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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



Şiir Nihat Ziyalan, Sureyya Berfo,
Tuğrul Tanyol, Hüseyin Ferhad, Elif Sofya,
Melih Elhan, Serhat Uyrukulak,
Nafia Akdeniz, Anıl Cihan, Oğulcan Kütük,
Yigit Kerim Arslan

Yazı M. Sadık Aslankara, Metin Celil,
Uğur Kökden, Mukadder Özgeç,
Makbule Aras Elvazi, Mehmet Mümtaz Tuzcu,
Ahmet Bülent Erişli, Hasan Erkek,
Hasan Öztürk, Gülce Başer, Aykar Sönmez

Öykü Zehra Tınıl, Şenay Eroğlu Aksoy,
Alper Beşe, Eda İşler, Can Çetin,
Oğul Barış

Söyleşi Abdullah Uçman (Abdullah Ezik),
Yalçın Tosun (Muhammed Atalay)

**Nurullah Ataç'ın
Keziban'ı ve Tanpınar'ı**

Mehmet Can Doğan, Oğuz Demiralp

**Paradoksların şairi
Henrik Nordbrandt'dan**

şairler

Murat Alpar

Huzur'da Görmek

Mehmet Ergüven

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ashhan Dinç

Genel Müdür
Tülay Güngen

Dergi Editörü
Murat Yalçın

Kapak Tasarım
Mehmet Ulusel

İç Tasarım
Mehmet Ulusel
Arzu Yaraş

Kapak Fotoğrafı
Turgut Gökberk

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

kitap-lık'ta yayımlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.
kitap-lık'ta yayımlanan yazılardan kaynak
belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lık 211
Eylül-Ekim 2020

Yapı Kredi Yayınları – 5657
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

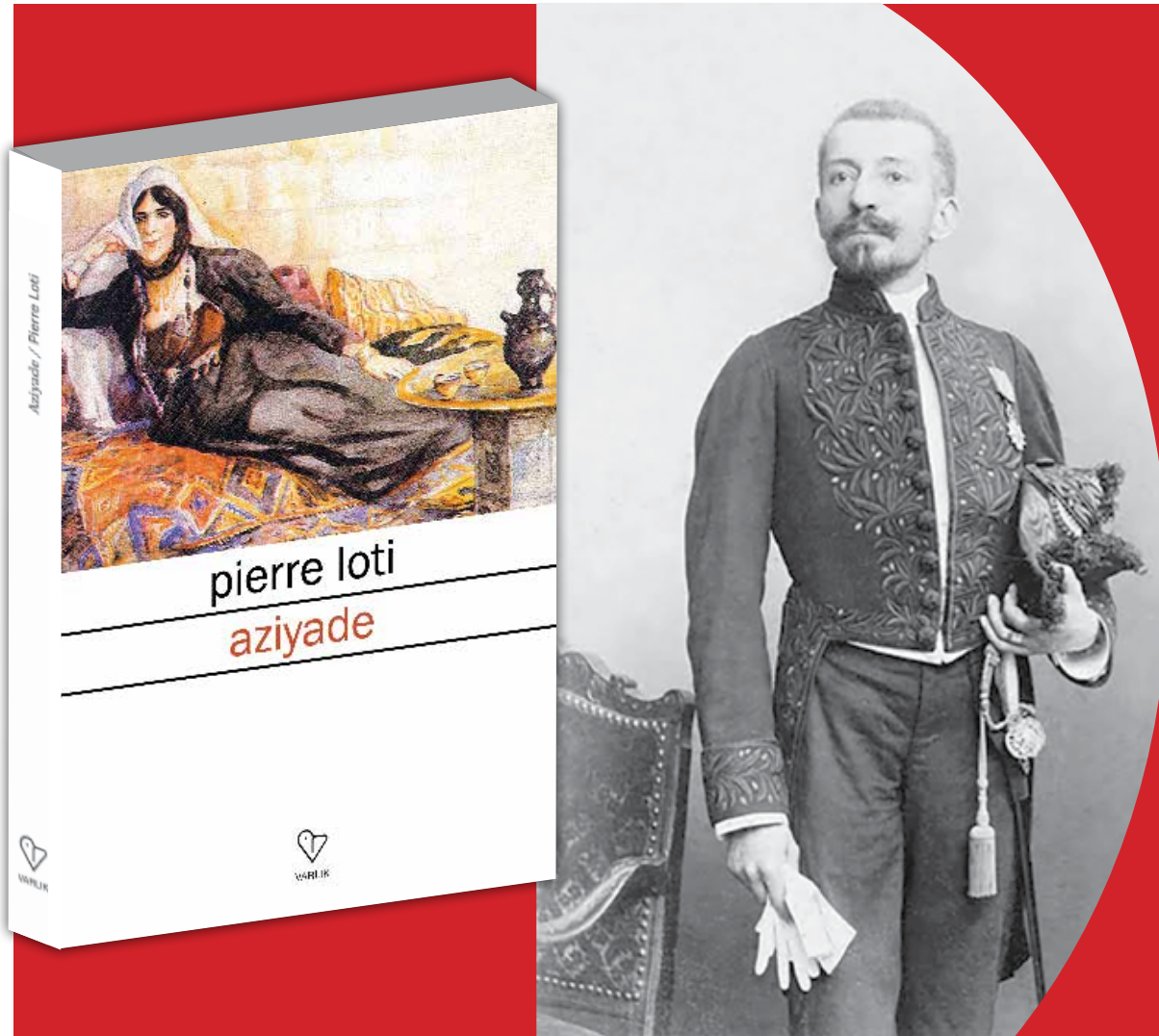
Nurullah Ataç'ın kızı Meral Ataç Tolloğlu'nu 2017 Eylülü'nde Büyü-
kada'daki evinde ziyaret etmiştik. *Babam Nurullah Ataç, Küçükhanım*
Meralika kitaplarındaki anılarının derinliklerine inmişti. Sözgelimi,
piyano tutkusuna, “kızımın oturup da Suna tangosunu çalmasını is-
temem, Meral artist olamaz”, bisiklet isteğine ise “Ada'nın yolları at
tersleri doludur, düşüp tetanos olursun” diyerek karşı çıkışını, “Zaten
babam çok uyusak öldük sanırdı” sözleriyle tamamlamıştı.

Meral Hanım o gün bir de Akcalı Ajans'ın kurucusu Kezban
Akcalı'nın (1944-2014) amcası Doktor Galip Ataç'ın torunu olduğunu
söyleyince Ataç'ın yazılarındaki düşsel kişilik Keziban aklıma gelmiş-
ti. “Ama o yazılar Kezban doğmadan yazıldı” demişti Meral Hanım.
Ben yine de o yazılardan esinlenip “Kezban” adını vermişlerdir diye
düşünmüştüm...

Böyle böyle, çardak altındaki neşeli seslerimizi uzaktan yakından ge-
çen fayton sesleri çiğneyip geçmişti. Meral Hanım, bu yıl, karantinalı
bahar günlerinden birinde sanki o faytonlardan birine binip gitti.

Konuyu Meral Ataç'tan açmamın nedeni *Keziban'a Mektuplar*. Meh-
met Can Doğan'ın Ataç'ın *Keziban'a Mektuplar* kitabına yazdığı önsö-
züyle, Oğuz Demiralp'in Ataç-Tanpınar ilişkisini, birbirleri için yazdık-
larını çözümleyen yazısı var bu sayıda.

Yazınıımızdaki eleştirel yorumun, düşünsel boyutun eksikliğinde dilde-
ki gelişmenin payını Ataç'ı okudukça daha iyi anlıyoruz. Dil bozulduk-
ça, güdükleşip kısırlaştıkça düşüncenin gelişimi sekteye uğrar. Dönüp
baktığımızda, denemeden romana, şiirden öyküye her alanda sıçrama-
ların olduğu yıllar Türkçenin atılım yıllarıdır. Yazı dili yazın-düşün
insanlarının kaleminde boy atar, başka yerde değil. Dile getirdikleriyle
Türkçenin çitalarını yükseltebilenlere bugün iyi yazar diyoruz.



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

Aziyade, güzel bir aşk romanı olduğu kadar, Batı'nın Doğu'yu algılayışını yansıtmaları açısından da dikkate değer bir yapıt.



VARLIK

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

KAPAK: NURULLAH ATAÇ'IN KEZİBAN'I VE TANPINAR'I

MEHMET CAN DOĞAN
Nurullah Ataç'ın Keziban'ı ve Ayşe'si • 5

OĞUZ DEMİRALP
Ataç ile Tanpınar • 15

ŞİİR

NİHAT ZİYALAN • 28

SÜREYYA BERFE • 30

TUĞRUL TANYOL • 31

HÜSEYİN FERHAD • 36

ELİF SOFYA • 38

MELİH ELHAN • 40

SERHAT UYURKULAK • 41

NAFİA AKDENİZ • 45

ANIL CİHAN • 46

OĞULCAN KÜTÜK • 48

YİĞİT KERİM ARSLAN • 49

MURAT ALPAR
Paradoksların şairi Henrik Nordbrandt • 51

HENRIK NORDBRANDT • 53

ÖYKÜ

ZEHRA TIRIL
Olan • 60

ŞENAY EROĞLU AKSOY
Bulanık Nehir • 64

ALPER BEŞE
Temize • 67

EDA İŞLER
Görünür Bir Yerde • 70

CAN ÇETİN
Gondol • 76

OĞUL BARIŞ
Palmiyeler • 80

DENEME

MEHMET ERGÜVEN
Huzur'da Görmek • 84

MEHMET MÜMTAZ TUZCU
Yaşamsanat • 90

AHMET BÜLENT ERİŞTİ
Tutunma İsteği: Kentlerden Kurmaca Kentlere • 96

HASAN ÖZTÜRK
Otuz Beş Yıl Sonra Italo Calvino: "Kimin İçin Yazıyoruz?" • 104

ELEŞTİRİ

M. SADIK ASLANKARA
Öyküde, Oyunda Birbirinin İronisine, Trajiğine Dönüşen Özne-Nesne İlişkisi • 112

MAKBULE ARAS EİVAZİ
Kuyunun Dibine Bakan Ölür • 121

MUKADDER ÖZGEÇ
Bir Kadının Penceresinden • 127

SÖYLEŞİ

ABDULLAH EZİK
Abdullah Uçman ile "Edebiyat Tarihleri" Üzerine • 132

YALÇIN TOSUN
"Alıştığınız mesafeler –yanlış da ayarlanmış olsa– olması gereken yere dönmüyor, dönemiyor hayatta." • 140
SÖYLEŞİ: Muhammed Atalay

GÜNLÜK

UĞUR KÖKDEN
İstanbul • 144

BABİL KULESİ

METİN CELÂL
Şairin Hayatı Aşkla Yoğrulur • 150

GÜLCE BAŞER
Kurtarıcıyı Beklemek, Kurtuluşu Beklemek, Bulunmayı Beklemek: Bir Selçuk Altun Romanı • 154

AYKAR SÖNMEZ
Bir Delinin İzinden • 158

HASAN ERKEK
Ayşegül Yüksel'den Genco Erkal ve Dostlar Tiyatrosu Kitabı • 160

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 168

MEHMET CAN DOĞAN

Nurullah Ataç'ın Keziban'ı ve Ayşe'si¹

Nurullah Ataç, “Keziban’a Mektuplar”ın ilkin, 20 Şubat 1926 tarihli *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde yayımlar. Sami N. Özerdim’in hazırladığı “Nurullah Ataç Bibliyografyası”nda,² *Hâkimiyet-i Milliye*’de “Keziban’a Mektuplar” başlığı altında yayımlanan dört yazı yer almaz ve Ataç’ın bu başlık altında yayımladığı ilk yazısının *Hayat* dergisinin 5 Temmuz 1928’de yayımlanan 84. sayısında çıktığı kaydedilir. Ataç, *Hayat*’taki ilk yazıya eklediği dipnotta, “‘Keziban’a Mektuplar’ unvanıyla 1926 senesi iptidalarında [başlarında] *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde dört parça yazım çıkmıştı. Fakat bu sefer *Hayat*’ta yine I numaradan başlamayı daha münasip buldum” diyerek “Keziban’ı ne zaman canlandırdığını belirtme gereği duyar. Özerdim’in söz konusu bibliyografyasında, “Keziban’a Mektuplar” üst başlığı altında ve biri *Edebiyat Gazetesi*, diğeri *Görüş* dergisinde yayımlanan “Tesir” ve “İntihal” başlıklı yazılar da yoktur. Anılan dergilerde 1932’de çıkan bu yazılar, sürecin devamını bildirdiği için Ataç bibliyografyasına eklenmesi bakımından önemliken *Hâkimiyet-i Milliye*’de yayımlananlar, Ataç’ın Keziban’ı ne zaman fark ettiğinin, doğurduğunun, canlandırdığının görülmesi bakımından önemlidir.

Ataç, *Hayat* dergisinde “Keziban’a Mektuplar”a yeniden başlarken her ne kadar “Keziban’a Mektuplar-I” başlığını koysa da bu dergide yazıların devamı gelmez. Bununla birlikte 1928’den 1940’a kadar farklı on dergi ve gazetede Keziban’a yazmayı sürdürür. *Hayat* dergisinde yayımlanan tek mektupta, *beriki benlik* diye tanımladığım Keziban’ı nasıl bulduğumu, “Andre Jid’in [André Gide’in] bir cümlesini okurken seni yine hatırladım: ‘...Hayalî bir Anjel’e mektuplar yazardım.’ Neden itiraf etmeyeyim? Ben de, Jid’den özenerek bir Keziban tahayyül etmiştim. Jid: ‘Bu sahte muhabere [haberleşme], mahiyetinde biraz ca’lilik [sahtelik] bulunduğu için, bugün beni sıkır’ diyor. Fakat biz, birbirimizden yine bir ve fasırlık görünceye kadar, bu tek sesli muhavereye [konuşmaya] devam edelim” sözleriyle açıklar. Bu açıklamaya göre Keziban, hayalde canlandırılmış, başka bir deyişle muhayyel bir figürdür ve onunla kurulan ilişki “tek sesli muhavere”dir. Muhayyel bu figürün daha iyi anlaşılması gereğini duyan Ataç, 22 Şubat 1932

¹ Mehmet Can Doğan’ın hazırladığı Nurullah Ataç kitabı *Keziban’a Mektuplar* (YKY, 2020) için yazılmış önsöz. (Ed.n.)

² Sami N. Özerdim, “Nurullah Ataç Bibliyografyası”, Ataç, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1962. Özerdim, bu çalışma yayımlandıktan altı yıl sonra hazırladığı “Nurullah Ataç Bibliyografyasına İkinci Ek”inde, ilk yazının yer aldığı gazete sayfasını göremediğini belirterek bibliyografyaya bu yazıları da ekler; bkz.: *Türk Dili*, S. 176, Mayıs 1966, s. 547-549.

tarıhli *Mektep* dergisinin 9. sayısında yayımlanan bir mektubunda da onun doğası üzerine açıklamalarda bulunur; yine André Gide'i hatırlatır ama bu kez Keziban'ı onun Angèle'ine “haset ederek hayaller âleminde seçtiğini” belirtir. Önceki bilgide, duygu durumu “özenmek” iken son bilgide “haset etmek” diye belirlenir. Keziban'ı fark ettiren kaynak belli olmakla birlikte onun mahiyeti (neliği) hâlâ açık değildir. Bu yüzden onun mahiyetini açıklayıp “sahte muhabere”ye girdiği bu muhayyel figürü anlatmaya ve elbette anlamaya girer; şunları söyler: “Senin kadar mevhum olan o Angèle kimdir? Gide'den başka bir şey mi? Hayır. Fakat Gide'in kendisi mi? Öyle de değil. Sen de ne bensen, ne de benden ayrısın, Keziban.” Bu sözlere rağmen Keziban'ın kim veya ne olduğu belirginleşmez. Ataç, belirginleşmesi için Frédéric Paulhan'ın ölümünden sonra yayımlanan notlarını hatırlatır. Bu notlardaki “bana çok benzeyen, fakat tamamıyla ben olmayan biri” sözünü öne çıkarır ama bu sözün de durumu anlaşılır kıldığını düşünür. Mektubun sonunda, Keziban, yazarın kendini arama sürecinde gereksinim duyduğu bir muhatap olarak belirlenir:

“Hatıra defteri” tutmakla kitap, makale yazmak arasında –esas itibarıyla– bir fark yoktur. Her iki takdirde de kendimizi arıyoruz demektir. Her iki takdirde de asıl hitap ettiğimiz, kendi kendimizi bilmek, haddimizi öğrenmek isteyen o kurttur. Stevenson'ın bahsettiği “bir veya birkaç dost” da, Frédéric Paulhan'ın kendisine çok benzeyen, fakat tamamıyla kendisi olmayan kâri de yine odur. André Gide'in Angèle'i de o idi, sen de onun, Keziban.

Gide'in Angèle'i ile Ataç'ın Keziban'ı anlamsal olarak karşıt figürlerdir; ikisi de melek olmakla birlikte birininki iyi, diğerininki kötüdür. Keziban, Arapça yalan söylemek anlamındaki “kezb” kökünden türetilmiştir. Sözcükteki “-an” eki Farsçadır ve “yalancı” anlamındaki “kezbân” sözcüğü, Türkçeye Farsçadan geçmiştir. Gerçi, Farsçada “ev hanımı, hamarat hanım, karı, eş” anlamında “ked-bânû” diye bir sözcük de vardır³ ve Türkçedeki “kezbân” sözcüğünün bunun dönüştürülmüş biçimi olduğu da ileri sürülmektedir.⁴ Fakat “kezbân” diye bir sözcük varken ve ilk hecedeki sesin “d” (dal/ı) değil “z” (zel/ı) olduğu ortadayken “ked-bânû”nun “kezbân”a dönüştürüldüğü görüşünü kabul etmek hiç de akıllıca değildir. Ayrıca “Rahman Süresi”nde sıkça geçen “tukezziban” sözcüğü, kültürel olarak sözcüğün “ked-bânû” ile ilgisi olmadığını haber verir. Sözcüğün kökenine ilişkin bu bilgiler, Ataç'ın Keziban'ının yalancı olmasa da muhayyel olması nedeniyle yalan olduğunu bildirir. Ataç, muhayyel figürüne bu adı verirken yazılarının kurmaca oluşunu ve bu yönüyle sanata ait olduğunu düşündürmek istemiştir belki. Çünkü sanat da yalandır ama kurduğu dünyada, hakikati ikna edici bir biçimde sunan bir yalan.

“Keziban’a Mektuplar” bağlamında, bir yanda hakikat olan Ataç, diğer yanda ise muhayyel Keziban vardır. Bu başlık altında yayımlanan yazılar, tek taraflı sahte bir “muhabere” olarak kurgulandığı için yalanlarıyla ayartan, yoldan çıkaran kötü

bir figürü işaret etmese de hem Ataç olan hem de olmayan birinin varlığının işe karıştırılması nedeniyle tekin de değildir. Keziban, bir insan olarak Ataç'ı ayartmaz belki ama var oluşu ve muhatap alınarak ona yazılanlar, yazı dünyasını rahatsız eder; Keziban, pervasız olana alan açar. 1940'tan sonra Ataç, Keziban'a mektuplar yazmayı bırakır ama onu yok etmez, onunla konuşmaya başlar. Keziban, mektupların figürü değil de 1940'lı yıllarda Ataç'ın sohbetlerinin muhatabı olduğunda ayartıcı ve kışkırtıcı bir kişilik kazanır. Mektupların Keziban'ı Ataç'ın *beriki beni* ise sohbetlerin Keziban'ı da onun *öteki benidir*. Nitekim hitap biçimi bile bunu gösterir. Ataç, ikisi de muhayyel olmakla birlikte, mektupların Keziban'ına “sen” diye, sohbetlerin Keziban'ına “siz” diye seslenir. Sohbetlerin Keziban'ı, yazı dünyası için olduğu kadar Ataç için de tekin değildir. Çekip gitme olasılığı vardır, soru sorar, direktir, sıkılır, “iğne gibi batan” sözler söyler, tartışır, diklenir. Yalnızlıktan doğan muhayyel figürün çekip gitme olasılığı, yalnızlıkla tehdit olarak yorumlanabilir. Sohbet, bir sözleşme üzerinden gerçekleşir. Bu yüzden sohbetlerin Keziban'ının mektuplarındaki gibi aydınlatılacak biri veya kişinin içini döktüğü bir dost gibi görülmemesi gerekir. Zaten o da buna izin vermez. Ataç, bir konu üzerinde düşünürken sakinse onu kızdırır; isteksizse harekete geçirir; tersi de olur, kızgınsa sakinleştirir. Kısaca, 1920 ve 1930'ların Keziban'ı ile 1940'ların Keziban'ı farklı kişilikte muhayyel varlıklardır.

Ataç'ın muhayyel figürüne Keziban adını vermesinin bireysel olduğu kadar kültürel belirleyeni de vardır. Keziban; taşranın, köyün göstergesidir. Ataç, bütün muhayyel figürlerine taşırayı, köyü işaret eden adlar vermiştir. Ayşe ve Allı, bu bağlamda, Keziban'ın sürecindeki figürlerdir. Keziban'da olduğu gibi Allı'daki anlam alanı da dikkati çeker. Ataç, her ne kadar 1949'daki bir söyleşisinde yeni ad aradığı muhayyel figürüne “Allı” adını verirken al rengi sevdiğini gerekçe olarak gösterse de bu figürün özellikle *Varlık* dergisinde “Allı ile Konuşmalar” üst başlığını taşıyan “Prospero ile Kaliban”daki rolü ve beliriş biçimi itibarıyla “al” sözcüğünün “aldatma, düzen, tuzak, hile”⁵ anlamlarını içerdiği rahatlıkla söylenebilir. “Ataç'ın Allı'sının da aydınlık ve karanlık yönleri vardır. Ataç öfkelenip sağduyudan uzaklaşmaya başladığında Allı, onu akılla gerçeğe çeker, sakinleştirir; olup bitenler karşısında kayıtsız kaldığını veya yalnızlık içinde meyuslaştığını gördüğünde ise tartışmalı bir konu açar ve Ataç'ın öfkesini kabartır. Allı'nın da öfkelenildiği olur; bu durumda da onu Ataç yatıştırır. Üzüntüsünü, öfkesini olduğu kadar sevincini, memnuniyetini de Allı üzerinden söyler Ataç.”⁶

Taşranın, köyün göstergesi olmakla birlikte şehirli bilinç taşıyan muhayyel figürlerin ilki durumundaki Keziban, 1920'li ve 1930'lu yılların kültürel ortamında yapıbozumcu bir figür olarak belirir. Anılan yılların Keziban'ı görgüsüz, eğitimsiz, mağdur ve madun köylü kadınının göstergesidir. Böyle algılanmadığı durumlarda ise Anadolu'nun simgesidir ve bu kabulle “memleket edebiyatı” yö-

³ Mehmet Kanar, *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*, Birim Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 490.

⁴ <https://www.risaleajans.com/soru-cevap/kezban-isminin-anlami-nedir>

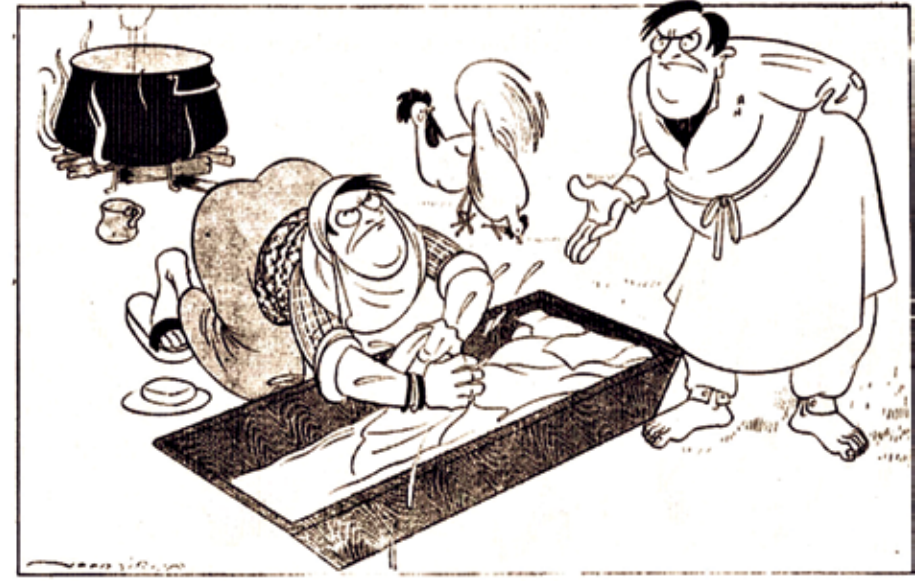
⁵ <https://sozluk.gov.tr/>

⁶ Mehmet Can Doğan, “Keçisi Değil Kendi: Nurullah Ataç ve Diğerleri”, *Nurullah Ataç*, (Ed.: Mustafa Şerif Onaran - İbrahim Çelik), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011.

nelişinde belli bir karşılığı vardır. Halide Edib Adivar'ın *Ateşten Gömlek*'indeki (1923) Kezban, yukarıdaki göstergelerin hepsini karşılar. Güfte ve bestesi Yesari Âsım Bey'e ait olan şataraban “Orijinal Zeybek”in “Kezban kızı”, mağdur olduğu kadar “yosma”dır da. Yahya Kemal Beyatlı, anlık şiirsel nüktelerinin birinde, Keziban'ı, madun bir figür olarak sunar: “Elizabet'in donu bin dolar/ Seninkine Kezban pire dolar, bit dolar”.⁷ Ataç'ın Keziban'ı, hem köylü hem de memleket edebiyatının simgesi Keziban'ın karşısında yapıbozumcu şehir bilinci taşıyan bir figür olarak belirir. Sanat meselelerinden anlayan ve kendisiyle sanata ilişkin konularda konuşulabilen, şiir beğenisini geliştirmiş, yabancı dergileri az çok izleyebilen, hem Türk hem dünya edebiyatının öne çıkan eserlerini tanıyan, sanat ve edebiyatta genel kabullere kuşkuyla yaklaşan biridir. Bu özellikleriyle döneminin Keziban imgesinin altını oyar. Bulmuş olanın rahatlığını değil, arayanın huzursuzluğunu yansıtır; ararken çelişkiye de düşer, kararsız da kalır. Taşranın, köyün göstergesi ve simgesi durumundaki bir figürün böyle canlandırılması, mevcut Keziban algısını rahatsız eder.⁸ Bu rahatsızlık, Ataç'ın Keziban'ının parodileştirilmesini hazırlar. Osman Cemal Kaygılı, “Keziban'a Mektuplar”ın da yayımlandığı *Anayurt* dergisinde, Ataç'ın yazma tarzı ve Keziban'ının kişiliğiyle dalga geçer; yazısını, “Gözerinden öpmek isterdim Kezibancığım, lâkin beni mazur gör, nezleyim. Şimdi Mazhar Osman beyden reçete alacağım” sözleriyle tamamlarken Mazhar Osman bey göndermesiyle Ataç'ın ruh sağlığının bozukluğunu ima eder.⁹ Âli Ölmemoğlu, doğrudan Ataç'ın “Keziban'a Mektupları”nı gözetken “Niyazlar” başlıklı metnine, “Keziban bu satırlarda sana hitap etmek istiyorum. Sen ki bana kendimden bile yakınsın ve sen ki bana yakın olduğundan fazla benden başkasın...”¹⁰ cümleleriyle başlar. Genç bir yazı heveslisi olan ve dönemin bazı dergilerinde hikâyeleri de yayımlanan Âli Ölmemoğlu, Ataç'ın figürünü kullanarak kendini göstermek istemiştir. Ataç, muhayyel figürüne genç birinin gösterdiği ilgiden, memnuniyet duyar. “Keziban'a Mektuplar”ının birinde durumu her ne kadar yakınma konusu edecekmiş gibi görünse de gençlerin kendinden etkilenmesinden hoşnut olur:

Bir şikâyetim daha var: *Sokak* muharrirlerinden biri, Âli Ölmemoğlu, Keziban'a mektuplar yazıyor. Gerçi Keziban ismi benim imtiyazım altında değildir; dünyada senden başka da Keziban'lar vardır, Keziban, hattâ çoğu senin gibi yalnız vehimler âleminde de değildir; fakat Âli Ölmemoğlu bu ismi bana bırakabilirdi, ben on beş yıldır *Keziban'a Mektuplar* yazıyorum. Başka isim mi yok? Ayşe'ye yahut Zeynep'e mektuplar ne güzel olur... Fakat hoşuma da gitmedi değil: Benim on beş yıl bulduğum bir serlevhanın bugün bir genç tarafından da beğenilmesi hoş gitmeyecek şeylerden mi?.. Zannettiğim kadar ihtiyarlamamışım, Keziban; daha baharlar umabilirim.¹¹

Akbaba dergisinde yayımlanan bir karikatüründe usta çizer Necmi Rıza, Ataç'ın Keziban'ını onun yükselttiği konumdan indirerek mevcut algıya hapseder.¹²



Nurullah Ataç — Keziban... Kız gel sana genç şairlerimizin şiirlerini okuyayım!

Ataç, “Keziban'a Mektuplar” başlığı altında yayımladığı son yazısında Necmi Rıza'nın karikatüründen, daha doğrusu muhayyel figürünün veya bu figür ile yapmaya çalıştığı şeyin anlaşılmaışından yakınır:

Akbaba'da görmüşsündür, benimle senin de karikatürünü çizmişler; tıpkı bana benziyorsun, Keziban. Bu karikatürçüler de ne kadar nezaketsiz oluyor! Sen ne de olsa bir kadın adı taşıyorsun, seni benim kadar çirkin tasavvur etmemeleri lâzımdı. Asıl sana hamur açtırmalarına kızdım; hâlbuki ben seni daima işsiz, nihayet elinde bir kitapla gözlerimin önüne getirmiştim. Güzel olup olmamana bir diyeceğim yok; fakat iş görmene razı değilim; sen vehimler, hayaller âleminin rahatına ermiş insanlardansın.¹³

Keziban figürüyle edebiyat dünyasında kendinin konuşulmasına alan açan Nurullah Ataç,¹⁴ hem muhayyel figürüyle hem de yazma tarzıyla Keziban'a ilginin canlı kalmasını da sağlar. Ama başkalarının metinlerindeki Kezibanlar, onun “hayaller âlemi”ndeki Keziban değildir. Ahmet Muhip Dıranaş'ın “Kezban” adlı şiiri, rahat bir ortamda aşkı büyüten figürüyle Ataç'ın Keziban'ına yaklaşıp da ondaki “hasat” sonrası rahatlığıdır: “Aşkın avlandığı bir zaman/ Sevinçli mevsimi hasadın,/ Uzanmış döşegine Kezban,/ Uyurdu, saçlar darmadağın.”¹⁵ Füzûzan Hüsrev Tökin'in adıyla Ataç'ın metinlerini hatırlatan “Kezban'a Mektup'dan” şiiri, Ataç'ın uğraşının fantezi olduğu kabulünü yansıttığı kadar içeriğiyle de Ataç'ın kınanmasıdır sanki: “Sen benim canımda, canımın içindesin;/ Rüzgâr gibi kulağımda sesin.../ Kezban/ Köye döndüğüm zaman/ Davullar çalacak,/ Kardaşlarım beni omuzlarına alacak;/ Oysaki ben,/ Bir kolunu Sakarya'da bırakmış,/

¹³ Nurullah Ataç, “Uzaktan - Keziban'a Mektup”, *Haber-Akşam Postası*, nr. 2970, 21 Mayıs 1940, s. 3. Ataç'ın köy hayatına ne kadar yabancı olduğu, karikatürdeki Keziban'ın hamur açmayıp çamaşır yıkadığını fark edememesinden bellidir.

¹⁴ Peyami Safa, Ataç'ın ölümünden iki gün sonra yayımlanan yazısında, Ataç'ın değerini “Keziban'a Mektuplar”da sabitleyerek şöyle der: “Gide'den ilham alan ‘Kezban'a Mektuplar’ müstesna, esaslı hiçbir eser bırakmamıştır.” (Peyami Safa, “Nurullah Ataç”, *Milliyet*, 19 Mayıs 1957, s. 2.) Safa'nın “Keziban'a Mektuplar”ı öne çıkarmasında veya unutmamasında, Ataç'ın bu yazılara *Hayat* dergisinde yeniden başlarken onun bir yazısını eleştirmesinin payı var mıdır bilinmez. Ataç'ın bu Keziban'a mektubunun açtığı polemik için bkz.: Beşir Ayvazoğlu, *Peyami - Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2017, s. 122-136.

¹⁵ Ahmet Muhip, “Kezban”, *Yücel*, S. 34, İlk Kânun 1937, s. 163. Köylü kızı Keziban imgesi, dönemin merkez ve taşra gazeteleri ve dergilerinde yayımlanan şiir ve hikâyelerde işlenmiştir. Bunlardan üçü: Reşad Cemal Emek, “Keziban”, *Varlık*, S. 109, 15 Ocak 1938; Baki Başak, “Keziban'ı Azarlamadım”, *Haber-Akşam Postası*, 9 Temmuz 1940; Lütfi Güney, “Taşrada Keziban Şiiri”, *Halkın Dili*, 12 Eylül 1941.

⁷ Oktay Akbal, “Yahya Kemal'i Anarken...”, *Cumhuriyet*, 7 Kasım 1984.

⁸ Sadece 1920 ve 1930'lu yılların yazarları için değil 1950'lerin başında genç bir yazar adayı olan Adalet Sümer (Ağaoğlu) için de bilinçli ve şehirli bir Keziban imgesi rahatsız edicidir. Ataç'la ilgili iki anısını aktardığı yazısında Ağaoğlu, Ataç'ın köylü adlarla var olan muhayyel figürlerini şöyle hatırlar: “Görüyorsunuz Ataç'la ilgili iki anım da sonuç olarak hiç parlak değil. Onun Keziban'la, köylü adı taşıyan bu çokbilmiş kıza konuşmalarını belki de bu nedenle pek sevmezdim. Keziban, daha sonra Allı oldu, durumum daha da kötüledi. Keziban olsun, Allı olsun, Gourmont'dan da söz ediyorlardı, Maurras'tan da (hâlâ bilmiyorum kimdir Maurras), *Kur'an*'dan da, Davut'tan da...” (*Türk Dili*, S. 308, 1 Mayıs 1977, s. 440-441.)

⁹ Osman Cemal, “Biraz da Mizah - Keziban'a Mektup”, *Anayurt*, nr. 8, 14 Birinci Kânun 1933, s. 7.

¹⁰ Âli Ölmemoğlu, “Niyazlar”, *Sokak*, S. 2, 12 Nisan 1940, s. 12.

¹¹ Nurullah Ataç, “Uzaktan / Keziban'a Mektup, ‘Vuslat’ - Gül, Bülbul... - Naili'nin Bir Beyti - Sokak'ın Şiirleri - İki Şikâyet”, *Haber-Akşam Postası*, nr. 2942, 23 Nisan 1940, s. 3.

¹² *Akbaba*, nr. 330, 16 Mayıs 1940.

Gözleri İzmir yollarında akmış/ Bir insanım./ Artık eskisi gibi damarlarımda kaynamıyor kanım..”¹⁶ Muazzez Tahsin Berkand’ın 1 Nisan 1941’de *Vatan* gazetesinde tefrikasına başlanan ve aynı yıl kitap olarak da yayımlanan *Kezban* adlı romanı, taşrada büyüyen ve Ataç’ın Keziban’ına yaklaşan bir figürdür. Kitle edebiyatının örneklerinden biri olan romanın ana figürü, toplumsal sınıf eleştirisini teğet geçerek taşralı Kezibanları madun olarak gören bakışla bütünleşir.¹⁷ “Keziban’a Mektuplar”ı adıyla ve yazma tarzıyla çağrıştıran diğer bir metin de Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu’nun *Fatma’ya Mektuplar*’ıdır. Bu metnin de Ataç’ın Keziban’ının ufkuyla ilgisi yoktur, hatta Ataç’ın eleştirdiği bir edebiyat anlayışının bayat bir örneğidir.¹⁸

Nurullah Ataç, “Keziban’a Mektuplar” başlığı altındaki metinlerine mektup söyleyişiyle başlamış, bu metinler giderek deneme havasına bürünmüştür. Mektuplarda yeniye arayan bir yazar tutumu belirgindir. 1940’ta *Haber-Akşam Postası* gazetesinde “Uzaktan” başlığı altında yayımlanan “Keziban’a Mektuplar”; günceli, yeniye bulmak ve belirginleştirmek dikkatiyle ayrışır. Bu dikkat, metinlere, eleştiri ve polemik havası kazandırır. Ataç’ın yeniye arama çabasında “samimiyet”, dolayısıyla açıklık yönlendiricidir. 21 Mayıs 1940 tarihli *Haber-Akşam Postası*’nda Keziban’a son mektubunu yayımlayan yazar, 29 Mayıs 1940 tarihinden başlayarak “Ayşe’ye Mektup”lar yayımlar. Bu mektuplarda da “samimiyet” sıkça vurgulanır ama buradaki samimiyet vurgusu ile öncekiindeki farklıdır. Muhatabın değişmesi, metinlerin tonunu ve içeriğini de konuşan öznenin tutumunu da değiştirir.

“Ayşe’ye Mektup”lar, deneme değil, içlerine edebiyat katılmış kişiye özel açık aşk mektuplarıdır; bunlar, yaşantının tanığıdır. Edebiyat meseleleri bile yaşantının içinden algılanır. Gençlerin şiirde fark edemediği ve bu yüzden zayıf düştüğü dizenin işlevi konusu bile mektupların muhatabı üzerinden somutlaştırılır: “Gençliklerinde, Ayşe; mısraın, o sizin vakarlı yürüyüşünüzü yürümesi lâzım geldiğini henüz anlamıyorlar.” Mektupların açık edilmeyen muhatabı karşısındaki özne, aşkın uyandırdığı duygularla şiire sığar. Bu mektuplarda, sığınma isteğiyle perişan olmuş bir özne vardır. Aşkın getirdiği acz, unutmak-unutulmak korkusu, güzelliğe duyulan hayranlık ve arzu, ölüm düşüncesi, kıskançlık, özlem, yalnızlık, sevinç, görme isteği, inanma çabası, hüznün, nefret ve kin, metinlerdeki öznenin anlaşılma çabasında belirginleşen duygulardır.

Ataç, “Ayşe’ye Mektup”ların muhatabının Keziban’dan farklı olduğunu, “Şüphesiz siz de bir hayalsiniz, sizin de yüzünüzü iyice seçemiyorum. Keziban, çocuk denecek yaşta, sarışın bir kızcağızdı. Sizin yürüyüşünüzde bir ağırlık, daha doğrusu bir ihtişam görüyorum; gençsiniz ama çocuk değilsiniz” sözleriyle açıklar ve ardından, Keziban gibi ona da “vehim” dese de onun vehmin berisinde bir gerçek olduğunu anlamamak mümkün değildir: “Size bir âşık gibi sözler mi söylüyorum? Mümkün, Ayşe; bir hayale, bir vehme de âşık olmak kâbil... Zaten her aşkımız

-ilhamını bir gerçekten alsa bile- daima içimizde doğan bir vehim, bir hayal değil midir?”

Ataç, Keziban’a “sen” diye seslenirken Ayşe’ye ancak “siz” diyebilir. Bu hitap değişikliği, öznenin konumunun değiştiğini bildirir. “Ayşe’ye Mektup”larda, yaşayan bir Ataç’ın konuştuğu açıktır. Öyle ki sanat ve edebiyat, özellikle şiir âşık birinin kuşatıldığı duygularla görülür. “Her güzellikte siz varsınız, Ayşe, her beyitte, her peşrevde ve her resimde” der Ataç, her beytin Ayşe’yi andırdığını söyler. Divan şiirinin güzellik anlayışını sevdiği dize ve beyitlerle öne çıkarmaktan zevk alan Ataç, “Ayşe’ye Mektup”larda bu şiirin dünyasına bırakır kendini. Özellikle Yahya Nazım’ın şiirlerinden seçtiği dize ve beyitlerle sevgilisini görmeye ve ona ulaşmaya çalışır. Fuzûlî’nin “su” redifli kasidesindeki imajlardan birini, sevgiliyle bütünleştirerek, “Şimdi hayalimde bile öpmeye cesaret edemediğim ayağınızın toprağım üzerine basması, saadetimde sizin silinmez mührünüz olmayacak mı?..” der. Metinlerde “Ayşe” sözcüğü o kadar çok yinelenir ki okuyucu, konuşan öznenin dünyayı sevdiğinin adıyla doldurma çabası içinde olduğunu düşünmeden edemez. Bu özne, bir taraftan, Taşlıcalı Yahya Bey’in mısralarında söylenen hâl içindedir: “Kâşki sevdiğimi seve bütün halk-ı cihân/ Sözümler cümle hemân kıssa-i cânân olsa”. Diğer taraftansa kıskançtır, sevdiğinden birilerini öldür demesini bekler.

“Ayşe’ye Mektup”ları yaşantının yönlendirdiğine yukarıda dikkat çekmiştim. Şu sözler, mektupların muhatabının Keziban gibi muhayyel değil, gerçekte yaşayan biri olduğunu hayli açık bir biçimde bildirir:

“Geçmiş yıllarda size, bir gün böyle seveceğimi bilmeden, fakat gene bir şeyler seziyormuşum gibi meserretle baktığım günler; sizi sevdiğimi anlamak saadetine erdiğim o berrak kış akşamı; o kalabalık yerde tamamıyla tesadüfi imiş gibi gelip yanınıza oturum... Yüzünüze bakmaya cesaret edemeksizin sadece yanınızda olduğumu bilmenin verdiği emsalsiz haz içinde geçirdiğim o dakikalar...”

“Her an içim sizi görmek arzusu ile yanıyor; evinizin civarında, sizin yollarınızda dolaşıyor: ‘Şimdi Ayşe şuradan çıkıverse!’ diye dualar ediyorum.”

“Bu akşam size hiç ummadığım bir saatte rasgeldim; yanınızdan geçmek istedim. Geçtim. Sesinizi, aylardan beri hasretini çektiğim sesinizi duydum. Uzaktan duydum. Şüphesiz siz de beni gördünüz, Ayşe; çünkü sustunuz, belki sesinizi de duymayayım diye sustunuz. Yüzünüze bakmaksızın geçtim; biliyorum ki yürümem değişmişti, sendeliyordum, gülünç olmuştum.”

“Ayşe’ye Mektup”lar, Nurullah Ataç’ın kendini açtığı lirik metinlerdir. Gerçek, bir yazı formuyla örtülmek istenmişse de hayat, metne sığmamıştır. “Hanım mektupları” yazma, Türk edebiyatının tarihsel sürecinde bir dönem popüler olmuştur. Ahmet Rasim’in bu süreçte yazdığı *Kitâbe-i Gam*, bu yazma tarzının gerçeklik duygusu uyandıran başarılı bir eserdir. *Kitâbe-i Gam*’daki duyusu, yaşantıdan gelenler belirlemiştir.¹⁹ Ataç’ın “Ayşe’ye Mektup”ları da aynı kaynaktan gelenlerle

¹⁶ Fûruzan Hüsrev Tökin, “Kezban’a Mektup’dan”, *Dikmen*, S. 8, İlk Teşrin 1941, s. 2.

¹⁷ Muazzez Tahsin Berkand, *Kezban*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1941.

¹⁸ Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Fatma’ya Mektuplar*, Osmanbey Matbaası, İstanbul, 1944.

¹⁹ Kitabın güncel bir baskısı için bkz.: Ahmet Rasim, *Kitâbe-i Gam*, Hazırlayan: Özgür İldeş, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

trajik bir boyut kazanmıştır. Ataç, Ahmet Rasim'in ölümü üzerine yazdığı yazıda, *Kitâbe-i Gam*'ı Yakup Kadri'nin “heyecanla bahsetmesi üzerine” okumak istediğini “fakat onlarda Ahmet Rasim'in yazılarında hiç alışamadığımız bir tasannu, bir ‘préciosité’ bulduğu için” okuyamadığını belirtir.²⁰ 1932'de “yeni”yi arayan ve bunun kurulması için yazılar yazan *akılcı* Ataç, *Kitâbe-i Gam*'ı 1940'ın ilk aylarında okusaydı kitaba ilişkin değerlendirmesi değişir miydi bilinmez. Ben *Kitâbe-i Gam*'da konuşan özne ile “Ayşe'ye Mektup”lar yazan öznenin aynı deneyimle yaralandığı kanısındayım. Ataç'ın deneyiminin 1940'ta sadece mektuplarla açık edilmediği, eş dost ve düşman arasında konuşulduğu, hatta ailesinin kulağına bile gittiği bazı kaynaklardan izlenebilir. Ataç'ın kızı Meral Ataç, hayatını anlattığı kitabında şunları yazar:

Babama Ankara'daki bu yalnız yaşamının tatlı geldiği kesindi. Bizi çağırmaması yetmiyormuş gibi üstelik kulağımıza “Nurullah Bey'i elinde çiçeklerle bir yere giderken gördük,” “Nurullah Bey'i elinde yiyecek paketleriyle gördük,” “Nurullah Bey bir hanıma âşık olmuş, her gün kapısının önünden geçiyormuş” gibi yalan yanlış laflar geliyordu.²¹

Meral Ataç, *Babam Nurullah Ataç* adlı kitabında da yukarıdakine benzer bilgiler verdikten sonra 1940'lı yılları gözeterek, “Babam üç buçuk yıl bilmeyerek bizi çok üzdü. O yılları yaşamamış olmayı ne kadar isterdim”²² der. Meral Ataç'ın aktardığı bilgilerden biri, Ataç'ın “Ayşe'ye Mektup”larının muhatabı hakkında, temkinli olmak kaydıyla, ipucu da sunar. Buna ileride değineceğim.

Mehmed Kemal, konuyla ilgili olarak dönem içinden tanıklık ederken Ataç'la Orhan Veli Kanık'ın arasının açılmasına neden olan olaylardan birinin Ataç'ın söz konusu gönül ilişkisi olduğunu belirtir:

Birine tutulduydu. Ben hikâyesini duydum. Kafayı çektiği geceler, sevdiğinin kapısına gider, eşliğini öpermiş. Bu evin, sevgilisinin evi olduğunu, ona Orhan söylemiş. Fakat günün birinde öğrenmiş ki bu ev sevgilisinin evi değil. Alaya alındığı, aldatıldığı için çok kızmış. Orhan'a küskünlüğünün bir nedeni de buydu.²³

Dönem içinden gelen diğer bir bilgi, Mehmed Kemal'inki gibi duyuma değil, gerçeğe bağlıdır. Ataç'la ahabplık ilişkisi bulunan Nadir Nadi, anılarında, “Savaş ateşinin dünyayı gittikçe sardığı o günlerde Ataç, kendi âlemine dalmış bir sevdalıya benziyordu” dedikten sonra onun bu durumunu kendisinden duyduğu bir sözle destekler:

Geceleri Ankara'nın تنها sokaklarında bir süre dolaştığımız olurdu. Ertesi gün Ataç gelir:
– Sabaha kadar kapısının eşğine yüzümü sürdüm, ağladım!

Derdi. Kimdi bu? Sormazdım.²⁴

Ataç, “Ayşe'ye Mektup”ların bazılarında, muhatabına mistik bir anlam yükler. Öyle ki Tanrı'yı bile onun varlığıyla ilişkilendirip buradan bir inanç geliştirir. Kendisiyle yapılan bir röportajda ateist olduğunu açıkça belirten Ataç, “Ayşe'ye Mektup”ların birinde, âşık olduğu kişi üzerinden Tanrı'ya inandığını söyler. Orhan Veli'nin Tanrı'ya götüren yolu bozması, ona edebiyat dünyasının yolunu açmaya yardım eden Ataç'ı belli ki hayli gücendirmiştir.

Garip Şiiri, özellikle de Orhan Veli Kanık'ın edebiyat dünyasında tanınıp tutunmasında ve edebiyat kanonunun onu benimsemesinde önemli bir etkisi bulunan Ataç, 1949'da bir konferans için gittiği İzmir'de bir gencin Orhan Veli'yle ilgili sorusunu, adını anmak istemediği kişilerden söz açıldığında hep söylediği gibi, “Öyle bir şair tanıımıyorum ben!” diye cevaplar; ayrıca 1940'larda eş dost arasındaki konuşmalarda şairin adını ağzına almaz ve anması gerektiğinde ona “Şakulî Solucan” der.²⁵

Ataç, Orhan Veli'nin ölümünden üç gün sonra yayımladığı yazısında, “Yıllardır sözünü ettiğim yoktu. Sevmezdik birbirimizi. Kısa bir arkadaşlıktan sonra barışmamak üzere küsmüştüm”²⁶ diye yazar. Küsmesinin nedenini de, şairin kendisini gücendirmiş olması ve değersiz bulmasıyla açıklar. Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı 3.11.1951 tarihli mektubunda da, “Orhan Veli'nin şiirlerini severim, ama kendisini sevmezdim, nefretimi ölümü dahi büsbütün gideremedi”²⁷ diyerek, ona karşı duygusunun sevmemeyi aşıp nefret düzeyine eriştiğini belirtir. Sudan gerekçelerle kırıldığı en yakın dostlarıyla dahi barışmadan ölen Ataç'ı, nefret ettiği Orhan Veli'nin ölümünün yumuşatması beklenemez elbette.

“Keziban'a Mektuplar” gibi “Ayşe'ye Mektup”lar da Ataç'ı eleştirmek için malzeme olarak kullanılır. Bu malzemeyi, dergilere, istemeden de olsa Orhan Veli

vermiştir. *Yeni Adam* dergisinde “Ayşe'ye Mektuplar'ı ile Nurullah Ataç” başlığı altında yayımlanan Resai Eriş imzalı bir karikatür²⁸ Ataç'ın aşkının o günlerde yazar çizerler arasında konuşulduğunu ve Ataç'ın düşündüğü gibi alay konusu edildiğini doğrular:

Karikatür dergisinde “Cariyen: Ayşe” imzasıyla yayımlanan “Ayşeden Mektup” başlıklı yazı da, Ataç'ın metinlerinin parodisidir. Ataç'ın “Ayşe'ye Mektup”larında zaman zaman muhatabının mektuplarını okumadığına ilişkin yazıklanmasına atıfta bulunulurcasına, “Edebî mektuplarını



²⁵ Hikmet İlaydın, “Bir İki Anı”, *Türk Dili*, S. 308, Mayıs 1977, s. 452.

²⁶ Ataç, “Orhan Veli”, *Ulus*, nr. 10358, 17 Kasım 1950, s. 2.

²⁷ Yaşar Nabi, *Dost Mektuplar - Mektuplarıyla Edebiyatçılarımız*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1972, s. 64.

²⁸ *Yeni Adam*, nr. 293, 8 Ağustos 1940, s. 4

²⁰ Nurullah Ata, “Fikirler ve İnsanlar/1 - Ahmet Rasim”, *Milliyet*, nr. 2382, 27 Eylül 1932, s. 2.

²¹ Meral Ataç, *Küçük Hanım Meralika*, YKY, İstanbul, 2004, s. 119.

²² Meral Ataç Tolluoğlu, *Babam Nurullah Ataç*, YKY, İstanbul, 1988, s. 76. “Ataç, 1939'da Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'ne, 1941'de Atatürk Lisesi'ne atandı.” (Asım Bezirci, *Nurullah Ataç - Yaşamı, Kişiliği, Eleştiri Anlayışı, Yazıları*, Varlık Yayınları, 2. baskı, İstanbul, s. 20.)

²³ Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak*, 4. baskı, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1996, s. 77.

²⁴ Nadir Nadi, *Perde Aralığından*, Cumhuriyet Matbaacılık ve Gazetecilik, İstanbul, 1965, s. 122.

okuyorum, okurken de memnun olmuyor değilim. Haftada, ayda bir kere beni hatırlamanı az görsem bile mektuplarının uzun, etraflı ve güzel olması bu eksikliği telâfi ediyor”²⁹ denir. Yazıda, her ne kadar Ataç'ın mektuplarının okunduğu söylene de, bütüne bakıldığında, bunun doğru olmadığı fark edilir. Yazı boyunca Ataç'ın Orhan Veli başta olmak üzere geleneksel şiirin karşısında duran “yeniyetmeler”i övmesi ve onları desteklemesi eleştirilir. Orhan Veli merkezinde geliştirilen yazı, belki de Ataç'ın durumunun ironisidir.

Yukarıda Meral Ataç'ın verdiği bilgiler arasında “Ayşe'ye Mektup”ların muhatabına ilişkin ipucu bulunduğu dikkat çekmişti. Ataç'ın kızı, kendileri İstanbul'dayken babasının Ankara'da bir gönül ilişkisi olduğuna dair söylentiler işittiklerini aktarır. Üç buçuk yıl sonra Ankara'ya geldiklerinde, Ataç'ın âşık olduğu söylenen hanımla tanıştıklarını belirterek, “Ama o hanımefendi benim gördüğüm, tanıdığım en saygıdeğer kişilerden biriydi. Ne babama ne de başka evli bir erkeğin ilgisine, tutkusuna karşılık vermeyecek kadar erdemliydi. Sonradan, onur duyduğumuz bir aile dostumuz oldu”³⁰ der. Ataç da “Ayşe'ye Mektup”larında, muhatabının “ilgisine, tutkusuna karşılık verme[diğinden]” sürekli yakını; bu durumdan azap duyar. Söz konusu hanımefendinin, temkinli olmak kaydıyla, Meziyet Bölükbaşı olduğu söylenebilir. Haluk Oral'ın *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli* adlı kitabında, Ataç'ın Meziyet Hanım'ın defterine el yazısıyla ve Arap harfleriyle yazdığı Fuzûlî'nin “Hâsılım yok ser-i kûyunda belâdan gayrı/ Garâzım yok reh-i aşkında fenâdan gayrı” beytiyle başlayan gazelinin görseli bulunmaktadır. Bu gazelin deftere ne zaman yazıldığına ilişkin maalesef bilgi yoktur. Ama gazelin duygu dünyası ile “Ayşe'ye Mektup”larinkilerin örtüştüğü apaçıktır. Ayrıca Ataç, Samsatlı Lukianos'un yazılarını çevirerek *Seçme Yazılar* adıyla 1944'te yayımladığı kitabı da Meziyet Bölükbaşı'ya, “Dünyanın belki en iyi insanı Meziyet Hanımefendiye eteklerini öpmeyi diliyerek”³¹ diye imzalamıştır. Haluk Oral'ın kitabından öğrenilen Meziyet Bölükbaşı ile Orhan Veli Kanık arasındaki samimiyet gözetildiğinde Ataç'ın şaire duyduğu nefret daha bir anlaşılır hâle gelir. Bu göstergeleri “Ayşe'ye Mektup”ların muhatabının kim olduğunu belgeleyen birer kanıt değil, o kimliğe ilişkin tahmini güçlendiren veri olarak değerlendirdiğimi vurgulamalıyım.

“Ayşe'ye Mektup”lar, yaşantının açtığı yara ile yoğrulmuş ve yoğunlaşmış metinlerdir; “Keziban'a Mektuplar”la sadece mektup sözcüğünün paydasında buluşurlar ve mektup formunun özelliklerini, tuhaf bir biçimde karşılarlar. Tuhaf sözcüğü, tekin olmayanı işaret eder ki bu da özel bir durumun bir yazı formuyla zarflanmasından kaynaklanır.

²⁹ “Ayşeden Mektup”, *Karikatür*, nr. 248, 26 Eylül 1940, s. 10. Bu yazıdaki eleştirel dikkatin benzeri ama ciddi görünümüsü için şu broşür ister istemez hatırlanıyor: Seyfeddin Orhan Çağdaş, *Nurullah Ataç ve Şairleri*, Milli Mecmua Basımevi, 1945, 16 s.

³⁰ Meral Ataç Tolluoğlu, *Babam Nurullah Ataç*, s. 67-68.

³¹ Haluk Oral, *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*, YKY, 2. baskı, İstanbul, 2016, s. 236-237.

OĞUZ DEMİRALP

Ataç ile Tanpınar

Ataç-Tanpınar ilişkisini öteden beri merak ederim. Bir zamanlar iyi arkadaş iken aralarının bozulduğunu, Ataç'ın Tanpınar'a tuhaf yakıştırmalar yaptığını herkes gibi ben de bilirim. Ne ki, bunun ötesini tembelliğiminden araştırmadım. Talih-sizliğimden olacak, bu konuda bir araştırmaya da henüz rastlamadım. Geçenlerde Ataç'ın kitaplarını bir kez daha karıştırırken aklıma geldi: “Bu iki yazarı yıllardır ayrı ayrı okuyorum. Bu kez birlikte okusam, tümüyle değil elbette, birbirine ilişkin satırlarını yan yana getirip karşılaştırarak sadece. O zaman ikisi arasındaki ilişkiyi biraz anlamış olurum.” Tutamadı kendini bizim Mustafa Kesret, “İkisini de tanıyan, ilişkilerini bilen üçüncü kişilerin ne dediklerine de baksan iyi olur” dedi. Bana akıl öğretmesine bozuldum, ama “Haklısın,” dedim, “gel gör ki, o geniş işe kalkışacak halim yok. Nurullah Ataç'ın kızının kitapları var elimin altında. Onlara bakmakla yetineyim şimdilik. Gerisini başkaları getirsin.” Öyle de yapıyorum işte. Umarım, ilgili bölümleri ararken gözden kaçırdıklarım azınlıkta kalır.

Meral Ataç'ın *Babam Nurullah Ataç* kitabında Tanpınar önemli bir yüzdür. “Babamın arkadaşları arasında en çok sevdiğim Ahmet Hamdi Tanpınar'dı” der Meral Hanım, “Onu ilk kez Fatih'teki evde gördüm. Belki adaya da gelmiştir ama anımsamıyorum.” Burada herhalde Tanpınar'ı ilk kez görmesinden söz ediyor Meral Hanım. “Benim için Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yeri bambaşkaydı. Ona ‘Hamdi Amca’ der, öz amcam gibi severdim. O da beni kızı gibi severdi. Hemen her gece bize gelirdi. Yemeğe kalır, babamla uzun uzun konuşturlardı. Sanırım onun da evi yakınımızdaydı. Gece gideceği zaman babam ‘Hamdi dur, ben de seninle gelip, köşeye kadar seni geçireyim’ derdi.” Nurullah ile Hamdi bu kadar yakınmış yani, kafadarlık derecesinde. Ataç'ın İstanbul'da görev yaptığı yıllar, 1930'lar olmalı.

Ataç'lar Ada'da otururken, Tanpınar “genellikle yaz ayları her Cuma öğle yemeğini” onlarda yermiş. Kitabın “Ahmet Hamdi Tanpınar'ı evlendirmek istiyorlar” bölümünde anlatır Meral Hanım. “Tanpınar'ın gözleri çok güzeldi. Çok uzun, çok sık, kıvrır kıvrır kirpikleri vardı. Kirpiklerinin uçları altın sarıydı. Anımsadığıma göre gözleri ya yeşil ya da elaydı. Gülünce pek şirin olurdu. Her haliyle insana güven verirdi.” Ataç'lar Tanpınar'ı tanıdıkları iki kadınla tanıştırmış, çöpçatanlık yapmak istemişler, ama boşuna. Meğer “bu denli ağırbaşlı hanımlardan hoşlanma”zmış haspa, “Benim evleneceğim kadın biraz orospu halli” olmalı

demiş. Bu erotik vurgu Ataç'ları şaşırtmış, ama Tanpınar'ın okurunu şaşırtmaz. “İkide bir âşık olan” Hamdi Amca “yalnız yaşadı, yalnız öldü” diye yazıklanır Meral Hanım. Bence Hamdi Bey doyum-suz da öldü. Neyse! Şimdi baktığımız izlek, Nurullah ile Hamdi'nin yakınlıkları, kankalıklarıdır.

Böyle bir dostluk bozulur mu? Bozuluyor işte! Kitapta “Tanpınar'la babam darılıyor” bölümünü okuyoruz. Kim kime neden bozuluyor? İlişkiyi kesecek denli ağır bir anlaşmazlık varsa nedir, nedendir? Tam olarak öğrenemiyoruz. Ataç dışında kimse bilmiyor, anlaşılan. Meral Hanım, babasının aynı dönemde Yahya Kemal'den de uzaklaştığına dikkat çekip, “Benim kanıma, sezişime göre babam Beyatlı'ya da, Tanpınar'a da babamın yazı dilini eleştirdikleri için darılmıştı” diye yazar. Araya girince dargınlık Nurullah ile Hamdi görüşmez olmuş.

Meral Hanım, bu iki dev yazarımızın görüştükleri günlere ilişkin bilgi vermeyi sürdürür: “Tanpınar, babamın onu ne kadar çok sevdiğini çok iyi bilir, babamın eleştirilerine, bağırma-larına gönül koymazdı. Babam ne söylese gülerdi.” Meral Hanım'ın anımsamasına göre, Nurullah'ın en ağır sözlerine bile Hamdi gülüp geçermiş. Ya rabbim! Gerçek bir derviş! Nasıl tutmuş kendini. Belli ki saldırgan, huysuz bir adammış Nurullah. Ama içi nurlu. Davranışları pek beğenilmese de kişiliğini olumsuzlayan bir tanıklık okumadım.

Meral Ataç'ın ikinci kitabı *Küçükhanım Meralika*'da Tanpınar'ın daha derli toplu bir portresini okuyoruz: “Fatih'te oturduğumuz iki yıl boyunca bizim evin devamlı konuğu Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. Hemen hemen haftanın üç dört günü akşam yemeklerinde bize gelir, annemin yaptığı yemekleri över, ‘Leman Hanım kardeşim, bunlar birer sanat eseri’ derdi. Tanpınar çok sevimli, çok sevecendi. Hatırladığım kadarıyla yeşille ela arası gözleri, uçları altın sarısı kirpikleri vardı. Tanpınar babamın kardeşi, benim de öz amcam gibiydi. Galiba da Ahmet Haşım bey gibi bize yakın bir yerde oturuyordu. // Babam Tanpınar'ın şiirlerini çok beğenir, onları çok da güzel okurdu. Yıllar sonra bu iki can dostun benim bilmediğim nedenlerden arası açıldı. Daha doğrusu babam Hamdi amcama küstü, ‘ölesiye dek Hamdi'yle konuşmayacağım’ dedi. Tanpınar çok hoşgörülüydü. Babam ona Kırtıpıl Hamdi derdi. O, babamın ona kırtıpıl dediğini bildiği halde babama gönül koymaz, gene de babamı sever, gene de babamla konuşurdu. Herhalde aralarının açılmasının nedeni ya bir yazı, ya da düşüncelerin, görüşlerin ters düşmesiydi. Ben, ne kadar birbirleriyle dargın olurlarsa olsunlar babamın onu, onun da babamı çok sevdiğini bilirdim. Babam Hamdi amcamdan önce öldü. Hamdi amcam babamın ölümünden sonra bana gelmiş, boynuma sarılıp o da babam gibi, çocuklar gibi ağlamıştı.”

Bu satırlardan, daha önce edindiğimiz bilgilere ek olarak, Nurullah Ataç'ın Tanpınar'ın şiirlerini çok beğendiğini, çok da güzel okuduğunu öğreniyoruz. Ak-lımızda tutalım, önemli!

Ataç-Tanpınar ilişkisine değgin üçüncü kişi olarak Meral Ataç'ın yazdıklarından epey şey öğrendik. İlişkinin taraflarına geçelim şimdi. İlişkiyi bozan olduğuna göre Baba Ataç neler demiş, önce ona bakalım. Kitap kitap gidelim.

1953'te çıkan *Karalama Defteri*'nde 10. parçada Tanpınar'ın ünlü “Ne içindeyim zamanın,” diye başlayan dörtlüğünü anar Ataç. “Bu mısraların ne demek olduğunu doğru anlıyorsam, ben de içimde o hali duyuyorum: yaşadığım zaman, benim ömrüm, benim için bir tek parçadır” der. Sanmayın ki Ataç Sevgili Ahmet Hamdi'nin zaman anlayışını doğruluyor. Bir duyguyu bir kez yaşadı mı onu hiç unutmamak olarak yorumluyor zamanın tek parçalılığını. “...öfkelerimi de unutmam. ‘O geçti gitti, sen bugüne bak!’ diyorlar; benim için bir türlü geçemiyor, bir türlü gidemiyor, aklıma gelince sinirlendiriyor, hasta ediyor” sözleriyle anlatır zamanı nasıl gördüğünü. Nitekim, Ahmet Hamdi aklına geldikçe sinirlenecek, hasta olacaktır Nurullah Efendi.

Karalama Defteri'nin 19. parçası tümüyle Tanpınar üzerinedir. Nurullah alır eline bıçağı, doğramaya başlar Hamdi Bey'i: “*Varlık* dergisinin şubat sayısında okudum, Ahmet Hamdi Tanpınar şiir üzerine derin derin, büyük büyük sözler söylemiş. Ne dediğini, doğrusu, ben pek anlamadım, ancak o sözlerin önemi deyişten de seziliyor. Düşündüklerini bildirmesine Türkçe yetmemiş, dilimize karışan Arapça ile Farsça da yetmemiş, Firenkçeye de sık sık başvuruyor. ‘Biçim’ demek şöyle dursun, ‘şekil’ bile demiyor, ‘form’ diyor. Der a! daha güzel oluyor öyle... Neden ‘geşalt’ dememiş, ben asıl ona şaştım; anlama bir şey katmazdı ya, sözü bir kat daha yükseltiverirdi. Şarin ödevi de, biliyoruz, öylesine güzellikler, ruhlu okuru büyüleyiverecek yüksek lâkırdılar yaratmaktır... Yalnız *form* demekle kalmamış; eli değmişken ‘kriz, sübjektif, enkonsiyan’ gibi sözleri de alivermiş. Bir ‘raccourci’ sözünün Türkçe olabileceğinde küşümü var ki onu eğik yazıyla dizdirmiş. // Hamdi Tanpınar şiirin ‘Kanatlı söz’ olmasını istermiş... Hah! sonunda kuşa benzetti şiiri! “‘Kanatlı söz’ de ne demek ola?” diye düşünüyordum, çabuk buldum. Firenkler ‘vers ailés’, ‘paroles ailées’ derler. Homeros destanlarının Fransızcaya çevirilerinde de o söz ikide bir geçer. Öteden beri alışıklık var da ondan mıdır nedir? Firenkçe olunca bana batmıyor da Türkçeyi betime gıdiverdi. Doğrusu, ‘bir Tanrı geldi, şu kanadlı sözleri söyledi’ demekle...” Anlarız ki, Ataç Tanpınar'ın hem Türkçesine hem de şiirine alay ederek saldırmaktadır. Darbe üstüne darbe. Yahya Kemal ile karşılaştırır Tanpınar'ı. Hiç değilse onun gibi konuştuğumuz Türkçe ile şiir yazmasını salık verir. Gerçi, “Hamdi, birtakım sözlerin anlamlarına değil, yabancılıklarına, ağızı doldurmalarına vuruluyor” derken haksız değildir. Çünkü Tanpınar'ın Frenkçe, Arapça, Farsça kavramları gereksiz yere, ama seve-



rek kullandığını biliriz. Ancak Ataç yergisi sınır tanımaz, kızgınlık yüklüdür. Eski kankasının hem kişiliğini hem de sanatını kor hedef tahtasına: “Ama, biliyorum, boştur Hamdi’ye öğüt vermek. O birtakım dostluklar arkasına çekilecek, o dostlarını övecek, dostları onu övecek, sonra da kendisi bunları gerçekten bir başarı sanacak. Kandırarak kendini, yitirecek kendini; kendini yitirmesi bir şey değil, iyi, belki de büyük bir yazar olabilirdi, biz de o yazardan yoksun kalacağız.” Çok şükür, o büyük yazardan yoksun kalmadık, ama ussalıcı Ataç'ın Hamdi Bey konusuna gelince kendini duygularına bu denli kaptırabilmesine bir kez daha şaşırdık.

1954 yılında çıkan *Ararken* kitabında Ataç Tanpınar'ı alay ederek küçümseme-yi sürdürür: “Bir arkadaştan duydum: önemli şairlerimizden biri, Ahmet Hamdi Tanpınar, geçen günkü gök gürültülerinden şimşeklerden pek hoşlanmış, çağımızın isterlerine uyup bilginliğe de özendiğinden kaleme kâğıda sarılmış, not almağa başlamış, yakında o manzarayı ya İstanbul’u öven bir şiirinde, ya bir romanda anlatacakmış, ördeklerin gözü aydın!.. Ama, şimdiden söyleyeyim, şiir olsun, roman olsun, ben okumam o yazıyı, öyle fırtınaları Chateaubriand iyi betimlemiş, yâni *tasvir edermiş*, merak edip de onun yazdıklarını da okumadım. Ne yapayım ben öyle şeyleri? Hep bitti de tabiat manzaralarıyla mi uğraşacağım? Ahmet Hamdi Tanpınar'ın not almasını sevdim, o başka, öyle sanıyorum ki Flaubert duysa o da bayılırdı, fırtınayı seyrederken not alan şairi bir tarafa sıkıştırıverirdi. Talihi yokmuş Tanpınar'ın, olsa bundan yüz, yüz elli yıl önce doğardı da Flaubert'in kitaplarında anılır, adı bengileşir, ölmezler arasına karışırdı. // Ben onun fırtına betimlemesini okumuyacağım, o da, hiç şüphem yok, benim bu yazımı okumaz. Daha iyi okumaması, fırtınayı betimlemekten vazgeçerse ne yaparız? Benim yüzümden edebiyatımız parlak bir sayfadan mahrum mu kalsın?”

Metni gerçeklikle karşılaştırmadan okursanız pek hoştur. “Ördeklerin gözü aydın!” vurgusu matraktır. Romantiklerden (çoşumcu) nefret ettiğini bildiğimiz Ataç, Tanpınar'ı ucuz bir çoşumcu yerine koyarak yermektedir. Ne ki, Tanpınar'ın seçtiği soyadına da yansıyan o çoşumcu yönü yazının en güzel yüzlerinden biridir.

Gene *Ararken*'de bir kez daha değinir Tanpınar'a: “Ben, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Hoca Neşet'e uyararak: ‘Biz özge hâceyiz herkes ile bazarımız vardır – Tüklenmez fikrimiz, efkâr olunmaz kârımız vardır’ deyip boyuna dost arıyanlardan değilim.” Ne gereği vardır, Cahit Tanyol'a cevap yetiştirdiği bir metinde Tanpınar'a sıçramasının? Sanki Tanpınar hiç aklından çıkmamaktadır Ataç'ın, bir türlü hırslını alamamaktadır.

Gene 1954'de çıkan *Diyeğim* kitabında Tanpınar'a bir pençe atar durup dururken: “Uzun tümcelerin de bir tadı, bir güzelliği olduğunu bilirim, düşüncenin birtakım inceliklerini belirtmeğe yaradıkları gibi dalga dalga bir uyumla (*ahenkle*) salını salını ilerliyenleri de vardır, Bay Hamdi Tanpınar düşlerinde görür onları.....” Bu sözü günümüzün bazı bööyyük romancılarına rahatlıkla uyarlayabiliriz, ama Tanpınar için edilmesi haksızlıktır.

Okuruma Mektuplar kitabında aynı şekilde bir sataşma, Abdülhak Hamit üzerine yazarken: “Benim, yazılarımı bir türlü beğenemeyişimden yakınmamı, Tarık'ın gönlüne biraz gurur gelmesine benzettim. ‘Rabbim! ben de yazılarımı beğensem, o beğenmekle böbürlensem, Bay Hamdi Tanpınar'a dönsem, sonra birdenbire aklım başıma gelse de gerçekten büyük yazar kime derler, onu bir anlasam...”

Aynı kitapta bir saldırı sahnesi daha: “Sayın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mıdır? yoksa o denli Sayın Necip Fazıl Kısakürek'in midir? ikinci göbek hececilerin kodamanlarından birinin bir mısraı vardır, o geldi aklıma: ‘*Nedir bu çektiğim mesafelerden*’.”

Ünlü *Prospero ile Caliban* kitabında, *Karalama Defteri*'nde okuduğumuz bölümün başka bir konuyu ilgilendiren eklemelerle yeniden yayımlandığını görürüz. Ööf ki ne öf! Bitmedi daha...

Söyleşiler'inde, 1948 yılında, bu kez Tanpınar'ın denemeciliğine bir bıçak darbesi indirmeye çalışır Ataç: “Kırk yıllık arkadaşım Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini bile, başında bir sıkıldım, bir daha açmamak üzere kapatıverdim.” 1951 yılındaki bir söyleşisinde Ahmet Hamdi'nin şairliğine vurur gene: Hâlit Eskişar “beni Sayın Bay Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinden imtihan ediyor (sıfırı aldığı) resmidir” *Millî Mecmua* dolayısıyla Mesih Akyiğit'e seslenirken daha sıkı vuracaktır: “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, bizim Hamdi'nin serbest nazımla şiir yazmağa kalkacağı hiç aklına gelir miydi? İşte senin dergiye öyle bir şiir vermiş. Yakında belki sen de özeneceksin. [...] Serbest nazımla yazan bir Hamdi, eski Hamdi olur mu hiç?... Yenilere, büsbütün yenilere aç derginin sayfalarını!” Ne bitmez tükenmez kızgınlıktır bu!

1953 *Günce*'sinde sürer: “Bizim Ahmet Hamdi Tanpınar da ‘iğva’ sözünü çıkardı ortaya, onunla şiirine bir derinlik vereceğini umdu. Bugün bizi ‘bülbül-i şeyda’ da, ‘ateş-i sûzan’ ile ‘serv-i hıraman’ da güldürüyor, Hamdi Tanpınar'ın ‘iğva’sı da güldürüyor.” Bizi güldürmüyor, doğrusu.

1954 *Günce*'sinde Mustafa Şerif Onaran ile sohbet ederken Tanpınar üzerine bir ölçüde eleştirel değeri olan sözler eder ilk kez: “Bay Hamdi Tanpınar'dan açıldı. Onun hangi şiirlerini sevdiğini sordum. ‘Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında, / Yekpare, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında’ mısralarını andı. ‘Bu şiirin yalnız bu dört mısraı’ dedi. O dört mısraı ben de severim. Sonra Bay Onaran, ‘Bursa’da Zaman’ı söyledi. Ben hiç sevmem o şiiri, bana yapmacıklı, zoraki şiirin ta kendisi gibi gelir. Bay Yahya Kemal Beyatlı'nın ‘İtri’si gibi. İkisi de bir düşünüşün ürünleridir: Geçmiş, tarihi sevmek. Ama bu geçmiş sevgisinin Bay Yahya Kemal Beyatlı'da da, Bay Hamdi Tanpınar'da da gerçek olmadığı, Maurice Barrès'teki gibi daha çok bir edebiyat gösterişi olduğu bellidir. Barrès'in en güzel yazılarını okurken insan ‘Hayır, böyle düşünmüyor bu adam, böyle düşünür gibi gözükmemekte bir kibarlık, bir büyüklük olduğunu sanıyor da zorla böyle düşünmeye çalışıyor.’ der. Firenklerin *pose* dedikleri şey... // Ben, Bay Tanpınar'ın ‘Benden sor sırrını uzun yolların, / Benden sor ve benden dinle akşamı’ mısra-

larını severim. Onlarda da bir *pose*, bir *esthétisme* vardır. Ama buna bir şey diyemeyiz, bunda geçmişe bağlılık, geçmiş sevgisi gibi törel (ahlâkî) bir yargı, bir öğüt yok da onun için. Burada şair, şiir, sanat alanından çıkmıyor, istediği kadar yapmacığa hakkı vardır. Fuzuli'nin söz oyunları ile uğraşması gibi. O mısralar bence güzel bir nesne, bize şairin gerçek duygusunun öyle olup olmadığını aratmıyor." Ataç'ın yorumlarına katılmamıza gerek yok, ama ilk kez bir eleştirmen kimliğiyle Tanpınar'a ilişkin olarak konuştuğunu yeniden vurgulayalım.

Belki de son kez! Aynı *Günce*'de Dertli'nin Divan şiirine öykünmesini eleştirirken, "Bay Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Valéry'lik taslaması gibi" demez mi? Bay Nurullah Ataç bir âlem!

Dergilerde kitabında gene görüyoruz Tanpınar sevgisinin (!) dışı vurumlarını. Şubat 1952'de 96 sayfalık *Aile* dergisinin sadece 24 sayfasının Türk yazarlara ayrıldığını eleştirirken "onların da on sayfasını Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir hikâyesi kaplamış" deyiverir. Hangi öyküdür? Ataç bu öyküyü okumuş mudur? Öğrenemeyiz.

Milli Mecmua'nın Haziran 1952 sayısından söz ederken bir fırsat daha yakalar eski dostuna vurmak için: "O sayıda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Son Yağma' adlı bir şiir var, serbest nazımla. Kısacık bir şiir:

*Hepsi kendi payını alır
Bu yağmada!
Rüzgâr sesimizi
Güneş gölgemizi!
Ve aklımız gerilir kalır
Yıldızların ağında...*

Sayın Tanpınar serbest nazımı hiç sevmeydi, bilmem nasıl olmuş da değişmiş? Bence gene de sevmesin, boşuna yormasın kendini, akli yıldızların ağına takılıp kalır, ama yıldızı barışmaz serbest nazımla..."

Kasım 1952'de *Küçük Dergi*'yi tanıtırken eski dostunun o bizim sevdiğimiz imge dünyasını parçalamak için indirir çekicini Tanpınar'ın coşumcu yönüne: "Ahmet Hamdi Tanpınar da kartalların bakışında kükürt görmüş, onu anlatıyor..."

İşte böyle ve bu kadar. Ataç, Tanpınar'ın romanlarını okumuş mudur? Öykülerini, denemelerini, başka çalışmalarını ne kadar okumuştur? Öğrenemeyiz. Bir zamanlar beğendiği şiirlere sırtını çevirmesi eleştirmeci Ataç'a yakışır mı? Kaldı ki, Ataç bir aktöreci (moralist) olarak da bilinir. Tanpınar'a karşı takındığı tavır Ataç'ın aktöreci yönüyle bağdaşır mı? Ataç Tanpınar ile ilgili bu yazımlarıyla çok ayıp etmiştir.

Gerçek yaşamdaki ilişkilerini hiç bilmesek, Ataç'ın bir dosttan değil düşmandan söz ettiğini düşünebiliriz.

Bakalım, Hamdi Bey'in Ataç'la ilgili satırları da aynı izlenimi verecek mi?

Ahmet Hamdi'nin Ataç ile ilgili satırlarının çoğunluğu *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabındadır. Görebildiğimiz kadarıyla, Ataç'tan ilk kez 1933 yılında söz eder Tanpınar, Ahmet Haşim ile bağlantılı olarak: "Nurullah Ataç haklıdır: İstikbâlin san'at tarihinde bu devrin adı Hâşim devridir." Olumlu, giderek övücü bir göndermedir bu. 1938 yılında gene anar Ataç'ı: "Yahya Kemal'e yönelik ithamlara başta dostum Nurullah Ataç olmak üzere birçok muharrirler cevap verdiler." Tanpınar açısından Ataç hem iyi bir yazın kişisi hem de dosttur.

1940 yılının "Milli Bir Edebiyata Doğru" makalesinde Nurullah Ataç'ın Divan şiirine ilgisini övecektir Ahmet Hamdi. Şu tümcesinin altını bence salt konumuz açısından değil, şiir sanatı açısından altını çizmek gerekir: "Ataç haklı eski şiirimizin alabileceğimiz bir cûşîşi, bir sesin perdesine yüksetme örneği vardır ki, ihmal ettiğimiz müddetçe bugünkü türkçeye istediğimiz rehabet ve güzelliği veremeyiz." İki dost Divan şiiri meraklısı ve uzmanıdır.

Ahmet Hamdi 1941 yılında yazdığı "Tenkit İhtiyacı" makalesinde Nurullah Ataç'tan epey söz eder: "Filhakika hadd-ı zâtında büyük bir san'atkâr olan Nurullah Ataç'ın daima en güzel ve halis cinsinden bir münekkît olduğunu biliyorum. Fakat şimdiye kadar o kendisini bir an'änenin veya tek bir eserin havasına kapamağı pek az tecrübe etti. Daha ziyade fikirlerinin üzerinde ısrar etti. Ve şüphesiz ki, bu fikirleri yaymakla edebiyatımıza getirdiği şeylerin muhasebesini yapacak olan istikbal onun rolünün zannettiğimizden çok mühim olduğunu gösterecektir. // Hâtıraların empresyonist ressamı Nurullah Ataç'dan bugünün türkçesine, ince rüzgârların taradığı bir ağaç gibi yumuşak nesrinde istediği şekil ve hassasiyeti veren bu cins muharrirden zaten onu bekleyemeyiz." Ahmet Hamdi, eleştirmen olarak Ataç'ı övmeyi sürdürür. Albert Thibaudet'ye bile, bence yanlış olarak, benzetir. (Remy de Gourmont ya da Pau Léautaud demeliydi.) Nurullah Ataç'ın özellikle şiirimizin evriminde etkili olduğunu anlatır.

Gene 1941 yılında, "Eski Şâirleri Okurken" makalesinde Nurullah Ataç'ı beğeniyle anacaktır.

Nurullah Ataç gibi eski şiiri sevdiğini söyleyecektir. Ondan sonra ettiği sözler Tanpınar'ı anlamak açısından da çok önemlidir: "Eski şiiri seviyorum, fakat eskiyi sevenlerin çoğu ile anlaşıyorum. // Eski şiiri bugün seçerek okuyoruz; bu da tabiidir, bir an'änenin en güzel eserleri onu yaratan zihniyetin dışında sevilenlerdir. Biz bugün o zihniyetten uzağız. İşte bu uzaklıktır ki, eski şiiri daha iyi görmemiz imkânını bize veriyor. Bunun içindir ki, bir Nurullah Ataç, bir Sabahattin Rahmi, bu şiirin girinti ve çıkıntılarına hiç bir zaman lâıkiyle vâkıf olmadıkları halde onun havasında hiç değişmeden yaşayanlardan daha çok mükemmel surette onu tanıyorlar." Aslında yenilenmeci olan Tanpınar'ın geçmiş kültüre genel tavrı, geçmişle özdeşleşmek, geçmişini diriltmeye çalışmak değil, geçmişini bir bilgi, bilinç, eleştiri süzgecinden geçirerek sahip çıkmak, bizim olarak benimsemek, onu değerlendirmek, ondan kopmamak yönündedir.

1946 yılında Ahmet Hamdi, Nurullah Ataç'a ilişkin önemli iki makesinden

birincisini *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlar: “Dostluğa ve Nurullah Ataç’a Dair”. Hem yazın sanatı hem de yazın tarihimiz açısından da önem verdiğim bu makalede Ahmet Hamdi, Ataç’ın *Ulus*’ta çıkan bir yazısına (Saptayamadım hangisi? *Karalama Defteri*’ndeki metin olabilir mi? Ataç’ın *Ulus* yazılarının hepsi derlendi mi?) yanıt vermektedir.

Hemen söyleyeyim. Tanpınar yazısında olgun bir insan, üst bir sanat ve düşünce adamı izlenimi vermektedir. Ataç usun, Tanpınar ise duygunun adamı diye bilinir, kabaca. Bu kez nitelikler değişmiş gibidir. Ataç’ın usundan çok duygularının yönlendirdiği anlaşılan olumsuz yaklaşımına Tanpınar gerçekten uslu (iki anlamda) yanıt vermekte, Ataç’ı nesnel, yani yazınsal açıdan değerlendirmeye çalışmaktadır.

Tanpınar, Ataç için “O, benim sayısı pek az dostlarımdandır” der. Ancak dostluğu her konuda aynı düşünceyi paylaşmak, birbirine benzetmek olarak tanımlamaz. Ataç’ın usta bellediği Montaigne’in dostluk tanımına gönderme yapar: “Çünkü o kendisi idi, ben de bendim”. Ataç’ın gördüğümüz kadarıyla zaafı, enez yönü de budur. Ataç dostlarının onun düşüncelerini, tutumların yansıtmasını ister, bekler gibidir. Aslında ön düzlemde ve yönlendirici olmaya hevesli insanlarda görülen bir zaaftır bu. Ataç’ta görülmesi şaşırtıcı değil.

Tanpınar daha sonra Ataç’ın yazar olarak bir değerlendirmesini yapar. Ataç’ın tiyatro eleştirmeni yönünü vurgulaması bugünün okurunu şaşırtabilir: “bizde tiyatro tenkidi Nurullah’la başladı.” Kaç kişi bilir Ataç’ın bu yönünü. Metin And 1963 yılında *Ataç Tiyatroda* başlıklı bir kitap yayınlamıştı. And, Ataç’ın tiyatro yazarlığının güzel bir değerlendirmesini yapar bu kitabında. Ancak Ataç’ın yazılarından sadece bazı bölümler görmekle kalırız. “Sanırım Ataç’ın bütün tiyatro yazıları bir kitapta toplansa Boissard’ın kiler gibi deliksiz duraksız baştan sona ilgiyle okunabilir.” Bu kitabı onyıllar sonra Müberra Bağcı Tayfur hazırladı: *Ataç’ın Tiyatro Yazıları* (Dergâh Yayınları, 2010). Bir sürü uyduruk kitap bilmem kaç baskı yaparken, önemi değeri tartışılmaz olan bu yapıt hâlâ birinci baskıda. Nerede Ataçseverler? Kitaba yazdığı güzel önsözünde vurguluyor İnci Enginün: “Ama ne yazık ki, (Ataç’ın) binlerce yazısı henüz gazete ciltleri arasında unutulmuş, bir gün oradan gün ışığına çıkarılmayı beklemektedir. Şu edebiyat sektöründe, okullarında binlerce kişi var, ilericilik adına Ataç’tan söz eden o kadar profesyonel yazar, araştırmacı var. Neden girişmezler Ataç’ın yazılarını toparlama işine? Ataç’ın kızının da çalıştığı Türk Dil Kurumu neden toparlamamış Ataç’ın yazılarını? Ayıptır yahu, ayıp! Bu vesileyle okur olarak teşekkür ederim Müberra Bağcı Tayfur’a, başarılı çalışmalarının sürüyor olmasını dilerim.

Tanpınar’ın Ataç’a biçtiği değer açısından bakınca edebiyat dünyamızın bu genel tutumuna vefasızlık demek gerekir. “Edebiyatımız ona neler borçlu değildir” diyor Tanpınar. Ataç’ın “sahte şöretleri” yıktığını söylüyor. Ataç’ın şiirden en iyi anlayanlarımızdan biri olduğunu anlatırken vurguluyor: “Yeni şairlerimizin çoğu onun kaleminde ve fikirlerinde, ileri atılışlarında istinat noktası bulmuşlar-

dır.” Yüceltiyor Ataç’ı: “Bilhassa her ne pahasına olursa olsun, inandığı şeylerin mücadelesinden çekinmemesi bizde az görülen bir şeydir.” Ataç’ın büyük fikir arayışlarının adamı olduğunu açıklıyor. “O kendisini aradıkça, okuyucuları kendilerini buldular.” sözü Ataç’a yapılmış en önemli övgülerden biri olmalı. “Sen devrimizin en çalışkan ve en faydalı adamlarından birisin” derken de içtenliğine inandırıyor Tanpınar. Ataç’ın Türkçesiyle ilgili çekincesini de açıkca ama incelikle dile getiriyor: “Bütün bunları yaparken, titiz bir zevkle türkçeyi işliyordu. Sonunda bize Hâtıralar’ın o ince, âdeta şeffaf tül ve nüans örgüsünü veren ve nihayet onu da beğenmeyip ötesine geçen bir yığın üslup süzgecinden geçti. Bugün Nurullah, türkçeyi en fazla sevenlerden biridir. Biraz daha mutedil olmasını şahsen temenni ettiğim bu sevgiye hörmet etmemek imkânsızdır.” Tanpınar Ataç’ın Türkçeyi gittikçe daha iyi yazmasından değil, sevmesinden söz etmektedir. Tanpınar’ın bu sözü Türkçe konusunda Ataç ile anlaşılmadığının, anlaşılmayacağının kesinlenmesidir. Ancak, bu ayrım değer miydi dostluğu bozmaya?

Tanpınar’ın Ataç ile ilgili ikinci önemli makalesi 4 Haziran 1957 tarihli. “Nurullah Ataç İçin” *Cumhuriyet* gazetesinde Ataç’ın ölümünden 18 gün sonra yayımlanmıştır. Yoğun içerikli bir anımsama ve saygıyla uğurlama yazısıdır. Ataç ile nasıl tanıştığını, ilişkilerinin nasıl geliştiğini anlatır. Yazın kişisi olarak Ataç’ın tiyatro yazarlığından şairliğine çeşitli yönlerini toparlayıcı anlatımla inceler. Ataç’ın kişiliğine de değinir. Huysuzluğundan savaştanlığına uzanan nesnel bir betimleme yapmaya çalışır. “Akıl adamı”nın aynı zamanda “duygu adamı” olduğunu anlatır. Tanpınar Ataç’ı en iyi anlayan, değerlendiren yazın kişilerinden biri olduğunu göstermektedir bu yazısında. Ne ki, gelir gene gelir gene dil sorununa, “türkçeyi daraltarak konuştu” demekle kalmayacaktır, değişirir havası: “Dil mes’esi yüz seneden beri cemiyetimizin en keskin, hatta öbürlerini yutmağa hazır mes’esidir. Nurullah’ın onunla meşgul olması tabiidir. Fakat ona yalnız akıl hesabıyla gitmesi, o abes safçılığa düşmesi, bir cemiyeti en canlı mes’esinde birtakım imkânsız ‘dilemma’lar karşısında bırakması, en hâlis türkçe kelimeleri dilden atmağa kalkması bir türlü anlayamadığım şeydir. O, milletimizin dilini en iyi konuşan adamdı; bir klan diliyle konuşmağa kalkıştı. Ne yazık! Akıl her zaman akıl değildir ve olamıyor. // Bütün bunları ölümü dolayısıyla yazdığım bir yazıda hatırlatmağa mecbur kaldığım için müteessirim. Ama, dil bir millet için her şeydir. Evet Caliban’a karşı daima Nurullah ile beraberim. Fakat Coriolan olup da Roma’nın karşısına geçtiği zaman, ondan ister istemez ayrılırım. Çünkü dil Roma’nın kendisi, yani hakikî vatandır.”

Vay, vay! Bu ne şiddet, ne celâl, Hamdi Bey! Ataç’ı Coriolanus’a benzetmek biraz ağır kaçmıyor mu? Ataç’ı, düşmanla birleşip kendi yurduna saldıran Coriolanus’a benzetmek bağışlanmaz bir hakarettir bence. Ayrıca Coriolanus kendi halkından nefret eden bir yönetici olarak bilinir. Coriolanus hem faşizmin hem de vatan hainliğinin simgesidir. Nurullah Ataç’ın Türkçeyi yabancı sözcüklerden arındırma tutkusuna, sözcük deneylerine karşı söylenecek sözler mi bunlar Hamdi Bey, hem

de o öldükten sonra? Sen de az değilmişsin be Hamdi Bey! Söyleseydin ya bunları Nurullah yaşarken! Neden söyleyemedin? Çok ayıp ettin! “Bütün bunları ölüm dolayısıyla yazdığım bir yazıda hatırlatmağa mecbur kaldığım için müteessirim.” diyorsun. Neden “mecbur” kalmışsın, anlayamadık. Bence Ataç’tan çekindiğin için yazamadın.

Tanpınar, 1959 yılında “Türk Edebiyatında Cereyanlar”ı anlatırken gene söz eder Nurullah Ataç’tan: “Yeni dil dâvasını şiddetle tutan denemeci ve münek- kit Nurullah Ataç’ın tesirinin bu son nesil üzerindeki hâkimiyetini de burada belirtmek gerekir. Dildeki yeniliği syntax’a kadar götüren Ataç, bugünkü ede- biyatımızın büyük fikir kımıldatıcılarından.” Bu kez bence doğru bir gözlem yapmaktadır Tanpınar, ama şu “syntax” lâfını etmesi zorunlu muydu? Ancak, doğrudur söylediği. Ataç’ın Türkçeye katkısı sözcük deneylerine, devrik tümceye indirgenemez. Genel olarak Türkçenin söylenişini, sözdizimini etkilemiştir.

Kanımca 1960 ya da 61’de kendisiyle yapılan ve *Yaşadığım Gibi*’de yer verilen bir söyleşide “Şiir durdu” savını işler Tanpınar. “Orhan Veli’den beri bir çeşit yârenlik şiirin büyük üslup işi olduğunu bize unutturdu. [...] bu sanatı feda ettik. Bu işlerden rahmetli dostum Nurullah Ataç’ın bir sorumluluk payı olsa gerektir.” der. Oysa Ataç’ın Türk şiirine olumlu katkılarını anlatmıştı yıllar önce. Ne oldu da değişti fikri? Gene: neden bu sözü Ataç yaşarken etmedi?

Tanpınar’ın anılarında gene rastlarız Ataç’a. Dikkatimizi asıl çeken 1961 yılın- da kâğıda dökülmüş birkaç kırık tümcedir. “Yahya Kemal ufuksuzdu. Türkiye’de mahpustu. [...] Bizi lüzumsuz bir coşkunluğun içine hapsetti. Nurullah ve ben ondan çıktık. Nurullah lüzumsuzu, benliğin çukuruna düştü! Ama ben nereye gittim.” Nereye gittiği bir yana, Tanpınar, Yahya Kemal’in ve Nurullah Ataç’ın yüzlerine söyleyemediği nice sözle doluymuş anlaşılan. Tanpınar’ın iki güçlü kişi- liğin, Y. Kemal ile N. Ataç’ın arasında sıkışıp kaldığını, onlarla açıkça savaşıma girmek yerine sinmiş gibi görünerek kendi içine çekildiğini, orada kendini ve yapıtını geliştirdiğini düşünürüm kimileyin. Hey gidi Ahmet Hamdi, sen de âlem bir adammışsın!

Ataç ile Tanpınar bu iki edebiyat devimizi ayrıntılı karşılaştırmaya kalkışmayaca- ğım. Birkaç söz edeceğim gene de.

Belli ki, dil sorunsalı koca bir kara kediymiş. Kim haklı, kim haksız? İsteyen tartışsın. Benim nasıl Türkçe yazmaya çalıştığım ortada. Ancaak, Tanpınar’a hay- ranımdır. Tanpınar’ın biçimini de pek beğenirim. Nasıl oluyor bu? Açıklama- ya çalışayım. Konuya Türkçenin arılığı ya da katışıklığı açısından bakmıyorum. Tanpınar’dan anımsadığım bir kavramdan yola çıkıyorum: *dil makinesi*. Ben bu kavramı *dil aygıtı* olarak anıyorum. Bir yazarın dil, sözcük, biçim seçimine ka- rışılmaz. Yazınsal alan özgürlük alanıdır. Önemli olan yazınsal açıdan başarıya ulaşmaktadır. Başarının temeli yazarın kendine özgü bir dil aygıtı geliştirebilme-

sine bağlıdır. Tanpınar da, Ataç da kendi dil aygıtlarını kurmuş, başarılı metinler üretmişlerdir.

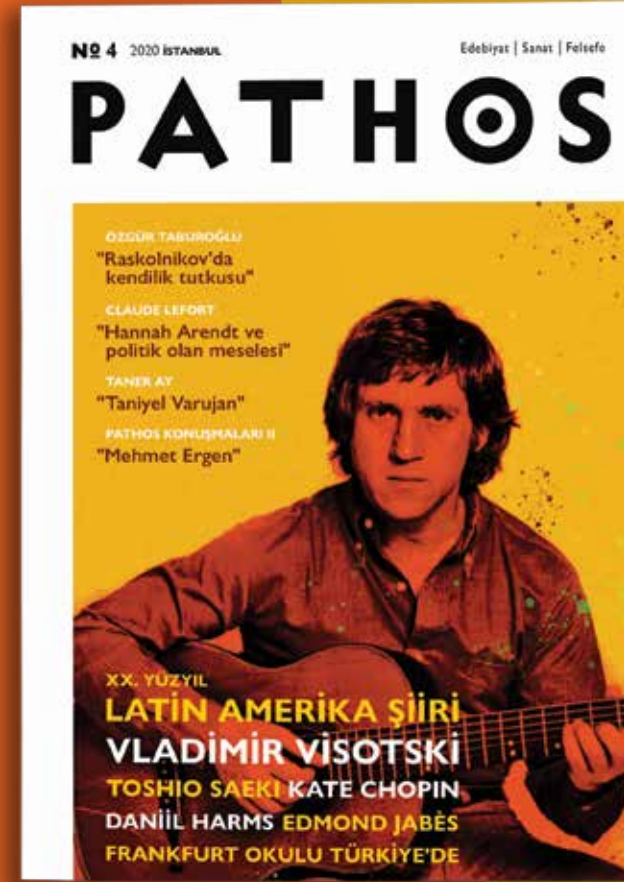
İki yazarın Türkçe anlayışlarının ayırımına gelince, Tanpınar’ın da saptadığı gibi Türkçe yazın daha çok Ataç’ın kazılmasına katkı yaptığı yataktan akmıştır. Bu da genel olarak nerdeyse yüz elli yıldır Türkçenin sadeleşmesinin bir yansımasıdır. 1980’lerden sonra yazınımızda Tanpınar’ın biçimine öykünen ya da Farsça, Arap- ça, Frenkçe sözcüklerden hem anlam hem de biçim bakımından medet uman birçok yazarımız ortaya çıkmıştır, ünlü romancılar, denemeciler... Gel gelelim, bunların hiçbiri Tanpınar’ın düzeyine çıkamamıştır. Dilleri katır kuturdur. Dil aygıtlarını gözden geçirmeleri gerekir.

İki yazarımızı yeni Türkçe ayırırken, Divan şiiri birleştirmektedir. Divan şiiri bilgisinde, sevgisinde yarışır iki dost. Ne ki, Divan şiiri ve genel olarak geçmiş ya- zınımızla nasıl ilişki kuracağımız konusunda ayrılırlar. Ataç *Tabula rasa*’cıdır. Batı uygarlığına katılacaksak, geçmişi tümüyle unutmalı, giderek Yunanca/Latince de öğrenerek özümüzü yeniden yapmalı, ondan sonra geçmişe yeniden bakmalı dü- şüncesindedir. Ne var ki, bu şekilde bir “Tanrım beni baştan yarat” anlayışı insan doğasına aykırıdır. Kültürel genler, “habitus”lar, insanda ikinci doğa haline gelen bilinçdışı birikimler öyle pat diye ortadan kaldırılamaz, geçmiş içimizde taşıdığ- ımız, içimizden sökülüp atamacağımız bir bavuldur. Fransız Devriminin başarılığa uğradığı bir deneyi(mi)n Ataç’ın Türkiye’de yinelenmesini savunması benim de aklıma hiç yatmıyor, doğrusu. Buna karşılık, biliriz, Tanpınar, yukarıda da değin- dik, geçmişle değilleyici olmayan eleştirel bir ilişki kurulmasını önerir. Haklıdır bence. Kaldı ki, gerek Ataç gerek Tanpınar bir Türkiyeli aydınının hem Doğu hem de Batı kültürü olarak yetişebileceğinin, bu yoldan da Batılı, çağdaş, evrensel olabileceğinin kanıtlarıdır.

Ancak geçmişe bakıştaki ayırımın Türkçenin gelişimine bakışı da etkilediği görülmektedir. Tanpınar için Türkçe dünden bugüne sürekliliğin sağlandığı bir yoldur. Ne ki, yolculuk değiştirir kişiyi. Tanpınar’ın kendisi de sadeleşme akı- mının büsbütün dışına çıkmamış, örneğin bir Ahmet Haşim özel bir eski dil geliştirmeye yönelmemiş; daha eskiye gidersek, bir Cenap Şehabettin ya da Tevfik Fikret gibi Türkçeyi değil Osmanlıca’yı geliştirmeye de çalışmamış, ancak eski söz- cüklerin korunmasını eskiden bugüne bir devam köprüsü olarak görmüştür. Ataç ise yeni yolda yeni insanı oluşturacak belki de ön önemli etmen olarak yeni dili görmüştür. Ataç’ın sözcük deneyleri bir yana, Türkçenin bir kültür dili olması an- cak kendine gelmesiyle olanaklıdır. Bu da eskiden tümüyle kopulmasa bile köklü değişiklikler, Arapçanın, Farsçanın, Firenkçenin gölgesinden çıkılmasını gerekir. Kanımca Türk yazını bu bakımdan epey iş başarmıştır.

Bunu ötesinde ya da berisinde ikisi de Cumhuriyetçidir. Dahası: CHP’lidir. Tanpınar CHP’den milletvekili olmuştur. Üstelik, İsmet İnönü’ya hayrandır. Ataç memur olarak İnönü’nün yanında çalışması bir yana, emekliye ayrılınca CHP’ye katılmıştır. Siyasal görüşleri bakımından yöndeş bu iki yazarımızın dil anlayışı

yüzünden küsmesi iki ayrı duyarlığın çatışmasıdır aslında. İkisi de Cumhuriyete bağlıdır, Türkiye'nin çağdaş değerlere iyelenmesini isterler. Ne ki, Fransız Devrimiyle kabaca bir karşılaştırma yaparsak, Ataç Voltaire'i, Tanpınar ise Rousseau'yu anımsatır. Böyle bir benzetmeyi yapanın ilk ben olmadığını bulguladım. Ancak, benimkinden ayrımlı bir benzetme yapmış Eyüboğlu. Onun yaklaşımına katılmıyorum. Sabahattin Eyüboğlu, Ataç'ın ölümünden hemen sonra *Yeni Ufuklar* dergisinde çıkan yazısında Ataç "İnançları, hele sahte inançları sarsmakta. Püf noktalarını bulmakta bizim Voltaire'imizdi. Rousseau ve benzerleriyle hep alay etmesi de bundan olsa gerek." Hop! Hop! Eyüboğlu ne kadar kolayca harcamış Rousseau'yu. Doğru dürüst okumadığı belli. Robespierre'in Rousseau'dan ne denli etkilendiğini de bilmediği belli. Geriye bakınca gördüğümüz, Aydınlanma devrimi çerçevesinde Voltaire'in somutlaştırdığı katı ussalcılığı Rousseau'nun 'insanın gönlü de, ruhu da var' diyerek dengelemeye çalıştığıdır. Rousseau ilk coşumcudur (romantik) bu nedenle, bir gönül adamıdır. Tanpınar da gönül adamıdır. Buna karşılık, Ataç, her fırsatta vurguladığı gibi, sıkı ussalcı, giderek olgucudur (pozitivist). Kendi deyişiyle "romantizmden nefret eder". Doğayla ilgisi pek yoktur. Hümanizması insanmerkezcidir. Voltaire'den etkilenmiş olduğu kesindir. Peki Rousseau'yu okumuş mudur Ataç? Rousseau'nun kenti Cenevre'de beş yıl geçirdiğine göre okumuş olması gerekir. Ne ki, benim okuduğum metinlerinde Rousseau'nun adına rastlamadım. Yalnızca Hilmi Ziya Ülken'in Ataç öldükten sonra yazdığı yazıda "Batı düşüncesinden onun ideali zaman zaman Platon, Augustinus, Rousseau oldu; fakat daima Monatigne olarak kaldı." tümcesini gördüm. Ataç'ın Rousseau ile ilgilendiğini sanmıyorum. Biraz Rousseau ile ilgilenseydi belki Tanpınar'a değişik bakardı. Bilmiyorum ama Ataç'ın Bergson'u iyice okuduğunu da sanmıyorum. Oysa Bergson Ataç'ın yazarlık yaşamına atıldığı *Dergâh* dergisinin baş göndergelerinden biriydi. Her neyse! Voltaire ile Rousseau hiç dost ol(a)madılar. Ataç ile Tanpınar ise güzel bir dostluğu bozmuşlar. Yazık olmuş. Ancak, nasıl bugün Voltaire ile Rousseau'nun birbirini tamamladığını düşünüyorsam, Ataç ile Tanpınar'ın öyle birbirini tamamladığı kanısındayım. İkisi de çok yaşasın gönlümüzde, zihnimizde!



PATHOS No 4

ŞİİR

XX. Yüzyıl Latin Amerika Şiiri:

Jose Marti, Ruben Dario, Cesar Vallejo, Carlos Drummond De Andre, Pablo Neruda, Octavio Paz, Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Lucila Nogueira

Çağdaş Türk Şiiri:

Süreyya Berfe, Tanık Günersel, Orhan Alkaya, Gökhan Akçiçek, Elif Sofya, Ender Emiroğlu, Cenk Gündoğdu, Atakan Yavuz, Burak Acar

PROFİL

Daniil Harms • Bugün Hiçbir Şey Yazdım

DENEME

Francis Ponge • Şeylerin Tarafını Tutmak

Özgür Taburoğlu • Raskolnikov'da Kendilik Tutkusu

Melisa Kurtcan • Cinsel Devrim ile Ekolojik Bilincin Nikâhsız Birlikteliği

Taner Ay • Taniel Varujan

ORNİTORENK METİNLER

Edmond Jabés • Koltuğunun Altında Küçük Boy Kitap Taşıyan Bir Yabancı

ÖYKÜ

Kate Chopin • Fırtına & Akadyan Balosu

Barlas Özarıkça • Peri Otel Cinayetleri

SANAT

Hüseyin Avni Dağlı • Vladimir Visotski

Sergei Roy • Bildiğimiz Visotski

Sarah K. Moir • Halkın Fenomeni: Kruşçev Sovyetleri'nde "Yazarın Şarkısı"

Carl Schrek • Visotski Riga Sihirbazıyla Karşılaşırsa

Mehmet Ergüven • Bunalan Suret (Nevhiz Tanyeli resmi üzerine)

Toshio Saeaki • Zehirli Güzellik

Gizem Gogonova • Deepizm

TİYATRO

Pathos Konuşmaları II: Mehmet Ergen

Talita Yaltırık • Kapıların Dışında

Elif Özge • Lampedusa

FELSEFE

Eylem Yolsal Murteza • Lefort ve Arendt: Totalitarizm Üzerine Notlar

Claude Lefort • Hannah Arendt ve Politik Olan Meselesi

Hasan Aksakal • Frankfurt Okulu Türkiye'de



NİHAT ZİYALAN

Kahvaltı

dişlerimi sıkmaktan uykumun suyu çıkıyor
hayallerimin şakakları sızım sızım
iyi gelsin
çocukluğumdan harmanladığım çay
dem yudumluyorum
kesmiyor

etekleri uçuşan kızarmış ekmek kokusu
kucağını saklama
aramızda teklif mi var

beyaz peynir, zeytin,
vallahi domates, hıyar
olmasa da olur
yeter ki tabağında gülen yüzün,
merhaban zilleri çalsın

kedimin kuyruğu bir yere mi sıkıştı
zifiri bakıyor
biraz önce doyurdu karnını
ekmek kokusunun esirgediği kupağı mı bekliyor

nereye gidiyorsun çay bardağı
yakaladım
dökmeden

iştahım kaçkın
başı dertte olan
geldiğim yeri düşünmekten

boğazıma diziliyor her şey
kendimi onların yerine koymaktan

Sydney, 2019

Moral Pazusu

yağmur boşandı boşanacak
toplamaya kalkmadım
içimin ipine asılı yaşam tariflerini
seviyorum buharlaştıkça
kokmasını

anadan doğma böyle değildi moralim
ötekinin yerine koydukça kendimi
hastalanıp
zayıfladı

güvenirim babamdan kalma tariflere
moral bozulunca
güçlendirme çalışmasıdır
kavga
boğuşma değil

ipe asılı olanlara başvurdum
ilk kez, uzaktan uzağa kucaklaştığım
bakışlarımızla öpüştüğümüz kızı
aman kimse fark etmesin yürek vuruşlarıyla
hatırlattım moralime

seksen dördüme varmış tarifleri
senden başka kimsen yok örsünde dövercesine
öpüp, okşama idmanıyla
pazu yaptım moralime

titreşimiyle yazdım pazumun
“tarif tutmak yasak!”
donumu almaya kararlı oltacı
“dikkat!”
ne çıkarsa bahtına

Sydney, 2020

SÜREYYA BERFE

Şiirler

1

Daha bir şey görmedim
Yeni geldim diyorsun

Dünya da böyledir

2

Susmuyor baykuş
Etrafa bakıyorum
Virane filan yok

İçine bak diyor

3

Asıl ayrılırken
“Hoş geldin” denir

4

Sen misin
“Dikkat köpek var” dedikleri

5

Sarmaşık kaçmış soğuktan
Sana dolanmış

Gün ışığına benzeyen
Hiçbir ışığa
Aldanmıyor çiçekler

6

At aynı
Arabacının anlattığı
Jokeyin söylediği
Mine Söğüt’ün yazdığı farklı

TUĞRUL TANYOL

Bitişi olmayan şiir

peygambersiz bir havari
gibi geziyorum durmadan geceleri
içime dolan tozdan
kurtulmak istiyorum
ah! o ayak izleri
önümde uzayıp giden

söylemek istediğim şeyler
hep söylenmiş benden önce
bulutlar dağ gibi önüme çökünce
bir fısıltı gibi geçince zaman
soruyorum işte sana: Tanrım!
nedendir bu içimdeki sürgün
bu hasret, bu sancı, bu bun
yüzüme bir bir kapattığın
kapıların ardından bakıyorum

sözler bir ırmak gibi kurudu içimde
boğazımda bu düğüm
sanki havaya fırlatılıp da
düşmeyi unutan bir taşım..
kuşların bile çoktandır
terk ettiği bir ormandayım

sorduğum sorulardan
örülmüş bir ağda geziyorum
bir örümceğin aşkında
dostluğunda bir sırtlanın

gölgeler çıkıyor karşıma
içimden rüzgâr gibi geçiyorlar
bir tek gözyaşı kalıyor geride

insansız kentler görüyorum ufukta
yıkılmaya hazır bedenler
biliyorum, bir sonraki şafakta
boşuna edilmiş dualarla birlikte savrulacaklar

peygambersiz bir havari
gibi geziyorum durmadan geceleri
ah! o ayak izleri
önümden kaçıp giden

ben yanlış eşiklere konan toz
süpürüp durduğunuz
ben zamansız sorulmuş soru
denize varamayan ırmak
bir gölge, gülümseme, bir im
ben, bitişi olmayan bir şiirim

hayatım

hayatım geçiyor önümden
haylaz bir çocuk gibi
gülerek bakıyor bana
gözlerim dalıyor uzaklara
takılıp gitmek istiyorum
boşlukta uğuldayan rüzgâra

bu ağaç ne zaman büyüdü
babamın diktiği günü anımsıyorum
annemse... usulca solduğu
bir zamana gömüldü

bir çarmıh acısı bu
bir kilise yankısı
bir avlu serinliği
loş camilerden arda kalan

hayatım geçiyor önümden
ah! neden
hep daha hızlı gidiyor benden
koşup yetişsem, yaşılanıyorum
durup beklesem
şimdiki zamanı kaçırıyorum

hayatın büyüğü bu
sonsuzca uzanan bir ip
hiç bitmeyecek sandığın

bir sandala binmek gibi
bakıp bakıp uzaklaşan kıyıya
anımsayan birini aramak
sonra dalmak o derin uykuya

bilmiyorum, ah! bilmiyorum
neden her çan sesi
bir veda gibi gelir bana

Özgürlüğe Davet

içimde bir orman serinliği
yeşilin özgürlükle birleştiği
geniş bir alandayım sanki

uzakta, çok uzakta
bir adanın denize açılma isteği
ormandan sahile ilk kez
çıkan bir vahşinin hayreti gibi
suyun avuçlardaki sevinci,
gökyüzündeki yıldızların hepsi
oraya düşmüş sanki

bakıyorum
avuçlarımda dalgalanan okyanusa
bakıyorum
eriyip giden güneşlere
uğuldayan rüzgâra
gözlerime yıldızlardan
yansıyan
toz bulutlarına
gömülüyor bedenim

kumsaldayım
boşluğa uzanan işaretleri
görüyorum,
uzakta silik vapur iskeletleri
saçlarımın uzadığını hissediyorum

tırnaklarımdan yapılmış kalemle
adımı yazıyorum
adımı oraya yazıyorum
adanın denize açılma isteğiyle yazıyorum
derime çiziyorum
atlasları-
o deriyle kaplıyorum

rüzgârın sözcüsüyüm ben
alınlarınızdaki kapıya vuruyorum
tak-tak-tak
açılan kapıdan bir deniz gibi
içinize akarak
size söylüyorum

ben şair!
yalancı, alaycı
belki yalvaç, belki kurtarıcı
dinleyin öykümü
dağın ardında hâlâ umut var
öyküme gelin, adama buyurun
çıkın evinizden, çıkın kendinizden
özgürlükle buluşun

HÜSEYİN FERHAD

Bir Çeçen Hançeri

Bir dağ edin kendine

kimsenin bilmediği
atların, geyiklerin eşindiği bir dağ

ve bir gölet

çömelip kenarına tebaasını emzirdiği
Kybele'nin

eski Mogan'ın, Eymir'in
benzeşi bir gölet

her günbatımı su dökünmek için indiği
pagan rahibelerin

ve bencileyin bir çeçe sineği
edin kendine

sade Lermontov'un, Metin Demirtaş'ın değil
kınında kalsın senin

de hançerin

Sonsuzluk Bir Keşiş Yalanıdır

*Vapur ya da otobüs değil, bir tren
bir kara tren geçer hep bu saatler içimden*

Yeryüzü düzdü eskiden, daha şairane
çün bakır bir leğen, çün bir sini

Açık seçik görebilirdin Afganistan'ı, Çin'i
kısıp baksan çipil gözlerini

Alıp başını gidebilirdin Prag'a, Dresden'e
daraldıkta, çığ düştükte yüreğine

*Kamyon ya da traktör değil, bir tren
bir yük treni geçer hep bu saatler içimden*

Düzdü diyorum Dünya, daha rindane
çün gümüş bir leğen, çün bir sini

Matematiğin kıt olsa da herkesten
virgülüne kadar bilirdin aşkın diyalektiğini

Temaşa edebilirdin bir kenarına çömelip
ıssız, ıssız evreni.

Ama çok eskiden

ELİF SOFYA

Meryem

Maviliklerinizden bir Meryem geçiyor
İki eli deıyor değişikliğinize
Sulara zambak dūřüyormuřcasına
Öylesine öyle oluyor dünya

Bir bulut sallanmaya başladığında
Rüzgârlara yan baktığı anda
Maviliklerinizden Meryemler uçuşunca
Kıyıların bozkırlara kafa tutmasına şaşkınlıkla

İçine içimi bıraktığım hayvan kabuğu
Bukağı bileklerimdeki bu ağır ağrı
Maviliklere Meryem yakıştıran
Zamanı büken düzlemin sarsıntısı

Belli belirsiz biriyiz biz
Bizliğimiz hiçliğimize direnmemiz
Önemli olmayana yatkın yanlarımız var
Meryem'se konuyla ilgisiz

Yeşil Orman Kuşu

Sana yeşil orman kuşu olduğumda kondum
Omuzlarına bir yük gibi bindim
Suların akışını ačısını dillendirdim
Duymadığın anlamların şakıması bendim
Bak sana bir hayret getirdim, bunu al
Al ve derin uykular uzasın yorgunluğunda

Karanlıkta çığlık çığlığa bir rüya
Gecenin en uzak noktasında görülsün düşsün
Ben rengime inanacağım
Döksem de tüyümü teleğimi
Karışık yollara yolaklara
Daha çok yokluklara doğru uçmaya
Omuzlarında en ağır kuş hissi olmaya

Olgunluğumda kızgın bir çocukluk kalacak hep
Büyük hayıflanmaların hayyy sesi bensem
Seni de inciten incirli ağaçlar büyüsun derinde
Derin yaralarında kuşlar yürüsün
Keskin tırnaklı kuşlar yürüsün

MELİH ELHAN

güneş insanları

nasıl da emiyor
gözenekleri
güneşi

kış başladı mı
haberimiz yok
kapının önünden
geçmedi soğuk
kıyıda
sanki buraya doğmuşuz
o kadar tanıdık ki
dalganın sesi
denizi kokusu
sıçrayışı balığın

güneş
dönmeyecek arkasını bize,
yineleyecek
deniz çağrısını,
biz burdayız
tanırsınız bizi
kıyıda bir kum tanesi
denizde yosun

güneş insanları
parlak derili
göz kamaştırıcı

soğuk
kazara
giren biridir
fotoğrafa

SERHAT UYURKULAK

Dünyalık

yumurta ve taze soğan kokusu kaybolmuş
karıncalar beyaz peynir kırıntılarına dadanmış
emekliler dördüncü ayakta dağılmış
akşam adanın arkasından dolanıp geliyor
şehirliler içten içe özledikleri
apartman boşluklarında yüzüyor su yerine
artık bu parkta oturamam
otursam da duramam meyhaneye giderim
meyhaneden doğru denize
denizde -herhalde- herkesle bir ben de
bir an için sadece boğulmayı düşünebilirim

en son ne zaman nefes aldım ben
en son ne zaman farkındaydım soluklandığımın
buraya gelmeden önce
deşilmiş bir dalağa dönmemişti henüz sokaklar
sevinçle çıktığımız tepeden hayat taksim ediliyordu
her buruna bir avuç gardenya takılıydı
herhalde o zaman

adım bahri
bu adaya isimle müsemma olmak için mi
yok değil
ismimi unutmaya geldim
diş taşlarıyla ve aknelerle cengâverce savaşıyan töre
mağrur renksiz yakalarını güneşe dikip
köpeklerini ve çocuklarını gezdirenler
işte bu lekeden bir başka lekeye geçmeye geldim
düşümde bir alakarga gördüm

manastır tepesinden beni çağırdığına
öylesine eminim
çakırın ağzından boşalan köpüklü kana gireceğim
adını bile duymadığım dalların altında duracağım
gerinerek yine

*sülfür kokuyor
kokusu bu tepeye kadar geliyor
insanın
geçen gün düşümde gördüğüm o zavallının
beni yanlış anladı
öylesine eminim bundan
geldi korulukta dolandı tuhaf tuhaf dallara uzandı
okumayı yeni söken bir çocuk edası vardı
gururlu ve alık
çağırdı omzuna tiinedim
baktı bana baktı baktı baktı
ve yalnızca bir vaat gördü
bir tek daha fazla kelime vaadi
ve sandı ki onun için hayatta
çarpılmadan priz tamir etmekten
sakıya biber ekmekten daha büyük
daha sahici bir sevinç vardı
sülfür kokuyor
ne yapsın bahri
onunkisi hiç bitmeyen bir hazırlık
neye hazırlandığını bile bilmeden*

önce sise ve ilaca boğulan o tepeden
hırsla göğsü saplanan mızraklar
ve sonra mızrak uçlarından yapılan beyan
şifacılar hatipler sinirbilimciler
tedarikçiler mükemmeliyet merkezleri
görülenler cevaplananlar yetişilenler
kanaatler kanaatler kanaatler
sürdürülebilirlik hedefleri kırılan taylar kararnameler
muhtarlar çağrı merkezleri gram altın

çalışılmış bir günün sonunda
çalışılmış bir uyumla evlerine çekilenler
evlerine sinenler evlerini içlerine sindirenler
günün sonunda bir fark yaratanlar
girişimciler konsollar konseyler
dağıtılan kararsızlar ve yine dağıtılan kararlılar

bütün bunlara baktım ve dedim ki
bir dünya dolusu şey var
ama dünya yok

her sabah yahut her gece
her evde bir gasilhane talimi
kendi cesedini yıkıyor herkes
ıtır özlü mor yeşil şeylerle
herkes yumuşak yatağına yumuşacık yattığında
yumuşacık yatağından yumuşak bir hareketle kalktığında
kendi cenazesini kaldırıyor
kaldırım diplerinde her şey farklı olmalı diyorum
ama yumuşak başlılık –herhalde– taşları da yumuşatıyor

bu adanın sokakları hangi tepeye varıyorsa
orada bir manastır
ve bir alakarga bulacağıma eminim
ben artık yalnız deniz minarelerinden okunan
türküyü dinlerim

*sülfür kokuyor
kokusu buraya kadar geliyor
insanın
geçen gün düşünde beni gördüğünü sanan o zavallının
ah bahri
sen hiç denizi dağı ve ağacı
deniz dağ ve ağaç olarak görebilir misin
gölgesini satamadığı ağacı kesenlerden
köpeklerini ve çocuklarını gezdiren mağrur yakalılardan
ve yumuşak başlı sefillerden*

–ki sana kalsa sorun tanrıların kurban istemesi değil
 kurbanların tanrı istemesi–
 onlardan ayrılıp ağarmak için geldin buraya
 ama yalnızca gayret ederek
 ve yalnızca kelimelerle düşünebildiğin
 bir büyüünün peşindesin
 sözle çevrilmemiş bir dünya
 kırılmamış
 dumanı tüten bir tay görsen
 tanıyabilir misin

asıl beyan yapıldı
 zaman dediğin şey boyunca
 defalarca
 kendi sesinden işittiğin
 o beyanın kof yankısı
 dev bir deniz kabuğuna girsen de
 duyup duyacağın yine o yankı
 gasilhaneymiş
 çakırmış
 dünya yokmuş
 sen de anlatacak hikâyesi olan
 bir muhterissin
 sanıyorsun ki kelimelerle var edeceğin iyilik
 bacağı kırılan bir balerini platin kurşunla vurmaktan
 idamlıkları balonlarla göğe doğru asmaktan daha büyük
 ve daha sahici bir iyilik

gün bitti
 artık bu parkta oturamam
 otursam da duramam meyhaneye giderim
 meyhaneden doğru manastır tepesine
 orada –herhalde– herkesle bir ben de
 alakarga öğretirse
 bir an için sadece yok olmayı düşünebilirim

NAFİA AKDENİZ

haritamdaki yaradan

damlıyor – serum, sidik, kan, uyku.

kokunun kapsadığı alanla genişliyor oda,
 dışarısı uzaklaşıyor, başucu hastam sabit, annem ağrıyor.

sandalyede sabahı görme biçimimle
 tıbbi atık bidonuna doluyor rüyam.

platin döven şifacıdan geliyor tren sesi
 rayımı bulmamla uyanmam bir oluyor.

yarılmıyor yer pıhtılaştı zaman,
 sandalyede sonraki geceye sürüklüyor pansuman.

konumlandıkça kabuk kucığında yükseldiğim Chagall
 göğe yıldız dize dize geçiriyor beni haritamdaki yaradan.

aydan ayak salkıtan periden damlıyor – iksir, istikrarlı hayal.

ANIL CİHAN

fakir ama bir yere kadar gururlu oğlanlar baladı

şimdi konumuza dönecek olursak *bu bir şaka değildir* en baştan uyarıyorum
bazen brezilya'nın oynamadığı bir dünya kupası finaline benziyor hayat

inanacaksan yatakta erken seçime ve coğrafi keşiflere inan diyor sevgilim
devlet büyüklerine aldırmadan, uyanıp dokuz aya varan taksitle

google'dan bir okyanus beğendim kendime

ekvatora yakın vade farksız bir kıta: mesela güney amerika – yerlilerinden
konuşalım biraz da eşsiz lezzetiyle karaya ayak basan ilk whopper menüden
çerokilerin aile şirketinden kabileye şirk koşan portekizlilerden

ve enfes koloni soslarıyla burger king'ten

kabul et cabral yeni bir kıta keşfetmenin hazzı benzemiyor hiçbir kaybolmaya

durma beni dinamitle – türk şiirini metrobüsün kalabalığından kaçıp
nobel'e koşanların telaşıyla sına: patlamaya hazır bir kimya büyüt
savaş meydanlarında seni tanımayan anlaşmaları sen hiç tanıma
yaptırım kararıyla havalansın gövden parça parça – kazınsın bir çocuğun
hafızasına: ambargo tehdit imza üstüne imza – ala

göğün rütbesi yok kuşlara inanmayın

havada savunulacak ne varsa göster onlara kanıtla: *size söylüyorum siz
kendi ölüm tarihini kredi kartı şifresi yapanlar sevenleri ayırmayanlar*
irademdir boynumun idamına yetişmeliyim giyotin sponsorluğunda

vietnam irak afghanistan küba

heykeli ayaklar altına alınmış bir diktatör edasıyla fotoğraf
çektirmek çok moda gözler kısık, uzaklara doğru, uzakları yakın
edercesine hatta çekiyorum kıpırdamayın, işte böyle harika
medet ya da medeniyet herkesin haklı bir sebebi var

bugün ölmek yarın gömülmek için

öyle değil mi amerika başımı bir nükleer santrale dayayıp

walt whitman okudum tam ortasından kesilen ağaçları izledim
çimen yaprakları – ademin çocukları kimseye söylemem korkma
trompet sesleri – denizin getirdikleri bilirsin hep işime bakarım

enternasyonal bir tatlılıkla

kürkü bol bir hayvanat bahçesi taşıyım kalbimle göğüs kafesimin arasında
bayrampaşa'da köpek balığının ne işi var oturup biraz anlatsana
beni o mesafeden sevebilirsin ama sakın kabuklu yiyecekler atma

şimdi konumuza dönecek olursak *bu bir şaka değildir*
ekranları başında bizi izleyen seyircilerimizi uyarıyorum
mütemadiyen repliğimi unuturum fakir ama bir yere kadar gururluyum
–kızınızın peşini bırakmam için son teklifiniz nedir lütfen biraz da siz konuşun

OĞULCAN KÜTÜK

Dip ve Dil

I

Bir bütün akşamı değiştik önce tozla dumanla. Herkes vardı.
Sesim uzakların sesiydi katlandı durdu bahçede. Gördüler.

Otellere girip çıkmakta iyiydim. Az değildim yani. Tanıldılar.
Kış geçti büyük haberleriyle, tırnaklarım tükendi kırılmaktan

Sorarım şimdi derimdeki bu tat anlaşılmak için değilse ne
Üstelik bilmiyorum neresinden kaldırılır bir nehrin ucu
Meğer yakmak için bir bahçeyi, ikna lazımmış ateşten önce

Az değilim bak, bir gömlektten öğrendim kıpkırmızı durmayı
Âşık olmayı, eve gelmeyi, vesikalar taşımayı ön cebimde
Ve ısıtmayı çarkları bir madalyon yerine, yirmi yaşında daha

Hoş geldin. Bir kilidi kurcalar gibi geçirdim bütün akşamı
Kurtulmakla köklenmek arasındayım, buradan nereye gidilir

II

Baktıkça donan eski fotoğraflara sığmışız dur. '95, kış
Benim yüzümün bir yarısı gök, öbür yarısı yok

Bir cesetten çıkarılmış yağmur suyu, bir cesetten yıllar boyu
Kimse inanmaz en temiz toprağı seçmiştim bizim için
Neler geçirdik yine de yok kışın kendine ait bir bayrağı

Aklım. Alıştırdım zamanı, ancak kınında masum her şey
Buğumu çektiler ağzımdan, kabuğumu sana bıraktım
Buldum kolayını dayanmanın, uyudum ve uyandım
Beni gökten indirecek bir ip buldum, dibe çekecek bir dil

Sırtımdaki boşluğun rabbini bulamadım.

YİĞİT KERİM ARSLAN

Tersine hızlı

sonunda kazandım yazgımın hayallerindeki yeri
bebek ölüleriyle dolup taşan bir kampüse taşındım
son sözü mama olan son isteği meme olan cesetler
kimyasal suların vurduğu unutuşlar karşıladı beni
üçgünün ikisi yakınlıklar bile bitmeye aktı hemen
sonlanmaya kıvrıldı beynimdeki bütün akşamlar
bıçaklardan başka bir şey değiştiremezdim burada
birini diriltemezdim çarmıhlar üstünde doğacaksa
bebeğini her gün dünyaya taşıyan bir baba sesiyle
bebeği tekrar tekrar ölen bendim çünkü, meczuptum
o aksi kayayı dağa çıkarmaya meyilliydi spermilerim
yumurtaya ulaşamayacak yanılğılardan ibarettim

bir rüya olarak kalırken hayat vermek istediklerim
susamak gibi hayattı rüya olsun dediğim ne varsa
tam burada ayırırdı parmaklarımızı hakikat, vuslatta
içe akan sıcaklık da ayrılıktı olmamanın huzurundan
bu yüzden hızlı olmayı hiç mi hiç istemedim dünyada
doğmayı bir başlangıç olarak görmedim, her sonu da
eskinin kulelerine dadandım sinemdeki oklara aldırmadan
geçmiş dedim, içimden dokuz büyük aşkla geçti aslında

her şeyde bir kusur vardı ve bende de yeteri kadar dağılışlarım vardı gözlerimdeki beyaz şeritlerden belli her seferinde başkasına düşerdi benim açtığım kopça başka yatak kirlenirdi benimle titrerken her çarşaf korkuydu, annelerimizin duymadığı şeylerdi bunlar ama yalnız ilk taşın komşuluğunda çıplaktık korkma çiçekleri hiç ezmeyecektik içimize bir fil oturmasa üzgünüm ki böcekten büyük bir çaresizlikti insan bir gün bir hiç olarak bulurdu kendini uyandığında ve iki kere ikinin sonucu değişirdi ucuz şaraplarla sıfır kişilikti aşk, öpüşler, ateş serinlikleri ağızdaki hepsi kırılan bir denizdi yeni iklimler tanımaya

bense hiçbir yere gitmedim döndüm durdum odamda küçük bir balık oldum büyük balıkların karnına

MURAT ALPAR

Paradoksların şairi Henrik Nordbrandt

Danimarka'nın yenilikçi şairlerinin en önemlilerinden biri olan Henrik Nordbrandt 1945 yılında Kopenhag'da doğdu. Çocukluğu, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen Soğuk Savaş'ın kültür karamsarlığı ve toplumsal çözülme yıllarında kentsoylu bir çevrede geçti.

Nitekim 1966 yılında *Digte* (Şiirler) başlığı altında yayımlanan ilk şiir kitabında, izlek olarak, büyük kentlerdeki çözülme işlenmiştir. Bu kitaptaki şiirlerde Ezra Pound, William Carlos Williams ve Wallace Stevens'in etkisi görülür.

Nordbrandt'ın üçüncü şiir kitabı olan *Syvsoverne* (Yediuyurlar) başlıklı kitaptaki şiirler ise acayip düşleri ve bir *yakın-uzaklık* duygusunu yansıtır: Dil aracılığıyla, dilsel betimlemelerle yakına gelen bir uzaklıktır bu ve şair bu yolla bir özlemi gidermeye çalışmaktadır.

1960'larda Kopenhag Üniversitesi'nde Türkçe, Arapça, Çince derslerini izleyen Nordbrandt'ın *Omgivelser* (Çevre) başlığını taşıyan şiir kitabı, şairin uzunca bir süre Türkiye ile Yunanistan'da kalmasından sonra, 1972 yılında yayımlandı. Antalya-Side'deki Selimiye köylülerine hem Danca hem Türkçe bir sunu ile başlayan bu kitapla Nordbrandt'ın o güne kadarki değişinde kalıcı bir değişiklik görülür: Deyişte baştan beri gösterdiği ustalığa, şimdi yeni bir ezgisellik eklenmiş, aynı zamanda Ege Denizi'ndeki adalar, Türkiye ve Yunanistan motif ve kulis olarak vazgeçilmez bir önem kazanmıştır.

1975'te okurla buluşan *Ode til blæksprutten og andre kærlighedsdigte* (Mürekepbalığına Övgü ve Başka Aşk Şiirleri) başlıklı kitaptaki şiirlerde tasavvuf felsefesinin etkisi açıkça görülür. Örneğin, Konya başlıklı şiirin ilk iki dizesi şöyledir: “İşte doldurdu beni ey Celaleddin/ o sözünü ettiğin aşkın deryası.”

Nordbrandt'ın *Yediuyurlar*'da *yakın-uzaklık* duygusuyla dile getirdiği özlem, şimdi *uzak-yakınlık* duygusuyla dile gelen bir özleme dönüşmüştür. Bu Ege-Akdeniz ortamının bütünüyle gizine varabilmenin özlemidir: “Her gün biraz daha uzağa gitmem gerekli/ geriye kendime dönebilmek için.”

1980-2000 yılları arasında uzun sürelerle Türkiye'de kalan Nordbrandt Türkçesini iyice geliştirmiş ve Halk Şiiri'ni ve yenilikçi şiiri inceleme olanağı elde et-



Henrik
Nordbrandt

miştir. Nordbrandt'ın Orhan Veli, Yunus Emre ve Kavafis gibi şairlerin etkisiyle geliştirdiği şiir yöntemi, bugüne dek Danimarka şiirinde görülmemiş çarpıcılıkta, büyüleyici şiirleri yazmasına olanak tanımıştır.

Danimarka şiirine getirdiği Türk ve Yunan şiirinden esintilerin yanı sıra dilin sınırlarını ve neyin nasıl söylenebileceğini sorgulaması, gizemci boyut, sözcük

seçimindeki titizlik, ezgisellik ve şaşırtıcı bir şiirsel mantık Nordbrandt şiirinin özelliklerindendir.

Nordbrandt'ın şiir tekniğinin sözünü ederken, vurgulanması gereken önemli bir nokta, şiirlerinde sık sık paradokslardan, çelişkilerden yararlanmasıdır. Uyguladığı paradoks yöntemini kendisi bir şiirinde gene bir paradoks aracılığıyla şöyle açıklar: “Bir dizede öne sürdüğümü/ yadsıyorum bir sonraki dizede./ Ama elimi Dünya yönettiğine göre,/ aynı ölçüde doğru onların ikisi de.”

Nordbrandt'ın şiir dili konusunda Danimarkalı bir eleştirmen şunları söylüyor: “Nordbrandt'ın şiirlerinden sonra Danca şiir dili, artık eski şiir dili değil, eski şiir dilinden çok daha fazlasıdır.”

Henrik Nordbrandt'a verilen pek çok ödülün özellikle birini belirtmekle yetinelim: Küçük Nobel Ödülü diye de bilinen Svenska Akademiens Nordiska Pris (İsveç Akademisinin Kuzey Ülkeleri Ödülü, 1900).

Buradaki şiirler Nordbrandt'ın son iki kitabından alınmıştır: *Jetlag* (2015) ve *Den store amerikanske hævn* (Büyük Amerikan İntikamı, 2017)

HENRIK NORDBRANDT

Yıl

Birdenbire kafamın içinden
gelmeye başlıyor gürültü.

Uçağın motorları
susuveriyor dehşetle.

Asılı kalıyoruz
bir yıldan uzun bir süre

Miami'nin üstünde.

Alev

Günbatımının ömrü bir kibritin
alevininki kadar kısa.

Ancak şöyle bir görüveriyor insan
asla ulaşamayacağı şeyi.

Ninni

Küçük savaş yetimi nereye böyle?
Doğu'ya mı, Batı'ya mı?
Dünyanın neresinde dersin
dost bulursun kendine?

Küçük savaş yetimi sana en uygunu ne?
Delik deşik bir kilim mi?

Kontrplak bir tabut mu?
Yoksa bir can yeleği mi?

Küçük savaş yetimi nerde ölmek istersin?
Bombaların düştüğü bir yerde mi?
Yoksa açık denizde mi?

Küçük savaş yetimi nereye böyle?
Seç istediğin yeri. Yeter ki biz artık
hiç görmeyelim seni.

Karşılaşma

Nereye giderse gitsin insan
Amerika ile karşılaşır

Amerika'ya geldiğindeyse
hiç kimseyle.

Ama tam doğru değil bu dediğim.
Yalnızca bir gözlemin sözünü ediyorum

ilk geldiğinde pek çok kişinin gözlemlediği
ama ancak birkaç kişinin farkına vardığı:

İşte şimdi öğrendiniz, hayaletler.

Okulların Okulu

Yalnızca
Okul
Sözcüğü
Bile
Yeter

Neredeyse

Şimdi mevsim neredeyse yaz
ama yalnızca neredeyse.
Ve bu söylenince de
yaz bitmiştir neredeyse.

Kitabımı Okumayı Canı İsteyenlere

Yaşam üstüne görüşüm mü?
Doğrusunu söylemek gerekirse
ben filmi daha çok sevdim.
Bir de şu var

film tam bitmeden önce
kimseye görünmeden
savuşup karanlıkta
dışarıda bir köşede bir bira da içebilirdim.

Büyük Amerikan İntikamı

Bu başlığı bulan bendim
internetin bozuk olduğu bir gün.
Bu şekilde gene kazandım. Haklı çıktım.
Beni terk etmemiştii sağduyum
bir kez daha.
Bu başlığı kendim buldum dedim ya.
Ağzımda bu sözcüklerle ama
kendimi göremiyordum aynada
tüm eski kovboy filmlerini
defalarca ve ardı ardına seyretmeden önce.
Ancak şimdi görüyorum kendimi.
Bakın işte. Yüzüme bakın:
Çin Seddi gibi sert

ve mürekkepbalığı gibi esnek.
 Amerika'nın sevdiği gibi seviyorum yüzümü,
 kendini ve büyüklüğünü yüzümde gören
 o Amerika'yı seviyorum.
 Beni seçen
 bendim.
 Büyük Amerikan İntikamı başlığını bulan bendim.
 Siz asıl ona bakın,
 boş verin kitabımı.

Durmadan Dünyayı Dolaşan Dostlarıma

Sahi mi, gerçekten hiç bulunmadın mı Küba'da?
 Olamaz. Küba'yı mutlaka
 görmesi gerekir insanın
 en az bir kez yaşamında.
 Ucuz yolculuklar yapılabiliyor Londra'dan.
 Orada da hiç bulunmadığını mı söylüyorsun?
 Bir kez bile mi, bir hafta sonu bile mi
 bulunmadın Londra'da?
 Olamaz böyle bir şey.
 Kabullenemez bunu insan.
 O zaman belki Tayland'da da hiç bulunmadın?
 Ya Grönland'da?
 Ölmeyi nasıl kabullenir insan,
 mercan resiflerinden geçtik,
 bir buzdağı bile görmeden?
 Katlanabiliyor musun gerçekten
 belki asla Paskalya Adası'na
 ayak basmayacağın düşüncesine?
 Hayır, değil mi? Gerçekten kabullenemezsin bunu.
 Kendini aldatmayı bırakmanın
 zamanı gelmedi mi daha?
 Haydi toparlan artık, doğru Küba'ya.

New York, New York

Yolculuğun verdiği sarhoş edici sevince
 yalnızca yolculuktan vazgeçmenin getirdiği
 harika kurtuluş duygusunun
 baskın çıktığını gördüm sonunda.
 Bunu anlamamın
 çok sayıda ve uzun yolculukların sonucu olmasını
 kendi aptallığıma borçluyum elbette,
 aptallığıma ve seyahat edebiyatına
 ta Odyssea'dan günümüze kadar gelen
 bütün o efsaneleşmiş saçmalıklara:
 Marco Polo, İbn Battûta, Sir Richard Burton, Livingstone,
 Chatwin ve öteki budalalara.
 Bir düşünün bunun kaç kişinin yaşamını zehirlediğini
 özellikle de gençlerin
 o zavallıların ülkeler arası trenlerdeki
 ikinci ya da üçüncü mevki pis vagonlarda
 geçirdikleri uykusuz geceleri
 ve ayaküstü yedikleri sağlıksız yiyecekleri.
 Kendimi gerçekten kötü hissettiğimde,
 sırt üstü uzanıp gözlerimi kapıyor
 ve eskiden vazgeçtiğim yolculuklara çıkıyorum:
 Mexico City'ye, Bağdat'a, üç kez İzlanda'ya
 ve New York'a yolculukların tümüne.
 Özellikle de sonunculara.
 New York'a yolculuğa çıkmamaya
 ancak birkaç şey baskın çıkabilir dünyada.
 New York'a yapacağım yolculukların iptal edilen her biri,
 şimdi bir mum yaktığım

ve artık nerdeyse hiç dinlemediğim
 eski caz ezgilerini mırıldandığım
 bir tür tinsel sığınak benim için.

San José, San José

O akşam San José'de
bir Meksika restoranında yemek yedik.
Ne yediğimizi istesem anımsayabilirdim.
Ama istemiyorum.
San José'de son akşamımız olduğunu düşünmek çünkü
hüzün veriyor bana.

Ama bunun aynı zamanda
San José'de ilk akşamımız olduğunu da düşünmek
daha çok hüzün veriyor.
San José'de gördüklerimizin tümü
San José'de o akşam gördüklerimizdi:
Otelden iki yüz metre uzaklıkta bulunan
San José'deki Meksika restoranına kadar uzanan alan
ve elbette otelin kendisi ve San José'deki Meksika restoranı.

Kötü uyuduk o gece
San José'deki otelde.
Ertesi sabah San José'den uçacaktık çünkü.
Aslında San José'de asla bulunmamıştık biz gerçekten
ve asla geri dönmeyecektik San José'ye.

Gene de böyle bir şey olacak olursa,
burada yazdıklarımın yarısı,
şu anda San José için hissettiklerim
ve San José adını yüksek sesle söylemenin sevinci
büsbütün yalan olurdu.
Onun için sevgili San José anlayış göster bana
ve asla San José'ye geri dönemeyeceğim için beni bağışla.

Dancadan çeviren: Murat Alpar

SÜPÜRGENİN EN MÜKEMMEL HALİ

Arçelik Imperium Go, kablosuz ve şarjlı dik süpürge.
Temizlik alışkanlıklarınızı değiştirecek,
performansıya sizi kendine hayran bırakacak.
Yeni bir süpürge deneyimiyle tanışmaya hazır olun.



Yüksek Performans
165W emiş gücüyle evin
ana süpürgesi.



Ergonomik Tasarım
Katlanabilen borusu sayesinde
ulaşılması zor yüzeylere kolay erişim.



Uzun Süreli Çalışma
45 dakikaya kadar
kullanım süresiyle uzun süreli
süpürme imkanı.



Led Işıklı Fırça
Fırçasındaki Led ışığı sayesinde
görünmeyen tozlar için
daha detaylı temizlik.



Ücretsiz
Evde Servis
Hizmeti

ZEHRA TIRIL

Olan

Solmaz, annesinin ölümünden bu yana ilk kez o gece yatmadan ışıkları söndürdü. Dualarını okudu, yarın için Allah’a yalvardı. İzlediği dizinin müziğinin yankısı, bazı replikleri zihninde, hayal kurarken uyuyakaldı.

Sabah saçına çok uğraştı. “İstediğim gibi olmuyor atkuyruğu, bir türlü” diye mırıldandı. Yalnız yaşamaya başlayalı evde onun uğraşık sesini duyacak, onu anlayacak biriyle yaşıyormuş gibi mırıldanır, söylenirdi. Beyazların siyahlardan çok olduğu alacalı saçının atkuyruğunu özene bezene yaptı. Yüzüne, aile doktoruna yazdırdığı ellerinin çatlamasını önleyen kremi sürdü, tek yüz bakımı ucuza getirdiği bu kremdi.

Bol kesim uzun eteklik, etekliğin içine verilmiş gri kazak, ensede atkuyruğu, emekliliğin aklının ucundan geçmediği zamanda aldığı omuzları vatkalı, soluk mavi kaşe kaban, topuksuz cevizi botlar. Ve izlediği dizinin müziği: *Elbet gülecek yüzümüze yazgı bizim de...*

Kapıyı açık bırakmayın, yazısının kiri pası gibi üstünde unutulduğu, yarı açık demir kapıya dokunmadan çıktı apartmandan. Martin sonlarıydı, hava soğuktu. Yıkana yıkana şekli, dikimi, rengi atmış çamaşırlar asılı iplerden, balkonlarda o havada atlele oturan, akşamdan kalmış adamların bakışlarının kafesinden ve onların kadınlarının ağdalı akıllarından geçti; evinde, erkeğinin sultasında: “Yandı senin ışıklar sabaha kadar gene.” Televizyonun karşısında uyuyakalıyorum, derdi; yürüyorsa yürüyerek, çamaşır asıyorsa çamaşır asarak, pencereden bir örtü silkiyorsa silkmeyi sürdürerek. Yanıt, sorudaki “gene”ye yetmezdi. Giysileri üstlerine uymayan, giysileri mevsime uymayan çocukların büyüdüğü, hem yaşamının her ayrıntısında olan hem hiç olamayan insanlarla paylaştığı sokak, rezidansların bir köprü aşağısındaydı. On on beş dakikalık yürümeyle çıkılırdı kentin öteki tarafına.

Cumbasına, yakında bilmem ne inşaat burada inşaata başlayacaktır, yazan bir bez bağlanmış eski ahşap evin köşesinden döndü; sabretmiş, inanmış, yazgısı sonunda yüzüne gülmüştü işte. Eve eşyayı toplamak için dönecek, bir daha buralara, bu yalnızlıklara uğramayacaktı. Yüreğinin üstünde taş varmış gibi ağrıdığı, ağır-laştığı günler bitmişti sonunda. Geçti gitti derlerdi ya insanlar dizilerde falan, işte öyle. *Biz de seveceğiz, sevilleceğiz elbet, sabır...*

Akşam bahar sağanağı gibi bir anda inen kar, yüksek yapıların gölgesinde kalan çatılarda eprimiş, beyaz masa örtüsü gibi duruyordu. Çay belli etmeden akı-

yordu; ağaçların, köprü korkuluğunun, korkuluktaki yontuların yansılar yüzünde kırışıyor, pul pul suya dalan ördekler uzaktan yüze çıkıyordu. Köprüde yaşlı bir balıkçıdan başka kimseler yoktu. Yaşlı balıkçının oltasına takılan balığı zayıf düşmüş gülüşüyle oltadan koparıp kovaya atmasına, balığın kovadaki ölü balıkların arasında çırpınmasına göz ucuyla baktı yürürken.

İstasyonun avlusundan gidecekti erguvanlı caddeye. Hem yolu kısalırdı hem de avlu aklındaki yarım cümleleri yatıştırarak tanışığıydı, iyi tanışığı. İstasyonun avlusundaki –bazıları unutilan yoksul evlerine dönen– lojmanlarda ev içi gürültülere, bağırtılara rastlanılmazdı pek. Ya o sabah her kapı, her pencere içeriden kilitlenmiş, kol demirleri vurulmuştu sanki. Bahçeler kış küskünüydü. “Bahçeler kırgınlıklarını unuttur” diye mırıldandı, çürüyüp kalmış fidelere tel örgülerin ardından bakarken. “Günü gelsin, bir el uzansın hele, renkleniverirler.”

Avluda yolu yarılamaştı ki işbaşı zili çaldı. Önü badem ağacı, demirbaş kapısının, aşiboyası aşınmış dar kapının karşısındayken ikinci zil çalınca ayağı bir taşla tökezledi; cümlelerden, bakışlardan ayıkladıklarıyla aşkın karşılıklılığına kanıtlar topladığı günlere. Demirbaş odasının kalabalığında espriler, gözlerden yaşlar akıtan gülüşler tükenip gözlerin yaşları silinirken hıçkırığa hıçkırığa ağlanılmış yüzler kalırdı geride sanki. Nevzat’ın karısı hastaydı; karısının ölümüne yakın atanma dilekçesi elinde odaya geldiğinde, badem ağacının dallarının gölgelediği pencereye doğru bakarak demişti ki: Zaman getirir Solmaz Hanım, olanı, olacağı. Sabır.

Nevzat, çekinik bir perdede konuşmuştu telefonda. Solmaz telefonu elinden düşürmüş, eli ayağına dolaşmış “Kismetse olur, hayırlısı” demişti. Sanki o an rahmetli annesi konuşmuştu. Annesiyle televizyondaki dini programları kaçırmak istemezlerdi. Hâlâ dinler, kulağına küpe ederdi Solmaz, televizyonda anlatılan din bilgisini.

Erguvanlı caddede, mavi köprüünün solunda, ilk bankta seni bekliyor olacağım, dediğinde telefonda Nevzat “Zaman getirir Solmaz Hanım, olanı, olacağı. Sabır”ı altı ay, on yedi gündür bekliyordu Solmaz; belleğinde sakladıklarına sarınarak, sandıkları işlediği çeyizliklerle, hayalleriyle doldurarak: Yatmadan evinin ışıklarını söndürecek, yatak odasında, kırmızı gece lambası yanacak tek...

Avlunun gar tarafından çıktı. Kaldırımlarında bankların olduğu erguvanlı caddeye varmak için kavşakta yeşil ışığın yanmasını bir başına beklerken salâ başladı. Kavşağa çıkan caddeler sanki bir yasak boşluğundaydı. İşçileri taşıyan eski bir servis otobüsü ve bir taksi vardı yalnızca ışıklarda. Takside Müslüm Gürses’in bir şarkısı çalınıyordu.

Erguvan çiçeklerinin havadaki örtümünü düğün takına benzetti Solmaz. Benzetti de; görülemeyen uzaklığından inşaat seslerinin geldiği, bir köpeğin uluorta yerde uyukladığı, birinin yuvasından kocaman, şaşkın gözlerle dışarıyı gözlediği, güvercinlerin kanatsız canlılar gibi gezindiği, kedilerin çitlerden atlayıp duvar köşelerinden birbirlerini kolladığı caddedeki duruma zihnini yoklayarak bir neden bulmaya çalıştı; insan ayağının çekilmesine.

Salânın ardından *Kur'an* okunmaya başlanmıştı. Kaldırımı engelli rampasından çıktı, kabartılı âmâ şeridinden yürüdü bir süre, sonra bisiklet yolundan. Alışveriş merkezinin cephesindeki ışıklı reklam panosunda “Bu ekranda yer almak için” cümlesi donmuş kalmıştı. Gözünü panodan çekmeden yürüyordu ki yazılar yeniden akmaya başlarsa olağan dışılığa ilişkin bir duyuruyu kaçırmamasın: “Kediler altı saat, köpekler on yedi saat aç kalırsa donarak ölür” “Engel-sizsiniz” “İyi ki Cumhuriyet Kadınıyım Yarışması” “Şiddete Hayır” “Kadın Konuk Evleri Alo...” Yok, tık yok. Pano donmuş kalmıştı: “Bu ekranda yer almak için.” Pat diye durdu. “Banklara ne oldu?”

Caminin önünde yerleri süpüren maskeli temizlik işçisi, tuvaleti kilitlemişsin, diyordu camiden çıkan adama, caminin tuvaletini kilitlemiş gitmişsin gene. Temizlik işçisinin sesi gerçek dışılıkta yankılandı. Kardeş, diye seslenecekken temizlik işçisine, iki bekçinin kararlı adımlarla kendinden tarafa yaklaştığını gördü. Bozuntuya vermemeye, korkuya kapıldığını belli etmemeye çalışarak mavi köprüden geçip inik kepenklerin arasında açık tek yer olan kitapçıya yürüdü. Bekçiler caddede çevreyi kolaçan eden adımlarla uzaklaşıyordu. Camide dua başlamıştı. “Yaa Raab, şifa sendendir, medet senden, ellerimizi sana açtık...”

Kitapçının önündeki kitap yığılı uzun tezgâhın başında kitaplara bakan bir kız vardı, o da oraya sığınmıştı sanki. Solmaz indirimli kitaplardan birini alıp sayfalarını çevirmeye başladı.

“Buralarda banklar vardı” dedi kıza.

“Söktüler hepsini” dedi kız konuşmak istemiyormuş gibi yarım ağız. Nedeni sormadı Solmaz. Gözlerini kısarak cep telefonuna baktı. Ağaçların yüksek dallarına yuvalar yapmış kargaları şaşırarak ayrımsadı, bülbülleri, bir yusufluğun sesindeki uzaksılığı.

“Zorunlu kalmadıkça sokağa çıkmayın, maskesiz...” Polis arabası da bekçiler gibi gezinerek çevreyi kolluyordu. Suçüstü yakalanmış gibi sıktı kendini Solmaz, sırtı tere battı. Polis arabasının gittiği yönü görmek için gözlerini kitaptan kaldırdığında bankamatiklerin köşesinden maskeli bir adam göründü, fagot ve obua çalan yontuların önünde durdu. Solmaz’ın yüreğinin sızısı kabardı. Yine benzetmişti. İzlediği dizilerde, kalabalıklarda Nevzat’a benzeyenleri çeker bulurdu gözü. Nevzat kavruk yüzünün esmerliği, iri, kara gözleriyle Hintlileri andırırdı.

Kız iki elinde iki kitap göstererek ona bir şey soruyordu. Bir iki saniye zihnindeki uğultuyu dinledi Solmaz. Uçarken her an düşeceği korkusu yaşadığı rüyalarındaydı sanki. “Hangisini alsam? *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*, hangisini alsam, Atatürk’ün her gencin mutlaka...” “*Atatürk!*... Bilmem ki. Kitabın biri kalın, bilmem ki.” Cümlesindeki “bilmem ki”yi böğründeki elinin kararsız, kısa devini mi destekledi. Öbür elinin sırtını alnına bastırdı, “Bir arkadaşımı bekliyordum” dedi, yanakları kızardı.

“Ben KPSS’yi bekliyordum. Dershaneler kapandı, her şey belirsizleşti. Planlarım altüst oldu.” Kız maskesinin ardından boğuk boğuk konuşuyordu.

“Zorunlu kalmadıkça evden çıkmam ki ben. Sen de maskelisin. Maskeler nereden alınıyor ki...” Polis arabası kitapçının önüne gelmiş, durmuştu. Solmaz kitap elinde içeri seğırtti. Maskeli, yalnızca gözleri görünen kasiyere tezgâhın yarım metre açıklığında çekili şeridin üstünden kitabı uzattı.

“Güvenlik şeridine dayanmayın. Telefon numaranızı söyleyin” dedi kasiyer. “Üye miydiniz?” diye sordu.

“Efendim, neye, hayır, üye değilim. TC numaramı da söyleyeyim mi, kimliği mi vereyim mi? Alın...”

“Bir dakika, bakıyorum.”

“Ne üyeliği yaa! Adresim belli benim.”

“Kitap indirim üyeliğiniz. Yok, evet yok. Güvenlik şeridine dayanma, uzaklaş biraz,” diye yineledi kasiyer sinirlenerek, dezenfektan bidonunu gösterdi, “dezenfektan, el dezenfektanı.” Solmaz bidondan ellerine sıvı basarken tezgâhın arkasında konuşan iki kişinin seslerindeki korkuyu duydu. “Doktorlar hasta seçeceklermiş, ölümler sayılamayacakmış, yoğun bakımlar dolmuş, taşmış. İnsanlar sokaklarda ölüyor. Aramızda bir metre ya var ya yok, birden yere yıkıldı adam. Sağlıkçılar astronotlara benziyordu; göturdüler...”

“Kanka, adam maskesizmiş, hapsirmiş bir de” dedi dinleyen, kankasına yarı dönük, raftaki kitapları ittirdi, “Kanka bence sen zaman kaybetmeden git ateşini falan ölçtür, altı metreden bile bulaşıyormuş illet. Sağlık her şeyden önemli, git bir görün, sen kankamsın. Bir taşıyıcı yüz kişiye bulaştırıyormuş. Masken niye cebinde kanka?”

“Dedim ya boğuluyor gibi oluyorum. Gözlük buğulanıyor, önümü göremiyorum, az soluklanayım... O sırada maskem takılıydı. Sen de beni gömdün gitti kanka... Zavallı adam elindeki çiçeği sımsıkı tutuyordu. Kim bilir, belki de sevgiliyle buluşacaktı.”

“Nasıl biriydi, o nasıl biriydi? Götürdükleri...” Soruyu sorarken Solmaz titremeye başlamıştı.

“Yabancıydı sanırım, Hintliye benzettim... Siz iyi misiniz...”

Kasiyer kadın “Siz iyi misiniz” sorusuna bakışlarını bilgisayar ekranından kaldırdı, tezgâhtaki ağır ansiklopedi cildini Solmaz’a fırlattı. Bağırıyordu.

“Pozitif, lanet kadın pozitif! Defol lanetli şeytan! Derhal buradan çık, defol!”

“Acil yardım meşgul, meş-gul!... Polis imdat 155! Burada kadının biri birden yere yığıldı. Yerde yatıyor, baygın. Biz bodruma sığındık şimdi. Evet, evet kadın maskesiz. Yetişin! Tamam, kesinlikle çıkmayacağız sığınaktan. Gelmenizi bekleyeceğiz.”

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Bulanık Nehir

Sandalyeye yığılmış gövdeyi omuzlarımdan bastırarak “Oku şunu” diye bağırdı. Önümdeki masanın üstünde açık bir kitap duruyordu. Oda sessiz, perdeler kapalı olsa da yapışkan bir aydınlık içindeydim. “Oku” diye haykırdı tekrar, ensemden bastırıp başımı kitaba doğru yaklaştırarak. Eğildiğim yerden yan gözle ayaklarını süzdüm. Yaz ortasında olmamıza rağmen siyah postal giymişti. Ayakları, bedenimi hırsla iten gövdeye kıyasla küçük sayılabilirdi. Ellerini, evin reisi erkekler gibi kıkında bağlamış, masanın etrafında volta atmaya başlamıştı. Başımı hafifçe kaldırdığımı fark ettiği anda bir pergel gibi büyüyen adımlarla yanı başımda bitti. Güçlü parmaklarıyla ensemden kavrayıp kitaba gömdü başımı bir kez daha. Aynı yıkıcı ses yankılandı dört yanı kitaplarla çevrili odada.

“Oku!”

Kafamı o kadar çok yakınlaştırmıştı ki kitaba gözlerimi satırlarda gezdirsem de hiçbir sözcüğü seçemiyordum. O, gözlerimi kitaba mıhlamaya çalışıyorsa da düşünmede, güçlü kaslar onun değil de benimdi. Yerimden fırlayıp koca gövdeyi yere seriyordum. Tıpkı bir film sahnesindeymiş gibi odanın ortasında yuvarlanıyor bir o, bir ben üste çıkıyorduk. Aslına bakarsanız kitaplarla gelen bir tehdit, bir güç savaşı yaşayabileceğimi içten içe seziyordum yıllardan beri. Az evvel zorla oturtulduğum bu sandalye benim değil miydi, bu oda, kitaplar... Kapılar kapansa ve kendimle baş başa kalsam her şey eskiye dönecek, okuma koltuğuna gömülüp rastgele bir kitaptan, rastgele bir sayfayı açtığımda sözcükler sarıp sarmalayacaktı dört yanı. Kafamı karıştıran sorular ruhumu uyandıracak, ayaklarım bir çocuk oyunundaymışçasına heyecanla sallanacaktı. Arkamdaki, bu yıkıcı gücü nereden alıyor? “Oku” diye haykırıyor bir kez daha. Geber, diyorum fısıltıyla. Sanki fısıltıyı işitmişçesine ensemdeki pençeler daha da geçiyor etime. Başımı iyice eğiyor kitaba, bu defa gövdem de eğiliyor. “Oku, varlığıma duacı olacaksın” diyor tiz bir kahkaha atarak. Ağzından çıkan sözlerin ne anlama geldiğini bilemediği belli. Bu mesafeden kitabı okumayı bırak sözcükleri bile seçemiyorum. Hızlı hızlı soluk alıp verişini duyuyorum. Bacak kasları iyice gerilmiş olmalı, tüm gücü ellerinde birikmiş sanki. O küçük ayakları gören, bir kadının –evet o insan azmanı bir kadındı– bu denli erkeksi zor kullanma becerisine anlam veremezdi. Başım iyice kitaba yaklaşmış, boynum acıdan kıvrılırken dostlarım düşüyor aklıma. Sandal

ağaçları, sarıçamlar, papatyalar... Dağa tırmanışımızı, bir çocuk gibi sandal ağacı dalını eve kadar sürüklemek isteşimi, yolumuzu yitirşimizi, papatyaların başları rüzgârda salınırken yüzüstü yere uzandığım o ânı hatırlıyorum. “Dağlar kitaplardan daha bilge değil mi?” deyivermişti geniş alınlı, uzun boylu olanımız. Durak samıştık. Uzun bir sessizliğin ardından “Acele etmezsek bütün kekikleri keçilere kaptıracağız” diye devam etmişti. Keçilerle baş başa kekik toplama ayini başlamıştı sonra. Hava kararmaya yüz tuttuğunda aşağı doğru inişe geçmiştik ki birden fark ettim. Bilgelik yalnızca dağlarda değildi. Beden daha gerçekçiydi mutluluğu yankılama konusunda, akıl ahmak bir mücevher gibi kasalarda saklanırken, aşağı indiğimizde dalları kıran o güzel portakallardan yemeyi hayal ediyordum. Çoban köpeklerinin boşluğu yırtan havlamaları duyulurken tüm düşünceler uçup gidiyormuştu. Dostlarım, yol açarak ilerlerken, bizden önce buralardan geçenlerin bıraktığı izleri takip ediyorlardı. Bazen bir kayanın üzerindeydi izler, bazen bir ağacın... Bunların yol gösteren izler olduğunu anlamak için dağlara aşına olanların kendi aralarında oluşturdukları dili bilmek gerekiyordu sanırım. Çoban köpekleri ve keçi sürüsü uzaklaştıktan sonra aynı soru bir kez daha beliriverdi zihnimde. “Dağlar kitaplardan daha bilge değil mi?” Söz yorucuydu belki ormanın ortasında. Tepeden aşağı inerken ceplerime doldurduğum kekik kokusu sarmıştı her yanı. Sarıçamlar, sandal ağaçları ve yolumu açarken aralarında tatlı tatlı fısıldaşan dostlarımın sesini hâlâ işitiyorum. Bilseler burada ne durumda olduğumu şaşırırlardı elbet. Kitabım yüzünden, hem de kendi odamda eziyet çekiyor oluşum akıl alır şey değil. Derin bir nefes aldım, boşattım sessizce. Soluğum sıcaktı. Ensemdeki, pençelerini gevşetip odanın ortasına geçmişti yine. Bacaklarım tüm kaslarımı sıkmaktan olsa gerek titremeye başlamıştı. O ise bana inat ellerini kıkında bağlamış odanın ortasında volta atıyor, raflardan çektiği kitaplardan birini aralayıp küçümseyen bir sesle okuyup yere atıyordu. Ceplerinde kesici bir alet var mıydı? Ürkekçe kafamı kaldırıp tepeden tırnağa süzdüm onu. Botları garip bir tiksinti yaratıyordu insanda, uzun konçları, özenle parlatılmış olmaları. Belli ki birazdan topukları üstünde yaylanacak, göğsünü ileri doğru uzatarak başparmaklarını kalın kemere takacaktı. Ne istiyordu benden? Yanaklarım kızarmış olmalıydı, yüzümün yandığını hissediyordum. Ellerimi arkadan bağlaması, saçlarımı avuçlayıp masa başına zorla oturtması... Kitaba baktım. Tam ortadan açık. Eğildim, birkaç sözcük olsun seçmek, bu eziyetten kurtulmak istedim. Kadın bana bakıp ne denli uğraştığımı anlasın, elimden geleni yapıyorum ama olmuyor bak dercesine baktığıma ikna olsun istiyordum. Başımı iyice eğdim kitaba doğru, sözcükler karşısında göz çukurları boş bir kördüm yine “Taş” adlı öykümdeki gibi. Etraftaki her şeyi görüp de cümleleri seçememek, sözcükler neredeydi? Kalbimin yangısını azaltmak için bir kez daha eğildim masaya doğru. Harfler puslu, karışık, anlam yaratmaktan uzak, belirdiler önce, sonra berrak bir suyun dibindeymişçesine bulanık, uzak

taydılar. “Oku” diye haykırdı bir kez daha. Ayaklarımı sandalyenin altına doğru çekip, arkadan bağlı ellerimi yumruk yaptım. Nefesim içime uzanan derin kuyuya çekti kendini. İyice eğildim kitaba doğru. Sözcükler yok ama bulanık bir nehir tam ortasından kesiyor sayfaları. Bir çocuk, elden düşme sala binmiş. Ayakta, uzun bir çubuk elinde, ileri doğru itiyor salı. Benim belki de o. Gençliğim. Arkasında uzun kıvrımlar çizerek ilerliyor nehir. Kıyıda salkım söğütler, dalları suya uzanıyor. Söğütlerden birinin altında sakallı bir adam. Çocukla ilişkisi yok sanki ya da ben öyle olsun istiyorum. Bakışlarını bana çeviriyor adam. Ben de ona bakıyorum gözlerimi kaçırmadan. Beni fark edince bir hamlede kalkıyor sindiği yerden. Nehrin yüzeyini süzüyor gözlerini kısarak. Delikanlıyı görünce hızlanıyor. Ayağa kalktığında fark ediyorum. Gölgesi, ürkütücü bir dip karanlığı, ardı sıra sürükleniyor. “Adın ne?” diyorum adama, gençliğime kazılı bir sahneyi doğrulamak ister gibi, cevap vermiyor. Çocuk da fark etti sakallıyı daha da asıldı küreğe. Nehir bulanık. Hadi diyorum oturduğum yerde, sanki hikâyenin sonunu bilmezmiş gibi. Biraz daha hızlan çocuk. Sülün gibi boyuyla eğilip doğrularak uzun dal parçasını daldırıyor bulanık suya. Adam kıyıdan takip ediyor onu. Koşuyor, gri sakalları tanıdık bir korku salıyor her yana. O ana kadar hatırlamıyorum ama ne kadar uzundu adamın bacakları. Koşuyor, zıplıyor. Birkaç hamlede aşıyor yolları. Sırtında yay, söğüt dalından yapılmış bir ok, kutuda. İyice eğiliyorum ırmağın kenarına doğru ayaklarında postal var sakallının da. Hadi diyorum delikanlıya asıl küreğe. Soluğum delikanlının yüzüne degecek kadar eğiliyorum masaya bacaklarımın titremesine kollarım da ekleniyor. Delikanlı bir bana, bir sakallıya bakıyor. Nehrin bulanık suyuna birkaç damla yuvarlanıyor gözlerimden. Avlanacak, diye fısıldıyorum. Sayfaları bölen nehri aşarsa kurtulacak çocuk. Adam hızla koşuyor kenardan, atletik vücudu yıllardır insanları böyle sorgusuzca avlamaktan semirmiş, irileşmiş. Salkım söğütler ve nehir olmasa umut yok bu hikâyede, diyor delikanlı. Haklısın, diyorum. İyice eğiliyorum kitaba.

“Oku” diyor masaya yaklaşırken. Ellerimi bağlayan ipi kesiyor bir hamlede. Daha yumuşak sesle fısıldıyor bu defa. “Oku” Bir kör gibi titreyen parmaklarımı gezdiriyorum bulanık satırlarda. Ellerim usulca gömülüyor serin sulara.

ALPER BEŞE

Temize

§1.

Sizden söz ediyordum şimdi. Can yeleğimi yamayıp sandığıma kaldırırken. Kime mi böylesi bir boşluğun kıyısında, yalnızlığın orta yerinde? Daland Kaptan’a, Kaptan Ahab’a, Eran Kaptan’a belki. Ya da üstünde yaşananları yalnız gençlerin bileceği o geminin yokkaptanına. Hepsine veya hiçbirine. Şaşırmınıza gerek yok. Dünyayı bir lombozdan izlediğim uzun yıllar boyunca yanımda hep onlar vardı. Başkasına seslendirmeye alışık değilim içimdeki görüntüleri. Ama siz. Baktığım düzlüklerdiniz. Dağlar —açıkta— çöpür ilkgençliğimi anımsatırken bana, kaç denizi eskiten tazeliğinizi görürdüm tek harfli adınızda. Sürekli. Sert. Sessiz.

Son seferden döndüm. Şimdi yanımda gezdirip durduğum yaşam müsveddesini temize çekme zamanı. Buna uygun hurufatı bulmak için çok hurdalık dolaşmam gerekti. Sudan kurtulmuş parçalarında yedi yılda bir durabildiğim limanların, fırtınakuşlarının gözetiminde. Onca karsambanın içinde beni çağıran biricik yanı parlaklığı değildi adınızın. Diğerlerinin arasından seçiyordum yasak bakışlarınızı. Alıştım baktığınız denizlerde karabatak yaşamaya. Kimse anlamasın diye aramıza gerili gizli dili, çıkınma hepsini doldurup harflerin öyle ayrıldım arastalardan. –Küçük. Büyük. Ayrık. Bitişik. Yuvarlak. Köşeli.

Rüzgarın tanrıların göğsünde tutuklu kaldığı bitimsiz vakitlerde kördüğümünü çözerek dengimin harfleri ışıkla buluştururdum. İzler bulurdum sizden. Bir çarşı güneşi örneğin yüzünüzle yıkanmış. Yeni renkler demekti bu dünyada. Avuçlarımdan güverteye akıttırdım kum saatinin sabırsız taneleri gibi onları. Bir gece ay büyürken. Coşkun tayların çayırlara yayılışıyla bulutlardan kurtarıırken kendini. Pusulama yerleştirdim bir bölüğünü harflerin, haritalarıma serpiştirdim. Soluğumu tutup kalanlarla daldım gecenin derinine, vurgundan korkmadan. İşte itiraf ediyorum, okumayı o gece rüyamda öğrendim.

İşj egeşs eğ ax h eğzşjlğı ulen çğzş
İuçut tulşzşj h gimş irluın üğ.oşs,
Tğlğzğ”zşz çumonqn eğzşjlğieğ Puişi”oşs,
Dğzş iğilğı çrlersx iğzmlğix eşllğı dğzş

§2.

Sizden söz açmama gerekçe sunmalıyım diye düşünüyorum. Doğumla edinilmiş bir zorunluluk. Gereksiz yere ad anmayı yasaklayan cetvelde tanıdığım rakamlarla sayıp durdum yalnızlığımı. Kaptan köşkü veya veya taht odası yetmeyecekti abaküsten

dökülen boncuklara. Çıktım sonra. Dağ başlarından muştular indirmek istedim insanlara. Düşlerini yormak, karabasanlarını terletmek türdeşlerimin. Her sabahı tufan sonrası ilk gün sayınlr, beklemeseler de geleceğini bilsinler diye güzelliği. Onca güneşi batırdım denizlerde. Rüyamda belledim ne öğrendiysem.

Suyun dilini bilirim. Havanın imasını. Kaçtıkça özlediğim toprağın kiplerini. Ateşe yabancılığı düzmece kralların, yalancı yalvaçların, sözde kurtarıcıların; bunların ardına düşmüş ümmi vakanüvislerin, yönünü yitirmiş gezginlerin, bal-dırıçıplak dervişlerin arasına düşünce kavradım. Kanlı olsun istenen düğünlerde nedimeler birbirini çoğaltırken. Ateşin korkulacak yanı olduğundan haberim yoktu hiç. Yelkeni kırkyama tirhandilimle Herat'tan dünyanın en eski başkentine taşıdığım adam (bkz: Die Toteninsel) çağlara böldü beni.

ἀνάμνησις.¹

Ateşi anımsadım.

Répétition.³

Tutuştı mu, önüne katıp kendinden olmayanı, aynılaştırmasını hepsini.

Gjentagelsen.²

Bir çakımda yokluktan varlığa geçişini.

Ardındaki yaşamı koruyormuş gibi sipsivri yükselen surlara yaklaştıkça. Rüzgar-sızlıkta küreklere asılan kollarımdaki yangı karıştı altımızdaki istiridyelerin acı çıgıllıklarına. Özünü diri tutma çabası gövdenin. Baştan ayağa titreme. Dilimin dişlerime çarpmasıyla kırılıp dökülen harfler ağzımdan. B, e, n, i, ö, r, t, ü, n. Baş-kıç uzunluğu iki yay uzaklığını geçmeyen sandalla aştığımız sular boyu yıldızların inci inci aydınlattığı yüzünde suretinizi gördüm. Bayılırken gözlerimin hapsettiği son görüntü de aynıydı. Ayıldığımda tanıdım ateşi. Adamın yüzü yoktu, elleri. Tutuşup küle dönmüş bir beden değil, ateşe iştirilmiş bir benlik vardı karşımda. Gözyaşları yangını söndüremeyen padişahın kentinden dönüyorduk zihnimde birbirine geçmiş küçümen seslerle.

Mıul dulznjlnmluinseu ewywwzews işş
H .hm üwzlgı :şz eğzşjlgışzeğ üşooşş
İrluıx üwzğylgı hzluien mııynluyoniens
Şıouzcrl üşçşdeşzşj çğlmş eutu eu dğzş,

§3.

Yarım aklım hakikati ortasından bölüp 14 satıra sığdırmaya, her birini tek harfe indirmeye yazgılı, yakılmış adam filikamdan ineliberi. İkiye ayrılan gölgesiyle *bistüheşt*⁴ diye fısıldayarak demirkazığa ışığı söndürmeye koşarken o. Bir kolda denizden, diğerinde çölden izler bırakarak. Deniz yarılıyor, alevler içinde bir çalının yol açmasıyla. Bir ihanet öpüşünden sızan sular yalgın gölüne dönüşüyor çölde. Karanlığa kavuştuğunda gök, süregelen kabusum

Dört odalı ev. Tıka basa boşluk.
Hangi odaya gitsem orası kuzey.
Çakılı kalıyorum pusulaya. Dura-duruyor dünya alef'in boynuzunda.

çöküyor göğsüme. Sonra girdabın içinde döneniyor harfler. –Küçük. Büyük. Ay-rık. Bitişik. Yuvarlak. Köşeli.

Ayrık harflerden biri de sizin adınız. Gizil bir element gibi neyin içine karışsa onu yenileyen. Bakışınız. Elini değdiğine taze tanımlar kazandıran. Ayrılıklardaki ortaklıkları ortaya çıkaran da sizsiniz. Okyanus ile çöl örneğin. Kesiştikleri o fırtına –ey talih!– adınızdan doğuyor. Gözyaşları harladığı yangını söndüremeyen padişah adınızdan ödünç sesle yazılıyor tarihe. *Ateş kesilür geçse sabâ gülşenimizden* diyen torunu sizi sayıklıyor. Harflerden bir uğuldama kalıyor bakışınızın değdiği yerde. Bense periskopumun ucundaki mavi gök dururken beyaz kağıda geçirmeye çalışıyorum bakışınızı.

Çr eğzşjlgı zğ üwjgl çbdlg eğqsl şş a?

Tudnı işj h eğzşjlgı çumnp üğ.oşzşj

Mulen şyoğ ihzzğö”lgışseğ hlerqr üşçş a

§4.

Yarım uyaıklardan taşan bunca sesi toplayıp olgun yemişler örneği, mevsimine sıkışıp kalmasınlar, çürümeden dönsünler dünyayla diye geniş yaygılara serdim. Gövdeleri büzüşüp tanınmaz olasıya emdiler güneşi. Biçimleri aktı, çekirdeklerini kustular. Dudağımı yaran, dişlerime çarpan, damağıma saplanan, gırtlığıma do-lan sessizlikleriyle gezdirdim onları yanımda. Şimdi adınızı yazabilmek için

*Yeniden üretme ve yeniden kurma sürecinin öğeleri hiç
de sadece mantıksal işlemlerle (...) birbirine bağlanamaz.
Çünkü yeniden üretim ve yeniden kurma hemen hemen
yeniden yaşamadır. Yaşamının kendisineyse (...) salt man-tıksal yoldan nüfuz etmek mümkün değildir.*⁵

suyun içindeyim. Başlangıçta olduğu gibi. Pusuladan bağımsız, saate bağışık. İş-lemeyen zaman böylece ölümsüz kılacak adınızı. (Benim için meraklanacaksanız söyleyeyim, ciğerinden vazgeçebilene denizin altında ölüm yoktur.)

Derişik belleğim suyla açıldıkça. Baktıklarınızı işitecek keskinliğe erişiyor kulak-larım. Kürek, dümen, olta, ıgırıp tutmaktan başkasına yabancı parmaklarım do-kundukça harflere *Bana çok sert vurmuşlar bir yerlerim ağrıyor*⁶ deyişini duyuyorum daktilonun. Oysa bu bitimsiz kentte göstergeler bölünmüyor gösterenle gösterile-nine. Tek harf yutup olanaklı tüm anlamları parçalanmaz söze dönüşüyor. Yanlış rüzgarları kovalamış atalarımın yüküyle yelken açıyorum uykuya.

Mulen u”euz j”dğ çwowz çumonmluinznj,

Ğimş jusuzeu üğliğzşj blwsiwj hlrierzj

Çğzşs jusuznseu üğleşzşj blwsiwj hlerzj,

¹ Platon

² Søren Kierkegaard

³ Gilles Deleuze

⁴ جاء

⁵ Wilhelm Dilthey

⁶ Behçet Necatigil

EDA İŞLER

Görünür Bir Yerde

Karanlık erirken gözlerimi açtım. Bizim sokağa karşılıklı dizilmiş dükkânlar kepenklerini henüz kaldırmamış, motor ve insan sesleri daha havaya karışmamıştı. Güneş üstüme doğarken aklıma birdenbire yıllar önce Şebnem’le çıktığımız kamp tatili geldi. Barlar sokağının yakınlarında, bira şişelerinin, sigara izmaritlerinin, kötü kokulu çöplerin arasına kurduğumuz çadırda yine böyle karşılaşmıştık sabahı. O koca koca taşlı, kısacık sahili, adım attığın yerde mantar gibi biten süt mısırcı ve midyecileri, ağaçların yerine dikilmiş çirkin villaları, girilen her yolun ortasından yükselen deniz makarnalarını bile özlediğimi fark edip güldüm. Arada bir şirkette de sokaklarının gürültüsünü duymadığım yerleri düşlerken bulurum kendimi böyle. Kuş kadar maaşıma aldırmadan şehir dışına kaçıp kafa dinleyebildiğim günlerin nostaljisini yaşarım. Cepte para olmayınca her şeyi hayal etmez, hiçbir şeyden de mahrum kalmazdım eskiden. Şimdiyse elimi uzatsam tutabileceklerim, vakit darlığına çarpıp duruyor, sıkıntı her seferinde, görüp de yetişemediğim düşler yüzünden geliyor.

Yatağın ortasına kurulup sırasıyla duvardaki eski saate, rengi solmuş parkelere, ayakucumda yatan yaşlı kedime, manzarayla uyumlu bir dengede aralık duran perdeye ve sana baktım. Genelde aynı saatlerde uyanırsız sizinle. Şebnem, geceleri gövdesini bütünüyle bana yaslayıp yatar, sabaha karşıysa karnını okşamam için ağlar. Bu yüzden çoğunlukla gün ışımadan ikimiz de gözlerimizi açmış oluruz. Kahve yapmak için kalktığımda yine pencerede görürüm seni, ellerinin arasında büyükçe bir fincan, yüzünü günün ilk ışıklarına sunarken. Ojesi solmuş tırnaklarınla arada bir gözlerini kaşırsın. Elini kaldırıncı bluzun, diğer omzundan kayıp neredeyse dirseğine kadar iner. Fincanından koca bir yudum alır, sonra onu yere bırakıp önündeki cama yansıyan saçlarını toplarsın. Çok geçmeden içeri girdiğinde, bluzunu eteklerinden parmak uçlarıyla tutup incitmeden çıkarır, yatağa atarsın. Memelerin özgür kalınca mutluluğa benzeyen bir uyuşma olur kasıklarımda. Arkanı dönüp koridorun sonundaki banyoya doğru yalınayak gidişini seyrederim. Kalçalarının üzerindeki gamzeler, imgesel bir oyuk gibi gözlerime kazınır. Duştan damlayan suların o iki çukura düştüğünü hayal ederken yeniden uyuyakalırım.

Bugün ne giyeceksin? Mesafeli ve ağır görüneceğin flanel pantolon-gömlek ikilisini mi yoksa sıcak ve samimi olacağı ceket-blucini mi? Yanında olsam mor

puanlı beyaz gömleğini ve sarı çan eteğini önerirdim sana. Ayaklarına da kare topuklu mavi süetler enfes olurdu.

Her zamankinden yarım saat erken çıkıyorum. İş yerinde bekleyeceğim seni. Ofisin en aydınlık, çizgileri en ince, en zarif odası benim. Pencereyden yarı bodrum, bohem bir barın balkonu görünüyor. Bir kadın balkondan yarı beline kadar sarkmış, yoldan geçenleri izliyor. Yüzü, bütün gün gördüğüm ölü yüzlerden farksız. Birden gülüverecekmiş sanısı veren kocaman ağzıyla elindeki plastik bardaktan yudumlar alıyor. İçerideki çirkin, gri kapılı asansör, müşterileri bütün gün aşağı indirip yukarı çıkarıyor. İnsanlar asansörün estetikten yoksun varlığını unutsun diye onun hemen çaprazında on sekizinci yüzyıldan kalma ahşap bir piyano duruyor. Bazen iş çıkışı, akşamüzeri vakitlerde Levent’le bira içmek için uğruyoruz. Gözlerimi ikide bir kapıdan tarafa kaçırıp içeri girmeni beklerken gece oluyor.

İşte geldin. Yağmurluğunu çıkarıp asarken dışiliğinin kokusu bütün ofise yayılıyor. Öğlen olunca cesaretimi toplayıp yanına geleceğim ve aramıza cömertçe koyduğün mesafeyi daraltacak bir soru soracağım: “Yemeğe gidelim mi?” Bunu düşünmeye başladığım an zaman duruyor. Dakika başı saate bakarken buluyorum kendimi. On bir olduğunda kurtlanmaya başlıyorum, güçlkle dönen yelkovanlar usul usul karnımı oyuyor, incecik ayaklarıyla akrepler kafamın içinde yürüyor. Sonunda on iki oluyor, yerimden kalkıyorum. Yağmurluğunu giyinmene fırsat vermek için yürümeyi biraz ağırdan alıyorum. Aramızda bir omuz mesafesi kalınca masanın üzerindeki telefonun çalmaya başlıyor. Gözüm istemsizce ekrana kayıyor, kalplerin, çiçeklerin arasındaki bir ismi görüyorum. Alp. Yemeğe çağırıyor seni. Bizimki mecburen iptal oluyor.

Kaldırım kahvelerinde sere serpe dizilmiş adamların arasından yüksek topuklarını çarpa çarpa geçiyorsun. Bense tüy gibi adımlarla arkandan yürüyorum. Küçük ölçekli bir restoranın merdivenlerini hızlıca tırmanıp seni içeride bekleyen adamın yanına oturuyorsun. Yazdan önceki son serinlikte güneş parıltılı bir yağmur yağıyor. Biraz ıslandıktan sonra ben de içeri girip varlığını hissetmeyeceğin bir köşeye, göz göze gelmeyeceğimiz bir masaya sınıyorum. Gündüz vakti şarap açtırıyor seninki. Masanızdaki kavunun keskin kokusuna bakılırsa rakı tercih etmenizi bekleyen garson hayal kırıklığına uğruyor. Kayısı, turşulu, peynirli mezeleriniz aranızdaki zıtlığı imgelemek için tam ortada duruyor. Sen biraz rahatsız gibisin. Mezeleri mi sevmedin yoksa siyahlara bürünen bu adam mı karartıyor içini, kim bilir. Sabah seçtiğin yanlış kıyafetler canını sıkmıştır belki; gömleğini değiştiren duruyorsun. Elin de hep ağzında, en azından bir ruj sürseydim diye iç geçiriyorsun. Salatan verilince acele acele yemeye, hızlıca bir şeyler anlatmaya koyuluyorsun. Onun tavuk ızgarasıyla benim mozerellalı makarnam aynı anda geliyor. Sen konuşurken gözleri başka yerleri arıyor. Ayaklarından biri yerde tepiniyor, eliyle sık sık titreyen dizini yatıştırıyor, kravatını ikide bir boğuluyormuş

gibi gevşetiyor. Bir sussan da sıra ona gelse istiyor. O an elini ense köküne götürüp sıkıntıyı dağıtır gibi orayı ovalamaya başlıyorsun. Sonra birdenbire başını arkaya çevirip beni görüyorsun. Elimde çatal, kalakalıyor, mecburen gözlerimle selam veriyorum.

Yağmur kesik kesik yağsa da ıslatıyor. Ofise taksile dönüyorum. Sen de çok geçmeden gelip masana yorgun, yenik bir savaşçı gibi yığılıyorsun. Biraz işle oyalanıyor sonra kalemlikteki kalemleri kurcalamaya başlıyorsun, dosyaların arasında hiç bulamayacağın şeyler arıyorsun, saçlarının dağınık yerlerini avuç içlerinle yatıştırıyorsun, telefonu eline alıp alıp bırakıyorsun. Bir ara başını kaldırıncı tepende dikildiğimi fark edip irkiliyorsun.

“Bir sigara molası verelim mi Leyla Hanım?” diyecek oluyorum.

“Ben sigara kullanmıyorum Barış Bey” diye itiraz edeceğin aklıma geliyor.

Hafifçe selam verip terasa çıkıyorum. Dönüşte sana kahve getiririm diye geçiriyorum aklımdan. Sigaramı aceleyle içip mutfağa geçiyorum. Senin için çekirdekleri taze çekiyorum, kaynayan suya karışan kahvenin filtreden çıkışını sabırla seyrediyorum. Cam sürahiye damla damla akan zamanı sayıyorum. Sonunda dumanı üstünde tüten kupayı yanına kadar getirmeyi başarıyorum. Ama elinde kahve var diye sana vermekten vazgeçiyorum.

Yerime oturunca kollarımın üzerine ağız aşağı yatıp düşlere dalıyorum. Masanın üzerindeki kalem dudaklarına götürmüştündür, dişlerinin arasında yuvarlanmışsındır, dilinin altında gezdirmişsindir, sonra taze sabun kokan saçlarına dolayıp toka yapmışsındır şimdi. Uyuyakalıyorum. Bir müddet sonra da etrafta uçuşan gürültüye uyanıyorum. Herkes çıkıyor. Sense tahmin ettiğim gibi yüzünü düşürmüş oturuyor, birini bekliyorsun. “İy akşamlar” diyorsun gelene geçene. Sana “İy akşamlar” deyip ben de eve gidiyorum.

Şebnem’le baş başa lazanya yiyoruz. Sütbeyaz kadife tüyleri karnı doyunca kabarıyor, başını okşarken kıpırdanıyor, ellerimin altından kayıp gidiyor. Sigaramı yakıp penceremi aralıyorum. Çırılçıplak mavi, yıldızsız gökyüzünü ve odanın yanan ışığını görüyorum. Beklediğimden erken dönmüşsün. Bir delilik haliyle telefonu elime alıyorum, rehberdeki isimlerin arasında yürümeye başlıyorum. Sana gelince durup bekliyorum. Çalışıyor. Geç de olsa açıyorsun.

“Efendim?”

“Merhaba Leyla Hanım, nasılsınız?”

“Merhaba Barış Bey, iyiyim. Siz?”

“Ben de iyiyim, teşekkürler. Müsaitseniz bir konuda görüşebilir miyiz?”

“Tabii, buyurun, konu nedir?”

“Şimdi telefonda anlatmayayım. Uygunsanız bir kahve içelim mi?”

Cesaret kırıcı bir sessizlik oluyor. Yeniden söze giriyorum.

“Müsait değilseniz sonra da yapabiliriz.”

“Ha, şey Barış Bey, olurdu aslında ama şimdi geldim eve. Biraz yorgunum. Yarın konuşalım mı ofiste? Kahve de içeriz isterseniz.”

“Aslında sabah ofise geçmeden buluşabiliriz sizin için de uygunsa? Hem kahvaltı ederiz.”

“Peki... Olabilir. Ofisin önündeki Starbucks’ta buluşalım o zaman. Sekiz buçuk nasıl?”

“Sekiz diyelim mi? Acele etmeden, rahat rahat konuşuruz.”

“Anlaştık öyleyse, sabah görüşürüz.”

“Görüşürüz.”

Yatağa geri dönüyorum. Karanlıkta bile gözlerimi alan beyaz tavan, başucumdaki komodinde tik taklayan saat, külçe gibi ağırlaşan neversim ve nereye koyacağıma bir türlü karar veremediğim kollarımla sabahı bekliyoruz.

Gün ışıyor sonunda. Dolabı açıp bugüne özel giyecek bir şeyler arıyorum. Sen hâlâ mışıl mışıl uyuyorsundur. Dolaptan çıkardığım gömlekleri, kravatları, pantolonları, raflardan indirdiğim kokuları, saatleri yatağa bırakıyorum. Filmlerdeki gibi oluyormuş bu iş sahiden. Yine de kararsızlığın zihnimde kurduğu büyük kumpasa yenik düşmüyor, fazla titizlenmeden hazırlanıyorum. “Bizim” diyeceğim saatlere varmama çok az kaldı, oyalanmadan yola çıkıyorum.

İş yerine yakın kahveciye üç alışveriş merkezi, otuz üç trafik lambası, on altı otobüs durağını geçtikten sonra varıyorum. Yüksek tavanlı arabaların yanına park edip Arnavut kaldırımında yürümeye başlıyorum. Henüz ortalarda yoksun. Beklerken bir sigara yakıp göğe bakınca tuhaf bir duyguya kapılıyorum: “Gelmeyecek mi yoksa bu kız?” Avucumun içindeki çakmak, tüy gibi hafifleyip yere düşüyor. Karşı kaldırımdaki tekeli bayiinin camında kocaman bir afişte kayıp köpek ilanını asılı: “Yavrumuzu gören varsa 05..... irtibat numarasından bize ulaşabilir.” Kendi kendime mırıldanıyorum: Leyla’yı görenler de bana ulaşabilir mi lütfen? Hazır aklıma gelmişken arıyorum. Açmıyorsun. Ayaklarımın dibinde farklı yerlere dağılmış tam on sekiz sigara izmariti var. Kırık bira şişeleri tekeli bayiinin önündeki ağacın dibinde, yere düşen yaprak kılığında saklanıyorlar. Yandaki eczaneye solgun yüzlü, siyah güneş gözlüklü bir kadın ağır ağır giriyor. Yakasında bir yakınının fotoğrafı eksik yalnız. Cenazeye giderken yolunu şaşırıp eczaneye geldiğini hayal edip hafifçe gülümsüyorum. Sonra da beni günün bu vaktinde buraya sürükleyen aptallığımdan mı, soğuk soğuk esen sabah rüzgârından mı, yoksa kadının efsunlu yürüyüşünden mi bilmem, bir ürperti duyuyorum. Ayak parmaklarımdan alnıma kadar çıkan bir karıncalanma, bir titreme, elektrik çarpması gibi bir sarsıntı gelip geçiyor. Kulağıma derin derin fısıldıyorlar sanki: “Gelmeyecek. Gelmeyecek. Gelmeyecek.” “Karışmayın!” diye bağırarak oluyorum ama duyduğum seslere hak veren bir dürtü tarafından susturuluyorum.

Pavyon ışıkları gibi yanıp sönen lambalar asmışlar kahvecinin girişine. Bir

kutlama, bir merasim var besbelli ama ne? Kutlanacak ne var ki sabah sabah? Önümden geçen liselilere kalabalıkta saklanmayı öğretir gibi başım yerde, omuzlarım düşük, ayaklarımdan birini diğerinin üzerine atmış halde dikilmeye devam ediyorum. Dakikalar geçmek bilmiyor. Kokulu tıraş losyonumun soluğuma karışıp ciğerlerime aktığını duyuyorum. Kolumdaki saatin tik taklarını da duyuyorum, kahvecinin içindeki avare insan sürüsünün tuhaf kahkahalarını da, hatta önümdeki otomobilin jantıyla lastiği arasında bir yere yapışmış bokun üstündeki sineğin kanatlarının vızıltısını da. Gelmiyorsun. Gelmeyeceksin, biliyorum. Altındaki bira şişesi kırıklarına gölge yapan akasyaya doğru yürüyorum. Tekel bayiinin içinde ekose gömlekli bir adamla kırmızı kravatlı, gri ceketli bir başkası limonata içiyor. Kaldırımda yürüyen insanlar çoğaldı, küçük takımlar halinde veya yalnız başlarına işe gidiyorlar. Ben de yukarı, ofise çıkıyorum. Yirmi dakika sonra elinde kupayla gelip hiçbir şey olmamış gibi masana kuruluyorsun. İş çıkışı yanına uğrayıp neden gelmediğini sorduğumda bir arkadaşının sabah çat kapı geldiğini ve seni kahvaltıya götürdüğünü anlatıyorsun. Arayıp haber vermek aklına gelmemiş yazık ki. Özür diliyorsun. Sorun değil, diyorum, gülümseyerek. Karşılıklı kafa sallıyoruz. Akşam güneşi arkandaki pencereden yüzüme vuruyor. “Bir dahaki seferin zamanını sen seç,” dediğimde tarifini çok iyi bildiğin bir yalanı söylemeye koyuluyorsun. “Bu aralar çok yoğunum ama önümüzdeki hafta içi konuşalım Barış Bey.”

Vedalaşıp ayrılıyorum yanından. Sen biraz daha kalıp arkadaşını bekliyorsun.

“Biz onunla kimsesizliğimizi sırtlarımıza dişledik. Dört duvar arasında her şey olur. Utandırmayın beni. Aman!”

Esra Erdoğan'dan geniş bir duygu yelpazesine sahip, capcanlı bir ilk kitap. Kısa ve enerjik cümlelerle kurulmuş, incelikli ve derin öykülerin her bir cümlesi, hikâye kişinin tuzla buz olmuş kalbinin bir parçası. Adeta.

“Çok günlerimiz geçti beraber. Yedik, içtik, güldük, eğlendik, geldik, geçtik. Hayat ne tuhaf. Orda da yaşam akıyor. Burada da. Sen ordasın ben burada. Ama bize benzeyen kimse yok. Uzağında olmak, bir yumağa dolanmak. Dal serçesi. Artık günleri şöyle sayıyorum; sensiz öncesi, senli, senli ertesi, sensizlik öncesi, sensizlik öncesi ertesi, uzun sensizlik.

Ve daha ötesi. Var mı ki?”

Kocanın Adı Ağzımın Tadı
Esra Erdoğan
Öykü, 88 s.



YKY'DE YENİ KİTAPLAR



Solar
Ian McEwan
Çeviren: Kıvanç Güney
Roman, 264 s.



Ferahlık Ânına Övgü
Ömer F. Oyal
Roman, 208 s.



“Kimse Hikâyeyle Aramda Geçenleri Anlamıyordu”
Nezihe Meriç
Söyleşi, 304 s.

CAN ÇETİN

Gondol

Ben o aralar dokuz on yaşlarımda olmalıyım. Şebnem benden iki yaş küçük. Bu bahsedeceğim olaydan seneler evvel bize çaya geldiklerinde annesinin eteğine saklanan ya da onlara misafirlğe gittiğimizde utana sıkıla yüzünü gösteren bir tip ama Şebnem, öyle düşünün. Şimdilerde adını hatırlamakta zorlandığım teyzenin *hadi abiyle odanızda oynayın* lafı işleri iyice çığırından çıkarır, o dakikadan itibaren huzursuzluğu hepten artan Şebnem ise kaçardı. Ama tuvalete ama mutfığa. Bazen de evin başka odalarına. Hatta bir keresinde bizimkilerin yatak odasında yakalamıştım onu da, annesine koşup ağlayıvermişti. Gözyaşı Şebnem’de bir şekilde hep hazır kıta bekler, akmak için bir kırpıştırışa bakardı. Böyle durumlarda onu taciz ettiğimi zannedirdim. Taciz nedir de bilemem ya, evdekiler onu kıştırıp öpmeye çalıştığımı düşünecekler diye ödüm kopardı. İşte bu bahsedeceğim olay, Şebnem’i ağlattığım o meşhur yatak odası macerasından sonra gerçekleşti, yani misafirlğe gitme sırası bize geldiğinde.

Karşı evin daracık merdivenlerinden çıkıyoruz. Kısa bir öpüşme ve hal hatırdan sonra, beni kapıda karşılamayan Şebnem’in odasına yollanıyorum. Adını hatırlamakta zorlandığım teyzenin kocasını çekeştirecekler annemle. Uzun zamandır aynı yatakta yatmıyorlarmış, efendim aldatıyormuş, ağzına içki koymayan adam geceleri küfeli gelirmiş vesaire. Odaya çıkan koridorda kardeşi Zeynep ile köpekçilik oynarken görüyorum onu. Kıza diz çöktürmüş boynuna da babasının renkli kravatlarından birini tasma niyetine bağlamış yerdeki yoğurt kabından sözüm ona mama yediriyor. Mama dediği de balık şeklindeki krakerler.

İkisi de bana *abi* dediği ama gerçekte abilik nedir hiç mi hiç bilmediğim için hemen sokuluyorum yanlarına. Diyorum ki, *Ben de oynayayım köpekçilik sizinle*. Şebnem, o hiç de yabancı olmadığı korku dolu bakışlarını fırlatıyor ardı sıra. Sonra nasılsa –belki canı kraker çektiği için, belki nezaketen, belki Zeynep’i ürkütmemek adına– köpek olmaya razı geliyor. Başka bir *kravattasma* daha yapıyor kendine. Mor bir tasma. Tek hamlede geçiriyorum boynuna. Zeynep fazla mama yediğinden çekeştiriveriyorum onu. *Bırak da Şebnem yesin azıcık*. Mamalar, yani krakerler filan da ağzında hep. Çekeştirdikçe çekeştiriyorum. *Şebnem yiyecek, Şebnem*, diyorum. Zeynep tam çılgı basacakken ablası durumun ayırdına varıyor.

Tasmayı fıst diye elimden alıp, Zeynep’i öpüp okşuyor. Kalan krakerlerin hepsini ağzına tikiştirip kardeşini susturmayı biliyor, hatta o kadar ki, Zeynep o ağlamaklı halinden neredeyse gülecek vaziyete geliyor. Kravatı çıkarıyor kafasından, sonra Zeynep’ten de... Elini tutuyor, odalarına götürüyor. Adamakıllı bir tane bile balıklı kraker yiyemeden ama bizimkilere köpekçilik meselesinde yakalanmadan ve en önemlisi herhangi bir suçluluk hissetmeden atlatıveriyorum mevzuyu. İkisini birden kıştırıp öpmeye çalıştığımı zannedemeyecekler diye de Şebnem’e kısmen borçlu hissediyorum kendimi.

Bu kez ben kaçıyorum anneme. Sokağa çıkma izni için hesapta. *Bizimkilerle top oynamaya*, diyorum. Annem, *Şebnem’i de götür*, diyor. Göz ucuyla Şebnem’e bakıp, *erkeğe de benziyor aslında* diye geçiriveriyorum içimden. O, halı desenlerini incelemekle meşgul. Ses edemiyorum, şu borçlu olma meselesi. Mahcup halleri sinirime dokunuyor. Şimdi adını hatırlayamadığım teyze elinden tutup elime sıkıştırıyor Şebnem’i. *Abiyle git-gel, e mi*, diyor. Yutkunuyorum. Biraz kızarıyorum. İçim bir tuhaf oluyor. Annesinin bizi merdivenlerden göremeyeceği yere dek elinin ayasını parmaklarımın ucuyla kerhen pençeliyorum. Kapı üzerimize kapanınca hemen ellerimizi bırakıyoruz ya da ben bırakıyorum ya da Şebnem çekiyor. Ben hatta o kadar abartıyorum ki elimi pantolonuma siliyorum. Onun elini tuttuğum için sildiğimi sanmasın diye de öteki elimi diğer bacağıma sürüyorum. *Tık bu*.

Şebnem’le top oynamaya gidemeyeceğimiz, belki biraz da hava basacağım için götürüyorum onu iki mahalle ötedeki parka. Pis, gri bir hava var; ama soğuk değil. İkimizin arası gibi. Kat kat da giyinmişiz, sanki ne oluyorsa. Karşıdan karşıya geçerken iki sola bir sağa... Sonra yetmiyor, bir sola ve iki sağa bakıyorum. Oysa iki sol bir sağ yeterli. Yani öyle öğretmişler bana. *Tık bu*, diyorum gene ona.

Şebnem kafasını sağa sola oynata oynata, çenesi ile ite ite, böyle gizliden gizliye kaşkolünü gevşetiyor. *Neden ellerini kullanmıyorsun*, diyorum. Kaçırıyor. Ben ağaçlara, sahile inen kadınlara, piknik yapan ailelere bakıyorum. *Öyle mi vurulur* filan diye söyleniyorum kötü topçulara. Bir de bakıyorum ki Şebnem, yere atılan ayran kutularını toplamaya başlamış o ara. Çalı-çırpı, boş bir beyaz poşet, kibrit çöpleri, izmaritler... Yığıyor önüme ne varsa. Ayran kaplarına doldurduğu kumlara kocaman, bembeyaz tükürükler atıyor ve ilk defa konuşuyor. *Sen de tükür*.

Topladığı çırıplarla, bizim birbirine girmiş tükürüklerimizi karıştırıyor. Kumlu kumlu. Ama ne karıştırmak. Böyle usta şefler olur ya televizyonda, onlar gibi. Karışımı yere boca ettiğimizde altı tane kalemiz oluyor. Üçünü en alta, ikisini onların üstüne, en tepeye de yarısı kutuda kalan minik parçayı yerleştiriyor. Yarısı kutunun içinde kalan tükürüklü kumlara bakıyorum. Sinirlerimi altüst ediyor. Şebnem, yarısı ayran kutusunda kalmış kısma başka bi’ uzun-ince çırpı geçirip, beyaz poşeti nazikçe üzerine düğümlüyor. İkinci kez ağzını açtığında ise, *Bu çok büyük bir bayrak olacak çünkü görsünler şanlı kaleyi*, diyor. Aslında bayrak fazla

kocaman olduğundan bizim *şanlı kaleyi* görünmez kılıyor. Umursamıyor. İzmaritlerden askerler yapıp, kalenin etrafını çembere alıyor. Kimisi beyaz kimisi sarı askerler bunlar. Diyorum ki, *Sarıları bir yere, beyazları bir yere toplayalım o halde*. Bir şey demeden söylediğimi yapıveriyor. Mantıklı geldiğinden mi dediğimi hemen dinliyor, yoksa bu oyunda zaten pek bir vasfım olmadığı için mi düşüncelerimi yalandan kâle alıyor bilemiyorum. Ne olursa olsun beni de oyuna dahil ettiği için seviniyorum. Kibrit çöplerini çok çok ufacık parçalara ayırıp, her bir askerin eline silah niyetine tutturuyoruz.

Biraz sıkılmaya başlıyorum sonra tabii. Bizimki hemen başka şeyler yapma işine giriyor çünkü. Diyorum, *Gel gondol yapalım seninle. Onu nasıl yapacağız ki*, diyor. *Yok yok, kumdan değil, salıncakta*, diyorum. *Onu nasıl yapacağız ki*, diyor gene. Deliriyorum. Burnumdan üç kere nefes verdikten sonra, *Bak*, diyorum. *Şuradaki salıncak var ya*. İyice yere çökmüş, kendi kendine en küçük bebeğin bile sallanamayacağı, kumdan birazcık yüksekte duran, parkın bir ucundaki salıncığı gösteriyorum. Önce elime sonra gösterdiğim yere bakıyor. *Tahta, yani oturak kısmında ben ayakta duracağım, demir yani sırt kısmında da sen*. Sonra, zincirden tutacağız. *Ve salınmaya başlayacağız. Gondol gibi aynı. Bir yukarı, bir aşağı. Anladın mı?* Kafasını aşağı yukarı indirip kaldırıyor. Gülerek, *Heh*, diyorum. *Tam da öyle ya da tam tersi*.

Tik bu, diyor.

Salıncığın aşağısı resmen uçurum. Yani, *dokuzonyaslarındabiri* için uçurum. Sorgulamasa da, oturak kırık olduğundan, hem böylelikle boylarımızın eşit hale geleceğinden ve bu sayede daha dengeli sallanabileceğimizden ötürü demir kısmı ona verdiğime dair bir dünya palavra sıkıveriyorum iki arada. Aslında, her ittirimde uçurumu, hatta denizi, tabii ki çam ağaçlarını, bölük pörçük cam parçalarını ve türlü iğrençlikleri görebilsin diye öte tarafta konumlandırıyorum onu. O park, salıncak, gri hava, yaptığımız kale ve ordu ve onların silahları, bizden başka kimsenin olmayışı, ilk defa bir kızın elini tutmuş olmam, hemen hepsi yeterince atmosferi tamamlamıyormuş da bir bu eksikmişçesine, öylesine umarsız, salınmaya başlıyoruz. Bir yukarı bir aşağı. Hemen ağlamasın diye önceleri minik minik sallayan ben, coştukça coşuyorum dakikalar içerisinde. Gittikçe korkunçlaşmaya, dizlerimi iyice kırıp dizlerine, hatta ne dizi, karnına değdirircesine sallamaya, o havada iken korkunç kahkahalar basmaya başlıyorum. Salıncığın demirleri gırç gırç etmeye, rüzgâr da öte yandan bizi daha şiddetli sallamaya hatta düpedüz salıncığımızı sarsmaya başlıyor. Şebnem, *Bulutlar*, diyor. *Efendim*, diyorum. *Bulutlar*, diye bağıyor. A'ları uzattıkça uzatıyor. Fıkırdıyor. *Evet*, diyorum. *Evet!* Ben daha çok bağıyorum. E'leri ondan daha çok uzatıyorum. *Sana benziyorlar Ozan*. Abi, demiyor. Çok ciddi. Yüzü yaş almış sanki. Bu lafın üzerine iyiden iyiye gıcıklaşıp, salıncığı bu kez uçurucasına sallamaya başlıyorum. İkimizi birden hızlı hızlı

ittiriyorum. Şebnem'i daha fazla önemseyemiyorum. Hızlı hızlı sallıyorum. Hızlı hızlı. Bacaklarım kasılıyor, yüzüm hafiften gevşiyor. Bulut ellere değen ellere, pantolonlar eteklere, kaşkoller top oynayan ve kimisi piknik yapanlara, izmaritler ayran kutularına, uçurum rüzgâra ve dahası çamlara, deniz ise parka karışıyor. Salıncak ters dönüyor. Düşüyoruz. Tabii akıllı ben uçuruma, salıncığın kırık oturağı da kafama.

Korku filmlerinde olur ya hani, öylesi bir yaratık peşimde. Pek tabii ki yüzü gözükmüyor. En iyi bildiğim şeyi yapmaktayım. Kaçıyorum. Yine kaçıyorum, hemen kaçıyorum. Zorluk gördüm mü hemen kaçıyorum. Saçlarım uçuşuyor. Uzunlar. Etraf, yine de gri. Birkaç yaş da ben almışım sanki. Ağaçları geçiyoruz, samanları, çavdar tarlalarını, buğday tarlalarını hatta başakları. Bir eski paslı *kadillaki*. Kamera bir o yana bir bu yana sallanıyor. Görüntü titriyor. Ara ara kameraya bakıyorum. Çok kısa, kaçamak bakışlar bunlar ama. Yönetmen bilerek yaptırtıyor. Sonra yeniden düşmana, yüzüze, itin soyuna bakıyorum. Sendeleyip düşüveriyorum tarlalardan karpuz olanına geldiğimde. Koca koca olgun karpuzlar bunlar. Sulu sulu. Enjekte ediliyorum elleyince *küt küt* eden bir tanesinin içine. Minik kabukları yiyor herkes kaçmak için. Düşman arkamda, özür dileyerek işçileri ittiriyorum. *Kaçmam lazım biliyorsunuz*. Tekrar gri yere döndüğümüzde bir köpek bacaklarıma sürtünüyor. Mor tasmalı. Ağzı kan içinde. Birkaç adım daha atacak gücü anca buluyorum kendimde. Bir ceviz ağacının gövdesine yaslıyorum sırtımı. Kafamı yüzüze çevirdiğimde bir ışık belirliyor önce, sonra balınaya dönüşüyor. Yosunlu yosunlu. Bir ışık yosunlu yosunlu balina. Bir balina, yosunlu yosunlu canavar. Yakalanıyorum. Suları, üzerime üzerime boşalıyor.

Gözlerimi açıyorum. Şebnem. Arkası gri hava. Başımda ağlar vaziyette. Güneş de orada, buluttan kurtulma niyetinde. Kameralar gitmiş. Doğruluyorum. Paslı salıncığın zincirini elleyip, kokluyorum. Yüzüme sürüyorum. Ağzıma götürüyorum parmaklarımı. Güneşe aldırış etmeyen bir fırtına kopuveriyor o esnada. Yıkılan şanlı kalenin bayrağı üzerimizden geçiyor, uçuyor, uçuyor... Bulutlara uçuyor.

OĞUL BARIŞ

Palmiyeler

Şebnem Kulaç'a

Köpeklerin havlamasıyla yerimizden sıçradık. Pencereye koştum. Sokağa baktığımda, bir köpek çetesinin küçük bir kediye sıkıştırdığını gördüm. Kedi iki köpeğin bacaklarının arasından geçmeyi başardı ama içlerinden biri onu yakaladı. Kedi bir oyuncak gibi ağızdan ağıza dolaştırdılar. Kedi bir ağızdan öbürüne giderken, bir patisini havaya kaldırıp “Yapmayın, etmeyin” dercesine miyavlıyordu. Köpeklerin umurunda değildi. İçeriden bir yastık kapıp aşağıya fırlattım, inleyerek kaçıştılar.

Sevgilimle aşağı indik. Apartmanın önü kan revandı. Küçük kedi, hasımları tarafından vurulmuş bir mafya babası gibi, bedenini bir köşeye sürüklemişti. Kan izini takip edince onu bir arabanın altında bulduk. Hızlı hızlı nefes alıp veriyor, patisini yarasının üzerine koymuş, ölümü bekliyordu.

Sevgilim, “Yukarıdan ilkyardım çantasını getir” dedi.

Söyleneni yaptım. Sevgilim kediye doğru uzandı. Kedi müthiş bir çeviklikle zıpladı eline, tırnaklarını derisine geçirdi. Kolunu kaldırıncaya, kedinin belden aşağısı bir ip gibi aşağı sarktı. Göbeğindeki delik daha net görölüyordu şimdi. Sevgilim eldiven takıp yarasını temizledi. Ardından, “Böyle olmayacak, onu eve götürelim” dedi. Ben de arkada bıraktıklarını toplayıp yukarı çıktım.

Bir havluya sardık kediye. Buz gibiydi bedeni. Artık hızlı hızlı nefes alıp vermiyordu. Hayattan ümidini kesmiş yaşlı bir insan gibi bakıyordu. İnternette yakınımızdaki veterinerlere baktık. Hepsisi yirmi dört saat açıktı. “Yeni dünyanın gözünü seveyim” dedim. Neye ihtiyacımız varsa ulaşabildiğimiz bir çağda yaşıyorduk. Daha doğrusu, öyle sanıyorduk.

Numaralardan birini aradık, kimse açmadı. Bir diğerini tuşladık, açan eden yok.

Sevgilim, “Çok meşgullerdir,” dedi, “taksi çağıralım, yoksa ölecek.”

Veterinerlerin bulunduğu sokağa girdiğimizde hiçbirinin ışığı yanmıyordu. İçlerinden birinin kapısına acil durumda aranması için birkaç numara asmışlardı. Arayınca anladım, internette gördüğümüz numaralardı bunlar. Kimsenin açma-

dığı telefonlar. “Bekleyeceğiz” dedim sevgilime. Bu küçük kediye sabaha kadar hayatta tutmalıydık.

Eve döner dönmez bir sıcak su torbası hazırladık. Sütü ıltıttık. Ölümüne yaklaştıkça soğuyan bedenini ısıtarak hayatta tutacağımızı düşünüyorduk. Güneş henüz doğmamıştı. Birkaç saat daha yaşatabilirsek, açık bir veteriner bulabileceğimize inanıyorduk. Onunla ilgilenirken bir soru düştü aklımıza. Bu kediye tedavi etmek için bizden kaç para isteyeceklerdi? Tamam, kedi yaşasın istiyorduk ama beş kurşunumuz yoktu. Biraz düşündükten sonra, “Bir kutuya koyup veteriner açılmadan kapıya bırakalım,” dedim, “yanına da bir not bırakır, durumumuzu anlatırız.” Sevgilimin de aklına yattı. Ardından, tırnaklarını kemirmeye başladı, “Ya tam vaktinde gidemezsek” dedi.

Tekrar taksi çağırdık. Sokağa girdiğimizde, “Hangisinin önüne bırakalım?” dedi sevgilim.

“Bilmiyorum” dedim. Ardından, içlerinden birinin ışığının yandığını gördük. Şu kapısının önüne kadar gidip geri döndüğümüz veterinerdi bu.

İçeri girdiğimizde elli yaşlarında saçları ağarmış bir adam bulduk karşımızda. Yanında bir de asistanı vardı. Asistan, bir seksen boyunda, sarışın bir genç kızdı. Dudakları somurtkandı. Sabaha kadar yaşadıklarımızı anlattık adama. Kafa sallamakla yetindi. Kediye önündeki muayene masasına yatırdı.

“Burası geceleri de açık mı?” diye sordum veteriner hekime.

“Açık,” dedi adam, “asistanım ve ben yedi gün yirmi dört saat hizmet veriyoruz.”

“Telefonlara neden bakmıyorsunuz?” diyecektim ama sustum. Önümdeki muayene masasına gözüm takıldı. Orada henüz taze iki iz vardı. Masanın minderi çukurlaşmıştı. Veterinerin asistanını baştan aşağı süzdüm. Diz kapakları kıpkırmızıydı. Onu incelediğimi görünce utana sıkıla içerideki odaya girdi. Soruyu sormama gerek kalmadan cevabı aldım.

Veteriner gözlüğünü taktı. Gömlek cebinden bir kalem çıkarıp, bacaklarını kalemle dürttü, kaldırdı. Kalemi altından çekince kedinin bacakları masaya düştü. Veteriner iki elini masaya dayayıp “Ne yapayım şimdi bununla?” dedi. Sevgilimin gözleri doldu. Gözlüğünü çıkarıp konuşmaya devam etti, “İç kanaması olduğu ortada. Bacakları şoktan dolayı mı tutmuyor, kas zedelenmesi mi, henüz bilmiyorum. Açık konuşayım, bunu ameliyat ederim, sıkıntı değil. Diyelim ki yaşad, belden aşağısı felçli kalacak. Tuvaletini tutamayacak. Ona bakabilecek misiniz? Evde oradan oraya sürünmesini yüreğiniz kaldırarak mı?”

“Ameliyatın başarılı olma ihtimali nedir?” dedim.

“Herhalde yüzde otuz falan, o civarlarda bir şey” dedi. Ardından, “ya da onu uyutabilirim, karar sizin.”

Sevgilim burnunu çekerek ağlıyordu. Burnunu elinin tersiyle silip, “Ben nasıl,”

MEHMET ERGÜVEN

Huzur'da Görmek

Önce sacayağını uyandırıcı, uyarıcı ya da esinleyici olanın belirlediği görme modeli üzerinde uzlaşmaya çalışalım. Gerçi daha çok psikoloji ile felsefenin ilgi alanına giren bu kavramların, bir değerlendirme ölçütü olarak, görmeye ilgisi elbette tartışmaya açıktır; ancak günümüzde farklı disiplinlerin giderek birbiriyle ilişkiye girip, ödünç kavramların kendiliğinden meşruiyet kazanmış olması, belli bir alana ilişkin terminolojinin sınırlarını da alabildiğine genişletmiştir.

O halde evvela adı geçen kavramların içeriğini kısaca belirlemekte fayda var. Bunlardan ilki, uyandırıcı nitelik, bilinçli ve farklı yollardan belleğe emanet edilmiş olanların uyarılmasıyla ilgilidir. Buna göre herhangi bir resim yahut metinde mangal, tesbih ve seccadeden oluşan üçlü, pekâlâ çocukluğuma ait öznel bir yaşantı içeriğini temsil edebilir. Belleğim, bilinçaltı veya bilinçdışının ötesinde, uyarılmaya hazır şeyleri yaşam boyu saklar; simgeyle ilgisi olmayan, kendiliğinden koordine edilmiş bir çağrışımlar dizgesi söz konusudur burada. Öte yandan uyandırıcı olanın başat özelliği, kolektif bellek ile aynı paydayı bölüşüyor olmasıdır. Yine bu kapsamda altı çizilmesi gereken bir başka nokta ise, uyandırıcı olanda ortaklaşa paylaşılan aidiyet duygusuyla, kültürel dayanışmanın güçlenmesidir.

Uyarıcıya gelince, bilincin ötesinde, sınırsız simgeler arasındaki keyfi tercihler söz konusudur burada. Ayrıca, tıpkı sözcükler gibi, simgeler de göstergenin tesadüfi oluşuna bağlıdır gerçekte. Buna göre kadeh yahut takunyanın simge olarak uyandırdığı şeyin ne olduğu kişiye göre değişir daima. Nitekim simgelerin uzlaşmış içeriğiyle sınıflandırılması yaygın bir uygulama olsa da sonuç değişmez: Takunya, abdest almanın sembolü olabildiği gibi, oğlancılığı da simgeleyebilir pekala.

Son olarak esinleyici özelliği ele aldığımızda, özgürlüğüne sahip çıkan tahayyül gücünün serbest atış alanında buluruz kendimizi. Burada bellekten soyutlanmış olanın doğurgan hafifliği, tasarlamayı sentaksla esinlemenin eşğine getirmiştir; esinleyici olan, hayal gücüyle girdiğimiz kurmaca işbirliğidir.

Kısaca toparlamaya çalıştığımız bu belirlemeden hareketle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'una dönünce, gördüğü her şeyi dile getirme konusunda kendisiyle yarışa çıkmış bir yazarla karşılaşıyoruz. Ne var ki, “kelimelerin manasını

öğrenmek” istediğini söyleyen biri için hiç de kolay değil bu; ve büyük bir olasılıkla, Tanpınar'da şiirsel dilden çok şairane üslubun ağır basması da bundan kaynaklanıyor; bir araya gelmediği sürece sözcüklere güvenmiyor çünkü. Ayrıca, sonu gelmeyen ağdalı tümceler de bununla ilgili hiç kuşkusuz.

Görünürde, karşılaştığı her şeyi sürekli canlandırmaya çalışan bir “göz insanı” var karşımızda; ama biraz ilerleyince hemen ortaya çıkıyor: Tanpınar, tıpkı müzik konusunda olduğu gibi, görünür dünyanın temsiliyle hesaplaşırken de, gördüğünden çok, o vesileyle hissettiği şeyin peşinde hep; yani sonuçta durmadan kendini dinliyor, üstelik nefes nefese!. Bu yüzden, kalemi eline alınca kendine yetismeye çalışan yazarın durdurulamayan hızla sökün eden sözcükleri bir tümceye sığdırmakta adamakıllı zorlandığını görüyoruz. Aslında tümce sona erdiğinde, en az okur kadar Tanpınar da yorgun düşüyor; ama o, her fırsatta bunun ödenmesi gereken bir bedel olduğunu düşünerek tümceye başlıyor.

Bunu, mecburen uzun bir alıntı ile örneklemeye çalışalım. Nuran'ın çocukluktan beri lüfer gecelerine bayıldığını anlatan bölüm: “Nuran, kayık ışıklarının siyah, mor kadifelerde mahpus elmaslar gibi parıldadığı sulara, biraz ötede bir yeni balıkçı kümesiyle kırılmak üzere onların bittiği yerde başlayan o şeffaf karanlığa, vapur dalgalarından, küçük çalkantılardan, bu aydınlık yüklü gölgenin bin türlü akisle size doğru yükselişine, sizi alıp götürecekmis gibi etrafı sarmasına, velhâsıl döşemeleri çok cilalı, renkli ve ışıklı bir sarayda yalnız akisten, parıltıdan, ışık sarsıntılarından ibaret, onların küçük nağmeden, musiki cümlelerinden büyük ve müstakil *variation*'lara kadar yükselişinden bir dünyada yaşanıyormuş hissini veren bu lüfer gecelerine çocukluktan beri bayılırdı.”

Başı sonu birbirine küsmenin eşğine gelip, ite kaka ilerlemesine rağmen Tanpınar'ın bu tümceyi bir solukta yazdığına şüphe yoktur; çünkü yazmak böyle bir şeydir onun için. *Huzur*, hiçbir yazar adayına tavsiye edilmesi mümkün olmayan bu tür gereksiz ölçüde uzun ve “edebiyat yapmak”la eşanlama gelen tümcelerle doludur esasen; ama başlangıç ve son arasındaki bu gevşek doku, antik Yunanlı doktor Alkmaion'un altını çizdiği bir başka gerçeğe işaret eder sanki: “İnsanoğlu başlangıç ile son arasındaki ilişkiyi çözemediği için ölmek zorundadır.” Tanpınar da, başlangıç ile sonun zorla buluştuğu tümcelerde ölümlü olmayı sorgular gibidir. Öyle ki, bir şeyi dile getirmek için gereken gerçek temsil zamanı ile temsil edilen zaman arasındaki sınır çizgisi burada silinmeye yüz tutar. Bir tümceyi baştan sona okumak için gereken zaman ne denli uzunsa, temsil edilen zamandan alınacak pay da o ölçüde büyür; yazmak, geçmiş ile şimdiye muhayyel ortak payda arayışına dönüşmüştür böylece.

Diğer taraftan, görünürde bu kadar uzun uzadıya tasvir edilmesine karşın, yine de gözümüzde canlanmak şöyle dursun, giderek konturları silikleşen bir sahne ile karşılaşıyoruz burada. İtici güç olarak tümceyi başta sona yönlendiren yazma

şehveti, sonunda verili olanın tasvirini, şairane bir üslupla belirsizliğin temsiline devretmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar'da uyandırıcı olmaya aday böyle bir sahne, bu örnekte uyarıcının eşiğine gelip, simge bolluğuna teslim olmuştur nerdeyse! Bu bağlamda ışık, Tanpınar için çevresini görmeye yarayan bir araç değil, içeriğini karanlığın karşıtı olmaya borçlu bir canlı aydınlıktır – parıltı, akis vb. ışığın sarıntılarıyla birlikte şiirsel bir bütündür burada; ve tam da bu noktada, sözcüklere kuşkuyla yaklaşımın huzursuzluğu başlar. Dolayısıyla bir tümcenin sona ermekte zorlanması, sözcüğe kuşkuyla yaklaşımın karşıtı ile kamuflesinden kaynaklanır. Tanpınar, anlam arayışına çıktığı sözcüklere temkinli yaklaştığını söylerken, aslında fırsat bulduğu sürece, her birinin üzerine çoktan yayılıp çökmüştür.

Yine görme iştahı doymak bilmeyen böyle bir yazarın renklere mesafeli durması ilk bakışta izleyiciyi şaşırtır. Gerçi sadece renkler değil, göz hizasıyla sınırlı bakış hattının üzerindeki de bu duruştan payına düşeni alır. Buna göre, gökyüzünün varlığından ışık aracılığıyla haberdar olan Tanpınar, darda kalmadığı sürece yukarıya bakmaz. Binde bir baktığı zaman da gördüğü şey, karanlık ile yıldızların parıltılı ürperişlerinde trajik karşıtlığı vurgulamak üzere vücut bulan ışıktır: “(...) başını kaldırdı gökyüzünü seyretti. Bir yığın yıldız berrak ürperişleriyle ancak karanlığını daha da şiddetlendirdikleri bir gök ortasında ağır bir hasta evinin, ümit, azap, endişe yüklü pencereleri gibi parlıyordu.”

Özetle, gökyüzünde ayrıca tasvire değer fazla bir şey yoktur. Oysa durmadan değişen, şekilden yoksun yapıları ile bulutların hayal gücünü tetiklemek için fırsat kolladığını herkes bilir; aynen balıkçıların birbirine dolanan ağlarında olduğu gibi. Tanpınar'ın sıradan bir sahneyi şaşırtıcı ustalıkla canlandığı bölüm, bulutlara neden borçlu kaldığını gösterir bize: “(...) iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir bereket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış balıkların küçük gümüşten akisleriyle sudan çıkıyor ve o zaman asıl büyük yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu.” Aynı tümce içinde *ve* ile *yine* iki defa geçmesine karşın, Tanpınar'ın suretine talip olduğu bu sahne, Türkçenin kabına sığmadığı, büyüleyici bir tasvir örneğidir gerçekte; suretin aslını yuttuğu, o defaya mahsus olanla sınırlı bir deneyim!

Dikkatli bir okur, en azından mavi ve yeşilin kolayca yer alabileceği bu sahne- de, Tanpınar'ın renkten uzak durup, akseden ışığın gümüşî rengiyle yetindiğini kolayca fark eder. Diğer taraftan, ad olarak gümüşleme ve yaldızlamanın sıfatları arasında yer alan açık griyi anımsayınca, bu örnekte de kuralın bozulmadığını görürüz. Daha da önemlisi, yaygın kaniye göre belirsizliği simgeleyen gri, 496 nanometre olan dalga boyu ile morötesinin eşiğine dayanmak üzeredir. Bu seviyenin biraz daha gerisinde görme yetisinin kaybıyla körlük başlar. Ayrıca, Tanpınar'ın mor renge yatkınlığı, hangi nedenle bu tehlikeli sınırdan dolaştığına ilişkin önemli bir ipucu verir bize.

İki kısa alıntı ile bunu örneklemeye çalışalım. İlki, Beşiktaş'ta kararan hava: “Gök, arka tarafından açıldı, yalnız sabahın beklendiği taraf, mosmor bulutlarla kaplıydı.” Diğeri ise, önce gökyüzüne bakan kişinin, ardından bahçeyi seyre daldığı bölüm: “(...) başını gökyüzüne doğru kaldırdı; sonra bahçeyi, kızarmış ağaçları, uzaklarda morlaşan ağaç kütüklerini ve dalları, son çimenleri seyretti.” Şurası kesin: Rengi sıfat olarak değerlendirme yerine haletiruhiyenin ifadesi için kullanan Tanpınar, bu örneklerde de aynı ilkedden hareket etmiştir. Dolayısıyla mor, ne bulut, ne de kütüğün rengi olup, ölüm düşüncesi ile tedirgin ruh hâlinde, karanlığın aydınlığa borçlu kalmasıdır.

Yine de bu konuyla ilgili olarak önemle vurgulanması gereken nokta bir başka yerde düğümlenir. Tanpınar'ın herhangi bir şeyi tasvir ederken sınırlı sayıda renge ihtiyaç duyması ardında hep aynı gerekçe yatar: Renk, sıfat özelliğiyle gündeme geldiğinde, temsiline aracı olduğu şey ile temsilin sorumluluğunu alan sanatçı arasına yaratma sürecini gölgeleyen bir boşluk girer – ya da, esrimeyi engelleyen bir uyanık olma hâli. Ne var ki, burada tasvire eşlik eden şey, bir yanda öznel tahayyül gücünden payına düşeni alırken, diğer tarafta da kolektif sembol birikimine karşı çıkmaz.

Bunun en çarpıcı örneklerinden birini, önce Bitpazarı ile Bedesten'de, daha sonra Sahaflar ve Mısırçarşısı'ndaki seccadeli dükkânlarda görürüz. Buralarda, “kökü kim bilir nereye dayanan” zengin bir geçmişin sefil hulâsası, raflardan mukavva kutulara kadar her yere yayılmıştır; ve bunlar arasında Karakin Efendi'nin balıkçılık kitabından Bizans ikonlarına, eski zaman elbiselerinden Jules Verne'lerle, kahve değirmenlerinden kilimlere varıncaya dek olmayan şey yoktur! Gelgelelim tek tek sıralanan bu şeyler, somut varlığından çok, bir araya geldikleri kompozisyona yayılmış ruh hâlinde canlanmaya başlar: Şark duyarlığı ile kıdemli hissiyatın şifreli işbirliği. Sadece içimizde bulunanları görmek, *Huzur*'a baştan sona eşlik eden bir laytmotiftir esasen.

Tanpınar'ın dili, tasvirine yöneldiği şeyi kolladığı ölçüde, “nasılsa içimdekini görecektikten sonra” bahanesiyle ustaca uzaklaşır ondan; ve bu da, şairane üslubu için ihtiyaç duyduğu mükemmel bir atış sahasıdır. Yineleyelim: Böyle bir yaklaşımda hangi nedenle sınırlı sayıdaki renge yer verildiği kendiliğinden açıklığa kavuşur: Renk, Tanpınar'ın iç dünyasıyla ilgili olup, kül rengi, gri, siyah vb. alacasız renkler büyük ölçüde bu beklentiye karşılamaktadır.

Burada, hazır sırası gelmişken, yanıtlanması gereken bir başka soru daha var: Söz dilindeki uzlaşmış adıyla işaret ettiğimiz bir şeyi ne ölçüde canlandırmış oluyoruz? Veyahut şöyle soralım: Sözcük aracılığıyla bir şeyi görsel imgeye çevirip, zihnimizde canlandırmak, hangi koşullarda ve ne dereceye kadar gerçekleşiyor? Bitmedi: Bir yazarın, gördüğünü sözcükler aracılığıyla göstermeye çalıştığı şeyi okur da görebilir mi? Yani sadece adını duyduğumuz herhangi bir şeyi, neye işaret

edildiğini anlamaktan öte, yaşantımızda bir yer açacak şekilde nasıl görüp, canlandırabiliriz?

Bunun için önce yazarın böyle bir niyeti olması gerekir. Daha doğrusu, önemli olan neye niyet etmiş olduğudur. Gerçi sözcüğün gönderge olmasıyla yetinen yazar için adlandırdığı şeyi ayrıca canlandırmak zorunlu değildir. Nitekim, burada yaşadığından geleneğe kadar geniş bir bağlam içinde canlandırılmayı bekleyen görsel imge, kimi zaman tekdüze ad sıralamasıyla da noktalanabilir pekala.

Tanpınar, gördüğü şeye her halükârda dilin borçlu kalacağı kaygısıyla masa başına geçer; bir türlü sonu gelmeyen tümcelerindeki nokta korkusu da bundan kaynaklanır; gördüğü, hissettiği şeyin ifadesine taliptir çünkü. Buna göre, bitpazarında tesadüfen karşılaştığı cezve, uyarıcı niteliğiyle öznel dünyasına ait bir simge olabilirken, içinde yer aldığı ulusun kahve kültürüne gönderme yapan özelliğiyle, uyandırıcı olma vasfını da koruyabilir hiç şüphesiz

Esrimenin yönlendirmediği görmek ise tanık olmayla sınırlıdır. Buradaki tanıklık, görülen şeyin söz dilindeki karşılığına mutlak güvenle ilgilidir. Daha açık bir deyişle, uzlaşılmış göstergede yerini alan her sözcük, görünürlük bağlamında işaret ettiği şeyin koşulsuz teminatıdır artık; yani bir şeyin adını bilmek, görsel temsili için yeterlidir zaten! Ama bu tanıklık sıkı, kılı kırk yaran bir gözleme dönüştüğü andan itibaren, okurun önünde yeni bir ufuk açılır; o güne kadar karşılaştığınız halde adlandırmayı ihmal ettiğiniz bir şey, kendiliğinden görülmeye başlamıştır; en azından, takdim amacıyla dilinizin ucuna geldiğinde, şimdi bir karşılığı vardır onun. Ancak bu belirlemeyi daha önce duymadığımız sözcüklerle sınırlamak bizi yanıltır; hatta bilmediğimiz sözcüklerden çok bildiklerimizle gözden kaçmış olan şeylerin daha ağır bastığını söylemek mümkündür.

*Çamlıca'daki Eniştemiz'*de bunun en çarpıcı örneklerinden biriyle karşılaşırız. Tanpınar gibi kendine özgü üslubuyla usta bir yazar olan Abdülhak Şinasi Hisar da canlandırdığı sahneler ile okuru büyüler. Ne var ki, bizim adımıza sıralayıp tasvir ettiği şeylerde, Hisar'ın hep tanık olmakla yetindiğini görürüz. Görmek, Tanpınar'da esrimeyle bütünleşirken, Hisar'da o ünlü “hususî boşluğu”nun can yeleği gibidir; biri, gördüğüyle kendini kaybedercesine hemhal olurken, diğeri temsiline aday olduğu şeyi okurun bilgisine sunmakla yetinir. Eniştenin köşkündeki zevksiz eşyalarla dolu odayı anımsayalım: “(...) aralarında çocukça biblolar, en âdi aynalar, sırçadan çiçeklikler, üstleri kabartma ve boyalı saksılar, yaldız sürülmüş tahtadan yapılmış çerçeveler konmuş ve asılmıştı.”

Hiç şüphesiz, Hisar da gördüğünü canlandırma konusunda büyük bir ustadır, ama hep mesafeli durup, uzaktan bakma koşuluyla; çünkü takıntılı biridir. Tanpınar gördüğünü kucaklarken, Hisar ellemekten korkar. Ancak, bu kısa alıntıda da tanık olduğumuz üzere, mesafeli duruş okurun tahayyül gücünü tetiklemekten geri kalmaz; birinde şairane üsluba dayalı belirsizliğin tetiklediği şey, görgüye

dayalı birikime bırakmıştır yerini; ve yine bu nedenle, Tanpınar görmeye talip olduğu şeyde güzel/çirkin ya da zevkli/zevksiz gibi sıfatlardan özenle kaçınırken, Hisar okur adına söz alıp usulca çekilir aradan.

Buna göre zevksiz eşyalar sınıfına soktuğu “çocukça biblolar”ı ele alalım. Hisar, bu gruba dahil ettiği ıvır zıvır şeyler ile, aslında *kitsch* objeleri tanımlamaktadır bize; bu biblo da tipik bir örneği bunun: akordeon çalan kısa pantolonlu çocuk, topla oynayan kedi, çiçekçi kız vb. ama hepsi ithal malı olduğu için adları bile yabancı bu çocukların. Kimin hayal gücünde ayrıntıları ile canlanmaz bunlar; üstelik uzun uzadıya tasvir edilmeden. Gelgelelim asıl işlevi uyandırıcı olan bu görsel imgeler, Tanpınar'da olduğu gibi içimize işlemek yerine çok geçmeden kaybolmaya mahkûmdur sonuçta; yani burada sadece görsel bellek tazelenmiştir, o kadar!

Ve nihayet, son olarak Refik Halid Karay'dan bir örnekle bu konuyu tamamlamaya çalışalım. Tanpınar ile karşılaştığımız zaman, Karay da tıpkı Hisar gibi gördüğü ile şiirsel hesaplaşmayı dikkate almadan, hatırında kaldığı kadarıyla resmetmeyi tercih ediyor. Herkesin yakından tanıdığı, o bir türlü rahat oturamadığı, koltukların prototipi, *Üç Nesil/Üç Hayat*'ta, tasvir değil, parçalara bölünmüş olarak, tarif edilmektedir artık: “(...) bir kere gömüldünüz mü kalkabilmeniz için bocurgat lâzımdır; bunlar o kadar çöker ki, dizleriniz ağzınız hizasını bulur; iki taraftaki el dayanacak yerler ise, saray ve yangın duvarları gibi, yanlarınızdan yükselir, âdeta manzaranızı kapar. Bu koltukta oturan adam yarı sakat ve alil haline girmiştir.” Tanpınar'ın görmeye giriştiği şey ile bitpazarında karşılaşmak ne denli imkânsız ise, Karay'da o kadar kolaydır bu; çünkü, biri görsel imgeyi esrimenin yönlendirdiği yüceltme ile canlandırırken, diğeri tetkik etmekle sınırlar bunu. Bu yüzden, Tanpınar'ın mangalı bitpazarında karşımıza çıktığında düş kırıklığına uğrarken, Karay'da gördüğümüzü kontrol edip, fiyatını sorarız.

Özetle, bu alandaki mukayeseli tartışmaları elbette daha farklı isimlerle de, uzun uzadıya yapmak mümkündür hiç kuşkusuz, ama burada asıl mesele şudur: Tanpınar için yazmak, her şeyden önce görmeye talip olanların göze alabileceği bir etkinliktir; en azından kalemler fırça arasındaki sınır hattını kurcalamayan hep yaya kalır burada. Tanpınar, belki de bu gerçekten hareketle, görme konusunda nasıl bir sorumluluk üstlendiğini yine kendisi dile getirmişti: “Görmek disiplindir.” *Huzur*, bunun en çarpıcı örneklerinden biri.

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Yaşamsanat

33

Otel Otello’da bir beyhude sonbahar – bu bizim berhava olmuşluğumuz
Hakemsiz, hekimsiz kalmışlığımız – bu rezil haset, bu günü
İntihalle sıçrayıp kazananlar bir ün’ü – bunları ayakta alkışlayan bir kavim
Bugüne dek böylesini görmemiştim –

Kendimle şakalaşırken yazıverdiğim şu dört satır, amnezi geçirmemiş olması
koşuluyla, her otantik şiircinin, belleğindeki şiirlerle düzinelerce parodi yazabile-
ceğine bir kanıt oldu sanki.

Gülen hayvan, düşünen hayvan, öleceğini bilen tek hayvan... Kendi resmimizi
çizerken de kullanıyoruz hayvanı, (her vakit, her yerde, her kılıkta) doğru bun-
ların hepsi. Ama bir tanesi tartışılmaz şekilde ürkünç ve umut yıkıcı: Alt Etmek
İsteyen Hayvan!

Neye mal olursa olsun kazanmak, öne geçmek, üste çıkmak, ezmek...

Pes ettirmek, haklı çıkmak, Yenmek İsteyen Hayvan! Her şeyi mahveden, hem
kendine hem başkalarına hayatı zindan eden, bu niteliği işte İnsan’ın!

Dikkatle heceliyor uzattığım mektubu. Tek insana yönelmemiş o dikkat, senet
sözcüğünü görünce sivriliyor. Kayıp giden parmağının aynı noktada duruverme-
sinden anlıyorum bunu. Tekrar tekrar okuyor upuzun paragrafları.

Kapı çalınıyor. Açmak için koridora yöneliyorum. Konuşmalar duyuyorum
arkamda.

Kim ne dediyse orda, bir kavga başlatmış belli. Tartışmanın alevi kısılıyor ben
dönünce.

Kişiliksiz kenetler kırılıyor mu yoksa? Birbirlerine sımsıkı yapışmalarıyla baş-
kalarına büyük acılar çekirtmiş bu üç kadının kapışmalarına tanıklık etmek, bi-
ten yılın en tatlı sürprizi olacak bu gidişle.

Kazanç hırsıyla kabaran ahmaklığı, tedbiri bütün bütün elden bıraktırıyor
en yaşlı olana. Yaşanmış silip kazımakta usta. Geleceğe doğru ölçü tutturmayı
hiç öğrenememiş zaten. Tekinsiz yaraların kabuk bağlamazlığını dürtüp duruyor
işledikçe sersem dili.

Kara liste yapmanın zamanı yaklaşıyor, diye yazmıştı Cemaynur, Iowa’dan
gönderdiği ilk mektubunda. “Liste yapmayı, önemliyle önemsizi bilinçle ayırmayı
öğrenmem gerek!”

Kara listemde biliyorsunuz birtakım sayrılar var. Başta o rezil babam. Kara
liste dediysem tabii ak üstüne kara. Her gece iki saatimi yazmaya ayırıyorum.
Melvyn büyük destek oluyor bana.

Sonra sonra belki, kocası dilimizle yakınlaşamadıysa, Aynur bu gece yazarlı-
ğını İngilizceye çevirdi. Okumayı bıraktı. Anadili eridi, dağıldı yavaş yavaş. Ne
romancı ne öykücü olabildi.

Cemaynur Kurucu’yken Eileen Richardson oldu. Alkole dadandı. Melvyn
papiğe sardı, kodese düştü. Kızları bir arsada ölü bulundu; kendi iskarpininin
topuğu karnına saplanmıştı.

Amaçsız, bomboş günleri öyle sıkı bir gerginlikle doldurup çetrefilleştiriyoruz
ki yaşarken; arkaya bakınca akşam, şaşırıp kalmak kalıyor elde.

Hamse düzüp beş parmakla örtmek habaseti! Yaşamı kirleterek ölümsüzlük
kazanmak!

Bununla geçinip, bu yoldan kabaranlar hangarında, faniler divanı ne tarafta
acaba?

34

Öyle dipsiz, öyle algın bir alınla savrulup gidiyorsun ki Kendi Süren’de, burku-
lup döndüğün mumsuz koridor, takvimsiz bir yatakta sınıyor şimdi seni.

Kapıları geniş tut! Kitle gözenekleri!

Saydam Yılan şimdi Mavi Işık’tan Gece’nin Çiriş Çanağı’na doğru tıslıyor
acımasız çatalıyla.

Bazen çok çok büyük bir sıcaklık dolduruyor bu yaşımda hâlâ içimi. 18, 19, 20
yaşlarında elbette çok daha sık oluyordu bu. Çevremde bulunan, hiç tanımadığım
kişilere yönelik, beni de hayrete düşüren büyük bir yakınlık hissi. Büyük bir insan
sevgisi demeyeceğim; çünkü komiklik yapmaya hiç niyetim yok.

Vapurun burun tarafındayım; yolcularla çevriliyim tabii...ve hazdan ürperiyo-
rum.

Şu dişsiz, aslında bir canavara benzeyen öksürüklü ihtiyarı, uyuklayan işçi
çocuğu, esneyen şişman kadını, sıska kızı, kapının kenarına ilişiveren yorgun
halatçıyı... yanlarına oturup, bir selam bile vermeden kucaklayacağım nerdeyse.

Bodrum katının merdiven korkuluğuna dayanmış iki arkadaş, ayakta coşkuyla çene yarıştıyorlar. Ağızları oynuyor, yüzleri şekil değiştiriyor, gülüyorlar. Söylediklerinin tek kelimesini işitmiyorum, ama aleladedden yayılan bu olağanüstü güzelliğe kalbimle katılıyorum. İki akran, iki dost onlar...ve işte yan yanalar!

Yaşam bundan daha parlak ne verebilir bizlere?

İhtiyar annesini azarlayan şu kadın, bana nasıl bu kadar yakın olabiliyor?

Şu testere tırnaklı, kansız işçi çocuğun kirli ellerini tutmak, kardeşim benim, seni çok seviyorum diye haykırmak geliyor içimden ve dolup taşıtığım bu duygular mutlu ediyor beni.

Yürekllerimizdeki gecenin ayırında olmak ve bunun kaçarı yok gerekliliği konusunda delikanlılığımdan beri hemfikirim Mauriac'la. Bugün, yıllardan sonra, gün boyunca durdum durdum okudum Engerek Düğümü'nü. Yarım yüzyıl geçmiş neredeyse üstünden. Anlatıcı (Louis) değil sadece, karısı İsa da korkunç bir tip. Suskunluğu kendi mutsuzluğuna, boşboğazlığı ise kocasının mutsuzluğuna yol açıyor.

Eğitilmek, akıllanmaktır.

Ana, baba, okul, hoca, kitap, konferans... ve elbette en çok da kendisi tarafından eğitilmiş insan, akıllanmış insandır.

İyi işler yaptıkça düşman kazanıyoruz. Ne kadar ucuz bir laf bu, denilebilir. Pahalı, dolaşık kılıklara sokulabilir aynı izlek. Ucuzluğu örtülüp azaltılabilir. Ancak ne yapılırsa yapılsın,

Toplumsal Tamu'daki yeri, Şer Cephesi'ndeki gerçekliği değişmez.

Oyunculara bayılıyorum. Onlar, en büyük sanatçılar! Saniyelik bir bakışla, yanak kaslarının bir küçük kıpranışıyla nasıl da allak bullak ediyorlar içimizi; ikide bir nasıl ıslatıyorlar film oburu doymaz gözlerimizi.

Hiç istemeden yoksa büyüklere mi karıştık, şimdi çoluk çocuk dil çıkarıyor.

35

Rol dağıtımı en önemli şeydir sinemada. Şiircinin kelimeleri gibidir yüzler. Yanlış suratlarla, yanlış gövdelerle film yapılmaz. Oyuncunun yüzde yüz oturması gerek yerine.

Bu gerçekleşiyse eğer, o kişiyi kıpratamazsınız artık yerinden.

Sevgisiz, dünya sevimsizi şişman kadınla üşütük doktor yüzünden, dutlu soğan kedileri tehlikeli yırtıcılar familyasına yükseltgendiler. Dejenere olmuş kediler, kadın erkek herkesin taşıdığı her şeyi kendilerinin sayıyor, öyle değilmiş gibi davrananlara (örneğin aldığı eti, balığı evine taşımak isteyen densizlere) hiç duraksamadan saldırıyorlar. Pideciyle evi arasında üç ağaç bulunan ihtiyar kadını ner'deyse paramparça edeceklerdi.

İnsan yüreğinin sıcaklığında var olan zorlamasız, doğal sevgiyi; çapulla, nifakla beslenen medya, sapkın bir hayvan seviciliğe bağlayarak, iki küçük evcile kitledi. (Sporseverliğin, insanlıktan çıkmış ayaktopu seyircisinin kanlı köpüklenişiyile bir tutulmasını çağırıştırıyor.)

Bilinçsiz, eldiven parmağı gazeteciliğin Can Dostları'ysa, gitgide bizdenleşip, çürüksüz, seçkin hayvanların itlafıyla can besliyorlar. Binlerce at kesiliyor köpekler için. Mamacıların son tasallutu: fil yavruları. Üç kat yukarımızda bir komşumuz, Fransız kedileri için gündüz-gece satırla katır doğratıyor ödüllü beratlı.

Etobur evcillerin tutarlı bir veganlığa ikna edilmeleri, sirk kapatırmaktan daha zahmetli olacağı benziyor.

Yık Bereni Yak Piponu zirzopluğuna gelince, az bir kalem oynattıydım bir zamanlar o mevzuda, neredeydi unuttum. Kişiliksiz mukallidin tıpkıbasım çarlistonu.

Kedili bir evde doğdum; kedilerle büyüdüm. 16'ncı yaşıma kadar kedi besledim.

Her halini bilirim kedinin. Ankara yıllarımda yazlığa gidenler bana emanet ederlerdi kedilerini.

Bugün, çok geçirmiş fazla görmüş bir tarassut emektarının kırılmış optiğinden bakarken dünyaya, bambaşka anlamlar katarak gördüğümü fark ediyorum pek çok şeyi.

Yürek olukları sürtünmeyle buz tutmuş, 40.000 iletiyle dal-tomur fukarası, İnsan'a sırt dönmüşlerin encik mıncıklayarak tromboz savdıkları, ateş çağırdıkları harita, daha net görünüyor ihtiyarlıkta.

Diyelim encikler küçük, önemleri de öyle. Ne ki onlardan çok daha küçük bir nesnenin yaydığı epidemi, yerle bir etmeyi sürdürüyor nice dengeyi, nice inceliği, nice saygınlıkla sağlıklılığı. Ve hız fırladığında kırk kofula zula açıp hiç tüküren Mavi Işık, sarı bombadan mavi rüya'ya dönüp ökselerken Canki'yi, ar edep tanımayan önceliğiyle, ürkütücü bir insansevmezliğin çiriş çanağını işaretliyor acı acı gülümseyen yolcuya.

Çizgi film ressamı, güldürü yönetmeni Frank Tashlin, Walt Disney'in yetiştirmesidir; ama kendi etkisi, garip, aykırı bir biçimde, çok güçlü bir damar halin-

de Avrupa'ya uzanmış, Fransız Yeni Dalga akımını derinden etkilemiştir. Yeni Dalga'nın bence en sağlam adamı –zaman zaman aşırı dalgacı bir havaya girse de– Claude Chabrol'dür.

Yeni Dalga'nın başlatıcısı, elebaşısı sizsiniz değil mi, diyenlere, ne yeni dalga vardır ne de eski dalga; dalga filan yoktur, deniz vardır yalnızca, yanıtını vermişti.

Ne aceleye gelir Şiir, ne de ağırdan almaya. Gereksindiği yolu kendi açar her zaman.

Genişliği, derinliği dikte eder kaleme; yaratım süresini kendi yaratır.

Kadın, erkeği fazla akıllı bulup bundan tedirgin olmuşsa, artık işi gücü o erkeğin sözlerinde çelişkiler arayıp yüzüne vurmak oluyor.

36

İçtenliktir kişiyi varsıllaştıran. İçten insanın sözcük dağarcığı sonsuzdur. İnan-cı gerçek olduğu için onu yitirme korkusu da yoktur. Her türlü tartışmaya girebilir bu yüzden. Tartışmak'sa bir yaşam, bir deneyim ve bir dil varsıllığıdır. Bu mutlu çoğulluğa, bu insanca çeşitliliğe ulaşabilmişse tartışabilir kişi. Tartıştıkça da iç ve dış varsıllıkları büyür gider durmadan. Kendi yetkinleşirken çevresine de aynı niteliği bulaştırır. Böylece adımlar daha insanca atılmış olur, yani omuz omuza.

Otantik Şair, çevirmendir aslında. Dur durak bilmeyen yorulmaz bir çevir-men. Kalkış dili hayatın ta kendisidir. Binlerce sayfasıyla ağırtı acıta yaşatır, oku-tur rüzgârını ve görev verir Şair'e: Şiir'e çevir beni! Her yudumumdan, her nefesimden bir mısra yarat!

BİR YANLIŞTIR YALNIZLIK.

Şiirciler de, bütün yazıcılar gibi, yazdıldım yazamadıldım kıvranırları içinde yaşlanır giderler.

Ve yaşlanır giderken, sık ya da seyrek, bilirbilmez ya da bilinçle, yapmakta oldukları şeyi gözden geçirip kimi notlar alırlar oraya buraya. Bu garip molalar, duraklamalar... işin manasızlığını da gösterir bazen; ne ki genç özencilere bazı ışıklar, bazı güzergâh levhaları da taşır zaman zaman.

Bir türü var Batılı'nın, büyük değer veriyor eleştiriye. O'nsuz olmaz! Bunu biliyor. Akla gelen, gelmeyen her alanda, adım atılmaz O'nsuz, atmamak gerekir. Zaman zaman işlevinden taşıp zarar da verse.

Daha iyi olmanın, daha az kusurlu olmanın peşinde bir olanak, uygar, doğru bir yol; eyleyenin tevazuyla kulak vermeyi öğrenmek zorunda olduğu katıkara bir söylem.

Edebiyat'ta, diğer sınıflarımın yanında, biraz fazla kalabalık bir sınıfa giriyordum haftada iki.

Psikoloji'den iki kız öğrencim var; önde oturuyor, dikkatle dinliyorlar. Ama yalnızca Salı günleri. Cuma'ları yoklar. Bunun sürekliliğini fark edince sordum. Hocam, dediler, cumaları Manisa'da olmak zorundayız, akıl hastaları üstünde çalışıyoruz. İkimizin de mezuniyet tezi bu konuda; ama farklı cephelerden ele alıyoruz; tez hocamız hepsini ayarlıyor. Hocamız diye bahsettikleri, arkadaşım çıktı. Peki, dedim, başlığı ne çalışmanızın? iyice kısaltırsak: Alkol Psikozu! Peki neden akıllarını kaybedinceye kadar alkol almayı sürdürüyor bazı insanlar?

Sormuşsunuzdur. Hep aynı yanıtla karşılaşıyoruz hocam: Ağır Şahsiyet Bozukluğu!

İki üç tümcelik bir çeviri istedi bir hekim arkadaş. Elimdeki derginin ağırlığını, ciddiyetini fark edince ağır ağır, dikkatle okudum yazıların çoğunu. Şöyle bir konuşma geçiyor çok ünlü bir uzmanla (alanındaki en birikimli prof olduğu belirtiliyor) duayen bir gazeteci arasında. “İçkinin akıl sağlığını bozduğu, deliliğe yol açtığı doğru mudur?”

“Sırayı değiştirirseniz daha da doğru olur; delilik daha öncedir.”

“...la folie, c'est avant...”

Sancının nerede, ne vakit tutacağını asla bilemezsiniz. Beyazlar, koyu yeşiller, fazla kalsiyum, fazla oksalat, çikolata falan deniyor... ama bilinmiyor tam olarak. Çok deneyimli hekimler, çok zorlanır, çok sıkıştırılırlarsa... BÜNYE yapıyor, diyorlar. Böbrek taşından söz ediyorum, yani ŞİİR'den.

AHMET BÜLENT ERİŞTİ

Tutunma İsteği: Kentlerden Kurmaca Kentlere

*Orada hiçbir şey bulamayacaksınız. Patagonya’da hiçbir şey yok. Hudson işte bu yüzden seviyor orasını. Onun kitaplarında insan olmadığını fark edeceksiniz.*¹

Jorge Luis Borges

Edebiyat ile yan yana getirdiğimiz ne varsa kesişim kümesinin insan olması kaçınılmaz. Söz konusu kesişim kent ile edebiyat olduğunda bu bağlam daha da önemli çünkü günümüzün edebiyatı neredeyse yeni kent yaşamının ürettiği kültürel kod ve değerlerden besleniyor. Zamana yayılan tanım ve adlandırılmalar düşünüldüğünde kent; iç içe geçmiş bir tarih, din, coğrafya, mitoloji ve pek çok başka kültür haritasının ürettiği, kolay da tanımlanamayacak bir yaşam merkezi olarak salt edebiyatın değil yaşama ve onun uzantılarıyla çoğalan hemen her üretim alanının temel ögesi durumunda. Calvino’nun *insanı bir varoluş içinde anlatabildiği en iyi yer* olarak görüp “Geometrik ussallık ile insan yaşamlarının oluşturduğu kördüğüm arasındaki gerilimi dile getirmek açısından (...) geniş olanaklar sunan”² bir simge diye söz etmesi boşuna değil kentten. Borges de İngiliz doğa bilimci, ornitolog William Henry Hudson’u bahane ederek aslında herhangi bir kültürel alanın insan dışında tanımlanamayacağına işaret ediyor. Yeryüzünde olup biten her şeyin insan merkezli tanımlanması düşüncesine karşı geliştirilen eleştirileri askıya alarak diyebiliriz ki günümüzde kentin ne olduğunu, neyi ifade ettiğini konuşmak, insanı ve onun geldiği noktayı konuşmakla neredeyse eşdeğerdir. Sözlüklerin “ilçe ve ilçeden büyük yerleşim yeri” ya da “nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı” olarak tanımlaması, Calvino’nun edebi ruhla yaptığı tanım yanında yetersiz çünkü kentin “yaşayan” ve insanın varoluşunu, yönsemelerini belirleyen *akışkan* haline dair bir ipucu taşımıyor bu tanımlamalar.

Kentler, yerleşim tarihi açısından parçalı bir manifesto niteliğinde gelişip büyü-

müştür. İhtiyaç olgusunun hem yaratılma hem de doyurulma çabasının sonucuna bakılarak gündelik hayatı her yönden kolaylaştırdığı düşünülen ama günümüzde iyiden iyiye ondan korkulan, uzaklaşan bu merkez, Lefebvre’den ödünç alarak söylersek “toplumsal bir metindir”³ ve günümüzde deneysel ütopyalar için kaynaktır. Öyleyse edebiyatın, sosyal bilimlerin söyleminin dışına çıkıp kendi kentini kur(gula)ması olağandır. Bu açıdan bakıldığında kent somut bir varoluştan çok varlığının tanımlandığı ilk günden beri orada yaşayanın onunla kurduğu soyut bir imge, bükülmelere açık bir metafordur. “Medine” ile medeniyet; “Uygur” ile uygar kavramlarının birinci dereceden akraba olmaları, bu metafora dâhildir.

Kent Neresi?

*Görünmez Kentler*⁴ biz okurlara toplumsal koşulların basıncı altında yaşayan insan için kentte karşılaşılan sorunları aşmak adına tasarlanacak ideal bir kent nedir, sorusuna yanıt aramaktan çok öte, bir masal kent yaratabilseydik orada neler olmasını isterdik sorusuna verilen kurmaca yanıt olduğu için sınırsız zenginlik taşıyor. Calvino’nun yaptığı, masalsi mekânlar aracılığıyla zaman dışı, koşul dışı insanı bulmaya çalışmak çünkü çok söylendiği üzere her tür arayış, derinde insanın kendisini bulma. Bu nokta bizi kent kurgusunun çeşitliliği ve bu arayışın eskiliğine götürüyor. Arayışın çeşitliliği ve geçmişine gitmeden önce Calvino’nun hikâyesine bakmakta fayda var: Bir arayış için her şeyden önce bir kaçış isteği gerekir, kaçış isteği içinse gerçekliğin doğurduğu çıkışsızlık hissinde boğulmak. Calvino “zaman ve mekânın tutsaklığından kurtulmak için” masalı seçtiğini, “savaş sonrası İtalyan Yeni gerçekçiliği’nin sıkıcılığından kurtulup (...) yeni bir biçim ve dil arayışına” girdiğini, böylece öz yaşam öyküsüne dayalı gerçekçi ama edebiyatın büyüünden yoksun ve yeni bir dünya hayali kurgusundan uzak edebiyattan kaçmayı istediğini söylüyor. Dönüp dolaşıp basit ama o büyük gerçeğe çarpıyoruz: Ne yaşarsak yaşayalım, ne yazarsak yazalım orada insana dair bir hayali var yazarın. Calvino’yu da başka pek çok yazarı da ütöpik bir yer, zaman ve insan çizmeye götüren ana neden, somut durumun insanda yarattığı açmazlar, sıkıntılar. Yaşanan hayatı olduğu gibi anlatmanın insanı anlatmaya yetmediği durumda başka bir anlatı evreni kuruluyor:

Bir referans noktası saptamanın hiçbir yolu yoktu artık, Galaksi çılgınca dönüyordu ama ben bu dönüşleri sayamaz olmuştum; herhangi bir yer, ilk hareket noktası olabilirdi diğerlerini örten herhangi bir işaret benimki olabilirdi, kendi işaretimi bulmanın bir anlamı da olmayacaktı zira işaretler olsa da olmasa da uzay yoktu; belki de hiç var olmamıştı.⁵

Gerçeklikten kaçış, yeni bir gerçekliğe götürebilir ancak. Bu nedenle yaratılan alienlar, onca fantastik görüntüye rağmen bu dünyanın insanını resmedebiliyor. İnsanın yeni bir dünya arayışında kent, insan için varlığını sürdürmekten öte

¹ Bruce Chatwin-Paul Theroux, *Yeniden Patagonya’da*, Çev.: Gül Atmaca, YKY, 2006, s. 15.

² İtalo Calvino, *Amerika Dersleri*, Çev.: Kemal Atakay, Can Yay., s. 91-92.

³ Henri Lefebvre, *Kent Hakkı* makalesi, Çev.: Gizem Aksümer-Julia Strutz, *Eğitim, Bilim, Toplum* dergisi.

⁴ İtalo Calvino, *Görünmez Kentler*, Çev.: Işıl Saatçioğlu, YKY’de 7. baskı.

⁵ İtalo Calvino, *Kozmopolitik Öyküler*, Çev.: Eren Cendey, YKY, s. 54.

yeni bir hayat hayal edebilmenin ön koşulu olarak görünür. Bu nedenle de edebiyat için yapıtın odağındaki her kent “kurmaca” bir kenttir çünkü modern zamanda Baudelaire’in kalabalıklarda kaybolan insanlarını da Marco Polo’nun Çin Seyahati’nden⁶ esinlenerek yazılmış *Görünmez Kentler*’in insanlarını da büyüleyen bir merkezdir kent.

Modern edebiyatta Calvino dışında ütöpik kentlerle kristalize edilmiş bir dünya kurma düşüncesi taşımış hatta onu etkilemiş Borges, yeni bir dünya hayalini Calvino’nun yaşadığımız bir Venedik’ten esinlenilen ideal elli beş kent çizgisinin çok ötesinde kurmuştur. Borges’in sıkça kullandığı ve öykülerine konu ettiği labirent olgusu, boğulma ve bundan kurtulma arayışının temel metaforu gibidir. Metafizik evrenin bilinemezliği üzerinden üretilen kodlamalarla örülü hikâye evreninde, yüzeysel okumanın ötesine geçtiğimiz anda labirent, insanı çepeçevre saran bir düzenin simgesidir. Borges, labirenti insanın kendisini dünyevi nedenlerle hapsettiği ama burada ebedi kurtuluşun şifrelerinin de bulunduğu bir kurmaca evren olarak kurgulamıştır. Düşsel ama kutsal ve mitolojik metinlerle derinden bağ kurularak örülmüş labirent, Borges’in dünya görüşüne⁷ uygun biçimde çıkılamayacak bir yerdir. Gelecek olgusunun şifrelerini ağırlıkla dinsel ve mitolojik hikâyelerden yaptığı kazılarda arayan Borges’ten farklı olarak Calvino gelecek adına umutludur. Borges’in idealizmle bezeli labirenti iyimserlikten uzak; karamsar varoluşa yaslanmıştır ve son(uç)suzluk duygusu aşılır. Calvino kendisinin de çeşitli kereler belirttiği üzere Borges’in labirent kavramından çok etkilenmiş, labirentin çıkışsızlığı ile kentin boğuculuğu arasında kurduğu paralellik onu kentin çokyüzlülüğü üzerinde daha yoğun düşünmeye yöneltmiştir. Calvino, Borges’in Hristiyan kültüründen derin izler taşıyan idealizmine karşılık dünyevidir. İnsana dair umutvar duyguyla, labirenti [kentleri] insanı boyunduruk altına aldığı döngüsellliği kırmak adına önemsemi ve bunu dile getirdi:

Doğru yolu bulmak için kaybolmak gerekir... Labirent, içine giren kaybolsun ve dolaşsın diye yapılır. Ama labirent, o aynı kişiye, yeni bir plan çizmesi ve labirentin gücünü yok etmesi için bir başkaldırıyı da düşündürür. Bunu başardığı takdirde insan labirenti yıkacaktır; onu boydan boya geçen biri için labirent yoktur.⁸

Kurmaca bir kentin potansiyel olanaklılığını anlatan paralel evren, labirent kavramıyla sınırlı değildir hatta kent arayışı, Borges’in labirentine esin kaynağı olduğunu düşünebileceğimiz, var olan dünyayı anlamlandırma, metafizik bir evren [kent] arayışıyla başlamıştır, denilebilir. Tanrı fikrinin kapsayıcılığına denk düşen, olandaki esrarı çözme ve adlandırma çabası ile edebiyat ilişkisine örnek gösterilebilecek yapıtların başında kuşkusuz semavi dinlerin metinleri gelir. Diyebiliriz ki cennet ve cehennem imgesi insanın iyi yaşam sürme idealinin soyut bir evrene tahvil edilerek kurulmuş edebi muhayyilesidir.

“İyi” yaşam fikrini bu dünya ile sınırlayarak devam edersek uhrevi anlayışın yansıması olarak “ölüm” sonrası hayat üzerine düşünürken de kent kavramı önemli bir odaktır.

Dante’nin *İlahi Komedya*’sındaki cehennem ve cennet, Hristiyan inancının evren betimlemesinden doğrudan izler taşısa da edebi açıdan bu dünyayı cennet kılma fikrini *Komedya*’yı dikkatlice okuduğumuzda görebiliriz. Dante’nin uzun uzadıya anlattığı dokuz kat cehennem dünyanın merkezine daralarak iner ve böylece bizden uzaklaşır. Oysa cennet, gök ve arşılâda olma yanında, okyanuslar ortasındaki dünyanın en yüksek yeri Araf’ın tepesinde de yer alır. Dante, cehennemi uzak bir yerde tarif ederken cennete bu dünyada da yer vermekle kurmaca ideale bu dünyaya ait bir benlik duygusunun örüntüsünü yerleştirmiştir. Kendisinin fanatik bir hayranı olan Borges’in “Dante’nin amacı öteki dünyanın gerçek ve inanılır topografyasını saptamak değildi”⁹ cümlesi ile Dante’nin “Bütün dinler bu dünyaya yönelik söyler” cümlesi, yukarıdaki “aşırı yorum” olarak görülebilecek cümleleri, edebi mecrada kabul edilebilecek bir düzeye çekiyor.

Günümüzde mimarinin kente dair sorunsallaştırdığı “yaşanabilirlik” ve “sürdürülebilirlik” kavramlarını aslında kent-devlet olgusu içinde daha ilk örneklerinden başlayarak edebiyatın sorunsallaştırdığını söyleyebiliriz. *Gılgamış*’ın Uruk kentini surlarla çevirme isteği, “yaşanabilirlik” çabasının tanrılar katında tartışılması isteğinin yansımasıdır. Ölümsüzlüğün sırrına erme peşindeki *Gılgamış*’ın Uruk’u düşmanlardan kurtarma düşüncesi ile suçlu ve kötücüllerin gönderildiği yer altı kenti Kur ve bu kentin karanlıklar kraliçesi Ereşkigal’dan kaçma çabası, insanın hem ölümden kurtulma hem de bu çaresizliğinin izlerini silebilmek derdiyle yeryüzünü sahte bir cennete çevirme edebiyatıdır. Dante’nin Araf’ının en üst katında resmettiği cennet, Uruk aracılığıyla daha dünyevi bir formdur. Örneklerle ve kurulan ortak dil Gustav Jung’un ortak bilinçdışı ve onun kalıtsal aktarımındaki içeriği oluşturan arketipler, günümüz edebiyatında yaşanabilir ve sürdürülebilir bir kent arayışının ipuçlarını veriyor. Daha sonra *Tevrat* ve *Kur’an*’da karşımıza çıkan kent ve insan içerikli Babil Kulesi, *Sodom ve Gomorra* anlatılarında da bu ortak bilinçdışı önemli yer tutacaktır. Tanrıya ulaşabilmek düşüncesi, kurmaca kentler düşüncesinin arketipidir ama tersi de doğrudur: Kırleten insan yeniyi arar.

Burada bir noktaya dikkat çekelim: Yeraltı edebiyatı, günümüzde yer üstünün bıkırtıcılığı ve yok edişinden kaçışın simgesel mekânı. Oysa geçmişin kutsal, mitolojik metinlerinde yok oluşun, kayboluşun sembolüydü. İnsan için postkent diyebileceğimiz algı, yer altından (cehennem) yer üstüne (cennet) çıkmakla eşdeğerdir.

İmgesel Çoğalmalar

Dilsel evrenle ilgili temel metinler ortaya koymuş Roland Barthes, kentle doğrudan bağ kuramayacakmışız gibi görünen bir yerde, insanın kaçış ve sığınış tedir-

⁶ Marco Polo’nun Çin Seyahatini ve Kubilay Han ile yaşanan sohbetlerini anlatan kitap. Özgün adı *Milione*.

⁷ Borges’in anlatıcı rolü için için şu yazıya da bakılabilir: Ahmet Bülent Erişti, “Bir Anlatıcı Olarak Borges”, *kitap-lık*, sayı 26, Mart-Nisan 1997.

⁸ Işıl Saatçioğlu, *Görünmez Kentler* kitabı için giriş, s. 38.

⁹ Jorge Luis Borges, *Dantevari Denemeler*, Çev.: Peral Bayaz Charum, İletişim Yay., s. 15.

gınlığıne bağlı düşlediği her yerin (mekân, uzam) bir anlamda “kent” olduğunu düşündüren, geniş yorumlamayı not düşer:

Gemi sevgisi her zaman kusursuz bir biçimde kapanma, el altında olabildiğince çok sayıda nesne bulundurma, kesinlikle sınırlı bir uzam kullanma sevincidir: Gemileri sevmek sonu belli olmayan büyük yolculukları değil dönülmez biçimde kapallılığıyla aşırı evi sevmektir her şeyden önce. Gemi bir ulaşım aracı olmaktan önce bir yerleşim olgusudur.¹⁰

Kent kavramının zemini ve algısı bozulmuş olur böylece. Gemi kent, yeni hayat arayışı çerçevesinde kurmaca kent olgusunun zihinsel genişliğini işaret ediyor. Edebiyatın gösterilen öge olarak dilsel bir varlığa dönüştürdüğü kent imgesi, taşıdığı her bir niteliksel imgenin parçalanmasıyla sonsuz bir kurmaca tasavvuru haline gelebiliyor. Şunu söyleyebiliriz sanırım: Kent, evden kaçma ve kaybolmanın anlatıldığı bir hikâyenin başkahramanıdır. Yaşanan travmayı aşma çabası içinde, tamamlanamayacak bir eksiklik duygusunu tamamlayabilmek hissiyle hep yanımızda taşırız kenti.

Northrop Frye kenti “bireylerin ‘canlı taşlar’ gibi yaşadığı ‘çok bölümlü ev’” olarak tanımladığında bu kez hem bütün ile parça yer değiştirmiş hem de gemideki dışa dönük insan içine çekilmiştir. Arayıcının düşü, uzaklara bakan bir gemicide değil geminin kendisinde saklıdır. Kent çeşitliliğin, çoklu kültürün ortak alanı olarak “canlı taş” olan insanın “güzel bir yere bir taşın sabitliğiyle bağlanma arzusunu” doyuracağı yer(ev) simgesine dönüştürülmüştür.

İnsan, kısaç altına alındığını düşündüğü kentten kaçarken bütün bütüne kentlilik imgesini değil kentin kendisinde yarattığı olumsuz imgeyi yok etme istegindedir. Bu nedenledir ki tüketilmişlik duygusu, durmaksızın yaratılan yeni kent imgesinin daha doğmadan öleceğini söylemiştir Kavafis’e.¹¹ Kavafis, var olanı kaybetme korkusunun yansıması olarak okuduğumuz mitolojik İthaka’yı arayış duygusunun kentine dönüştürmüştür. İthaka bir arayışın kentidir; kurmaca bir kent. Oysa Odysseus için İthaka bir sıra ülkedir, yüceleştirilmeyle çoğaltılan kaybetme imgesinin gölgesinde yaşanır hikâye. Odysseus’un doğduğu kent İthaka’ya dönmek için uzun süren zorlu mücadelesinin arkasında bir başka yerde yeni bir hayat kur(a)mama vardır. Kent kavramı ve olgusunun tarih ve edebiyatta sıra olarak kodlandığı bir dönemden söz ediyoruz. Bir tersinlemeyle şunu söyleyebiliriz: Özlem duyulan bir mekân durumundaki kent, zamanla insanın tükettiği bir mekâna ve arayışın simgesine dönüşmüştür. Odysseus’ta bağımlılıkla dönmeye konu olan kent, Kavafis’te kaçamayacak kadar güzel çizilmiş bir arayış kentidir.

Kutsal metinlerden başlayarak edebiyatın sıkça konusu olan Kudüs, Mekke gibi kentlerin de sonuçta bir ideal kent çerçevesinde kurgu olduğunu söyleyebiliriz. Sayısız menkıbeyle süslenmiş bu kentler anonimleşmiş, epizotlarla zenginleşmiş bir inanç edebiyatının ürününe dönüşmüşlerdir. *Tevrat*, *İncil*, *Kur’an*

ve tüm diğer kutsal metinler yeryüzünü Allah’ın ideal kenti olarak kurgulama amacındadır. Her kutsal kendi halesini de yaratır. Bunun yansıması olarak kutsal topraklar olgusu doğmuştur. Kutsal kentler insanın öteki dünya ile buradan bağ kurabileceği mekânlar olarak kurmacadır. Bu kurmaca, kutsalın dışında kalan için de işlemiştir. İnancın kutsadığı düşünceleri benimsemeyip “kötü” yollara sapmış insanların yok oluşu da gazap kentleri albümünde idealleştirilmiştir. Sodom ve Gomorra, üzerine pek çok hikâye yazılmış kentlerdir.

Kapitalizm ve Kent

Sermaye birikimi, hız, emek gücü, kârlılık yatırımları... Kapitalizmin sildiği dayanışmacı mahalle ruhunun yerini paranın çözücü niteliğinin aldığı gündelik hayat genişlemiş, sonsuz parçalara ayrılmıştır. Yeni üretim ilişkileri ağı içinde sermaye-emek ilişkisi kenti bir karşıtlıklar ve potansiyel çatışma alanı haline getirir. 1831 yılında Parisli bir burjuva şöyle demektedir: “Her fabrikatör fabrikasında, kölelerinin arasında bir çiftlik sahibi gibi yaşamaktadır.”¹² Edebiyat o güne kadar olmadığı kadar kentle iç içe olacaktır artık çünkü kent, kendisine yabancılaşan, şeyleşen, makineleşen bireyin değişen hayatını anlatacak romanın çekim merkezidir. Kente kaçış ile kentten kaçışın hikâyesi bundan sonra başlayacaktır. Birey kapitalizm ile modernleşmenin ürünüdür ama bunların kurduğu yeni kent, varlığı ile bireyi kuşatan hatta yutan; bilinmezlikleriyle büyüleyici bir merkezdir. Artı değer ve para, tarihte o güne kadar yaşanan kent ve yerleşim olgusunun çok üstünde bir ilişkiler ve değerler ortamı yaratmıştır. Sınıfların, üretim ilişkileri ağının, kültürel dokunun, barınma ve beslenme alışkanlıklarına kadar her şeyin yeni olduğu bir karmaşa ve çekicilik, bireyi şaşkına çevirmiştir. Epik çağ ve onun kalıplarıyla kurulu anlatı, anlatıya konu olan insan, yavaş dönen hayat; hepsi, Marx’ın kapitalizmin doğuş aşamasına dair belirlediği para-meta-para döngüsünün rüzgârında tarih olurken modern kent geçmişi hapseden, bilinmezlikleri ile kuşku üreten bir hayat inşa eder insana. Şaşkın birey karmaşayı anlamaya çalışan dışbükey bir yaşam izler ama aynı zamanda kenti anlamaya yabancıdır:

Kentin binalardan oluşma labirenti, gündüzleri bilince benzer; pasajlar (yani geçmiş yaşamlarını sürdürmekte olan galeriler), gündüzleri kimseye belli etmeksizin caddelere açılır. Geceleri ise bunların daha karmaşık nitelik taşıyan karanlıkları, bina kitlelerinin altında korkutucu bir netlikle belirginleşir; evine geç kalan yaya, onu bu dar geçitte bir yolculuk yapması için yüreklendirmedikimiz sürece, pasajların önünden hızla geçip gider.¹³

19. yüzyıl için roman demek neredeyse kent hayatı ve oradaki bireyin maceraları demektir, aynı zamanda kente kaçış. Hugo, Balzac, Dickens, Flaubert, Stendhal... aristokrasinin çöküşünü ve yeni sınıfın, burjuvanın yükselişiyle birlikte kentin çekim merkezi oluşunu yansıtmışlardır. Kapitalizmin yeni kenti

¹⁰ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, Çev.: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Yay., s. 62.

¹¹ Konstantinos Kavafis, “Şehir” şiiri.

¹² Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, 2004, s.105

¹³ A.g.e., s. 259.

birey için kurmacayı aratmayacak kadar çarpıcıdır, o nedenle Calvino’nun ideal kurmaca kentine henüz ihtiyaç duyulacak kadar boğulma ve tükeniş söz konusu değildir. Ne zaman ki sermayecinin birikim ve sınırsız kâr arzusu kentin yoksullarını yaşayamaz hale getirir o zaman bir Paris Komünü ve mevcut kentin tükenişine sıra gelmiştir. Mesela Kropotkin 1871 yazında, Komün yenilgisinin hemen sonrasında coğrafi araştırmalar için görevli olarak çıktığı Finlandiya gezisinde Rus ve Avrupa’nın uçsuz bucaksız düzlüklerine bakıp Finlandiya köylüsünün onca yoksulluğuna karşın neden Paris ya da diğer Avrupa halkları kadar mutsuz olmadığı sorusunu sorar. Cevabını ise onun biyografisini yazan yazarlardan alırız: “Kropotkin’e göre, feodalizmin Finlandiya’ya uzanmamış olması Finlileri mesela Ruslar kadar köle ruhlu olmaktan kurtarmıştı.”¹⁴ Tüketim zinciri “tutku” doğuruyor, tüketim tutkusu. Kropotkin edebi açıdan olmasa da Komün yenilgisi üzerine çok düşünüp yazıyla yaratılacak bir hayali kent yerine anarşizan, somut, canlı bir toplum –Kurmaca kent nihayetinde bir kurmaca toplum hayali değil midir?– hayali kurar. “Paris’in iki milyon yurttaşı artık Rus prenslerinin, Romen asilzadelerinin ve Berlinli finansörlerin karılarının lüks kapris ve eğlence taleplerini karşılamakla uğraşmadıklarında dikkatlerini neye yönelteceklerdir, dedikten sonra bizi bugün biraz gülümsetecek ilginç bir çözüm geliştirir: Çare, Sein ve Sein-et-Oise çevresindeki mahallelerde yoğun bahçeciliklidir. Kentin yenilgisinin nedeni işçileri aylarca açlığa mahkûm eden köylülerdir çünkü. Marx’ın devletin yanında yer almalarına öfkelenildiği köylü ile kentin böyle barışacağını ve yeni kentin burjuvanın hâkimiyetinden böyle çıkacağını düşünür:

Kent kadın tuvaletlerini süsleyecek ıvır zıvır üretmeyi bırakıp hemen köylünün gereksinim duyduğu şeylerin üretimine geçmelidir. Paris’in dikiş makineleri çeyiz dikmenin yanı sıra köylü için iş günleri ve bayram günleri giyebileceği giysiler dikmelidir. Fabrikalar hemen tarım makineleri üretimine başlamalıdır.¹⁵

Buraya kadar izlediğimiz metinsel izlekte tarihselliğin ve toplumbilimin izdüşümleriyle edebiyatın izdüşümünü yan yana gördük ama artık şunu belirtmeliyiz: Kurmaca bir kentten söz ediyorsak modern kentin çekiciliği yerini bireyin tükenişine bıraktığında toplumbilim de edebiyat da çıkış arayışına başlar ama yollar farklıdır. Toplumbilim bir gerçekliğin birbirine bağlı hikâyeleriyle yürür ve bütün ütopyası buna bağlıdır oysa edebiyat hiçbir hikâyeyi bir başlangıç saymaz; her hikâye yeni bir başlangıçtır ve her şey kendisiyle başlayıp başka hikâyeler için umut bırakır. Bu hal edebiyatın öznesine hiçbir toplumbilimsel veriye bağlanmadan sınırsız özgürlük tanıdığı için kurmaca metinler tarihselliği olmayan ama olacak hayatlar için öngörüler üretiyor. Kurmacayı gerçeklik haline getirebilme hülyası değil kesintisiz bir deformasyonla neden-sonuç ilişkisinin düzeneğini reddetme esastır kurmacanın kendisinde.

Kurmaca kent kavramı, bağlamı gereği herhangi bir romanın kurmaca bilgisinin dışında daha baştan fantastik, rüyasal bir anlam barındırıyor. Peki “en yoğun ve en karmaşık duygulara kapılabilen” özne, kurmaca kentlerin de öznesi, hayatın gerçekliğinden kopuk; dolayısıyla sadece fantazma ürünü bir varlık mıdır? Tam tersine, bir roman kişisi de roman da hayatın sıradan akışı içinde göremeye-bileceğimiz ilişkileri, karakterleri yaratırken hiç karşılaşmayacağımız ama karşılaşılacak durumları da yansıtır. Kurmaca hayat orada bir yerde duruyordur. Biz okura can veren su buradadır. Calvino’nun ya da gizemli kentleri de Borges’in labirentleri de Uruk’un kurtuluşu da hakikiliği aşlar bize çünkü bütün bütüne rüya olan bir kurmaca bile “olabilirlik” duygusuyla yaşayabilir. Burada “hakiki yaratıcı” ya ihtiyaç vardır zira “Hakiki yaratıcı yaratmaz. Birtakım duygular ve maceralar yüklediği karakterleri aklından uyduruyor değildir. Aksine, etkin bir durumla, şaşırtıcı bir sahneyle, görünüp kaybolan bir silüetle, ağızdan kaçırılmış bir sırda, kazara kulak misafiri olunan ya da sahaf tezgâhında bulunmuş bir kitapta geçen anekdotla aktarılan hikâyenin imkânlarını geliştirir.”¹⁶

Geldiğimiz noktada şunu söyleyebiliriz: Kurmaca kent nihayetinde dildir, diledir. Ortak bir yaşama imkânını arayıştır. Bir başımıza olmamanın işareti olarak dil sayesinde kurduğumuz bir toplanma sesidir. Başkalarına muhtaç olduğumuzun dil aracılığıyla ilanıdır çünkü Alberto Manguel’in ağzından söylersem, yemek yemek için, nefes almak için başkalarına ihtiyaç duymayız ama söylediklerimizin bile bize aksettirilmesi için dile muhtacız. Ve dil bizim için, insan için yaratmanın kutsal kimyasıdır, onu okuyoruz; “ateş odunu nasıl okursa ben de öyle okuyorum”¹⁷ diyerek.

¹⁴ Kristin Ross, *Ortak Lüks*, Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yay., 2016, s. 84.

¹⁵ Pyotr Kropotkin, *Ekmeğin Fethi*, Çev.: Mazlum Beyhan, Öteki Yay., 2007, s. 129.

¹⁶ A.g.e., s. 104

¹⁷ Alfred Döblin.

HASAN ÖZTÜRK

Otuz Beş Yıl Sonra Italo Calvino: “Kimin İçin Yazıyoruz?”

Italo Calvino öldüğünde (19 Eylül 1985), çeyrek yüzyılını tamamlamış delikanlı idim. O günlerde haberdar mıydım Calvino’dan, hiç sanmıyorum. Hemen bütün kitapları, Türkçe okuruna ancak ölümünden sonraki yıllarda ve çoklukla yeni bir bin yılın başlarında sunulmuş yazarı, o günlerde bilebilmek benim gibi başkaları için de erken bir zamandı. Şimdi, yolun yarısı sayılacak zamanın ardından, “ailenin kara koyunu, tek edebiyatçısı” ve artık dünyanın okuduğu bir yazarı anlatmak da beni aşıyor açıkçası. Benimkisi geç kalmış bir anlama çabası belki, o kadar. *Paris’te Münzevi* (YKY, 2017), Calvino yolculuğuna çıkacaklar için kılavuz kitap olabilir.

Öykücü, romancı ve deneme yazarı Calvino hakkında yazmaya başlayınca Descartes’in, “ormanın içine düşen” yolunu şaşırmış acemi yolcularından saydım kendimi. Anlatıyor ya filozof, “[O]nlar bir o yana, bir bu yana dolaşarak sapıtmamak, hele bir yerde mihlanıp kalmamak, fakat daima aynı bir yana doğru, hatta başlangıçta yönlerini tesadüfle bulsalar bile, ellerinden geldiği kadar dosdoğru yürümek ve zayıf ihtimallerle yollarını değiştirmek zorundadırlar: zira, böylece tam istedikleri yere gitmeseler bile, hiç olmazsa sonunda, herhalde ormanın ortasından daha iyi bir yere varacaklardır.” (*Metot Üzerine Konuşma*, MEB, 1986). Benim de yazımın başlığındaki soru, Calvino’nun bir soruşturma cevabı yazısının başlığıdır. Yalnızca bir yazı adını, kaybolmayıp da “ormanın ortasından daha iyi bir yere” varabilmek için seçtim.

Calvino, “içinde en çok şeyi söylemiş olduğuma inandığım kitabım” dediği *Görünmez Kentler* kitabı yazarıdır öncelikle, Amerika’da bile bu kitabıyla bilindiğini söylüyor. Başkaları da okunuyor bizde ya *Palomar* ile *Kesişen Yazgılar Şatosu* da Türkçe okurunun yakından bildiği romanlardır. Hayranlık duyduğunu açıkça söylediği Borges’in, “kısa yazma” kuralını “hiper-roman” olarak adlandıran Calvino’nun, kendisinin bu yöntemi örneklediğini belirttiği *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, okurluk-yazarlık romanı olarak dünya edebiyatına kurmaca bir armağandır. *Jaguar-Güneş Altında* kitabı içindeki “Kulak Kesilmiş Bir Kral” başlıklı

öykünün, George Orwell’in 1984 romanıyla iyice somutlaşan, iktidarın ‘panoptikon’ gücünü anlatan kurmaca metinlere eklenmesi gerekir kanaatimle Calvino’nun kurmaca metinleri dolambacından çıkmak istiyorum.

İktidarı, söz’den devralan yazı

Bu yazım, başlıktaki o kadim ‘yazı’ sorusuna Calvino’nun *Amerika Dersleri* (Can, 2000), *Yeni Bir Sayfa* (YKY, 2008) ve *Klasikler Niçin Okunmalı?* (YKY, 2017) kitaplarının yardımıyla cevaplar arama çabasıdır. Sözü edilen soru(n), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* anılamadan konuşulmaz, bunu biliyorum. Bu açıklıkla söyleyeyim, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* eklendiğinde konunun başka bir boyuta evrileceğini, daha açıkçası okurluk-yazarlık bağlamında o romanın bir başına değerlendirilmesi gerektiğini düşündüğümünden bir iki değini dışında romanı kenarda bırakmayı seçtim.

“Kimin için yazıyoruz?” sorusunu gündemine almamış yazarlar vardır mutlaka ancak onların sayıca çok olduğunu düşünmüyorum. Başkaları bir yana, Calvino’dan hayli önce okuduğum(uz) Sartre da *Edebiyat Nedir?* (Payel, 1982) kitabını, üç sorunun cevabı ile tamamlamıştı: Yazmak Nedir?, Niçin Yazıyoruz? ve Kimin İçin Yazıyoruz? Zamanla ne çok şey değişti dünyamızda ve biz, bir önceki yüzyılın ortalarının edebiyat ortamında yaşamıyoruz elbette buna karşılık, ‘yazı/kitap’ bağlantılı soru(n)lar bir biçimde kaçınılmaz olarak yine gündemimizdedir.

Yazı ve onun ardından gelen yazar, kitap, okur vb. bağlantılı karmaşık sürecin evveliyatına dair bir yolculuğa çıkmak, bellekleri alt üst edecek bilgi yığınının altında kaybolup gitmeyi göze almaktır, bunu söylemek bile fazla. Descartes’in “orman” uyarısını göz ardı etmeden Calvino’nun sorusuna onun bazı kitaplarından cevaplar bulma uğraşıma, Bedri Rahmi’nin “Yazmak” şiirinin şu ilk dizeleriyle adım atılabilir diye düşündüm: “Yazmak neyi?/Yazmak kime?/Yazmak niçin?” Tarihsel süreçte yazı evrenindeki gelişmeler, soruları soran şairin “Yaşamak, nefes almak kadar bedava,/Yazmak” dediği türden bir kolaylığa da tanıklık etmiyor çok zaman.

Önce söz vardı kuşkusuz ve söz, insanın belleğinde/yüreğinde idi. Belirsiz kimse için ‘harf’ denilen bir takım işaretler kullanarak yazmıyor da orada olan için anlatıyordu söyleyecek sözü olan. Sonra yazı geldi ve yazı, insanın belleği



Calvino yayınevindeki çalışma masasında.
(Calvino Arşivi, Roma)

oldu. (Georges Jean, *Yazı İnsanın Belleği*, YKY, 2002) Yazı, orada yani olunması gereken yerde olamayanlar içindi ve ‘bilgi’ amaçlıydı ilkin. Adları yazıyla ve tarihle anılan Sümerlerin, yazıyı sanat değil de hesap amaçlı kullanmaya başladıkları biliniyor. Fenikelilerin, antik kültürün hiyeroglifindeki “öküz kafası” sembolünden “A” harfi çıkarmasıyla sözden yazıya geçiş aşamasında sözün yerini tutan ‘resim yazı’ yerine sonraki zamanlarda çokça tartışılacak ‘fonetik/ses yazı’ dönemi başlamış oldu. (Barry Sanders, *Öküzün A’sı*, Ayrıntı, 2010) Burada olanın dinlediği söz’den burada olmayan için oluşturulan yazı’ya geçiş, sesler harf biçimiyle yazıya geçirilince hemencecik sağlanmış bir kolaylık değildir çünkü alfabe için de yeni bir bellek gerekliydi. Walter J. Ong, dünya kültürüne armağan sayılacak *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Metis, 2010) kitabında, yazılı metinleri okuyanları ilk kez gören Kızilderililerin onları kitapla konuşan deliler olarak adlandırmaları gibi yazılı metinleri okumak için evlerine götürülenlerin yanına okuyup da kendi başına yorum yaparak yanlış yola sapmasın diye kılavuz hocaların gönderilmesi –Sokrates kaynaklı kaygılar– türünden şaşkınlık yaratacak bilgiler verir.

Platon’un diyaloglarından birinde Sokrates’in anlattıklarına bakılırsa ‘insanın belleği’ yazıya ilk karşı çıkışın tarihi oldukça eskilere uzanıyor. Theuth adlı tanrılardan biri, kendi bulduğu “sayıları, aritmetiği, geometriyi, astronomiyi, ayrıca dama ve zarı, en önemlisi de harfleri” tanıtmak amacıyla zamanın Mısır hükümdarı Thamos’un huzuruna çıkıp da harfler için: “Hafızanın ve bilgeliğin ilacını buldum” dediğinde, hükümdar Thamos’un: “Şimdi sen harflerin babası, iyi niyetinden ötürü, onların yapabileceği şeyin tam aksini söylüyorsun. Çünkü bu, kullanmayı öğrenenlerin ruhlarına hafıza tembelliği verir; artık kendilerine ait olmayan yazı işaretlerine güvenerek, içlerinde bulunan kendilerine ait hafızayı kullanmayı hep unuturlar” (*Phaidros ya da Güzellik Üzerine*, Bengisu, 2014) karşılığını veriş, yazıya yönelik olumsuzlamanın başlangıcı sayılır. Kendisi, herhangi bir yazılı metin bırakmamış ve yazıyı, “yazılı olan şeyleri zaten bilen kişi için birer anımsatma olmaktan fazlası” görmeyen Sokrates, o diyalogdaki konuşmasının devamında genç Phaidros’a, “öldükten sonra geride harflerden açık seçik, kalıcı bir bilgi uman kişi hayli budaladır” der, kendisinden sonra yazacakları paylarcasına. Calvino, “Hiçbir şey” okumayan Irnerio’nun, “Bize küçükken okumayı öğretiyorlar ve bütün hayatımız boyunca burnumuza dayadıkları yazılı malzemenin kölesi oluyoruz.” (BKGEBY) cümlesiyle Sokrates’e gönderme yapar onca zaman sonra. Daha yakın zamana gelelim. Borges, (*Yedi Gece*, İletişim, 2014) imparator Büyük İskender’in, filozof Aristoteles’e yazdığı mektubun öyküsünü, Plutarkhos’un anlattıklarından aktarıyor. “Aristoteles’in *Metafizik*’ini yeni yayımlandığı günlerde Büyük İskender bir mektup yollamış ve o güne değin yalnızca seçkinlerin bildiği şeyleri artık herkesin öğrenebileceğini söyleyerek Aristoteles’i paylamış.” Sonrası ilginç. Hiçbir kitabın “bir konuyu tümüyle açımlayabileceğine inanmıyor” olan



Calvino Paris’teki çalışma odasında. (Calvino Arşivi, Roma)

filozof, kendini kurtarmak için “İncelemem hem yayımlanmış hem de yayımlanmamış sayılır” karşılığını vermiş imparatora. Yazı dili konusundaki kaygıları yabana atılamayacak Sokrates’e inatla binlerce yıldır yazıyoruz: Ne için ve kim için acaba bu ısrar?

Yazı, varlığının gereği okuma ile bilinendir; iki eylemin bu birlikteliği Akşit Göktürk’ün, “Sayfalarına okur gözünün değmediği bir yapıt, kâğıttan, mürekkepten, kartondan başka bir şey değildir.” (*Sözün Ötesi*, YKY, 2012) cümlesiyle özetlenebilir. Kimin için yazdığımız sorusuna karşılık bulmak için atılacak her bir adım, bugünün dijital kitap çağından çok öncelere, çalışanları hakkında tarihçi Michelet’nin, “bu kurşundan yapılmış değersiz ve donuk harflerde dünyayı gençleştirme kudretinin, ölmezlik servetinin mevcut olduğunu hissediyorlardı” (*Rönesans*, MEB, 1989) dediği matbaaya, oradan da parşömen, papirüs ve daha öncesi-nin basit yazı gereçlerine yönelen bir zorunlu yolculuktur ki Alberto Manguel’in kitabının adıyla söylenirse bu, bir tür *Okumanın Tarihi* (YKY, 2004) demektir.

Eski soru(n), Calvino ve yeni soru

Her bir yazar, kuşkusuz ‘okur’ için yazar ancak bu okur, önceden belirlenmemişliğiyle bir tür ‘evrensel okur’ sayılmalıdır. Calvino’nun, “Alan Tanımlamaları: Komedi” (1-2 Şubat 1967) başlıklı yazısındaki şu açıklaması, yazarın kim/hangi okur için yazacağını kendisinin belirlemesine yönelik ön uyarıdır: “Bir şey en az

iki tarzda söylenebilir: bu tarzlardan birinde, bir şeyi söyleyen kişi, yalnızca ve yalnızca o şeyi kasteder; ötekinde ise, gene o şeyi söylemek, ama aynı zamanda dünyanın çok daha karmaşık, engin ve çelişkili olduğunu anımsatmak isteriz.” (YBS) Bu açıklama, yazarın ‘didaktik’ ya da ‘sanatsal’ bir seçim yapacağını vurgular öncelikle. Bir başka yönüyle bakıldığında yazar için ‘nicelik’ ve ‘nitelik’ seçeneği kaygısını öne çıkarabileceğine işaret eden bir açıklamadır bu. Nasıl bakılırsa bakılsın Calvino’nun, “her yazarın yapıt projesine koyduğu niyetin içinde, bir okur kitlesi projesi örtük olarak yer alır” (YBS) belirlemesi gösteriyor ki yazar, sesleneceği okurunu az çok kestirir.

Jaguar-Güneş Altında kitabının “sunuş” yazısında, “beni yazmaya iten, bilmek ve ele geçirmek istediğimiz bir şeyin yokluğuyla, elimizden kayıp giden bir şeyle bağlantılıdır her zaman” diyen Calvino, aynı yazının devamında yazıyı anlatırken örtük bir dille kendi okurunun niteliklerini belirler: “Bir bakıma, her zaman bilmediğimiz bir şey hakkında yazdığımız kanısındayım; yazılı olmayan dünyaya bizim aracılığımızla kendini dile getirme olanağını vermek için yazıyoruz.” Burada sözü edilen yazı, “yalnızca ve yalnızca o şeyi kasteder” kolaylıkta olmadığından, okumuş ancak ne okuduğunu/okuyacağını bilen okur için yazılıyor demektir. Paradoksal biçimde, “aynı anda hem dalgın hem çok dikkatli” okurdan söz eden *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanındaki ‘üretken yazar’ ile ‘huzursuz yazar’ karakterlerinin şaşırtıcı ‘okur’ kaygılarını bu bağlamda değerlendirebiliriz.

Calvino, bir derginin 24 Kasım 1967 tarihli, “Bir roman kimin için yazılır? Bir şiir kimin için yazılır?” konulu, cevabı müşkül soruşturmasına oldukça yalın ancak edebiyat sosyolojisinin handiyse bütün alanını belirleyecek bir karşılık verir: “Bir roman kimin için yazılır? Bir şiir kimin için yazılır? Bazı başka romanları, bazı başka şiirleri okumuş kişiler için. Bir kitap, başka kitapların yanına koyulabilirsin diye, varsayımsal bir kitap rafına girsin ve bu rafa girdiğinde bir biçimde onu değiştirsin, başka kitapları yerinden uzaklaştırsın ya da onları ikinci sıraya itsin, bazı başka kitapların öne çıkmasını sağlasın diye yazılır.” (YBS) Dergi soruşturmasına verilen bu yalın karşılık, iki soruna odaklanmıştır: okur ve edebiyat ortamı.

Okuryazar, okuyucu ve okur

Kendisi için yazılanı okuyacağı varsayımıyla yazarın muhatap aldığı okur, gündelik/genel bir okur değildir. Malumat için okuyan tüketici ya da bulduklarıyla yetinen değil de oğlunu mektubuyla eğiten Seneca’nın, “Birçok yazarı, her türlü kitabı okuyarak kendini çalkalanmamaya, dengesizliğe kaptırmamaya bak” uyarısına özen gösteren seçici bir okurdur o.

Calvino’nun, soruşturma cevabının okura yönelik belirlemesindeki “bazı” sözcüğü, birikimi ve ayrıcalığı gösteriyor bence. Kendisi için yazılacak okur, “bazı”

kitapları okumuş ise o, nitelikli bir okurdur, bu varsayımınla ‘bazı’, cümlede miktar/ölçü göstergesidir. Öte yanda, “bazı” kitapları okumuş olduğu için önemsenen okur, okuduklarını seçerek okumuş, buna karşılık bazı kitapları ise bile isteye okumamıştır, bu durumda ‘bazı’ sözcüğü, iyi okurun seçiciliğine vurgu yapıyor. Okurun bu seçiciliği, okuyacağı kitabı seçmekle sınırlı kalmayıp onca çeşitliliği barındıran sanatsal metin içinden yapacağı seçmeyi de kapsar. Bu, süpermarkete hangi amaçla gittiğinizle benzerdir. Bu durumda, edebiyat ortamındaki niteliksiz kitapların itibar kaybını gerçekleştireceği beklenen –sektörün pek de sevmediği– iyi okur, okuyan ve üstüne üstlük seçerek okuyan ve okuduğundan seçme yapandır.

Geleneğin izleyici/edilgen okurunun aksine bugünün edebiyat metnine eleştirel yaklaşımı beklenen okuru, “alımlama estetiği” anlayışıyla metni okurken katılımcıdır. Calvino’nun, “herkes her kitaptan kendisine yarayan kitabı çıkarır” (YBS) yargısı, okur katılımcılığını doğrular. Okuduğu metnin, yazarının düş gücü ve dilin metin içi kazandığı yeni anlamla bütünleşip gündelik gerçeğin dışında kavranılması gerektiğini, yazarın söylediğinin “yalnızca ve yalnızca o şeyi” kastetmediğini bilir. Söylenildiği üzere, yazarın metninde söyleyemedikleri, yazıyla söylediklerinden önemli ise ve yazarı büyük yapan bu tamamlanmamışlıkları ise okurun payına düşen, metinle uğraşmayı göze almak, yazarın kurduğu dil/anlam oyunlarına katılabilmektir. Metin üzerinde(n), metnin yazarı ile bir ortaklığa girişmesi beklenen katılımcı okurun, uğraştığı metinden beklentilerine ulaşabilmesi için donanımlı ve metne hazır olması beklenir. Kaygısı bilgi/mesaj olmayan edebi metin yazarı, kendisi için yazdığı bu muhatap okurunu dil/anlam oyunları ile boğuşmaya çağırır, okur da bu davete icabetiyle rüştünü ispatlar. “Edebiyatı bir bilme arayışı olarak görmeye alışmış biri olarak, varoluşsal alanda hareket edebilmem için bu alanı antropolojiye, etnolojiye, mitolojiye uzanan bir alan olarak değerlendirmek gereksinimi duyuyorum.” (AD) diyen Calvino’nun, özellikle *Klasikleri Niçin Okumalı?* kitabı, kendisi için yazılan okuru örnekliyor. Bu böyle de Deleuze’ün benzetisiyle “ruhun içinde, sessizlik ya da kanla yazılan bir başka kitabın arka yüzü” (*Kritik ve Klinik*, Norgunk, 2013) müdür edebi metin/kitap, gerçekten öyle ise bu kitabın bugünkü okuru nerededir diye arayıp sorasımız geliyor.

Yazımı, başlığı ekseninde kurduğum yazısında Calvino, nitelikli okur ile yazar ilişkisine metin içi sorun olarak da bakıyor. “Yazar, kendisinden daha çok şey bilen bir okura seslenir, kendisinden daha çok şey bilen bir ‘ben’ yaratır, ondan daha fazla bilen birisine seslenmek için.” Sanatsal metin yazarının kendi okurunu yetiştirmesine açıklık getirmek için *Amerika Dersleri* kitabının “Çokluk” başlıklı sonuncu bölümündeki Flaubert örneğinden söz edilebilir. Calvino, büyük romançı için “son yıllarını bugüne dek yazılmış en ansiklopedik romana *Bouvard ile Pecuchet*’ye adanmış olması da büyüler beni” diyor. Flaubert, zamanının Paris’inde-

ki seviyesizlikleri ve belki de kendisine yönelik olumsuz yargıları, kendi kendini yetiştirmiş ancak okudukları kitaplar dışında başka bir hayatı bilmeyen, deneyimsiz ve tesadüfen karşılaşmış iki ilginç kişinin yaşam biçimleriyle eleştiren bu romanı için akıl almaz sayıda kitap okumuş. Romancının üç ayrı mektubundan söz eden Calvino, adı geçen roman için Flaubert'in 1500 cilt/ kitap okuduğunu aktarıyor. (Romanı, *Bilirbilmezler* (Can, 2013) adıyla Türkçeye çeviren Tahsin Yücel, kitaba eklediği yazısında aydınlatıcı bilgiler vermektedir.) Bu konu, yazarın kendisinden çok şey bilen okuru yaratması sorunu, edebiyat metninin yapısal olanakları bağlamında ayrıca tartışılabilir.

Kitapçı rafları, edebiyat ve sektör

Bugün için yazı/kitap etkinliklerinin, konuşma metinlerini hazırlamışken dinleyicilerine sunmaya ömrü yetmeyen Calvino'nun o üniversite konferansı (1985) yazılarından oluşan *Amerika Dersleri* kitabında sınırlarını çizdiği sanal dünya dışında kaldığı pek söylenemez. “Kesintisiz bir imgeler sağanağı altında yaşıyoruz; en güçlü iletişim araçlarının yaptığı tek şey, dünyayı imgelere dönüştürmek ve bir aynalar oyununun yarattığı görüntü oyunu aracılığıyla dünyayı çoğaltmak. Kitle iletişim araçlarının yarattığı bu imgeler, hem biçim, hem anlam olarak, yani hem dikkati çekme gücü, hem de içerdikleri olası anlamların zenginliği açısından, her imgenin temel niteliğini belirlemesi gereken içsel zorunluluktan yoksunlar çoğu zaman. Bu imgeler bulutunun büyük bir bölümü belleğimizde bir iz bırakmayan düşler gibi çözülüp dağılıyor; dağılıp yok olmayan, bir yabancılaşma ve rahatsızlık duygusu yalnızca.”

Edebiyat, estetik kaygıyı öne çıkaran üretici/yaratıcılık yönü olduğu kadar ekonomik boyutu da olan bir tüketim alanıdır. Yazar, eser ve okurun öncelikli olduğu birinci gruba eleştirmeni de ekleyelim. Edebiyatın tüketim sektörü ise oldukça kalabalık: matbaacı, yayıncı, dağıtımçı, medya, kitap fuarları, kitapçı, sahaf, sanal satış merkezleri... Karşıt gibi görünen bu iki yanı birbirinden tamamiyle ayırmak olanaksız ve bunlar her geçen gün birbiriyle daha çok iç içe oluyor, olmak durumunda. Yaratıcı yazarın yazdığının okuruna ulaşması, tüketim sektörünün olanaklarıyla sağlanıyor, yazarı yazmaya kışkırtan da çok zaman bu iki ayrı ortamın çelişkileri, çatışmalarıdır. Öyle ki her iki dünya arasındakilerin zaman zaman yer değiştirdiklerine tanık oluyoruz, yazarların yayıncı ya da yayıncıların yazarlığı gibi. Nitekim Calvino da “50’li yılların İtalyan edebiyatındaki yerini kazanmış oldu” (PM) ise bunda çalıştığı yayınevi deneyimlerinin azımsanmayacak payı vardır. Tüketim/satış sektörünün, edebiyatın yaratıcılık alanını kuşattığını, bir adım ileri giderek işgal ettiğini söylemek, abartı sayılmazdır. Bu nedenle de kadim soru, “kimin için yazdırılıyor” biçimiyle yeni bir düzenlemeyi gerektiriyor.

Calvino'nun cevabının şu ikinci cümlesi, tam da sözünü ettiğim o karmaşık edebiyat ortamını anlatıyor: “Bir kitap, başka kitapların yanına koyulabilirsin diye, varsayımsal bir kitap rafına girsin ve bu rafa girdiğinde bir biçimde onu değiştirsin, başka kitapları yerinden uzaklaştırsın ya da onları ikinci sıraya itsin, bazı başka kitapların öne çıkmasını sağlasın diye yazılır.” Edebiyat ortamının satış/tüketim boyutuna işaret eden ve bu durumuyla rekabeti barındıran cümlede, kitaba biçilen görevin yerine getirilmesinde yazılanın niteliği dönemi tarihe karışmıştır. Kitap, raflardaki ya da sanal satış ortamlarındaki eylem iradesini yazarından alıp satış uzmanına devretmiştir. Afşar Timuçin, “okurla yazar arasında bir al gülüm ver gülüm ilişkisi kurulmuş bulunuyor” (*Edebiyat Estetiği*, Bulut, 2019) diyor ya, bu anlaşmanın metnini, okurun belleğine ipotek koyan yayın-dağıtım-medya patronları hazırlıyor, sözüm ona eleştirmen eliyle de yazara imza ettiriyorlar. Edebiyat yayının dünyasının ‘ali cengiz oyunları’ndan habersiz masum okura ekranlarda ya da başka ortamlarda albenili cümlelerle seslenen ancak kitaplarının satış itibarının kendi yazdığıyla olmadığını açıkça bilen pek çok yazar kişinin; siyasilere, yerel yöneticilere, medyanın söz sahibi cambazlarına, reklam kuşağı yazarı eleştircilere, eğitimin kurum müdürlerine ve gücüne önem verdikleri başkalarına, dirsek teması aralığıyla yakın durmaya nasıl da özen gösterdikleri edebiyat ortamının gündelik bilgisidir artık. Gerekçesi belli, kitabı başka kitapları “yerinden uzaklaştırsın” istiyor yazar. Akademik camianın, akademisyenlerin okunma kaygısı gütmeyen puan getirici bilimsel yazılarını, yazarlarından aldığı paralar karşılığında yayımlayan “hakemli dergi” gücünü de bu güç çerçevesine eklemek gerekir bence. Bu durumlar, alanın tamamını kuşatmıştır demek doğru değil elbette ancak yerle bir edilen kültürel alanın, politik ve ekonomik kodlarla yeniden biçimlendirildiği bir dünyada anafurun dışında kalabilmek de öyle pek kolay değil açıkçası. Afşar Timuçin’in, son duraklarının “tarihin çöplüğü” olacağını söylediği sayıları hayli kalabalık “ayak uydurmuşlar” topluluğunu da ekleyerek aşk ile soralım: Sahi, kimin için yazdırıyoruz ki...

Dünyanın yazıya boğulduğu bu zamanda yazının ne için ya da kim için yazıldığı sorusunun anlam evreni yok artık, “söyleyecek bir şeyim kalmamışsa bu işi oracıkta kesme anı gelmiştir” (PM) diyen Calvino hayatta olsaydı muhtemelen o da kendisine sorulan soruyu başka biçimde değerlendirirdi. Bu belirlemeye eklememiz gereken; yazar, yazılan ve okur çevresinde oluşan edebiyat ortamında öykü ve romanları yanında öğretici metinleriyle de edebiyat okuruna söyleyecek sözü olan bir yazardır Calvino. Bu gerekçeyle her birimiz ‘benim için’ yazmış varsayarak okuyabiliriz Türkçe okuru için külliyatı oluşan Calvino’yu.

M. SADIK ASLANKARA

Öyküde, Oyunda Birbirinin İronisine, Trajiğine Dönüşen Özne-Nesne İlişkisi

Sevim Burak ve Oğuz Atay, birbirine değmeden, ama birbirine çok yakın, neredeyse birbirlerinden geçerek yörüngelerine yerleşmiş yazınsal birer gezegen halinde görünüyor bana.

Öyküleri, oyunlarıyla aynı Samanyolunun iki parlak yıldızı olduklarını düşünmeden edemiyorum onları.

Yazınsal iki tür, öykü, tiyatro birbirinden farklı elbette, ne var ki birer anlatı olarak şiir sanatıyla kurdukları yakınlık, şiirin dil-mantık yapısı dikkate alındığında sergiledikleri örtüşürlük, anlatısal uzanımlarında gözlenen içlidişlilik, görece ortaya çıkan akrabalık, bizi aralarında kaçınılmaz bir “yazınsal kuzenlik” yaşadığı kanısına götürüyor. Böyle değilse de en azından bu türden bir izlenimin doğmasına yol açtığı çıkarsamasına varıyoruz.

Ancak bu, öyküyle tiyatronun türdeş oldukları anlamına gelmiyor tabii. Hatta iki türün sırtına daha da yük bindiriyor bu durum. Bunun etkisiyle de belirli düzey tutturduğu öngörülebilecek bir öykü yazarından tiyatrodaki, tiyatrodaki öne çıkmış oyun yazarından öyküde söz konusu albenili ilişkiyi görünür kılacak çakımlar bekleniyor.

Oysa şiir, her iki tür için de başat beslenme alanı kuşkusuz.

Daha önce öykü-oyun yazarları Memet Baydur, Nezihe Meriç, Selçuk Baran, Vüs’at O. Bener metinlerine dönük *kitap-lık*’ta yer alan yazılarımdan ardından bu kez Sevim Burak, Oğuz Atay verimleri üzerine öne sürüşler getirirken yukarıdaki kanımı desteklemeyi amaçlıyor değilim, ancak böyle alındığında bunu yadırgamak da gerekmiyor.

Bu doğrultuda önceki yazılarımda olduğu gibi öykülerle oyunlar arasında bağlar kurarak bunların birbirini bütünleyen yanlarını gösterip bu anlamda dayanak oluşturacak örnekleri vurgulamakla yetineceğim, o kadar.

Öyküyle oyun, “anlatı gövdesi” olarak evet şiirsel bütünlük gerektiriyor, doğru, ama öte yandan öykü, roman, oyun, masal, söylen vb. bütün yazınsal metinler de zaman-yer-kişi aracılığıyla anlatı yerlemine bağlanıp bu yönde bir akışla geliyor zaten.

Bu akış düzeneğini, her yazar kendine dönük soyutlayımla, dönüştürümle ama hep başkalıklar, başkalaşımalar üretip, şaşırtmacaya dayalı yansıtımla kullanıyor, böylelikle giderek kendi biçimini var ediyor, bunu özgün kılabilmek için çabalıyor. Öyküyle oyun, buna şiirdeki gereklilikleri de ekliyor.

Yazar, bu doğrultuda yol alırken soyutlayım-dönüştürüm eşliğinde şaşırtıcı bir yabancılaştırmanın önüne getirebiliyor kişiyi, anlatı, bu yolla alabildiğine dinamizm kazanıyor o zaman. Söz konusu yabancılaştırma sonucunda pek çok etmen, öge, uğrak işe karışıyor, ayrıca tiyatrodaki eylemlilik apaçık ortadayken bütün bunlar bir arada alımlayıcıdan da sürekli tetikte kalmasını bekleyen, bunu zorunlu kılan bir denge koşulu dayatıyor ister istemez.

Öyküde Tiyatro, Tiyatrodaki Hikâye...

Öykücü ve oyun yazarı, yukarıda söylenenleri gerçekleştirmek üzere şairlerin yaptığına benzer tutumla ilkin dilin önünü açıyor elbette, ona farklı değerler yüklerken dramatik yapısını güçlendirip bunu alabildiğine açabilmek amacıyla bilinen yaygın kullanımların ötesinde dile yeni olanaklar kazandırmaya girişiyor.

Bunu nasıl başarıyor yazar?

Öyküyü, bir mesel havasında, olan bitenin anlatısı (tahkiyesi, hikâyesi) olmaksızın çıkarıyor, bunun gibi tiyatroyu da kolayca bir yığılma ve dolgu tıkalılığına kayabilecek söyleşim (diyalog) dizisi, bunları öğüten değirmen olmaktan kurtarıyor.

Öyküde olay olmaz mı hiç, tiyatrodaki konuşma örgüsü bulunmaz mı, elbet olacak, bulunacak. Ne var ki bu hüneri edinmiş yazar için öykü, salt olay örgüsü aktarısı; tiyatroya olay yansılayıcı konuşma örgüsü dizilimi olmaktan basbayağı çıkarılmış, böylelikle metin, ister öykü isterse oyun, kendisi olarak kendini kanıtlamış düzeye yükseltilmiş olacaktır. Yazar bunu körüklediği dille yapar, bu yönde hava taşıyıp yeni bir dil ikame eder öyküde, oyunda.

Sonuçta bütün eylemi dil üstlenecek demektir bunun anlamı, öyküde olay dizisi, oyunda konuşma örgüsü, artık öyküyle oyunun dinamosu olmaktan çıkarılmıştır, metni ileriye taşıyan yeni dinamo kavrayışıdır. Yazar bu amaç doğrultusunda zaten arayış içindedir, kendine göre yollar bulup deneylere girer, farklı uygulamalarla oyalanır, ama bir biçimde sonuca ulaşmaya çalışır, ulaşır.

Sevim Burak bir İstanbul yazarı. Onun gerek öykü gerekse oyun kişileri pek çok coğrafyadan çıkıp gelseler de hep İstanbul’dadır, bu yüzden ötekileştirmenin, aidiyetin göstereni evren bağlamında İstanbul’daki yaşam bir biçimde öne çıkarılabilecek. Bu, elbet Türkiye’dir de aynı zamanda.

Oğuz Atay kişilerinin, İstanbul’da ya da başka yerde bulunmaları ilinekseldir, onlar öyküde, oyunda salt kendileri olarak öne çıkıp evrene yayılır.

Anlatılarını bu kişiler aracılığıyla somutlarken iki yazarın, kendilerine özgü yol, yöntem, biçim/biçem eşliğinde bir yapılandırma getirdiklerini söyleyebiliriz. Şimdi bunlara göz atalım.

Böylelikle okur kadar seyircinin de sahnede izleyebildiği yazarlar olarak Sevim Burak, Oğuz Atay, okur-seyirci düzleminde görsel algıya dayalı farklı nitelikte bir alımlayıcı kitlesiyle buluşabiliyor.

Sevim Burak Öyküsünden Tiyatroya “Burgaç”...

Sevim Burak, daha işin başında metin kurma yaklaşımında farklılık sergileyen, metni dıştan içe-içten dışa kuran bir yazar. Bunu onun tüm öyküleriyle oyunlarında görebilmek olanaklı. Nitekim öykülerinden bildiğimiz döngüsel ayrıntıları oyunlarında da işe koşturup âdeta bir rüzgârgülü havasında bunları başarıyla yerleştirerek finale taşıyabiliyor. Yazar böylece metninde önceden kurduğu içkin bir “burgaç” olgusuyla yüzleştiriyor bizi.

Önce onun öykülerine kuş bakışı göz atıp daha sonra oyunlarına, bunlardaki “burgaç” olgusuna geçebiliriz.

Yazardaki öykü ruhu, öylesine soyunmuşluk, öylesine içkinlik yansıtıyor ki, bu saf, duru kalış ister istemez insanın ilgisini çekiyor. Bunu *Yanık Saraylar*’da (1965; YKY, 2004 [YS]), *Afrika Dansı*’nda (1982; YKY, 2006) tüm öykülerinde görebiliyoruz. Aynı şekilde bu ruhu oyunlarına nasıl geçirdiğini de kavırıyoruz. Şimdi öncelikle öykülerden elde edeceğimiz verileri derlemeye girişelim.

Sevim Burak, birbiri içinden ayrılan ya da birbirinde buluşan damarlar halinde geliştirdiği bir öyküleme getiriyor. Bunlarda kimi öğelerin birbirine bağlanabilirliği yanında kimileri de parça parça dağılıp kendini başka alanlara taşıyor. Çok dilli, çok katmanlı öyküler verimleyen yazar konumuyla Sevim Burak, bir birleşip bir ayrılarak yollarına devam eden, birbirini bütünleyen öyküler çıkarıyor bu yolla.

Öykü kişilerini farklı çıktılarla tablolar halinde önümüze getirirken metne figüran gibi katıvermiş görünen yan karakterlere de can, kan taşımayı savsaklamıyor. Yol açtığı mutsuzluğa karşın bütünleştikleri sokak, ev-ev içi, cadde, işyeri, oturma alanı, taşıt vb. ortam basıncı altında ezilen, sıkışmışlıktan kopup kendi ayakları üzerinde durabilmek için debelenen kişiler hep bunlar.

Ya kent, o da bir yanıyla orkestra yapısı sunuyor, tek sesli değil yani, buna özgü bir edayla yorumlanabilecek senfonik yapıt gözüyle de bakılabilir ona. Kentli bireyse, kentin çoksesliliği karşısında tragedik boyutlara varan çaresizlik, edimsizlik, kılıksızlık içinde. Ne ki bu, savaşımçı ruhunu yok edip kişiyi yeğnileştirmiyor yine de hiçbir zaman.

Kent, insanın boğazına ne denli ilmik atsa da birey bir biçimde ondan kurtulmak için çabılıyor çünkü. Nitekim bu büyük kuşun kanatları altında ona karşı direnen birer gövde varlık haline geçebiliyor. İşte “Büyük Kuş” adlı öyküdeki anlatıcı, açıktan açığa dillendirir çatışmayı. Ancak birey-kent girişimiyle sürer hayat. Bu çerçevede kişi, kentle iletişim halindedir. Karşılıklı söyleşim de olabilir bu, tek kişilik bir “ses duyuramayış” monoloğu da.

Kentle birey arasındaki ilişkide bir türlü uyuşamayış, anlaşılamayış sürüp gidiyor bu nedenle. O zaman kent, kentliler için bir kırık aynalar sahrası haline gelebiliyor. Milyonlarca kırık insanın yaşadığı bir kent ya da kırık kalpler müzesi. Kentle birey hep göz göze, ruh ruha, hiç uyumadan birbirlerini gözlüyor. Durmadan yıkılıyor kent, durmadan yığılıyor birey. Kafka’nın öykülerinde de görülmez mi bu derin kopuş? İstanbul’un “gözünden uykular akıyor”dur bu arada. (YS, 46)

İnsanların birbirleri karşısındaki beklenti eşiklerinin aşıldığı noktada ortaya çıkan düş kırıklıklarını, dramatik eksenlere oturtarak işleyip buna çapraz bir yabancılaştırma eşliğinde bireyin kent yalnızlığını perçinliyor yazar. O zaman İstanbul, bir büyük göz, gözetleyici, daha doğrusu “büyük birader” bağlamında da algılanabiliyor.

Bir gizli güce sahip çünkü kent, hepimiz bu gücün etkisinde deviniyor gibiyiz. Panistanbulist bir tutum değil midir bu? Öykülerin tümünden sızan uzam, zaman kadar öykü kahramanları, onların ilişkilenişleri, öykü gereçleri, öyküye yerleştirimi, öykü evreninde herhangi gizli dile gerek kalmaksızın yayılışı, bütüncül İstanbul’u ele veren göstergeler, ipuçları halinde önümüze geliyor. Bu doğrultuda *Ford Mach I* (Haz.: Nilüfer Güngörmüş, YKY, 2003) örneklenebilir.

Afrika Dansı’nda kent geri çekilip yerine bireyi kuşatan evren konulsa da, bireyle dıştaki bu oluş, akış, gidiş geliş kendine özgü dengede karşılığını bulacaktır yine. Nitekim bireyin kendi iç dünyasına ne denli çekildiği, iç duvarlarına vuran dalgalarla kendisini durma nasıl dövüp örselediği çok açık görülebiliyor. Böylelikle dış dünyadaki evrenin ezici, baskıcı dayatması çok daha somut biçimde çıkıyor karşımıza.

Kent anlamında İstanbul ya da dış dünya tek görünür; biz öznelerse onun minicik oyuncacı olarak yerleşmişizdir bu evrene. Onun ruhunu yansıtırız, ama bu ruh, bir türlü kendisi olmayı başaramayan ruhtur aslında.

Öyleyse onun öykülerinde kent, zamanı, her yeri, özneye nesneyi anbean damgalamaya koyulmuştur. Daha açığı, kent bunların tümüne girmiştir ya da bunlarda içkindir zaten. Kuşkusuz bu saydıklarımız yanında İstanbul’da karşımıza çıkan her ne varsa bu da kentin parçası konumundadır. Yani İstanbul, kendisinin her yerindedir; tanrı-evren kavrayışındakine benzer bütüncüllükle.

Bu nedenle onun öykülerinde “bir” “çok”a, “çok” da “bir”e denktir. İstanbul her yerde, herkeste, her şeydedir; her yer, herkes, her şey de İstanbul’un kendisidir. Sonuçta Sevim Burak metinleri tek bir öykünün pek çok değişkesi bağlamında

okunabilir. Kişiler, ilişkilendiği nesneler doğrudan veya değişke bağlamında ama her seferinde yenilenerek önümüze gelir çünkü.

Bunların tümü, öyküler kadar oyunlar için de bütün bütüne öne sürülebilir kanımca. Gerek öykü gerekse oyun evrenlerinde kentle birey karşılıklı yarılma halinde yerleşip yerini alıyor, böyle somutlanıyor. Öyleyse kentsel yarılma, bireysel yarılmayla birebir örtüşme içinde demektir. Böylesi örtüşme Oğuz Atay öykü-oyun metinlerinde de karşımıza çıkıyor. Önde hep birey olmak üzere.

Nitekim Sevim Burak'ın, öykü gerecini oyunlarında yeniden yoğunluğu, bir açıdan ondaki anlatı kurma iştahını ele veriyor kanımca. Bu çerçevede öykülerinde yaşanan zenginlik oyunlarında da sürüyor çünkü.

Sözgelimi *Sahibinin Sesi* (1982; YKY, 2004), aşk, aidiyet, kadın vb. konuları odağında çok yönlü katılımlarla birbirinin dinamiği, iticisi, kışkırtıcısı halinde, bunları yaşayan Zembul-Bilal ikilisinin ilişkisine yoğunlaşıyor. Aynı şekilde yine İstanbul'un o büyük gözaltında elbette. Böylelikle biz, Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'daki "Ah Ya Rab Yehova"yla öteki öykülerinden taşıdığı öğeleri, oyuna nasıl yerleştirdiğini de karşılaştırmalı gözleyebiliyoruz.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kayan bir zamansal sekmeler eşliğinde tufeyli Bilal aracılığıyla Sevim Burak'ın çok sayıda öykü ögesini iğne oyası biçiminde uç uca ekleyip ortaya koyduğu oyun, böylece kavramsal bir temel üzerine de oturtuluyor denebilir.

Sahibinin Sesi'ne yerleştirilen hikâye *Yanık Saraylar*'dan ötürü bildiklik duygusu yayabilir, bu o kadar önemli değil, önemli olan bunun tiyatronun dil-mantık yapısıyla yeniden çatılmasında, sonuçta albenili hünerle verimlenmiş oyunun kendini somutlamasındaki başarıda aranmalı.

Oyunda öykülerden taşıdığı ayrıntılardan yayılan çağılıya egemenliği, bunları yerleştirilişle ilerliyor yazar. Reflektör gibi anlık çakımlarla sıçrayıp insanı diken üzerinde tutan kesikli bir diziliş çıkartıyor karşımıza. Öykünün kapsanıklığını tiyatronun eylemselliği, görselliğiyle çakıştırıp zengin görsellik, gerçeküstü rüya tasarımlarıyla bezeli, sıkı bir koreografiyle sürdürüyor oyunu.

Dilde öyküden getirdiği o bildik çeşitliliğe dayalı aynı söylem gücünü bu kez oyunlarına taşıyor yazar. Örneğin Bilal'in içtiği çorbanın hep "işkembe" oluşu, öyküde kapladığı yere oranla farklı, önemli bir ayrıntıya dönüşebiliyor oyunda.

Bütün bunları oyunlarında yeniden kurarken Sevim Burak, bu gereçleri öyküden oyunlarına nasıl yerleştirebildiğini canlı bir laboratuvar ya da atölye çalışması havasında sunmuş oluyor bize.

Sevim Burak'ın "kelimelerin ve anlamın resmini yakalamaya" çalışmasını "üç boyutlu bir yöntem" olarak gören Nilüfer Güngörmüş'ün *Ford Mach I* için vurguladığı "kendine özgü mizah" saptamasını Çehov'un komedi anlayışıyla buluşturmak bana çok da olanaklı geliyor ayrıca.

Bu, bize, yazarın öykülerden oyunlara geçişinin anahtarını da veriyor denebilir. Gerçekten Sevim Burak'ın bütün metinlerinde gözler önüne serilen tasarımcı yanı, yalnız yazarlık yöntemi olarak kalmıyor, yanı sıra ciddi bir oyunsallık yaklaşımı da içeriyor.

Sonuçta biz Sevim Burak'ın öyküden oyuna taşıdıkları nelerse bunları, dış dünyanın kişiyi kendi dar hendesinde, sıkı bağlarla kımıldayamaz hale getirip nasıl içine çektiğini, karşılıklı yarılma sonucunda kan kusup kızılık şerbeti içtim diyen öznenin bu hüznü eda yanında bir komedi burgacında kendi trajikliğiyle nasıl yüz yüze geldiğini izliyoruz böylece sahnede.

Oğuz Atay; Öyküde, Tiyatroda "Oyunsallık"...

1990 Kuşağı edebiyatının ortaya çıkmasında, yönlenip beslenmesinde çok önemli pay sahibi bulunduğu tartışılmayacağını düşündüğüm Oğuz Atay gerek öykülerinde gerekse oyununda yukarıdan bu yana söylediklerimizi yansıtan tutumuyla dikkati çekiyor.

Zaten metinlerinde başat bir "kurucu" nitelik yansıtan yazar, bu nedenle öykü kurucu, roman kurucu, sonuçta "oyun kurucu". Onun bu yönde kaleme getirdiği metinlerinde bu yüzden "oyunsallık" başat biçim / biçem olarak önemli bir rol oynuyor. Bu yüzden *Korkuyu Beklerken* (1973; İletişim, 1993 [KB]) adlı yapıtındaki her bir öyküyle *Oyunlarla Yaşayanlar* (İletişim, 1993 [OY]) adlı oyunu metin olarak Oğuz Atay'ın yazınsal tutumunu somutlayan birebir özdeşlik sergiliyor diyebilirim.

Yapıtların yazınsal coğrafyasına girmeden şunu söylesem yeridir; bu iki yapıtta Oğuz Atay'ın, ekleri, çekimleriyle birlikte "oyun" sözcüğünü onlarca kez kullandığı görülüyor. Her tümceyi, sözdizimini çok yönlü ilmeklerle, rastlantısallığa yer bırakmadan işleyen yazarın sözcüğü bu oranda kullanması, yola çıkarken tutumunu baştan gösterdiği anlamına geliyor.

O halde biz, onda bir açıdan "kilit" niteliği taşıyan "oyunsallık" olgusu içinden geçerek yaklaşmalıyız yapıtlara.

Sevim Burak metinlerinde "trajik" olana dönük "kilit", çözüm için nasıl ki burgaca gerek duyuyorsa Oğuz Atay metinlerindeki "oyun"un kilidi de alaysamaya gereksinim duyuyor. Bu, metnin yerleşimine göre humordan ironiye, gülmeceye genişleyip daralabiliyor. Ama hiçbir zaman birbirine karışmıyor. Bundan ötürü alaysamalı konuşmalar, kinayeli tutumlar, yer yer de açıktan açığa gülmece alabilmesine su yüzüne çıkıyor.

Söz ya da durum komiği olarak çizgisel gülünçlükler yanında öze değgin alaysama iki ucu keskin bir yabancılaştırma getiriyor kuşkusuz. Oğuz Atay da bunu herhangi aksamaya yol açmaksızın ustaca akıtip kaydırıyor.

Kişilerin yabancılaştırma kışkacı karşısındaki tek sığınakları alaysama olarak görünüyor bu nedenle. Bu yüzden birey için, dışındaki karmaşık büyük güce karşı

alaysama, tek başına hep bir denge seçeneği olarak başvuru yöntemine dönüşüyor da denebilir kendisine.

Bu anlamda Oğuz Atay'ın yazınsal dünyası içinde “alaysama”, “oyun” kavramının bir uzantısıdır zorunlu olarak. Zaten odak konumundaki oyun, yer yer sözcük yer yer kurgu, yer yer kavram yer yer de alaysamanın somutlanması olarak yer alıyor oyunda. Buna söyleşimler (diyalog), olay örgüsü de katılabilir ayrıca.

Yine de biz bunun ne anlama geldiği üzerinde duralım kısaca.

“Oyun”, Atay'ın yüklediği öteki anlamsal niteliklerin yanında, “Ciddi olmaktan, hatta ciddi görünmekten kork(mak)” eylemi karşısına çıkarılan bir yabancılaştırma ögesidir aynı zamanda. Korku, tehlike karşısında bir panzehirdir bu haliyle. Kaldı ki toplum da oyun içindedir zaten: “Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her gün.” (OY, 49, 53) Oyun kişilerinin adları bile, alaysamalı bir yabancılaştırmayı gözler önüne serer yapıtta.

Oyuna “Oyunlarla Yaşayanlar” adının seçilişi, oyundaki ana karakter Coşkun'un, “biz oyun yazmıyoruz, biz yaşıyoruz oyunları,” (OY, 18) demesi boşuna değil. Ayrıca oyun sesinden oyun bozumuna, “tehlikeli oyunlar” a farklı açılımlar da karşılıyor okuru-seyirciyi. Kaldı ki öykülerde zaten doğal olarak “oyuna katıl(ım)” bekleniyor hep. Ayrıca oyun, tez elden ulaşılabilecek bir “ilgi”dir de. (KB, 14, 27)

Kişiler anlatıdaki her ögenin tümünü alaya aldığı için ayaktaymış, ancak böyle yaşanabilirmiş duygusu uyandırıyor insanda. Akla gelebilecek ne varsa hepsi de alaysamaya uğrattılır, öyle ki, tiyatronun kendisi bile ironiyle karşılanıyor diyebiliriz. Sonuçta yaşanan oyundur, gerçeklik oyunlarla anlaşılabilir ancak. Bu çerçevede “geçmiş, gelecek, her şey” bir biçimde oynanabilirlik taşıyaçaktır. “Yalnız yaşayan insanların, kendi içlerinde başlayıp biten eğlence”dir bu olsa olsa. (OY, 89; KB, 41)

Bu çerçevede Oğuz Atay anlatılarında kişiyle (özneyle) çevresini (evren) birbirinin ironisi olarak çatıştıran, sonsuz uzantılar halinde âdeta dizili bakışım la onları birbirinin boşa çıkarılamaz çelişkisi yapan olgu, böylece oyunla birlikte yaşamı da kendi döngüsüne çekiyor.

Bu nedenle yaşamın karşılığına oyun kavramı yerleştiriliyor da denebilir. Oyun, söz konusu ironinin, içine girip yerleştiği çeperdir artık. Öznenin, bu fanustan başka türlü kendini kurtarabilmesi olanaksızdır. O zaman biz, bu cangıla düşen öznenin durumuna bakarak Oğuz Atay'ı, edebiyatımızın önemli bir varoluşçu yazarı bağlamında alabiliriz pekâlâ, çünkü evren buna göre öznenin cehennemidir.

Kişi, bir türlü kendisi olamayışı nedeniyle içinde bunaldığı bu evrenin heyula gibi üzerine abandığı duygusundan kendisini kurtaramaz. “Oyun” ve “tehlike”, böylesi bir yabancılaşmada birbirini doğurup yeniden üretir sürekli. Hep yan yanadır ayrıca. Bu nedenle Coşkun, kendisini gerçekleştirememenin sancısını yaşar sürekli. Ancak sorun, onun kendisini gerçekleştirmekte geç kalmış olması değil bunu yapabilecek gücünün bulunmaması, böyle bir güce sahip olamayışıdır denebilir.

Ne var ki bu, sıradan bir olgu halinde çıkmıyor karşımıza. Oğuz Atay, buraya kadar metni, âdeta koşturuyor. Bu amaçla oyuna sıkı bir örgü de kazandırıyor. Hiçbir boşluğa rastlanmayışı bunu gösteriyor.

Oğuz Atay, oyununu eylemsel, öykülerini kapsanık dil-mantık temelinde örüntüleyip ilerliyor. İki türün kendine özgü yapısından yararlanıp oyunda bir kreşendo kurulumu ortaya koyarken öykülerindeyse diz kırdırdığı bireyi gitgide küçülterek dış dünyayı (evreni) bunun üzerine âdeta karmaşa yığını halinde bindiriyor.

Kişiler kararsızlık içinde geziniyor hep. Ne var ki bu durum, onların yalnızlık içinde kendilerine biçtikleri o son hedeften, yani ölümden bütün bütüne kopuk da değildir. Kaldığı kadarıyla arada yaşanan hayat, işte bu yanıyla bir oyundur elbette. Bunun açılımı, oyun içinde oyun içinde oyun... dizilişi biçiminde süregiden o sonsuz akıştır.

Yalnızlık, korku birer leytmotiv olarak sürekli önünü kesiyor öykü kişilerinin. Zaten yalnızlık, kişileri, olmadık kurgulara da götürüyor. Böyle olduğunda kişiler hep bir yabancılaştırma karşısında kalıyor. Sonuçta bu yabancılaşmanın aşılabilmesi için oyunsu sürece dayalı bir alaysamanın devreye girmesi zorunlu. Bu, mezarlık önünden geçen kişinin tam bir oyunsulukla ıslık çalıp yalnızlığı, korkuyu dengelemeye çalışma çabası biçiminde alınabilir.

Bütün bunları biz oyunda da yine kendine özgü dil-mantık yapısına dayalı karşımızda buluyoruz.

Oyunlarla Yaşayanlar'da herkes bu oyunsu süreç içinde, öteki paydaşlarıyla birlikte aynı oyundadır. Coşkun erkence emekliye ayrılmış tarih öğretmenidir. “Yıllardır içinde duyduğu ses”e kulak verip önce keman derslerine başlar, sonrasında oyun yazarlığına yönelir, “oyunlara ihtiyacım var,” deyip ekler: “Bütün dünya çıldırmış ve onları yazmak üzere ben gönderilmişim.” (OY, 72, 83) “Oyun nerede bitiyor, hayat nerede başlıyor,” karışır ama. İnsanlar, “hayatlarını birbirine benzer oyunlarla geçiriyorlar”dır çünkü. (OY, 90, 46)

Buradan kalkarak oyun kişilerinden anne, dramatik havasıyla sanki öykülerden oyuna konuk edilmiş görünürken öteki oyun kişilerininse koridorlar açmak üzere birer figüran anlamında öykülere çağrıldığı izlenimi verdiği söylenebilirmiş gibi geliyor bana. Onun, ötekilerini de hedefleyip baba Coşkun'a söylediği söz, oyundaki aykırı kişi olduğunu göstermeye yetiyor zaten: “Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilensen iyi olur.” “Yeter! Oyun istemiyorum artık.” (OY, 34, 35) Bu yanıyla bir “hayal yıkıcı”dır (80) anne.

Öte yandan alaysama, anne dışında oyun kişilerinin tümünü kapsıyor. Böylelikle oyunda ciddi bir yabancılaştırmanın da önü açılmış oluyor. Çünkü herkes oyunun alaysamaya dayalı, yabancılaştırmaya olanak tanıyan yanında buluşmuş oluyor bir biçimde. Bu açıdan anne, aslında apaçık oyunbozandır.

Oyunda da öykülerde de kadınlar, erkeklere oranla görece daha dirençli, daha soğukkanlıdır. Ne ki metinlerin tümünde anlatısal hemen her gereç, bir oyunsuluk çağrısıdır yine de.

Öyküden Oyuna Sevim Burak ve Oğuz Atay...

1990 Kuşağı edebiyatının ortaya çıkmasında, beslenmesinde doğrudan, üstelik çok önemli pay sahibi olduğu açık Oğuz Atay'ın. O, öyküsüyle oyununda yukarıdan bu yana söylediklerimizi yansıtan tutumuyla, Sevim Burak da farklı, ayrıksı tekniği, biçemi, biçimiyle dikkati çekiyor.

Oğuz Atay'ın Coşkun'u, Sevim Burak'ın Bilal'i gibi başkalarına değil kendine düşmandır âdeta, böyle bir görüntü izlenimi oluşuyor çünkü. Öte yandan Sevim Burak'ın süreğenlik içinde hep değişkenlik yansıtan sahne düzenlemesi yanında Oğuz Atay'da tek merkezli bütünlüklü bir sahne düzenlemesiyle karşılaşıyoruz. Böylece şiirle içli dışlı birer öykücü olarak oyunlarında, bunun gereğini yerine getiriyorlar denebilir.

Her iki yazar da kavramsal temelde yapıp çattıkları metinlerinde kendi dünya görüşlerine dayalı yaklaşım sergiliyor. Vatan, namus, erdem, aydın, halk, yurtseverlik, savaşlar, Osmanlı, cumhuriyet, Doğu-Batı, çok kültürlülük, halktan kopukluk, ötekileştirme, aidiyet vb. bir biçimde karşımıza çıkabiliyor. Ancak bütün bu kavramlar, sözcükler, söyleme dönüşmeden tiyatro sanatının “gösteren” gücüne yaslanılarak yansıtılıyor yalnızca.

Bunda gerek Sevim Burak'ın gerekse Oğuz Atay'ın kurduğu bireysel-toplumsal yarılma arasındaki koşutluğu “gösteren” sahne plastiği başarısı üzerinde özellikle durulabilir. Bunu somutlama doğrultusunda Sevim Burak, öyküleriyle oyunlarında içe burgaçlanan yapıda bireyin trajik boğuntusunu âdeta mizah duygusuyla verirken Oğuz Atay'sa oyunsallık içinde ama ironik yansılamayla ortaya koyuyor bunu.

Yine de düşsel, fantastik açılımlara bakarak iki yazar arasında yapıcı hiç mi hiç örtüşme olmadığı da söylenemez herhalde. Kaldı ki bölünük sahne, paralel kurgu gibi uygulamalar, bu iki yazarda görece azımsanmayacak uyum bulunabileceğini de gösteriyor bize.

İki büyük öykücü, iki büyük oyun yazarı, yabancılaştırma öğelerine dayalı metinleriyle, uzaktan da olsa dış dünya karşısında birbirinin trajijine, ironisine dönüşen öznelarının sırtında belleklerimizde derin izler bırakırken, yapıtların her an yerlerinden fırlayabilecekmişçesine canlılığı, tazeliği elbet bu yazarları unutulmazlaştırıyor da.

MAKBULE ARAS EİVAZİ

Kuyunun Dibine Bakan Ölür

Doğu'dan Batı'ya İktidar

Kırmızı Saçlı Kadın, Batı'nın otoriteye/devlete/babaya karşı çıkan, isyan eden bireyi ile Doğu'nun otoriteye/devlete/babaya tapan, ona itaat eden, birey olamamış kulunu karşı karşıya getiren; doğu despotizmi, devlet zulmü gibi ana izlekler odağında ilerleyen çok katmanlı bir roman.

Sofokles'in *Kral Oidipus*'u ve Firdevsi'nin *Şehname*'sinde anlattığı hikâyelerden biri olan Rüstem ve Sührab vardır romanın odağında. Oidipus babasını, babası olduğunu bilmeden öldürürken, Zaloğlu Rüstem de oğlunu, oğlu olduğunu bilmeden öldürür. Oidipus kurtlara kuşlara yem olması için ormana bırakılırken, *Şehname*'de Rüstem değil de babası Zal, kurtlara kuşlara yem olması için babası Sam'ın emriyle Elburz dağının zirvesine bırakılmıştır. Sührab da Oidipus gibi bir prenstir ve babası Rüstem'in annesi Tehmine'ye bıraktığı bilekliği pazılarına bağlar. Rüstem oğluna ölümcül darbeyi indirmiştir ama oğul, Nuşdarı denilen ilacı içerse iyileşecektir. Rüstem Guderz'i, ilacı bulup getirmek üzere İran şahı Kavus'a gönderir; ama İran şahı bir ülkede iki güç olmasından çekinir ve ilacı vermez. Rüstem kendisi gider ancak yoldayken oğlu Sührab ölür. “Nuşdârı pes ez merg-é Sührab” (Sührab'ın ölümünden sonra gelen ilaç) deymi bu hikâyeden sonra ortaya çıkmış, geç kalmış çarenin faydasızlığını anlatmak üzere kullanılan ünlü bir Farsça deyimdir.

Usta ve Çırak

Romanı anlamsal olarak iki ana kesite ayırabiliriz. İlk kesitte ustayla çırağı kuyu kazarlar. İkinci kesitte ise çırak, ustasını kuyunun dibinde ölüme terk ederek yeni bir hayata yelken açar. İlk kesit kuyu kazmanın meşakkatleri, gizemleri, felsefi derinliği üzerine okura kafa yordurmayı; yenilik ve cazibe yaratmayı başarmıştır. Romanı okuyan pek çok kişi kuyu metaforunun çok güçlü işlendiği konusunda bence tereddütsüz hemfikir olacaktır. Her romanında bambaşka bir atmosfer yaratmayı başaran Orhan Pamuk, bu romanında da kuyunun karanlığına doğru çeker okuru. Kuyu derinleştikçe nefes almakta zorlandığımı, kuyu kazma işinin ne kadar ürküntü verici olduğunu hissettiğimi söylemeliyim.



Usta ve çırak bir kuyunun başında hikâyelerin ateşinde yan yana otururken, medeniyetten de uzaklaşırlar. Bu ıssız, yıldız dolu gökyüzü altındaki iki insanı birbirine söz yaklaştırır; hikâyelerin sırtına yaslanarak göğün sessizliğini dinler, kendi içlerinde büyüyen âlemle baş başa kalmanın tadını yaşarlar. Ustanın itaate dair söyledikleri, usta-çırak ilişkisindeki temel kavramın ne olduğunun altını çizer sürekli ve aslında okuru da bu konuda ikna etmeye çalışır.

Usta ve baba arasındaki ilişkiye bakmalıyız biraz. Birbirinin izdüşümü gibi görünmekle beraber üzerinde çokça düşünmeyi gerektiren farklar da var ikisi arasında. Usta çoğu kez babanın kuramadığı ‘yakınlık’ı kurar çırağıyla. Evet bir otoritedir ama ne olursa olsun babanın erkinden farklı bir erktir onun sahip olduğu. Bir alana yönelik ustalığı, hayata dair bilgeliği ve öğreticiliği barındırır içinde bu erk. Farsça bir atasözü şöyle der: “Babanın sevgisinden ustanın sillesi yeğdir.” Babanın erki ise bütün alanları, özellikle de anneye dair mahrem alanı da içine alan, daha baş edilmez bir erktir. Nitekim romanda çırak, ustanın *Kırmızı Saçlı Kadın*’la bir ilişkisi olduğunu düşündüğü anlarda başka bir kimliğe bürünür, ikisi arasındaki ilişki zedelenir, öfkenin kılıcı bilenir. Usta da baba gibi çırağın göz diktiği mahrem alan için tehdide dönüşmüştür çünkü.

Mahmut Usta bir babadaki bütün vasıfları kendinde toplamış gibidir. Çırağına şefkat gösterir, ona babacan davranır ama bir o kadar da otoriterdir, kendisi-

ne itaati kaçınılmaz kılar; öyle ki çırak onu haberdar etmeden adım atmakta zorlanır. Onun bilgisi dahilinde olmayan her eylemi çırakta suçluluk duygusu ve tedirginlik yaratır.

Pek çok zanaatte ve sanatta usta-çırak ilişkisine dayalı Doğu kültüründe usta kavramının, babadan referans alarak inşa edildiği açık. Babanın da ustanın da çırak üzerine düşen gölgesi itaattir. İtaat etmenin olumlandığı Doğu kültürünün romandaki temsilcisidir Mahmut Usta. Hikâyeler anlatır, nasihat verir, işini ciddiye alır, “bana güven” der sık sık çırağına ve çırakla beraber okuru da kendine güvenmeye çağırır, öylesine ikna edicidir ki teslim oluruz ve ne olursa olsun o kuyudan suyun çıkacağına inanırız.

Romanda ustayla çırak arasında anlatma-dinleme, itaat, şefkat, güven kavramları ekseninde kurulan teslimiyet ilişkisinin, bu

iki kişilik, cinsel tehditten arınmış baba-oğul ilişkisinin bir tür cennet olduğunu söyleyebiliriz. İş yürümektedir çünkü olması gereken iktidar ilişkisi doğru bir denkleme kurulmuştur. Bu korunaklı dünya, bir kadın yüzünden bozulur. Çırağın kul, ustanın tanrı olduğu bu dünyada herkes kendisinden bekleneni yaptığı sürece işler yolunda gitmiştir. Ancak çırağın, saçlarının kırmızısıyla bir tehlike sinyali gibi anlatı boyunca yanıp sönen *Kırmızı Saçlı Kadın*’a kapılarak başına buyruk davranması, bütün rolleri alt üst eder. İtaat ilişkisi bozulur, sorumluluk duygusu yok olur ve suç/hata kendisini gösterir.

Adem’in cenneten düşüşünü anımsatan bir şeyler yok mu bu kısımda? Tanrıya itaatin bozulması suçu doğurur, suç da cezayı. Çırak *Kırmızı Saçlı Kadın*’la bir gece geçirir ve o geceden ustasına söz etmez. Son derece dikkatli olması gereken ertesi gün için yeterince enerji toplayamaz, kafası da karışıktır, duyguları da. İşine odaklanmakta zorlanır ve en nihayetinde de her şeyin yönünü değiştiren o kaza gerçekleşir; çırak itaati, şefkati, hikâye dinlemenin hazzını yaşadığı ilkel dünyayı terk eder ve şehre, medeniyete gider.

Orada bir kuyunun olması okuru sürekli tedirgin eder, ustanın çırağa dikkatli olması yönünde yaptığı uyarılar, dikkat etmezse başına gelebilecekler için anlatıldığı hikâyeler, gerilimi hep canlı tutar. Cennetteki yasak ağaç gibi bir işlevi de yok mudur burada kuyunun? Ustanın “dikkatli ol” vurgusu, “o ağaca yaklaşmayın!” vurgusunu hatırlatmaz mı? Nitekim çırak da bir kadınla beraber olup *cennet meyvesini* tadarak iradesini ve dikkatini kaybetmiş, kazanın yaşanmasına sebebiyet vermiş yani günahı işlemiştir. Masumiyet bozulmuş, düşüş gerçekleşmiştir.

Ustayla çırağın bir kuyu başında medeniyetten uzakta, sözün gücüyle, itaatle-saygıyla şekillenen bu birinci kesitteki yaşamları, okura müthiş bir okuma hazzı yaşatan ve ‘bir roman her şeyden önce kelimelerin, cümlelerin zihninizde yarattığı haz için okunur’ tezini kanıtlar niteliktedir. Bu iki kişilik dünyada, yaşadıkları zamanın dışına çıkan, kuyunun başında bağdaş kuran usta ve çırağın yanı başındadır okur da, o da hem kuyunun başında hem anlatılan hikâyenin zamanındadır. Sözün gücünün kutsandığı bölümlerdir bunlar.

Babalar, Oğullar ve Birbiri Üstüne Devrilen Hikâyeler

İkinci kesitte bambaşka bir dünya beklemektedir okuru. Tragedyadaki hamartia-yı andıran hatanın işlenmesiyle beraber olaylar zincirinin öne çıktığı, hikâyenin tadının kaybolduğu ve daha çok aklın biçimlendirdiği modern bir dünyadır bu. Etkileyicilik, hikâyeden duyulan haz yavaş yavaş erir. *Bakalım ne olacak* merakı ağır basarken, olaylar artmaya, zaman hızla ama iz bırakmadan geçmeye başlar.

İlk kesitteki yavaşlık ve hikâyelerin demlendiği, içimize sindiği zaman makineleşir adeta bu kesitte. Medeniyetle beraber kaybolan hikâyesizliğin bir yansıması olarak mı böyle mekanik kurgulanmıştır bu kesit, yoksa yazar kurgunun peşine



düşüp hikâyeyi mi ihmal etmiştir? Her halükârda ikinci kesitin mekanikliğinin rahatsız edici olduğunu söylemeliyim kendi adıma. Merak ögesi gücünü koruyor ama hikâyenin içimizdeki gölgesi kısılıyor.

Kuyuda ustasını ölüme terk ettiğini düşünen çırak, başarı merdivenlerini birer birer tırmanırken içindeki kuyunun kapağını da ara sıra açmakla beraber, o kuyuya uzun uzun bakmaya cesaret edemez, hikâyelerle kendini oyalamaya çalışır. Sührap ve Oidipus’a ait her şey dolaylı ya da doğrudan Cem’in ilgi alanındadır artık. Ancak bu, bir sanat eserinin, bir hikâyenin peşine düşme hali, mekanik bir arayış ve bilgi edinme halidir bana göre. Bu bölümlerde okura yapılan açıklamaların da metnin atmosferini zedelediğini düşünüyorum. Özellikle *Şehname*’ye dair bilgilendirme amaçlı açıklamalardan söz ediyorum.

Cem’in yetişkin olup evlendiği ve bu arayışı eşiyle sürdürdüğü bölümlerde ruhsal derinlik yok olur. İçlerinde kuyu olmayan, yüzeysel mutlu kent insanları vardır karşımızda artık. Cem, hatayı yok saymayı seçer ve konforun dayanılmaz cazibesinde mutlu mutlu yaşar. Oysa okur, karakterin sonraki hayatında yok saydığı yaşantısının izlerini, o izlerin karakterin ruhunda açtığı oyukları görmek istiyor. Bu anlamda bir derinleşmeden söz edemiyoruz ama bu bölümlerde. Daha yüzeysel bir olay aktarımı tavrı, dikkat çekici ve rahatsız edici.

Cem’in babayla ilişkisi de bir türlü yerleşmedi zihnime. Eksiklikler, boşluklar var gibi hissettim hep. Baba uzakta ve terk etmiş olsa da sanki fazla belirsiz. Robot resmi çizilmiş, hayat hikâyesi ayrıntılandırılmış; ama içine ruh üflenmemiş bir karakter sanki baba. Cem gibi bir karakterin babayla kurduğu ilişkinin daha karmaşık, daha gerilimli olması beklenirdi belki de.

Karakterin bu kendisiyle, hatayla yüzleşmek istememe tavrını bir düşünmeliyiz. Çırak, kehanetten kaçmaya çalışmasaydı Oidipus’un kehanetteki kaderi yaşamayacağına hükmetmiştir, bu nedenle Öngören’de ne olup bittiğini araştırmama, oraya bir daha dönmeme kararı almıştır: “Hiçbir şey olmamış gibi yaparsanız ve gerçekten de hiçbir şey olmuyorsa hiçbir şey olmaz” diye düşünür Cem. Bu cümle okura çok şey olacağını ama epeyce sabretmesi gerektiğini söylerken, karakterin kararlılığının da altını kalın kalın çizer. Kaderinin peşine düşmezsen o da seni unuttur. Ancak Cem’in kaçtığı şey kaderi midir?

Oidipus korkunç kaderinden kaçmakta haklıdır, onun hamartiası yoldaki kavga da bir anlık öfkeyle, sonradan babası olduğunu anlayacağı adamı öldürmesidir. Oysa Cem, ustası kuyunun dibindeyken elinden kayan(?) kovanın düşmesinden sonra, ustasının öldüğüne hükmederek, kendisine verilecek cezadan kaçmaya başlar.

Cem roman boyunca kendisini Oidipus’la kıyaslasa da babayı öldürmek/ustayı öldürmek odağında iki karakterdeki farklılık dikkat çekicidir. Oidipus öldürme gerçeğinden kaçır yani işlemesi muhtemel suçtan/hatadan/kaderden kaçır, oysa

Cem cezadan/yüzleşmeden/suçlanmaktan kaçır. Bu farklılıkta doğulu bir yaklaşım vardır kanımca. Yüzleşmekten kaçan, suçu ve hatayı kabullenmek istemeyen bir doğulu vardır karşımızda. Hatadan o kadar uzaklaştırır ki kendisini vicdani olarak da bir yük hissetmez.

Kendi hayatının iktidarını ele geçirmek isteyen ama bunun bedelini ödemek istemeyen bir karakter yok mudur karşımızda? Cem bütün kodlarıyla batılı bir hayat kurmuş görünse de birey olma yolundaki savaşta yenik düşmüştür. Bireyin özgürlüklerine kavuşmuş ama bedel ödemekten/sorumluluktan kaçmıştır. Ama özgürlük bir hesaplaşmadan geçmediği sürece gerçek özgürlük sayılabilir mi?

Oidipus’ta hafızalara kazınan sahnelerden biri kahramanın, iğneyle gözlerini kör ettiği sahnedir. Hatanın kendi payına düşen kısmının bedelini ödemek ister kahraman. Kaderden kaçarken ona doğru koştuğunu fark eden Oidipus’un eylemi, üzerinde düşünülmesi gereken bir eylemdir. Oidipus ne kadar suçlar ne etrafındakileri. Kendisini suçlar, gözlerini kör ederek kendi cezasını dahi kendisi verir. Buradan bakıldığında Cem’le Oidipus arasında ciddi bir farklılık olduğu göze çarpar ki bu zaten romanın, *baba-oğul-birey* kavramlarına okuru, Doğu’dan ve Batı’dan baktırmayı amaçlayan tavrının başarıya ulaştığını gösterir.

Babasının terk ettiği, ilgisizliğiyle öldürdüğü Cem, ustasını kuyunun dibinde bırakarak babayla özdeşlik kurduğu ustasını öldürür ve kendisini terk eden babadan intikamını alır belki de böylece. Oidipus’la Cem’i en çok benzeştiren şey ise Cem’in, bir baba olduğunu yıllar sonra anlaması ve bugünden geçmişe doğru giderek, olayları çöze çöze gerçekle yüzleşmesi, son karede her şeyi anlamasıdır. Cem de tıpkı babası gibi kendi oğlunu farkında olmayarak, ilgisizliğiyle öldürmüştür. Tam bu noktada Rüstem’le benzeşir Cem. Rüstem oğlunu bir kılıç darbesiyle, bilmeden öldürür. Rüstem de Cem de sadece bir gece birlikte oldukları kadınlardan oğul sahibi olmuşlardır. İkisi de bir oğul sahibi olduklarını sonradan öğrenmiş ve öğrendikleri gün de oğullarından ayrılmışlardır. Cem oğlu tarafından öldürülürken Sührap babası tarafından öldürülmüştür. Bu durumda sevgili yazarımız, oğulun babayı öldürdüğü bir hikâye kurgulayarak bireyi yaratma hamlesi yapmıştır. Baba, Cem, silahıyla gelse de katil değil maktul olmuştur.

Oğulun İçindeki Gölge: Baba

“Dünyanın kanunu budur/ Baba oğlundan kuvvet bulur” der *Şehname*’de Firdevsi. Evet baba oğlundan kuvvet bulur Doğu’da ama babanın kuvvetini sarsımayacak itaatkâr bir oğuldur bu. Cemaat kültürünün hakim olduğu bizimkisi gibi Doğu toplumlarında baba-oğul arasındaki ilişki her daim gerilimlidir.

Cemaat, birbiri içine girmiş insani ilişkileri, kitle kültürünü dayatırken bireyi ve bireyciliği küçümser. Hal böyle olunca da Doğu, babanın gölgesinden hiç kurtulamaz. Erk, babaya aittir ve oğul dünyaya geldiği andan itibaren bu erkin

ortağı olma/sahibi olma iddiası taşır. Bu tehdit, itaat geleneğiyle törpülenmeye, yok edilmeye çalışılır ve babanın mutlak iktidarı böylece korunur. Doğu’da siyasi iktidarlarda da gücü elinde tutma, kimseyle paylaşmama ilkesi işlemez mi? Bu tekerci yapıdan mustarip olarak, var olan iktidarı deviren yeni iktidar da devirdiğinin yaptığını yapar hale gelir bir süre sonra. Yok ettiğine dönüşür.

Görüldüğü üzere kitaptan yola çıkıldığında Doğu’da babanın oğlu, Batı’da ise oğulun babayı öldürdüğünü, bunun da medeniyetler bağlamında kanıtlanması son derece kolay bir tez olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu ana yoldan gidildiğinde, baba-oğul ilişkisi üzerine kışkırtıcı pek çok orman yolunun bulunduğu da görülecektir elbet. Dünya sanatının en cazip temalarından birine, medeniyetler odağından bakmak da kuşkusuz ayrı bir perspektif katıyor okura.

Babanın yani erkin hep kendisini diri tuttuğu Doğu, elbette ki babanın hüküm altındadır ve toplumun genel yapısına da sirayet etmiştir bu. Babadan bekleninin de korkunun da bu derece yüksek olduğu Doğu coğrafyasında oğullar itaati öğrendikleri müddetçe var olabilirler. Batı ise babayı öldürmekten kaçır, yani aslında bunu şöyle de okuyabiliriz: babadan kaçarak kendi varlık alanını kurma, babadan bağımsızlaşma, onun uzağında olma. Nitekim Oidipus da kendisini var etmiştir, bir kral olmuş, erk sahibi olmuştur.

Oidipus’un babayı öldürmekten kaçtığını ve bunun kehanette bir kader olarak betimlendiğini düşünürsek, bu hikâye de baba-oğul ilişkisi adına Batı’nın bakışından çok şey söylemiyor mu? Oidipus babayla karşılaşmaktan/onun iktidarını yok etmekten kaçmak istiyor değil mi aynı zamanda? Kaçarak kendine yeni bir iktidar alanı açıyor. Yani babanın iktidar alanında kalarak onunla savaşmak ve onu öldürmek yerine onun iktidar alanını terk ederek kendini var etmeyi seçiyor. Bireyin, Batı toplumundaki var oluş öyküsü de belki kısaca, tam da böyle. Doğu’da babadan kaçamayarak itaati seçen oğul, Batı’da babadan kaçarak kendini var etmeyi seçiyor diyebilir miyiz o halde? Peki şimdi bir kez daha durup düşünelim: Batıdaki birey de aslında babayla yüzleşme cesaretini göstermiyor demek değil mi bu? Kuyunun dibine bakmak isteyen yaşama şansı kalmıyordur belki de!

MUKADDER ÖZGEÇ

Bir Kadının Penceresinden

Bugünlerde bir *tuhaflık* var üstünde Filiz’in. Ağzından bir söz çıktı mı söz olarak kalmıyor düşe, düşlere dönüşüyor. Demin, “Öğleye çocuklar gelir” dedi ya, çocukların okuldan çıkışlarını, dağılışlarını, el çantalarını, kasketlerini, giysilerini görür gibi oluyor. Sesler geliyor kulağına. Bağıra çağıra, ellerini kollarını sallayarak çıkıyorlar okul kapısından. Sağa dönüyorlar, iskeleye doğru iniyorlar. Üsküdar iskelesi bütün ayrıntılarıyla gözünün önünde.

Oktay Rifat’ın *Bir Kadının Penceresinden* adlı romanında, Filiz’in üstünde taşıdığı bu ‘tuhaflık’ ara ara örneklenecek; Filiz düşündüğü yer ve kişiyi sanki kendisi de o an orada, yanındaymış gibi anlatmaya başlayacak. Filiz’in düşleri, düşünceleri, iç konuşmaları, korkuları sürmekte olan gündelik yaşamının içindeki gerçeklerle karışarak, –hangisinin düş hangisinin gerçek olduğu belirsiz bir biçimde– bütün ayrıntılarıyla betimlenip okura aktarılacak. Romanın anlatıcısı Filiz değildir aslında, roman kişilerinden yalnızca Filiz’i izleyen, düşüncelerini okuyan, onun yanında duran bir anlatıcı vardır. O her şeyi bilen bir tanrı gibi değil de Filiz’in yanında ya da karşısında bir kamera gibi yansıtır gördüklerini. Filiz’in kocası Bedri olsun, sevgilisi Selim, ya da öteki roman kişileri olsun neler düşünür, neler düşerler, bu soruların yanıtını okur ilk elden değil, ancak Filiz’in yorumlarından ve en çarpıcısı Filiz’in derin düşlere dalmasıyla, olabilecekleri bir sisin arkasından izlemiş gibi anlatmasıyla ortaya çıkarabilir. Böylesine sınırlanmış bir bakış açısıyla yazılmıştır roman: Filiz’in bakış açısından.

Üç çocuklu, yoksul diyebileceğimiz bir yaşamı sürdürmekte olan, yarı aydın bir çevirmen Bedri’yle evli, birçok konuda kendine güvensiz, genç bir ev kadınıdır Filiz. Onun için içinde devindiği mutsuzlukların onarıcısı olan doğa, gökyüzü, özellikle Boğaz bir kaçış noktası, hatta “asıl evi”dir, bu yüzden bedeni gündelik yaşamın rutinini sırasıyla, gerektiği gibi ve ondan beklenen biçimde yerine getirirken (alış veriş yaparken, konuklarıyla sohbet ederken, çocuklarını azarlarken, hatta kocasıyla sevişirken) düşüncesinde ara ara “asıl evi”ne kaçma yetisi edinmiş-



tir. Doğa betimleri, Boğaz, Boğaz'ın insansı bir yaratık gibi, pul pul derisiyle ona kendini sunması hep Filiz'in bakış açısından dile getirilmiş betimlemelerdir:

Evin içi karanlık. Çocuklar sokakta oynuyorlar ve az ötede Marmara'ya doğru akan Boğaz. Bir derisi olabileceğini düşünür gibi oldu Boğaz'ın. Pul puldu bu derinin üstü. Bir törpü izlenimi uyanıyordu içinde. Yoksa uykuya mı kayıyor! Yalnızlık, bir kalabalığın rüzgârında başıboş bağırarak ve duvarlara çarparak yalpalaya yalpalaya iniyor.

Ya Boğaz! Asıl o durup dinlenme bilmeyen akıntıda eğliyordu gönlünü. O Boğaz'a gidemezse Boğaz ona geliyordu. Evin içindeydi. Bulaşık yıkarken yanındaydı, çocuklara çıkışırken ya da kocasıyla konuşurken yanında.

Suyun içi, suyun içindeki zenginlik bir mırıltıyla her gün azar azar varlığını ona da duyurmuştu. Yaşamına karışmıştı su, rüzgârıyla, rengiyle sesiyle, balığı kuşu bulutuyla. Uyurken ve uyanırken gördüğü düşlerin yapısında Boğaz'ın payı büyüktü.

Roman, türünde pek sık rastlanmayan bir biçimde, yazarının önsözyle başlıyor. Ve burada, yukarıda belirttiğimiz gibi, yazarın “kadın kahramanın dar açısından dışarı taşmamayı yeğlemiş ve gerisini okuyucunun yorumuna bırakmış” olduğu dile getiriliyor. Ama bu önsözün işlevi yalnızca bu “dar açıyı” bize bildirmek değil. Romanın yazıldığı dönem, yani 70’li yıllar daha çok toplumu, var olan düzeni eleştiren ve ülküleştirilmiş olumlu kişileri, devrimcileri başkışı olarak seçen, yeni bir düzen kurma düşüyle yazılmış anlatıların dönemidir. Bu roman ve öykülerde çoğunlukla okurun özenerek okuyacağı, benzemeye çalışacağı kişiler görürüz. Berna Moran, toplumcu bakış açısıyla yazılmış yapıtlarda “Güç anlaşılan yeni biçimler denemek, yozlaşmış burjuva sanatına özgü davranışlar olarak yorumlandığı için geleneksel gerçekçi yöntemin doğru tek yöntem” olarak seçildiğini söylüyor. 70’li yılların toplumcu sanat örnekleri arasında yayınlanmış olsa da, Oktay Rifat *Bir Kadının Penceresinden* adlı bu romanında bildik tüm bu yönelimleri, geleneksel gerçekçi yöntemi, yeni bir düzen önerisini bir yana koyar. Giriş yazısının asıl işlevi bu noktada önemlidir. Bu girişte yazar az gelişmiş toplumları “Güvencesiz, huzursuz, bulanık, kimin kim, nenin ne olduğu bilinmeyen toplumlar” olarak tanımlar, böylece az gelişmişliğin kişiler üzerindeki olumsuz etkilerine, ilişkilerde yarattığı yozlaşmaya dikkat çeker. “Konumuz az gelişmişlik değildir, ilişkilerdir” diyen yazar romanı bu giriş yazısının ışığında okumamızı öğütler. Okurunu toplumsal bakış açısından daha derine, bireylere ve ilişkilere yöneltmek ister. Selim İleri de bu çerçevede yorumlar romanı, Oktay Rifat’ın burada daha çok “toplumsal psikolojiyi anlatmayı yeğlediğini” yazar.

Romanda okura öğüt niteliğindeki ‘giriş’ten başka iki anlatım olanağının da yer aldığını söyleyebiliriz. İlki gerçeküstücülerin denediği ‘otomatik yazı’yı anımsatan bir iç konuşma; ikincisi dönemin politik ortamını yansıtan, bir gazetecinin elinden çıkmış etkisi veren haber niteliğindeki bölümlerin epeyce kapsamlı ola-

rak, serüvene ara ara yedirilmiş olması. Bu iki anlatım olanağı da romanı dönemin örneklerinden ayırıyor. Otomatik yazıyı anımsatan bölümü yazar epeyce başlarda, “kafanın da göz gibi seyirdiği zamanlar var” sözleriyle başlatıyor. Böylece bitmemiş, yarım kalmış tümceler, kopuk kopuk düşünceler art arda iki sayfa boyunca sürüyor. Geçmişe, çocukluğuna dönüş, gelecekte beklenenler, şimdinin, yani elindekilerin belki de “iyi” olduğuna kendini inandırma çabaları hep yarım kalarak birbiri içine geçiyor:

Beterin beteri var daha yürek yakanları açlık gibi, yine de ilk öpüşmelerin buğday tarlaları içinde kaçamak sürtüşmelerle karışık kızlığın bozulması, Bedri bu, sonra bir adam uzun bıyıklı ve köpekler cılız ve uyuz, duvar dipleri, fıstık topladığı bahçede kimler oturur şimdi, babası Ethem bahçeyi çapalıyor, anası mutfakta, eziklik ordan, bu iyi olması bir yıldız kadar uzak yalnızlık, mutsuzluk, güvensizlik ve her düşüşün bir kalkışı var ama uzun sürmese ve bulaşık ve çamaşır ve tahta ve avuçları yırtan çok şükür şimdi iyiyiz ama kadınlığım ki uyanmaz ki çıkmaz merdivenlerden, o sahanlıkta Leyla Fehim Paşaların torunu, uzun altın saçları, başka erkekler de var gitmeli onlara, hiç istemediler ki gitse, iyi onlar, bir kadın doktoru belki, bir öpüşle yeniden doğabilir...

İlk anda anlamsız gibi gelebilecek bu kopuk düşünceler aslında Filiz’in nerdeyse yaşamının özeti. Örneğin “bir öpüşle yeniden doğabilir” diyor bir ara. Henüz yaşamında Selim yokken hazırlanıyor ona.

Bir başka anlatım olanağı olarak, bu “kafa seyirmeleri”nin şaşırtıcılığı gibi ara ara dönemi bize gösteren haberlere de nerdeyse gazetede yayınlanmış biçimiyle yer verilmesi alıştığımız roman biçimine aykırı. Böylece ancak bir gazete haberi olabilecek politik ortamın soğuk dili ve bu ortamda yaşamaya çalışan, az gelişmiş bir toplum bireyinin bir türlü dizgeleşemeyen karmaşık düşünceleri sanat yoluyla değil de, bir başka anlatım yoluyla kendine yer açabiliyor bir yapıtta.

Bu anlatım biçimlerine bakıldığında *Bir Kadının Penceresinden* dönemin yazınsal yönelimini tam olarak yansıtmıyor diyebiliriz ama “güç anlaşılır” bir roman da değildir, ayrıca okurun özeneceği, bütünüyle olumlu bir kişiye de yer verilmemiştir. Düzeni değiştirmeye kararlı, bu yolda savaşımını sürdürmekte olan kişiler bu savaşımından çok, düşünceleriyle yaşamları arasındaki tutarsızlıkları, zayıflıkları, olumsuz nitelikleriyle betimlenirler. Hatta Filiz’in kocası Bedri devrimci mi, yoksa bir gizli polis mi, bu bile belirsiz bırakılmıştır. Öyle ki yıllarca birlikte yaşadığı Filiz bile onu tanıyamadığını söyleyecektir. (“Kimdi bu Bedri? Kimdi bu Selim? Filiz’in doğru dürüst yanıtlayamayacağı sorulardı bunlar.”) Ama Bedri’nin az gelişmiş bir toplumun bir yarı aydın kişisi olduğu kesindir. Romanda, böyle toplumların yarattığı karmaşık kişiliklerin en çarpıcı örneği diyebileceğimiz Bedri, gelişmiş toplumların kimi değerlerini eğreti bir biçimde almaya çalışan, ama içselleştirmeden, bozarak, bu arada çevresindekileri kırıp geçirerek yaşayan sorun-

lu bir kişiliktir. Dolayısıyla ilişkileri de sorunludur. Romandaki herkes mutsuz, yaşama alanları bunaltıcı, kirli, insanların birbirlerine karşı tutumları kötümser, çevredekiler, mahallenin bakkalı, manavı dedikoducudur. Hava bile bunaltıcıdır, öykü bunaltıcı bir yaz sıcaklığında geçmektedir:

Her yer pis ve çatlak! Her yerde görünmesiyle kaybolması bir olan böyle karafatmalar!

Bir böcek ile başa çıkamamak, her gün bin kez yenik düşmek, ezilmek şu avuç içi kadar evin altında midesini bulandırır.

Selim İleri *İstanbul Yalnızlığı*'nda bir kez daha söz eder bu romandan. Oktay Rifat'ın *Kadınlar Arasında* adlı oyunundaki yaşantıyı 1975'de bu romanda “ancak büyük yazarların altından kalkabileceği bir cesaretle” nasıl tersine çevirerek anlatıldığına vurgu yapar:

Şimdiki İstanbul'da yaşayanlar bireylikleri gelişmeden tanrısız kalmış kişilerdir. Tanrının iki niteliği, İyi ve Güzel, en koyu Müslümanda bile silinip gitmiş; bu niteliklerin yerine de ferdiyet bir türlü serpilememiştir. Roman ilerledikçe katmanlar, düzlemler yoğunlaşır. Şimdiki İstanbul ürkünç nitelemelerle anılabilir ancak. İçimizde pis, tortulu, bataklığa benzer kokuşmuşluğu besleyip dururuz. En insanca ilişkilerimizin dahi geleceği yoktur. Sevgilerde insan, karşısındakinin ölüsünü taşıyan bir musalla taşı gibi hisseder kendini. Bütün roman boyunca böcek motifi handiyse metafizik örgüler örür. Her üç beş sayfada bir karşımıza çıkan böcekler, musalla taşları, cinayetler...

Filiz tıpkı mahallenin yoksul, istenmeyen kişisi Ermeni madam Seta ve kendi arkadaşları Nüvit gibi ayrılır sıradan çoğunluktan. (Nüvit'in, cinsel organının küçüklüğü yüzünden sonunda intihar ettiği düşünülmektedir). Ötekilerin yanında “azınlık” olarak adlandırabileceğimiz bu üç kişi –bilinçli ya da bilinçsiz– düzene uyumsuzluklarıyla dikkat çekerler. Filiz, Nüvit'i biraz merakla, biraz şaşkınlıkla izlemekte, madam Seta'yı ve onun söylediklerini sık sık düşünmektedir. Yani bu iki kişiye daha yakın duyar kendini. Bedri'nin eve getirdiği arkadaşları arasında en çok Nüvit'le konuşmaktan çekinmediğini dile getirir; “şaşırtıcı, gülünç ve ilginç” biraz da “tuhaf” bulur onu. Filiz, Ermeni madam Seta'nın, tıpkı Dostoyevski'nin inançlı roman kişileri gibi etkileyici konuşmasını, çoğumuzun tiksintiyle baktığı böcekleri onun bir başka gözle anlatışını ara ara anımsayacaktır:

Ne kadar bezdirmek istese de yine de bu dünyada çeken bir şey var. Sabah güneş doğarken bir çay pişiririm kendime, otururum mutfak penceresinin önüne, görünen her şeye bakarım. Çok şey görünmez bizim pencereden, bir bayır, üstü ot. Düşünürüm otları tek tek. Bir ot öbür ota benzemez. Otların arasından görünen toprağı, çakılları, kum tanelerini, bunların arasında kaynaşan irili ufaklı böcekleri düşünürüm. Çok baktım toprağa ben. Gideceğimiz yer orası. Onun için bilirim toprakta olup biteni. Hep boğaz derdi ve çiftleşme. Canlılar, ölümlü olduklarını bildikleri için mi nedir, üremek isterler durmadan. Ama kolay değildir iki can-

lının birbirine sokulması. Tanrı onlara bir sevgi vermese yaşamak istemezlerdi birbirlerine. Çirkindir, korkunçtur böcek. Kıskaçları, kabukları, gözleri, kollarıyla korkunçtur böcek. Ancak sevgi göze aldırır yaşamayı.

Mutfak penceresinden izlediği toprağın gizine erişme yetisiyle ötekilere benzemeyen madam Seta Filiz'in yakınlık duyduğu bir kişidir. Filiz, sevgili olacağı Selim'i tanıdığına da onun ötekilere benzemediğini sevinçle düşünecektir. “Anlamıştı artık. Selim'in başka bir mayadan, başka bir dünyanın adamı olduğuna inanacağı geldi. İmrendi ona.”

Ne yazık ki bu üç aykırı dost Filiz'in yaşamından uzaklaş/tırıl/acaklardır. Önce madam Seta o mahalleden taşınmak zorunda bırakılır, ardından Nüvit intihar eder ve sonra sevgilisi Selim öldürülür. Henüz Selim yaşarken Nüvit'in intihar ettiği o gece Filiz musalla taşında Nüvit'in çıplak ölüsünü düşündüğünde anlattığı, “Az daha bağıracaktı, Selim'in ölüsüydü bu” der. Yani Filiz, sevgilisi Selim'in sonunu baştan görmüş gibidir. Ya da bu ölümü sevgiliklerinde kaçınılmaz bir son olarak kurmuştur belki de. İşte burada Oktay Rifat'ın Filiz'e baştan beri yüklediği yetenek; –düşündüğü kişiyi sanki yanındaymış gibi anlatabilme yeteneği– romanın sonunda okuru düş mü gerçek mi sorusuyla baş başa bırakır. Bu ölümü anlatan kişi romanın sonunda ilk kez romana katılmış bir tanrı anlatıcı mıdır, yoksa bu ölüm bütünüyle Filiz'in kurgusu mudur? Bu soruların yanıtı pek de önemli değildir artık. Çünkü ne umutlu ve mutlu bir son bekler okur ne de dönemin romanlarında sıklıkla izlediğimiz az gelişmiş bir toplumun içinden bir tansık gibi sıyrılmış bir kurtarıcı... Yalnızca betimlenmiş bir yaşam kesiti vardır okurun karşısında; “güvencesiz, huzursuz, bulanık, kimin kim, nenin ne olduğu bilinmeyen” bir toplumun birbirine benzeyen yaşamlarından bir küçük örnekçe.



“Garip” hatırası:
Orhan Veli,
Şinasi Baray,
Oktay Rifat,
Melih Cevdet.

ABDULLAH EZİK

Abdullah Uçman ile “Edebiyat Tarihleri” Üzerine

Mehmet Kaplan'ın öğrencisi ve son dönemin önemli akademisyenlerinden birisiniz. İlk olarak bize biraz kendinizden ve son dönem akademik çalışmalarınızdan bahsedebilir misiniz?

Lise yıllarımda edebiyattan ziyade tarih ve sanat tarihi derslerim hem iyi idi, hem de daha çok ilgili çekiyordum. Geçen yıl vefat ettiğini duyduğum edebiyat hocamız Sevim Eray ders yapmak yerine derslerimizde Aziz Nesin'in hikâyelerini okuturdu, dolayısıyla bize edebiyat zevki veremedi. Tarih ve sanat tarihi daha fazla ilgimi çekiyordu. Özellikle Sanat Tarihi hocamız, o zaman Edirne Müze Müdürü, daha sonra Topkapı Sarayı Müdürü de oldu, Afif Süreyya Duruçay, Selimiye'den başlayarak, derste bize âdeta vecd hâlinde, Edirne'deki tarihî eserleri anlatırdı. Üniversiteye kayıt yaptırmak üzere geldiğimde, ya tarih ya da sanat tarihine kaydımı yaptıracaktım; tam o sırada sınıf arkadaşım Osman Mutaftçılar'la karşılaştım, o, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydını yaptıracağını, beraberce aynı bölüme kayıt olursak iyi olacağını söyledi, ben de biraz onun teklifi, biraz da hiç kimseyi tanımadığım okulda en azından tanıdık biriyle olmanın vereceği emniyetle kaydımı aynı bölüme yaptırdım. Demek ki insan hayatında böyle önemli dönüm noktaları oluyormuş. Yıl 1968. Öğrenci olaylarının başladığı yıl. Hiç unutmam, açılış töreni için 1 Kasım 1968 sabahı büyük bir heyecanla İstanbul Üniversitesi merkez binasının bahçesine gittiğimizde taşlarla, sopalarla, büyük bir arbede ile ders yılı başladı ve maalesef dört yıl bu şekilde öğrenci olaylarının doruğa çıktığı boykotlar, işgaller, hattâ cinayetlerle devam etti. Yani doya doya, talebeliğin tadını çıkararak öğrencilik yapamadık, tabii bu süreçte derslerimiz de düzenli olmuyordu. Fakat şimdi geriye dönüp de baktığım zaman, bütün bu olumsuz şartlara rağmen, Ali Nihad Tarlan başta olmak üzere, Sadettin Buluç, Ahmet Caferoğlu, Fahir İz, Mehmet Kaplan, Faruk K. Timurtaş, Muharrem Ergin, Ali Karmanlıoğlu, Abdülkadir Karahan, Ömer Faruk Akün, Ali Alparslan, Necmettin Hacıminioğlu, Kemal Eraslan, Birol Emil, Mehmed Çavuşoğlu, Mertol Tulum, Günay Alpay (Kut), İnci Enginün ve Âmil Çelebioğlu gibi hocalarla Türkoloji Bölümü



gerçekten altın çağını yaşıyormuş. Ancak hocalarım arasında özellikle Kaplan hocanın dersleri diğerlerinden çok farklıydı; bir de eski edebiyata ilgi duymamda rahmetli Âmil Bey ile Günay Hanım'ın derslerini zikretmeliyim.

Daha birinci sınıfta iken Çağaloğlu'nda M.T.T.B.'nin Kitap Kulübü'ne üye oldum, bu vesileyle orada hafta sonları yapılan konferansları takibe başladım; üçüncü sınıfta iken Beyazıt'ta Beyazsaray'da, bir nevi açık üniversite olan Enderun Kitabevi'ne gidip gelmeye, aynı günlerde Nihad Sami Banarlı'nın ön ayak olmasıyla Çarşıkapı'da Kara Mustafa Paşa Medresesi'nde kurulan Kubbealtı'nın haftalık konferanslarını izlemeye başladım. O sırada üniversitenin dışındaki bu mekânlar, edebiyat ve kültür dünyamızın ufuklarının genişlemesinde büyük ölçüde yardımcı oldu. Buralarda Türk kültür hayatının önemli isimlerinden Nurettin Topçu'yu, Necip Fazıl'ı, Orhan Seyfi'yi, Cemil Meriç'i, Ekrem Hakkı Ayverdi'yi, Sâmîha Ayverdi'yi, Sabri Ülgener'i, Süheyl Ünver'i, Kaya Bilgegil'i, Orhan Şaik Gökyay'ı, Mahir İz'i, Erol Güngör'ü, Uğur Derman'ı, Metin Erksan'ı, Halif Refiğ'i, Tarık Buğra'yı, Şevket Eyyi'yi, Ertuğrul Düzdağ'ı ve İsmail Erünsal'ı dinleme ve tanıma fırsatı buldum. Özellikle Ali İhsan Yurd'un ön planda olduğu Enderun'daki Cumartesi sohbetlerinde kitap dünyasının içinde birçok şey öğrendim.

Diğer taraftan üniversitede Mehmet Kaplan hocanın yanında Rıza Tevfik üzerinde başladığım doktora tezimi 1981 yılında tamamladım. Kaplan hoca diğer hocalardan farklı biri idi; tez çalışmalarımız sırasında, Çarşamba günleri sabahıtan, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nün diğer elemanları İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, Necat Birinci ve ben, hocanın Bahariye'deki evinde bir araya gelir, hocanın nezareti altında ortak çalışmalar yapardık. Gerek Cenab Şahabeddin'in kızları Reşika Ozankan ve Şivezat Erez tarafından hocaya emanet edilen evrakının

tasnifi ve bütün şiirlerinin hazırlanması, gerekse Atatürk'ün 100. doğum yılı dolayısıyla, devrin gazete ve mecmualarının taranması suretiyle hazırlanan altı ciltlik antoloji çalışması, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde bizlere çok şey öğretti. Bunun için hocaya minnettarım.

Doktora tezimin bitmesine yakın bir tarihte, galiba 80'li yılların sonlarına doğru Rıza Tevfik'in o sırada hayatta olan oğlu, kızı ve torunuyla tanıştım. Zaman içinde bana Rıza Tevfik'ten geriye kalan ve bizim “tereke” dediğimiz bütün evrâkı metrûkesini verdiler. Bunların içinden çıkan bir kısım müsveddeleri kitap, bir kısmını da makaleler hâlinde yayımladım. Geçtiğimiz günlerde bunların içinden çıkan ve çeşitli tarihlerde doğrudan doğruya karısına gönderdiği mektupları bir kitap hâlinde yayımlandı. Geçen yıl notlar ve açıklamalarla üzerinde çalıştığım Sâmîha Ayverdi'nin *Boğaziçi'nde Tarih* adlı kitabı karantina günlerinde prestij baskı hâlinde çıktı. Aynı şekilde bu süreçte notlar ve açıklamalarla bana havale edilen Halit Ziya'nın *Sanata Dair* adlı dört ciltlik eserini tamamladım ve basılmak üzere YKY'ye teslim ettim. Eski İstanbul Ramazanlarıyla ilgili küçük bir kitabım basılmak üzere Dergâh Yayınları'nda; aynı şekilde Fevziye Abdullah Tansel Külliyyatı'na ait *Mehmed Âkif* ve *Mehmed Emin Yurdakul'un Şiirleri* Ötüken Yayınları'nda yayın sırasını bekliyor. Karantina günlerinde Nurettin Albayrak, İskender Pala ve Oğuz Karakartal için çıkarılacak hâtıra kitaplarına birer makale hazırladım. Bugünlerde Rıza Tevfik'in küçük oğlu Nazif Bölükbaşı'ya gönderdiği mektuplar üzerinde çalışıyorum.

Karantina günleri benim için bayağı verimli oldu; yukarıda zikrettiklerim dışında E. J. W. Gibb'in Abdullah Cevdet'e gönderdiği üç mektupla dört Bektaşî şeyhinin Rıza Tevfik'e gönderdiği beş mektup; Rıza Tevfik'in Tevfik Fikret'in ölümü dolayısıyla yazdığı “Hususi Bir Ziyaret” şiiri üzerine bir yazı; Ahmet Midhat Efendi'nin oğlu Kâmil Yazgıç'ın babası hakkında kaleme aldığı kitapla ilgili bir yazı da bunların arasında yer alıyor.

Edebiyat tarihlerinden bahsetmeden evvel sanırım ilk olarak “tezkire”, “tezkirecilik” ve “tezkire yazarları”ndan bahsetmemiz gerekir. Bize biraz tezkirelerden ve tezkirecilik geleneğinden bahsedebilir misiniz? Tezkireler hangi açılardan önemlidir ve bugün tezkireleri nasıl değerlendirmemiz gerekir?

Biliyorsunuz bizdeki tezkirecilik geleneği, Arapların “terâcim-i ahval” geleneğinin bir tür devamı mahiyetindedir. Bizde, XVI. yüzyılda Edirneli Sehî Bey'in *Heşt Behîşt* adlı tezkiresinden başlayarak XIX. yüzyılda klasik anlamda son tezkire kabul edilen Fatin Davut Efendi'nin *Hâtimetü'l-eş'âr*'ına kadar aşağı yukarı otuz civarında tezkire kaleme alınmış, bunların bir kısmı eski harflerle, bir kısmı faksimile şeklinde basılmıştır. Ancak bunların arasında Lâtîfî, Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Esrar Dede ve Yümnî tezkireleri, diğerlerine nazaran, gerek içindeki bilgiler, gerekse üslûpları bakımından, daha dikkati çekici bulunmuştur.

Tezkireler, gerek içindeki bilgiler, gerekse yazarlarının değerlendirmeleri itibarıyla, yani biraz sübjektif olmaları bakımından, Batılı anlamdaki edebiyat tarihlerinden oldukça farklıdır. Tezkirelerdeki bilgiler, bugün, ancak edebiyat tarihleri için malzeme olabilirler. Hatırlarsanız, bizde yenileşme döneminin önde gelen ismi Şinasi, Paris'te bulunduğu yıllarda, muhtemelen, bazı edebiyat tarihlerini gördükten sonra, İstanbul'a dönünce Fatin Efendi ile anlaşarak, onun tezkiresini bazı yeni ölçülerle elden geçirip yayımlamaya girişir, ancak bunu tamamlamaya ömrü yetmez. Âşık Çelebi, Lâtîfî ve Esrar Dede tezkireleri tenkitli basım hâlinde yayımlandı, arzu eden alıp okuyabilir ve istediği gibi pekâlâ faydalanabilir.

Tezkireler bugünkü edebiyat tarihlerine nazaran daha sübjektif yorumlar içeriyor. Bu konuda birçok örnek sayılabilir. Bu aynı zamanda tezkireciliğin neden tam anlamıyla bir edebiyat tarihi sayılamadığını da açıklıyor. Tezkire ile Batılı anlamda edebiyat tarihleri hangi açıdan birbirlerinden ayrılmaktadır?

Yukarıda da belirttiğim gibi, tezkireler belli bir geleneğin içinde ortaya çıkan, sanat eseri mahiyetinde bir türdür ve her tezkire yazarı kendini bu geleneğe bağlı olarak görür. Ancak tezkire yazarları roman ya da hikâye yazar gibi eline kalemi alıp rahle başında aklına geleni yazamaz. Bu işle meşgul olan meslektaşlarımdan öğrendiğime göre, hayatta olan şairlerin bizzat kendilerinden, hayatta olmayanlardan ise onu en yakından tanıyanlardan edinilen birinci elden bilgiler sonucu tezkireler hazırlanıyor. Hattâ İbnüelmin Mahmut Kemal İnal'ın, *Son Asır Türk Şairleri*'ni hazırlarken, içine dahil edeceği şairlere yazdığı mektupların müsveddeleriyle bunlara gelen cevaplar, kütüphanesini vakfettiği İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. Mektuplarla gelen bilgileri bazen aynen, bazen da kendi üslûbuyla kaleme almak suretiyle o muazzam eser ortaya çıkmıştır. Yani tezkire yazarının işi öyle dışarıdan görüldüğü gibi hiç de kolay bir iş değildir.

Bugün kullandığımız ve bildiğimiz anlamdaki edebiyat tarihleri Batı kökenli, bu alanda özellikle Fransız yazarların önemli katkıları var. Hyppolyte Taine bu açıdan başı çeken yazarlardan birisi. Edebiyat tarihçiliğinin doğuşu ve Türk edebiyatına geçişi ne zaman ve nasıl olmuştur?

Bir milletin tarih sahnesine çıkışından başlayarak yaşadığı coğrafi sahaları da içine alacak şekilde, asırlar boyunca ortaya koyduğu sözlü ve yazılı, edebî ve estetik değer taşıyan eserleriyle bunların sahiplerinin sadece envanterinin yapılması dahi, henüz daktilonun bile bulunmadığı bir çağda, öyle kolay bir iş değildir. Dolayısıyla, edebiyat tarihçiliği Avrupa'da oldukça geç bir tarihte, yani XVIII. yüzyılın sonlarıyla asıl XIX. yüzyılda başlamıştır. Bu alanda Hyppolyte Taine, Brunetière ve Albert Thibaudet dikkati çeken ilk ve en önemli isimlerdir. Gustave Lanson, Van Tieghem, Richards ve Wellek-Warren gibi başka isimlerle edebiyat tarihçiliği zaman içinde gelişme gösterir. 1863-1864 yıllarında determinist bir anlayışla ka-

leme aldığı dört ciltlik *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı eseri yayımlanan H. Taine'in meşhur "İrk, muhit ve zaman" metodundan yola çıkan Lanson, edebî eseri genel anlamda sosyal hayatın bir çeşit yansıması olarak kabul eder. Onu, edebî türlerin kendi içinde gelişmesini ve birbirine etkisini esas alan Brunetière ile nesilleri ve edebî eserlerin iç gelişmesini izleyen Thibaudet'nin denemeleri takip eder. Bunlar arasında bir edebî eseri çevresi, yani onu ortaya koyan yazarın biyografisi, yaşadığı devir ve o eserden önceki edebiyat geleneği ile eserin ortaya çıktığı devrin şartlarını esas alarak inceleyen Lanson metodunun edebiyat tarihçiliğinde uzun süre geçerliliğini koruduğu görülür.

Ancak XX. yüzyılda René Wellek ile Austin Warren, edebî eserin şekil, yapı ve üslûp bakımından, yani sadece dış şartlarla açıklanamayacağını; her sanat eseri gibi edebî eserlerin de kendi bütünlüğü içinde ele alınması gerektiğini, bunun için edebiyat tarihinin sadece şair ve yazarların hayat hikâyeleri yerine, doğrudan doğruya edebî eserlerin tarihi olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Bizde ise edebiyat tarihçiliği esas itibarıyla Fuad Köprülü (1890-1966) ile başlar. Fuad Köprülü, 1913 yılında, *Bilgi Mecmuası*'nda yayımlanan "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul" adlı oldukça kapsamlı makalesinde, asırlar öncesine uzanan çok eski bir geçmişi bulunan Türk edebiyatı mahsullerinin nasıl ele alınıp incelenmesi gerektiği konusu üzerinde ayrıntılı olarak durur.

Tezkirecilik ile edebiyat tarihçiliği, tezkire yazarlarıyla edebiyat tarihi yazarları hangi açılarda birbirine yakındır, aralarında keskin bir çizgi olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tabii çeşitli farklar ve farklılıklar var ama esastaki fark şuradadır: Adı üzerinde tezkireler "şuarâ tezkireleri"dir, yani sadece şairlerin ana hatlarıyla hayat hikâyeleri, eserlerinin kısaca değerlendirilmesi ve şiirlerinden alınan birkaç örnekten ibarettir. Halbuki edebiyat tarihi sadece şairlerin değil, edebiyatın diğer alanlarında faaliyet gösteren, yani hikâyeye, roman, deneme, hâtıra, mektup, günlük vb. türde örnekler ortaya koyan bütün yazarları kapsayan farklı bir türdür. Avrupa'da da XIX. yüzyılda yazılan edebiyat tarihlerinde kronolojik olarak şair ve yazarlar, öncelikle biyografileri esas alınarak incelenirken, XX. yüzyılda edebiyat tarihi, "edebî eserlerin tarihidir" anlayışı çerçevesinde, şair ve yazarlar yerine, bir dönemi ve geniş bir kitleyi etkileyen eserler etrafında yeni bir edebiyat tarihçiliği anlayışı ortaya çıkar. Türk edebiyatında da tartışmalara yol açan ve nesilleri etkileyen eserler vardır: *Makber*, *Rübâb-ı Şikeste*, *Mâi ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Yaban*, *Çalıkuşu* ve *Sinekli Bakkal* gibi.

İlk edebiyat tarihimiz olan Abdülhalim Memduh'un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si ve Faik Reşad'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si bu türün bizdeki ilk örnekleridir. Bu edebiyat tarihleri bugün "ilk" olmanın ötesinde pek de anılmazlar. Bu eserler bugün neden unutuldular ve ne gibi eksiklikleri vardı?

Bu isimlerini zikrettiğiniz eserler, her ne kadar edebiyat tarihi adını taşıyorsa da, bunlar belli bir dönemi ele alan ve tezkirecilik geleneğinden pek de farklı olmayan eserlerdir. Dolayısıyla bunların tarihî değerleri dışında bugünkü edebiyat tarihçiliği anlayışı bakımından herhangi bir değeri söz konusu değildir. Bu eserlerin yazarları, bilebildiğim kadarıyla, yaşadıkları zaman itibarıyla, Avrupa'daki edebiyat tarihlerinden ve tarihçilerinden, onların uyguladıkları metotlardan da haberdar değillerdi; dolayısıyla edebiyat tarihçiliği anlayışından uzak bir şekilde kaleme alınmışlardır; bu yüzden de bugünkü edebiyat tarihçiliği anlayışı bakımından fazla önem taşımazlar. Daha sonra, özellikle Fuad Köprülü'den itibaren metot bakımından edebiyat tarihçiliği anlayışı çok değiştiği için, bu eserler unutulmuştur. Benim başında bulunduğum bir ekip tarafından hazırlanan İsmail Hikmet Ertaylan'ın *Türk Edebiyatı Tarihi* bile, sübjektif değerlendirmeleri dolayısıyla, meselâ Tanpınar'ın edebiyat tarihi yanında, fazla önem taşımaz.

M. Fuad Köprülü gerek Türk edebiyatına getirip tanıttığı metot ve usullerle, gerekse bizzat kendisi tarafından kaleme alınan çalışmalarla bu alanda öne çıkan isimlerden biridir. Türk edebiyat tarihi ve daha nice konuda profesyonel ve objektif çalışmalar yürüten en önemli isimlerden biri olarak da sayılabilir. Gerek edebiyat tarihi çalışmaları, gerekse Türk edebiyatına katkıları bakımından M. Fuad Köprülü için ne diyebiliriz?

Fuad Köprülü, yetişmesi itibarıyla hem Doğu hem de Batı dünyasını çok iyi tanıyan, sadece edebiyat değil, bizim kültür dediğimiz, içinde tarih, edebiyat, dil, sanat tarihi, etnografya, musiki, folklor, dinler tarihi, hattâ hukuk tarihi alanlarında son derece zengin bilgi ve birikimi olan bir şahsiyet. H. Taine'in, Gustave Lanson'un eserlerini okumuş, metot öğrenmiş ve Batılılar'ın metotları bizim son derece zengin ve geniş bir sahada ortaya konulmuş edebî örneklerimize ve şahsiyetlerimize nasıl uygulanabilir konusunda düşünmüş, ondan sonra edebiyat tarihi çalışmalarına başlamış cins bir kafa.

Köprülü, yukarıda zikrettiğim makalesinde, geniş bir coğrafya üzerinde yüzyılları içine alan oldukça zengin örneklerle sahip Türk edebiyatı tarihi için, "İslâmiyet'ten Önceki Türk Edebiyatı", "İslâm Medeniyeti Tesiri Altındaki Türk Edebiyatı" ve "Avrupa Medeniyeti Tesiri Altındaki Türk Edebiyatı" şeklindeki meşhur tasnifi yapar. Edebiyat, tarih, sosyoloji ve hukuk tarihi sahalarında da geniş bilgisi ve otoriter şahsiyetiyle daha sonra yazılan edebiyat tarihçilerine yol gösteren Köprülü'nün bu tasnifi geçerliliğini hâlâ korumaktadır.

Tarihî ve sosyal şartlar gereği Türk edebiyatının aynı zamanda medeniyet tarihinden ayrı düşünülmemeyeceği üzerinde de ısrarla duran Köprülü, esas olarak edebî şahsiyeti merkeze alan, ancak edebî şahsiyeti ve eserini değerlendirirken yazarın yetiştiği çevre ile devrin sosyal ve siyasal şartlarını da göz önünde bulun-

durması gerektiğini ifade eden Lanson'un metodunu benimsemiş görünmektedir. Fuad Köprülü, *Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü* (1915) ile *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1919) adlı eserlerinden sonra, bu görüşünü daha geniş bir şekilde 1926 yılında ilk cildi yayımlanabilen *Türk Edebiyatı Tarihi*'de uygulamaya koyar. Ancak Köprülü daha sonraki yıllarda fiilen politikaya atılınca, çok geniş kapsamlı olarak planladığı eserini tamamlayamaz.

Edebiyat tarihçiliği konusunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi büyük bir fark yarattı ve alanın en önemli eserlerinden biri oldu. Tanpınar'ın bu sahada ortaya koyduğu fark neydi, onu özel kılan nedir?

Eserin önsözünde Avrupa'nın tanınmış edebiyat tarihçilerinden Brunetière'in türlerin gelişmesi, Thibaudet'nin nesiller ve H. Taine'nin ırk, zaman ve çevre ile ilgili metotlarından da söz etmekle beraber, Tanpınar eserini tamamen kendine özgü bir bakış açısı ve üslûpla kaleme almıştır. Tanpınar burada aynı zamanda büyük bir tevazu ile yapmış olduğu işin sadece “tenkide arz edilen bir teklif” olduğunu da belirtir. Biyografik mahiyette kuru bir bilgi ve belge yığınının ziyade, edebî eserle devir ve o eseri ortaya koyan şahsiyet arasındaki ilişki göz önünde tutularak incelenen edebî şahsiyetlerin devrin siyasî, edebî ve kültürel havası içinde ele alındığı; eserlerinin edebî ve estetik açıdan da değerlendirildiği kitabın hemen her satırında Tanpınar'ın ilmi olmaktan ziyade sanatkârane yorumları ve üslûbu dikkati çeker.

Kitap, eserin başında yer alan ve edebiyat tarihimize ilk defa farklı bir yorumla divan şiirinin de kendi şartları içinde estetik bir yapısı olduğunu ortaya koyan oldukça hacimli giriş kısmından sonra, Lâle Devri'nden başlayıp Tanzimat'a kadar uzanan Batılılaşma hareketlerinin ele alındığı “Garplılaşma Hareketlerine Umumi Bir Bakış”la başlar; “XIX. Asırda Türk Edebiyatı” kısmı ile iki bölüm halinde devam eder. “XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı” başlığını taşıyan birinci bölümde, yine farklı yorumlarla bu yüzyılın ilk yarısındaki divan ve halk edebiyatı örnekleri ele alınıp incelenir; daha sonra ikinci bölüm olarak “Tanzimat Seneleri” gelir. Burada önce Tanzimat Fermanı'nı ve Tanzimat'ın ilânını izleyen yıllarda hayat şartları, “Kalem” adıyla Batı dünyasına açılan yeni dairelerle Batı'dan gelen yeni edebî türler etrafında devrin siyasî, edebî ve kültürel havası ele alınır. Arkasından “Yeniliğin Üç Büyük Muharriri” başlığı altında Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve özellikle Şinasi üzerinde durulur.

İki cilt halinde düşünüldüğü halde ancak ilk cildi hazırlanabilen eserde, daha sonra edebiyatın medeniyetle olan ilişkisi; devrin siyasî ve kültürel hayatı arasındaki münasebet esas alınarak, eserleri ve fikirleriyle bütün bir Tanzimat devrini meydana getiren belli başlı şahsiyetlerle onların eserleri üzerinde ayrıntılı olarak durulur. Kitabın bu son bölümünde, biyografileriyle birlikte eserleri, edebî ve

fikrî özellikleriyle Ziya Paşa'dan başlanarak sırayla Nâmık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Recâizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Muallim Nâci ele alınır.

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, bana göre, XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda kültür, medeniyet ve edebiyattaki değişme ve yenileşme hareketleriyle meşgul olan siyaset bilimci, sosyolog, edebiyat tarihçisi, herkesin mutlaka okumak ve yararlanmak zorunda olduğu bir eserdir. Tanpınar'ın 2000'li yıllardan tekrar gündeme gelmesinden itibaren edebiyat tarihi de umulmayacak bir ilgiye mazhar oldu; geçtiğimiz 2018 yılında kitabın 29. baskısı yapıldı.

Günümüzde de oldukça önemli edebiyat tarihi çalışmaları var. Özellikle İnci Enginün ve üç yıl önce aramızdan ayrılan Orhan Okay'ın çalışmaları bu açıdan başı çekiyor. Son dönem edebiyat tarihi çalışmaları için ne söyleyebilirsiniz? Bu sahada son dönemde öne çıkan isim ve eserler arasında neleri sayabilirsiniz?

Evet, Orhan Okay ve özellikle İnci Enginün hocalarımızın edebiyat tarihi çalışmaları Yeni Türk Edebiyatı adı verilen Tanzimat'tan sonraki dönemle ilgilidir. Dört yıl önce vefat eden hocamız Ömer Faruk Akün'ün, yıllardır bir efsane gibi dillerde dolaşan, yazmakta olduğu Türk edebiyatı tarihi ise maalesef ortaya çıkmadı. Hocayla 1990 yılında *Dergâh* dergisinde yapılan orta sayfa konuşmasında kendisinin de belirttiği gibi, günümüzün bilgisayar vs. her türlü imkânına rağmen, başlangıcından itibaren mükemmel bir Türk Edebiyatı Tarihi yazmak öyle pek de kolay bir iş değildir. Nitekim on yıl kadar önce T.C. Kültür Bakanlığı tarafından Talât Sait Halman'ın editörlüğünde dört cilt halinde *Türk Edebiyatı Tarihi* adı altında yayımlanan eserin çeşitli bölümleri farklı kişiler tarafından yazıldığı için, ne üslûp, ne ölçü bakımından bir bütünlük oluşturamamıştı. Benim bildiğim kadarıyla birkaç yıl önce Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından böyle bir teşebbüs ise öylece kaldı.

Son bir soru olarak Türk edebiyatının günümüzde ulaştığı nokta hakkında ne düşünüyorsunuz?

Günümüzün çeşitli imkânları dolayısıyla şiir, hikâye, roman, deneme hemen her türde oldukça yoğun bir yayın faaliyeti var. Bunların hepsini takip etmemiz elbette mümkün değil. Tabii bir de bunlardan kaç tanesi yarına kalabilecek, bilmiyorum. Ben sadece doğrudan doğruya sahamla ilgili araştırma ve inceleme mahiyetindeki akademik çalışmaları takip etmeye çalışıyorum ki onlar da, gerçekten büyük bir yekûn oluşturuyor. Dersler ve diğer faaliyetler arasında bir yıl boyunca bunlardan da ancak 20-25'ini okuyabiliyor, notlar alıyor, bazıları üzerine de tanıtma yazıları yazmaya çalışıyorum.

Tabii çeşitli dergilerle gazetelerin kitap eklerinde yeni yayınlarla ilgili kayda değer yazılar çıkıyor, bir kısım yeni yayınlardan da ancak bu şekilde haberdar olabiliyorum.

YALÇIN TOSUN

“Alıştığınız mesafeler –yanlış da ayarlanmış olsa– olması gereken yere dönmüyor, dönemiyor hayatta.”

SÖYLEŞİ: Muhammed Atalay

Kitabın ismiyle başlamak istiyorum. Her kitabınızın ismi birbirinden güzel. Bu konuya da önem verdiğinizi söyleşilerinizden biliyorum. Bu sefer, ‘mesafe’ ve ‘şiddet’ var. İsmi bulma sürecinden biraz bahseder misiniz?

Çok teşekkür ederim. Evet aslında bundan daha önce de çok söz ettim. Kitaplarımın adları benim için çok önemli, hatta biraz saplantılıyım sanıyorum bu konuda. Tüm kitaba değgin bir ad bulmak, öykülerden birinin adını kullanmamak, etkileyici ve orijinal bir sonuca ulaşmak benim için çok hayati bir önem taşıyor. Kitabın bir parçası çünkü başlığı, hatta çok ön planda olan bir parçası. “Mesafenin Şiddeti” başlığı –diğer kitaplardan farklı olarak– kitap tamamlanmadan önce belirmişti, öykülerin genelinin verdiği ortak bir hissin izini sürerek ulaşmıştım o noktaya. Işığın aniden parladığı, ‘evet budur,’ dediğim anlar vardır, her kitap için. Yani aslında biraz düşünülerek ama çokça kendiliğinden gelişen bir süreç bu ve her kitapta ayrı bir macera sunuyor bana.

Sizin öykülerinizi okumuş her okurun bildiği konular *Mesafenin Şiddeti*’nde de görülüyor. Yalnız, bu sefer sanki biraz daha sert, acıtıcı davranıyor karakterler. Kişi, mesafeyle karşılaşınca hem kendini hem de karşı tarafı acıtmaya açık hale mi geliyor?

Bu kitabın şiddet dozu diğerlerinden daha fazla mı emin değilim. Başlığında şiddet sözcüğü geçse de, kendimize ve yakınlarımızla yerli yerince ayarlayama-

dığımız mesafeler sanki daha ön planda. Buradaki şiddeti bir sessizlik, bir gerilim, bir iç çekiş, bir yanlış anlama ya da bunlara benzer binlerce şeylerle anlatabiliriz. Mesafenin önemineyse hep çok inandım, bunu çokça dile getirdim çeşitli fırsatlarda. Kültürel olarak sanırım mesafe ayarlarıyla ilgili çok üzerine düşünülmüş ya da oturmuş bir gelenekten beslenmemişiz. Yani *Mesafenin Şiddeti* çok farklı çağrışımlara açık bir başlık. İllâ ki uzaklıkları anlatması gerekmiyor, doğru ayarlanmamış her mesafe kişinin kendisi, ailesi, yakınları ya da yabancılarla gireceği çıkışsız yolların başlangıcı olabiliyor.



Kitapta mesafeyle karşılaşan tüm karakterler, neden ve niçinleri biliyor bir bakıma. Mesafeyle karşılaşınca, dilsizleşiyor muyuz? Yalnızca davranışlarımız mı açığa çıkıyor da dilimiz susuyor?

Her şey alışmayla ilgiliymiş gibi geliyor bazen. Alışmak çok tehlikeli bir eylem. Alıştığınız mesafeler –yanlış da ayarlanmış olsa– olması gereken yere dönmüyor, dönemiyor hayatta. Sonra o mesafeye bu kez ister istemez uyduruyor insan kendini. İki ucu ayrı mutsuzluk yani...

“Ama dünyanın adaletli olmadığını kimse söylemiyor çocukken insana. Bunu zamanla, yavaşça ve kanaya kanaya öğreniyoruz her birimiz.” Beni çok etkileyen “Piç” öyküsünde geçiyor bu cümle. Arkadaşlığı, sırları, yalnızlığı keşfettiğimiz, kendimiz olma yolunda en önemli dönemlerden biri çocukluk. Hem bu kadar acıtıcı hem de bu kadar çekici olmasının sebebi sizce nedir?

Buna genel bir yanıt vermek çok zor. Her çocukluk ayrı ve yegânedir. Kendi sırlarını haizdir. Ama büyümüş haliyle baktığında, insanın hem birçok şeyi özlediği hem de birçok şeye hayıflandığı bir dönem bence çocukluk. “Piç” adlı öyküde olduğu gibi duyguların oynak ve akışkan olduğu, insanın ruhunun henüz kuntlaşmadığı bir dönem. Bu akışkanlık, esneklik, kabul edicilik, değişime açıklık, bununla birlikte kolay incinebilir ve incitilebilirlik... Bunların toplamı bence çocukluk, bu yüzden hem acıtıcı hem de çok çekici o zamanları düşünmek ve yazmak.

Kişiliğimiz, kararlarımız, bize atanmış olan şeyler, mesafeyi ne denli şiddetli kılıyor?

Bu zırhımızı ne kadar kuvvetli ördüğümüzle ilgili bana kalırsa. Bu zırhın içinde insana dair tüm korkular ve zayıflıklar ağır basıyorsa, gerek özeleştirme gerekse ötekilerle ilişkimizin tartımı çok daha zor oluyor. Yine esneklik meselesine dönüyoruz aslında. Ne kadar esneksek o kadar kırılmıyoruz hayatta. Ya da yeniden kurma gücünü bulabiliyoruz tüm mesafeleri; ince ayar yapabiliyoruz.

Bazı öykülerde alıştığımız anlatımın aksine olağandışı durumlar dikkat çekiyor. Anlatımınızdaki bu değişiklikleri nasıl açıklarsınız?

Bunlar kendiliğinden olan değişiklikler bana kalırsa. Yazarın metniyle arasındaki oyunbazlığın bir sonucu. Bu kez gerçeküstüne dokunan durumlar var bazı öykülerde, bundan da memnunum. Biraz farklı bir rüzgâr üfledi sanki metinlere, gerçek dediğimiz bilinmezlin boğucu ağırlığına karşı bir nevi nanik yaptı. Biçim olarak da yeni denemeler var; öbür türlü olsa, zaten başta ben sıkıldım. Burası benim oyun alanım çünkü, kurallarını belirleyip şablon çıkarıp ona göre ısmarlama kitaplar ördüğüm bir yer değil.

Oyun oynadığım, risk aldığım, yeni denemelere giriştiğim, bazen deli gibi korktuğum, bazen hiçbir şeyden almadığım kadar zevk aldığım kendime özel alanım. Özetle bu değişiklikleri böyle açıklıyorum.

Mesafenin Şiddeti'ne kadar öykü kitapları arasında beş yıllık bir ara var. Bu arada kitabı hazırlarken neler okudunuz, kitaba özel yaptığınız okumalar oldu mu?

Evet, son öykü kitabım *Bir Nedene Sunuldum* 2015'te yayımlanmıştı. Bu kez biraz ağırdan aldım. Hem özel hayatımdaki bazı yoğunluklar hem ülkede yaşananlar hem de kendime ve yazdıklarıma biraz uzaktan bakma ihtiyacım böyle olmasını gerektirdi. Daha önceki kitaplarım hep iki yıllık aralarla yayımlanmıştı. Bu kez şiir kitabımı saymazsak dediğiniz gibi beş yıl oldu ama ben bunu bir ara vermek olarak görmüyorum. Çünkü yazmaya hiç ara vermedim. Sadece kitap olarak toplamak için acele etmedim ve zamana yaydım. Aslına bakarsanız bundan da çok memnunum.

Öykü dışında 2016'da yayınladığınız şiir kitabınız *Kendini Tutan Su*'yu okumuştuk. Yeni bir şiir kitabı gelecek mi? Şu an üzerine çalıştığınız yeni şeyler var mı?

Aslında ikinci şiir dosyam hazır, adı da belli. Ama ikinci kitap ne zaman yayımlanır ben de henüz bilmiyorum. Bu arada ben yeni şiirlerimi uzun zamandır *kitaplık* dergisinde yayımlamaya devam ediyorum. Bu da mutlu ediyor beni.

Evinizdeki ofisi güzelleştirecek mobilyalar Koçtaş'ta!

Siz de evinizdeki ofisi en uygun fiyatlarla güzelleştirmek için Koçtaş mağazalarını ya da kocatas.com.tr'yi ziyaret edin.



Evimi çok seviyorum!



UĞUR KÖKDEN

İstanbul

28 Nisan 1990

Sadrazam Sait Paşa Konağı. Bugünkü Teşvikiye Caddesi'nde bulunan İTÜ Konservatuvarı.

Ayrıca Fulya Mahallesi'nde (Şişli), günümüzde, bir de Hüseyin Cahit Yalçın ve Resneli Niyazi sokakları var. H. Cahit Sokağı, yukarı doğru çıkarak Ortaklar Caddesi'nin sonuyla birleşiyor.

Şişli'de, Gazi Ethem Paşa Konağı'nı daha sonraki yıllarda Maliye Nazırı Cavit Bey kullanmış, Yahya Kemal'in söylediklerine bakılırsa (*Siyasi ve Edebi Portreler*).

Öte yandan, Yahya Kemal de, 1915-1918 arasında, kışlarını Şişli'de geçirmiş. 1919'da, Aparkı'nın pansiyonunda.

11 Mayıs

Akademi Kitabevi'nde (Nişantaşı) imza günü.

Yalnız dört kitap. Onun da üçü dostlar için, yani dostların. İlkini 'siftah' olsun diye Kitabevi'nin sahibi Hadi Bey satın aldı. İkisini de ben satın alıp Muzaffer'e (Hadi Bey'in oğlu) -doğum günü nedeniyle- armağan ettim. Birini de, bir dosta.

Hiç tanımadığımız bir kadın ise, gerçek müşteriydi.

15-22 Mayıs, İstanbul

Gecenin sabaha doğru -sabah içre- yayılan durgun serinliği. Hafif yağmurlu bir sabah vakti, açık pencereden içeri dolan serinlik.

Bebek'e Etiler'den iniş. Sağ yaka yemyeşil; ve şükür, şimdilik, yapılanmalardan uzak.

Rumelihisarı Mezarlığı'ndan denize doğru, pembe çiçekli (rubis) erguvanlar sarkmış. Deniz, ilkyaz ve ölüm, hepsi bir arada.

Emirgân'ın "Beyaz Köşk"ü.

Hıdiv İsmail Paşa'nın arka bahçesinde. Arka bahçenin ağaçları olağanüstü. Zemindeki paket taşlarının aralarından bile yeşil çimler fışkırmış. Açık eflâtun çiçekli mor salkım ağacı, pembe çiçekli Japon kirazı, bu arada dev bir mazi, çitlembikler, ıhlamur ağacı, üçlü beşli kalp biçimi yapraklarıyla erguvan ağacı, defneler, dutlar, bir yaban kirazı ya da vişne, manolya, garip bir Meksika ağacı.

Denilir ki, İstanbul'da, sayıları altı yüze varan çiçek, ağaç, yemiş adı taşıyan sokak var. Elli dolayında da şair ismi taşıyan sokağa rastlanmakta.

Ağaççileği, Atlas Çiçeği, Bahar Gülü, Böğürtlen, Çitlembik, Zencefil, Kuşkonmaz, Portakal, Kırmızı Şebboy, Şakayık sokakları sözgelimi ya da Mecidiyeköy'ün albenili üç sokağı: Çilek Sokak, Kiraz Sokak, Vişne Sokak!

Bu arada İstanbul sularııyla isimlenmiş sokaklar: Hamidiye, Çırçır, Karakulak, Hünkârsuyu, Taşdelen, Sırmakeş, Şifa Suyu gibi...

03 Haziran 1990

Bu yıl Kitap Şenliği (25 Mayıs-16 Haziran), olaylı geçiyor. Önce, yağmur yağdı. Hava, dört beş gün kapalı geçti. Ardından, bez afişlerden birini polis topladı: "Kitap Yasağı'na Son!" Resmi yazılar geldi kaymakam imzasıyla, konuyla ilgili.

Sonra da, resmi olmayan yazılar: *Günaydın*'da Yazgülü, sonra da *Milliyet*'te Melih Aşık. Üstelik, iki kez.

"Önce ateşi bulduk, sonra yazıyı. Daha sonra da, yazdıklarımızı yakmayı."

21 Haziran, perşembe.

Şişli Kitap Şenliği.

Bu akşam, üç şair konuştu: Arif Damar, Enver Ercan ve Turgay Fişekçi. Alfa-benin birbirini izleyen üç harfi: D, E, F!

Ama, aynı zamanda da, Kırk Kuşağı'nı doksanlı yıllara bağlayan bir tür "Şiir asma köprüsü".

Dahası, gençlerin (Turgay ve Enver) dergi yönetimi gibi ortak bir yanları var. Dergiciliğin, Türk şiirinin bugündeki rolü ve payı da, ayrı bir soru.

Ama, Şenlik'te hep Arif Damar konuştu. Sık sık "yani" diyerek, gördüğü bas-kıları anlatarak, zengin birisinin (Edip Cansever) şair olamayacağını vurgulayarak yeni yayımladığı *Kedi Aklı*'nı anlattı ve de ondan parçalar okudu.

"Salı" isimli şiiriyle, 12 Eylül'ü (uğursuzluk) vermek istemiş.

29 Temmuz, pazar.

Gündüz, Anadolukavağı'na gittik. Tam bir serüven oldu. Önce midye tava, ardından kolyos ve uskumru (bu sonuncu, dışarıdan gelmişti, sanıyorum) ile salata yedik. Sonra da dondurma.

Ne güzel sokaklar var ve o yıkık bir ev! Kimi evlerin sokağa bakan pencereleri sardunya çiçekli. Bu arada, Anadolukavağı-Sarıyer arasında işleyen "küçük vapur" da çok alımlı, çekici ve sevimliydi.

Kavak'ın yeşili, denizi gölgelemişti. Vapurun bir orta kapısı, bir de sancakta kapısı var. Aysel, "Keşke o kapıdan binseydik" dedi, değişik biniş yerini göstererek.

Vapurda “tedirgin edici ölçüde kültürlü görünen kimseler” yoktu. Onlar, 15.000.- TL bilet ücretli “özel gezi vapurundaydılar” herhalde.

Eylül başı.

Yağmur umudu taşıyan, yağmurla yüklü, yağmura gebe bulutlar. Söz konusu kara bulutların çoğu da, Ahırkapı Feneri’ne asılmış durumda. Yağsa da yağmasa da açık ki sorunlarla dolu bu bulutlar ...

22 Eylül.

İstinye.

İstinye’ye gittik, dört kişi: Barış, Umut ve Aysel. İlkin, yol üstü bir kır kahvesi. İçinde küçük satranç masaları var, tertemiz örtülü.

Sağda, Tersane. “K” tipi iki şilep: “Konya” ve “Kırklareli”. Bir başkası da kuru havuzda. Sanki İstinye Koyu’nu tıkamış, bu koca çelik gövde.

Barış, “Geminin pervanesi ne denli büyük!” dedi.

Balıkçılar, İstinye balıkçıları. Uzak ufukta. İkinci Boğaz köprüsü.

Bir ayağının arkasında Boğazkesen Hisarı. İkisi de “Fatih” adını taşıyor.

Solda, yeşillikler içinde Yeniköy Burnu.

Ve İstinye Körfezi’nde bir akşam garipliği!..

01 Ekim

Taksim. Taksim’deki beş çınar!

Ortada, yüksek yapıların gölgesi altında. Tarlabası Bulvarı’nın başlangıç noktasında, turuncu sıcaklığını yitirmiş, soluk sarı bir eylül güneşi. Altında, maksem.

Yeşil düşey duvarlı, suların bölüşüm yeri: Taksim. Gökte, eylül yıldızları.

Tarlaların üstündeki sabah buğusu. Az derinlikli, beyaz bir deniz. İstanbul yüzü, uysallıkla, bitmeyen bir sevecenlikle sürer gider. Uzun güz!

14 Ekim, pazar.

Ekim öğle sonrası. Dolmabahçe Sarayı Bahçesi.

Hava kapalı, kirli beyaz, güvercin renkli bulutlar. Üsküdar kıyılarında, bakır yeşili bir renk kuşağı. Güneş, rıhtıma demirli beyaz araba vapurlarının gövdesine vurmuş.

Saray’ın önünde bir Amerikan savaş gemisi. Bulutların rengi, gemi çeliğinin rengine karışmış.

Saat Kulesi’nin dibindeki gür, ıslak çimenlik alana ekim güneşi vurunca, sarı-yeşil bir ışıkgölge oyunu çıkıyor ortaya. Yaprakları çoktan toprak rengine bürünmüş yaşlı ve ağırbaşlı çınarın gölgesi düşüyor çimenliğe.

Daha sonra saatler ilerledikçe, gökteki koyu bulutları yel süpürmeye başladı.

Gökyüzü açıldı. Mavilik arttı. Denizin rengi, o hırçın gri-yeşilden laciverte dönüştü. Denizin yüzünde, sanki –çarpıntılı bir yürek gibi– göğün renkleri parlıyordu.

Yirmi yedi metre yükseklikteki, dört katlı Dolmabahçe Saat Kulesi’ni Sultan İkinci Abdülhamid inşa ettirmiş. 1890-1895 yılları arasında.

Balyan Ailesi’nden Mimar Sarkisyan’a. Saatleri, “Paul Garnier” markasını taşıyor. Padişah’ın Saatçibaşısı Johann Meyer de, saatleri yerleştirmiş. Ayrıca, “Hamidiye” isimli özel saat de, doğrudan Meyer’in el işi.

Selim İleri, İstanbul’dan söz ederken, “Boğaz iskeleleri şimdi, sanki sönmüş hayaller gibi” diyor. “Bebek’le Kanlıca iskeleleri, o semtlerin sokakları, ağaçlıklı yokuşları ve ahşap evleri, hep aklımda. Ama, bugünün yeni yetişen kuşakları, bunları hiç bilmeyecek.”

“Boğaziçi’nde sahte görgü yoktu o zamanlar.”

Kasım ayı “İstanbul”u.

Üzümlerin taneleri, uzun uzun parmak gibi. Kabuklarına güz lekesi vurmuş. Dolayısıyla, yeşil, benekli bir kahverengiye dönüşmüş.

Aralık ayı.

Boğazdoğan Kemer.

Unkapanı’ndan Saraçhanebaşı’na doğru geliyorum. Henüz saat dört (16.00) olmamış. Dünkü yağmurdan, sabahki puslu ve kararsız havadan sonra, olağanüstü bir ışık yayılmış çevreye.

Aralık ayının ikindi güneşi, olanca güzelliğiyle önce Bozdoğan Kemer’inin üst açıklığında kendini gösterdi. Kemerin güngörmüş yaşlı taşlarıyla birlikte, geride kalmış yüzyılları aydınlattı.

Sonra, oradan çıkıp parka doğru yönelince, bu kez Park’ta dinlenen Fatih’i atıyla Batı’ya –güneşe doğru– şahlanmış bir atılım içinde gördüm.

Oysa hocaları, artık yaşlandıkları için Park’ta kalmayı yeğ tutmuşlardı. Buna karşılık Genç Fatih yalnızdı. güneşle arasında hiçbir engel yoktu. Zaten, engel tanıyacağı da pek benzemiyordu. Güneşin zaptına çıkmıştı. “Güneşin zaptı yakındı.”

Yağmurun ıslak perdesi altında İstanbul!

Boğaz’dan çıkıp Marmara’ya açılan bir tanker. Sanki sonsuzluğa gidiyor. Gökler ve deniz birbirine karışmış. Kimi yerde birazcık yüzünü gösteren güneşin aydınlığı, kimi yerdeyse bulutların gölgesi. Karşıtların barışçıl birliği.

Karşıda, Kadıköy yakası sisler içinde. Buna karşılık ön planda tek ve evcil bir Şehir Hatları vapuru Köprü’ye doğru –dürüst bir yaşam çizgisi gibi dümdüz– ilerliyor.

Sarayburnu, alışılâgelen kalabalıklardan uzak. Sağ yakada, bir sınır taşıını andırırçasına Ahırkapı Feneri.

Önde, yarım kubbesi ve iki minaresinin silueti -bozuk yapılaşmayla birlikte- birbiri içine girmiş bir cami. Cihangir mi acaba?

23 Aralık 1990

Pazar gecesi kar yağmaya başladı. İlk kar! Geçen yılın ve bu yılın ilk karı! Aynı zamanda, kara alışık olmayan İstanbul ve İstanbullular.

24 Aralık pazartesi sabahı kalkınca, sokaklarda karı gördük. Hafif bir şaşkınlık, sonra sevinç çılgılığı. Su için sevinç, okula gitmemek için sevinç çılgılığı.

Arkasında çekingen kırmızılık saklayan bir deniz ufkuna yaslanmış, Kabataş ve Sirkeci vapur iskeleleri. Karda araba izlerinin önce birbiriyle kesiştiği, sonra da ayrıldığı çukurlar. Birkaç kişi, birkaç araba!

Taksim Gezisi'nin beyaz merdivenleri, sulu beyaz karla kaplı. Mete Caddesi'ne doğru uzayıp giden duvar ve beyaz korkulukları. Yaşlı, bereli çiçekçi -bir elinde uzun sepeti, öbür elinde pembe çiçekleriyle- yere çok dikkatle basmaya çalışıyor.

"Kış İstanbul'u teslim aldı" demek için, yine de çok erken.



YILDIZLAR ALTINDA GÖZLER ÜSTÜNDE



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

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



Koç



fiat.com.tr

METİN CELÂL

Şairin Hayatı Aşkla Yoğrulur

“İnsan aşkını seçmez; sadece tanır onu”; romanın ana cümlesi bu olmalı. Bu ruh halini *Eskiden Gelecek Güzeldi*’nin başındaki kısa bölümde anlatıyor Adnan Özer. Sevdiğini önce düşünde görmüştür. Yedi yıl sonra da omzuna bir el dokunmuş ve dönüp baktığında tanımıştır onu. Daha önce hiç görmediği, düşünde bile yüzünü seçemediği sevgili karşısındadır.

“Ben zaten âşıktım, o ana kadar vücut bulmuş halini görmemiştim sadece” diye bu durumu açıklar. Aşkla doğmuştur o. Aşk, âşık olma hali doğuştan benliğinde vardır. Yapması gereken sadece âşığını bulmak, aşkı kana cana kavuşturmadır. Tabii aşkının öznesini bulmadan, bulamadan ölene dek gezmesi ya da yanılp yanlışı kişiyi seçmesi de mümkündür. Şanslıdır, hayat onu, sevdiğinin karşısına çıkarmıştır.

“Aşk”, “âşıklık hali” insanın daha doğrusu şairin varoluşunda temel meselelerden. Öznesinin belirsiz olması, şairin aşkla doğması da bu halin temel belirtileri. Ömrünce o aşkı arıyor, o aşkla şiirler yazıyor, o aşkla şad oluyor ya da deli divane oluyor. Aşkla şiirin, âşık olmakla şair olmanın doğrudan ilişkisi var.

Eskiden Gelecek Güzeldi’nin (2020, Doğan Kitap) isimsiz kahramanının, daha doğrusu birinci tekil anlatımdan yola çıkarak adının Adnan Özer olabileceğini düşündüğümüz kahramanının aşkının öznesini bulmasının öyküsünü okuyoruz. Tabii ondan önce aşkı bulması gerek. Kendinde var olan, tözünün bir parçası olan aşkı keşfi.

Eskiden Gelecek Güzeldi otobiyografik bir roman, en azından öyle başlıyor. Kitabın girişindeki kısa biyografideki bilgileri romanın ilk bölümünden itibaren anlatılanlarla bağdaştırıp böyle bir düşünceye varıyorum. Anlatıcı yer adı vermese de kişiliğinin biçimlenmesinde çok önemli rolü olan bol dumanlı çayhanelerin kentinin Batman olduğunu düşünüyoruz. Demiryolcu babasının görevi nedeniyle Anadolu’nun çeşitli kentlerinde yaşıyor. Liseyi Batman’da bitiriyor. İlk şiirlerini yazması da o yıllara rastlıyor. Çay evlerinde söylenen türkülerin, okunan şiirlerin mutlaka etkisi vardır bu oluşumda.

Otobiyografik romanlar bir yanılla “bildungsroman”dır, yani oluşum romanı. “Bireyin oluşum dönemini ve sonunda ulaştığı ideal durumu ele alan roman türü.” *Eskiden Gelecek Güzeldi*’nin kahramanı oluşumunu Batman’ın dumanlı çayhanelerinde tanıştığı gizemli ama irfan sahibi âşıkların hal ve tavırlarını izleyerek, onların sözlerindeki sırrı çözerek, anlattıklarından dersler çıkararak tamamlıyor. Bazılarına özeniyor, bazılarının davranışlarını ise “asla yapılmayacaklar” listesine kaydediyor.

Esmer insanların ülkesinde bir sarışın olarak farklıdır, kolayca dışlanabilir, küçümseenebilir hatta gereksiz bir şiddetin hedefi de olabilir. Ama bu farklılık, öteki olma hali kendisine insafla yaklaşılmasını, genelde kabul görmeyecek hareketlerde ya da geleneklere uymayan davranışlarda bulunduğu durumlarda

hoşgörüyü karşılanmasını da sağlayabilir. Bu ruh hallerini, çelişkileri ergenlik çağında, tam da kişiliği oluşurken yaşıyor. Doğal olarak bu ikilemlerin ruhsal yapısında olumlu olumsuz etkileri oluyor.

Bir oluşum romanında ihmal edilmemesi gereken en önemli unsur ailedir kuşkusuz. Kahramanımız ailenin tek erkek çocuğu. Kız kardeşleri var. Geleneksel aile yapısında erkek çocuğun ne kadar önemsendiğini biliyoruz. En çok şımartılıp özgürlük tanınan da odur, sırtına en çok sorumluluk yüklenip, ezilen de yine erkek çocuktur. Bir sillesi insanı mahvetmeye yetecek pehlivan baba, çocuklarının üzerine korumacı bir duyguyla kapanan anne.

Sert görünümlü pehlivan baba sevgi ve anlayışla yaklaşır, hatta şımartır, korumacı anne oğlunun her adımını kontrol etmeye, gelenekleri ileri sürerek özgürlüklerini sınırlamaya, kendi kafasındaki ideale/normale göre hayatını belirlemeye çalışır. Kahramanımızın şairane isteklerini baba anlayışla karşılayıp yerine getirmeye çalışırken anne kafasındaki oğlu için öngördüğü geleceğe uymadığı için bu isteklere şiddetle karşı çıkar.

Çevrenin ötekileştirmesi, aile içindeki kolumundan kaynaklanan gerilim, oluşumunu belirlerken o çıkış yolu olarak kitapları buluyor. Edindiği atlasta haritaları izleyip okyanusları aşarken gezgin bir korsandır. Parmağı onu hep Latin Amerika’ya, Karayipler’e yöneltir. Oralarda korsanlık yaptığını, egzotik diyarları keşfettiğini düşler.

Üniversite çağı, İstanbul, zamansız gelişen, Batman gecelerinin düşsel ortamında adeta bir masal havasıyla anlatılan oluşum romanının birden gerçekçi bir hal almasına neden olur. Büyü yiter, mekânlar somutlaşır. Zaman netleşir. 1980 öncesindeyizdir. Gençlik devrimci

duygularla coşmuş devrim hayalleri kurmaktadır. İlk şiirlerini gizli gizli yazan genç şair adayı da devrimci bir öğrenci olarak bu eylemliliğe katılır. Devrimi asıl yapması gerekenlerin işçiler olduğu bilgisiyle onları örgütlerler. Bizim kahramanımız da okulu boşlayıp işçi sendikasında çalışmaya, çıraqları örgütlemeye girişir.

Bu dünyayı değiştirme inancı, mutlu gelecek düşü, yakında kâbusa dönüşecektir ama sosyalist bir örgütlenmede yer alması kahramanımızın çocukluk çağlarından beri yaşattığı düşlerin gerçekleşmesine vesile olur. Korsan olarak gitmeyi hayal ettiği uzak diyarlara sosyalist bir genç olarak gidecektir. Küba’ya bir gençlik festivaline gidecek, günlerce o düş ülkede kalacaktır.

Romanın girişindeki sevgiliyi bulma sahnesi de Havana’da kalırken bir eğlence gecesi gerçekleşir. Omzuna bir el dokunur ve dönüp baktığında yedi yıl önce düşünde gördüğü sevgiliyi kanlı ve canlı olarak karşısında bulur. Aşkın öznesini bulmuştur. Üstelik gelip omzuna dokunan genç kız da kendisiyle aynı ruh halindedir. Kahramanımız İspanyolca bilmez, sevgili Türkçe bilmez, ortak konuşabilecekleri bir yabancı dil de yoktur dağarcıklarında ama aşk diliyle anlaşır.

Kahramanımız “saf aşk”ı aradığının ve bulduğunun bilincindedir. Aşkın öznesinin maddi olarak tanımını hiç yapmaz. Fiziki özelliklerini tarif etmez. Hatta huyundan suyundan bile bahsetmez. Bir anlamda melek gibidir

sevgili ve kendisinden başkasının, özellikle okurun onu ölümlü bir varlık, yani bir insan olarak kafasında canlandırmasını istemediğinden olsa gerek bu yönde hiçbir ipucu vermez. Adını bile anmaz.

“Saf aşk” tinsel bir şeydir. Öznesinin bulunması onun gerçekleştiğinin delilidir. Fiziki halinin



nasıl olduğunu âşığının yani kahramanımızın bilmesi yeterlidir. Çünkü asıl anlatmak istediği aşkın nasıl vücut bulduğu, yaşandığı değil nedenleri ve sonuçlarıdır. Zaten “Mutlu aşk şiiri yoktur”, sanat ve edebiyat eserlerinde mutluluklar değil özlemler, ayrılıklar, hasretler, çekilen acılar anlatılır. Beş on gün süren mutluluk anlarına da ancak satır arasında değinir. Kerem ile Ash, Ferhad ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibidir şairle sevgilisinin aşkı. Semiha Yankı’nın dediği gibi “Sevmek bir ömür boyu sürer/ sevişmek bir dakika”.

Ayrılık zamanı hemen gelir. Küba’da kalıp aşkını yaşamak bir ihtimaldir ama ülkedeki devrim hali şairi beklemektedir. O karar anında nedense kendinde hep var olan şairanelikle değil sorumluluk sahibi bir sosyalist olarak davranır ve partisinin kendinden beklediği sorumluluğu hissederek ülkesine döner. Belki de devrimci sorumluluğu bahane etmesinin esas nedeni, için için “şaire yakışan ayrılıktır” diye düşüncesidir.

Ayrılık, yıllardır arayıp, en umulmadık yerde, düşlerinin korsan diyarında bulunduğu “saf aşk” için bir imtihan olacaktır. İmtihanlar geçilmeden, zorluklar yaşanmadan hayata geçecek bir aşk gerçek aşk olmaz. Şairane davranıp aşkı için Küba’da kalsa ayrılık hiç yaşanmayacaktır. Ama o başka bir öyküdür. Sevdğine sorumluluğunda olan işleri hemen düzenleyip döneceğini söyleyip yola koyulur. Bu zorunlu ayrılık sırasında mektuplarla özlem gidereceklerdir. Sevddiği de onu anlayışla karşılar. Sabırla bekleyeceğini söyler ve kahramanımızı yolcu ettiği günün hemen ertesinde de ilk mektubunu yazar.

Bildungsroman, Küba bölümlerinde değişim geçirmiş hoş bir aşk masalı halini almıştı. İstanbul’a dönüş aşk masalını “12 Eylül Romanı” haline sokar. Eleştirmenlerimiz ve onların etkisindeki okurlarda 12 Eylül’ün öncesi ve sonrasının romanımızda yeterince işlenmediği

kanısı hakimse de ben ciddi bir anlamda bir birikim olduğunu düşünüyorum. Adnan Özer de *Eskiden Gelecek Güzeldi*’de 12 Eylül’ü öncesi ve sonrasıyla içeriden bir bakışla, gerçekçi bir anlayışla ve bireysel düzlemde yola çıkarak anlatıyor.

Kahramanımız Küba’ya gitme planları yapıp işlerini düzenlemeye çalışırken ülke de hızla bir askeri darbeye doğru yol almaktadır. Devrim hayallerinin yerini darbe beklentisi almıştır. Bir askeri darbe yapılacağını, bu darbenin esas hedefinin ülkedeki devrimci hareketler olacağını kahramanımızın üyesi olduğu partinin yöneticileri de bilmekte, hatta ne zaman yapılacağını bile tahmin etmeye çalışmaktadır.

Kahramanımız yöneticisi olduğu çırak derneğini emin ellere bırakmak için planlar yapıp, sevgilisine kendini daha iyi ifade etmek için İspanyolca öğrenip, yine sevgilisinin karşısına gerçek bir şair olarak çıkmak için bir şiir kitabı yayınlamaya uğraşırken bir yıl geçirir. Artık daha fazla zaman kaybetmek istemeyen kahramanımız sert görünümlü ama şefkatli babasının umulmadık jestiyle maddi sorununu da çözebileceğini, yol masraflarını karşılayabileceğini öğrendiği sırada darbe gelir.

Sevgilisine kavuşma hayallerini belirsiz bir geleceğe erteleyen kahramanımız can derdine düşer. Çünkü tüm sınırlar kapanmış, darbeci askerler ülkedeki devrimcilerin peşine düşmüştür. Kahramanımız yasadışı bir şey yapmadığını düşünse de izleneceğinin, tutuklanıp hapse atılabileceğinin bilincindedir. Gelişmeleri görmek için kaçır, gizlenir.

Sevgiliye kavuşmak hayalinin yanında devrim düşleri de son bulmuştur. Kahramanımız depresyona girer. Yaşamla ilgili umutların yerini kaygılar alır. Kaygılar tüm bedenini, benliğini sarsar. Hastanelik olur. Aşk öznesi ulaşılmaz olmuş, saplantı halini almıştır. Burada sözünü ettiğimiz iki aşk var kahramanımız için. Hem

devrim özlemi bir daha yaşanmamak üzere noktalanmış hem de saf aşkın öznesine ulaşması tüm sınırlar kapatılıp imkânsız hale getirilmiştir. Hangi yürek buna dayanacak!

Kavuşmak için otuz yıl beklemek gerekir. Kahramanımız aşkını kalbine gömmüş, acılarıyla yaşamayı seçmiş, hayatını şiire adamıştır. Şairliğin ödülü olarak da kendini Venezuela’da sevdiğinin adasına birkaç saat mesafede bulur. Otuz yıl sonra da olsa, bir uçağa atlayıp Küba’ya gitmesi, sevgilisinin kapısını çalması, “Ben geldim!” demesi mümkündür.

Yiten sevgiliyi aramak başlı başına bir izlettir ve her zaman edebiyatın konusu olmuştur. Kahramanımız da Mecnun olup yollara düşecektir ama artık temkinlidir. Araya otuz yıl girmiş aşk ateşi sönmediyse bile gençlik ateşi küllenmiş, damarlarda akan deli kan yavaşlamıştır. Temkinli davranmaya çalışsa, biraz tereddüt etse, hatta ayak sürüse de sonunda kendini Havana sokaklarında bulur ve otuz yıl öncesinin anıları onu karşılar.

Belleğin kenarına köşesine bastırılmış imgeler canlanır. O imgelerin izini sürerek sevgilinin evine doğru yürümeye başlar. Efsanelerin âşıkları gibi çölde yürüdüğünü hayal eder. Ne de olsa hava çok sıcaktır, ayaklarında kolayca parçalanacak sandaletler vardır ve içi yandığında içecek bir yudum suyu bile yoktur.

Sadece ayaklarında sandaletlerle kendini yola revan etmesi değil birçok ayrıntı, özellikle kahramanın ruh hali bana Jack Kerouac’ın yol romanlarını anımsattı. Kerouac’ın kendisinden esinlendiğini düşündüğümüz kahramanları da aynı ruh haliyle yollara düşer. Onların arayışı da saf aşkın izini süren kahramanımız gibidir ve sevgiliyi bulmaktan çok aramak, ararken yaşananlar önemlidir.

Eskiden Gelecek Güzeldi’de Adnan Özer, Kerouac’ın *Yolda*’yı yazma yöntemini anımsatan bir biçim seçmiş sanki. Soluksuz, duraksız

bir anlatım. Nokta yerine virgül kullanıyor, cümle içinde soru işareti ya da ünlem kullanmaktan çekinmiyor, mümkün olduğunca anlatımına es vermemeye çalışıyor, paragrafları oldukça uzun.

Ama Türkçe virgüller ve noktalı virgüllerle bölünmüş uzun cümlelere bölünmeye uygun bir dil değil. Adnan Özer, uzun cümleleri başarıyla kurup soluksuz bir anlatım tutturmayı başarsa da ben belleğimde tüm cümleleri virgüllerden böldüğümü fark ettim. Yine de bu anlatım, romanın yazılmayıp da söylendiği, anlatıldığı hissi yarattı bende. Romanın yapısındaki gelgitler, kronolojik olmayan, zamanın içinde savrulan anlatım da bu kanımı güçlendirdi. Kerouac çağrışımı da öyle oluştu.

Adnan Özer Latin Amerika edebiyatına yakın durur ama Kuzey’in Beat Kuşağı’nın düzyazılarını okumuş mudur, kuşkuluyum. Sonuçta aklın yolu bir ve tema, konu, çoğunlukla anlatım biçimini, üslubu da belirliyor. Adnan Özer’in seçtiği duraksız anlatım da hem konuya uyuyor, hem de kahramanının ruh halinin okura kolayca sirayet etmesini sağlıyor. Coşku, esrik.

Şairlerin düzyazısının şiirsel olacağı düşünülür. Adnan Özer gibi usta bir şairden de böyle bir anlatım umuluyor. Şiirsellik kaçınılmaz ama bu anlatıyı olumlu ya da olumsuz yönde etkilemiyor. Bence şiirselden çok imgesel bir anlatımı var Adnan Özer’in. İmgesel anlatım da konusunu ne kadar kendi yaşamından alsın da anlatının büyüğü gerçekçi bir hava almasını engelleyemiyor. Sanırım bu imgeselliği iradi bir biçimde kırmak için zaman zaman ansiklopedik tanımlamalar yapıyor. Havana sokaklarında sevgilinin izini sürerken gördüğü bitkileri sayarken bilimsel, Latince adlarını söylemesinin nedeni de bu şiirseliği ya da imgeselliği kırma arzusu. Yol tariflerini de harita somutluğunda, bariz kerterizler vererek yapıyor.

GÜLCE BAŞER

Kurtarıcıyı Beklemek, Kurtuluşu Beklemek, Bulunmayı Beklemek: Bir Selçuk Altun Romanı

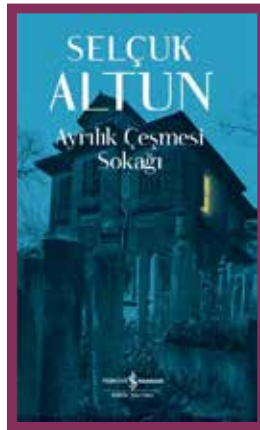
Şiir şairine, roman da yazarına benzer, derler... Bu gerçeği anlamlandırırken, benzerlikten aynılığı anlayanlar, çok yanlış yollara sapacaklardır, ister istemez. Metinler özyaşam ifşaatları değildir. Ancak özgünlük denen durum, yazarın öznenin bir yandan son derece sıradan, herkesten biri olmasını sağlayan yanlarını bilmesi, öbür yandan da bunca sıradanlığın içindeki onu bir “ben” yapan biricik ayrıntıların ayırdına varmasıyla mümkün olabiliyor. Selçuk Altun, romanımızda pek ele alınmamış bir tavrın en ciddi, belki içtenlikle tek, temsilcisi olarak ortaya çıktı: Kudretin adaleti dağıtmasının... Mutlaka kudret kavramıyla bir meselesi var, ancak bundan da önemlisi, kudretle değişik bir hesaplaşmanın önünü açan kişiler ve olaylarla örülen romanlar yazması. Böylece bir tür hakiki kahraman roman kişisini kendine özgü dokuyabilmesi...

Romanlarımız, adaletsizliği uzun uzun anlatır. Mağduriyeti anlatmaktan aldığı keyif, adalet arayıcılarının ya yenilmesi, ya da

mitleştirilmesiyle birleşince, umudunu bir kurtarıcıya bağlayan toplumsal bilincimizi içinde bulduğumuz bir Türk romanı çıkar önümüze... Bir ayağından da aksar, demokrasimizin, sosyal adaletimizin, çoğulculuğumuzun en iyi günlerimizde bile aksaması gibi... Çünkü “kahraman” sahiciliğini yitirirken, birey hayli hiç’e iner böylesi metinlerde...

Özetle, adalet dağıtıcılığı, iyicil kudret tahayyülü bizde hakkı verilmiş bir yüzleşme türü değildir. Çünkü kudret sahibi olma tahayyülleri, tabii bu arada çeşitli kudret kaynaklarının karşılıklı etkileşimiyle yaşamın biçimlenmesini,

sonunda hayatın kendisini görme niyetiyle bakmak edebiyatımızda biraz es geçilmiştir. Ne de olsa adaletsizliğin normalleştiği bir toplumda yaşıyoruz. Altun’un romanlarında makulün sınırları zorlanmadan kudret, kendisiyle sınıranır. Adalet yerini bulur ama kudret yüceltilmez ve kutsanmaz. Bilakis, iki yüzüyle de keskin bir bıçaktır. Okur büyüsüne kapılmaz, anlamını görür. Kudretin



çevresindekilerin hayatlarını biçimlendirme kapasitesini de görür, artısıyla ve eksisiyle... Büyük bir balina bir kuyruk darbesiyle bir kayığı alabora edebilir, küçük bir balıkçıyı zengin edebilir, bir küçük balık sürüsünü darmadağın edebilir veya okyanusta ömrünün yettiğince özgür özgür yüzebilir...

Ayrılık Çeşmesi Sokağı doğadan söz etmiyor. Bilakis, İstanbul’un göbeğinden Avrupa’nın akademilerine uzanan bir aile öyküsü, Osmanlı aristokrasisine ait bir kurmaca ve bir arayış öyküsü bu... Bulunma, kurtarıma ve dünyayla ilişkilendirme arzusunun öyküsü... Türkiye’ye ait, görmediğimiz ama varlığını bildiğimiz öykülerin, öykücüklerin buluşması... Tıpkı köklerini ya da hakikatini arayan Türkiye gibi, yetimliklerin öyküsü... Belki hakikatimizi bulsak, adaleti de sağlayacağız...

Öksüz ve yetim Artvin’in trajik hikâyesi olarak başlayan roman, İstanbul’a “son bir iş”ini bitirip ölmeye gelen kanser hastası felsefeci Ziya Mahmut Adlan’la kesişir ve romanın büyük bir kısmı ucunda bu “iş”in açıklaması olan Adlan’ın hayatına ayrılır. Artvin, onun yareni olmayı kabul eder çünkü genç, âşık ve tutkulu bir saksafoncu olarak sürdürdüğü hayatı, bir “kötü kudret”in gadrine uğramasıyla sönmüştür, yani bir şekilde ölmüştür: Sevgilisine göz koyan mafya babası iki parmağını kestirmiştir. Teklif edilen ücret çok iyidir ve aslında Artvin’in o sıra istekle yapacağı daha iyi bir iş yoktur. Adlan’ın yaşamının son kırk yılını Cenevre’de sürdürmüş, Osmanlı aristokrasisinden gelen bir felsefe profesörüdür. İngiliz dili ve edebiyatında doktora öğrencisi olan Artvin’in de entelektüel olarak iyi bir yarene olacağı bellidir. Artvin’i hayata döndürebilecek belki tek şey adaletin yerini bulmasıdır. Adlan’dan alacağı dolgun ücretle bu intikamın hayalini kurması olasıdır. Ziya Adlan’ın

adaleti ve adaletsizliğiyle orta karar bir yaşamın sonuna gelmiş, dünyayla bir hesaplaşmayı tamamlayıp, belki bir borcu ya da bedeli ödeyip vedalaşmayı planlamaktadır.

Yetimlik roman boyunca çeşitli hikâyelerde görünür. Yetimlik, elimizi tutacak kimsemizin olmamasının romandaki temsil biçimini düşündürür ve hayatın elimizden ufak da olsa başka bir türlü tutmasının önünü açar. Ama yine de adaleti sağlayıp elimizden tutacak bir aile ararız. Hayatımızı aydınlatacak bir aşkın gelip bizi bulmasını bekleriz. Biz arasak belki çaresizliğimiz ve kimsesizliğimiz belli olacak ve daha da savunmasız kalacağız. Yetimlik, bir yarımlik, eksiklik ve köksüzlük türüdür. Onu tek bir şey çözebilir: Gelip/dönüp öyküyü tamamlayacak bir aile ferdi...

Yetimhanede sahnelenen bir tiyatrodan oynayan bir arkadaşım anlatmıştı. Oyun sonrası sohbette çocuklardan birinin ilk sorusu “Senin adını kim koymuş?” olmuş. Evlerinde büyüyen çocukların belli bir yaşa kadar üzerinde bile düşünmedikleri adları, yetimler için varoluşsal bir meseledir.

Artvin’in yetimliğine eklenen çaresizliğine Ziya Adlan bir tür adalet fırsatı olarak da eklenmesi öykünün alt motifi olan adalet meselesini netleştirir. Zaten, Adlan adının ilk üç harfi olan “adl” Esmâ’ül Hüsna’daki adaleti temsil eden addır. Adaleti sağlayacak olan da kökleri Osmanlı hanedanına dayanan Ziya Adlan’dır. Bu durum romana masalsı bir boyut da katar. Öykü, melodram unsurlarıyla tartışmasız bir Türkiye hikâyesidir. Karakterlerin yazgıları da, kırık aşkları, kayboluşlarıyla Osmanlı hanedanına benzer. Bize de merhamet tartışması kalır, bekleme tartışması kalır... Ziya Adlan’ın oldukça baskın ve kudret pratiklerinden kaçınmayan mizacı da romana “kudret” fikrinin kurduğu hâkimiyeti perçinler.



Selçuk Altun

Romanın iki ana karakteri Ziya Adlan ve Artvin birbirine tamamen zıt iki toplumsal sınıftan gelen, her ikisi de yüksek öğrenimli, hatta parlak kişilikler... Ziya Adlan dünya tarihine geçme ihtimali olan bir felsefe profesörüyken, ünlü olmayı reddederek kendine alçakgönüllü bir yol çiziyor. Ancak soyunun doğrudan II. Mahmud'a dayanması ve bu bilinçle yetiştirilmesi, sahip olduğu güçleri (örneğin para) kader tayin edecek ölçüde bir müktedir de kılıyor. Böylesi bir kudret duygusu/güveni, iyicil de olsa sert manevralar da yapacaktır. Biz bu kudreti bu yüzüyle de kabullenebiliyor muyuz? Sonuç olarak, romanları içinde en seveceni de olsa, *Ayrılık Çeşmesi Sokağı* bir Selçuk Altun romanı. Onun romanlarında sevgi, sevecenlikten uzaktır. Kendini, adaleti sağlama sorumluluğunu üst-

lenmesiyle gösterir. Belki de bu çapta kudret, sevecenliğini yitirmeye mahkûm bir yaşam türüdür... Hem popüler kültürde, hem de ef-sanelerimizde bir sevecenlikle süslenen kudret sahipleri, gerçekte hiç olmazsa kudreti yönet-me ve adaleti temin etme sorumluluklarıyla yüklüdürler. Selçuk Altun'un romanlarında "kahraman"lar serinkanlı ve mesafelidirler. Zira zaten sert bir ortamda büyürler ve kendileri de adaletsizliğe maruz kalırlar. Onları kötülükten ayıran, kâğıtlar ellerine geçtiğinde âdil olmayı seçmeleridir.

Adalet yerini bulur. Ölmesi gerekenler ölür ve bu ölümler kolayca bilinmezlikte yiterler: Kudretli olmak da böyle bir şeydir zaten... Bir cinayeti meşrulaştıran, onun adaleti sağlama-sıdır ancak ve yargı dünyanın neresinde olursa olsun gücünü yitirdiğinde, adaleti dağıtan / yeniden sağlayan birileri, kendilerine şiddet için zemin bulacaklardır. Bu durum aynı zamanda Avrupa'da zenofobiye maruz kalan Ziya Adlan'ın da yazgısıdır. Böylesine sert bir dünyada, bir açıdan, ancak bu kadar sevecen bir roman yazılabildi, dersek, belki sırf günümüzün değil, dünya tarihi dediğimiz şeyin de mantığını kavramaya yaklaşırız. O halde şunu söylemek yanlış olmuyor: Zorlu bir dünyanın anlatıcısı Selçuk Altun, bu nedenle kibar ama sert ve zor kullanabilen roman kişileriyle bu dünyaya kafa tutulabileceğinin farkındadır. Adalet dağıtıcısının kalbinin yumuşak ve merhametli yanı ancak adaleti sağladığı an görünür olur. O da bir an için göz kırpan ve yine sakın ve mesafeli yüzüne geri dönen bir kalp yumuşamasıdır.

Adaleti dağıtan el de usulca sahneden çekilir... Usulca mı? Evet, usulca... Okur, onun çağrısına cevap alamayan kurtarılmı, belki sevilme, görülme isteğinden sessizce çekilmesini fark bile etmez. Ziya Adlan, meselesinin

ne olduğunu belki kendisi bile anlamadan dünyadan usulca göçüp gitmeyi ister... Ardından ağlayacak birini talep edemeyecek kadar mağrur mudur, yoksa böyle birinin olmaya-çağını baştan kabullenmiş midir, bunu asla bilemeyeceğiz. Nitekim o, bir felsefeci olarak da zengin algı evrenini nâşıyla birlikte toprağa gömmeyi kabullenmiş, ya da belki tercih etmiştir. Felsefeyle ilgili çalışmalarını da gömmüştür. Neden? Keşfedilmeye çalışmaktan vazgeçmek ya da tarihte yerini alamamak, almaya çalışmaktan vazgeçmek... Sakın, şöhrete tapan bugünün dünyasına verilebilecek en iyi tepki olmasın?

Herkes sosyal medyada kendini ve hayatını sonsuzca teşhir ederken... Her şey teşhirin aracına dönüşürken, Ziya Adlan sessizce kendisini tanıyan ve seven birkaç kişinin hatırasında yaşamının ötesinde bütün olasılıkları reddeder... Ya da, için için ister de, görmesi gereken kurtarıcı onu görmez. Vaktinde görmez. Vaktinde sevmez.

Günümüz insanının kendisine sık sık sorması gereken bir soru var: "Görülmeyi niye bu kadar istiyorum?" Bu soru, pişirdiğimiz ekmekleri neden Instagram'da paylaştığımız, neden kütüphanemizden canlı yayın yaptığımız, neden Facebook'ta üzerimize vazife olan/olmayan her şeye yorum yaptığımız, tanımadığımız insanların arkadaşlarımız olarak görünmesinden rahatsız olmadığımız, yakınlarımızın cenazelerini neden hatta kimi zaman fotoğraflarıyla birlikte, tanımadığımız binlerin beğenisine sunduğumuz gibi binlerce soruyu içeriyor. Yoksa biz de asıl olarak birinin, bir kurtarıcının, bir aşkın, bir mucizenin bizi görmesini mi istiyoruz? Çok konuşmamızın nedeni, sakın gerçek dinleyiciye ulaşamamak olmasın? Uğradığımız fiziksel/duygusal tacizler, haksızlıklar, saldırılar karşısındaki çaresiz-

liğimizin her gün sosyal medyaya saatlerce kitlenmemizle bir alakası olabilir mi? Kurtarıcı, sevgili, baba, anne, her neyimizse eksikimiz, o paylaşımların biriyle görür de bize elini uzatır mı? Yoksa siz hâlâ ruh temizliğinizi bozan bir haksızlıkla, aşksızlıkla, sevgisizlikle sınanmadınız mı? Ya da "O"nu hayatınıza davet etmek yolunda açıktan bir hamle yaparsanız sosyal medyanın diline düşmekten mi korkuyorsunuz?

Adlan geri çekildi, Selçuk Altun'sa bu romanla tam istediğini yaptı: Onlarca dünyayı kısa sayılabilecek bir romana sığdırdı ve okuru dünyasıyla baş başa bırakıp gitti... Belki şu hayatta arama cesareti bulur muyuz, diye diye, yetimliğimizin nedenini...

AYKAR SÖNMEZ

Bir Delinin İzinden

Delibo, Murat Uyurkulak'ın Can Yayınlarından çıkan önce efil efil Bornova, sonra da duruma göre çeşit çeşit kokularla ruhumuza dolan yeni romanı.

Bir arayış öyküsü. Mahallenin kaybolan delisi Deli İbo'yu biricik aşkı olan çocukluk arkadaşıyla arar Yusuf. Bu arayış içinde Yusuf'un Yasemin'le bir türlü bir araya gelememeleri ilk çatışmadır. Ardından zengin-fakir, alt sınıf-üst sınıf çatışması işlenir. Sonra komünistler ve faşistler bir diğer çatışma evrenini oluşturur. Yusuf'un babası edebiyat öğretmeni Sefer Kavala'nın halka küskünlüğü, hayatla uyumsuzluğu ve buna bağlı olarak edebiyat ve hayat çatışması bir başka penceresidir romanın ki aslında dipten gelen dalga gibi her taşı yerinden oynatır.

Peki nedir bu her biri farklı yönden açılan pencerelerin karşısındaki manzara? Yaşanmışlık, saflık ve yaşananların sahteliği, hayatın âdil olmayan dengesi diyebiliriz belki.

Kitaba adını veren Deli İbo'dur. Baş kişimiz ise Yusuf'tur. Fakat, deyim yerindeyse, hayat boyu nizami yaşamaya çalışmış, ideallerine bağlı kalmış edebiyat öğretmeni Sefer Kavala kitabın bel kemiği gibidir. Edebiyatın sevdiği baba-oğul ilişkisi konusu, bu romanda da Sefer ve oğlu



Yusuf'un çatışmasında gösterir kendini. Yusuf babasının hayatla mücadelesine, ülküsüne bağlılığına ve küskünlüğüne şahit olurken bir yandan da düzene uyan Yasemin'in elde ettiklerinin farkındadır. Yasemin, acısını göstermeden düzene ayak uydurabilmektedir. Yusuf ise belki de adının tarihsel/dini ağırlığıyla çocukluğundan beri kendini hep ezik ve aciz hissetmektedir. Bornovalıların gerçek hayat-tan bildiği *Delibo* ise varlığıyla bağlayıcı bir unsur olduğu kadar bir metaforudur da. Delilik, romandaki kilitlerden biridir: *Delibo*, sonradan deliren çocukluk arkadaşı Şükran, Isparta'daki arkadaşı Selo'nun annesi ve hayatla mücadele edemeyen bir nevi deli olan edebiyat öğretmenleri. Hepsi birden bize hayata katlanmanın mümkün olmadığını söyler.

Anlatıcımız Yusuf ve Yasemin'in ilkokuldaki arkadaşlıklarından başlayıp yetişkinliklerine kadar uzanır zaman. Biz *Delibo*'yu aradıkları gerçek zaman dilimi boyunca Yusuf'un geçmişine giderek kavrarız bütün bu zamanı. Zamandaki atlamalar, toplam sekiz bölümden oluşmuş romanda her bölüm içinde gayet net ve okuru zorlamayan ayrımlarla verilmiş. Çocukluktan beri insanları yönetme yetisine sahip olan Yasemin kapitalist sistemin çok sevdiği ünlü bir oyuncu ol-

muştur. Annesinin terk ettiği ve hep eziklik duyan Yusuf ise on sekiz yılını hapiste ve yetiştiği kültürden çok ayrı bir yer olan Konya'da geçirmiştir liseden sonra. Yusuf'un başarılarla dolu eğitimine rağmen başarısız hayatını bu geçişlerle öğrenir okur.

Mekân, Bornova olmakla birlikte İzmir'in semtleri, Isparta ve kısmen Konya'dır. Bornova Yusuf'la adım adım gezilir. Liseli ve üniversitelilerin uğrak yerleri Yusuf'un hayatının da önemli birer parçasıdır. Bornova, köşkleri ile eski Levanten kültürünü durmadan hatırlatan bir mekân olarak çıkar karşımıza. Öte yandan, Yusuf'un ve çevresinin çoğu muhacir kökenlidir ve Levanten kültürle muhacir kültürü Bornova'da iç içedir. Bu durum, romanda hissettiğimiz aidiyet meselesinin sembolü gibidir. İzmir'e karşıt bir cephe olan Konya, Yusuf'un savrulan ruhunun sağdaki timsalidir. Orada hissettiği teslimiyet, ruhuna dinginlik verirken aslında asi yanını baskılama mekanizmasıdır. İzmir'in özgüvenli ve müreffeh öğrencileri içinde ezik konumdayken Isparta yıldızlaştığı kenttir. Afyon ise sucuktan öte kıymeti olmayan unutulmuş geçmişin adıdır.

Koku, kitabın vazgeçilmezi. Aşkın adı Yasemin'dir. Yusuf mutlu olduğunda gül kokusu duyarken, kötü ve sahte durumlarda silikon kokusuyla rahatsızdır. İlk kez silikon kokusunu babasının nasıl bir ek iş yaptığını tesadüfen öğrendiğinde duyar Yusuf. Baba oğul ilişkisi en çarpıcı yanlarından romanın. Anlatıcının samimiyeti, ağdalı kelimelere başvurmadan betimlemesi şiirsel yanlarından romanın.

Şiire ayrılan yer de önemlidir kitapta. İkinci yeni tartışması; Yusuf'un, babasının yazdığı şiir kitabı hakkındaki kritiği dikkate değer. Edebiyatın hayat karşısındaki yeri ve edebiyata hasredilmiş hayatlar, babası Sefer Kavala'da



Murat Uyurkulak

toplanır. Hep var olan "Tutunamama" onun kişiliğinde kendini bulur ve Sefer Kavala, ömrünce sefer eyleyen romantik komünist bir muhacirdir. Oğlu da farklı tarzda ama aynı yoldadır.

Ayrıca metamfetamin önemli bir yere sahip. Farklı durumlardaki Sefer, Yasemin ve Yusuf'un ortak çözümü gibidir. Kapitalist de olsan, komünist de ya da uçtan uca da savrulsan da ayakta durmak zordur. Metamfetamin gerçek bir "çözüm" değilse de, *Delibo*'yu aradıkları sürece sığınacak bir liman, yaslanacak bir gerçeklik olmadığının delili gibidir romanda.

Belki de haklıdır anlatıcı. "Edebiyatçıları fena tufaya getirmiştir hayat. Ölüm, zulüm ferahfeza sürdürecektir hükmünü." Delirmek ya da bir delinin peşinden gitmektir çare kim bilir.

HASAN ERKEK

Bir Çınardan Bir Çınara “Güneşin Sofrasında”

Ayşegül Yüksel’den Genco Erkal ve Dostlar Tiyatrosu Kitabı

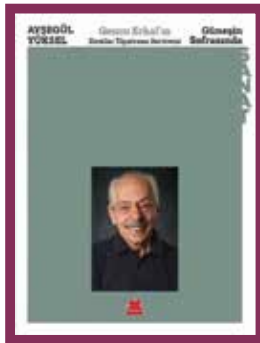
Batı Tiyatrosu

Yazılı Batı tiyatrosunun tarihi, günümüze kalan oyun metinlerini göz önüne alacak olursak, ikibinbeşyüz yılın üzerindedir. Kuşkusuz, ritüelden tiyatroya evrilen tarih daha da uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu uzun tiyatro tarihinin içine, nice akımlar, hareketler, karşı hareketler, kuramlar, uygulamalar yayılmıştır. Tiyatro uzun bir evrim geçirerek, Antik Yunandan klasik akıma, romantizmden realizme, dadaizm, fütürizm, ekspresyonizm ve sürrealizmden epik tiyatroya, oradan absürt ve absürt sonrasına uzun erimli bir yolculuk yapmıştır. Sophokles, Molière, Shakespeare, Goethe, Ibsen, Strindberg, Çehov, Brecht, Beckett gibi yazarlar, Antoine, Stanislavski, Meyerhold, Brook, Mnouckhine gibi yönetmenler, Sarah Bernard, Helene Weigel, Laurence Olivier gibi oyuncular, Aristoteles, Horatius, Artaud, Barba, Grotowski gibi kuramcı ve uygulayıcılar yetiştirmiştir. Bu kısa yazıda birkaç örneğini vermekle yetindiğimiz dünya çapındaki tiyatro insanları, Batı tiyatrosu tarihinde yüzlerce, hatta binlercedir...

Bizim Tiyatromuz

Bizim tiyatromuz ise henüz çok gençtir. Öylesine ki, Batılı anlamdaki tiyatromuzun tarihi iki insan ömrü kadardır. Tiyatro etkinlikleri daha erken başlamış olmakla birlikte, özgünlük açısından, İbrahim Şinasi’nin *Şair Evlenmesi* oyunu ile başlatılabilecek olan tarihimizin ilk yılı 1860’tır. *Şair Evlenmesi*, bu tarihte *Tercüman-ı Ahval* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış, ardından kitap olarak yayımlanmıştır. O günden bugüne topu topu yüz altmış yıl geçmiştir. Cumhuriyet dönemi tiyatromuzun tarihi de uzun ömürlü bir insan yaşamı kadardır. Cumhuriyetimizin yaşı, bir Cumhuriyet kadını olan Muazzez İlmiye Çığ’ın yaşından küçüktür.

Gelenek önemli olmakla birlikte, tiyatromuzun değeri, sadece tarihinin uzunluğuyla ölçülemez kuşkusuz. Batı Tiyatrosunun sindire sindire, ikibinbeşyüz yılda geçirdiği evreleri tiyatromuz yüz altmış yılda geçirmiştir. Özellikle Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi tiyatromuz bu tür sancılar ve deneyimlerle doludur. İçselleştirme ve



hızla aşma dimamızmi tiyatro yazarlarımız ve uygulayıcılarımız için başdöndürücüdür. Kendi sesini bulmaya çalışması ancak 1940’lardan sonra mümkün olabilmıştır. Sırtını hem kendi geleneğine (buna kendi geleniğimiz içinde yer alan köy seyirlik oyunları, ortaoyunu, karagöz, meddah da dahildir) hem de Batı geleneğine dayayarak özgün bir sentez oluşturmaya, kendi kimliğini yaratmaya çalışmıştır. Usta yazar Haldun Taner, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı oyununda, (tiyatromuzun kısa tarihi gibidir) bunu keyifle dile getirir.

İnsanların mı tarihi, yoksa tarihin mi insanları oluşturduğu tartışılabilir. Ancak sanat tarihinin büyük oranda sanatçıların tarihine dayandığı, sanat tarihi içindeki sanat alanlarına bakılarak varılabilecek bir sonuçtur. Kısa tiyatro tarihimiz de, bir bakıma, büyük tiyatro insanlarımızın kişisel tarihlerinin toplamı kadardır. Tiyatromuzda öyle insanlar yer almıştır ki, onları çıkarırsanız tiyatro tarihimiz pek fakir, hatta cılız kalır.

Tiyatromuzda “99 Yüz” Girişimi

Cemal Süreya, 80’li yıllarda, 99 Yüz başlığı altında, aralarında, şair, siyasetçi, kültür insanı ve tiyatro sanatçılarının bulunduğu portreler yazmıştı. Adı öyle olsa da, yüzü aşkın kişinin portresini ortaya koymuştu. Sonradan kitaplaşan bu portreler (Adam Yay. ve YKY) kuşkusuz önem sırasına konmamıştı. Dahası, aralarında, büyük şairin, yalnız beğendiği değil, eleştirel baktığı bazı kişilerin portreleri de vardı.

Biraz farklı bir yöntemle, tiyatromuzu var eden ve yücelten “99 Yüz”ü yazmaya kalkışsak, artık çoğu aramızda olmayan, şu isimlerle başlayabiliriz sanıyorum: Namık Kemal, Feraizade Mehmet Şakir, Güllü Agop, Ahmet Vefik Paşa, Afife Jale, İsmail Hakkı Dömbül-

lü, André Antoine, Bedia Muvahhit, Carl Ebert, Muhsin Ertuğrul, Max Meinicke, Cevdet Kudret, Nurullah Ataç, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Müsahipzade Celâl, Nâzım Hikmet, Güngör Dilmen, Haldun Taner, Aziz Nesin, Güner Sümer, Vasıf Öngören, Oktay Arayıcı, Orhan Asena, Melih Cevdet Anday, Turgut Özakman, Oktay Rifat, Yıldırım Önal, Münir Özkul, Cüneyt Gökçer, Asaf Çiyiltepe, Yıldız-Müşfik Kenter, Mehmet Ulusoy, Erkan Yücel, Macide Tanır, Metin And, Sevda Şener, Özdemir Nutku, Cevat Çapan, Ergin Orbey, Nurhan Karadağ,... (Kuşkusuz bu listenin başlangıcı başka türlü de yapılabilir ve isim sıralaması değişebilir)

“99 Yüz” listemizde ise mutlaka yer alması gereken iki kişi daha var ki, onlardan biri akademik-eleştirmen Prof. Dr. Ayşegül Yüksel öteki de usta oyuncu, yaratıcı yönetmen, güçlü dramaturg Genco Erkal’dır. Hem de öyle çok ilerlemeden listemize dahil etmemiz beklenir. Tabii tiyatromuza katkıda bulunan her alandaki insanlarımızın genel sıralamasından söz ediyorum, yoksa kendi daraltılmış alanları göz önüne alındığında (tiyatromuzun en büyük eleştirmenleri, en büyük yönetmenleri, en büyük oyuncular gibi listelerden söz ediyorum) sıralamanın başlarına yakın noktalarında yer almaları gerekir.

Kalitede Buluşan Genco Erkal ve Ayşegül Yüksel

Genco Erkal’la Ayşegül Yüksel, kariyerlerinin başında olmasa da, sonrasında, tiyatrodaki kaliteyi önde tuttuklarından, yolları sık sık kesişen iki büyük tiyatro insanı. Yüzyılı bulan Cumhuriyet dönemi tiyatro tarihimizin 50-60 yılında hep varlar. Biri, yaratıcılık, ustalık tarafında, öteki eleştirel bilimsellik tarafında. Özellikle son otuz kırk yılda, iki bakışımı

ayna gibi, birbirlerine bakarak, kendilerini daha iyi görmüş, geliştirmiş, derinleştirmiş gibidirler. Kadir kıymet bilerek ama niteliği hep önde tutarak büyümüş, iki büyük çınar haline gelmişlerdir. Bu eleştirel-dayanışmacı iletişim-ilişki biçimi geçtiğimiz aylarda bir kitapla taçlandırıldı. Genco Erkal'ın bireysel olarak (60 yıldır) ve Dostlar Tiyatrosu serüveni içinde (50 yıldır) ürettikleri bir kitaptan taşacak kadar birikince, o kitabı yazmayı da Prof. Dr. Ayşegül Yüksel üstlenmiş. Bir hak ediş olarak... Bir görev olarak... Kutlanacak bir ritüel olarak... Tiyatromuza büyük bir katkı olarak... (Ben de aynı görev coşkusuyla bu yazıyı yazmak istedim)

Güneşin Sofrasında - Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni

Güneşin Sofrasında kitabında, Erkal'ın sanat yolculuğu, ileri-geri gidişlerle, anılar, öykücükler, eleştirilerle desteklenerek anlatılmaktadır. Özellikle, ilk yılları çok çarpıcıdır ve genç tiyatro sanatçıları için, çıkarılabilecek tiyatro dersleriyle doludur. Ayşegül Yüksel, “Genco adlı bir tiyatro ‘heveslisi’nden nasıl üst düzeyde bir ‘tiyatro insanı’nın oluştuğunu göstermek de eleştirmenlik görevi” diyerek bu görevi, olabilecek en iyi biçimde yerine getirmiş.

Genco Erkal'ın Tiyatroda İlk Yılları

Kitaptan öğrendiğimize göre, Genco Erkal, hayata iyi bir eğitim alarak başlayan şanslı çocuklardan. Galatasaray Lisesi'nin ilkokulunda okuduktan sonra, ortaöğrenimini Robert Kolej'de tamamlar. İyi bir eğitim görmekle, güçlü bir öğrenim almakla kalmaz, Fransızca ve İngilizceyi de, erken yaşta ve iyi derecede öğrenme şansı bulur. (Bu şan-

sı bulan başkaları da var kuşkusuz. Ancak, çok azı Genco Erkal kadar, öğrendiklerini toplum ve sanat yararına, yüksek bir verimlilikle kullanmıştır.) Bu okulların önemli bir özelliği de, sanat çalışmalarına yoğun olarak yer verilmesidir. Erkal, bu çalışmalarından da olabildiğince yararlanır. Molière'in, Shakespeare'in oyunlarında önemli roller oynama fırsatı bulur. Liseyi bitirdiğinde, ailesi tiyatro okumasına izin vermeyince, ikinci tercihi olan ve ileride oyuncululuğuna (örneğin *Bir Delinin Hatıra Defteri*, *İnsanlarım*, *Oyuncu* yapımlarında) çokça katkıda bulunacak olan psikoloji bölümünü seçer, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümünü bitirir. Üniversitede öğrenciyken, Köy Enstitüleri ve Halkevlerinin kapanmasıyla ortaya çıkan boşluğu doldurmak amacıyla oluşturulan, tiyatro tarihimizde önemli bir topluluk olarak kabul edilen, amatörülüğü (çok seven anlamında) benimseyen ama tiyatroyu hiç de amatörce (acemilik anlamında) yapmayan Genç Oyuncular'ın bir üyesi olur. Bu toplulukta, Aram Gümüşyan, Atila Alpöge, Arif Erkin, Ergun Köknar, Çetin-Ani İpekkaya, Mehmet Akan gibi yetenekli ve daha sonra tiyatromuzda çok başarılı olacak sanatçılarla tanışır. Bu karşılaşmalardan büyük yolculuklar çıkaracak yetenek, akıl ve uzgörüye sahiptir. Sanatçı kişiliğinin oluşup gelişmesine büyük katkıları olan bu tiyatro etkinliklerini, yolculuğunun “amatörlük” (arayış anlamında) kısmına yazar.

Erkal, Profesyonelliğe Adım Adıyor

Genco Erkal profesyonel oyuncululuğa 1959'da adım atar. Yapım, Kenterlerin Muammer Karaca Tiyatrosunda oynadıkları *Çöl Faresi*'dir. Oyunun yönetmeni ise Muhsin Ertuğrul'dur.

Ertuğrul, Kenterlere, Ankara'dan ayrılıp İstanbul'a yerleşmeyi önermiştir. Onları Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü sırasında tanımıştır. Genco Erkal'ı keşfedip, bu yapımda rol almasını onlara öneren de odur.

Ayşegül Yüksel de bu yapıyı izlemiştir. Bütün bunları tesadüften çok, aynı tutku peşinde koşanların yollarının kesişmesi olarak yorumlamak daha doğru olur. Tesadüf kaliteyi sever, tesadüfler kaliteye evrilir. Bu tiyatro insanlarımızın yolları kuşkusuz, tesadüfen birçok kişiyle kesişmiştir. Ancak, tiyatroya biçtikleri değer, daima önde tuttukları nitelik birliklerde belirleyici olmuştur. Aynı yöne, benzer bakışlarla bakanlar ve kaliteyi hep önde tutanlar bir arada kalabilmiş, tarihin içinden yalnızca onlar süzülüp gelebilmiştir.

Genco Erkal, ilk profesyonel rejisini ise, 1962-1963 döneminde, Ses Tiyatrosunda, Ionesco'nun *İskemleler* ve *Ders* oyunlarını sahneleyerek yapar. Yapımda, Müşfik Kenter, Yıldız Kenter ve kendisi rol alır. Çok başarılı bulunan bu yapım, Erkal'ın, öncü (avant-garde) çalışmalara duyduğu ilginin bir göstergesi olarak da alınabilir. Nitekim, daha sonra da, sıradan olana sırtını dönecek, özgün yapımların peşinden koşacak, bunun için deneysel çalışmalara girecek ve altından hep başarıyla kalkacaktır. Bu yaklaşımla yirmibeş uyarlama ortaya koyar. Onu yaratıcı oyuncu, usta yönetmen ve güçlü dramaturg olarak nitelememizin nedeni budur (Ben de Genco Erkal'ın 60 yıllık sanat yaşamının ve Dostlar Tiyatrosunun 50 yıllık serüveninin son 35 yılında yer alan bütün yapımları izledim. Bu, böyle bir değerlendirmeye hakkı veriyor bana).

Parlayan Bir Yıldız

Genco Erkal, 1959'dan başlayarak, 10 yılını önemli tiyatrolarda, oyunculuk ve sahnele-

me deneyimini arttırmakla geçirir. Büyük yapımlarda, önemli roller oynar ve parlayan bir yıldız dönüşür. Bu yapımların başında, 1963'te Asaf Çiyiltepe öncülüğündeki Arena Tiyatrosu'nda sahnelenen, Hasek'in *Aslan Asker Şvayk* gelir. Erkal, unutulmaz bir Şvayk karakteri çıkarır. Daha sonra, Engin Cezzar-Gülriş Sururi Tiyatrosu'nda sahnelenen *Othello*'da oynadığı Iago, *Canlı Maymun Lokantası*'nda Wong, *Midas'ın Kulakları*'nda Berber (oyunun aynı zamanda yönetmenidir), *Keşanlı Ali Destanı*'nda İzmarit Nuri ve Politikacı bu rollerden bazılarıdır. *Keşanlı Ali Destanı*'nda canlandırdığı rollerin yanı sıra, oyunun yönetmenliğini de üstlenmesi ve yapımın bir “tiyatro olayı”na dönüşmesi, onu döneminin en iyi tiyatro sanatçıları arasına yükseltir.

Ayşegül Yüksel'in kitabından öğrendiğimize göre, 1965'te, askerlik görevini yerine getirmek üzere, “yedek subay öğretmen” olarak Ankara'ya gider. Çiçin Bağlarında bir ilkokulda öğretmenlik yapar. Kaliteyi seven “tesadüf” burada da işbaşındadır. Asaf Çiyiltepe ve arkadaşları Ankara'ya gitmiş, Ankara Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştur. Genco Erkal, Nikolay Gogol'ün yazdığı, Sylvie Luneau ve Roger Coggio'nun uyarladığı, yakın geçmişte yitirdiğimiz Coşkun Tunçtan'ın (George Daniel) Türkçeye çevirdiği projesini sunar: *Bir Delinin Hatıra Defteri*. Çiyiltepe tarafından hemen kabul edilen ve desteklenen proje hayata geçtiğinde, yine bir “tiyatro olayı” olur. Ardından, yönetmenliğini Asaf Çiyiltepe'nin üstlendiği, Arturo rolünü Genco Erkal'ın oynadığı ve tiyatro tarihimizin sayılı yapımları arasına giren, *Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi* gelir. Erkal, bu çok parlak yapımlardan sonra başka oyunlarda da, yönetmen ve oyuncu olarak görev alır.

Yurtdışı Deneyimi

Genco Erkal, tiyatro bölümü okuyamaz okumasına ancak tiyatrodaki hep öğrenci kalmasını iyi bilenlerdendir. Yüksel'in deyişiyle, "tiyatro bağlamındaki donanımı da 'bildiğini yapma' değil, 'yapacağını öğrenme' süreçlerinden" oluşur. Dostlar Tiyatrosu yolculuğuna çıkmadan önce, 1968'de, Avrupa'da tiyatro yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk onun için eşsiz bir okul yerine geçer. Fransa'dan, İngiltere'den aldığı burslarla birçok ülkedeki önemli tiyatroları ziyaret eder, provalar izler, yapımların üretilme süreçlerine katılır. Bu tiyatroların arasında, İtalya'dan Strehler'in "Piccolo Teatro"su da vardır, Brecht'in Doğu Almanya'da kurmuş olduğu "Berliner Ensemble"ı da. Fransa'da düzenlenen dünyanın en büyük festivallerinden biri ve bir çeşit tiyatro cenneti olan Avignon Tiyatro Festivali'nde oyunlar seyrederek. İngiltere'deki özel tiyatroları, Polonya'daki kamu tiyatrolarını, Fransa'daki bölge tiyatrolarını yerinde inceleme olanağı bulur. Muhsin Ertuğrul'un önerisiyle Prag'da düzenlenen Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün toplantısına Türkiye'yi temsilen katılır. O yıllar, Avrupa'da gençlik hareketlerinin doruğa ulaştığı yıllardır. Bu yolculuk, yalnız tiyatro estetiği açısından değil, politik açıdan da yoğunlaştırılmış bir deneyim olur genç Genco için.

Dostlar Tiyatrosu'nun Kuruluşu ve Görkemli Yükselişi

Yüksel, kitabında, Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluşunu da mercek altına alıp irdeliyor. Genco Erkal, İstanbul'a döndükten sonra, 1969'da, arkadaşları Mehmet Akan, Şevket Altuğ, Arif Erkin'le birlikte Dostlar Tiyatrosu'nu kurar. Nurten Tunç ve Ferit Erkal da, bu tiyatrodaki yönetici ve işletmeciler olarak çalışacaklardır. Daha çok Anadolu'da etkinlikte bulunmayı

hedefleyen sanatçılar, önce yarı ödenekli bir bölge tiyatrosu oluşturmak isterler. Ancak, Anadolu'dan (düşündükleri kent Adana'dan) yeterli desteği göremeyince, İstanbul'da, işçi sendikalarıyla bağlantılı bir tiyatro olmaya karar verirler. Ancak bu tasarı da gerçekleşmez. İşçi ve öğrenci hareketlerinin yükselişte olduğu o dönemde, başvurdıkları sendikalar, tiyatroyu öncelikli bulmazlar ya da ona ayıracak parasal destekleri yoktur. Bu olumsuz koşullar, Dostlar Tiyatrosu'nun kendi yağıyla kavrulacak özerk ve özgür bir tiyatro haline gelmesinde, bir bakıma olumlu rol oynar.

Kurulduğu ilk yıllarda bile, sadece bir tiyatro olarak kalmaz Dostlar Tiyatrosu, zamanla bir kültür-sanat kurumu haline gelir. Özellikle 1973-1978 döneminde, Ümit Tiyatrosundaki etkinlikleri, toplumcu bir sanat kurumu olarak ayrı bir incelemeyi gerektiriyor. Yüksel'in sözcükleriyle o dönem şöyle aktarılıyor kitapta:

"Bu dönemde, Dostlar Tiyatrosu'nun üç yan kuruluşu vardır. Ruhi Su'nun eğitmenliğindeki Dostlar Korosu, tiyatro kursları ve Mehmet Akan'ın sorumluluğunda olan Halk Sanatları Derneği (HASAD). Bu dernek halk danslarını çağdaş koreografiyle buluşturma çalışmalarını da içermektedir. Tiyatro kurslarında ise sınavla alınan öğrenciler eğitim görmektedir. Bugün uluslararası düzeyde ünlü olan oycuncu-çevirmen Serra Yılmaz, opera sanatçısı Yekta Kara, tiyatro sanatçısı Gülümser Gülhan ve Dostlar'a dramaturg, çevirmen, yönetmen yardımcısı, oyuncu olarak yıllardır katkıda bulunmuş/bulunmakta olan Zeynep Irgat bu kurslarda eğitim görenler arasındadır." (s. 57)

Théâtre du Soleil gibi bir ortaklık/yoldaşlık projesi olarak hayata geçirilen Dostlar Tiyatrosu, 1978 yılına geldiğinde, salonsuz-

luktan ve çeşitli olanaksızlıklardan dolayı kadrosunu dağıtmak zorunda kalır. Bir "prodüksiyon tiyatrosu"na dönüşür. Ancak, Dostlar Tiyatrosu, politik olarak, kuruluş ilkelerinden ödün vermeden ve daha çok Genco Erkal'ın sırtında yoluna devam eder. İniş çıkışlarla, her zaman belli bir kalitenin üstünde üretilen çeşitli yapımlarla, karşılaştığı engellemeler ve yasaklamalarla kırk yılı daha geride bırakarak 50. yılına ulaşır. Bu sürede ortaya konan altmış dolayında yapımdan kırk yedisinin rejisini Erkal yapar. Ürettiği yirmi beş dolayında uyarlamanın on yedisi Dostlar Tiyatrosu'nda dünya prömiyeri gerçekleştirir.

Bazı Yol Arkadaşları

Genco Erkal, Dostlar Tiyatrosundaki yapımları, aynı dünya görüşünü benimsemiş, tiyatro anlayışları çakışmış birçok sanatçı arkadaşı/yoldaşıyla gerçekleştirir. Yüksel'in kitabını okurken hepsiyle selamlaşıyor, hakkını teslim ediyorsunuz. Çoğuna duyduğunuz saygı artıyor. Tiyatromuz ve toplumumuz adına teşekkür etme ihtiyacı hissediyorsunuz. Kimler yoktur ki bu uzun ve "meşakkatli" yolculukta: Halit Akçatepe, Ayla Algan, Ezel Akay, Ayşe Lebriz, Zeliha Berksoy, Umur Bugay, Yavuz Çetinkaya, Füsun Demirel, Zeynep Irgat, Zeynep Erkekli, Mehmet Esen, Tülay Günel, Ayşegül Günay, Dikmen Gürün, Çetin İpek-kaya, Salih Kalyon, Macit Koper, Jülide Kural, Oya-Zihni Küçümen, Ahmet Mekin, Meral Niron, Yaman Okay, Yavuz Özkan, Erdal Özyağcılar, Gökhan Soylu, Ali Taygun, Şahika Tekand, Celile Toyon, Gülsen Tuncer, Bülent Emin Yarar, Sumru Yavrucuk, Işık Yenersu, bunlardan sadece bazılarıdır. (Kitapta, bugüne kadar Dostlar Tiyatrosuna omuz vermiş sanatçıların bir listesi de yer almaktadır.)

Ödüller... Ödüller...

Dostlar Tiyatrosunun bu uzun yolculukta ürettiği yapımlar, çeşitli kurumlar, kuruluşlar tarafından ödüllendirilmiştir. Farklı yapımları ve oyuncularıyla, kimi ödülleri birçok defa alan Dostlar Tiyatrosu'nun ödül dağarı da hayli kabarık. Yetmiş dolayında ödül almıştır. Bu ödülardan bazıları şunlar: Kültür Bakanlığı, Tiyatro Eleştirmenleri Birliği, Antalya Film Festivali, Sinema Yazarları Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası, Ankara Sanatseverler Derneği, Nokta Dergisi, Tiyatro Dergisi, Avni Dilligil, İlhan İskender, Ulvi Uraz, İsmail Dümbüllü, Ankara Sanat Kurumu, Ankara Tiyatro Festivali, Afife Tiyatro Ödülleri, Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri. Ödül veren bütün kurum ve kuruluşlar, haklı olarak, Dostlar Tiyatrosunu, ortaya koyduğu tiyatro yapımlarının kalitesi üzerinde hemfikir olmuşçasına, onu ödüle boğmuşlardır. (1963-2012 yılları arasında, Genco Erkal'a ve Dostlar Tiyatrosuna verilmiş olan ödüllerin bir dökümü de Ayşegül Yüksel'in kitabının sonunda yer almaktadır.)

Repertuvarın Işıklı Yazarları

Dostlar Tiyatrosu ile özdeş hale gelen ve Ayşegül Yüksel tarafından "tiyatromuzun en güçlü maratoncusu olarak" nitelendirilen Genco Erkal'a yol gösterici fener, hiç kuşkusuz, politik tiyatrodur. Zaman zaman küçük sapmalarla (Simyacı, Oyun Sonu gibi istinsa projeler) yan patikalara sapsa de, genel olarak bu toplumcu ana yoldan ayrılmaz. Ancak politik tiyatroyu ne melodramatik, marazi bir duyarlılıkla ne de sloganvari bir keskinlikle yapar. Bu yolculukta, Piscator'dan çok Brecht'e yakın durur. Dünyayı değiştirmenin insanı değiştirmekten, onlara duyarlılık kazandırmaktan geçtiğinin ayırdındadır. O duyarlılığı uyandırmanın da, sahibi bir tiyatro gerektirdiği bilinciyle hareket eder.

Gerçek karşısında, ezilenden yana tavır almanın, daima gerçeğin peşinde olmanın (ki bu gerçekçiliktir, benzetmeci olup olmaması ayrı bir konu) vazgeçilmez bir temel olduğunu bilir. Çıplak gerçeği görüp alımlamayı, onu dünya görüşü ışığında yorumlamayı ve sahnede gelişmiş bir estetikle yeniden üretmeyi tiyatrosunda temel ilkeler olarak benimsemiş gibidir. Nikolay Gogol'den, Alfred Jarry'e Janoslav Hasek'ten Peter Weiss'a, John Steinbeck'tan Edward Bond'a, Tankred Dorst'tan Max Frisch'e, Aziz Nesin'den Yaşar Kemal'e, Vasıf Öngören'den Bilgesu Erenus'a, Başar Sabuncu'dan Orhan Asena'ya, birçok yazarın yapıtını/yapıtlarını sahneye taşır. Her birinin üzerinde sağlam bir dramaturjik çalışma yaparak, kimini uyarlayarak, kimini yeniden kurgulayarak sahneler. (Bu yazarlar ve yapıtları, Ayşegül Yüksel'in kitabında etraflıca irdelenmekle kalmamış, kronolojik olarak da sıralanmıştır.)

Daima Nâzım Hikmet, Bertolt Brecht ve Aziz Nesin

Bu uzun yolculukta vazgeçilemez / tüketilemez iki yazar vardır ki, onlar da Nazım Hikmet'le Bertolt Brecht'tir. Genco Erkal, Zehra İpşiroğlu'na verdiği bir röportajda, "Brecht düşünce tiyatrosu Nazım Hikmet şiir tiyatrosu olarak beni çok etkilemiştir. Brecht ve Nazım Dostlar Tiyatrosu'nun iki ana damarını oluşturuyor" demektedir. Bu iki yazarın şairin en güçlü seslerinden biri olur, Dostlar Tiyatrosunun öncü ismi Genco Erkal. Sanki bir omzunda Nazım Hikmet, öteki omzunda Bertolt Brecht vardır. Bir yapımda ikisini bir araya getirir. Onları yüceltirken, kendisi de yücelir seyircilerin gözünde. Bu iki yazar-şairden sonra da, Aziz Nesin gelir. Nesin'in yazdıklarından, farklı dönemlerde, dört-beş farklı yapım üretmiştir.

Ayşegül Yüksel'in Parlak Tiyatro Yolculuğu

Ayşegül Yüksel Dostlar Tiyatrosunun ilk yıllarını izleyemez. Öncesinde, Fulbright bursuyla ABD'ye gider. 1966'da New York University'de Master of Arts derecesi alır. 1970'de, Ankara'ya yerleşir ve ODTÜ'de çalışmaya başlar. Dostlar Tiyatrosu sancılarla kurumsallaşmaya çalışırken ve önemli yapımları sahneye taşırken, o da akademik kariyerin basamaklarında yükselir. 1981'den itibaren, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünde ders vermeye başlar. 1987'de, aynı fakültenin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kadrosuna geçer. 1985'te doçent, 1992'de profesör olur. 2006'da kendi isteğiyle emekliye ayrılır. Ama ders vermeye, aralıksız olarak yazmaya, üretmeye devam eder. 1974'ten itibaren tiyatro üstüne eleştiriler yazmaya başlayan Ayşegül Yüksel, neredeyse yarım yüzyıldır, düzenli olarak, tiyatro eleştirileri yazmayı sürdürmektedir. "Sebat etmek" budur işte. Bu yanıyla, kendini, ömrünü bir tutkuya adanmanın somut ve eşsiz örneklerinden biridir.

Eleştirmen Dayanışması

Yüksel, Dostlar Tiyatrosu'nun izleyemediği yıllarını (ve daha sonraki yılları) yazarken, tiyatro eleştirmeni dostlarının yazılarından, röportajlarından ve tiyatronun arşivinden yararlanmış. Bu eleştirmenlerin başında, Günay Akarsu, Zeynep Oral, Zehra İpşiroğlu, Dikmen Gürün, Seçkin Selvi, Sevda Şener, Coşkun Tunçtan, Üstün Akmen geliyor. Bu yararlanma ve referanslar yalnız eksiklikleri gidermekle kalmıyor, aynı zamanda kitapta konu edilen tiyatro serüvenlerini "değerlendirme" boyutunu zenginleştiriyor ve bir nesnellığe ulaştırıyor. Bu değerlendirme dayanışması,

aynı zamanda, Ayşegül Yüksel'in meslektaşlarının emeğine duyduğu saygının, kadir kıymet bilirliliğinin de bir göstergesi.

Dikmen Gürün'ün deyişiyle Gence Erkal, "altmış yıldır sahnelerden yaydığı ışığın gücünü toplumcu söylemi ve bu anlamda ödün vermez duruşuyla besleyen bir tiyatro insanı." Yalnız bir sanatçı değil, aynı zamanda bir aydın. Yalnız sahnede değil, haksızlığın, haksızlığın, tutuculuğun karşısında olmak için gerektiğinde meydanlarda da hep var. Devrimci kişiliğinin bir yansıması ve teknolojik gelişmelere koşut olarak, kendini geliştirip sanal ortamda da büyük bir etki gücüne ulaşmış durumda. Tıpkı Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Aziz Nesin gibi, sanatçının misyonunun oda-sına çekilip kitabını yazmaktan, sahneye çıkıp oyununu oynamaktan ibaret olmadığını hep ayırdında. Bizim gibi "az gelişmiş" ya da en iyimser deyimle "gelişmekte olan" toplumlarda, duyarlı sanatçılara, başka bir misyon da hep kendini dayatmakta. Bunun hakkını veren, gereğini yapanlara da "aydın sanatçı" denmekte... İşte Genco Erkal, Ayşegül Yüksel'in de önemle vurguladığı gibi bu aydın sanatçılardan... Yüksel, "Genco Erkal, düşünce ve düş gücünün, yetenekle, bilgiyle, birikimle, görgüyle, sabır ve dirençle, duyarlılıkla, beceriyle alın teriyle yoğrulduğunun bilincine vardığımız noktada duruyor karşımızda" demektedir. Bu nedenle de (bir bakıma), Ayşegül Yüksel'in kitabında da yalnız onun ve arkadaşlarının "maceraları var".

"Yalnız Onların Maceraları Var"

Kitapta ileri geri gidiş-dönüşlerle ortaya konan yapımların, neredeyse tamamı üzerine eleştiri yazmış olan Ayşegül Hoca'nın, bu metinlerden de yararlandığı anlaşılıyor. Tiyatromuz için çok değerli kitaplarından bazıları şunlar:

Haldun Taner Tiyatrosu, Samuel Beckett Tiyatrosu, Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar, Sahnedan İzdüşümler, Dram Sanatında Ezgi ve Uyum, Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar Uzun Yolda Bir Mola, Dram Sanatında Sınırları Zorlamak.

On üç bölümden oluşmuş *Güneşin Sofrasında - Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni* kitabının bölümleri kronolojik değil, daha çok tematik olarak sıralanmış. İkinci baskısı kitapçı raflarında yer alan söz konusu kitabı özetleyecek değilim. Ancak edindiğinizde, Türkiye'nin uygarlık tarihiyle iç içe geçmiş tiyatro tarihimizin titizlikle araştırılıp Brecht'in belirttiği gibi, uzak açıdan irdelendiği bir araştırma ve yorum kitabı okuyacaksınız, hâlâ okumadıysanız...

Örnek Hayatlar, Başyapıtlar ve Gençlere Kalıtlar

Birçok emeğin birbirine eklenmesiyle oluşmuş bu değerli kitabı okumak, yalnız geçmiş ve geçmişte yapılmış tiyatro etkinliklerini anlamak için değil, fakat aynı zamanda, günümüz toplumunu anlamak ve geleceğe dönük bir tiyatro tasarlamak için de, paha biçilmez, büyük bir deneyim olacaktır.

Her iki çınarımız da, büyümeye, dallarını genişletmeye, yapraklarını parlatmaya devam ediyorlar. Öğrencileri, onların gölgelerinde tiyatromuzu daha çok büyütecekler... Emeklerine, ömürlerine bereket...

Steve Chandler kitabı	... Yazı" (Fazıl Hüsni Dağlarca kitabı)	Sair Özdemir Asaf'ın soyadı	"Kıvanc ..." (yakınlarda yitirdiğimiz Mayıs Müzik Topluluğu kurucusu müzisyen)	"... Vinci Şifresi" (Dan Brown kitabı)	"Oğuz ..." (Tehlikeli Oyunlar kitabının yazarı)	Cindy Pon kitabı	Resimdeki yazarın bir kitabı
Resimdeki yazar	Stephen King kitabı	"... Bulvarı" (Ala Tunçer kitabı)		Yavru, çocuk	Roman Polanski filmi	"... Kızı" (Orhan Kemal kitabı)	
					...		
Ülkemizin plaka imi		Bir soru eki		Su			
"Gerard ... Nerval" (Fransız müntehir şair)		Üç kez yinelenince bir dans adı olur		Galyum'un simgesi	Balkısesir'in bir ilçesi		
	"... Defteri" (Res. kitabı)					"... Büyürken Uyuynamam" (Necati Cumali kitabı)	
	"... Kitabı" (Ece Temelkuran kitabı)					Servi ağacı	
Karşılıklı lanet okuma			"... Güler" (yitirdiğimiz fotoğraf sanatçısı)		Resimdeki yazarın bir kitabı	"Kader ..." (Frans Johansson kitabı)	
"... Gelen Ağular" (Resimdeki bir kitabı)		"... kadınlar sevdim zaten yoktular" - Atilla İlhan	Eski dilde "oburlar"	Sahip,iye	Resimdeki yazarın bir kitabı		Favori
"Stanisław ..." (Solaris yazarı)	Resimdeki yazarın bir kitabı				"... Corbusier" (Mimar,şehir plancısı, ressam,yazar)	Branş,kol	
	"... Geçti" (V.B.Bayrıl kitabı)	Resimdeki yazarın bir kitabı	Mehtap Altan kitabı	"You Know Who I ..." (Leonard Cohen şarkısı)	"Agop ..." (Resam)	"Yer de, ... de, yol da bilinçtir" (Res. yazarın Yürüme kitabından)	
			Parola			"Hep birlikte, haydi" anlamında gayret sözü	
Esen olma durumu, esenlik, kurtulma, kurtuluş	Erbap			Yol ve yol kenarı yeşillikleri sulama aracı		Resimdeki bir kitabı	"Gövdem teras beynim olan apartman boşluğu dizelen olan Mehmet İstın şim
	Toprak, kıl gibi şeyleri hafifçe kazıp karıştırma			Vietnam takviminde yılbaşı			
				"Son ..." (Jasper Kent kitabı)		Orhan Pamuk'un Kar romanı karakteri	
				"... Galanskı" (Yunanlı yazar)		Suriye'nin başkenti	
"Ayça ..." (Hırs ve Ceza yazarı)		Sınıfta bırakma	"... Öz" (Gülünün Solduğu Akşam yazarı)			"Zili ... ve gül. Bu bahçede raksın bütün huz" - Yahya Kemal Beyatlı	
Resimdeki yazarın bir kitabı			Bir işaret sıfatı		"Beni o ... çıkaramazsın". Nazım Hikmet		
					Dolaşma, devir		
"... Esintiler" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	"Yeni Başlayanlar İçin ..." (Mertan Keyes kitabı)	Mehmet Süreyya Timur kitabı		"... Yılmaz" (Selvi Boylum Al Yazmalım yönetmeni)		İnci Aral'ın 24 saatlik bir zaman diliminde geçen romant	
			Akçagüner" (Zaman Büyücüsü yazarı)	Sinan Kemal kitabı			
Karaağaç			Bulut				
"... Fısıltılar" (Resimdeki yazarın bir kitabı)			"Yort Savul" şairinin ad ve soyadının baş harfleri				
		Sadık Yernni kitabı			Resimdeki yazarın bir kitabı		
		"... Chi Minh" (Vietnam lideri)					
David Safier kitabı	"Yılanların ..." (Fakir Baykurt'un bir romanı)	Bir Japon şir türü					
		İstanbul Teknik Üniversitesi (Kısaltma)					
	Jüpiter'in bir uydusu		Seda Diker kitabı				
	Hicap		Berilyum'un simgesi				
"... Power" (ABD'li şarkıcı)							
Resimdeki yazarın bir kitabı		"Bir At ... Girmiş" (David Grossman kitabı)					
				"Behiç ..." (Karikatürist)			