

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, Süreyya Berfe,
Haydar Ergülen, İzzet Göldeli,
Mehmet Yaşın, Turgay Kantürk,
Orhan Kâhyaoğlu, Enis Akın,
İsmail Karakurt, Mehmet Öztekin,
Mehmet Sait Aydın, Zeliha B. Cenkci,
Talha Kuru

Öykü Zehra Tırıl, Nuray Tekin,
Mehmet Baynal, Firdevs Ev

Yazı Ramis Dara, Ömer Erdem,
Mehmet Can Doğan, Mehmet Mümtaz
Tuzcu, Ersun Çıplak, Seher Özkök,
Kenan Ovacık, M. Barış Övün,
Zeynep Tandoğan, Beyza Ertem

Söyleşi Alphan Akgül (Bâki Ayhan T.),
Nihal Yeğınobalı (Cansu Canseven)

Sus Barbatus!
Faruk Duman'la söyleşi:
Serkan Türk

Görüşler: Erendiz Atasü, İbrahim Yıldırım,
Münir Göle, Behçet Çelik, İnan Çetin

Yazılar: Jale Özata Dirlikyapan,
Oğuz Demiralp, M. Sadık Aslankara,
Bengü Vahapoğlu, Arzu Alkan Ateş

Ruh İkizi İki Akanyıldız
Serdar Rifat Kırkoğlu

**“Antalyalı Genç Kıza
Mektup”**
Abdullah Uçman

Yapı Kredi Kùltür 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

Düzeltili

Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler

Derya Soğuk

Yazışma Adresi

Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık

Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İstiklal Caddesi No: 161

Beyoğlu 34433 İstanbul

Telefon: (0212) 252 47 00 (pbx)

kitaplik@ykykultur.com.tr

kitap-lık'ta yayımlanan

tüm yazarların sorumluluğu yazarına aittir.

kitap-lık'ta yayımlanan yazılardan kaynak

belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lık 213

Ocak-Şubat 2021

Yapı Kredi Yayınları – 5723

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 Haremide / İstanbul

Telefon: (0 212) 412 17 00

Sertifika No: 44452

Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık

PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Bu kısıtlamalı günlerde evlerimize kapanmak, kitaplıklarımızı elden geçirmek için bulunmaz bir fırsat oldu. Türlü meraklarla, ilgilerle, dost önerileriyle önümüzde birikmiş, okunmak isteyen onca kitap varken, bizde yer etmiş kitapları anımsama isteğiyle yahut belki bir avare hevesle okunmuş kitap raflarına uzanırız. Okunmuş kitaplar, nasılsın dediğimizde *bildiğin gibi* diyen eski dostlardır. Ama onlar *bildiğin gibi* derken bile *bildiğin gibi değil* demiş olurlar. Ayracı bıraktığımız sayfada bulamayız her zaman.

Bazen de bir dolap köşesinde adeta çileye girerek kitap mertebesine ulaşmış bir defter çıkar ortaya. İşte, nicedir gözümünden uzak düşmüş Okuma Defteri böyle elime geçti. 1980'lerin ikinci yarısından 1990'ların sonlarına dek okuduğum kitaplara sıra numarası vererek kaydetmiştim. Defterin güzelliği, hangi kitabı hangi yıl, hangi kitaplarla birlikte okuduğumu; hangi yıl kaç kitap okuduğumu, yıllar içinde değişen yönelimlerimi ya da dönem dönem öne çıkan yazınsal türleri göstermesi.

Bir dönem Yeni Roman akımına merak sarmışım. Alain Robbe-Grillet'in *Yeni Roman* kitabını Asım Bezirci çevirisiyle, Michel Butor'un *Değişim*'ini Mükerrrem Akdeniz çevirisiyle 1988'de okumuşum. Hemen ardından, Mehmet Rifat'ın *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un Değişim'i* kitabıyla Michel Butor'un *Roman Üstüne Denemeler* kitabını Mehmet Rifat-Sema Rifat çevirisiyle okumuşum. Son olarak da Nathalie Sarraute'un *Kuşku Çağı* kitabını Bedia Kösemihal çevirisiyle okuyup Yeni Roman defterini 1991'de kapamışım.

Şimdi bu kitapları düşününce daha iyi anımsıyorum, Yeni Roman etkisiyle bir çeşit “İnsansız Yazın” peşindeydim. Yazdıklarımı hikâye/öykü demeyip anlatı demem ondandı. Doğayı, fiziksel çevreyi, eşyayı, mekânı, zamanı, yani insanı kuşatan nesneleri, olguları anlatmak ama İnsan'dan ve onun yarattığı olaylardan uzak durmak... İnsan'a benzeyenin de enikonu “içi boş” olması, adsız sansız bir eyleyen olması amacındaydım. Kabaca söylersem, sosyolojiden, psikolojiden, tarihten, ideolojiden arınmış bir tür yaban bilincin anlatısını yazmak olası mıydı? Derdim gücüm buydu. İnsansız Yazın, ölü Yazar, olmayan Okur...

İçiyile dışıyla şu yaşadığımız günler işte böylesi bir, ne diyelim, bir “yazın distopyası” gibi geldi bana.



“Suzan Nana Tarabulus, bu kitapta İstanbul’un kentsel belleğinde önemli bir yeri olan Kamondo Han ve Galata çevresinde yaşamış kişilerle yaptığı sözlü tarih görüşmelerini paylaşıyor. Bu çalışmasıyla Yahudi toplumunun kültürel belleğinin ortaya çıkarılmasına katkıda bulunuyor. Özellikle Galata ve çevresi ile ilgili hatıraların, duyguların aktarıldığı bu görüşmelere kendi aile hikâyesinden kesitler de ekliyor. Böylece Galatalı Yahudiler’e dair bilgi birikimini yaşamından anılarla birleştirerek, okurların Galata’daki yaşam deneyimine tanık olmasını sağlıyor.”
(Berken Döner)



VARLIK

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

KAPAK: SUS BARBATUS!

FARUK DUMAN

“Barbatusumuzun içi sihirle
doludur” • 5

Söyleşi: Serkan Türk

ERENDİZ ATASÜ, İBRAHİM
YILDIRIM, MÜNİR GÖLE,
BEHÇET ÇELİK, İNAN ÇETİN
Sus Barbatus! Çevresinde • 10JALE ÖZATA DİRLİKYAPAN
“Dünyanın bizimle bir
olmasına izin vermeliyiz” • 15OĞUZ DEMİRALP
Faruk Duman’dan Doğa,
Hayvan ve İnsan Romanı • 21M. SADIK ASLANKARA
Romanımızın Bir Yerleşği
Olarak *Sus Barbatus!* • 27BENGÜ VAHAPOĞLU
Sus Barbatus! 2 ve Hikâye
Anlatıcılığının İdeolojisi • 37ARZU ALKAN ATEŞ
Bir Türkiye Romanı
Sus Barbatus! 2 • 45**ŞİİR**

NİHAT ZİYALAN • 54

SÜREYYA BERFE • 56

HAYDAR ERGÜLEN • 60

İZZET GÖLDELİ • 63

MEHMET YAŞIN • 66

TURGAY KANTÜRK • 68

ORHAN KÂHYAOĞLU • 71

ENİS AKIN • 74

İSMAİL KARAKURT • 77

MEHMET ÖZTEK • 78

MEHMET SAİT AYDIN • 80

ZELİHA B. CENKÇİ • 81

TALHA KURU • 85

ŞİİRSELABDULLAH UÇMAN
Poetik Bir Metin Olarak
“Antalyalı Genç Kıza
Mektup” • 86ALPHAN AKGÜL
“Benim anılarım da
kanıma sızdı” • 91
Söyleşi: Bâki Ayhan T.RAMİS DARA
Bir Özge Şair: Hüseyin
Peker • 95ERSUN ÇIPLAK
“Tüy”ü Tersten Okşama
Denemesi • 104**ÖYKÜ**ZEHRA TIRIL
Bekle ki • 112NURAY TEKİN
Yabancı • 115MEHMET BAYNAL
Kuyu • 119FİRDEVS EV
Tuzlu Su • 125**DENEME**ÖMER ERDEM
Gülden Yazı Tutmak ya da
Necmeddin Okyay • 130SERDAR RİFAT KIRKOĞLU
K1813 ve K1883: Ruh İkizi
İki Akanyıldız • 133MEHMET MÜMTAZ TUZCU
Yaşamsanat • 139MESUT BARIŞ ÖVÜN
Cosette’in Güzelliğine ve
Roman Sanatına Övgü • 144**BABİL KULESİ**CANSU CANSEVEN
Nihal Yeğinoğlu’yla son
konuşma • 148EFEKAN TİRELİ
Yalnızlığın Romanı:
Sen ve Kendin • 155SEHER ÖZKÖK
Yazı ve Yaşam Arasında:
Cemiyet Kaçkını • 157KENAN OVACIK
Dadaloğlu’nun Dilinden
Avşarların Koronası
(Kolerası): Gecebaş • 161ZEYNEP TANDOĞAN
Aklın Öncésinin Kahramanı:
Osman ve Birkaç Soru... • 166BEYZA ERTEM
Eve Dönmeyen Hayvan’ın
Çatlaklarından Sızanlar • 169MEHMET CAN DOĞAN
Dergiler Gibi Batan
Cemal Süreya • 175**BULMACA**

ERSİN TEZCAN • 182

Sus Barbatus!



FARUK DUMAN

“Barbatusumuzun içi sihirle doludur”

Söyleşi: SERKAN TÜRK

Köpekler İçin Gece Müziği'nin fonunda sürekli duyumsadığımız yağmur bu kitabın her sayfasını ele geçirmiş gibi başat bir kahraman. Karın, soğğun, yağmurun içimize işlediği roman atmosferi çok sayıda başkaca kahramanları zihin dünyamıza da taşıyor. Her biri neredeyse eşit derecede yer aldıkları sayfalarda okuru destansı bir anlatının parçası yapıyor. Faruk Duman bu romanın kurgu aşamasında nasıl bir yöntemle çalıştı.

Romanı iklime, renklere göre ayırdım, burada doğanın ve mevsimin baskın olması, bu anlamda benim açımdan kurgunun önemli bir parçasıdır, eşiğidir. Şimdi *Sus Barbatus! 2*'deki yağmur bir ritme ve yükselişe işaret ediyor. Dolayısıyla bendeki simetri merakını da karşılamış oluyor. Doğayla birlikte arka planda tutmaya çalıştığım siyasi atmosfer de yükseliyor ve düşüyor, anlatabiliyor muyum, bir çizgi çiziyoruz. Buradaki her şeyi birlikte düşünüyorum. Ece'nin bu ciltte evden kaçması gerekiyordu, sözgelimi bu durum yağmurun hızlanmasını hoş gösteriyor. Doğa burada bizim için müzik görevi görüyor. Tekrarlanıyor, yükselip alçalıyor. Romanın kurgusu ile ilgili olarak söyleyebileceğim ilk şey bu. İkincisi, Civan Yusuf ile Elif'in hikâyesi, bu ayrı bir kanaldan geliyor, bununla ilgili gerekçeyi Horla'dan söz ettiğim bölümde açıklıyorum. *Sus Barbatus! 2*'yi yazarken benim en çok heyecanlandığım şey Ferit'in ölmemiş olmasıdır, böyle bir şey başladığım sırada aklımda yoktu. Ama “Pir Sultan ölür dirilir” alıntısına çok yakıştı, hikâyenin hızlanmasıyla ilgili çok yardımcı dokunan bir buluş oldu bu. Benzer buluşlar ilk ciltte de vardı. Domuzun ruhunun yükselmesi gibi. Çok önemli olmayabilir ama böyle şeyler, yazı yazdığım sırada beni çok mutlu ediyor.

Bir yazarın becerisi anadilini kullanmasıyla ölçülebilir. Günlük hayatta artık kullanmadığımız ya da çok az insanın hafızasında yer bulan kelimeler bir yazar tarafından yeniden hayata döndürülebilir. Faruk Duman'ın romanlarında sıklıkla, okura



verilmiş şifreler gibi serpiştirilmiş kelimeleri var. Bu kitapta karşımıza çıkan koygun, ofuldamak, dalamak, piskırmak, çokuşmak, çalak, güvez gibi. Bu bilinçli bir seçim mi? Kelimeler sizin için ne ifade ediyor?

Sözcük, sonsuzca çoğaltılabilecek bir şey, burada benim kaçındığım, yapaylık. Romanın anlatıcısının içinde, biliyorsunuz, saf biri var, yani bütün romanı kalbi temiz, belki yarı çocuk biri anlatıyor. Sözcüğün o anlatıcıdan gelmesi gerekiyor işte. Gelmeyince de o dediğim yapaylık oluşacak. Ben burada pek çok yazınsal teknik kullanıyorum, bana göre. Bölümlerin uzunluğundan tutun sözcüklerin sayısına, bunları kimin söylediğinden görüntülere kadar. Fakat bütün bu çalışmanın içinde en titizlendiğim şey, yapay ifade ve sözcük. Bu da şu demek oluyor; amaç değişik sözcükler, yerel ağızlar kullanmak olsaydı, bu tür sözcükler çok daha fazla yer alabilirdi. Ben bende olduğu kadarını, zaten arada kullandığım kadarını kullanırım. Günlük hayatta da ormana koygun, yorgunluğa ofuldamak derim, biz böyle konuşarak büyüdük. Ama şunu belirtmek gerek, dilimizi, Türkçemizi kullanarak roman, öykü yazıyoruz, yazmak bir anlamda, yazı yazdığınız dile hizmet etmektir, ona karşı ve Türk edebiyatına karşı bir sorumluluğunuz var, ne yazsam olur, şuraya bir şey karalayayım da okur nasiplensin, dediğiniz zaman, bunun kimse için bir yararı olmuyor. O nedenle, yazıyı zenginleştirecek her şey, bunların başında da sözcük zenginliği geliyor elbette, bizim edebiyatımızın, dilimizin yararınadır.

Halk deyişleri ve hikâyeleriyle zenginleşmiş hatta yer yer kahramanlara nefes aldırılmış anlatılarla roman. Bazı bölümlerde fantastiğe başvurduğunuz, gerçekçi ve masalsılık arasında gezinen bir roman *Sus Barbatus!* Şimdiden edebiyat tarihimizde büyük romancımız Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i ile kıyaslanıyor. Bir yazar olarak yazdığınız dilin büyük ve güçlü romanları olmasını şans olarak değerlendiriyor musunuz?

Elbette, bakın şimdi bu *İnce Memed* kıyaslaması çok mutluluk verici. Ben gerçi bu iki romanın birbirinden çok farklı olduğunu düşünüyorum ama kuşkusuz bağları var, düşünün, ne kadar açık; *İnce Memed* olmasa *Sus Barbatus!* olmazdı ama beni mutlu eden şey, romanımın yenilikler içermesi, o büyük romanımızın tekrarı olmaması. Zaten bunun için yazarız, değil mi? Yeni, farklı olsun diye. *Sus Barbatus!* bizim edebiyatımız için yenidir. Ama ona eklemlenir, ondan beslenir. Güzel olan bu. Aynı biçimde, bizim bir modern damarımız var, *Kırk Yedililer* var, *Hakkârî'de Bir Mevsim* var, *Yaralısin* var, bunların etkisini de görebilirsiniz Barbatusumuzda. Tabii eski metinleri saymaya gerek yok, peygamber kıssaları, âşık hikâyeleri... Bunlar biçimsel bakımdan da yararlandığım şeyler. Eski tarihlerde vardır bilirsiniz; olayları anlatır, yeri gelip de kıssalardan ibret ve misal vermesi gerektiği zaman

araya bir “hikâye” başlığı atar ve tarihteki olaylara ışık tutabilecek, yol gösterebilecek bir kısa hikâye aktarır. Bu, en büyükleri Evliya Çelebi olan eski tarihlerimizin kurduğu, Doğu kaynaklı bir biçim. İşte bundan yararlanıyoruz. Bunlar sizin de dediğiniz gibi büyük şans. Bizim için.

“Biz dünyayı değiştirmek istiyoruz ama bu dünyayı iyi ya da kötü yöneten her yasa yabana bağlıdır; yabancı öğrenemediğimiz sürece onu değiştiremeyeceğiz.” Kadir Ağa, öğretmen Mustafa ve karısı Gülşen. Ve yaralı Faruk, Jilet, ilk kitapta izini sürdüğümüz Aysel, jandarma yüzbaşı, Kenan ve karısı Zeynep. Tanıdıkça içimize usul usul işleyen hikâyeleri. Âşık Kerem, Civan Yusuf ve Elif. 1980 darbesi öncesinde geçiyor hikâyeniz. Devrimci gençlerin saklandığı bir orman. Doğa bu kitabın başaktörlerinden biri ve kokular da o kadar belirginleşiyor okurun zihninde. Daha önce *Doğa Betiği* isimli bir kitapta yazmış biri olarak kokular ve çağrışımlarıyla mı örmek istediniz romanınızı?

Koku, ses ve renk diyelim. Bunların hepsi, doğanın betimlenmesiyle birlikte, belirli noktalarda etki için kullanılmış şeyler. Bir roman yazıyorsak, okurumuzu o romanın içine sokmak, anlattığımız dünyaya götürmek için her şeyi yapmalıyız. Yani sihir yapacağız. Barbatusumuzun içi sihirle doludur. Bunların hiçbirini elbette ben açıklamayacağım, belki üçüncü ciltten sonra bir Barbatus Kitabı yaparız, macera bittikten sonra bir şeyler anlatırım o zaman. Ama şimdi anlatmayacağım. Yalnız, ben bir süredir okurlarımın yazdığı yorumları büyük mutlulukla izliyorum, böylece pek çok arkadaşım oldu, burası beni daha çok ilgilendiriyor. Kahramanlarla özdeşleşme, onların başına gelenlerle üzülmeye, sevinmeye, heyecan duymaya, onca sayfayı bir günde okuma örnekleri o kadar çok ki, buradaki sihri paylaştığımızı, bunu ortak bir dile dönüştürdüğümüzü düşünüyorum.

Sus Barbatus!’un çıktığı ilk günlerde *Sefiller*’le romanınızın yapısını gösterdiğiniz, suç, hukuk, dönüşüm gibi tartışmaları içerdiği için açtığınız siyasi konulara rehberlik ettiğinizi ifade etmişsiniz. İkinci cildin ruhuna uygun bir değişimi mi işaret ediyor Maupassant’ın *Horla*’sı?

Tabii, aynı şekilde, romanın neredeyse bütün uçları oraya gidiyor. Değişim ve o dönem açısından bakarsak, devrimin önünde durulamayacağı yönündeki keskin inanç. Maupassant’ın kahramanı hemen hemen hiç şiddet göstermeden insanı ele geçiriyor. Şöyle oluyor, burada kahraman dediğim *Horla*’nın kendisi, yani hayalet. Bu, öyküdeki kişinin suyunu, sütünü içiyor yalnızca, yaptığı bu. Çok oldu okuyalı



ama bende kalan duygu, Horla'nın masumiyetidir, belki öyle yorumladım. Fakat burada onu konu etmemin nedeni de hikâyenin benim zihnimdeki yorumudur. Bu çok önemli. Çünkü Orhan için de öyle. Romanın o bölümünde anlatıcı değişiyor, Orhan, çok önceleri okuduğu o küçük kitabı devrimci bir açıdan yorumlamaya başlıyor. Bu sahnelerin dikkatle okunmasını isterim. Ve tabii eklemeliyim, bu tür yorumları yapmak daha çok okurun işidir, bu nedenle dikkatli okusunlar. Bence çok hoş bir değişim yorumu var. Manifesto'yla falan da ilgili.

“Köylü aynadır. Lafını saklamayı bilmez. Sır tutmaz. Bir kere seni kendine benzetmediyse, bir daha öldüm Allah senin yanında yer almaz.” İki kitabınızda da aydın ve köylülere dair bölümler var. Yıllar geçmesine ve bunca olanaklara rağmen aydınların ve halkın ilişkisi sizce neden güçlenemiyor?

Bunun önüne geçiliyor da ondan. Türk halkı, Türk köylüsü asla ulaşılmaz, temas edilemez, laftan sözden anlamaz bir yığın değildir. Çok keskin bir zekâsı da vardır, anlaşılmaz bir aptallığı da. Ama karakter bakımından aydın dediğimiz sınıftan farkı yoktur. Sözelimi bir “köylü kurnazlığı” sözümüz var bilirsiniz; bu, yakından bakarsanız, köylüden çıkmıştır artık, çoğu okumuş belki daha çok öyledir. Atatürk Erzurum'da, Sivas'ta kongre yapıyor, sonra halkın içinden savaşçılar çıkıyor bildiğiniz gibi, sayısız. Yani hiç öyle bir sorun yok o zaman. Ama daha önce öyle değil, burada incelenmesi gereken aydının davranışdır: Tefik Fikret çok net biçimde, halkın diliyle yazmanın doğru olmadığını söyler; biz gitmeyeceğiz, onlar bize gelecek, bire bir olmasa da bu yolda açıklar durumu. Bizim aydınımız böyle düşünür, bu yalnız Cumhuriyet başlarında değişmiştir biraz ama sonra geriye dönmüştür. Halkın aydını anlamaması aydının sorunudur. Bugünkü durum da aynı. Ama bir fark var; artık aydın açısından halka ulaşmak vs böyle bir sorun yok. Ben de zaten eski konular yeniden gündeme gelsin diye yazmıyorum bunları. Ama o dönemle ilgili olarak, yani diyelim ki 12 Eylül'e kadar bu can alıcı bir sorundu. K. Köyü bildiğiniz gibi bir Türkiye örneği. Gençler saklanıyor ama sonra yaşanmış olaylar var, ihbarlar, ele vermeler yaşanıyor. Mustafa Öğretmen'in yaklaşımları var bu konuda; burada duygusallığı bir kenara bırakmak, romantizmi aşmak zorundayız diyor örneğin. Halka yaklaşım bakımından. Sonra Halil şairleri eleştiriyor. Bunları elbette bire bir benim düşüncelerim gibi okumamak gerekir. Ama hep yaşanmış gözlemlerdir. Estetik, duyuşal haz, eserin yarattığı doyunluk, Halil'e göre, yetiyor aydına. Ama sonra dönüp kendisini okumayan halkı pekâlâ eleştirebiliyor.

“Dünyayı ancak bir atın sırtından görebiliriz. Dünya büyük. Dünya büyük. Ama kır at da başlı başına bir dünya gözü. Aman insan bir kır ata, hem de ölümsüz ve Koroğlu'ndan miras bir kır ata bindiği zaman öyle bir yükselir ki, işte, uçmak da bunun bir yarısı.” KARAGÖZ, CENNET, GÜMÜŞ, GÖKYÜZÜ, DİLBER ve

SUS BARBATUS. Doğanın konuşan ağzı, bakan gözü değil mi bu hayvanlar. Bir metropol şehirden bu dünyaya nasıl bakıyor Faruk Duman?

İşte anlattığım gibi bakıyorum, benim için yazı hiçbir zaman öğrenilmiş bir şey olmadı, çok erken bir dönemde neyi nasıl yazmak istediğime karar verdim. O zamana kadar, Ankara'daki yerel dergilerde pek çok öyküm çıkmıştı, bunlardan mutlu olmuyordum, bir yarışa, müthiş bir sınava giriyormuş gibi hissediyordum kendimi. Bu durumda, yaptığım şeyden tat almamaya başlamıştım. Benim açımdan, neden yazdığım çok önemliydi. Yani bu bana nasıl bir duygu verecek bakalım? O zaman, etkilendiğim ilk kitapları anımsadım. Jack London'ın *Ateş Yakmak* kitabı örneğin. Hem macera duygusu, hem doğa atmosferi, o yaşlarda okurken heyecanım boğazımda atmıştı. Bir insana böyle bir duygu yaşatmak olağanüstü bir şeydir. Ama aynı zamanda olağanüstü bir yetenek gerektirir. Yine de, buna bir yakınlık duyduğumu, burada anlatılan şeyleri iyi bildiğimi saptıyordum. Dolayısıyla bendeki bu bilgileri yazmalıydım. Ama her şey çok yavaş ilerledi, yazdım, yeniden yazdım, sevmedim, eksik buldum bir daha yazdım. Bu bugün de devam eden bir şey. Bazen bana yöneltilen sorulardan şunu çıkarıyorum, niye hep bu konuları, bu yerleri yazıyor? Başka bir konuyu yazmayı beceremiyor mu? Çünkü daha iyisini arıyorum. Başka bir konu beni ilgilendirmiyor, bu konuyu eksiksiz yazacağım ben. Sorun bu. Hayvanları da bu nedenle, yani bana sihirli geldikleri için yazıyorum. Lojmanlarda oturduğumuz zaman, bir köpeğimiz vardı, Co adında. Sonradan yaralandı, nasıl olduğunu bilmiyorduk, boynundaki etler görünüyordu. Dilini dışarı çıkarıp yarasını yalamaya çalışıyordu ama ulaşamıyordu bir türlü. Ama o yaranın çok değişik bir kokusu vardı. Henüz anlatabilmiş değilim. Anlatabiliyor muyum? Bende olan bu. Kimsede olmadığı için, ben de yalnızca benim yazabileceğim şeyi yazıyorum. Bunun dışındaki edebiyatla artık ilgilenmiyorum.

“En büyük eksikliğimiz korkudur, neden dersin, onu öğrenmeden ondan kurtulamayız da onun için” diyorsunuz romanınızda. *Sus Barbatus!* 3 için okurun beklentisini şimdiden artıran bir yazar olarak en büyük korkunuz nedir diye sorsam?

Hep korkarak yazarım, Turgut Uyar “korkulu ustalık” der bir yerde, yazarın korkusunu, öğrenciliğini cebinde taşıması gerekir. Özellikle yazdığı sürede. Ama tamamlandığında, yayımlanmasına karar verildiğinde artık o kitabın korkuyla işi kalmamıştır. Dolayısıyla şimdi *Sus Barbatus!* 2'nin keyfini çıkarabiliriz. İlki de böyleydi, az etmemişti bana. Şimdi bu anlamda en büyük korkum üçüncü kitap. En büyük insani korkuya gelince. Galiba kapalı kalmak, sıkışmak, soluksuz kalmak. Özgür olmak isterim. Kendim için olduğu kadar herkes için, yukarıda andığımız büyük Fikret'in dediği gibi, fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür olmak...

Sus Barbatus! Çevresinde

Erendiz Atasü, İbrahim Yıldırım, Münir Göle,
Behçet Çelik, İnan Çetin

Erendiz Atasü

Masalda ve Doğada Yankılanan Tarih

Öncelikle, Faruk Duman'ın 500 küsur sayfa boyunca dinmeyen bir yağmuru soluk soluğa okutabilen ustalığını teslim edelim. Hele küçük bir kuş ölüsünün nehrin sularına kapılıp akışını dile getiren bir bölüm var ki kendi başına 'çok kısa öykü' ya da 'mensur şiir' başyapıtı (s. 477-478). Faruk Duman sırrını bir söyleşide biraz ele veriyor (*Cumhuriyet Kitap*, 12 Kasım 2020): Tema ile doğa betimlemeleri arasındaki koşutluk. Tarih 1980'dir. Kars'ın ormanlarla kaplı dağlarına bahar gelmiştir. Öyle cıvılcıvılcı iç açıcı bir bahar değildir bu, tufan benzeri yıkıcı bir yağmur karanlık ve boğucu bereketiyle yeri göğü birbirine katarken, selli çamurun altında taze yaşam kıpırdamaktadır; tıpkı yoksulluğun, cehaletin, baskının altında kırsalda, mağaralarda süren devrimci çalışma gibi.

Bu bir 12 Eylül romanı mıdır? Tüm büyük eserler gibi sınıflandırmalara direnmektedir. Yaratılan masalsı atmosfer isabetlidir. 1980 darbe öncesi ve sonrası Türkiye gerçeği öylesine grotesktir ki, gerçekçi anlatıma sığamamaktadır. Resmi güçlerin ve Kadir Ağa gibi yordakçıların suçsuzlara reva gördükleri işkenceleri ancak masal canavarları yapabilir; öte yandan *aydın-olmayışın iktidar* (s. 439) olduğu bir düzende Devrimin gerçekleştirebileceğine inanan gençler ise, bir o kadar masal kahramanlarını andırırlar.

Sus Barbatus!'lar, doğayı kişileştirme, insan-doğa ilişkisini enine boyuna irdeleme bakımından Yaşar Kemal geleneğinin devamıdır (Erendiz Atasü, "Geleneği Sürdürürken Aşmak", *Varlık*, Kasım 2020, s. 30-34) ama Faruk Duman metne kattığı fantastik unsurlarla, aydınlanmacı ve çevreci bakışla dönüşüme uğrattığı efsane ve halk hikâyeleriyle ve modern edebiyata göndermelerle geleneği aşar. Kurbanlık oğlak İbrahim peygamberin satırından kaçıp kurtulur (s. 48). Birinci ciltte ölenlerin ruhlarının, tıpkı Marx'ın "Avrupa'da dolaşan heyülası" gibi (s. 482), Maupassant'ın *Horla* hikâyesindeki kendine beden arayan hayalet gibi, bu ciltteki insanların bedenlerine nüfuz edişleri, devrimci fikirler için birer metaforudur.

Havada dolaşan ve süzülüp genç bedenlere nüfuz eden gerçekte, *devrimin ruhudur*; toprağa kök salamasa da.

İkinci ciltte, gelecek cilde kapı aralamak üzere pek çok öge açık uçlu bırakılmıştır; ancak giriş ve sonuç bölümleri kendi aralarında bir daire oluştururlar ve bu cilt yoğun ve masalsi bir simgesellikle tamama erer. Genç köylü aşıklar, bedenlerine nüfuz eden “devrimin ruhu” sayesinde direnebilirler; onları kurtaran ve Mustafa öğretmenin şahsında aydınlanma ile buluşturan ise, bu topraklarda yaşayan halkın en naif ve insancıl damarını simgeleyen halk ozanı Âşık Kerem’dir...

İbrahim Yıldırım

Sus Barbatus!’lar için iki kısa not

1.

21. yüzyıl teknolojik gelişmelerin dayattığı yeni bir ahlak anlayışıyla başladı: Niteliğe değil, niceliğe –*skorataja ratinge*– önem veren bu dijital-sayısal ahlakın; edebiyat yapıtlarına dönemin koşullarına uygun olarak el atması, onları dejenere etmesi kaçınılmazdı. Dolayısıyla her biri romancılığımızın temel taşları olan yapıtlar, maalesef ticari anlamda kitsch *seyirliklere* dönüştü... Örneğin; *Fatih-Harbiye* dizisi, yolunu şaşırmakla yetinmedi roman kişilerinin eylemlerini değiştirip Doğu ile Batı’yı bir güzel harmanladı... Yüz elli sayfaya zor ulaşan *Yaprak Dökümü*, izleyenlere beş yıl boyunca sonbaharı yaşattı... *Hanımın Çiftliği*’nin geçmişteki başarısı, Çukurova’yı günümüzde *telenovela* çalışmalarının mekânı haline getirdi... *Aşk-ı Memnû*’nun “beni beni Bihter’ini” spoileri (!) ile dillere düşmesi ise çok üzücüydü ama yol açılmıştı bir kere: Böylece kimi romanlar televizyon dizileri mantığıyla yazılmaya başladı. İşte böyle bir ortam ve dönemde *Sus Barbatus! 2*’yi okumak bana iyi geldi: Edebiyatın nefes alıp verdiği ikinci kez sevindim.

2.

Türkiye artık yüzde sekseni şehirlerde yaşayan, tarım arazilerini, meralarını, ormanlarını, dere yataklarını konutlara, fabrikalara; su kaynaklarını enerji santrallerine teslim eden; çevre sorunları yaşayan bir ülke... Bu olumsuz gelişmelerden dolayı bazı endemik bitki çeşitlerimiz; örneğin Kardelenlerimiz, Ters Lalelerimiz tehdit altında: Ne yazık ki, onları yüksek para cezaları keserek kendimizden korumaya çalışıyoruz... Böyle giderse Yaban Kedilerimizin, Hazar Kaplanlarımızın, Kafkas Vaşaklarımızın da soyu tükenecek... Tabii bütün bunların sonucu; çiçeklerimize güzelleme düzmeyi, Gabar Dağı’nda katledilen Pars’a ağıt yakmayı unutacağız... *Sus Barbatus! 1*’i okurken işte ilkin bunlar gelmişti aklıma. Bir süre sonra ise “Biz dünyayı değiştirmek istiyoruz ama bu dünyayı iyi ya da kötü yöneten her

yasa yabana bağlıdır; yabancı öğrenemediğimiz sürece onu değiştiremeyeceğiz” satırlarına rastladığımda Memduh Şevket Esendal’ın insanların huzuru ve istikrarı için ufki medeniyeti, yani toprak medeniyetini öncesini... Ve bu konuda sanatçıların topluma önderlik etmesi gerektiğini içtenlikle savunmasını hatırladım. Evet, sanatçılar yazarlar; topluma yabancı öğretmek için biraz olsun çalışmalılar, hiç olmazsa bunu yapmalılar. Bence Faruk Duman bu yolda ilerliyor. Dolayısıyla ekolojik kriz ortamında; ona eko-yazar diyebiliriz. Bu arada, “Bunun sebebi Türk münevveri, gene sensin!” diyen yabancı da öğrenmeliyiz: Hem de iyicene!

Münir Göle

Sus Barbatus!’un ilk cildini elime aldığımda, Faruk Duman’ın *İncir Tarihi* dışında bizi pek alıştırmağı geniş bir mekâna girmenin merakı içindeydim. Ardından ikinci, hatta ileride üçüncü cilde açılacağını bilmiyordum. Başıma bunların geleceğini beklemiyordum doğrusu. Bir Faruk Duman yapıtı, diyordum, her koşulda okuru içine çeken, her seferinde heyecanlandıran güvenli, keskin bir kitap olacaktı.

Olmadı, hiç güvenli olmadı, okudukça iş daha çetrefilli, dolambaçlı bir hal aldı, sertleşti, zorlaştı. Daha ilk sayfalarda yolumu kaybettim, sanırım ikinci cildin sonuna kadar da çıkamadım.

Bu kitabı hafife almak insanın canını fena yakabilir. Okur, en başından bu karlı, ayazlı, çetin, ıssız dünyada, bütünüyle doğanın içinde kendisiyle yüzleşmek, cebelleşmek zorunda kalmayı kabullenmek zorunda. Sonrasında, daha ilk sayfalarda insanın iliklerine işleyen soğuk, eşsiz ilk kitapta insanın içine yayılıyor, onu kendisine çekiyor, hiç bırakmıyor. Okur başını kaldırıp bu büyüğü bozmadan, tenine saplanan buzdan çivilerle titreyerek sonuna kadar gidiyor.

İkinci kitapta bu topraklara bir güneş ışığı huzmesi düşüyor, bahar geliyor, üşüme yerini ıslanmaya bırakıyor, biraz umut belirliyor ama Faruk Duman’ın okurun işini kolaylaştırmaya niyeti yok, yüklenmeyi sürdürüyor. Bundan sonra yaz gelecek ama ne zaman bilmiyoruz. Kendimizle hesaplaşmamız, sanırım her zaman olduğu gibi yarım kalmış beklemeye geçiyoruz. Zaman içinde bu iki kitap aklımıza, belleğimize yerleşiyor.

Faruk Duman bildiğimiz bir tarihe, kestirebildiğimiz bir coğrafyaya sürüklüyor bizi; halkın anlatı motifleriyle, mitlerle, kimi gerçek kimi yepyeni hikâyelerle süslüyor bu engin mekânı hiç sapmadan. Duman gerçek bir doğa yazarı, doğa aracılığıyla insanları daha güzel anlatıyor. Faruk Duman benzeri olmayan, bir geleneğe, akıma eklemelenemeyecek özgünlükte bir yazar. *Sus Barbatus!* büyük bir roman, bir başyapıt, derin bir iç yolculuk.

Behçet Çelik

Sus Barbatus’un dili, atmosferi, anlatımı sıkça Yaşar Kemal’in yapıtlarıyla karşılaştırıldı ve aralarındaki akrabalığın altı çizildi. Bu saptamalar hiç yanlış değil. Belki de ileride “sarı sıcak” sözünün neredeyse kavram haline getirilip Yaşar Kemal’in yapıtlarına özgülmesi gibi, “beyaz Barbatus soğuğu” gibi bir kavramı da Duman’ın yapıtları bağlamında kullanacağız. Beri yandan *Sus Barbatus*’u okurken Yaşar Kemal’in yanı sıra Orhan Kemal’in sesini de işittim, özellikle Kenan’ın kendisine ya da Zeynep’e heves ve hayallerini anlattığı cümlelerde. Orhan Kemal’in pek çok yapıtında gelecekteki bir şeylere, emek vererek erişecekleri bir şeylere yoğun duygusal yatırım yapan kişiler vardır. Kafalarına koyduklarını yineleyip dururlar, varkalmaları bu beklentinin gerçekleşmesine bağlıdır, yoksulluğun son noktasındadırlar. Kuşku bulutlarını dağıtmak içindir bu yinelemeler; başkalarını değil en önce kendilerini ikna etmek, yoldan dönmemeyi, hevesi diri tutmayı sağlamak uğruna söylenmiş sözler ya da iç konuşmalardır. İşler ne yazık ki *Sus Barbatus*’ta olduğu gibi Orhan Kemal’in yapıtlarında da yolunda gitmez, zorluklar, engebeler, hüsrانlarla doludur yollar. Yeni’nin izini, adımlarını edebi gelenekle birlikte atarak sürmenin yetkin bir örneği *Sus Barbatus*!.

Sus Barbatus’un en çarpıcı yanıysa hikâyenin, aktarılan olayların yanında bize doğanın bir bütün olduğunu da sezdirmesi. Muazzam bir bütün üstelik: Düşmanın dosta dönüşebildiği, ölümün yaşamı tetikleyebileceği, düz, çıkarıcı aklın kolayca sırrına eremeyeceği, varoluşa, canlılığa eş, parçaları arasındaki eşitliğin sürekli hissedildiği bir bütünlük. *Sus Barbatus*’un bu bütünü, bu canlılığı korumaya yönelik bir çağrısı var; en azından hiçbir şeyin, hiçbir hükmün canlılığın korunmasının önünde olamayacağını duyuruyor. Bu, çok “yaban” bir düşünce gibi görünebilir ama tersi yöndeki hükümlerin nasıl köhne ve cansız olduğunu sezdirenen bir hikâye anlatıyor Faruk Duman. Üstelik doğrudan ifade edilmiyor bu sözünü ettiklerim; romanın merak uyandırıcı, gerilimli olay örgüsünün içine sinmiş bir bakış açısı, hatta bir yazım tekniği beliriyor.

İnan Çetin Hikâye, Dil, Bellek

Hikâyeler yazarına olduğu gibi okuruna da sevmeyi, nefret etmeyi, görmeyi ya da kör olmayı, konuşmayı veya susmayı yaşatır ki böylece birçoğumuz benliğimize tuhaf bir hisle ve bir çocuğa kendi uzuvlarını tanıtan bir öğretmen havasıyla yaklaşırız. Yine de bir hikâyenin okurunu metne dahil edecek bazen belli belirsiz, örtülü, bazen de usul usul ışıyan özellikleri vardır, okur bunları aramakla metnin keyfine varır. Kuşkusuz her iyi roman okuruna bir armağandır, bir miras olup belleği de temsil eder. Burada sihirli sözcük bellektir. Öyleyse halk hikâyelerinin, halk edebiyatının ruhunu bileyerek keskiştiren romanlar, bu bellekten beslenip yaşam biçimleriyle birlikte değişmiş, değişirken de kurulan tuzaklara düşmemiş dilin sınırlarını zorlayanlardır. Dildir ikinci büyülü sözcük.

Dil deyince, Faruk Duman'ın Türkçeyi adeta kendi lehçesi, kendi ağzıyla kullandığını söyleyebiliriz. *Sus Barbatus!*'u da öncelikle bu yanıyla anmak gerekir. Elbette tüm kitaplarında dili kendine özgüdür Faruk Duman'ın, dil oyun kurucudur ne de olsa. Fakat dilin kurduğu oyunda neyi anlattığı, neyi yansıttığı da önemlidir.

Sus Barbatus!'un sacayaklarından biri doğa ise diğeri bellektir. Bu bellek bir domuzun ruhunda yer bulmuş da insanoğlunun unutkan olduğunu bildiğinden burayı yurt edinmiştir. Yani bellek de bir yurttur, toprak gibi, su gibi. Doğa gibi. Faruk Duman doğanın dilini iyi bilir, bir şiir dizesi kadar ahenkli ve ritmik diliyle doğayla kurduğu ilişki, tıpkı karakterleri ile kurduğu ilişki kadar yaşamışlıkla yüklü, doğaldır. Bu yönüyle de *Sus Barbatus!* birbirini besleyen, birbirini kesintiye uğratan, birbirine karışan ya da koşturarak ilerleyen bir düşünce çizgisini sürekli diri tutup bunu da ara hikâyelerle destekler ki bu tekniği metin içinde yaşamı yeniden görmek ve hayatın zenginliğini yeniden yorumlamak olarak da görebiliriz.

JALE ÖZATA DİRLİKYAPAN

Sus Barbatus! 2'nin “Asıl” Hikâyesi:

“Dünyanın bizimle bir olmasına izin vermeliyiz”

Faruk Duman'ın *Sus Barbatus!* roman dizisinin bugüne kadar yayımlanmış olan her iki cildi de pek çok farklı açıdan analiz edilebilecek yoğunlukta ve zenginlikte metinlerdir. Benim bu yazıdaki amacım ise ikinci cilde odaklanarak romandaki doğa-insan ilişkisini, hayvanlık fikrini ve metnin temel ideolojisini kavramaya çalışmak olacak.

Romanın yönelimi canlılığı, dönüşüm gücü, sürekli hareket halinde oluşu, değişen sesi ve kokusuyla doğayı ısrarla ve uzun uzadıya betimlemek, bazen de onu “neyse o” olarak görmektense, kişileştirerek yorumlamak ve anlamlandırmaktır. İsmail Gezin, “anlatan insan”ın kökenlerine indiği *Homo Narrans*'ta, dil-sonrası insanın anlam inşa etme sürecini mitler bağlamında şöyle tanımlar: “Homo sapiens sapiens, ihtiyaç duyduğu anlamı kendine referansla inşa etti. Merkeze kendini koydu, ölçek olarak kullandığı kendi bedeni ve varlığıydı. Ölçtü, biçti, tanımladı.”¹ *Sus Barbatus!*'ta da büyük oranda mitolojik mirastan, halk hikâyelerinden, destanlardan süzölmüş tanıdık bir tavırla, doğa unsurları kişileştirilir, onlara duygular atfedilir, belirli nedensellikler yüklenir. Buz, bahar yaklaşınca “dinlenmek için” çözülüp gider, ağaç kökleri “can sıkıntısıyla” toprağın üzerine çıkıp görünür hale gelir. Buhar bulutu, “büyüklük bende kalsın” diye çekip gider, nehrin suyu “alacağını almaya giden biri gibi” acelecidir. Oysa “doğanın insani bir anlamı da, anlam arayışı da yoktur. O bir bütünlüktür, kendine içkin bir bilgeliğe sahiptir. Onun kontrolünde olan tüm canlılar bu bilgeliğin paydaşlarıdır.”² Ama dil-sonrası insan “artık” doğanın kontrolünde değildir; o içkin bilgeliği “dillendiği” anda yitirmeye başlar. *Sus Barbatus!*'ta, yağışın hiç eksik olmadığı, bitkilerin ve hayvanların hızla büyüdüğü ormanın çevresinde yaşayan insanlar ise o büyük, besleyici, zorlu doğanın içinde yaşamakla birlikte, onu kavrama noktasında, kaçınılmaz bir biçimde, merkeze kendilerini koyarlar.

Anlatıcının bakışı, Jilet'in, Aynur'un, Aysel'in, Civan Yusuf'un bakışına gömülüdür. Dolayısıyla doğa hareketlerini insan davranışlarına benzeterek yorumlarken sahip olduğu bakış, oranın insanların birbirlerini beden dillerinden an-

¹ Gezin, İsmail. *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır?*. İstanbul: Redingot Yayınları, 2020, s. 69.

² Agy. s. 17.

lamaya çalışırken devreye soktukları bakışın aynısıdır. Sisli yağmurun, “Benim ne kadar yağdığını bilme. Benim ne kadar yağdığını bilme” dediğini düşünür mesela anlatıcı. Gürül gürül akan su “imansızdır”, acıması yoktur. “Havada da hiç akıl yoktur, olsa böyle dengesizlik yapar mı?” Orman soluk alıp verdikçe, “ciğerlerine ağrı girmiş” biri gibi hırıltılı sesler çıkarır. K. Nehri’nin deli deli akışını betimlerken, “insan milleti”nde gözlemlediği tavırlara dayanarak yorumlar onu.

Öte yandan, romanın anlatıcısı hayvanlara ve doğa unsurlarına insani özellikler atfederken, aynı anda insanlara da hayvana, bitkiye has olduğu düşünülen, onlarla özdeşleşmiş anlamlar atfeder. Ormanın tüm unsurlarının kendilerine has kokularına, koku alma güçlerine dikkat kesilirken insanların kokularına sık sık atıf yaparak onların da bu unsurlardan biri olduğunu ima eder. Aynur’un teri “yeşillik” kokar mesela; “toprağın içinden çıkmış da burnunuza yaklaştı kök gibi” kokar. Ferit onu boynundan öptüğünde, “doğanın, toprağın kendisini öpmüş gibi” olur (495). Ece, Halil’in kokusundan etkilenir: “Her insanın ayrı bir kokusu bulunur. Halil’in de kendi kokusu vardı, yüzünden, boynundan çıkıp gelen bir koku, bu, başkalarına benzemiyordu, öyleydi ki, bu sanki bir nesnedir, bir çeşit kokulu sudur ve kolonyadır. Alıp alıp yüzüne sürmek istiyordu” (209). Jilet’in burnu bir domuz kadar hassastır, yoldan daha önceden geçmiş olanların bile kokusunu alır (463). Nemli toprak sadece bitkileri değil, kokusuyla insanları da “yeşertir” (161). Bilginin bile kokusu vardır. Civan Yusuf’un atı CENNET, bilginin “havada burgaçlanarak ilerleyen, yayılan” kokusunu alır.

Romanın, ormana kökten bağlı, pek çok açıdan hayvana en yakın insanı Jilet, su içtiği nehirden fırlayıp çıkan bir alabalık gördüğünde, çocuksu bir neşe ve coşkuyla nehre girip balığın peşine düşer. Suyu dalıp balığı çıkardığında, taze kokusuna ve görüntüsüne dayanamayıp “karnının ortasından” ısırır onu, ağzının kenarından balığın pembe kanı akar. Jilet, balığı yakalamak için nehre giren bir ayıdan, bir karabataktan farksızdır bu sahnede. Doğanın en zor koşullarına alışık, hatta bu koşulları arzulayan Jilet, bir hayvan avlayıp yerken de, bir domuzun, bir kuşun, bir insanın niyetini sezerken de, kendine engel olamayıp vurduğu adamı kurtarmayı düşünürken de “çevresine organik olarak bağlıdır, çevresine ne kadar sadıksa kendisine de o kadar sadıktır.”³ Emre Şan’ın “Hayvanlığın Fenomenolojisi” yazısında değindiği “hayvansal öznel” meselesi, Jilet’i anlama noktasında önemlidir. Şan, hayvansal öznelin çevresiyle kurduğu yönelimsel ilişkiyle tanımlandığını, hatta hayvanın bu ilişkinin kendisi olduğunu söyler ve Canguilhem’e atıf yapar: “Bir organizmanın çevresi ile ilişkisi, bizzat organizmanın içindeki parçaların organizmanın bütünüyle ilişkisi gibidir.” Jilet’in ormanla ve hayvanlarla ilişkisi tam da bu parça-bütün ilişkisini akla getirir.

İnsanların doğaya ve hayvanlara yabancılaşmadığı bir coğrafyayı anlatan romanda, ormanın içinde zorlu iklim koşullarıyla mücadele eden insanlar kimi

³ Şan, Emre. “Hayvanlığın Fenomenolojisi: Doğal Dünyanın Logosu”. *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 159.

zaman temel ihtiyaçlarını karşılamak için hayvanları avlayıp yerler. Aynı anda çok kıymet verdikleri, dost, yoldaş edindikleri hayvanlar vardır (Jilet'in DİLBER'i, Aynur'un KARAGÖZ'ü). Her ikisi de hayvan yeme edimlerinde doğaya içkin, hayvan oluşıya yakındır. Bu noktada Bataille'in "hayvanlık" üzerine söylediklerini anımsamak isabetli olacaktır:

Hayvanlık, dolaysızlık veya içkinliktir. Bu durum, bir hayvanın diğerini yemesinde verilir. Bir hayvan diğerini yediğinde, bu, yeme eylemini gerçekleştiren hayvanın *benzerliği* veya *aynılığı* koşuluna dayanır – içkinlikle kastedilen budur. Yiyen hayvanın yenen hayvan karşısında hiçbir aşkınlığı yoktur. [...] Başka bir hayvan tarafından yenen hayvan, bir nesne olarak verili değildir. Bir nesneyi, bir şeyi, nesne sayılmayı reddeden bir insana bağlayan ilişkiye benzer bir tahakküm ilişkisi söz konusu değildir. [...] Rakibini yenilgiye uğratan bir hayvan, ötekinin ölümünü bir zafer gibi algılamaz – çünkü o, ölümünün yeniden tesis edemeyeceği bir sürekliliği bozmuş değildir. Bu süreklilik sorgulanmamıştır. "Galip" çıktığı savaştan sonra bakışlarına sinen kayıtsızlık, içinde yaşadığı dünyayla suyun içindeki su kadar bütünleşmiş bir varoluşun göstergesidir.⁴

Jilet'in ormandayken acıkıp bir ceylanı avladığı sahnede, öldüğü halde titremesi durmayan hayvanı "kayıtsızca" pişirip yemesi ve yedikten sonra kalan parçaları kuşlar yesin diye onların ulaşabileceği bir yere koyması, kendisini "aşkın" bir konumda görmediğinin göstergesidir. Jilet, döngüsellüğün bir unsurudur sadece. Yazarın bu tür sahneleri anlatırken takındığı tavır da duygusal değil "duyusal" yatırımın dışavurumudur. Jilet'in ya da Aynur'un karın doyurmak için bir hayvan avlayıp yemesiyle, romanın ilk cildinde aç bir kurdun Atilla'yı yemesi arasında büyük bir fark olmadığını, her ikisini de anlatırken benzer bir soğukkanlı üslup takınmakla ifade etmiş olur. Böylece, romanın temel ideolojilerinden biri olan "yeryüzü bize değil, biz yeryüzüne aitiz"⁵ fikrini, iç içe geçen, birbirine benzeyerek uyum sağlayan, "şiddet" arzusuyla değil, bu uyumun ve döngünün bir parçası olarak birbirini yiyen varlıkları anlatarak metne işler.

Anlatıcı, doğadan kopmuş olmanın bunalımını, insanlardaki hayvan, ağaç, su oluşu görmekte ısrar ederek, bir insanın kaderini çalınınıkinden farksız sayarak, suda akan balıkların suyun bir parçası olması gibi, bizim de "havanın, ormanın bir parçası" olduğumuzu türlü biçimlerde sık sık anımsatarak hissettirir. Ağaçların gerinirken, büyürken çıkardığı sesi, insanların da değişip dönüşürken çıkardığını hayal eder: "İnsan büyüdüğü ya da değiştiği sırada çatırdasa, değil mi?" Bunalım ise nedenselliklerin, sınıflandırmaların mümkün olmadığı, bunları mümkün kılacak insan-ıcadı bir dilin bulunmadığı doğayla bir ve aynı olmamızın "imkânsızlığı"ndan gelir. İçinde yaşadığımız yeryüzünde, suda suyla akan balıklar gibi anlamdan azade akamayız. Bataille'in deyişiyle, hayvanlar gibi "suyun içindeki su" olamayız:

⁴ <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-muamma/1315>

⁵ Suquamish kabilesi reisi Seattle'dan aktaran Vandana Shiva, *Yeryüzü Demokrasisi*, s. 11. (Nazile Kalaycı'nın, *cogito'nun "Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan"* konulu 93. sayısında yer alan "Annelik, Hayvan-oluş, Yeryüzü" yazısından alınmıştır.)

[H]ayvanlık, aynı anda insana en uzak ve en yakındır. İnsan, hükümrân olmak için, aşkınlık dünyasından kendini koparmalı ve bu içkinliği veya mahremiyeti yeniden keşfetmelidir. Bir anlamda aslında insan zaten bu içkinlikle temas halindedir zira insanın hayvanla karşılaşması onun suyun içinde su gibi olmadığını, mutlak surette ayrılmış olduğunu ve bu ayrılığı aşması gerektiğini fark etmesine yol açar. İşte bu noktada söz konusu olan sınır deneyim, aynı zamanda imkânsızın deneyimidir ve Bataille'in "ihlal" dediği şeyden geçer.⁶

Romandaki kişiler, beklemedikleri bir anda karşılarına çıkan, kucaklarına düşen, karınlarında uyuyan, nehirde bir anlığına zıplayarak dışarı fırlayan hayvanlarla çoğu zaman bu "sınır deneyim"i yaşarlar ve insanlık halini ihlal ederler. Bu hayvanların bazıları adlandırılır ve adları roman boyunca büyük harflerle yazılır. Düşsel özelliklerle donatılmışlardır. Hızır gibi yetişirler; kişiye doğanın yenileyici, dönüştürücü gücünü aktarırlar ve "doğalarında ortaklaşan şeyler yaşamsal güçlerinde de ortaklaşır."⁷ Kadir Ağa tarafından vurduğu adamı bulup getirme göreviyle ormana yollanan Jilet, bir an geçmişte bir gün yine ormanda uyuduğunda, karnına kıvrılıp geceyi onunla geçiren yılanı anımsar: "Ne olmuş? O da Allah'ın bir kulu ve de yaratıp yaratıp buralara bıraktığı bir şey. Zaten, aslına bakılırsa, bir zararı da yok. Bir yılanın bir insandan zararlı olduğunu kim söyleyebilir?" Bu deneyimini anımsamasının üzerinden çok vakit geçmemişken, ağaçta uyurken bu kez rengârenk, yanardöner, ışıklar saçan tüyleriyle bir kuş gelip Jilet'in karnına konar. Jilet düşmek için kıpırdanınca uçan kuş, daha sonra yine Jilet'in önünden hızlıca, ışığını bırakarak geçer. Jilet "kendini çok, çok garip" hisseder ve kendisine verilen görevi hiç aklından çıkarmadığı halde, bir an için sürdüğü izi unutup kuşun peşine takılır. Bu "garip", "farklı" hissediş, kuşu her gördüğünde varlığını dayatacaktır Jilet'e: "Onu gördüğü ve peşine düştüğü zaman, ışık yükseldikçe kendini iyi hissediyordu Jilet. Başka biri gelip de içine girmiş gibi. Yenilenmiş gibi [...] bir yere konup tüneyip de ışığı söndüğü zaman, işte o zaman Jilet'in içindeki o değişik duygu da çekip gidiyordu. Yavaş yavaş. Lambanın sönmesi gibi." Bu sahneler, Jilet'in karnında yılanla uyuması, o çok önemseydiği görevi unutması ve herhangi bir amaca hizmet etmeden kuşun peşine takılmasıyla bir sınır ihlalinin göstergeleridir.

Sus Barbatus!'un her iki cildinde de özellikle dikkati çeken şey, hikâyeyi sık sık bölen, en heyecan verici anlarda bile araya giren doğa betimlemeleridir. Kar ya da yağmur, hareketli bulutlar, kabarıp kabarıp sakinleşen nehir, sürekli değişen ışıklar, içinde yaşayan tüm mahlûkların, bitkilerin seslerini, renklerini, kokularını birleştirip kendinin kılan koca orman, gizlenme-kaçma-kovalama döngüsü içinde olup bitenlere kayıtsız, sürekli devinir. 586 sayfalık ikinci cildin en az yarısını oluşturan, demek oluyor ki, yazma enerjisinin en az yarısını somutlayan bu betimlemeler, kişilerin direnme, zorluklara göğüs gererek yaşama tutunma, yakalanma, kurtulma hikâyeleriyle, bu hikâyelerin anlamıyla eşit güçte, eşit önem-

⁶ Yalım, Burcu. "Bataille'in Hayvani". *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 56.

⁷ Spinoza'dan aktaran Uslu, Ayşe. "İnsanlar, Hayvanlar ve Taşlar Üzerine: Spinoza Felsefesinde Bireyselleşme ve Doğa Farkı". *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 98.

dedir. Her bir unsuruyla hareket eden, ılık atan, büyüyüp küçülen, içinde “ot milleti”ni, “insan milletini”, “böcek milleti”ni, “bulut milleti”ni barındıran dev bir organizma anlatılırken aslında anlatılan doğanın hikâyesidir. Kartalın pençelerini sırtında hisseden yavru ceylan “Belki de orman belimizin kırıldığı bir yerdir” diye düşünür; “yukarıdan bakılınca oysa her Şey çok güzel görünüyordu”. akıl taşlarıyla yuvarlanan ağaç kabukları, kozalaklar ve hayvan llerinden söz eder anlatıcı. Hayatta kalma mücadelesinin, direnmenin sonuç vermediği anların geride bıraktığı “ller” tekrar toprağa karışacak ya da diğer varlıklara yiyecek olacaklardır: “Orman hayvanların durmadan öldüğü bir yerdir.” Sadece hayvanların değil, aynı mücadelede len insanların da ruhları, yepyeni bir can gibi yaşayan bedenlere girerek onları dönüştürür, cesaretle doldurur. Faruk, Aysel ve SUS BARBATUS’un kendilerine beden arayarak gezinen ruhları, bedenlerine yerleştikleri Civan Yusuf’a, Elif’e ve CENNET’e, adaletsizliğe başkaldırma cesareti ve kararlılığı verecektir.

İnsanların somut yaşam ve adalet mücadeleleriyle i içe geçmiş bir “doğa anlatısı”ndan söz etmek gerekir burada. Bu “ortaklık” vurgusu, doğaya-hayvana hükmeden, kendinde onları mülk edinme hakkını gören insanlık hallerinin dışında kalma gayretinin metnin kurgusuna, söylemine sinmesine, romanın en önemli ideolojilerinden biri olarak metne yn vermesine yol açar: “Bir alının kaderi neyse seninki de o, daha fazlası değil. Diyelim ki, yaşam insana neden alıdan daha fazla değer versin? Oysa insan yaşadığı güçlükleri abartmaya meyillidir. Sanki o insan olmakla bunun daha azını hak etmiş.” Bu yüzden de yukarıdan bakılınca çok güzel görünen ormanda, hayvanlar ve bitkiler de değişim ve dönüşüm için mücadele eden insanlar kadar sık yaralanır.

Kişinin doğadan mutlak surette kopmuş olması, onun hayvanla ya da doğa unsurlarıyla yaşadığı deneyimi “imkânsızın deneyimi” kılrsa da bu sınır deneyimi yaşamak, doğanın ve hayvanın dilini duyabilmek, dolaysız canlılığı hissedebilmek için zorunludur. DİLBER’in ışığıyla Jilet’in, GÖKYÜZÜ’nn varlığıyla Elif’in, bataklığa çakılmış olmakla Åřık Kerem’in, CENNET’in varlığıyla Civan Yusuf’un hissettiği yenilenme ve cesaret, bu tür bir sınır deneyimin sonucudur. Donup zlen sincaplarla, her baharda geri gelen canlılıkla yaşam sonsuzdur ve “ekip hiçbir yere gitmez”. Doğa bu sonsuz döngüsü ve yenilenme gücüyle, onun dilini duymaya ve anlamaya çalışan insana cesaret verir.

Romanda birbirine giren, birbirini dönüştüren, birbirini yiyen varlıklar, aynı dev organizma içinde kıpır kıpır hareket eden canlılar, bütünlük ve tamlık içindeki doğanın imgeleridir. l hayvanlar, başkalarına yiyecek olarak tekrar döngüye dahil olur: Jilet’in kuşu DİLBER’in l bedeni, coşkuyla akan suda bir süre sürüklendikten sonra, nehirde bir balığın ağzında sulara gömülür – nc ciltte muhtemelen ruhu geri gelecektir. Yazar bu iielik imgelerini doğa betimlemele-

riyle duyumsatmakla birlikte, kimi anlarda gündelik hayata yönelik dikkatlerinde de hissettirir. Jilet'in ağzından gelen kan suya ya da toprağa karışır, Gülşen'in gözyaşı yoğurduğu hamura, Elif'in gözyaşı içtiği çaya damlar. Hiçbir eksiğin olmadığı, bir "dışarı"dan söz edilemeyecek kadar her yeri kaplamış, bütün boşlukları doldurmuş dev organizma fikri, romanda tek bir yaşam damlasının bile boşa harcanmadığı bir dünya kurmuştur.

Öte yandan, romanın temel çelişkisi, doğa unsurlarına duygular, insani özellikler atfeden mitolojik bir bakışla, doğayı "neyse o" olarak, tüm kayıtsızlığı ve dolaysızlığı içinde ele alan bakışın "imkânsız" birlikteliğidir. İnsan ile doğa olan arasındaki sınır deneyimlere ve ihlallere rağmen, mitolojik-destansı kavrayışın hâkim olduğu anlarda aşkınlık dünyasından kendini kopar(a)mamış, bu anlarda doğanın dili yerine insanın diline kulak vermiştir.

Faruk Duman, Gamze Akdemir'in *Sus Barbatus!* romanlarına dair kendisine yönelttiği sorulardan birine şöyle yanıt verir: "Hikâyenin asıl odaklandığı şey, biliyorsunuz, 12 Eylül'ün insanlara yaşattığı acılar, sözgelimi, Orhan'ı ayaklarından ağaca asıyorlar, sonra yoksulluk, Kenan'ın ilk kitapta, tereğe uzanıp da küçük tarhana kavanozunda bir şey kalmamış olduğunu gördüğü sahne... *Sus Barbatus!*'un asıl hikâyesi bunlar."⁸ Bense yazıyı bitirirken şöyle diyeceğim: "Romanın asıl hikâyesi"nden anladığım, romanın "fark"ı, yani bir bakıma romanın yazılma nedenidir. "12 Eylül'ün insanlara yaşattığı acılar", yoksulluk, devrimci mücadele içindeki gençler ve işbirlikçi ağalar pek çok romana, pek çok farklı bağlamlarda, benzer sahnelerle konu oldu. *Sus Barbatus!*'un farkı yani "asıl" hikâyesi bunlardan çok, doğa-insan, hayvan-insan, doğa-hayvan ilişkilennemelerini, o her yeri kaplayan sonsuz ve kıpır kıpır yaşamsallığı, aşkın bakıştan sıyrıldığında ayrıntılarda yakalaması, fikrini imgeye dönüştürebilmesi, ormanın hikâyesini 12 Eylül hikâyesiyle eşzamanlı, birini diğerine tercih etmeden, birbiriyle konuşturarak işleyebilmesidir.

Bu romanda "olup bitenler" sadece insanlar arasında değildir. Romanın aşağı yukarı yarısını oluşturan doğa anlatımları "asıl"lıktan dışlanamayacak ölçüde ağır ve etkilidir çünkü.

⁸ Söyleşiyi gerçekleştiren Akdemir, Gamze. "Doğaya ilişkin yaptıklarımın en cüretlisi". *Cumhuriyet Kitap Eki*, 11 Kasım 2020.

OĞUZ DEMİRALP

Faruk Duman'dan Doğa, Hayvan ve İnsan Romanı

Yazın'ın gizlerinden biri işte: Bazı yazarlar vardır, yazın birikimleri, bilgileri, beğenileri çok güçlüdür, ama yıllar, on yıllar geçer, bir türlü istedikleri düzeye çıkamazlar. Bazı yazarlar vardır, çalışma uğraşı gelişirler, emeklerinin karşılığını sonunda üst düzeye çıkmakla alırlar. Bazı yazarlarsa ilk kitapları, yazılarıyla ya da birkaç ürün verdikten sonra nerdeyse pat diye üst düzeye yerleşirler. Faruk Duman üçüncü ulamdan. Faruk Duman'ın öykülerini okudum, gayet iyi, Denemeleri de öyle. *Sus Barbatus!* ilk okuduğum romanı oldu. O da çok iyi. Elbette, "çok iyi", içini doldurmazsan, boş bir laf. Demek istediğim, yazarın Türkçesi iyi, anlatımı düzgün akıcı, romanın yapısını aksatmıyor, ele aldığı konuyu, konuya göre kişileri beceriyle şekillendiriyor. Ele aldığı konu, işlediği izlekler de önemli, evrensel değerde. Roman kendini okutturuyor. Cevdet Kudret ödülünü verirken *Sus Barbatus!* için *başyapıt* nitelemesini boşuna kullanmadık.

Aslında *Pedro Paramo*'yu ve Juan Rulfo'nun uzun romanlarla ilgili düşüncelerini okuduğumdan beri uzun romanlara kuşkuyla bakar oldum. Ne zaman elime uzun bir roman alsam, "Acaba bu daha kısa yazılamaz mıydı? Yazar sözünü toparlayamaz mıydı?" diye düşünüyorum. Elbette, bu okur kuruntusu, vesvesesi, kaprisi, belki de tembelliği, ama böyle... Duman'ın romanını açınca da aynı duygular sardı beni. Neyse ki, yazarın anlatım tekniği o soruları bir yana koymama yardımcı oldu. İki üç sayfalık bölümlerle ilerliyor roman. Her bölüm kendi içinde bir bütün gibi. Yazar kendi kısa öykücülüğünden iyi yararlanmış, doğrusu. Romanın herhangi bir yerini açıp o bölümü salt anlatımını beğenerek de okuyabilirsiniz. Kısa kısa bölümlerle gitmek benim okumamı kolaylaştırdı. Birinci cildi de okudum, ikincisini de. İkinci cildi okurken iyi ki kitabın arka kapağına ya da romanın son sayfasına bakmamışım. "Bir de üçüncü cildi olacak" diye düşünür, bundan etkilenirdi okumam. "Üçüncüsü çıksın da ondan sonra bakarım" filan diyebilirdim. Romanın akışı içinde "Devamı Var" levhasına ulaşmam daha iyi oldu.

Evet! Şimdi bu huysuz okur kisvesinden çıkarak, "okuduk da ne anladık", ondan söz edelim biraz!

Yazarın dilini yeniden vurgulamakla başlayalım. "Önce dil, sonra hikâye" sözünü okuyorsunuz bir yerde. Yazarın öykücülüğü, romancılığa, kısaca anlatıcılığa yaklaşımının formülü bu söz. Doğrudur bu formül. Diliniz ne kadar iyi olursa an-

latmanız o kadar kolaylaşır, yoksa ite ite yürütülen bir arabaya benzer hikâye. Faruk Duman yalın bir söyleyiş geliştirmiş. İyi de yapmış. Bakıyorum da, bazıları onun yaş kuşağından nice yazarımız ne kadar hevesli fiyakalı yazmaya, garip sözcükler, orası burası sarkan uzun tümcelerle hava atmaya. Faruk Duman'ın doğru dürüst bir dille güzel yazması Türkçe yazın açısından önemli bir kazanç, bir örnek. Roman 1979-80 yıllarında geçen bazı olayları anlatıyor. Dikkatimizi çeken bir tümce: "O yıllarda Ataç'ın etkisi tükenmemişti daha." Duman'ın Türkçesi Ataç damarından geliyor.

Faruk Duman'ın biçimi için yalın gibi saydam nitelemesini de kullanabiliriz. Sözcüklerin içi görünüyor, güzel. Duman'ın asıl saydamlığı metinlerarası ilişki denilen alanda. *Yaban* romanıyla, Victor Hugo'nun *Sefiller* romanıyla, Jack London'un *Yaşama Hırsı* öyküsüyle, Guy de Maupassant'ın *Hola*'sıyla ilişkilerini roman içinde kuruyor, bu ilişkileri romanın dokusuna, izlekçesine doğallıkla kaynatıyor. Oysa bizim bazı büyük yazarlarımız neyi nereden aldıklarını gizlemekle ünlüdür. Ortaya çıkarırsanız, "Doğal efendim, metinlerarası ilişki kuramını bilmiyor musunuz?" derler. Duman bu ilişkileri kurarken etkilenmenin, alıntı yapmanın ötesine geçerek yazınkürede yapıtlar arasındaki ilişkileri gerçek doğallığına ulaştırıyor.

Duman'ın bu romandaki anlatımının diğer bir yönü masalsılık. İster istemez Yaşar Kemal akla geliyor. Peki, Duman'ın romanında baskın özellik midir masalsılık? Tartışmak gerekir. Araya sokulan mesel gibi "hikâye"ler masalsı görünümü güçlendiriyor gerçi. Ancak, masalsı anlatım olayların akışına, kişilerin olayları algılamasına ve bilinç düzeyine göre öne çıkan bir özellik gibi görünüyor, çünkü arka planda kendini dayatan bir toplumsal/tarihsel gerçeklik var, imgelemin masal havasına dalıp gitmesine kolay izin vermiyor.

Romanda tek ya da birkaç başkışı değil, birçok başkışı olması, bunların arasındaki anlatılma, önemsenme bakımından eşitlik gözetilmesi de gözden kaçmamalı. Üstelik, başkışılar deyince sadece insanlardan değil, hayvanlardan, özellikle doğadan söz etmek gerek.

"Peki! Duman'ın güzel yazdığını anladık? Ne anlatıyor?" diye soruyor bizim Mustafa Kesret.

Doğa kavramından sürdürelim sözümüzü. Doğa yazınımıza 19. yüzyıl yenileşmeleriyle girmiştir. (Eski şiirlerde yapılan birtakım benzetmeler doğanın yazılması, yazınsallaşması değildir, bazı öğelerinin gereç olarak kullanılmasıdır.) Duman'ın doğa anlatımı uzun bir yol geldiğimizi gösteriyor. Yazınımızda doğa betimlemerinde ustalar kimdir, bilemiyorum. Ancak Duman'ın bunlar arasında en önde yer aldığını varsayıyorum. Doğayı, severek, keyifle betimleyip anlatıyor Duman, daha doğrusu anlatıcıya anlattırıyor. Zaten, romanının ilk iki cildindeki başkışılar arasında, eşitler arasında birinci aranır gibi bir seçim yapılırsa doğayı en öne çıkarmak gerekir.

İlk ciltte anlatılan doğa kış halinde, kar, buz, soğuk. Doğa yaşatıcı gibi değil, öldürücü gibi çökmüş canlıların üstüne, bitki, hayvan, insan, kapanına kısılmışlar beyaz ölümün. Bazı kuzey halklarının söylencelerinde cehennem alev alev değildir, buzdandır, soğğun en berbatının olduğu yerdir. Buzdan cehennem. İlk cildin do-

ğası öyle. İkinci ciltte bakıyoruz bahar gelmiş. Ama nasıl bir ilkyaz bu? Yağmur, yağmur. Bereket kadar felaket. Doğa yaşatır da öldürür de. Canlıların efendisi doğa! Romanda doğa öyle bir kış yaşatıyor ki insanlara, “Dünyanın en felaketli kışı bu yıl gelip burayı bulmuş. Demek ki mikrop çok burada.” Kargışlı bir dönem olduğunu zaten biliyoruz, bilmeyen varsa bu tümceden iyice anlıyor işlerin yolunda gitmediğini. Hem metafor hem de gerçek olan doğa öyle bir kapatıyor ki gökyüzünü, güneş ışığı sanki sönmüş gibi oluyor. Aklıma İsviçreli C. F. Ramuz’nun filmi yapılan romanı geliverdi: *Ya Güneş Geri Gelmezse!* Bir dağ köyü. O kış gök öyle yüklü, bulutlarla öyle kaplı ki, günlerce, haftalarca görülemiyor güneş. Bir korku sarıyor köylüleri: Ya güneş geri gelmezse!. İnsan böyle bir duyguya kapılmıyor değil Duman’ın buzdan cehennemini okurken.

Buz da su, yağmur da. Doğanın dört ögesi vardır: Su, hava, ateş, toprak. İlk bakışta su ağır basıyor gibi. Sayfalar ilerledikçe dört ögenin eyleşim (interaction) halinde öyküsünü okuruz. (Savaşım demek belki daha yerinde olur.) Rüzgâr eser. Toprak ölür dirilir. Sanki ateş kenara itilmiş gibidir. Olur mu hiç? Yerkürenin özünün ateş olduğunu ıstırız roman kişilerinden. Dahası: daha baştan kör gözüm parmağına söyler anlatıcı: “Gökyüzünün kanaması. Gök yüzünün kanaması. Kırmızı kartalla biraz da gökyüzünün kanıdır. Onlar olmasaydı kış aylarında gökyüzü de, bulutlar da tümünden beyaz, umutsuz buz mavisi olup kalırdı. Kanatları yalımdır. Uçmaya kalktıkları zaman dağlardan yukarıya doğru alev topu yükselmiş olur.” Kırmızı renk iki cilt boyunca sık sık çıkacaktır karşımıza, kırmızı bağırımlar, çığırımlar ıstır. Asıl kırmızı kandır. Alev alev. Yaşatan kan, öldürünce akan kan. Soğuktan donan kan. Buz o kadar ki güçlüdür bazen, kırmızı kartalı kıskıvrak alır içine, izin vermez uçuşasına. Aklımıza Dante’nin *Cehennem*’inin dokuzuncu katı gelir. Şeytanın belden aşağısı buzların arasına sıkışmıştır, kılmıdayamaz haspa. Cehennem dibi buzdur. Buz çözülünce uçar kartal, hareket geçer şeytan. Fıkır fıkır kan. Melekler kansız mı? Dirimin olumlu anlamı, olumsuz anlamı kan. Ceylan da olabiliyor: “kırmızı, o kiremit kırmızısı ve hamur benekli.”

Kimine göre, dört öğeyle bitmez doğa. Bir de beşinci öğe vardır. Eskiler *esîr* derler, frenkçesi *aether*. Beş duyumuzla tam olarak algılayamadığımız ama var olduğunu duyumsadığımız bir âlemdir, benigidir, ele gelmez, göze görünmez ama hep oradadır. Belki âlemlerin efendisi de oradadır. “Havanın içinde, karın üstünde durup durup dışarıya soğuk üfleyen bir şey vardı. Kendisi için. Kendisi için hazzıyordu yeryüzünü” diyor ya anlatıcı, bu saydam olduğu için hiç



Resimler: Selin Saygılı
Sus Barbatus! 1 ve 2’nin YKY
baskılarından alınmıştır.

göremediğimiz âlemi işaret ediyor sanki. (Yoksa Türkgil mitologyanın Ayaz Ata'sı mı bu? Aklıma geliverdi.)

Sus Barbatus'un insanların içine girip çıkan saydam ruhu (başka sözcük olmadığı için), Faruk'un Aysel'in Sus Barbatus'un sırtına binmiş halleri, Âşık Kerem'in içinden çıkan ruh, Ece'nin "içinde(ki), kendinden başka bir şey, görünmez bir hayalet", hele bölgeye Guy de Maupassant'ın öyküsünde olduğu gibi gemiyle gelen, ne haltlar karıştıracağını sanıyorum üçüncü ciltte daha çok göreceğimiz Hola, bunların hepsi *esîrî* varlıklardır, vardırırlar. Maupassant'ın dediği gibi, rüzgârı göremeyen göz Sus Barbatus'u da diğerlerini de göremez. Gel de kanıtla olmadıklarını! Ya da olduklarını. Takma kafana, boş ver, oku, duyumsa!

Fırtınalar, seller, buz kaplamalarla bitmiyor romanın anlattığı savaşimler. Hayvanın doğayla, hayvanın hayvanla, hayvanın insanla, insanın doğayla, insanın insanla savaşımı, sadece savaşımı değil geniş anlamda ilişkisi beş boyut daha katıyor kanlı dirim şölenine.

Soğuktan kartal buz içinde kalır uçamaz ama ısındı mı hava tutamazsın onu. Sincap ölmüşken canlanır, romanda anlatıldığı gibi. Yılanlar çıkar topraktan. Hayvanlar cümle cemaat dökülürler ormana. Hayvanlar sanki doğaya ayak uydurmayı beceriyorlar gibi. O sayede sürüyor soyları, doğayla bütünleşip onun birer parçası oluyor nerdeyse.

Gelgelelim, hayvanlar arasındaki ilişkiler gücü yeten yetene. Doğanın bir acımasız yüzü daha. Kanı kanla besliyor hayvanların çoğu. Domuzun geyiğe, kartalı ceylana saldırılarını okurken içiniz acıyor, ama böyle... (İbrahim Yıldırım'ın *Nişantaşı Suare* romanında hiç unutmam baykuşun yavru kediyi kapışını.)

İnsan hayvan ilişkisi daha çok dikkatimizi çekecektir. Nitekim, birinci cildin eksenini Kenan'ın Sus Barbatus ile ilişkisidir. Bitmiyor şu aklıma gelmeler... Bu kez Diego Luna'nın *Mr. Pig* (Domuz Bey) filmi, Meksika, 2016. Başrolde Danny Glover çok iyi. İyi bakmış domuzuna, nerdeyse fil gibi yapmış besleye besleye. Bildiği en iyi domuz çiftliğine satıp dünyalığını yapacak yaşlı adam, geriye kalan ömrü için, hasta zaten. Gel gör ki, kıyamıyor domuzuna, kesilip sucuk sosise dönüştürülecek olmasını kabul edemiyor (taplıyamıyor). Cennet gibi bir adadaki arkadaşının çiftliğine emanet etmeye karar veriyor. Heyhat! Azrail'in gelişleri öyle keyfi ki! Adamcağızı götürüyor yanında, domuz kalıyor geride, adanın keyfini çıkaracak bundan böyle, kesilme korkusunu atmış olarak. Sus Barbatus onun gibi talihli değil, ne ki Kenan onu vurmasa daha önce başına gelenlerin sonucu acı içinde kıvranarak ölecek. Şükrediyor Kenan'a ona dünya değiştirip *esîrî* kıldığı için. Domuzun buzda donmuş gövdesiyle Kenan: Tuhaf bir çift ama ayrılmaları kolay mı? Romanda insan ile hayvan arasında çok güzel ilişki örnekleri görüyoruz: Atla, ceylanla, köpekle, göklerin işaret gibi gelip gelip kişinin göğsüne konan kuşla... Biraz sevgi, biraz ilgi nasıl da değiştirebilir insan ile hayvan ilişkisini... Ama aç kurtlardan çekineceksin... Romanda kurt doğanın acımasız yüzünün temsilcisi olduğu kadar doğanın insandan öcünü alan bir parçası olabiliyor. Az zulüm mü insanın hayvanlara yaptığı, onların etiyile

beslenmek için acımasız avcılığı? Bakıyorsunuz, insan da doğanın acımasız yüzünün bir parçası. Hayvanlar âlemiyle ilişkisinde bir denge tutturaktan hâlâ/henüz uzak insan. Zaten söylüyor anlatıcı: “Maymun milleti kasabalılardan korktuğu kadar hiç bir şeyden korkmazdı.”

Genel olarak doğayla da dengeyi tutturamıyor insan dediğimiz, bir kişinin deyişle, “lanetli” varlık. O kırmızı kartalı kapkara görebiliyoruz romanın etkileyici bir sahnesinde: “Ç.nin külü gelip onun üstünde birikmişti sanki.” “İsin karaya boyadığı kartal”dır bu. Kartal ki, romanın en önemli kişilerinden alevin, ateşin, yükselmenin hizasında yazılı adı, insanın kurbanı olabiliyor. İnsan çöp üreten tek hayvandır, yaratıktır.

Geldik insanın insanla ilişkisine: *homo homini lupus est*. Yeniden anımsayalım romandaki olayların takvimini: 1979/80. Yazar henüz beş altı yaşında. Onun için bu romanı yazmak bu bakımdan bir tarih romanı yazmak gibi olmuştur. Neyse ki anılar henüz canlı, ne kötü ki yaralar hâlâ kapanmadı. Üç ciltlik roman üçüncü cildinde 12 Eylül’e varacak bir yolculuk. Bir noktaya dikkat: Romanın 12 Eylül romanı olarak sunulması da, algılanması da edebiyat piyasası açısından çok çekici olabilir ama edebiyat değeri açısından tartışmaya yol açabilir. Romanın kalıcı bir değeri olacaksa 12 Eylül öncesini anlattığı için değil, 12 Eylül öncesinin koşulları da dahil ya da başta olmak üzere çeşitli koşullar altındaki insan doğasını iyi anlatmayı başardığı için olur. 12 Eylül romanı edebiyatı yapmayalım *Sus Barbatus*’un etrafında. Umarım üçüncü cilt 12 Eylül romanı diye anılmanın dayanılmaz çekiciliğine kapılmaz.

İnsan ilişkilerinin prototipi kadın erkek ilişkisidir. Romanda ne güzel gönül yakınlıkları, sevi bağları görürüz. Kenan ile Zeynep, Faruk ile Maria Magdalena benzeri Aysel, Gülşen ile Mustafa... Hele Yusuf ile Elif’in muhabbeti... Bir yola çıkış hazırlıkları var ki Cennet isimli atlarıyla birlikte, sanki Âdem ile Havva cennete dönmeye hazırlanıyorlar. Bakalım Aynur ile Ferit’in yakınlaşması nereye varacak üçüncü ciltte? İnsanın aklına gelmez mi Ahmet Haşim’in dizeleri: *Ateş gibi bir nehir akıyordu / Rûhumla o rûhun arasında*. İşte ateş ve su birbirine böyle karışır işte! Sevi, arzu deyince damarlarda kaynayan şey canlı doğadır, dirimdir, kırar buzu.

Romanda olumsuzunu da görüyoruz kadın-erkek ilişkisinin. Namus düşmanı Atılay’ı kurdun kapması tanrısal bir ceza gibi... Ya gelinleri zıfâ gecelerine evine çağırın Şeyh? Sözde din adına öyle bir namussuz! Köylünün ruhunu, gövdesini esir almış. Sürüyor keyfini enayiler karşısında akıllı (!) olmanın.



Sevgi ilişkilerinin insan ilişkilerindeki yeri ne ki! İnsanlar arasında en yaygın ilişki tür ezen-ezilen ilişkisi. Bolca görüyoruz bu romanda. Bir yanda ele sopalı devlet ve feodal düzen, ağalarıyla birlikte, öbür yanda ezilen köylü, ama ezildiğinin ayırımında mı, yoksa halinden aslında hoşnut mu? Ortada kalan aydın: Öğretmen Mustafa “üçkâğıtçı insanların elinde oyuncak”. *Sefiller* romanına gönderme yapar anlatıcı: *Sefiller* bir yanıyla aydının sonsuz hüznünü anlatır; gittiği hiçbir yerde rahat edemez, hukukun değil de, devletin soluğunu sürekli ensesinde hisseder.” Yalan mı?

O yılların gençleri, kanları deli, düzeltiriz bu düzeni diye çıktılar ortaya. Burjuva demokrasini aldatmaca, göz boyamaca gördüler. Zor kullanarak değiştirmeye kalktılar dünyayı. Haklı olduklarına öylesine inanıyorlardı ki! Ama halk mahkemeleri kurarak ağaları, beyleri idama mahkûm etmekle aynı şiddet sarmalının içine düştüklerini görmüyorlardı. Bu gençlerin öyküsünü de okuyoruz işte. Baş kaldırıp dağa çıkan dev yürekli gençler! Sonra birer birer düştüler yükseklerden, kanatları kesilip uçamayan kartallar gibi. Üçüncü ciltte daha da göreceğiz herhalde gençlik erkesinin, dirimin gücünün nasıl heba edildiğini!

Devrimci gençlerin peşinde sürekli asker, jandarma, ağanın adamları. Devrimciler de arıyorlar düşman bellediklerini. Roman boyunca sürekli bir kovalama, amansız bir av takibi. Bazen insanlar havyanı peşine düşüyor, bazen de tam tersi oluyor. İnsan insanın izini sürüyor. Ölümcül bir saklambaç oyunu sanki! Dedik ya! Kanlı dirim şöleni. Romanın kovalama, izleme, avlama eylemlerini bana göre dingin bir anlatımla vermesi her hareketi daha iyi görmemizi sağlıyor. Bakıyorsunuz: Doğa, insan ve hayvan tragedyasının sahnesi. Okuyun şu tümceyi: “Emekliyen hasta bir adam. Topallayan hasta bir kurt, ölmek üzere bulunan vücutlarını ıssızlık içinde sürükleyen, birbirini avlamaya çalışan iki varlık.” Varoluşun dayanılmaz gülünçlüğü!

Romanın kişilerinin kurtulup bu saçmalıklardan mutlu olma özlemlerini okuruz sık sık. Mutlu olmak yükselmek, uçmak benzetmeleriyle anlatılır. Örneğin mutluluk duygusu içinde “Kızakla gölün üstünden geçmek göğe çıkmak gibi”dir (Bilirim o duyguyu.) Faruk uçmak ister. Olumlu bir tip olduğu için “kartal burnunu andıran bir burnu vardı”r. (Anlatıcının gönlüne en yakın gördüğü kişi sanki bu uzun bacaklı Faruk. Neden acaba? (!) Roman içinde kırmızı kartal imgesinin izini ayrıca sürmek gerekir. İlginç bir çalışma olur.) Devrimcileri kovalayan Jilet, ağaya biat kültürü yüzünden içinde bastırıldığı temiz ruhunu ufak bir kuşta bulur. “Özellikle onu gördüğü ve peşine düştüğü zaman, ı ışık yükseldikçe kendini iyi hissediyordu Jilet”. O da kuş olup göğe ağmak ister. Asker komutan bile ülkenin insanlarının mutlu olmaları için hepsinin göğe çıkması gerektiğini alaylı bir şekilde söyler. Sanki romanın kişilerinin çoğu (Şeyh, Kadir Ağa gibi namussuzların dışında) ağırlıklılarından kurtulmak, gözle görülen doğanın ötesine geçmek, esîrî olmak istemektedir. Bir gönül, bir mut âlemi özlemedir bu. Aslında ne yeredir, ne de gökte o âlem. İçimizdedir, içimizde. Gel gör ki içimizdeki göğe yükselemiyoruz bir türlü.

M. SADIK ASLANKARA

Romanımızın Bir Yerleşği Olarak *Sus Barbatus!*

Herhangi romanda değil yalnız, üzerine kurgulanan yazıda da “Giriş” kaleme almak gerekmez elbette, gereksizliği hatta yakışksız kaçacağı bile öngörülebilir. Yine de *Sus Barbatus!* 2’yi (YKY, 2020) okumaya geçtiğimde “Giriş” için birkaç satır yazmayı düşünmekten alamadım kendimi.

Giriş...

Faruk Duman, dilin tadını, ağızda anne sütü havasında küçülte büyülte, eze büze, yaya daralta, çekiştire geliştire bir bombardımanla veryansın ediyor roman boyunca. Sonuçta okur, yer yer söylen, mesel, masal yer yer ezgi, türkü, yer yer canlandırma, okuma tiyatrosu, film dinleyip izliyor, okuyup seyrediyor sayfalar arasında. Sonuçta adını koyamasa da okuma edimini enikonu farklı bir deneyim halinde yaşıyor, bunun sıra dışı bir okuma yaşantısı olduğunu algılıyor.

Kuşku yok ki okur, *Sus Barbatus!*’un ilk cildinde de bunu yaşamıştı, ancak ikinci kitap, kanımca, okurun bunu daha somut yaşamasını, bir tür farkındalık duygusu içinden geçip bu zenginliği yakalamasını sağladı. İşte bu deneylemenin yapıta ayrı bir değer yüklediğini söyleyerek başlamak istiyorum *Sus Barbatus!* üzerine yazmaya.

Batı tarzının kopyalanması halinde başlasa da yüzyıl önce romanımızda belirgin biçimde kendini gösteren arayışlar, farklı çabalar, yönsemeler, süreç içinde zamanla buna eklenen yeni deneyler günümüzde de büyük ilgiyle, tükenmeyen çabayla, giderek artan iştahla sürüyor.

Bu arayışların, “Buldum!” demeye dönük sonuca ulaşma çabası olmadığını biliyoruz; çünkü bulmak yerine bugün o sonsuzca arayıştan başka bir çözüm üretilemeyeceği biliniyor. Romancı, bulmayı umursamayıp kararlılıkla arayışını, arayışlarını sürdürüyor bu nedenle.

İşte Faruk Duman, bu açıdan da yazınımızda ciddi bir örnekçe, bir rol modeli konumu sergiliyor. Çünkü genç yaşına karşın verimlerinde çeyrek yüzyıl içinde sergilediği değişim eğrileri, arayışındaki ısrar, geleneksel olanı yukarılara çıkarmaya dönük laboratuvar çalışması, bunu çağdaştırma isteği, bu yönde nitelendirilmeyi hak ettiğini açık gösteriyor.

Nitekim o, ilkinde emekliyor görüldüğü, belki de tamı tamına güvenemediği için yer yer çelimsiz, havasız, çekinik durduğu anlatısını bu büyük yapıtın ikinci cildinde, sanki bunu bütün yeryüzüne savuruvermiş edasında bir geniş körükle okura açıyor.

Öyleyse kattığı boyut, derinlik nedeniyle, geniş kapsayıcılığı biçimsel getirileri ve dile dönük girdileriyle yazınımızda, şimdiden romanımızın bir yerleşği olarak alınabilecek *Sus Barbatus!*, farklı değerlendirmeler eşliğinde bundan böyle de yazın dünyamızda yeni çalışmalarla hep ele alınacak demektir.

Anlatı Katmanlarının Yapıta Kazandırdığı Derinlik...

Sus Barbatus!, çok katmanlı bir yapı sergiliyor. Kendi payıma, romanı özellikle bu yanıyla öne çıkaran, özgünleştirip benzersiz kılan çok katmanlılığı üzerinde durup buna dikkat çeken bir değerlendirmeye girişeyim istiyorum.

Kaldı ki biçemi, anlatısı, dil çağılıştından ötürü de yapıt üzerinde ayrıntılı durmak gerekiyor.

Bizde Batı tarzı roman kavrayışının ardıllığıyla gerçekleşen değişim-dönüşüm, yenilik örgüsüne dayalı özgün, farklı yapıtlar yanında, geleneksel roman kalıbından çıkıp da bu yönde köklü değişim-dönüşüm vb. getiren girişimler çok daha az. İşte Faruk Duman'ın roman hamlesi ve yenilediği adımlar bu nedenle başlı başına önem taşıyor.

Sözelimi Batı tarzında biçimlenmiş bir edebiyattan yola çıkarak görece geleneksel örüntüye dayalı edebiyat yapma eğilimi sergileyen Onat Kutlar, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Latife Tekin, Erendiz Atasü, Hasan Ali Toptaş, Ayşegül Çelik, Kemal Varol vb. adlar arasında günümüzün önde gelen temsilcilerinden biri, kuşku yok ki Faruk Duman.

Yazınımızda geleneksel yollardan gelip bu yaklaşımla örtüşür nitelikte ama bunu tümünden değiştirerek özgün roman çatılayan yazar konumuyla Faruk Duman, “bize özgü roman” kavrayışını somutlayıcı dönüştürüm getiriyor. Salt bu nedenle de olsa büyük bir başarının altına imza atıyor böylece bana göre.

Böylesi bir genel yaklaşım ardından anlatı yapısındaki özgünlüğü açmılayıp çok farklı bir noktadan konuya yaklaşmak olanaklı.

Andığım adların tümünden ayrılan farklı bir edayla özgün yaklaşım ve ele alışla adeta bir büyük şaman edebiyatı kuruyor denebilir yazar. Üstelik geleneksel çatılamayı, Dede Korkut'tan el almış haliyle *Binbir Gece Masalları* çağrışımına dayalı bir değişkeyle, bunu romandaki her bölümde ayrı bir perçinlemeyle sürdürüyor.

Sus Barbatus!, bir zarf-mazruf ilişkisiyle açılıyor. Bu doğrultuda, pek çok koldan beslenip geliştirilen bir halk hikâyesi dönüştürümünden pay almış, derken bu katkıyı simetrik biçimde kucaklamaya girişmiş anlatı konumunda kurulduğu izlenimi bırakıyor. Gerçekten bu ikinci cildin girişiyile çıkışında çağdaş kılınan,

ötesinde devrimci ruhla buluşturulup birbirine kaynaklandırılmış bir Köroğlu hikâyesi kendini gösteriyor. Sonra da yapıtın bütünü kendi oluntuları içinde bu ana aksa girdiriliyor.

Birbiri içine geçmiş komşu iki coğrafya üzerine oturan roman evreninde, ilk dirsekte başlayan çapraz örgü, buna simetrik yerleştirilen son dirsekle çözülüyor ama aynı zamanda *Sus Barbatus!*'un üçüncü cildine dönük ilk düğüm de atılmış oluyor. Bu arada önde görünen Âşık Kerem'le "Köroğlu" olmaya giden oğlu Civan Yusuf'un serüveni, devrimci düşler içindeki Faruk'un, "genel kadın"lıktan komutanın "özel kadınlığı"na, derken Faruk'la "insan kadınlığa" geçmiş Aysel'in ruhları buluşturuluyor. Civan Yusuf'un Ortaçağ kalıntısı Fehmi Ağa'ya eklemelenen bir ailenin, olan bitenden habersiz kızı Elif'i kaçırmayı, özel bir Kerem ile Aslı örneğinde toplumsal-sınıfsal ayrışmanın da köklerini açığa çıkarıyor.

Romandaki zarfın açılımını ele veren bu dirsek, Âşık Kerem'in, "hikâye anlatma sanatı"na (505) yaşamını yatırmayı eşliğinde, âşık geleneğinin "Sus Barbatus" omurgasına bağlı hikâye salkımını tamamlayıcı anlatılarının önünü açıyor. Çünkü Yusuf'un, "bir nevi Köroğlu" (512) olmaya yönelmesi, Faruk'un, onun "içine gir(mesi)", "Yusuf'la birbirlerine öyle benzemiş" olmaları (514, 515), bu dirsekle zarfın da kapatılmasını sağlıyor, üçüncü cildin öncesinde.

Bu durum, halk şiirinde kan kustum kızılıcak şerbeti içtim diyen görece sufi gelenek ardıllığı yerine isyan bayrağı çeken bir Köroğlu söylenini getirirken Yusuf'la Elif, okuru, devrimci sosyal eşkiyayla harami paramiliter çapulcu ikilisi karşısında bir çelişkinin kucağına taşıyıp bırakıyor bir biçimde. Böylece Civan Yusuf odağında halkı, Faruk odağında devrimci gençleri özdeşleştirip Köroğlu söylenini ortak bir anlatı omurgasına oturtup final yapıyor.

Öndeki-sondaki iki bölüm arasında kalan ana gövde yine bunun benzeri bir yapıda somutlanıyor.

Faruk Duman'ın uzun atlayışlarla Homeros'a kadar geri götürülebilecek bir soyutlayım, dönüştürüm endazesine sahip anlatı dili kurduğu, bunu Türkçenin, sözlü edebiyatımızın suyundan geçirerek çelikleştirip Yaşar Kemal örsünde dövüldükten sonra ortalığa saldırdığı söylenebilir.

Açık biçim anlatıda insan, hayvan, bitki tüm canlılar konuşup söyleşmeye, sevişip ölüşmeye katılır sözgelimi, canlılar kadar doğanın öteki varlıkları dağlar, sular, hava, toprak, kaya hepsi buna eşlik eder. Panteist bir anlatım her satırda okuru yeniden yeniden bütünleyip kucaklar.

Zaten "Sus Barbatus" da bir "animal" olmaktan çıkmış "animalist" bir ruh olarak don değiştirip tüm evreni kucaklar hale gelmiştir. Bu bağlamda onun bir "animizm" ögesi konumunda gezindiği, görüngü bütünü halinde anlatının ana aksında çok önemli role sahip olduğu açık.

Gerçekten "Sus Barbatus", artık bütünleyici "totem" bağlamında anlatıya yer-

leşmiştir bir bakıma. Bu yaklaşım doğrultusunda her varlık konuşabilir romanda, kendisi ya da anlatının gereği olarak. “Sus Barbatus”, animizmin taşıyıcı ruhudur, herkesin içinden geçebilir, animal olmaktan çıktığına göre artık, ölü de sayılmaz, animizmin gezgin ruhudur denebilir belki, o kadar. Bir kuşun, sesi saklayıp yineleyebilmesine benzer biçimde romandaki karakterlerle içli dışlı, onların içlerinden geçen düşüncelerin de dile getiricisidir. Öyle ki, sözgelimi “olanları izliyordu(r)” hep. (351)

Kaldı ki “zamanında” vurulmuş, kürkü duvara asılmış “ceylan, geyik derileri kokmaya başlar”; “onun bir ruhu var”dır, “o ruh güz başlarında eski derisinin yanına geli(r).” “Nedir o? Gidip kendisine bir erkek ya da bir dişi bulmak.” (252) Roman evreninin kurulduğu yörede, “ölüm, ölüm sanki yoktu”r, “ölümü yenmiş, hem de perişan etmiş yerlerdi”r buraları. (271) Zaten canlı olan “biri(nin), öbürü demek” (586) olması, canlılar arasındaki geçişi imliyor, bu yaklaşımı yazar, canlı kadar cansız varlığa da kaydırıyor ayrıca. Bütüncül dünya, hatta evren anlayışının bir yansıması kuşkusuz bu.

Faruk Duman, böylece halkın efsane yaratmaya, yarattıktan sonra buna inanmaya, ötesinde sığınmaya dönük gereksinimini gösterirken, onların iç dünyasını çok iyi çözümlediğini, bu yaklaşımın edebiyat için de bir yol gösteren bağlamında alınması gerektiğini ele vermiş oluyor.

Bu açıdan halkın mit, söylen yaratma, bunu kendi yaşamlarına somut gerçeklik olarak katıp ritüel halinde sürdürme kültürüyle geleneği, onun yapıtlarında çok geniş yer buluyor. Bu çerçevede anlatı düzlemleri de anlatıcısındaki değişkenlikle bütünleşip tam bir tayfa dönüşüyor.

Böylece bir Homeros gelmiş de sanki bir yerlerden, geçmiş kayanın başına, koca romanı anlatmaya başlamışçasına sözlü dilin alabildiğine yazınsallaştırılmış biçimiyle bir kült roman dokuyor adeta satır satır *Sus Barbatus*’ta yazar.

Sözgelimi Hasan Ali Toptaş, çevrintiden geçirip öyle yapılandırır romanlarını. Oysa Faruk Duman, yontulmamış, amansız bir kütle halinde okurun önüne taşıyıp bırakıyor. Bu haliyle bir büyük anlatı ebemevi olup çıkıyor yapıt. Bu durumda okurun, açtığı, kazdığı gedikler aracılığıyla istediği gibi sokulup kendince yol alabilmesi olanaklı romanda. Çünkü onda çevrinti gözlenmez, okur, bu anlatı kütlelerini kendi kurgusu yönünde, her seferinde yenileyip yeniden yapılandırıp kurabilir, o kadar.

Gerçekten Faruk Duman, mesel, masal, söylen, sözlü halk edebiyatı her ne varsa alanda, bütün bunlardan yararlanan, buna dönük kazanımla kendine özgü anlatı dünyası kurup adeta özgün bir epepe ortaya koyuyor. Anlatının kuruluşu da bu yüzden bütün bu türlerle uyumlu, dıştan, açık, epik kavrayışla ve kuşatıcılıkla önümüze geliyor.

Bir büyük destancı, yer yer masalcı, kimileyin koca, kimileyin sazı elinde ozan dağların tepesinde, ormanların içinde, yaban yaşamıyla, bin türlü bitkiyle sarmaş dolaş, anlatıyor da anlatıyor. Aralara mesel, hikâye yerleştirmeyi sürdürüyor. Bütün

bunların yanında sanrı, düş, rüya, abartı, karabasan, övgü, yergi vb. yuvarlamalı düzayak anlatı bölümleri, büyüü daha da katmerleyip etkin rol oynuyor alabildiğine.

Bu doğrultuda yazarın, halk destanları, âşık hikâyeleri, sözlü edebiyat, özellikle Kafkasya meselleri, yöre masalları vb. bağlamında kişisel taramaları kadar kuramsal bağlamda Vladimir Propp, Joseph Campbell vb. yorumcuları da dağarına kattığı apaçık görülebiliyor. Bu çerçevede Doğu-Batı kaynaklı pek çok anlatı kadar aynı oranda şair yazar da doğrudan ya da farklı göndermelerle romanda kendine yer bulabiliyor.

Sus Barbatus!'un, muska benzeri adeta katlı metin halinde yaprak yaprak açıldığı görülebiliyor zaten. Kısa bölümcükler halinde süren anlatının her bölümcüğünü ara finalle kapatıp sonraki bölümcüğe yeni serüvenler eşliğinde girişi her seferinde romana yüksek duyarlılıkta bir eşik getiriyor. Her bölümcük bununla uyumlu yontulup değerli taş ustalığıyla işlenerek yerleştiriliyor ana omurgaya bağlı salkım hikâye dizilişleri arasına. Ama üç yüzün üzerindeki bölümcükten oluşan anlatı, bunca uzunluğuna karşın yine de göz kırpmı kadar kısacık bir anda geçmişçesine insanı etkiliyor.

Doğa, yinelemeli anlatılır, değil mi? Öteki yazarlar da doğayı hep bir döngü halinde algılar, böyle de yansıtır. Bu bağlamda yinelemeler, anlatıda eksiltilmesi gereken fazlalık değil, gereklilik gibi alınabilir bir bakıma. Diyeceğim, bunlar dolgu ya da yığma satır veya söz öbeği halinde görülmemeli.

Biz bunun örneklerini Halikarnas Balıkcısı, Sait Faik, Kemal Bilbaşar, Tarık Dursun, Yaşar Kemal, Abbas Sayar, Ümit Kaftancıoğlu, Dursun Akçam, Osman Şahin, Lütfi Özgünaydın, Hasan Özkılıç vb. yazarlarda da görüyoruz, bu yazarlar da doğa anlatılarında yinelemelerle örülü dil kullanımını yeğliyor.

İlk ciltte *Sus Barbatus!*, hep kar altındaydı, bu kez doğanın canlanıp fışkırdığı, buzların karların eriyip sele dönüştüğü, yağmur yağmur akıp nehirlerin gölleştiği bir evrene açılıyor roman. Buna dönük yinelemeler, olağan sayılmak durumunda. Yığmaya yorulabilecek kimi sayfaların, aslında okuru olgunun içine çekme, bunu ona kavratma, pekiştirme, bu yönde taş döşeme bağlamında işlev taşıdığını söyleyeyim. Örneğin ormanın bile “hep yenilenir” (175) olduğu, yağmurun “ormanın içinde günlerce gümbür gümbür sonu gelmez katarlar gibi takırda(dığı)” (222) bir anlatıda, her türden değişim bu odak temelinde kendi döngüsüyle ilerleyecektir. Sonuçta doğa, sürdürdüğü değişkenlikle orkestra şefini de etkileyecektir elbette.

Yoksa yazarın kullanıp geçtiği, başkaca hiç mi hiç yer açmadığı “kılıç hevesi ay ışığı” (90), “un serpilmiş yüz” (128), “ayna kırığı damla” “ayaklı reyhan” (216), “çal batağı” (377), “çağım çağım akmak” (467), “hikâye akıncılığı” (509) vb. söyleyişler, onun yinelemeye gönül indirmedini göstermez mi?

Yaşar Kemal metnindeki gibi akışlı bir doğada belki zorunluluk böyle anlatmak. Bütün bunların macera tetiklemesine yol açtığı, düzenlilikle yerleştirilen polisiye serpiştirmelerin okuru bu serüvene katmakta başarı sağladığı da görülebiliyor ayrıca.

Genelde Faruk Duman, meddah, masal atası, mukallit vb. havasında canlandırmayla anlatıp bunların her birini birer karakter halinde yansıtırken onları canlandırmanın yazar değil de anlatılan, oraya kendi başına gelmiş de âdeta kendi metnini okuyormuşçasına yaklaşım sergiliyor. Buna göre anlatan bir yanıyla mukallit oyuncu, öte yanıyla anlatıcı, yazıcı. Bir yanı bilici, büyücü öte yanı şaman, rehber, kılavuz.

Elbette kişiler konuşuyor konuşmaya ama bunların dışında yer yer bir üst anlatıcı da yaşananların canlı tanığı olarak bir yerlerde çıkıveriyor karşımıza. Böyle olunca her bölümcüğe, o bölümün orkestrasyonunu yaparak giriyor yazar.

Açık biçim olarak önümüze gelen anlatı, zaten belirgin somutlukla işleniyor. Bu açık biçimde üst anlatıcı, anlatı orkestrasının şefidir, öteki bütün anlatıcıların arasında yine de o, etkisini sürdürecektir elbette.

Bu arada daha önce yayımladığı kimi öykülerle iç içe geçen hatta özdeşleşen metinlerin *Sus Barbatus! 2*'de gezinişi, bu orkestranın çok önceden kurulduğunu, işletildiğini de ele veriyor. Örneğin *Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler* (YKY, 2019) başlığı altında yayımladığı metinler, böylelikle bu geniş orkestranın yayılış alanını da imliyor. Bu nedenle ilk ciltten başlayan, yazarın bütün verim dağarını içine alan bir tür “trans-metin” kavrayışının yankılarıyla karşılaşırız diyelim. Bunların her an fragment çağrışımında karşımıza çıktıkları, yapıta yerlerine geçip anlatıyı sürdürdükleri söylenebilir o halde.

Şu da var; öyküde ustalığı bilinen yazar, görece biraz da öznel haz temelinde, romanın omurgasından taşan, yapıta damar damar yayılan salkım hikâyeleri, belki bu yolla öykü kalıbına alıp bunlar bağımsız birer öyküymüş gibi anlatıya yerleştirme isteğini engellememiş olabilir.

Faruk Duman, böylece tüm roman, öykü karakterleriyle birlikte doğadaki canlıların, canlılar kadar cansız varlıkların, geçmişten günümüze verimlenmiş metinlerin ya da sözlü anlatıların hepsini içine alan bir büyük roman orkestrasyonu gerçekleştiriyor.

Böyle bir temele yaslanan anlatıda mucizeler, gerçeküstü vb. hep kol kola girecektir kaçınılmaz biçimde. Bütün bunların, anlatıya arkaik bir hava kattığı da görülmüyor değil zaten. Böylece okur, yüzyıllar önceki bir metni, neredeyse kutsal kitabı okuyormuşçasına anlatının içine çekiliyor.

Bu çerçevede *Sus Barbatus!*, çoklu bir anlatı temelinde çatılıyor zaten. Çünkü süregiden anlatı, bir anda başka bir anlatı damarıyla kol kola girebiliyor. Hatta o mukallit vb. bir anda kaybolup hepsinin yerine yazarın kendisi, Faruk Duman da ortaya çıkabiliyor. Böyle olduğunda sözlü edebiyatın, ya da gerçeküstüyle bu yöndeki soyutlayımın, dönüştürümün bireşimi gözüyle bakmak olanaklı romana.

Henüz iki cildini okuduğumuz *Sus Barbatus!*'un üçüncüsüne sıra gelmeden aslında bütün salkım hikâyeleri birbirine ve sonunda kendisine bağlayan ana-

kök hikâyeyi çok yalın bir kurgu halinde birbirine eklemiyor, hiçbir karmaşayla oynamıyor yazar.

Öte yandan *Sus Barbatus!*'un bir siyasal roman sarmalı olarak da üzerinde özellikle durulması gerekiyor. Gerçekten yapıtın özgün bir siyasal roman olduğu hemen eklenmeli. Anlatıyı “siyasal roman” yapan niteliğin, yazarın söylemeyen, ancak ör-gülemeyle, çatılamayı bu temele oturtan yaklaşımı olduğu kestirilebilir kolayca.

12 Eylül öncesi devrimci gençler, paramiliter güçlerin bu eğriye vektörel anlamda eklenmesi vb. gibi başlıklar bir yana özellikle devrimci romantizme dönük farklı bir biçimle yaklaşıldığı öngörülebilir yapıtta.

Anadolu'nun üçrasında ama artalanı tüm ülkeye açılan bir savaşımın öncülle-riyle karşı karşıya getiriliyor okur. Toplumsal, sınıfsal, ekonomik, siyasal vb. oluntular temelinde, böylelikle kırk yıl öncenin ülke gerçekliğine dönük bir hikâye kuruluyor. Öyle bir hikâye ki, o yılların yaşantı bütünlüğünü temele alırken bunun yol açtığı ivmeyle ülkede, toplumda tüm girdi çıktılarının da görünürlüğü sağlanıyor aynı zamanda.

Yazarın, üst anlatıcı aracılığıyla devrimci gençlerden veya yöre insanından aktardığı içerikle, söylemle değil, halkın, kendilerinden kopuk iktidara, onun kolluk güçlerine karşı gösterdiği sınıfsal direncin oluşumu, bu bilincin yayılışına dönük yansıtımda çıkıyor siyasal roman olgusu. Bunun karşısında Kadir Ağa ve çevresiyse para militer cepheyle yerli yerine oturtuluyor. Bu diyalektik işleyiş yapıtın bu yönde ki yeğinliğini de artırıyor böylece.

Sus Barbatus!'un siyasal roman olarak bir başka özelliği de toplumsal oluntular ve sanatın ilişkilendirilişinde ortaya çıkıyor. Çünkü yazar, toplum-sanat bağlamında, doğrudan buna yönelen yapıtlar dışında oldukça yoğun getiriler taşıyor okur önüne. Bu doğrultuda Cilavuz Köy Enstitüsü çıkışlı Mustafa Öğretmen, bu toplumsal dönüşüm içinde önemli bir işleve sahiptir. Denilebilir ki halktan birileri böylesi bir yolda ilerleyebilirken bir başkası, “kuklalar”ıyla (412) bu paramiliter güçlerin başını çeken Kadir Ağa olabiliyor ve söyleniyor: “Şu A. Ormanları'nın içinde ordu kurmuşlar. Hem de Robin Hood'un ve de İnce Memed'in ordusu gibi bir silahlı ordu.” (282)

Yazar, ayrıca, bunların aşağıya doğru uzanan halkalarıyla birlikte (örnekse Aynur, Murat, Nasip, Jilet vb.), bu gerçekliğin alt katmanlarında da adamakıllı kazıya giriyor. Sonra Mustafa Öğretmen'in oğlu, başında kavak yelleri misali öykü düşleri, kitaplar Orhan, bir yanıyla karşı kahramana doğru yürümeye koyulan “efsanevi bir adam” (415) Jilet...

Roman kişileri, ama özellikle ayrı cins, yaş ve konumdaki aile yapısı içinde ya da başka komşular veya kan bağıyla ya da uzak akrabalıklar arasında süren ilişkilere dönük ince yerleştirimler, farklı eğretilmelere dayalı imgeleme, okuma eylemine ayrıca değişik bir duygusal ton ekliyor. Anadolu'da kırk yıl önce yaşanan bugün de hâlâ

uzak izleri süren aile ilişkilerine dönük anlatı zenginliği üzerinde hiç mi hiç durulmadığı halde yazar tarafından bunlar da okura anımsatılmış oluyor. Faruk Duman, konuyu, etnolojik değerde kan bağı çerçevesinde de deşmeye girişiyor demek ki.

Böylelikle edebiyatımız Türkçede yeni bir epopeye kavuşurken okur da yazını-mızda farklı bir örnekle karşılaşmanın sevincini yaşıyor özetle.

Yeni Biçem İçin Yaratıcı Dil, Yaratıcı Hikâye...

Dilimizin vardığı yeri, uzanıp yayıldığı, derine inip beslendiği damarları, kaynakları gösteren bir büyük büyümlü dil. Faruk Duman'ın romanları, öyküleri, denemeleri işte bu dilin eğrisiz büğrüsüz, özgün mü özgün somutlanma alanı. Bir dağın eteklerine vardırıyor önce okuru, uçurtma uçurtma bir büyümlü dil çıkarıyor, bin bir çiçeği, böceği bilcümle canlıyı çağırıyor şölene, öyle dokuyor bunu. Bu nedenle vurulmamak elde değil bu dille.

Uçsuz bucaksız dağlarla ormanlara sere serpe konmuş, sularla gökyüzünün buluştuğu bu masal-söylen diyarında nefes nefese koşup bir uçan kanatla havalanıyor, anlatıda gezinerek ya da süzülerek ona hem içinden hem dışından, toprağın altından, gökyüzünün üstünden bu dil evrenine bakıp tadını çıkarıyorsunuz.

Söz konusu anlatı tayfı alabildiğine zengin bir çeşitlemeyle Kuzeydoğu Anadolu'ya, Kafkas yöresine yayılıyor. O zaman Kars, Ardahan, Şavşat, Artvin, Kura, Çıldır, Çoruh, bu coğrafyayı kuşatan dağlar, ormanlar, sular hep bunun içinde kalıyor. Hiçbirinin adını anmıyor yazar, ancak okunurken coğrafya, bir bütün evren halinde kolayca algılanabiliyor.

Hemen eklemek gerekiyor ki, buralarda yaşayan insanların konuştuğu bir “halk dili / anlatımı” bağlamında alınmamalı yapıttaki dil.

Kesikli anlatım, Faruk Duman metinlerinde yazınımıza kazandırılmış farklı bir açılım artık neredeyse. Bütün bunları yazar, bir halıyı dokurcasına işliyor hep.

Sözcükleri çiftleyip vurgulamaya *Sus Barbatus*'un ilk kitabında, görece ileri bölümlerinde başlamıştı yazar, bu ciltte yaklaşımını daha da genişletip yayıyor, yoğun yükselişle de sürdürüyor. Ancak söz konusu yineleme, döngüsel çevrintiyle gelip farklı işlevlerle sürüyor.

Bilinen türde “ışıl ışıl ak papatyalar” (40) vb. yineleme örnekleri dışında sözgeli-mi “çiftleme” gibi bir adlandırma getirmemiz gerekiyor buna. Çünkü yazar, yeni bir alan açıyor yansıttığı farklı yineleme kavrayışıyla. Bu yüzden yinelemeden ayırmak amacıyla “çiftleme” deyişini yeğledim. Söyleyişin sözdizimlerine farklı değer yüklediği apaçık ortada. Öyle ki, bu çiftlemede iki sözcüğün art ardallığıyla noktanın böldüğü art ardalık bile farklılık sergiliyor.

Gerçekten bu çiftlemeler, roman kişilerinin, onları kuşatan çevre ya da koşullar karşısında kendisini ikna etme, inandırma, yatıştırma, rahatlatma benzeri yaklaşımlar olduğu gibi üst anlatıcının veya animalist ruhun kişiyi, olayı, durumu

sorgulayıcı nitelikte çiftlemeler de farklı örnekler halinde gözler önüne seriliyor anlatıda.

Nitekim bir başka örnek anlamında, anlatıda sıklıkla geçen, “şimdi değil, şimdi değil” çiftlemesi de zamansal eşiği imleyen yanıyla farklı işlev taşıyor. Bunlar, aynı zamanda roman kişilerinin psikolojisini de ele veriyor kuşkusuz. Sözgelimi kendine seslenme, belletip pekiştirme, kimi uyarı dürtmesi biçiminde yer alıyor metinde.

Böylesi kavrayışla, örneğin “n’olur” gibi bir deyişi hemen herkes kullanıyor, Faruk Duman buna “m’olur”u da ekliyor. (74) Bir yanıyla sanki halkın diliyle gönlünden kopmuş da o nedenle deyimleşmiş, atasözüne dönüşmüş izlenimi bıraktığı pek çok söyleyiş öbeği, türetilmiş sözcük vb. örnekler de sergiliyor ayrıca metinlerinde.

Tümceyi, “ve” sözcüğüyle, eklerle sonlandırmak özel bir öneme sahip onda. Böylece adeta farklı bir nokta koymuş oluyor yazar bunu kullandığı sözdizimindeki yargıya. Bu doğrultuda “ve”nin işlevinin yine ikinci ciltte yoğun biçimde öne çıktığı görülüyor.

“Ve”, farklı bir “susku” payı olarak girip oturuyor tümcenin sonuna. O bir anlık susku, her ayrıntıyı, olanı biteni yeniden düşünmenin de fırsatına dönüşüyor roman kişisi için. İnsanın bir anlık duraklamalarını, kesikliklerini de yansıtıyor elbette “ve”li bitişler. Durulup beklenecek, söylenen belki bir kez daha gözden geçirilip düşünülecektir.

“Sanırsın”, “neden dersin”, vb. bağlaç sözcükleriyle metnin genişletilmesi ediminin dışında bir büyük açılım bu. Buna dönük pek çok örnek gösterilebilir. Bunlardan bir bölümü şöyle sıralanabilir: “oldukta”, “olmakla”, “baktıkta”, “bakmakla”, “açılmakla”, “doğrulunca”, “kalkıp”, “yayılp”, “onun için” “de”, “da”, “ki”, “ya”, “gibi”, “yani”...

“Ve”li biten tümceler sıralandığında, yazarın bu sözdizimlerinde neyi pekiştirmek istediği zaten açıkça görülebiliyor.

Kendisi ne derse desin, örneğe şairanelik, coşum, lirizm, idealizm, romantizm vb. bunlardan ne denli pay alırsa alsın, yazarın hep yeniden biçimlendirip kalıba aldığı ya da kesip biçerek, büküp genişleterek yeniden yapılandığı bir dil ve anlatım bu kesinlikle.

Salt bu açıdan bakıldığında bile son yıllarda dilde yaratılmak istenen edebiyattaki önemli adımlardan, belki de artık doruktaki örneklerden biri. Dilci, dilbilimci olmaya gerek yok, çünkü bunun romanda yeniden işleniş, yapılandırılışı apaçık gözler önünde.

Bu nedenle, yadırganabilir ama başrolünde dilin rol oynadığı bir roman *Sus Barbatus!*. Kaldı ki yaratıcı hikâyeyi de bu dil kuruyor. Üst anlatıcı da bütün roman kişileri de araya giren bütün hikâyeler de hep bu dilin biçimlendirmeleri

olarak alınabilir bu nedenle. Gerçekten de yapıtta temel karakter bir bakıma hep dil. Tıpkı renklerin aynı kökboyası kazanında tutulsa da özelliğini koruyup özgünlüğünü sürdürmesine benzer biçimde her insan, ötesinde hayvandan bitkiye her canlı veya cansız da olsa nesne, varlık kendisine yer bulabiliyor anlatıda.

Tanrı-romancı edasındaki bir masal atası/anası, meddah, şaman, büyücü ne denli niteleme varsa bunların donuna bürünmüş anlatıcı, canlı-cansız her konuşanı bir araya getirip çoksesli müziğe dönüştürüp orkestrayı kuruyor önce, sonra da yönetiyor diyelim.

Yöresinin masal atalarını kışkandıracak ölçüde benzersiz, tanımsız bir söz çeşnisi, göz alabildiğine uzanıyor anlatıda, kendi yazınsal dağarına dönük birikim, pek çok yazarda görüldüğünce Faruk Duman'da da alabildiğine doğurgan biçimde gün yüzüne vuruyor. Sözcük zenginliği üzerinde özellikle durmak gerekiyor zaten onun.

Sonuç...

Yukarıdan bu yana anlatılanların ardından Faruk Duman'ın yayımladığı bu son romandan kalkarak genel anlamda *Sus Barbatus!* için ne söyleyebiliriz, ne söylemeliyiz?

Yazarın farklılık taşıyan bunca açılımı, romancılığımıza katkı anlamında şunları bir kez daha anımsatmalı kanımca:

1. Yazınsal dil, yapılmış dildir. Edebiyatın kaynağı olan bu yazınsal dil, gelenekten kalkılıp da taşınmış tüm değerleriyle birlikte getirdiği aktarımlardan yararlanıldığında her türlü güçlüğün altından kalkılabilir.
2. Ana omurganın, bu omurgaya bağlı bin bir saçak hikâyenin temelinde, bunların kurgulanıp yerleştirilişinde önemi, işlevi kavrandığında, türü ne olursa olsun, dilin, metinde diyalektik akışı, dramatik aksı da taşıyacağı öngörülmeli. Yeter ki bu dil, hak edilip yazarca kendisinin kılınmış olsun.
3. Edebiyatta yerleşikliğin, işte bu dilin kazanılmasına bağlı olacağı da kulağa küpe yapılabilirdi.

Son olarak Faruk Duman'ın Mustafa Öğretmen'e söylediği *Sus Barbatus!*'taki şu sözleri alıntılıyıp yazıyı noktalayayım:

“Okuyunca büyüleniriz ya, oğlum, işte bu çok güzel bir şeydir. Belki de edebiyatın en güzel yanıdır. Ama yazmak için, büyülenmemek gerekir. Belki de şöyle demeliyim, büyüün, yazının bir oyunu olduğunun farkında olmak gerekir.” (114)

Sonra başında düşlerle gezinen Mustafa Öğretmen'in oğlu Orhan:

“Unutmamak gerekir ki, iyi bir hikâye uydurma bir şey değildir. Vardır bir kaynağı. İşte bizim hikâyemiz de böyle.” (494)

BENGÜ VAHAPOĞLU

Sus Barbatus! 2 ve Hikâye Anlatıcılığının İdeolojisi

Sus Barbatus! 2'nin Civan Yusuf'u hayatı hikâyelerin arkasından gören, halk ozanı babası Âşık Kerem'in bir hayal dünyasında yaşadığını ima eder; her gün radyoda dinlediği ölüm haberlerini, arananların listelerini düşünür ve şöyle geçirir içinde: "[...] gerçek dünya hiç de öyle hikâyelerdeki dünyaya benzemiyor." (Duman, 2020, s. 57) Peki ama hikâyelere benzemiyorsa eğer gerçek dünya, neye benziyor? Bunu Yusuf da sorar kendine. Ancak ne zaman ki kartalın pençesinden sıyrılan bir yavru ceylan gökten, Elif'le ikisinin önüne düşer, işte o zaman hikâyelerin gerçekliğine aklı yatar.

Dünya, hikâyeler üretirken hikâyeler de boş durmaz elbette, onlar da dünyayı yaratır.

Dünya, hikâyelerle döner...

Yuval Noah Harari, çoksatar kitabı *Hayvandan Tanrılara: Sapiens*'te Homo Sapiens türünün nasıl olup da diğer insan ve hayvan türlerini geride bırakarak ekosistemin en tepesine tırmandığını sorgular. Sapiens'i bütün dünyayı fethedecek kadar güçlü kılan şey nedir? Harari, bu sorunun yanıtını yaklaşık yetmiş binyıl önceki bilişsel devrimde arar. Bilinmeyen bir genetik mutasyonun sonucunda, sapiens'in beyin içyapısı değişmiş ve bu sayede yeni bir dil yetisi edinmiştir. Fakat Harari, sapiens dilinin ne ilk dil ne de ilk sesli dil olmadığını hatırlatır. Sapiens dilinin öncekilerden farkı sınırlı ses ve işaretli sınırsız şekilde bir araya getirerek sonsuz sayıda cümle üretebilmesi değildir yalnızca, bunun da ötesinde, "[...] dilimizin asıl özgün tarafı" der Harari, "var olmayan şeyler hakkındaki bilginin aktarılmasını sağlamasıdır. Sadece sapiens hiç görmediği, dokunmadığı veya koklamadığı varlıklar hakkında konuşabiliyor. [...] Kurgular hakkında konuşabilme becerisi, Sapiens dilinin en özgün yanısıdır." (Harari, 2018, 00:56-00:59) Baştaki sorunun cevabını artık verebiliriz: Homo Sapienslerin, bütün dünyaya yayılmasını sağlayan şey efsaneler ve mitler üretebilmesiydi. Dolayısıyla hikâye anlatmak ku-

şaktan kuşağa taşınarak günümüze kadar ulaşmış, insanın en kadim etkinliğidir. Köy kahvesindeki halk ozanı ve dinleyicilerinde, masal anlatan nine ve etrafına toplanan torunlarında yaşamaktadır kadim insan; bir kafede arkadaşına o gün başından geçenleri hikâye eden bir gence dikkatle baktığımızda o en eski insan edimini görürüz.

Sus Barbatus! 2’de de nehrin kenarında ölmek üzereyken kendisini nasıl bulduğunu, mağarada saklanan arkadaşlarına ateş başında anlatan Aynur’u dinlediği sırada Ferit, kızın eski âşıkları aratmadığını düşünür (Duman, 2020, s. 274). Orhan, Ferit’i ormanda vuran kişinin Jilet olduğunu öğrendiğini, Jilet’in nasıl biri olduğunu anlatırken Aynur, onu “biraz da heyecanlı bir hikâye dinler gibi gergin” dinlemektedir. (Duman, 2020, s. 415) Elif, Jilet’e “Evden nasıl bunalıp da kaçtığını. Nehirden geçerken nasıl boğulayazdığını. Yusuf’un onu nasıl duyduğunu. Nasıl kaval edip birbirlerine Allah tarafından sevdalandıklarını [...] Sözleştiklerini. Sonra köyündeki töreyi ve. En sonunda da o gece nasıl birden dellenip Yusuf’la birlikte kaçtıklarını. Ve elbette Yusuf’un vurulmasını,” (Duman, 2020, s. 295) hep anlatır: “Jilet bütün bu maceraları gözünü kırpmadan dinledi, sonuna doğru sigarasını çıkardı, yaktı, öyle efkâr etmişti, öyle içli dinlemişti ki, gözünün önüne geldi; zamanın içinde konukevine toplanan kalabalığın başında bir âşık otururdu. O zaman o âşık da böyle hikâyeler anlatır, söz oyunları ve destanlar düzerek insanı kendine hayran bırakırdı [...]” (Duman, 2020, s. 295) Bu örneklerden de görülebileceği üzere hikâye anlatıcılığı kadim çağlardaki diriliğini korumaktadır.

Hikâyeler hayatın tam da kalbindedir. Romanda geçen “Unutmamak gerekir ki iyi bir hikâye uydurma bir şey değildir. Vardır bir kaynağı,” (Duman, 2020, s. 494) sözleri kurmacanın hayatın içinden çıktığına işaret eder. Kitapta hikâyeler ve hayat çeşitli vesilelerle karşı karşıya getirilir; toplumsal meseleler önündeki gereklilikleri tartışılır. Örneğin Aynur’a göre devrim zamanında roman, şiir okunmayabilir. Halil’e göre de edebiyatla uğraşacak zaman değildir; sadece devrimci sınıfın öyküleri, o da gelecek kuşaklar için yazılabilir. Bunlar tam da romanın geçtiği dönemde, 1980 öncesinde sanatın gerekliliği konusunda sürüp giden tartışmalardır. Oysa diğer devrimci arkadaşlarının aksine Orhan hikâyeleri insanları değiştirmenin bir aracı olarak görür. Bu nedenle de kitaplara, öykü ve romanlara “kutsal, önemli şeyler” gözüyle bakar (Duman, 2020, s. 118) Üstelik onların gerçekliğine de inanır. “Maupassant, en az bizimki kadar masum bir ikinci evren yaratmış oluyor böylece. Gerçek bir evren. Tek farkı, bu ikisi birbirine ancak belirli anlarda dokunabiliyor ve. Bu da ister istemez bize ürpertici bir şeymiş gibi görünüyor. Oysa öyle değil. Öbür tarafın da kendince geçerli kuralları var” (Duman, 2020, s. 118) diye düşünür. Sahiden de gerçek ve kurmaca, hayat ve kitaplar arasında böyle keskin kategorik ayrımlar yapılabilir

mi? Kitap tanıtım yazılarında sıkça karşılaştığımız “gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği” ibaresi de hayatın ve hikâyelerin bir dikotomi biçimi olarak yerleştiğini göstermez mi? Hukuk, devletler, şirketler gibi pek çok kurum ve kuruluşun hayali olduğundan yola çıkarsak kurmaca nerede bitmekte gerçek hayat nerede başlamaktadır, geçiş noktası belirsizdir aslında. Dünya anlatılan hikâyeler üstüne döner; hikâyelerin içinde hikâyeler, kitapların içinde kitaplar vardır. Romanda ağadan kaçarak evine sığınan Elif ve Civan Yusuf’un başından geçenleri dinleyen Mustafa Öğretmen, onlara yaşadıklarının hep roman olduğunu söyler ve daha önce roman okuyup okumadıklarını sorar. Gençler okuma yazma bilmediklerini söylediklerinde de onlara, Ağrı Dağı’nın betimlemesiyle başlayan küçük bir romanı okumaya başlar. İsmi açıkça söylenmemiş bu roman olsa olsa Yaşar Kemal’in *Ağrı Dağı Efsanesi*’dir. Romanda masal kahramanlarıyla yaşayan insanlar arasında bir fark gözetilmez. Hem neden gözetilmelidir ki. İsmail Gezgini’nin *Homo Narrans* kitabında da yazdığı gibi bugün bile hâlâ bir ucundan da olsa mitolojik bir dünyada yaşamıyor muyuz? Bu yüzden de romanda yer yer büyülü gerçekçiliğe sapan unsurlar romanın gerçekliğinden bir şey kaybettirmez. Civan Yusuf’un atı CENNET, havalanmış olabilir pekâlâ.

Hikâyelerin yaşamsal bir rolü de vardır. İsmail Gezgini, “Bu toplumlar, nesnelerin anlamlarını, doğanın ruhlarını ve her türlü zorlukla başa çıkmanın yollarını türlü meseller halinde bu ürünler [masallar ve halk hikâyeleri gibi anlatılar] aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıyorlardı,” der ve ekler “bu ürünlere insanın kültür üretiminin bir parçası olarak değil, onu hayatta tutan enstrümanlar olarak yaklaşmalıyız.” (Gezgini, 2020, s. 146) *Sus Barbatus!*’ta da hikâyelerin yaşamsal bir rolü vardır. Romanın ikinci cildinde Orhan’ın hayatını kurtaran hikâyeler olmuştur. Babası Mustafa Öğretmen’i, oradan oraya sürdürdükleri için, ancak kurtarabildikleri kitapları yanlarında götürmektedirler. 12 Mart döneminde ise kitaplarını bir sandık içine koyup ormandaki bir ağacın altına gömmek zorunda kalırlar. Ağacın gövdesine de kanca kazırlar ki devrimden sonra bulup çıkarabilsinler. Orhan, Kadir Ağa’nın görevlendirdiği bir grup genç tarafından işkence yapılmak üzere zorla ormana götürüldüğü sırada yol üzerinde o ağacı görür ve görür görmez de çocukken okuduğu ama günlerdir bir türlü hatırlayamadığı kitabın adını anımsar. O dakikadan itibaren de sırf kitaba ulaşabilmek arzusuyla işkenceye direnecek, işkenceden sonra terk edildiği ölümü yenecektir.

“Horla”: Bir hikâye hayaleti

Orhan’ın hayatını kurtaran o kitap *Horla*’dır. “Horla” kendine yeni bir beden arayan bir hayaletin hikâyesidir. Maupassant’ın hayaleti *Horla*, *Sus Barbatus!* 2 romanına da dadanır, içinde gezinip durur. Romanda “yeni bir dünya olasılığıdır” (Duman, 2020, s. 301) denir *Horla* için; devrimci ruhtur belki bu bakımdan,

ancak bana göre bir hikâye hayaletidir o aynı zamanda, hikâyelerin özüdür. Hulki Aktunç olsa, bu özleri “hikâye kuşları” diye çağırırdı.

Bin yıllardır göklerimizde uçup duran bu kuşlar bir bakıma kültür kurucu çekirdek mitlerdir; kurucu mitlerde devamlılık esastır. Bu yüzden her yeni kuşak “kendi üzerine düşen bölümünü örmeye, detaylandırmaya devam ed[er], bu kurgulanan dünyanın oluşumuna katkıda bulun[ur] [...] bu mitik kurucu öykünün devam etmesi için herkes üzerine düşen rolü yerine getir[ir], onun gelecek kuşaklara aktarılmasını sağl[ar] ve onu yeniden yeniden üret[ir].” (Gezgin, 2020, s. 140) Mitler toplumsal düzeni kurduğu gibi, bireyleri de bu düzen etrafında örgütler; yani bireyi belirleyen hikâyelerdir. Mitler “toplumsal bilinçdışının bilince taşınmasıdır.” (Gezgin, 2020, s. 47) Anlatılar, ilk oluştukları dönemin ideolojisini yansıtır ve her yeni dönemin ihtiyacına göre yeniden şekillendirilir. Hikâyelerin bu değişkenliğine *Sus Barbatus!* 2’de de değinilir. Civan Yusuf’un hikâyelere inanamamasının sebebi bu değişkenliktir, Elif’e öyle açıklar; “yerinde duramıyor”, “kim anlatıyorsa onun keyfine göre değişiyorlardır.” (Duman, 2020, s. 32) Babası Âşık Kerem de anlatırken hikâyeleri değiştirir, kendi yazdığı beyitleri ekler.

Mitler, ideolojinin de taşıyıcısıdır; toplumsal normlar, ideoloji hep hikâyelerle nesilden nesile aktarılır. Mitleri değiştirmek yaşamı/koşulları değiştirmektir. Dolayısıyla toplumu şekillendirmek isteyen güçler, Türkiye tarihinin kritik dönemeçlerinde geleneksel anlatılara, halk hikâyelerine, masallara müdahale etmek istemişlerdir. *Sus Barbatus!* roman zamanının sonuna yettiği 1960-1980 arası dönemde sosyalist bir siyasal düzene geçme aşamasında toplumun dönüşümünü hedefleyen ve sanatın da bu dönüşüm sürecinde etkin bir öge olduğunu düşünen sosyalist/Markсист dünya görüşünü benimsemiş yazarlar, halkla daha güçlü bir bağ kurmanın yollarını ararlarken yüzlerini halk hikâyelerine dönmüşlerdir. Dönemin önde gelen yazar ve şairleri arasında eski hikâyeleri yeniden yazma hevesi baş gösterir. *Papirüs* dergisinin 1967 yılında verdiği ilanı düşünebiliriz: “Türk edebiyatçıları halk hikâyelerini yeniden yazıyor: Cemal Süreya-Hazreti-



Ali'nin Cenklere; Ülkü Tamer-Zaloğlu Rüstem; Turgut Uyar-Battal Gazi". İlan edilen girişim hayata geçemez gerçi ama Hulki Aktunç, 1972'de yayımlanan "Bayram Gömleği"nde, Tomris Uyar ise 1973'te yayımlanan "Şahmeran Hikâyesi"nde Şahmeran hikâyesini yeniden yorumlarlar. Hikâyeleri değiştirmek de bir çeşit devrimdir, fakat sadece sosyalist/Marksist yazarlar değil, iktidarlar da hikâyelere müdahale etmek isterler. Hulki Aktunç, "Halk Hikâyesi Üzerine" adlı 1971 tarihli bir yazısında halk hikâyelerinin yenilenmesi tartışmasının güncel olmakla birlikte yeni olmadığını söyler. Daha 19. yüzyılda halk hikâyesine "yeni bir ruh vermek isteyen" çabalar görülmüştür. "Ziya Paşa'nın 'şâir-i yegâne' diye nitelediği Âlî Efendi'nin *Hançerli Hikâye-i Garibes (Mir'at-ı Aşk)* adlı eseri, bunun bilinen örneklerindendir. Cumhuriyet Türkiye'sinde ise Matbuat Umum Müdürlüğü, halk hikâyelerini yenileştirmeyi resmen önermiştir." (Aktunç, 1971, 41) Hulki Aktunç'un verdiği örnekler majör siyasal ve toplumsal dönüşüm dönemlerine işaret etmektedir, yazının kaleme alındığı yıllarda da yeni bir dönüşümün sancıları yaşanmaktadır. Bu da modernleşme tarihimizin başından itibaren halk hikâyelerinin yeni bir toplumsal kimlik oluşturma yolunda bir araç olarak görüldüğünü gösterir.

Hulki Aktunç, bu hikâyelerin yeniden yazılamayacağı görüşündedir, "yeniden yazmaya kalkmak, [onları] öldürmektir," (Aktunç, 1985, s. 6) ona göre. Olsa olsa yeniden yorumlanabilir; söylence/masal/halk hikâyesi öğelerinin "trajik öz"ü "güncel gerçeklikle çaprazlan[anabilir]" (Aktunç, 1991, 25). Faruk Duman da, *Sus Barbatus! 2* romanında benzer şekilde Hz. İbrahim'e, Yusuf peygambere, Âdem ile Havva'ya, Azrail'e yeni kurgular içinde yer verir. Örneğin Zümrüdüanka'yı kapitalist sistem içinde yorumlayarak yeniden anlatır.

Anlatılan Köroğlu'nun atının hikâyesidir

Faruk Duman metinleri gelenekle, edebiyatımızın bugüne taşınan birikimiyle sıkı bir ilişki içinde olagelmıştır. Son olarak ikinci cildi çıkan *Sus Barbatus!* adlı roman serisinin de Yaşar Kemal'den gelen mityapıcı bir büyük anlatı damarına, toplumcu edebiyat anlayışına bağlandığı görülür. Dolayısıyla kitaplığımızda *Sus Barbatus!*'un rafı, bu roman dizisini hangi kitapların çevreleyeceği aşağı yukarı bellidir. Bununla beraber romanların yerini daha da belirginleştirmek ve böyle bir gelenek içindeki özgün değerini tartışmak mümkün.

Sus Barbatus!'un Yaşar Kemal edebiyatıyla akrabalık kurulan yönlerinden biri de öne çıkan ayrıntılı doğa betimlemeleridir. Romanlarda sadece doğa betimlemelerine ayrılan bölümler olduğu gibi, çoğu bölümün de açılış ve kapanışı yine doğa betimlemeleriyle yapılır. Ancak bu betimlemeler metni çerçevelemekten ya da bir bezek olmaktan çok daha fazlasına hizmet eder. Öncelikle, betimlemelerde capcanlı bir doğayla karşılaşırız; "İşte ormanın içinde ve suyun üstünde ne varsa

kıpırdanıp duruyordu. Durup dururken de her şeyin sesi geliyordu. Bir çıtırtılar ormanıydı. Yeni uyanmış gibi gerilip esneyip. Açılan genişleyen bir orman,” (Duman, 2020, s. 18) denir. Yeryüzü “belirtilerle”, “kıpırtılarla” doludur. (Duman, 2020, s. 39) Ormanın içinden uğultular, böğürtüler, çıtırtılar gelir. Bunlar hep canlılığa işaret eden hareket halidir; çıtırtı, büyümenin sesidir:

[Jilet'in] Babası, bu ormanın suyundan korkacaksın derdi, burada yangın çıkamaz çünkü buranın suyu nemi bitmez. Burada hayvanlar çok çabuk büyür, çalının, otun boy attığını oturup izleyebilir. Hatta bu büyümenin çıtırtısını duyabilirsin. Ağaçlar gözünün önünde boy atar kabuklaşır, sonra yine gözünün önünde çürür de morarıp dökülür. Sincap. Sincap. Ah o sincabı oturup izleme olanağın olsa da görsen. O kadar çabuk yaşlanır ki, neredeyse şöyle şakaklarının ağardığını gözlemlerle görebilirsin. (Duman, 2020, s. 383)

Sus Barbatus!'ta doğa bitimsiz bir oluş halinde resmedilir. Faruk Duman şehir yaşamında, gündelik hayat içinde unuttuğumuz bir şeyi hatırlatır okura: Doğa en az bizim kadar kanlı canlıdır. Metinde sık sık bu canlılığa vurgu yapılır. Büyümek bir bitki davranışıdır ve otun büyümesi de bir hikâyledir. Faruk Duman, anlatısında doğa hikâyelerine geniş bir yer açar. Bu bağlamda anlatı coğrafyası daha demokratik bir şekilde paylaştırılmış, roller yeniden dağıtılmış ve insan anlatının merkezinden uzaklaştırılmıştır denebilir. Bu durum, zamanın ruhuna denk düşmektedir bir bakıma. Eşiğinde durduğumuz insan sonrası çağda “türler arası hiyerarşi ve her şeyin ölçüsü olarak tek, standart ortak bir ‘Erkek insan’ mefhumunu yerinden [edilmektedir].” (Braidotti, 2018, s. 86). Rosi Braidotti, “[...] insan sonrası kuramı, insan merkeziliğin kibrine ve insanın aşkın bir kategori olarak ‘istisna addedilmesine’ karşı çıkar. Bunun yerine, [...] insan olmayan vasıflarıyla yaşamın üretken ve içkin kuvvetiyle ittifak halindedir” (Braidotti, 2018, s. 85) der. Son durum, eninde sonunda, insan elinden çıkan anlatılara da yansır. *Sus Barbatus!* 2’de de “Akıllı olmaktansa güvercinler ya da turnalar kadar saf olmak” (Duman, 2020, s. 73) yeğ tutulur. “Hareket eden su aynı zamanda canlı bir şeydir, bir candır.” (Duman, 2020, s. 411) Ya da ikisi de bir can taşıdığına göre “insanla ceylanın ne farkı vardır.” (Duman, 2020, s. 556) Hiyerarşiyi kırmaya çalışan, türler arası akışa ve davranış biçimlerindeki çeşitliliğe yer veren benzer örnekler, metinden hareketle, çoğaltılabilir. Ancak alışıldığı üzere edebiyatın antropomorfik eğilimleri güçlüdür, zira insan zihni kendinden başka bir şeyi kavramakta çoğu zaman yetersizdir; bu sırada doğaya insan bakışının atfedildiği metinde bir tür antropomorfizmle malul addedilebilir. Bununla beraber *Sus Barbatus!*'taki bakışın kadim insana ait olduğunu savunacağım ben (ki hikâyeler okuyarak büyümüş ve kendisi de yenilerini uyduracak kadar onları sevmiş çocukların bakışı da az çok böyledir). Kadim toplumların, doğayı insan dünyasının bir uzantısı olarak gördükleri düşünülür; doğadan tam olarak

ayrışmadıkları içinde onunla bir ikili karşıtlık içinde konumlanmamışlardır. Bu noktadan hareketle pejoratif bir terim olan “antropomorfizm” üzerine de yenisinden düşünülebilir. Örneğin “merhamet” gibi bir duygunun insana mahsus olduğunu var saymak, insanın ayrıcalıklı konumunu bazı bakımlardan pekiştirmez mi? Kaldı ki doğa da insanı kendine benzetir. Harari’nin de dikkat çektiği gibi insan buğdayı evcilleştirdiğinde, evcilleşen aslında insan olmuştur. Greg Garrard, *Ekoeleştirir* kitabında “İnsanlarla ‘evcil türler’ arasındaki karşılıklı çekim, manipülasyon ve bağımlılık ilişkilerini tek yönlü hâkimiyet olarak görmek yerine, ortak yaşam olarak düşünmek daha akılcıdır” (Garrard, 2017, s. 231) der. *Sus Barbatus!*’ta türler herhangi bir biçimde karşıt değil de iç içe bir etkileşim içindedir. “Öyle ya, su neyse balık da. Suyun akması gibi balık da akar. İkisini bir bütün olarak görmek lazım ki zaten öyledir. Balık, suyun bir parçasıdır. Yani bu bakımdan biz de havanın, ormanın bir parçasıyız” (Duman, 2020, s. 205) diye geçirir Orhan içinden. Bu düşünce, bütün dünyayı tek bir organizma gibi düşünen bir ekolojik yaklaşım olan Gaia hipotezini çağırıştırır. Hipotezi ortaya koyan James Lovelock’a göre Dünya içinde yaşayan organizmalar tarafından fiziksel ve kimyasal olarak çok ciddi ölçüde değiştirilmiştir, bu sebeple de bir tür süper organizma olarak kabul edilmesi gerekir. (Garrard, 2017, s. 264). Faruk Duman’ın kurduğu anlatı evrenine de bir tür Gaia’dır denebilir.

Her ne kadar merkezi konumu sarsılsa da insan hâlâ dünyadaki bütün yaşamı etkileme gücünü elinde bulundurmaktadır. Ancak teknolojik ilerlemeler insan ile insan olmayan arasındaki sınırları gittikçe bulanıklaştırmaktadır ve bu bulanıklık artacağı da benzer. Özellikle ileri kapitalizm söz konusu olduğunda... İleri kapitalizm insanı, insan emeğini sömürmekle kalmaz, insan dışı yaşayan her şeyden kâr eder, yaşayan her şeyi doğayı, hayvanı sömürür. O yüzden de bir sömürüye başkaldırı anlatısının sahnesinde sadece insana yer vermek eksik bir anlatı ortaya çıkarır artık. Faruk Duman, “Bulamayan” adlı yazısında Sait Faik’ten bahsederken laf arasında şöyle der: “[...] halk sözcüğü gittikçe daha büyük anlamlar kazanıyor bende, ağaçları ve hayvanları da kapsamaya başlıyor.” (Duman, 2015, s. 129) Faruk Duman’ın halkına orman ve ahalisi de dahildir. Yeni bir dünya düzeni için mücadele edenlerin bundan böyle sömürünün insan dışı biçimleriyle de mücadele etmeleri gerekmektedir. “Yeni bir dünya, yeni bir insanla olanaklıdır” (Duman, 2020, s. 301) diye geçer romanda. Türe bağlılığımızı verili kabul etmez, insanın inşa edilen bir mefhum olduğunu düşünürsek, oluşan yeni insanın sancıları *Sus Barbatus!*’ta hissedilir.

Sus Barbatus! romanında, protagonistin bizzat orman olduğu da ileri sürülebilir, bu bağlamda. “Orman” ve “roman” sözcüklerinin birbirinin anagramı olması da ormanın aynı zamanda bir anlatı ormanı olduğu düşüncesini güçlendirir. Ancak bu anlatı ormanında geleneksel hikâyeler, masallar yoktur yalnız-

ca. *Germinal*'den *Oblomov*'a, *Arthur Gordon Pym*'den *Vahşetin Çağrısı*'na, *Robin Hood*'dan *Define Adası*'na pek çok hikâyenin kuytularında yerleştiği, gezindiği bir ormandır burası; A. Ormanları'nın Robin Hood'un ormanına, kitap sandığının Kaptan Kanca'nın korsan gemisine, Civan Yusuf'un Köroğlu'na, hayatın hikâyelere, hikâyelerin hayata dönüştüğü, her şeyin birbiriyle yer değiştirdiği ve kaynaştığı bir orman.

KAYNAKLAR

- AKTUNÇ, H. (1971, Ocak). "Halk Hikâyesi Üzerine," *Yeni Dergi*, Sayı 76, s. 40-44.
- AKTUNÇ, H. (1985, Mayıs). "Hulki Aktunç'la *Ten ve Gölge* Üstüne". Selim İleri ve İbrahim Yıldırım (söy.). *Gösteri*, Sayı 54, s. 4-7.
- AKTUNÇ, H. (1991, Şubat). "Masal Usta'dan Öğrendiklerim" *Varlık*, Sayı 100, s. 25-26.
- BRAIDOTTI, R. (2018, Mart). *İnsan Sonrası*. Öznur Karakaş (Çev.). İstanbul: Kolektif.
- DUMAN, F. (2018, Kasım). *Sus Barbatus!*. İstanbul: Hep Kitap.
- DUMAN, F. (2020, Ekim). *Sus Barbatus! 2*. İstanbul: YKY.
- DUMAN, F. (2015, Kasım). *Tom Sawyer'ın Kitap Okuduğu Kulübe*. İstanbul: Can.
- GARRARD, G. (2017, Ekim). *Ekoeleştirir: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. Ertuğrul Genç (Çev.). İstanbul: Kolektif.
- GEZGİN, İ. (2020, Ekim). *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*. İstanbul: Redingot.
- HARARİ, Y. N. (2018, 27 Nisan). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens*. Ertuğrul Genç (çev.). Tilbe Saran (ses.). İstanbul: Kolektif. (sesli kitap: Storytell)

ARZU ALKAN ATEŞ

Bir Türkiye Romanı *Sus Barbatus! 2*

Kitaplar zamansız varlıklardır, sonunda kendi içlerine bakıldıkta eskimek bilmezler, onlarla ilgili bizim dışardan söylediklerimiz daha çok bizi ilgilendirir, onları değil.

Faruk Duman

Faruk Duman'ın nehir romanının ikinci cildi *Sus Barbatus! 2*, Ekim ayında okuruyla buluştu. Bir okur olarak bu buluşmanın çok değerli olduğunu düşünüyorum. Romanın birinci cildi elbette çok etkileyici ve esin vericiydi. Ancak Duman'ın, ikinci ciltte, anlatı geleneğimizin sınırlarını aşarak Türk romanını bambaşka bir yere taşıdığını düşünüyorum. Bunu yaparken de gelenekten beslenmeyi ihmal etmemiş. Dede Korkut Hikâyeleri'nden, destanlardan, menkıbelerden, halk hikâyelerinden beslenen Duman'ın *Sus Barbatus! 2*'si bütün bu türleri aşarak epik bir destana, lirik bir ağıta, pastoral bir şiire dönüşmüş. Gelenekten bu kadar yoğun beslenen ve de Türkiye'nin bir döneminin gerçeklerini, alışılmadık bir biçimde dile getiren *Sus Barbatus! 2*'nin bir kült roman olduğunu söylemek mümkün. Romana dair söylenecekleri öyle bir çırpıda dile getirmek hiç de kolay değil. Çok katmanlı bir roman var karşımızda. Bu katmanlı roman hakkında konuşmak, yazmak bir hayli zaman alacaktır. Dilerim konuşulsun ve yazılsın. Bu anlamda verilen her çaba Türk romanı için bir katkı olacaktır. Bir okur olarak duygu ve düşüncelerimi dile getiren bu metin bilinmeli ki ne söylerse söylesin, eksik kalacaktır.

Romanla ilgili değerlendirmeye girişmeden şunu söylemeliyim ki, altı yüz sayfalık kitap bir solukta okunuyor. Okunmakla kalınmıyor adeta yazarın yarattığı atmosferde yaşıyor. Öyle ki kitabı elinden bırakabilene aşk olsun. Bırakılmıyor. Merak edilmeden durulmuyor. Kitabı bitirdiğinde elinden bir şey alınmış gibi oluyor okur. Bir eksiklik hissediyor. Dönüp dönüp altını çizdiği satırları okuyor. Hem niye biter ki böylesi bir anlatı? Hayır, bitmedi daha üçüncü cildi var, diyenler çıkabilir. Evet, bir cilt daha var, var da sonra ne yazık ki bitip gidecek. İşte okurun yazıklanması bunadır. Ancak Duman hikâyesinin neden bitmesi gerektiğini de açıklıyor. "Ama sonunda bir hikâyenin de sonu gelmelidir. Neden, sonu gelmeyen

hikâye hayata benzer de onun için. Hayatsa sıkıcı bir şeydir. İnsanın, işte hayatı dinlerken esneyesi gelir. İsteyen kavgaya etsin, isteyen savaşınsın, birbirinin canını çıkarsın, isteyen kıyıda köşede at gibi sevişsin, ne yaparsa yapsın, hikâyeye göre hayat sıkıcıdır.”

Doğa dil olmuş!

Sus Barbatus! 2’de birinci ciltten aşına olduğumuz doğa yine başat unsur. Bir farkla ki doğa dil olmuş romanın bu cildinde. Dil olmuş da konuşmaya başlamış. Anlatmaya durmuş. Su olmuş. Işık olmuş. Koku olmuş. Ses olmuş. Yağmur olmuş. Çamur olmuş. Mücadele olmuş. Çaresizlik olmuş. Ölüm olmuş. Sanki bir aşık da almış sazı eline hikâyeye etmeye doyamamış.

Dağlar, ormanlar, ağaçlar, otlar, çalılar, dereler koro halinde bir destanın parçalarını söylüyor ve bu destanı insanlığa adıyor. Sanki bu destanı ben yazdım size de birer birer rollerinizi dağıttım, rolünüzü oynayıp çekileceksiniz. Siz çekilince de ben bu ıssız acunda durup durmaya devam edeceğim. Doğayım ben. Anayım ben. Gittiğiniz de döndüğünüz de banadır, diyor. Okuru bir merak sarıyor. Yazar doğanın dilini hangi ara sökmüş de. Yıllarca kırdaki bayırda mı dolaşmış? Yağmurda ayazda mı kalmış? Bir bir ağaçlarla arkadaşlığa mı durmuş? Dağlarla dertleşmiş, nehirlerle coşmuş, yağmura sevdalanmış da doğanın kendisi mi olmuş? Bu bilgelik nereden gelip de yazarı bulmuş? Hadi diyelim bu bilgelik içine doğmuş. Diline de mi sirayet etmiş? Hiçbir kitapta bulunmayan tasvirleri, kurma gücünü ruhuna kim üflemiş? Doğadan insana, insandan doğaya yaptığı benzersiz aktarmaları ve de benzetme sanatının şahikası sayılacak benzetmeleri satırlarına işlerken ona bir söyleten mi varmış? Yoksa yazarın dehası mıdır bu? Doğadan el almış. Doğadan el almış da ustasına mürit mi olmuş? Hem de güvez, koygun, çalak, ofuldamak, piskırmak, dalamak, çokuşmak ve daha nice kelimeyi doğanın kitabından mı öğrenmiş? Doğrusu hayret etmemek mümkün değil. *Sus Barbatus!* 2 okurda öncelikle hayret duygusu uyandırıyor. Hani, insan bu çağda hayret duygusunu kaybetmişti, diyeceksiniz. İşte böyledir, bir yazar çıkıp gelir de neleri neleri unuttuğumuzu hatırlatır ve bizlere hayret etmeyi öğretir yeniden.

“Bu yağmur delilik vehminden üstün; / karanlık kovulmaz düşüncelerden. / cinlerin beynimde yaptığı düğün / sulardan, seslerden ve gecelerden.”

Necip Fazıl Trabzon’da kaldığı sürece yağmur onda hafakanlar uyandırır. Bu Yağmur şiirini de bu duygularla kaleme alır. *Sus Barbatus!* 2’de de yağmur, kahramanlarında ve dahi okurunda hafakanlar uyandırır. Bu bildiğimiz, gördüğümüz ya da altında ıslandığımız bir yağmur değildir. Neredeyse roman boyunca kuru bir sayfa yok gibidir. Hal böyle olunca okur ikide bir kafasını camdan dışarıya uzatıp yağmur damlalarını bekler. Vehme kapılır da sesini duyduğu yağmurun sadece romanda yağdığına inanamaz. *Sus Barbatus!*’un ilk cildinde üşüdüğü ya

okur. Kış bitecek, bahar gelecek diye sevindi ya. Ama beklediği böyle bir bahar mıydı? Hiç değildi. Ne var ki böyle bir yağmur daha önce A. Dağları'nda da A. Ormanları'nda da yağmıyordu. Kahramanların birbirlerine durup durup söylediği buydu. Yağmıyordu ya, bu yağmur hiç de hayra alamet değildi. İşte bu noktada yağmur da romanın kahramanlarından biri olur. Gelecekte yaşanacak kötü günleri haber eden bir büyücüdür bu yağmur. Ve bu büyücü ne romanın kahramanlarını ne de biz okurları arındırıp ak pak eder. Aksine ruhlara bir karabasan gibi oturur. Umut kırıcıdır. "Yağmur, kararlı, iri koyu damlalarla yağmaya devam ediyordu. Bu kere hiç durmayacak, durup da kimseye izin vermeyecek gibiydi. Çalıları dibinden söküyor, suyu çektikçe ağırlaşan ağaçların dallarını kırıyordu. Toprak devinip yerinden kalkıyor, kesekler eğimden aşağıya dağılarak, parçalanarak, köklenerek yuvarlanıyordu. Bununla birlikte, işte bu yağmur gökyüzünü de çileden çıkarmış gibiydi." İşte romanın kahramanlarının -iyisinin de kötüsünün de- bu yağmurla bir imtihanı vardır. Ya bu yağmur onları da hayvanları telef ettiği gibi telef edecektir ya da yaşama duydukları inançla, hayatta kalma inatıyla bu yağmurun onları mağlup etmesine izin vermeyeceklerdir. Bu noktada da romanın izleklerinden biri olan insanın doğayla mücadelesine şahit oluruz. Kimi korkuya kapılır, kimi şaşkına döner, kimi merhamet duyar, kimi de öfkeleniriz. Doğayla insan bir kördüğüm olur anlatının atmosferinde. Sanki şairin dediği gibi "Bu yağmur... Bu yağmur... Bir gün dinince. / Aynalar yüzümü tanımaz olur." Bu romanı bitirdiğinde okur kendini tanıyabilecek midir?

Işık, ses, koku *Sus Barbatus!* 2'nin gizli özneleridir

Duman'ın sinematografik bir anlatımının olduğu söylenebilir. Sinemanın diliyle edebiyatın dili elbette birbirinden farklıdır. Bir kitabın sinemaya uyarlanmış hali bu yüzden okuru hayal kırıklığına uğratar. Netice de malzemeleri farklı iki sanattır edebiyat ve sinema. Ama birbirlerine göz kırpmaktan da vazgeçmezler. Kıvamında bir görsellik vardır Duman'ın anlatımında. Dilin önüne geçmeyen. Gösterdiğinden daha fazlasını sezdiren, çağrıştıran. Ama göstermeyi de ihmal etmeyen. Roman boyunca ormanın, suyun, hayvanların ve daha nicesinin sesleri dolar kulaklarımızı.



za. Bu sesleri duymakla kalmaz görürüz de. “Ormanın karanlık içinden bir şeyler gelip geçiyordu, orman bir sesler deniziydi, yaprakların ucu titreyip alçalıyor, yağmurun biriktirdiği su salkımları karanlığın içinde şırıltılar çıkarıyordu. Çalı diplerinden su yolları alıp yürümekle bunun içinde de böcekler çokuşuyordu.” Orman sese kesilir. Bu sesler kımıldar adeta can bulur ve görünür olur.

Ve durup giderken ormanda yalımlar oluşturan bir ışık belirir. Bir bulut aralanır gibi olur. Mor mosmor bir ışık kaplar gökyüzünü. Oradan da yeryüzüne doğru alıp başını gider, bir yaprağın ucuna, bir kuşun gagasına, kahramanlardan birinin yüzüne düşer. Yağmurun ruhlarda uyandırdığı hafakanı silip süpürür. Bir anlığına da olsa her şeyde bir esime görünür. “Çok geçmedi, ormanın içindeki o lacivert ışık seli büyüdü açıldı, apak parlak sarı fosforlu bir hal aldı, sonra da yukarıdaki yaprakların içinden ışık okları çıktı her yeri aydınlattı.” Tam da kahramanların umudunu yitirdiği anlarda bu ışık oklarının görülmesi nasıl da ferahlatır okuru. Renklerin cümbüşü dolar ruhlara. Ve bu renk cümbüşü kahramanlara doğanın hiç durmadan kendini yenilediğini gösterir. Ve umudu yitirmemeyi salık verir. Romanın satırları arasında umut bir parlayıp bir sönen ışık gibidir. Ne yaşarsak yaşayalım, umudumuzu kaybetmemeliyiz! Roman kahramanlarından Mustafa öğretmen, Orhan, Aynur, Halil, Murat umutsuzluğa kapılmanın ölmeye eş olduğunu bilirler. Onlara direnme gücü veren gelecek güzel günlere duydukları inançtır. Direnmeleri, acıya ve yorgunluğa aldırılmaları bundandır. Işık, bir anlık ışık inançlarını tazeler.

Bir de kokular vardır. Kahramanları çıldırtan kokulardır bunlar. Okur da alır bu kokuları. Alır da şaşırır kendine. Bu kimi bir atın kokusu, kimi bir eşyanın kokusu, kimi bir tenin kokusu, kimi baharın kokusu, kimi bir meyvenin kokusu, kimi bir yemeğin kokusu, kimi çayın kokusu, kimi de bir odadaki is kokusudur. Her varlığın ayrı ayrı kokusu vardır ve titizlikle anlatılır bu kokular. Bu kokuların içinde papatyalar, menekşeler, büyür. Bir koku şölenidir *Sus Barbatus!* 2. Ses ve ışık şölenidir. Duman, tekrar tekrar bu şölene çağırır okurunu. Gösterir. Sezdendir. Sanki unuttuğumuz sesleri, kokuları ve ışık oklarını hatırlatmak ister bize. Bir ağacın dallarında, bir yaprağın ucunda ya da bir odanın köşesinde saklanan gizli öznelere dönüşür sesler, kokular ve ışık okları. Değil mi ki “Bir hışırtı, toprağın derinliklerinden bir inilti duyulur ve. Bunun da huzursuz, öfkeli ama çaresiz çocuklardan farkı yoktur.”

Duman'ın Hayvanları: Karagöz, Cennet, Gökyüzü, Dilber...

Duman'ın romanlarında hayvanların bir karaktere dönüştüğünü önceki romanlarından da biliyoruz. Hatta bu romana adını veren Barbatus'un bir domuzdan daha fazlası olduğunu da... Bir şahsiyeti vardır Duman'ın hayvanlarının. Doğayla kurduğu bağı hayvanlarla da kurmasını bilir, Duman. *Sus Barbatus!* 2'de şahsiyet

kazandırdığı hayvanlarla okurun da bir bağ kurmasını ister sanki. Ya da okurun kendisi bu hayvanlara bağlanır. Çünkü bu hayvanları gözünde canlandırır. Seslerini duyar, kokularını alır. Romanın birinci cildinden tanıdığımız Karagöz ikinci ciltte yeniden karşımıza çıkar. Uzaktan duyduğumuz havlama sesleri dışında hakkında pek de bir şey bilmiyorduk. Ama romanın ikinci cildinde onu daha yakından tanırız. Hatta neredeyse dokunup başını okşayacak oluruz. Onun bağlılığı ve merhameti içimizin buzlarını eritir. İkinci ciltte, Cennet’le tanışırız. Elbette Cennet bir attan daha fazlasıdır. O Köroğlu’nun atıdır. Çünkü sahibi Civan Yusuf öyle olduğunu söyler. “Dünyayı ancak bir atın sırtından görebiliriz. Dünya büyük. Dünya büyük. Ama kır at da başlı başına bir dünya gözü. Aman insan bir kır ata, hem de ölümsüz ve Köroğlu’ndan miras bir kır ata bindiği zaman öyle bir yükselir ki, işte, uçmak da bunun bir yarısı.” Duy da inanma! Hiç bir at uçar mı? Ama uçtuğuna da şahit oluruz. Ezber bozan bir attır Cennet. Onun cesareti dillere destandır. Öyle ki okur da onunla kanatlanıp uçar sanki. Gökyüzü de romanın ikinci cildinde tanıştığımız yaralı bir yavru ceylandır. Romanın kalbidir. Gökyüzü’ne acımayan insan değildir. Yarayışlı gözleri olan bir kırmızı kartalın pençeleri onu sırtından kavrar da. “Gözleri büyüdü ıslandı. Gözlerinden ansızın yaşlar fışkırdı.” Gökyüzü’nü böyle anlatır Duman. Demem o ki ceylanlar da ağlar. Canları yanmaya görsün. Bir mucize olur ve Gökyüzü kartalın pençelerinden düşer yeryüzüne. Doğanın bir dengesi vardır. Güçsüz olan güçlüye av olur. Belki de biz insanlar doğadan öğrendik birbirimizi avlamayı. Kim bilir? Gökyüzü doğanın vicdanıdır. Çünkü bir güç onu Civan Yusuf ve Elif’in kucağına düşünür. O kucakta yavru ceylanın yarası iyileşmeye durur. Gökyüzü’nü tutup kalbine sokası gelir okurun. Kalbi onunla atar. Romanın bu cildinde karşımıza çıkan bir diğer hayvansa Dilber’dir. Ki, ormanı ışığa kesen bir kuştur dilber. Cennet kuşudur. “Çünkü ılık saçan bir kuştur bu. Dönüşlü lambalar gibi ışığı değişerek uçuyordu.” der romanın kahramanlarından Jilet ve Dilber’i tutup ışığını çalmak ister. Sanki ılık çalınabilen bir şeydir de. Jilet Dilber’in müptelası olur. Akli başından gider de günlerce ormanda aç susuz Dilber’in peşinde gezer. Asıl görevini de unuttur. Pastoral bir şiirdir Dilber’in anlatıldığı sahneler. Dilber sanki bir sevgilinin kisesine bürünür de canı ruhundan taşar. Varoluşun ışıklı yanıdır o. Ama insan, ışıkları bir bir söndürmesini bilir. Tutkusu gözlerini kör eder de ışığa dayanamaz. Dilber’in ışığı da Jilet’in avcunda söner. Duman’ın hayvanlarla kurduğu bağ doğrusu kıskanılasıdır. Bu hayvanlar o kadar gerçektirler ki nefeslerini duyarız satır aralarından. Ve bu çağda insanlığımızın ulaştığı yerin hayvanların kalbinden çok uzakta olduğunu anlarız. Ne yazık ki!

Horla değişimi müjdeleyen hayalet!

Sus Barbatus! bir devrim romanıdır. Bir devrimin arifesinde A. kentinde, K. Ken-

tinde yaşananları anlatır. Gerçekleşmediğini bildiğimiz devrimin, romanın sayfalarında gerçekleşeceğine inanırız. Ya da öyle olmasını isteriz. Çünkü devrim uğruna verilen mücadeleye okur olarak biz de katılırız. Yeri gelir işkence gören kahramanlardan biri oluruz. Bir devrimin yaklaşmakta olduğunu anbean hissederiz. Ve her bir kahramanın ruhundaki gel-gite şahit oluruz. Romanın birinci cildinden tanıdığımız kahramanlara ikinci ciltte yeni kahramanlar eklenir. Bu yeni kahramanların varlığıyla romanın konusu daha da zenginleşir. Duman yaşam, aşk, doğa ve hayvanlar hakkında bir dolu şey anlatır. Bir de yazmak, anlatmak, korku, değişim ve devrim hakkında söyledikleri vardır ki hepsi çok özgün düşünceler içerir. Türk ve dünya edebiyatından birçok kitaba ve kahramana gönderme yapar. Kurduğu metinler arası ilişkiler romanı daha da katmanlı kılar. Romandan bağımsızmış gibi duran peygamber kıssalarından yola çıkarak anlattığı hikâyeler ise romanın bir başka katmanını oluşturur. Evet, *Sus Barbatus!* 2 çok katmanlı bir romandır. Ama bütün bu katmanların can damarı devrim düşüncesidir. Devrim uğruna verilen mücadele, çekilen sıkıntılar ve yaşanan acılar romanın merkezinde durur. Duman, Maupassant'ın bir hikâyesinin kahramanı olan Horla'yı romanının satırlarına taşıyarak değişimi vurgular. Bunu yapmasındaki ustalık takdire şayandır. Çünkü Horla bir başka hikâyeden çıkıp gelse de *Sus Barbatus!* 2'nin atmosferinde hiç de aykırı durmaz. Yazar, okurunu Horla'ya yavaş yavaş hazırlar. Bakalım okur değişmeye, alışkanlıklarından vazgeçmeye hazır mıdır? Çünkü "Maupassant için önemli olan kişinin düzenini bozmaktır." der ve okuru bir hayalet olan Horla'yla baş başa bırakır. "Her neyse, demek ki Horla yalnızca zararsız bir hayalet değil. Hikâyenin kahramanını bulduğu ve onun içine girmek istediği için onu sözünü ettiğimiz değişimin kendi öz niteliği olarak düşüneceğiz. Bir düşünceydi ve artık eyleme geçiyor. Bir insanın içine girecek ve onu değiştirecek, burada diyalektik bir şey var, yeni bir şeye ulaşacak. Ama kahramanımız buna kuşkusuz direnecek. Bu da dışarıdan bakıldığında delirme ya da neyse işte, akıl kaybı ya da ağır bunalım olarak görülecek. Bunlar yaşamın doğasında vardır. Bunlar yaşanacak." Evet, evet, Horla bizi delirtecek ya da değiştirecektir. Öyle kolay mıdır, değişmek. Alışkanlıklarımızdan vazgeçmek..? İnsan kendini yıkmadan nasıl yeni bir düşünceye, yeni bir ruha sahip olur? Devrimin gerçekleşmesi için bir toplumun değişmesi Horla'ya karşı verdiği savaşı kazanması gerekir? Horla, bizi değiştiren, dönüştüren hayalettir. İçimize bir kere girdikten sonra onu öldürmemiz gerekir. Çünkü onun ölmesi demek bizim de ölmemiz demek. Ölecek ve yeniden dirileceğiz ki kendi devrimimizi gerçekleştirebilelim. Ve de toplumsal devrimi.

"Kalbi olanların dili yok, dili olanların kalbi yok."

Yahya Kemal'in de dediği gibi kalbi olanların dili yok, dili olanların kalbi yok. Sanırım *Sus Barbatus!* romanının kahramanlarını ve bu kahramanların yaşadık-

larını çok iyi ifade ediyor bu dizeler. Romanın en can alıcı kısmı da insan ilişkilerinde yatıyor. Duman'ın, karakter yaratmadaki ustalığı bu romanda da kendini gösteriyor. Okur, bu ciltte karşısına çıkan kahramanları kabul etmekte güçlük çekmiyor. Âşık Kerem, Civan Yusuf, Elif ve Jilet nehir romanının yeni kahramanlarından bazılarıdır. Jilet'i ayrı tutmak, onun hakkında başka şeyler söylemek gerek. Ama Âşık Kerem, oğlu Civan Yusuf ve Civan Yusuf'un görür görmez sevdalandığı Elif'in saflığı okuru düşündürür. Çağımızda hâlâ böylesine temiz, art niyetsiz, merhametli olabilir mi insan? Bu üçlünün hikâyesini anlatmakla Duman, bize yine yitirdiğimiz bir şeyleri hatırlatır. Ve toplumsal bir sorunu gündeme taşır. Elif'in yaşadığı köyde bir kız evlendiği geceyi kocasıyla geçiremez. Çünkü o geceyi köyün şeyhiyle geçirmek zorundadır. Civan Yusuf, Elif'le evlenecekse bunu kabul etmek zorundadır. Çünkü şeyh köyün sahibidir. Köylünün sahibidir. İnsan alıp insan satar. Muktedirdir. Elbette canı ne isterse onu yapar. Köylünün de buna bir itirazı yoktur. Çünkü aç kalmaktan, dövülmekten, öldürülmekten korkar. Zaten romandaki izleklerden biri de korku ve korkunun insana yaptırdıklarıdır. "O zaman işte, iyice ortaya çıkmıştı ki, insanoğlu balondur hem de sözünün arkasında asla duramaz. İnsanoğlu her şeyden olduğu gibi kendinden de korkar, kendi konuştuğundan da korkar ve bu nedenle söylediği sözü de hemen unuttur." Civan Yusuf da Elif de korkmaz. Kaçarlar. Ama başlarına gelmeyen kalmaz. Üstelik sonunda yakalanırlar. Ama onları öldürmeyen zorluklar daha da güçlü kılar. Şeyh hiç farkında olmasa da kurduğu düzende bir gedik açılır. Mesele köylünün şeyhin karşısında dirayetli durabilmesindedir. Ama şimdilik bu mümkün görünmez. Belki de hiçbir zaman mümkün olmayacaktır! Bu noktada aydın ve halk çatışması, halkın kendi özgürlüğü için mücadeleden yoksun olması ve bunun değiştirilemeyecek bir şey olması romanda irdelenen izleklerden biri olur. "Köylü aynadır. Lafını saklamayı bilmez. Sır tutmaz. Bir kere seni kendine benzetmediyse, bir daha öldüm Allah senin yanında yer almaz."

Jilet. Adı gibi keskin bir karakterdir. Okur ona kızsın mı acısın mı, bilemez. Ferit'i yaraladığı için önüne çıkan her canlıya ateş ettiği için kızdırır okuru. Ruhu sakattır Jilet'in. Yaralıdır da denilebilir. Kendine hâkim olamaz. Öldürmek ister. Ama içinde hâlâ bir saflık taşır. Hem Civan Yusuf'la, Elif'e yardım eden de



o değil midir? İyilik içinde bir yerlerdedir. Ama öldürmekten haz alacak kadar da kötüdür. Ormanda aç susuz, yağmur altında geçirdiği zaman diliminde okur Jilet'i daha iyi tanır. Ve ona merhamet duyar. Ama bu zavallı bir insana duyulan merhametten fazlası değildir. Hele Dilber, Jilet'in sahip olma tutkusuna kurban gittikten sonra ona iyice acır. Ve öldüğü için sakat ruhundan kurtulduğu için rahatlar. İçi acısa da rahatlar. Gerçek hayatta da böyle değil midir?

Romanda vurgulanan gerçeklerden biri de insanın ikiyüzlülüğüdür. Acımasızlığıdır. İnsanın çıkarları için her türlü kötülüğü mubah görmesidir. Romanın ilk cildinden tanıdığımız Kadir Ağa ve adamları tam da böylesidirler. Kendi kızını dahi çıkarları uğrunda ipe asmaktan çekinmeyecek kadar kararlı biridir Kadir Ağa. Kötülük yapmak konusundaki kararlılığını hiçbir şey engelleyemez. Üstelik o kadar ikiyüzlüdür ki bu kötülüğü devleti için yaptığını söyler. Devrimci gençleri cezalandırmak hatta ortadan kaldırmak istemesinin sebebi güya budur. Kendini devletin ve adaletin üstünde görmesinin sebebi ise sahip olduğunu düşündüğü güçtür. Ne var ki güç insanı zehirler. Yavaş yavaş kendi güç gösterisinde boğulur Kadir Ağa...

Sus Barbatus! 2 içinde birçok sürprizi de barındırıyor. Bu sürprizlerin neler olduğunu elbette söylemeyeceğim. Ama okurun yüzünü gülümseten sürprizlerdir bunlar. Karanlığın, acımasızlığın, haksızlığın, ölümün, şiddetin kol gezdiği bir ortamda Duman, okurunu gülümsetmeyi de başarıyor. Türkiye'nin sancılı bir dönemine ayna tutan bu roman içimizi acıtan gerçeklerin ve tarihimizdeki sorunların altını çizmekle kalmıyor, bir toplumun kendiyle yüzleşmesini sağlıyor. "Halkın adaletine, dedi. Sonra bunu ilk babasından duyduğu geldi aklına, halkın adaleti, sözgelimi yaşa vicdana göre hareket etmez. Halkın adaleti de hem kendine hem de doğaya, diyelim kediye, köpeğe işler..." Halkın adaletinin gerçekleşmesini dilemekten başka ne gelir elimizden?

YENİ FORD KUGA



**ŞIK TASARIMI VE STİLİYLE
BİRDEN FAZLASI OL!**



Yeni Kuga'nın CO₂ salınımı 109-127 g/km, yakıt tüketimleri l/100 km: Şehir içi 4,7-6,8, şehir dışı 3,8-4,9, ortalama 4,2-5,6 arasındadır. Pazara sunulan araçta farklılıklar olabilir. Ayrıntılı bilgi ford.com.tr'de.



**GELECEĞİ
BUGÜNDEN YAŞA.**

NİHAT ZİYALAN

Kapış Kapış

sabah güneşi
uzaklara ışınıyor kasvet bulutlarını
ferahlatıyor gökyüzünü
masmavi
nabzımı koşturuyor

işim sensin
kapış kapış biriktiriyorum güneşi
salgına öcü olur
üstümüzde açık dursun şemsiyesi

göze görünmüyor salgın
güneş görür
pire olsa kaçamaz

havadar yanlarını soluyup
yudumlaya yudumlaya
zilzurnayım
içmeyecektim bardağı taşıran son damlayı

çakıldım
boylu boyunca
dimdik
sen denizine

güveniyorum güneşe
tutar elimden
çıkartır feraha

yanılmışım
denizler benden sorulur pençesi
upuzun
saldırdı kafama
alışmış saça dalmaya
kelim geldi eline

tam zamanında
ayıktı su yutmuş zilzurnalığım
biriktirdiğim güneşle yaktım pençeyi
bir fıs canı varmış
sönüverdi

hiçbir ödüle aday olmadım
kabullendim
kapış kapış direnme ödülünü

Sydney 2020

SÜREYYA BERFE

Orman Baharım

Mehmet Kâzım'a

Usulum
günkurusu kara kayısım
boz ayıcığım
üstüm altım
Hemingway “yazmanın
bir tek faydası vardır
Yalnızlık” demiş

Yazalım mı
müntehir patronu dinleyelim mi
birimiz ölene kadar

Bilinmeyen
insanların hâlâ göremediği
hayvanlar varmış
insan eli tanımayan ağaçlar
dallar yapraklar
çiçekler ineğin
hâlâ varmış

Arasak mı
birimiz ölene kadar

İstiyorum
isteme isteğim de
sana benziyor
değil
sen
Renoir “doğada beyaz yoktur”
fetvasını vermiş
sendeki beyazı bilseydi
beyaza başka gözle baksaydı
beyazın sendeki haline

Köpük kar bulut süt
kardelen pamuk
şikâyet yok
renginizin de hayatınızın da yanındayız
birimiz ölene kadar

Aya baka baka
otlara yalvara yalvara
sokakta kala kala öğrendim
kolay mı o kadar

Kolay hiç sayılır
kim kime ne diyecek
nasıl hitap edecek
sen kimsin ben kimim
muhataplar adlandıramıyor
nedir bilemiyor
o muazzam boşlukta
arıyorlar
ne desem
kimim ben nesiylim
yaşıyorlar yaşamak ne
onu da bilmiyorlar
akıllarından içlerinden
bir şey geçiyor

yaşamak sanıyorlar
bunlar azalmaz artar
kolay mı o kadar
görürüz ya da göremeyiz
birimiz ölene kadar

Gölge gibisin
bazen tüy gibi
bazen de kemiklerin yok

Erteledin bastırdın
görmezden geldin
“hayat” dedin

Ordan oraya vururken
herşeyi sorarken
anlamak isterken
herşeyi anladığımı sanıyordum derken
dolapbeygirin olurum
açma gözlerini gözlerimi
birimiz ölene kadar

Ağıtların yakıldığı
gizli aydınlık odalara mı
sıkıntının
durup durup yağın sıkıntının
kaynağını mı kendisini mi
doğru belki ama iyi olmadı
soramadım soramam
birimiz ölene kadar

Pek sevindirmez herkesi
tek başına dolaşan
küçük kara bir bulut

Değişiyor sevinmenin anlamı
azalıyor sevindiklerimiz
bakarız öküz gibi
bakar yanarız
sevinir yağmur sanırız
kalpsiz kalırken
acı çekerken
zorlanırken
kefen olurken

Dağlar süzülüp giden bir kartal

Gelmeyeceğim
hem de seviyorum
çatla, kırıl
çatlarım, kırılırim
birimiz ölene kadar

HAYDAR ERGÜLEN

Senin Sekizinde

İdil'ime

Senin köyünde...Arzunun şenliğinde.
Senin koyunda...Gülüşünün bisikletinde.
Senin koynunda...Tutkunun sütünde.
Senin korunda...Şifanın alevinde.
Senin közünde...Bekleyişin tuzunda.
Senin tozunda...Dirişken tözünde.
Senin gözünde...Süreğin uzamında.
Senin sekizinde...Aşkın ocağında,

8 Ocak 2020, Narbahçe

Dünyayeri

-Dünyayı bana sormayın
ben de gelmiş bulundum!

-Erken döndük,
dünyada çok insan vardı.

-Ben de bir seferinde
bulunmuştum dünyada

-Dünyayı bitiremeyiz ama
başlayabiliriz birlikte yürürsek...

-İnsan hiç özlemez sanırdım,
ben dünyayı özledim.

-Korkma dünya,
seni ele vermeyeceğim daha!

Yoklar Meclisi

“Bir haftalığına olsun gelin yahu!”
Çağırınca eski ölülerimizi bir bir,
dediler ki, Ömer Arakon’u özlemedin mi,
onu niye çağırılmıyorsun gel diye,
dedim ki “o terütaze bir ölü, yoldadır
daha varmamıştır varacağı yere,
daha ölü sayılmaz, yenisini yitirmeden
eskisini ölü sayamayız dostların, bu ne acele?”
Hemen varılmaz cennet yolu uzundur
orada yoklar meclisi kurulur,
burada azalırız gün günden,
gideriz, çoklar meclisi olur...
“hassiktir ordan hain Barabas!”
dese de, de bana Ömer Arakon!

Güzlük

Neş’e
Öyle işitilmemiş bir kırmızıdır ki güz
narı neş’e içinde, neş’esi nar içinde!

Arkadaş Güzü
Ben yaz değilim, kolayca geçmem
arkadaşlığın renginden
belki güze benzerim
belki eskiliğimden

Güz Hatırı

Eskiböcek yangöz sen de yeşilgit
yağmurdan çoktur senin hatırın bende

Şimdi

Güz geldi.
İnsan mevsimi.

Çingene Duası

Ey benim güzel Al'laam bize papazı göstertme,
bak adını verdim biraz da Türk Parası göstert!

Bize h'er türlü çileyi gösterten kadir Al'laam
yaz geldi be az'cık da şu çileği göstert!

Çooooook verdin bize h'üzün h'ep h'üzün
ağzımızı açtık sana ey mübarek kara üzüm

Bayram bizim neyimize h'em arife yeter
ölmeden mezara soktu bizi şu TOKİ'ler

Yar'ebbim töbe ağrına gitmesin ama
bi beygirle bi kemanı çok görme şu Çingen kuluna!

İZZET GÖLDELİ

Şiir

partal, tapon palto
kimler giymedi ki seni

terziler
makastarlar ordusu
ne kalıplar çıkarttı
neler biçip dikti
senin için

taptım
sığındım sana

şaşırmadım sana gösterilen iştaha
yol gösterme merakına düşene de

ne bonkör
nasıl bir darphanesin ki
sahten de geçer
mühürlün de

Akrostiş

bakırı sevgiye
alevi tutkuya
dönüştüren hüneri
sözcüklerin
andığımda adını

Tuş

ter içindeydim uyandığımda
denenmiş yolların yorgunluğu
bastırılmış isyan kervanlarının
izleri
her yanımda

ter içindeydim uyandığımda
başgeiş, uzlaşma
olgunluk olmuştu bir gecede

Emprime

yamanakako
gölüne
yerleşir
sis-

nefes ve imge
döner
sise

kuruyup kalır
sol yanında
okyanusa kavuşma hevesi

Fırtına

sıralandık kapılarda
alışkanlık

ten unuttur

kalıntılara basarak
gidilir

kök salan
içe kapanış
bozuşan anılar
kime anlatılır

tararız ufku
alışkanlık

Robenson Ağacı

delik deşik-
yaylım ateşi
zamanın

kalmadı
ne sığınacak atlas
ne de ada

göğün altında
dallarını germek
suyu
günleri
kucaklamak vardı-

inanmadı
ne ağaçlığına
ne de tohumu oluşuna
zamanın

“In loving memory of”

1.
mermer hep susar
dilini açan rüzgârdır

yüküyle gelir
açıklardan
aktarılır toprağa
imgeler, görüntüler
düş dilimleri zamanın

mermerde kalır
asit denemeleri toy yılların
erginlik kimyası için tutulan notlar
kalbe kenetlenen alıştırmalar

süzülür mermere
katılaşır

kucaklaşmaların
vedaların
ardı sıra gidilir

sonra seyrelir bellek yoklamaları

kayda geçmiştir
ökseye tutulan

2.

keder yıldı atıdır
dolanır aramızda
elden ele geçen umut
kalp paramız

şaşkınlık çağrılır
yaşanmıştır

boşluk çağrılır
yaksın

tuzla gelen tuzla gider
der biri

hamarat ölüm çağrılır
saçını taramasan da olur

evriliriz
yasaklar yapışmıştır her yana
yaz akşamlarını donatan sinekler gibi
asılan kolalı kurallar
aydınlatan direkleri

tersyüz edilen sevinç
deli korku
nereye

gömülür
şerre ve hayra vurulan her şey

ah ufkun ötesinde kalır herşey
açıklardan gelen rüzgârın yükü
aktarılır toprağa

3.

gövde mermere sığınır
kanıt aranır, bırakacak
tortuya katacak beden

çığlık çiçekleri
ezberini unutan saat
ayrılmayan
başucundan

ah ufkun ötesinde kalır her şey

geri gelir uçurumlar
çıplak beden
arama ben'i

taşta, mermerde biriken
alışmıştık

MEHMET YAŞIN

Kızım Keyif Kültüründen Geldik Biz,
Onlardan Biri Değiliz:

Onlar dediğim, Ölüm’le aşna fişne birileri,
Ölüm dediğim bildiğin Hades
hani Persephone’yi yeraltına kaçırıp tecavüz ederken
O’na tapmasını da bekleyen birileri,
sonra feryat figan ağıt yakmayı iş edinmiş birileri,
mezarlıklar için çelenk hazırlayan çiçekçi çocuk gibi birileri,
kilise merdiveninden inene helvasını sunan
ya da polyester gömüt-taşına hat tarzıyla “Fatıha” yazan birileri,
kefenlik amerikanbezi satan küçük esnaftan birileri,
vurucu timden keskin nişancı
ya da işte hayatı Vur Emri gibi yaşayan iyi kalpli birileri,
boy boy tabut imal ve ithal eden birileri,
emir kulu er n’apsın mecburen katilden birileri,
mezar-kazıcıların een zat-ı muhteremi
hevra kadişa olan birileri,
çok çocuklu yoksul bi’ aileden, mahallenin ağabeyi
sıradan tetikçi, üff üf yakışıklı üstelik, haliyle pek revaçta birileri,
cehennemi kara sandıkta saklı
nur yüzlü mevlitçi nine suretinde kuşku yok cennetlik birileri,
“Şehitlerimiiiiiz...” diye nutuklar atan
anlay’cağın milleti ölüme göndermeye can atan birileri,
çaresiz öldüren ya da öldürülen,
o da olmazsa aç susuz kendini öldürmeye yatan
kimbilir eski çağların hangi Ölüm-Tanrısı’na yoldaş birileri,
düşün yani ölümden medet umuyor birileri,

yoksa ölünce ölümsüz olacağ'nı mı sanıyor artık neyse
o Allahlık trajikomik kahramanlardan birileri,

ancak gözyaşlarıyla orgazma ulaşan baya' mind-fucked birileri,
Salome bile değil demek ki o birileri,
kendi kellesini gümüş tepside krala sunacak kadar ahmak
dansetmeyi hiç öğrenememiş birileri...

...ÖLÜME ÖVGÜ

değil mi böyle birilerine alkış tutmak?
“Ahh, yazık” deme sen de, üzülüş'nü gösterme,
like etme cenaze töreni ilanlarını sosyal medya linklerinde
ve sırtlarını sıvazlama hatta ufacık bir teselli niyetine.
“Yorum yok” de, sussss...
Ha sağ ha sol elindeymiş saz Azrail'in
ölüm sessizliğidir ya türküsü bütün ölusevcilerin.
Sen canımıniçi cıvıl cıvıl cıvıv ötelere uç
hemmen uç, karşına çıktığı an ruhunu Ölüm'e teslim etmiş birileri.
Değil mi ki keyif kültüründen geldik biz.
Evimiz deniz içi taverna, bir şarap-küpü dola boşala,
hem kadın hem erkekle öpüşen şarkılar şar
ve en enn tutkulu danslarla
sen de gülüm gönlünce sevişmeye bak, gülüp eğlen coşa taşarak.
Çünkü yaşamak, güzel, daha güzel yaşamak
yaşamak içindir evet bizim içimizde olan, olamayan da
ahhh! Ve kah k a h a l a r . . .

Atina, 2020

Tekrar ediyorum bak (babalar tekrar eder):
Kızım keyif kültüründen geldik biz, onlardan biri değiliz.

TURGAY KANTÜRK

Bir şey, her şey...

Ağacı biraz öteye doğru itmeli
altına da bir tahta iskemle
dökülmüş birkaç dize yerde
dut diye yazıyorum yaprağına
elim yapış yapış incirin sütüyle
bir eğri çiziyorum sonra
adı nehir olsun diyorum içimden
su olsun diye oltayı atıyorum içine
dönüşüyor her şey başka biçime
bulut iskele oluyor göle uzayan
denizi seriyoruz masa örtüsü yerine
çakıllar ay kırığı nerdeyse...

Yer değiştiriyor her şey bir şeyle
rüzgâr gündönümüyle, kasaba şiirle
leylaklar sesinle, ölüm dirimle
yoksulun biri ölüyor anısız ve kimsesiz
kuyu boşalıyor kendi içine
çıkırık boşa dönüyor, kovasız
üşeniyorum duvardaki taş olmaya
cezayirmenekşelerini örtüyorum tül diye
daldan dala atlıyorum, sürgün bu
kanatsız melekler çiziyorum göğe
bir karga ötüyor martı renginde
sen geçiyorsun ya köprü oluyor patika...

Sanki her şey yerli yerinde.

Rimbaud İçin Şarkı

Koskoca bir çukurum ben
içinde kendinden başka her şey olan
bataklıkta ben ya da tarladaki korkuluk
en koyusundayım ıssızın.

Şiirinden kovulmuş bir dize gibi
denizden çok uzaktayım
taşra diyorum ya yazıya
içim dışım hep o taşra
çölde gemiler yzdzürüyorum
silah yüklü gemiler
çekince tetiğı çimen fışkırır.

Her gün tepetaklak düştüğüm
koskoca bir uçurumum ben
en kuytunuzdayım bacanızdan süzıldüğüm
evinizin en hırsızıyım.

Yükselirken gece sisleri
uzaklarda yankılanan bekçi düdüğüyüm
aşka ve yalnızlığa çalınan
başiboş köpekler gibi arka sokaklarda
gelen geçene havlayan
ansızın nefes nefes
ansızın kuytuda ağlayan.

Sözün arziyim ben...

Maskeli Şarkı

Ne kadar yürüsem bitmiyor orman
toprağın sesiyle uyumak için çok erken
bin bir yeşilin, börtü böceğin arasında
daha bitmemişken gece.

Derken mırıltısını duydum otların
ağaçlar homurdandı öfkeyle
şarkı söylüyordu biri çok uzaklarda
evinde, kendi evinde
sevincini gördüm çatlayan duvarların
oysa tütmüyordu baca.

Sonra güneş açacak dedi birileri
erken göçecek leylekler
sıcak saracak bu ölü bedenleri
artık çok geç, çok geç
ya da başlangıç daha.

Yaşlanmak

Bir bir düşüyor dilimden yapraklar
sözcükler gibi toprağa
bu karanlık ormanı sis basmış çoktan
ölü nilüferler kaplamış nehrimi
görünmez olmuş kâğıt
sırra kadem basmış kalem
madem yıllık atı gibi bırakılmışım ayazına ovanın
gel yine, tut elimden
çek çıkar beni bu cendereden
ey güzel çocuk;
çocukluğum.

Gel
beraber yaşlanalım
yeniden...

ORHAN KÂHYAOĞLU

Ölü Şairin İkizi

I.

hafızanın içine akbabalar üşüşür.
bu leş, ruhta karabasan.

ürperiş, korkunun atan nabızı,
ölü şairin ikizi dizgine muhtaç.

zakkum, kusursuzu kusturan tek ağaç,
kehanet, akli zehirleyen ilaç.

ıslak topraktan duman tütüyor,
yağmur bitmez, ülküyü sel basar.

hafızadan düşler sele kapılsın,
düşkün zihninin sudan sebepleri var.

ezel yazı, mazi sudan zaaf,
zemheri ayında buz olur naaş.

lahtin içi böceklerle dolu,
ölüyü kemiren ölümsüz atlas.

hayat, can çekişen kuş dolu,
yamaçta uçuşan kuş, vahşi tirad.

II.

bu kırkayak hangi taşın altında?
kopan ayaklar kuma saçılmış.

kum fırtınası durmaz, uçuşur taş,
içinde parçalanmış yeminler yatar.

taş, hafıza mezarlığında birikir.
altında yatanın duası inkâr.

haz, güneşin zifiri sarısı,
göz kamaştı, rüya üryan.

hiçlik bekçisi çölde su arıyor,
vaha kurumuş, evham ile hüsrân.

ağaç, zamanı çatlatan tapınak,
ibadet, ağacın üstündeki hak.

dikkat! çölde çukur, uçurum,
oraya düştükçe dirilir hilkat.

kırkayak, mahşerin tek ışığı
taş tutuştu, zihni bitirir kundak.

III.

beden morarmış, ezik dolu,
şaşkın akrep, üstünde geziniyor.

soktuğu ten, tabiatın acısı,
hafıza, gözü oyulmuş melek.

iri göz, ölgün, yerde parlıyor,
teşhir değil, hışma uğramış bellek.

arzu, aczin cesareti ol!
maziyi zindan kılmış illet.

hayat, göçebe ruhun dilden zarı,
onu geren; zincir, hasret ve hars.

zikir kuşları üstünde uçuyor,
beden kabile, yolu olmayan zaaf,

mezar zamir oldu, harf birikintisi,
eza çekmeden yaşanan tek durak.

akrep, oyuk gözün içine girmiş,
ölü şairin ikizi; şah mat!

IV.

burası sisle kaplı araf,
sis dağıldıkça hışım şafak.

hafıza kıtlık, onu yaşatan haz,
o kerpiçten evde, mağdur kurukafalar.

ölüm, terazinin kefesinde saklı,
mezarlıkta çocuk sesleri var.

acı mızrağı elden kayıyor,
saplandığı yer, hafızadan kalp.

göz tahrik, yuvar kalıt, ruh esrik,
dilın aynası, dizeye ibadet.

dimdik duran, tahriş edilmiş dirim,
ukdenin kurdu, dal budak saran nas.

zihin zikir, rüyaya izin yok,
ifade ifrazat, anlam çıkmaz.

huzur lekedir, masumun sarkaç,
şairin şerrinden kendini kurtar!

ENİS AKIN

Benim İstanbul'um

*Çok yorgundun sallanıyordun
Zemheri, Ayandon, Ülker, 647, 1490, 1987
Ağaçların sökülmüştü
Kalyonların batmıştı*

1

Çocuktum büyümemiştim
Aksaray sokaklarında
Arsaları çocuklara sunmaya bel veren
Ve yıkılmaya teşne tahta perdelerin
Dibinde biten
Perçemler gibi sağa sola dağılmış
Şehirli ebegümeçleri vardı.

2

Her zaman başkalarının İstanbulu'ydun
Sırtında mütemadi bayrak direkleri
Döşünde bir boğa ağrısı.

3

Sağ memenin altında
Yenikapı otobüs duraklarının orda
Yazdı geceydi
Bir çuval dolusu güvercin
Çatıdan çatıya atlayarak
UFİ'nin çatısındaki kümesin
İzi var hâlâ orda
Sağ memenin altında.

4

Sonra ellerini gördüm
Tırnakların vardı ojeleri çıkmış,
Sonradan öğrenecektim fahişeliğin bir tercih
Olmadığını.

5

Çünkü öyledir
İki bin yirmi kışında
İstanbul'da
Vazgeçilen aşkların
Sadakalarından kule diktiler
Küçük Çamlıca'na.

6

Öpüşülmemiş dudaklar bizi hatırladı;
Soğuktun İstanbul'dun,
Köşelerde sordun, neden?

7

Çiçek desenli makineli tüfekte
Verdiğim cevabı dinlemeyecektin elbette.

8

“Seni seviyorum ve
Kredi kartı geçerlidir.”

9

Bana doğru bir adım attın:
Murat öldü biliyor musun?

10

Sabah onu kafesinin dibinden aldım
Öğrenciydim okula gidecektim
Aksaray sokaklarında
Arsaları çocuklara sunmaya bel veren
Ve yıkılmaya teşne tahta perdelerin
Dibinde biten
Perçemler gibi bir sağa bir sola dağılmış
Şehirli ebeğümeçlerinin birinin dibine
Sakladım.

*Sen en büyük fırtınalarını geride bırakmıştın
Mevsim normallerinde bir kış vardı benim önümde
Dünyadaki son âşıklar çoktan ölmüştü
Gömleğimin bir düğmesini daha açtım*

İSMAİL KARAKURT

Bahçelerde Şarkı

Zamanın eksilttiği yerden
yazdan yalazdan sonra güzün içinden
Yürekten
Çatılmış sözlerle parçalanıyorum porsukların pençesinde

Yüzünden
yüzlere doğru
taş öpücükle demircinin kızgın örsünden parçalanıyorum

Sen mavisin göz göz
çiçek açıyorsun görmez yanımızdan
çiçek açıyor
kum zambakları
geyik oluyorlar kumlardan çıkıp gidiyorlar
suskunlukla yahut gürültü kalıyor izlerinde

Ey bahçeler, ey ağaçlar ey yorgunluğum
ip eğiren kadınların kök boyalarından
toplayamaz beni hiçbir ortanca
incirlerin çatlak dilinden toplayamaz
Ömür dediğin avcı
çatlayıncaya dek koşuyor alın çatımda

İğdeler bademler asmalar
gidip dönüyorum, size gidip dönüyorum
bir çocuk, ben taşı yontuyorum
Bir sesle kımıldıyorum tabiatta, tabiatın giydiği bir ulumayla
P a r ç a l a n ı y o r u m

MEHMET ÖZTEK

Bu beni sessize aldılar

Hakim ödev verdi, dengem bozuldu, paralize oldum, alışkın değilim
Kediler gibi mırnaşıyorum bak hala, sonra boşansak olmaz mı dedim,
yemezler dedi
Sıkıyorsa boşama dedi, sevmiyor olum artık işte seni, Polyanna mısın
nesin
Dokuzda dedi, kapına polisi korum bak dedi
Deadline da veriyor bak ya, yaprağı yedik emir büyük yerden ayıp değildir
söylemesi
Davacıya çok borçluyum allah var, az kahrımı çekmedi ve hala çok
muteber birisi
Üstümde çok emeği, ha bir de göğsünde mal gibi kırdığım harika bir
kalbi var dı, es geçmeyelim
Dı'nın ayrı yazılışına sebep oluşumu da

Özür dilemekle tanış dedi hakim, ezelden tanırım dedim valla pek
havalıdır
Düğmesine basıyorsun, pamuk gibi açıyor hafifliyorsun, özür de gerçekten
çok iyi birisi
Eksilmiyorsun da üstelik, özür dilemekle sevgili bile olabilirsin
Sevgili sevgilinin belasını sikebilir canlı yayında birbirimize gösterdik ama
özür öyle mi ya
Özür candır, sırtını kaşır, kasıntını alır, kendinle barışmanı verir beraber
uçarsınız da
Dubai dersin gelir, Sumqayt, Tobolsk, Boufarik, Moskova, Gubakha
dersin gıkı çıkmaz takılırsınız
-Striptiz bara bile gidersiniz, direklerden size göz kırpar elle çizilmiş gibi
güzel bir cadı-

Sıkılmazsın da üstelik, “o kadar uçuyoruz hiç canlı pilot görmedik”li
soğuk espriler yapar
Kara havyar bile ısmarlar, bi dilim ekmeğe sürer dişlersiniz, üstüne de
hennesy konyak, elitizme bak

Hata yapmakla da tanış dedi hakim, iyi ki eller yukarı dedik ha, canımızı
da al amına koyim
Hata yapmak özre nazaran çok zor biri yalnız, bunu hassaten söyleyeyim
Kazıkla tanıştırıyor önce seni ama faydasını görüyorsun, artık biliyorsun
ki bak, bu bi yağlı kazık
Bağımlılık yapıyor bir de namussuz, bazen bile bile hata yapıyorsun en
çekilmezi de bu
Bütünlüğünü kaybedebilirsin, yerin dibine gidebilirsin ama avukat
nereden bilecek allahın avukatı işte
Eşinden barkından, çor çocuğundan olabilirsin böyle de yarrak gibi
bedelleri var
Gündüz beş yüz kişi yönetip geceleri bir kendiye hakim olamayabilirsin
Bu da üstüne akılalmaz sürrealist bi kar

Mutsuzluğun avutan bir tarafı var sanırım, bu kadar bık bık’a baka
Bana öyle geldi ya da ne bileyim belki yanıliyorumdur
Ciğerim kerpetenle sökülmüyordur inşallah, sizde ciğer kaldı mı bunları
dinlerken
Öldüresiye sevmenin kıyısına ben de gelmemişimdir inşallah yurdum
insanı gibi, kara mavra tabii bu
Ve bu, bu bunu bana yakıştırdılar
Ve bu beni ölmüşüm gibi sessize aldılar

Boşalt pu paranoya zincuruni artug hakim beg boşalt,
Dig geldug yatay gitmeyi da biluruk
Haydi eyvallah.

MEHMET SAİT AYDIN

yarın cuma

seni rüyamda gördüm bugün
perşembe yarın cuma günlerden
kaşlarımın arasındaki yarın derinleşti
çatmaktan ikisini birden birbirine

acı yiyebiliyorum, demek alışmakmış
paketiniz kargoya verildi, diyorlar
yarın cuma, aniden yan yana gelişler
beklenmedik dört duvarda hislon saat
ikinci okunuyor kaşlarımız çatık daha

sen de git
nereye gideyim?

yatağın boş kenarı sol yanıdır elbet
vardır aynaların da söyleyeceği şeyler
eşya, koca binalar, uzaktan geçen gemi
gün ışığı yeşil gövdeye, şeylere, vurur durur.

batan gün kızılığı, falan, güneş batıdan
büyürken artan yastıklar geniş yatakta
sokağa çıkarken örtülmeyen sokak kapıları
ne haber sorusu: saçlarım oradan da görünüyor mu?

anahtar aşağıda ışık kapalı, yukarı yanık
yarın cuma, bugün artık yarın olmuştur
yutkunuyorum: rüyamda kapı çalıyor.
kalemlerimi de çaldılar biliyor musun?

ZELİHA B. CENKÇİ

Muhabirlik Mertebesinde Bermal Soruyor

I. Meclis

Soruyorum: Vükelanın şerri, nasıl bol olur şeytandan?
Vatandaş sayıklarken diye diye emniyet ve istihdam,
Elektik ve su sesi, memur aristokrasisi, fısıldarlar arkamdan.
Nasıl olur, hani bizdik cennette onları karınlarından kandıran?
Nasıl olur, demir ağlar paslı, kolonlar çatlak kaburgadan?
İnmiyor göğüsleri serhaddi iman dolu korkudan, nasıl olur?

Yer Konstantinopolis, Konstantiniyye, Deraliye, zaman dün olur
Var mı bu şehir-i şarlatanı anlayan, giderek el olur
TV battaniyeleri indirimde, etiketler dokuz doksan
Saatler sayıyor Allah'ın adlarını tam doksan dokuz kere yok noksan
Ben zihni muharrir bir muhabir, ben onlara tepeden bakan, elimde kameram
Kalabalık bir grup, bugün Eminönü'ne akın etti, elde pankart dilde slogan:

1. Kaynana elti kardeştir, kaçan yenge kalleştir, aile içi met tüketimine dur de, falan
2. Dünyanın içinde bulunduğu bu ızdırabı düşünürsek tekne turu oldu yalan
3. Japonya'ya bir seyahat planlıyordum, amacım görmekti Pokemon filan
4. Yangından kaçarken hortuma yakalanan, dünyada sömürgeci insan
5. Feminist sair, sâir, pardon şair Z.B.C'den yürek burkan:
6. "Vulvam bir dulda, aynı zamanda dul da!"
7. vb. açıklamalar birazdan!

Ah, pardon! Cızırdıyor ekran. Şey oldu da. Ayrılar ayrı yere toplanmaya başladılar.

Ve aynı aynı dediler: Korkma yazdıklarından!

Telefonunda yedi farklı fal uygulaması tespit edilen Bartarlar'dan,
Yozlaşma suç iken tepende patlayan bombalardan,

Korkma, sönmez bu şafaklardan!
 Gül Ordusu kulunçlarını seyreltti kurumların
 Savaştlar sabaha değin, buzda tuzsuz, tundrada burunsuz ve durmadan!
 Biz şeytanlara yedek kanat yardımı tartışmaları ederken devam
 Jurnalcılığın adını Bermal ile andılar dediler dünya bir imtihan
 Şimdi mikrofonumuzu bu duruma uzatıyoruz adil olmayan:

Durum konuşur: “Cismani partnerim kayboldu ortadan. Bu acıdan kaçış, ölümsüzlük kavşağına bir sapış, kreatif meslek gruplarında çoğalış, düşük kültür dedikleri yükselen bir haykırış. Nereye bilinmez bu yakarış. Cismani partnerim kayboldu ortadan. Acısız ve basit bir alkışın ortasından! Aşkımız Droa yasalarına aykırı diye diye ben Perişan, Vicdan, Hayat ve Mazi ile hep bir ağızdan. Sayıkladım durmadan. Cismani partnerim kayboldu ortadan. Daha dün olurdu, gördüğü birilerinin peşinde yalın ayak. Meclisimizde popülist bir bataklık var, bir bok çukuru, bir köprü kırıldı kırılacak. Parkımız neşemiz gibi külüstür. Kamera kayıt sesi, gelecek robotların habercisi. Bu ön görü. Cismani partnerim kayboldu ortadan. Mega projeleri dinamite mi gitti, bilinmezdi, dün olurdu o koşmadan ve konuşmadan.

II. Meclis

Bermal: İçinde hayalet bir köy taşıyan kumandan, yüz kontrollerinde iblisleri tespit için şişesine akıttı gül suyundan bir duman. Droa'nın yokluğu tutmayan duam. Bu turuncu kiremitlerin, bu izbe yerin muhtaç olduğu, değil bir kahraman, iklimi bozma tundradan. Biz güllerin dikenlerini burnumuza dikecektik. Sıkmayın onları, içmeyin, bitirmeyin gülleri, Pamfilya'nın fındık güllerini. Dün olurdu, Gül Ordusu kulunçlarını seyreltti kurumlardan. Cismani partnerim kayboldu ortadan. Soruyorum: Vükelanın şerri, nasıl bol olur şeytandan? Mikrofonu elimden alıyor bir Bartar utanmadan, haykırıyor ifade özgürlüğü diye diye durmadan:

“Ben Güllük Dağı'nda bir işgalci hem bot hem çoban. Öylesine bir yerdir aradığım sıvasız bir apartman. Who demem billâh derim, gaipten kurbanlar dilerim. Bu bir meclis değil bir delilik bir curcuna bin günah derim. Simülasyon saç tasarımı bölümü diplomamla bu şehre bir site bayrağı da ben dikerim. Korkmadım sönmez şafaklardan. 2015 kere atladım bu pencereden durmadan ve durmadan. Kar lastiğim yoktu tundrada. Bir atın trafikte yuvarlanmasındaydı gördüğüm ve ansıdığım ibret. Dişe diş, ete et.

Topuklarımdaki çamur bir yurt kaydırağı zamantısı. Kilise mezbahası. O kaydırağa kuzunun günahının zamantısı. Güney illerinde ben bir aktör olarak yağmada!”

Geri manevra! Ben Bermal, pardon, yayınlamızı bölüyorum balla! Konsomatris’te, Konstantinopolis’te bir kişi başından yaralandı, cinsinden mütevellit, bir kaza anında. Aynı sırada: Pamfilya’da, evet, evet, yanlış duymadınız, Pamphylia’da, Pamfilya’da, çürük meyveleriyle ünlü bir şeytan çukuru, hah, işte orada dev bir fosil bulundu. Filin atası olarak adlandırılıyor tastamam. Neredesin ya Atam? Atam, atam, sen kalk, ben yatam dediklerim oldu yerle yeksan. Hoppala paşam! Mikrofon kendine zıplıyor, Who bismillâh Who diyor! Bir delilik, öfkedir kopuyor! Onlar, korkmuyorsa ben de korkmam!

III. Meclis

Bundan Sorası Benim Anılarım, Who’dan İlhamla Her Harf Birer Metafor Ekvatora ait sıcak bir dekor, Pamfilya’da mosmor bir meteor

Ben Bermal, artık lafa tok bayraksız bir matador: Sabrediyorum, durmadan duruyor, sabrediyorumdur. Ocağına doldurdukları yurdun deniz kumudur, tuzun ruhudur. Biliyorumdur. İmge bu mudur? Bir çocuk, yazık orada, hangi denizin kabuğunu arıyordu? Daha dün olurdu, gördüğü birilerinin peşinde yalın ayak. Kokusu inşaat tozudur. Saçları tozgundur. Ben nar çiçeklerine sarıp ıslatırdım beni, hatırlıyor muyumdur?

Tabii şiir suları, frapanlık uludur!

Biri desin: “Sen Bermal ne komiksin! Laf yetiştirmekte bir pirsin! Üzgünüm, başka bir ülkenin sanayi devrimine katıldım akışta, ta o zamandan bu zamana, yemin ettim devletlere kan kusturmaya. Ah bir fosil bul, onu mucurlu yollarda et meşhur. Şiir budur. Cismani partnerin ortadan kaybolmuştur. Dün olur, ekonomi bir çürük diş gibi çamura batıyordu.”

Ben Bermal Soruyorumdur: Vükelanın şerri, nasıl bol olur şeytandan?

Vatandaş sayıklarken diye diye emniyet ve istihdam,

Elektik ve su sesi, memur aristokrasisi, fısıldarlar arkamdan.

Nasıl olur, hani bizdik cennette onları karınlarından kandıran?

Nasıl olur, demir ağlar paslı, kolonlar çatlak kaburgadan?

İnmiyor göğüsleri serhaddi iman dolu korkudan, nasıl olur?

Mali sistemin altın varaklarda nümayişi
 Harcamalar bol ve müstevfî şüpheli
 Ah bu devir şeametli ve bu birden duyulan uğultu
 Kırılan fayların sesi, kıran onlardır!

İşte onlar, ey dünyaya düşman devletler! Ey Twitter diplomatları! Roket
 adamlar!

Çöp tenekeleri bizim güzide barışçıl sınırlarımıza taşıyacak diye korkanlar!

Uluslararası müdahaleler, kanlı hesaplaşmalar, ideolojik kapışmalar. Askeri
 rekabet, bitmeyen soğuk savaş, küreselleşme, Meksika'ya çekilen duvarlar!
 Dişe diş, ete et diye diye uzun menzilli nükleer silahlar. Yasaklanan internet,
 opak siyaset ve bütün bunların sonucu vatandaşa epistemolojik bir şiddet!
 Vulvamdaki sivilce tarihin gördüğü en büyük jeopolitik felaket. İşte asli
 ibret!

Benim yazdıklarımda yok Avrupalı muaşeret!

Şiirselin çöküşü değil bu, ah ben yok muyum, ben Bermal, en karşı
 durduğum kültür jurnal, bir bataklığa yapışmış ve narinimdir! Öğrendiğim
 her şeyi, binbir akıl cebine iteleyenimdir. Korkun benden, kırılın bana,
 sevmeyin beni. Pembe balçıkların sıcaklığında kaynatın beni.

Her gün biraz daha biraz daha andırırken siz beni, ben değilim sizin
 ideolojinizin askeri! Giydiremeyeceksiniz bana, Konstantinopolis devlet
 ricalinin resmi elbisesini! Alamayacaksınız elimden, döndüremeyeceksiniz
 gerçeğimi, ocakta bir kuzu gibi. Değil mi ki Perişan, Vicdan, Hayat ve Mazi,
 bir ayın gününde, yine ve yine hatırlatacaklar bana cismani nedenimi.
 Kaostan kozmosa, yerim Axis Mundi!

Duygu Yoğunluğu Sebebiyle Diyelim: Şimdilik Yayın bitti.

IV. Meclis

Meclisimizde popülist bir bataklık var, bir bok çukuru, bir köprü kırıldı
 kırılacak.

TALHA KURU

Yabancı Kuşlar

*On ne voit rien, que ce qu'il importe si peu de voir.
Rien, et cependant on tremble.*

Henri Michaux

Karanlıkta reçineleşen taşların ardında
Yapılmış balmumundan yeryüzüne yabancı
Suskunluğun siyâhında/n en çok, sızıyor
Çatlaklar, gökyüzünün değil, hâlâ derin
Vücutlarında, taşımak için yerin bulanık ve
Ağır işitenlerini, bir öte dünyaya (mı?)
İdrake sığmamış utanç içinde, kararmış yaprakları
Hissediyor alev, alevin dâhi hissedebileceği retlerin
İrkilmesini insan suretinde... Kaskatı kesilmiş
Çiy tanelerinde büyüyen dikenlerin, biri seslenip
Söyleseydi, belki kararan melek belki şeritlerin
Bükülen zahmetli izlerindeki böcekler, nerede
Merdiven, yerinde sonsuzluğu bekler gibi sessizliğin
Girdabını bekleyenlere. Bütün adımların sarsamadığı
Merkezin ateş çevresinde, umudu kuşatan umutsuzluğun
Hatırası için. Akşamı kazan dilsizliğin gücünde ruhları,
Seslerin kabuğunda boğuluyor diye. Beklemek girdaptır.
Şimdiye dek bilinmemiş ellerine dikili bakışlarıyla, şüphesiz
Bilmiyorlar ışıtmeyi, dilimiz varmış gibi yapıyoruz biz de
Tıpkı kulaklarımız varmış gibi yaptığımızda olanlar gibi.
Ancak görünmez derinliğinde olup biteni açığa çıkarıyor onlar,
Gecelemekte olan sönmüş kuşlar, yüzeye yakın
Yitiriyor görünümeleri, sarsılarak, çalkantı içinde, yanan taşları sımsıkı
Siyâh avuçlarında tutarak ve yalvararak her şeyin hiçbir şeye dönüşmesi için.

ABDULLAH UÇMAN

Poetik Bir Metin Olarak “Antalyalı Genç Kıza Mektup”

Ahmet Hamdi Tanpınar, ölümünden kısa bir süre önce Antalya Lisesi’nde okuyan bir öğrencinin sorularına cevap olarak kaleme aldığı ve ölümünden sonra “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adıyla yayımlanan mektubunda, sanatçı kişiliğinin ne zaman, nasıl ve hangi şartlar altında uyanıp teşekkül ettiğini; bir sanatçı olarak beslenmiş olduğu kaynakları, şiir anlayışını, şiirden ne anladığını, etkisi altında kaldığı yerli ve yabancı şair, yazar, ressam ve musikişinasları bütün samimiyetiyle açıklamıştır. Bunun için adı geçen bu mektup-metin, şiir üzerine yazdığı başka yazılarıyla birlikte, öteden beri Tanpınar’ın bir çeşit poetikası olarak kabul görmüştür.¹

Tanpınar mektubunun daha başlarında, şiir anlayışının esasını oluşturan önemli bir itirafta bulunur: “Sizin sahillerinizde, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyve bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum.” dedikten sonra, bir sonraki cümlede, babasının memuriyeti dolayısıyla gittikleri Ergani-Madeni’nde “... Üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmağa başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmışım. Bu ânı her karlı günde hatırlar ve yağışını beklerim.”² cümlelerinde, dış âleme yani tabiata (veya kozmosa) ait bir olayın küçük çocukta uyandırdığı derin izlenimle karşılaşırız. Bu, Tanpınar’ın sanatçı kişiliğinin oldukça erken sayılabilecek bir yaşta uyanmış olmasının şuuruna varması bakımından önemli bir başlangıç gibidir.

Daha sonra, yine bütün ailenin birlikte gittiği Sinop’ta denizle karşılaşması, dalgaların belli bir ritimle kıyıya vuruşunu hayranlıkla seyretmesi; Siirt’te ise geceleri damlarda yatarken “büyülediği”nden bahsettiği yıldızlı geceleri tanınması; Antalya’da deniz mağarasının ışık-gölge oyununun büyüüne kapılması... Bütün bunlar bize onun kendi dışındaki âlemle olan ilişkisini göstermesi bakımından son derece önemli ayrıntılardır. Küçük çocuk sanki burada denizle, dalgalarla, yıldızlar, dağlar ve kumsalla gizli bir konuşma hâlinindedir. Bergson’un “sezgi” adını verdiği bu tarz bir ilişki, bizi “kendi dışımızdaki varlığa yönelten bir tür zihni sempati”

¹ Metin, önce Mehmet Kaplan’ın *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı kitabının arkasında (İstanbul 1963, s. 174-179), ilkinden biraz daha farklı bir versiyonu ise, Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de yayımlanmıştır (İstanbul 1969, s. 567-572). Ancak, Handan İnci’nin, Tanpınar’ın evrakının muhafaza edildiği İstanbul Türkiyat Araştırma Merkezi’nde yaptığı incelemeler sırasında, adı geçen mektubun Antalya Lisesi öğrencilerinden Mustafa Erol’un sorularına karşılık olarak yazıldığı anlaşılmıştır (Daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Dünyam*, haz. Handan İnci, İstanbul 2012, s. 125).

² *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 174.

mahiyetinde olup böylece dışımızdaki varlıkla sezgi vasıtasıyla birleşmiş oluruz.³

Tanpınar, mektubunun daha sonraki paragraflarında “sırrın içinde yüzüyordum” derken, bilinmezliği; “... Bir türlü çözemediğim bir sır, gelecek zamana ait bir ders tesiri yapıyordu.” derken de, varlık bilmecesiyle adeta yüz yüze geldiğini ifade etmek ister; ancak bu muammayı çözebilmek için henüz çok genç, tecrübelerinin de yetersiz olduğunun farkındadır.

Burada, başka poetika örneklerinde rastlamadığımız bir şeyle daha karşılaşırız: Tanpınar büyük bir açık yüreklilikle sanatını besleyen kaynakları açıklamakta hiçbir sakınca görmez. Bunlar, başlangıçta Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal’dir; daha sonra onları Fransız sembolistlerinden Baudelaire, Mallarmé ve Valéry ile Nerval ve *Geçmiş Zaman Peşinde*’ki Marcel Proust izler. Ve tabii empresyonist ressamlar.

Tanpınar’ın, özellikle şiirde, tıpkı üstadı Yahya Kemal gibi, asla ödün vermediği iki husus vardır; bunların biri mükemmeliyet, diğeri dil güzelliğidir. Tanpınar da Yahya Kemal gibi, şiirin, ancak işlene işlene mükemmel hâle gelmiş bir dille yazılması gerektiği kanaatinde. Bunun için, mükemmel denebilecek bir sanat eseri öyle kolay kolay ortaya konulamaz. Dil güzelliği, şiirde mükemmeliyet kaygısının önemli bir parçasını oluşturur. Burada söz konusu olan, günlük dilde kullanılan kelimelerin şairin teknesinde bir “şiir dili” hâline dönüşmesi keyfiyetidir. Nitekim Tanpınar “Şiir Hakkında” adlı makalesinde, “Şiir, her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesi yalnızca kendinde bulunan bir mükemmeliyettir.” der.⁴

Tanpınar mektubunun daha sonraki paragraflarından birinde, 1921 yılında Antalya’ya ikinci defa gittiğinde keşfettiği Güvercinlik Mağarası’ndan bahsederken, “Estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.” demektedir. Burada iki kelime dikkatimizi çeker: Rüya ve mağara. Eflâtun’dan beri birçok sanatçının başvurduğu bir metafor olan mağara, Freud’dan itibaren “anne karnı”, yani bir nevi doğum öncesi “huzurlu ve rahat ortam”, ya da çocukluğa, yani bir nevi masumiyete dönüş arzusu şeklinde yorumlanmıştır. Rüya ise, ferdî planda şuurlaltına, sanatta ise sürrealizme kadar uzanır. Tanpınar’ın, mektubunda “uyanırken rüya görmek” dediği şey ise, realitenin dışına çıkmak ve şiirde bir “rüya hâli kurmak” şeklinde düşünülebilir. Kendisinin de ısrarla belirttiği gibi, burada söz konusu olan elbette gerçek rüya değil, uyanırken rüya hâlini yaşamaktır: “En uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya hâlini kurmak.”⁵

Tanpınar, *Şiirler* kitabının başında yer alan ve şimdiye kadar farklı şekillerde yorumlanan “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirinde, “şiir hâli”nden bahseder ve bu şiirin “bir çeşit murakabe (içe dalma) ve rüya hâli” olduğunu; “insanın kozmosla birleşmesi”ni naklettiğini belirtir.⁶ “Boğaz’da Akşam” şiirinde ise, şiir örgüsünü sembolleştirdiğini anlatır. Bu şiirde sadece bulut, gerçek bir buluttur; şairin ruh hâli bulutu önce bir kuş şekline çevirir, sonra öldürür, daha sonra bir yıldız hâline getirir. Burada “yekpâre zaman” (*durée*), şiirin yapısını tamamlar. Başlangıçtaki bulut, şiirin sonunda bir ses olarak varlığını devam ettirir, yani esasında kaybolan bir şey yoktur; maddî varlık sadece şekil değiştirerek varlığını sürdürmeye devam eder.⁷

³ M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara 1987, s. 36.

⁴ *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 1.

⁵ Bu konuda bkz. Özgür Taburoğlu, *Tanpınar Sözlüğü*, Ankara 2019, s. 184-195.

⁶ Şiirin farklı yorumları için bkz. Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 34-37; M. Kayahan Özgül, “Nerdesin Tanpınar?”, *Ludingira*, Sayı 6, Bahar 1998, s. 75-83.

⁷ *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 177.

Tanpınar'ın gerek şiir hakkında yazdığı yazılarında, gerekse "Antalyalı Genç Kıza Mektup"taki ifadelerinden, şiir anlayışının daha çok Ahmet Hâşim'e yakın olduğu anlaşılmaktadır. O da Hâşim gibi "kapalı âlemler olmasını istediği" şiirin, dar bir çerçevesi olduğu ve şiirde her şeyin ifade edilemeyeceği kanaatindedir. Tanpınar, hikâye ve romanlarında şiirleri hususunda birtakım ipuçları bulunduğunu da söyler. Vezin ve kafiye ise, şiirin bir nevi iskeleti olarak görür; bunlar, Tanpınar'ın estetik anlayışının vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. "Eşik" ve "Zaman Kırıntıları" gibi serbest tarzda başarılı birkaç deneme yapmasına rağmen, o, vezinsiz ve kafiyesiz şiire hiçbir zaman sıcak bakmamış, aynı zamanda talebesi olan Orhan Veli ile arkadaşlarının bu tarzdaki şiirlerini ve şiir anlayışını da pek ciddiye almamıştır.⁸

Ona göre, bütün bunların dışında şiiri yapan bir de "hakiki ritim" vardır. Tanpınar, "Bence şiir meselelerinde en mühimi, hattâ en gücü, şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır." derken, şiirde musikiye verdiği önemi belirtir. O, şiirde mutlaka hakiki bir ritim olması gerektiği görüşündedir: "Kulağınız sizi dışınızdaki idare etmelidir diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur." der, yani mısra ancak bu sayede musiki hâline dönüşebilir.

Günlükler'inde "Şiirim esastır." diyen Tanpınar, çok güç olduğunu bile bile, hayatı boyunca, hattâ öldükten sonra da sadece şair olarak anılmak istemiş ve belki de bundan dolayı çok az sayıda şiir yazabilmiştir. Şiir müsveddelerine bakıldığında, üzerinde çalıştığı şiirleri tekrar tekrar ele aldığı, bazen mısraların, bazen kelimelerin yerlerini değiştirmek suretiyle kafasındaki ideal şekli buluncaya kadar uzun süre uğraşmış olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Şiirlerini kitaplaştırma konusunda o da üstadı Yahya Kemal gibi oldukça müşkülpesent davranmış ve daha çok çevresindeki dostlarının ısrarıyla ve ancak ölümünden bir yıl önce *Şiirler* adıyla yayımlanmasına razı olduğu kitabına sadece 37 şiirini almış, daha sonra yayımlanan diğer şiirleriyle birlikte bu sayı 70'e ulaşabilmiştir.⁹

Gerçek anlamda şiirin ne olduğunu bilen ve zaman zaman idealindeki şiiri yazamamış olmaktan şikâyet eden Tanpınar, "Bir Bakıma Tek Millî Sanat Şiirdir" adlı makalesinde, bir nevi poetika dersi verir gibi, şiirin, yazıldığı dilin malı olduğunu; sadece o lisanda okunmak şartıyla güzelliklerinin anlaşılabilirliğini; esasen şiirin bir başka dile çevrilmesinin de mümkün olmadığını belirttikten sonra şu hükmü verir: "Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, bir vasıta olarak değil, malzeme ve nesic olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Köpüğüdür, çiçeğidir, tâcidir. Onunla yapılan sanat bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş orada yapar. Şairin Roma'sı, kartallarını zamanla surların dışına çıkarır."¹⁰ Başka bir yerde de: "Parmaklarının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair, hiçbir surette şair olamaz." der.¹¹

Şiiri, hayatının en önemli meselesi sayan ve adı geçen mektubunda: "Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim

⁸ Tanpınar, bu konuda yazdığı "Yeni Edebiyat Cereyanına Dair" adlı yazısının sonunda; "Gençleri seviyorum, fakat canım şiir okumak isteyince Bâkî Efendi'yi açıyorum." der (bkz. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 76).

⁹ Şiirlerinin kitap halinde basılması konusunda bkz. Hüsamettin Bozok, "Bir Kitabın Hikâyesi", *Yeditepe*, Sayı 56, 1-15 Şubat 1962, s. 9-10. Kitabın, *Bütün Şiirleri* adıyla yeni ve tenkidli baskısı İnci Enginün tarafından hazırlanmıştır (İstanbul 1989; 20. b. 2019).

¹⁰ Yücel, C. XX, nr. 17, Ocak 1948, s. 661-667; *Mücevherlerin Sırrı* (haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul 2002, s. 81-90).

¹¹ *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 149.

şiiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir.” diyen Tanpınar, ölümünden iki yıl önce yazdığı mektuplarından birinde de, şiirin ne olduğunu çok iyi bildiğini, ancak istediği şiiri henüz yazamadığını büyük bir esefle şöyle dile getirir:

“Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. (...) Sanat ayrı bir şey; hele şiir büsbütün ayrı. Şiir, dili piyano filân gibi şahsî bir âlet hâline getirmek sanattır. (...) Güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böyle si otuz güzel mısradan bir şiir yapamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazzuvdur.”¹²

“Şiir Hakkında” adlı makalesinde, “Bizim şiirden anladığımız mânâ, kelimele rin terki binden doğan ritim, âhenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabul olmayan derûnî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istîraklarımızı, neşe ve kederlerimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîî alâka dediğimiz büyü yü tesis eden bir sanat olmasıdır. Zâhîrî bir bakış bununla vezin, kafiye ve şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakiki bünye ile alâkası olmayan birtakım ilâveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür; fakat biraz daha yakından bakan bir göz, bütün bu sonradan gelme lüzumsuz ilâvelerde şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için, zekâsının madde ile mücadelesini temin eden esaslı unsuru bulur.”¹³ diyen Tanpınar, haklı olarak, sadece bazı yönleriyle Yahya Kemal’in tarih anlayışını hatırlatan “Bursa’da Zaman” şairi olarak anılmaktan rahatsız olduğunu da zaman zaman dile getirir, hattâ bu şiiri kitabına almamayı bile düşünür.¹⁴

Tanpınar’ın *Şiirler* kitabında diğer şiirlerinden tamamen farklı olarak tek başına duran “Bursa’da Zaman”, Yahya Kemal’i hatırlatan tarih fikri ve dokusuyla beraber, onun zaman anlayışını da ortaya koyması bakımından ayrı bir önem ve mahiyet taşır. Tamamen soyut bir kavram olan zaman burada adeta abidelerde somut bir varlık hâline dönüşmüş olarak karşımıza çıkar. Burada adeta zaman perdesini aralayarak mâziye giden şair, bir tür “uyanıkken rüya görmek” suretiyle, geçmişin, pekâlâ şimdiki zamanda (hâl-i hâzır) bizde yaşayabileceğini ifade eder. Osmanlı tarihini Bursa’daki câmi, türbe, sebîl vb. abideler arasından görerek yaşayan şair, “Taşlarda gülen rüya” benzetmesiyle, geçmiş zamanın sanki bugün hâlâ yaşadığını vurgular. Geçmiş zaman, sanat değeri taşıyan mimarî eserler vasıtasıyla bugün de mevcuttur ve zamanın geleceğe doğru akıp gitmesi gibi bu şekilde ebediyete intikal edecektir. Tanpınar’a göre Bursa’daki en güzel mimarî yapı Yeşil Türbe’dir ve şair şiirin sonunda türbenin uhrevî atmosferi içinde sevgili siyle beraber burada ebedî bir uykuya dalmayı arzu eder.¹⁵

Başka bir makalesinde, “Şiir, hikâyedeki Melâmî dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sırrolur, yalnız tâci ile hırkası kalır.”¹⁶ diyen Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı hacimli makalesinde ise, kendi şiir anlayışını şu cümlelerle açıklar: “Kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. “Abdullah Efendinin Rüyalari” adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. (...) Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışınlardan dır.”¹⁷

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mektupları* (haz. Zeynep Kerman), Ankara 1974, s. 204.

¹³ *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 5.

¹⁴ Tanpınar’ın *Şiir Dünyası*, s. 69.

¹⁵ Şiirin geniş bir şekilde tahlili için bkz. Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 69-77; *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1975, s. 81-92.

¹⁶ “Şiir ve Dünya Ölçüsü”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 26.

¹⁷ Age, s. 115.

En sıkıntılı zamanlarında bile şiire sığınan Tanpınar, şiirin yapılan ve yaratılan bir şey olduğu kanaatindedir: “Şiir çalışırken yazılır.” der. Ayrıca, “Aruzdan mümkün merteye istifade ederken” de, aruzun, şiire kazandırmış olduğu âhengini farkındadır.¹⁸

Tanpınar’ın Şiir Dünyası adlı eserinde, Tanpınar’ın *Şiirler* kitabındaki bütün şiirlerini tek tek ele alıp bunları daha çok C. G. Jung’un modern psikolojik yöntemine başvurmak suretiyle ele alıp tahlil eden Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Bütün Şiirleri*’ne yazdığı takdim yazısında, onun şiirleri arasında kitabına dahil etmediği “Eşik” ve “Zaman Kırıntıları”na ayrı bir önem verir ve özellikle ikinci şiirin, serbest tarzın o yıllarda “Türkçe’de benzeri bulunmayan muhteşem güzellikte bir eser” olduğunu ifade eder.¹⁹

Tanpınar’ın, bizzat kendisinin “kapalı âlemler” olmasını istediği şiirleri, sıradan şiir okuyucusunun kolayca anlayabileceği türden şiirler değildir; bu şiirlerin tadına varabilmek için, “uyanırken rüya görmek”le neyi kastettiği; sembolizmin anahtar kavramları arasında sık sık geçen hayal, rüya ve zaman kavramlarının neye delâlet ettiği bilindiği takdirde, onun şiirleri bütün zengin çağrışımlarıyla tabaka tabaka sırlarını açmaya başlar. Bunun için de önce ciddi bir hazırlık gerekir.²⁰

Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta, “Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatte estetiğimiz ayrıdır.” demesine rağmen, aynı yıllarda birçokları gibi Tanpınar üzerinde de Yahya Kemal’in mânevî veya psikolojik otoritesinin hayatının sonuna kadar devam ettiği bir vâkıdır.²¹

1939 yılında arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı mektubunda da sözünü ettiği gibi, Yahya Kemal’in, “Şiirden vazgeçin, onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle o işi ben yaptım. Artık yapamazsınız!” ikazına karşılık, Tanpınar’ın, “Şiir Yahya Kemal’le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum.”²² demesine bakılırsa, söz konusu bu baskıdan kendisini bir türlü kurtaramadığı anlaşılmaktadır.

Tanpınar bir şair olarak hatırlanmayı umduğunu Hasan-Âli Yücel’e gönderdiği 1958 tarihli mektubunda şöyle ifade eder: “Geçen gün Boğaz’daydım. Âşık olduğum, yalnız gezdiğim günleri düşündüm. Ve kendi kendime: Yarabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on on beş sene evvelki hâlimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı? Ebediyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim.”²³

Ve Tanpınar öldükten sonra bir şair olarak hatırlanmak istediğini ısrarla belirttiği halde, kaderin bir cilvesi olarak, o bugün daha çok öncü bir romancı ve düşünce adamı olarak hatırlanmaktadır.²⁴

¹⁸ Bkz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, İstanbul 2007, s. 107.

¹⁹ “Tanpınar’ın Şiir Sanatı Hakkında Birkaç Söz”, İstanbul 1976, s. 10. “Eşik”, Tanpınar’ın hayatının özellikle son döneminde çok uğraştığı ama bir türlü idealindeki şekle ulaştıramadığı bir şiiridir. *Günlükler*’de bu şiirle ilgili birçok ayrıntı bulunmaktadır.

²⁰ Tanpınar’ın şiir anlayışının daha farklı bir değerlendirilmesi için ayrıca bkz. Orhan Okay, “Poetika”, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul 2010, s. 341-348.

²¹ Nitekim günlüklerinde, Yahya Kemal’in, etrafına bir nevi “Çin Seddi çekmek istediğini”, ancak kendisinin bunu zamanında fark edip delip geçtiğini söylese de, “Muhacir kuş” benzetmesiyle, hayatının sonuna kadar bu komplesten kurtulamadığı anlaşılmaktadır (*Günlükler*, s. 267-268).

²² Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mektupları*, s. 36.

²³ Tanpınar’dan Hasan-Âli Yücel’e *Mektuplar* (haz. Canan Yücel Eronat), İstanbul 1997, s. 17.

²⁴ Bir kehanet gibi bunu kendisi de günlüklerinde belirtir: “Şiirim esastır. Fakat roman şöhretimi ve şahsiyetimi tesis edecektir. Birisi düşüncem, asıl estetiğim, öbürü asımla temas noktamdır. Bu temas kendi estetiğimin içinden çıkmalı, bir anlayışın hayata tatbiki olmalıdır.” (*Günlükler*, s. 299).

ALPHAN AKGÜL

“Benim anılarım da kanıma sızdı”

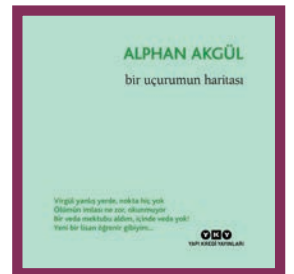
Söyleşi: BÂKİ AYHAN T.

Uzun bir aradan sonra, sürpriz bir kitapla döndün: *Bir Uçurumun Haritası* (YKY, 2020). “Sürpriz”i gelişiğizel kullanmadım, uzun aradan sonra gelmesinin yanı sıra, ilk kitabın *Bahçeler Çözüldü*’den (2007) çok ama çok farklı bir kitap olması bana sürpriz duygusu yaşattı.

Bir Uçurumun Haritası çocukluk ve gençlik çağlarımda yaşadığım ülkenin keskin bir şekilde dönüşmeye başladığı günlerde yazıldı. İlk kitabımda dingin bir hava ve yoğun bir teknik çaba görülür. Oysa *Bir Uçurumun Haritası* bir varoluş kaygısının dışavurulduğu şiirlerden oluşuyor. Yaşıtım çoğu insan gibi ben de ruhsal bir sürgünde hissediyorum kendimi. Bu yüzden şiir bir oyun alanı olmaktan çıkıp belleğimi yoklarken yakaladığım çocukluk ve gençlik imgelerinin yoğunlaştırılmasına dönüştü. Tabii şiirler kolaylıkla tanımlanamaz, bu cümlelerimde bile eksik yönler olabilir ama bu şiirler somut bir yaşantının ürünleri. Hiçbiri masa başında, sözcük oyunları kurgulayarak yazılmadı. Rainer Maria Rilke’nin dediği gibi, “Mısralar, yaşanmış deneylerin sonucudur... Anılar ancak bizde kan hâline geldikleri, bakış ve davranış oldukları, kendimizden ayırt edilemedikleri zaman, işte yalnız o zaman, bir mısraın ilk kelimesi, onların arasından doğar.” Benim anılarım da kanıma sızdı, bende bir bakış oldu; böylelikle şiirler hatıralarım arasından kendiliğinden çıkıverdi.

Aslında böyle bir yanıt geleceğini tahmin etmiştim. Bu konuya özel bir önem verdiğimi bilirsın. Uzun zaman önce okuduğum Tanpınar’ın günlüğündeki bir cümle beni çok etkilemiş ve düşündürmüştü: “Şiirlerime kendi hayatımdan fazla bir şey koyamadım...” Bir pişmanlık ifadesi bu. Gerçi bu cümleyi okumadan önce de “şairin hayatı şiire dâhil”di benim için, şiirin otobiyografik olması gerektiğine inanırdım. *Bir Uçurumun Haritası* eskilerin deyişiyle hayatla “mâlâmâl” dolu. Bir yandan metropoldeki gündelik hayatın gerilimi bir yandan da iç gerilim şiirlerin kaynağı gibi görünüyör...

Şiir, en şahsi sanat olarak bilinir. Gayri şahsiliğin modern şiirde vurgulanması, Romantiklerin aşırı şahsi şiirlerinden kaynaklanmış. Bildiğin üzere, T. S. Eliot’ın şiir



anlayışının ana ilkesi gayri şahsileşmedir. Ayrıca saf şiiri savunanlar da şiirde şahsiliğin saflığı bozacağı kanaatindeler. Tabii ne senin şiirlerinde ne de *Bir Uçurumun Haritası*'nda Romantiklere özgü bir şahsileşme yok. Aksine bizim şiirlerimizde yaşantı yoğunlaşıp şiire dönüşüyor; bir bakıma dışavurumcu bir estetik haline geliyor. Türk şiirinde bunu en iyi anlayıp izah eden şairlerden biri Behçet Necatigil'dir. Rilke'den sözünü ettiğim şiir tanımını alıntıladığı yazısında, *şiirin, şairin bir izdüşümü olması gerektiğini* öne sürer. Şiir, "yaratıcısının fizik, moral yapı ve davranışlarıyla sıkı sıkıya bağlantısı olan bir fotoğraftır adeta" diyor hatta. Bana öyle geliyor ki şairin deneyimden kopup sözcüklerle oynamaya başlaması, kökleriyle beslenemeyen bir ağacın kuruması gibi bir şeydir. Kuru kabuklarda biçimsel bir güzellik bulunabilir elbette ama cansız bir güzelliştir o. Şunu da unutmayalım: İster klasik ister modern olsun bütün başyapıtlar hayatla ilgilenir. Picasso'nun en büyük eseri niçin *Guernica*'dır?

Gönülden katılıyorum. Ayrıca, Necatigil işaretlemeni de ayrıca değerli ve anlamlı buluyorum çünkü koskoca Necatigil son dönemlerde geleneğe ve "Şiir geçmişe atıflarla ilerler" cümlesine hapsedilmiş durumda maalesef! Oysa, hayata en yakından bakan şairlerdendir, şiiri hayatın izdüşümü gibi görür. Geçelim... *Bir Uçurumun Haritası*'nı, "kitap" olarak, "yapıt" olarak düşünülüp toparlamışsın. Üç bölümden oluşan kitaptaki şiirler bağımsız olarak da değerli şüphesiz. Fakat şiirlerin aralarına yerleştirilmiş kısa düzyazı parçalar şiirleri birbirine bağlıyor, her şiirin de kaynağını duyumsatıyor. Nasıl bir yapı arayışı sonunda doğdu bu teknik?

Bir şair olarak beni en çok rahatsız eden nokta, şiirin okunmaması. Okursuz bir şiir olmaz, okuru az olabilir ama yine de şiir tekniklerini iyi bilen şairlerin dışında, edebiyat okurlarının da bir şiiri okuyup haz duyması, işitsel ve görsel imgelerle dışavurulan duyguları kavrayabilmesi gerekir. Günümüz şiiri gitgide soyut bir hale geldi, yazdığımız şiirler ne kadar yaşantıyla dolu olsalar da, modern şiirin imge-yoğun biçimine sahip. İşte bu yüzden, kimi zaman yoğun şiirleri açan, kimi zaman da şiirlerde dışavurulan duyguların çağrışım alanını genişleten bir paragraflık denemeler ekledim her şiire. Her denemeyi bir kaleydoskop gibi düşündüm, öyle ki bu kaleydoskop şiirden çarpan duygusal enerjiyi etrafa bir disko topu gibi dağıtsın!

Şiirlerin duygu/durum açısından etkileyiciliği bir yana, özgün buluşlar, dilin ve hayatın inceliğini buluşturmalar da önemli görünüyor. Bunlar dil ve/veya imge oyunlarından değil doğrudan hayatın içinden doğuyor: "Sayfalara bırakma kederi..." "Mavi damarlı bir hazla biçiyor fideleri bahçıvan...", "Fizik yasalarına tabi olmak insanı çileden çıkarır..." "Şiirin bir ölüm kalım meselesi olduğu mukavva caddeler..." Şair, farklı olana nasıl ulaşır veya farklı olan, şaire nasıl gelir?

Açık söylemek gerekirse, şiirlerin imge-yoğun içeriğine rağmen, toplumca yaşadığımız travmalarla bir ilgisi var. Kederin sayfalara gömülüp unutulmaması gerektiğini iddia ediyorum örneğin. "Tecavüz" şiirinde, çocuklara yönelik cinsel şiddetin örtük

dışavurumu var. Bu keder, sayfalara bırakılamaz... Çünkü o çocuk artık rüyaları kasaturayla delik deşik edilmiş bir savaşçı gibidir... Öfkesi dindirilemez, dindirilmemelidir de... Çünkü fideliği mavi damarlı (çok çirkin) bir hazla biçilmiştir.

Öte taraftan şiirlerde insana rasyonalite açısından yaklaşıyorum. Günümüz koşullarında bunun bir zorunluluk olduğunu düşünüyorum. İnsanın varoluşu maddidir. Etik varoluşu maddi varoluşunun üstüne kurulmuştur. Fizik koşullarına bağlı bir evrimin son halkasıyız. Okuduklarımızdan şunu anlıyorum: Omurgamız bile belli bir basınçla duruyor yerinde. Uzaya çıkan astronotların anatomik yapıları işte bu yüzden bozuluyor. Yerçekimine bağlı varlıklarız, bu dünyanın yerlisiyiz – kabul edelim, biz sadece buyuz.

Şiirin bir ölüm-kalım meselesi olduğu fikrine gelince, Seattle'da benimle çok yakından ilgilenmiş olan tiyatro yönetmeni ve sanat kuramcısı Prof. Herbert Blau hocanın bir ifadesinden doğdu bu cümle. Blau, hocası, şair ve eleştirmen Yvor Winters için söylemişti bu sözü. "Onun için şiir bir ölüm kalım meselesiydi." Amerikan şiiri ve eleştirisinin simge isimlerinden birinin bu kadar yakınımaya gelmesi şaşırtmıştı beni. Sonra düşündüm bu sözün anlamını! Şiir, bir yaşantının dile getirilemeyen yönlerinin ifadesi için bir biçim, bir uzamdır. Şiir olmasaydı, varoluşumuz dile gelemezdi. İşte bu yüzden bir ölüm kalım meselesidir şiir. Bu söz de şiirin sözcük oyunlarından fazlası olduğunu göstermiyor mu?

Kitapta Galileo, Sait Faik, Baudelaire, Deep Purple, İlhan Berk, Ece Ayhan, Helena von Hammersmark vd. ile satır arası buluşmalar, hesaplaşmalar var. Bilhassa sonuncusu çok enteresan bir hizalaşma içeriyor! Şiirde böylesi göndermelere yer açmanın gerekçe ve aşamaları?

İnsan çok boyutlu bir varlık. Maddi varoluşunun üzerine entelektüel ve sanatsal bir kimlik inşa ettiği için yoğun ve parçalı bir zihinsel yaşantısı olabiliyor. Bu yüzden bilimden sanata, şiirden müziğe, resimden sinemaya, dopdolu bir imge dağarcığı oluşturabiliyor. Şiir yazmaya başlamak demek, bu imge dağarcığından sürekli bir akışın başlaması demek.

Peki, bunun imgeye dönüşmesi nasıl gerçekleşiyor?

Bu isimlere şiirlerimde doğrudan veya dolaylı olarak atıfların olması bu parçalı zihinsel varoluşun bir ürünü. Çoğu insanın farklı düşündüğünü biliyorum ama benim bu dünyada kendimi anlamlı bir varlık olarak hissetmemin sebebi bilimin ta kendisi. Akla uygun yanıtlar veriyor, bu yüzden. Kendisini mahkûm eden mahkeme kararını öğrendiğinde, "Yine de [dünya] dönüyor!" diyebilmiştir Galileo.



Alphan Akgül

(Klişe! Ama bugün öyle bir karanlığın içinde kalsa kaç kişi diyebilir bunu!). Neyse! O bunu keşfettiysen bizim de kalbimizin fiziğini keşfetmemiz gerekir diye düşündüm. Âşık olunca kalbimiz niye hızlı atmaya başlar mesela? Bunun dinamiği nedir diye soruyorum! Diyelim beş kere âşık oldum, acaba hangisinde daha hızlı atmıştır kalbim? Bilim bir tür romantizm benim için.

“Dülger Balığının Ölümü” öyküsü hepimizin hikâyesi... Sanatçı ruhlu insanların kendilerini ifade etme zorluğu... Bu dünyada kendini yabancı, tuhaf hisseden sanatçı imgesi... Türk edebiyatının Gregor Samsa’sı, Albatros’udur, Sait Faik’in Dülger Balığı.

Deep Purple’ı bile sormuşsun! Heyecan verici. Bu grup klasik rock müziğinin amiral gemisidir... Ritchie Blackmore’un soloları, David Coverdale’in, Ian Gillan’ın çılgınlıkları... Bunlar, insanın “Ben de Varım!” diye haykırışının simgesidir. Varoluşun hırsla dile getirilmesi, rock müziğin asıl hikâyesi budur bence. Saf dışavurumdur rock, hız ve öfkenin cisimleşmiş sanatıdır!

Gelelim Helena von Hammersmark’a! Öyle biri var mı ki? *Inglorius Basterds* (imla doğru, Bastards değil, Basterds) filminin unutulmaz karakteri Bridget von Hammersmark’ın bozulmuş halidir o. İronik tavır ve sempatik iş bitiricilik bakımından ona benzettiğim bir kadının hatırası şiirlerde yaşasın diye ekledim bu ismi. Kimi kadınlardan yayılan bir yaşam enerjisi vardır; yerine başka bir şey konulamaz, işte onu yansıtın, imgelesin istedim.

Yer yer fütüristik bir algıyla okudum kitabı. Hız, temel motiflerden biri. Ne dersin?

Bunun iki sebebi olabilir. Rock müzik demiştim, evet! Bu müziği gençliğimden bu yana ana hobi olarak belirledim. Sadece dinlemiyorum, çalışıyorum da. Zaten şiirlerin bir bölümünü rock dinlerken yazdım... Bazı ritim ve melodiler hatıralarımı kışkırtıyor, imgeler müzik notalarına karışıp zihnime üşüşüyor. Müzik dinlerken şiir yazmak, canlı, sahici bir deneyimdir. Çünkü müzik bedeni değiştirir, kalp atışlarınız hızlanır, tüyleriniz diken diken olur, tam o anda ortaya çıkan imgeler hakiki, capcanlı imgelerdir. Şiirin en hakiki olduğu an bence budur. Hız, evet, dinlerken hızlanıp yazarken daha da hızlanmak! Şiirin yazımı da bir dışavurumdur...

Bazı şiirlerinde hızla duvara çarpıp ölüyor gibisin! Bazı şiirler onu gerektiriyor anlıyorum ama neşeli bir aşk şiirinin son dizesi bile şu: “Aldın dudaklarımı ölümle süsledin.” Niçin?

Varoluşumuzun asıl anlamı ölüm. Eğer ölümlü olmasaydık, acele etmezdik, hiçbir şeye geç kalmazdık; bizi biz yapan telaş olmazdı. Anlık hazlar peşinde koşmaz, bir gülümseme uğruna perişan olmazdık. İçimizde bizi sürekli tehdit eden, her an bu muhteşem ve yıkıcı devinimin sona ereceğini söyleyen bir kötü bilinç var. Duyularımızdan akıp gelen sesler, renkler, kokular, tatlar, dokunuşlar, zihnimizde birbirine karışıp duruyor, sonra bunlar akla geliveren bir dizenin kimyasını oluşturuyor. Ölüm, bu mucizeye son verecek! İşte bu yüzden her şiirin içinde biraz da ölüm var.

RAMİS DARA

Bir Özge Şair: Hüseyin Peker

1946 doğumlu Hüseyin Peker 1965'ten başlayarak *Soyut*, *Yordam*, *Şiir Sanatı* gibi döneminin sevilen dergilerinde şiirler yayımladıktan sonra 1973'te evlenip baba olur ve ortamdan biraz uzaklaşır. 1980'de *Sanat Olayı* ve *Soyut* dergilerinde yayımladığı "Mektup", "Kitabı Olmayan", "Öğrenci" gibi şiirlerin kendisinden sonra gelen şairlerce fazla ilgi görmediği duygusuyla yeniden içine kapanır. 1991'de emekli olunca yeni okumalara girişir, eski yazdıklarını topladığı kitabı 1997'de yayımlanır. Bu kitabından sonra ara vermeden hızla okuyup yazmaya devam eder. 2020 itibarıyla 11. kitabını çıkarır. İki kez toplu şiirleri yayımlanır. Bunların yanı sıra üç roman, iki de hikâye kitabı.

Burada sevgili Peker'in şiir kitaplarını okuyacağız.

• • •

1997'de yayımlanan ilk kitap *İnsan Arkadaşınıdır* 4 bölüm halinde sunulmuş 48 şiirden oluşur. Şiirlerin altlarında tarih ya da yıl bulunmadığı için, hangilerinin hangi yıllarda yazıldığını bilemiyoruz. Ama kitaba adını veren ve benim de sevdiğim, arkadaşlıktan çok, efsanevi, ayrık, farklı bir tutku, bir tür aşk şiiri saydığım "İnsan Arkadaşınıdır" şiirinin 1971'lerde Doğan Hızlan'ın *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlandığını öğrendim şairinden. Ve şiirin yazılış hikâyesini de. Şairimiz Erciş'te asteğmenken Niksarlı çavuşu Şerafettin için yazar bu şiiri. Anlatım şöyle: "Belki beni etkileyen köylü, temiz, kirlenmemiş ve akıllı yanıydı onun. Bana türküleri de o öğretmişti. İzin dönüşü, aynı gömleğin iki rengini, ona ve bana takım, almıştım."

Şairi, kitaptaki şiirlerden "Eve Dönüşün Üç Öyküsü" ile "Hive"yi Hüseyin Cöntürk'ün, "Kargalı Kale"yi Enis Batur'un sevdiğini yazıyor bana.

Kitabın kısa bir özetini sunmak istersem, şairliğe adamakıllı kafayı takmış duyarlı bir bakışın ve gezginin, kitaplar, şair yazarlar arasında ve 2000'e çeyrek kalayla beş on kala 'arasında' ülke içinde gezip söylediği salkım saçak öykü uçları yüklü şiirler bunlar. Yaşanmışlık izlerinden çok gözlem izlerinin sezilir gibi olduğu flu öykü parçaları bazen birleşmeden dağınık kalabiliyor. Çok arada bir de Halk şiirine atıflar söz konusu.

Kitapta biri Orhan Koçak'a, diğeri Enis Batur'a adanmış iki şiir bulunuyor.

Pek çok şairin de adı geçiyor. Kitaplar boyunca adı en çok anılan, şairimizin büyük olarak düşündüğü anlaşılan şairlerse Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya olarak görülüyor. Sonra da Ece Ayhan, İlhan Berk, Ülkü Tamer geliyor. Bunlar İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımının ağır topları, bilindiği üzere. Sevgili Hüseyin Peker kendini de bu akım içinde ya da sonunda görmeyi seviyor.

Mektup şiirinden bir kesitle ayrılalım kitaptan:

*Şiirin içinde yetiştik bilirsin
Dergilerde, nice büyük ozanla yarıştık kimi günler
Külebi'yle, Necatigil'le, Cemal'le
Aynı sayfalara dizildik
Kimi gün daha çok ilgi çekti adımız (s. 29)*

• • •

Üç bölüm halinde sunulmuş 39 şiirden oluşma 2. kitap *Yer Bezinden Bir Köle* 2000'de yayımlanır.

Bu adla şairin, acaba evde boyuna temizlik yapan kadınları mı kastettiğini düşündüm ilkin. Kitabın en etkileyici şiirlerinden “Boşanma”da geçiyor bu ifade, ama burada eşe yönelik en küçük bir olumsuz yaklaşım yok; tersine sevgi, saygı söz konusu. Öyleyse başka bir durum var.

Şairi, kitap adının, insanların hayata, atıklarınca dönüp duran yapma atlar gibi bağlı olduğunu ifade ettiğini ve “köle”nin de Nietzsche'nin “köle” terimine gönderme olduğu belirtti, internet yazışmamızda.

İlerde yayımlanacak 8. kitap *Toz Bile Değilken*'deki “Ataları Köleydi Oğlumun” şiiri ile “Deniz Tarihçisi” şiirindeki “ataları köleydi bu mazlumun” (s. 23) dizesi ve hatta 11. kitap *Buyrun Arayın*'daki “oysa kör bir köleydim” (s. 21) dizesi bu adlandırmayı epey açıklıyor gerçekten de.

Yine ilerde yayımlanacak *Avcı Çayı* kitabındaki “dev toz bezleriyle sildim dünyayı” (s. 418) dizesiyle de yer bezinden kölenin şiir kişisini, belki doğrudan şairi imlediğini öğreneceğiz.

Kitabın Birinci Sarsıntı, İkinci Sarsıntı, Üçüncü Sarsıntı şeklindeki bölüm başlıkları da şaşırtıcı. Çünkü sarsıntı teriminin izdüşümlerini şiirlerde yakalamak da mümkün değil; Peker bunların da Nietzsche kaynaklı olduğunu belirtti, ben belirgin bir ilişki kuramasam da.

Sevgili şairimizin şiiri bir mozağin parçaları gibi. Parçalar bütüne yürür gibiler. Ancak o bütünü görebilmek çok zaman mümkün olmuyor.

Kitapta üç kişiye şiir adanıyor: Mehmet Taner, Haydar Ergülen Hüseyin Cahit Kerse. Bundan böyle yazı boyunca adı anılanları, ima edilenleri geçiyor, sadece şiir adananları kayda alıyorum.

Küçük şairler arasında “uzun duran”, önemli bir yerinin olduğunu düşünür

Peker. Ama büyükler onları anlamaz. Küçüklerinse hiçbir şey umurunda değildir (s. 144).

Peker şiirinde hep bir ilişki sorunu vardır; hiyerarşi yarışı içinde olmadan şiir yazılmazmış gibidir: “En iyi şairlerle sizi tanıştırmadılar / Dizelerin hepsini onlara bıraktınız kahvaltıda” (s. 188).

“... ey insanoğlu, sizi hem seviyorum / Hem alnıma ter boşaltan sıkıntım okuyorsunuz” (s. 128). Peker insanları, şairleri biraz fizikleriyle, göz elektriğiyle de seviyor gibidir. Bakınız özellikle Mehmet Taner’e adadığı ve onunla muhabbetini anlattığı şiiri (s. 143-144).

İnsanlar hayattaki, ilişkilerdeki, nesnelerdeki anlamı ararken, şairimiz bu süreci tersinden yaşar sanki: “Anlamdaki gübreyi yakaladım, dizelere kucak açtım, ...” (s. 131)

Şiir ve şiiri, Peker’in sürekli üzerinde durduğu izlekler arasında yer alır. Bir şiirinde dizelerinin çalındığını söyler: “Dizelerimi olanca insan çaldı, kalan yeter dedim boş verdim” (s. 127). “Dizelerin Efendisi” şiiri de “Şiirin efendisi, dizelerin tanrısı, beğenmenin ta kendisi” (s. 132) şiiriyle sona erer. “Fosforlu İplik” şiirinde de şu dizeleri okuruz: “Ben akarsuları bir bir bitiren denizin kendisiyim / Şiirlerim yıldırım balığı, ötüşüm depreme tetikli” (s. 185).

• • •

2001’de yayımlanan 3. kitap *Ses Salkımları*’nda 3 bölüm halinde sunulmuş 32 şiir bulunuyor.

Ve iyiden belirmeye başlıyor ki Hüseyin Peker’in şiirlerinin ana ya da ısrarlı izleği önce şiir ve ardından, ona bağlı olarak, şairler yazarlar. Adına şiir yazılanlar, şiir ithaf edilenler, ad vermeden şairlere, şiirlere ilişkin şiirler, dizeler, şiir kitabı adları, şiir adları birbirini izliyor.

Kitapta şairin büyük saydığı bazı şairler amca oluyor: “Edip amca”, “Turgut amca” (s. 204).

Ahmet Erhan, Ece Ayhan, Gülten Akın ve Hüseyin Alemdar’ın adları şiir başlığında geçiyor; Orhan Alkaya, Onur Caymaz, Mahmut Temizyürek, Ender Sarıyatı, Metin Güven’e şiir adanıyor.

“Devler Kaldırımı” şiiri “Gezici ozanım ben, yaşadığımı anlatırım köy odalarında, saz çalarak” dizesiyle başlıyor ve bir önceki kitapta yer alan “Meydan Şairi” (s. 178) şiirinin orada açıklanmayan anlamını açıklıyor adeta.

“Nefti” şiirinin bağımsız bitiş ikiliği şöyle:

“Sana yer ayırdım ipek şiltemde / Sığ, şiirlerin uyaklardan artan gümüşlüğüne” (s. 200).

Kitabın ikinci bölümünde müzikle ilgili şiirlerde hiç beklenmeyecek şekilde Salâh Bırsel sesi alır gibi oluyorum. Bırsel’in adı anılmasa da, ilk kitapta *Dört Köşeli Üçgen* kitabıyla esenlenmekteydi.

• • •

2003'te yayımlanan 4. kitap *Pusula Hatası*'nda 24 şiir bulunur ve bu kitap ilk toplu şiirler *Ateşin Zilleri* içinde yer alır.

Sevgili Peker'in şiiri çok enteresan. İlginç değil enteresan: Burada böyle. Bir kitabını, ara vermeden okumaya kalkışınca yoruluyor, zorlanıyorsunuz. Ancak ara verip, uzaklaşıp, dönünce yeniden bağlanıyor, hatta coşku duyuyorsunuz.

Pusula Hatası kitabını gece geç saatlerde "Ayar Damgası" şiirine (s. 269) kadar okuyup bırakmıştım. Öğlen kaldığım yerden okumaya başlayınca bu şiire bayılıyorum birden. İyi ki şimdi okuyorum, diyorum. Şair sıradan ve derin şeyleri kesik kesik ve bazen akıcı, farklı sözcüklerle dile getiriyor. Yarisını o anlatıyor, yarisını okuyanın anlatmasını bekliyor. Tamamlayamasak da, tam anlayamasak da.

Bu şiirin son bölümünü alıntılıyorum:

Gül deyince ayrılık yarışını

Kır deyince odun ispiertosunu

Susacağım yenik düşmekten başka türlü

Susacağım bu dünyanın ortasını (s. 269).

Yer Bezinden Bir Köle kitabında "Meydan Şairi" (s. 178-180) olmaya öykünen, *Ses Salkımları* kitabında "Gezici ozanım ben" (s. 239) diyen şair, bu *Pusula Hatası* kitabında da kendini "semai kahvelerinin bülbülü" olarak görüyor: Geçmişte halk şairlerinin koşma, mani ve destanlarını müzik eşliğinde söyledikleri yerlerdir buralar. Hüseyin Peker'in ancak belki bir iki şiiri bu geleneksel çizgidedir oysa; ama gönlünde yatan aslanlardan biri de bu demek ki.

Şiir izleği, alttan alta burada da sürse de, "Melih Cevdet'in anısına" bir şiir adanması dışında, şair yazar adının anılmadığı bir kitap bu.

"Çiçekli ovoidan akıp denizse karışan birisiniz / Sabahları merhaba! Öğlenleri rasgele, akşamları şerefe duyulur dilinizden" (s. 273) ikiliğiyle geçelim bu kitabı da.

• • •

2007'de yayımlanan 5. kitap *Tek Vuruş*'ta iki bölüm halinde sunulmuş 44 şiir bulunuyor.

Bu kitapla ilgili sevgili şair bana ilginç bilgiler aktardı:

"En başarılı saydığım *Tek Vuruş* kitabımı tam eşimden ayrıldığım sıra yazıp bitirdim. Eşimden 2005'te ayrılmamın bana getirdiği değişimi bu kitapta başlattım. Ayrılığın acısı ilk şiirlerde belirgin ve temel teşkil eder. Eşimden ayrılıp bir yıl otel köşelerindeki sarı ışıktaki hiçbir şey okuyamadan, lokantalarda yemek yiyerek, plaja gidip ağlayarak yazmışımdır o şiirleri. Ama ayrılık üzerinden dünya kollanmıştır. Tek anlattığım şey ayrılık değil, o duygudan yola çıkarak yaşamdaki ezikliği sorgulamak ve o acıyı yaymak istedim."

Kitabın üçüncü şiiri "Yıkılıyor Çatılar", "Evcilik oyununda kavgı çıktı / İlim

noktalarını yaktım / Kamçılандı kır bıyıklarım / Pembe evimi göçürdüm, tamburun gövdesine” dizeleriyle (s. 313) başlar.

Dördüncüsü, “Kızım Doğru Söylüyor”da, doğaları gereği kızının biraz baba-sından, oğlunun da anasından yana olduğunu sezer gibi oluruz. Ama evi bırakıp bir başına giden şairimizdir, “*Tutkulu öpüşler yetmiyor, evliliği kurtarmaya / Ya da benzersiz renkli çamaşırlar*” (s. 315) dizeleriyle.

Şair ayrılık sonrasının zor zamanlarından söz etse de, beri yandan yıllardır evliliğin dayattığı ölçülü biçili, adeta yarı tutsak bir yaşantıdan kurtulmanın da rahatlığı içindedir. Kitabın şiirlerinde bu da görülüyor bence. Ayrılığın hüznüleri, üzüntüleri sonraki kitaplarda bu kitaptakinden daha fazla hissedilecek gibidir.

Bir dosta hitaben yazılan “Rüzgâr Adaları” (s. 368-370) şiirinde Ağrı, Erzurum, Van, Yozgat, Giresun, İzmir, Bursa, Ankara, Erzincan, Diyarbakır, Trabzon, Gümüşhane illeri içindeki coğrafi mekânlardan söz edilmesi son derece ilginç geliyor bana günümüz şiiri içinde.

Kitapta Edip Cansever ve Hilmi Haşal’a adanan birer şiir var.

Şairin yaşadığı şehir İzmir’le hasbihalini, ona duyduğu gönül borcunu dile getirdiği “Özel Mektup” şiirinden dizelerle ayrılalım:

“Sana özel bir mektubum var İzmir şehri /(...) / Bir dost oldun, gün batımlarında / Beni taşıdın durdun sırtında” (s. 354).

• • •

6. kitap *Avcı Çayı*, 2011’de yayımlanan 2. toplu şiirler *Benden Sana Yamalı* içinde yer alır ve 3 bölüm halinde sunulmuş 73 şiirden oluşur. Şairimiz Hüseyin Peker’in ilk altı kitabını bu toplu şiirler içinde okudum. Sadece buradakilerin değil sonradan yayımlanacakların da en oylumlu, içinde en fazla şiir bulunduran kitabı bu.

Avcı Çayı’nın ana izlekleri yine şiir, şairin kendi şiiri, ülke içi geziler, ölüm ve aşk gibi görülüyor.

Şiir-şair: Geçmiş olsun şiirinden; önce, “*karşımda kabuktan taneyi sıyıran kitaplarım / okudukça düşmanın ateşi artmış*” (s. 465) dizelerini, sonra, “*dünyanın durmuş kalbine dair yazdıklarım*” (s. 466) dizesini okuruz. “Yön Damgası” şiirinde de “*başım dönüyor başa güreşmekten / taşlardaki Türk’lerden biriyim işte*” (s. 420) dizelerini.

Gezi: Şairimiz yaşamakta olduğu İzmir’i sıklıkla ağırlar dizelerinde; ama fırsat buldukça da ülke içinde gezilere çıkar ve gezip gördüğü yerlerle ilgili şiirler yazar. “Adım Sevuşen” (s. 452), “Eleğüş Yazıtı” (s. 455-456) ve “Kaya Güvercini” (s. 457-458) şiirlerinde Tunceli, Diyarbakır, Muğla illerimiz şiir mekânı olarak ağırlanmakta. İlerleyen sayfalarda yer alan “Kızgın Dere” (s. 471-473) şiiri de hoş bir Trabzon şiiri.

Ölüm ve aşk: Bunlar olmadan şiir sanat da olmaz belki; şairimizde de bu iki duygu sıklıkla karşımıza çıkmakta. “Babamın Ayak Ucunda” şiirinde adeta bir

vasiyette bulunuluyor gibidir: “üstümü toprakla kapasınlar / babamın ayak ucuna bir yere” (s. 428). İronik bir aşk şiiri olarak da “Manşet” şiirinin adını anmak istiyorum (s. 530).

Şairin bir efsane, bir başeser olarak nitelediğim otobiyografik romanı *Eli Torbalı Adam*’ın dünyasıyla paralellikler taşıyan dizeler de var bu kitapta: “çöpten ekmek çıkardım, yoldan çıkmış kedi!” (s. 415), “gezgin korsanlar gibiydim elimde torbalarla” (s. 417), “suçum çöp karıştırmak rüzgâr gülüyle” (s. 488).

Şairimizin şiirini besleyen kaynakların ilk ikisi kitaplar ve dış dünya gözlemleriye üçüncüsünün de sinema olduğunu sanıyorum.

İki ayrı şiirde geçen şu ifadeler bunun ipucu olmalı: “üç öyküyü birleştirmiş gibi yan rollerde” (s. 443), “dikenli telleri atlayarak, üç öyküyü birleştirerek / gelmişim, başka saç teliyle” (s. 444).

Bence şüphesiz ki bu filmlerin de katkısıyla, fiziki gerçekliği ve en özgür, en gür muhayyileyi bile zorlayan imgeler ortaya konuyor zaman zaman şiirlerde: “o cürüdü, parmakları yazıyor / fırın çakmağının ışığıyla artan tırnakları” (s. 527).

Bu kitapta şiir adanan şair ve yazarlar: Ercan Y. Yılmaz, Hasan Özkılıç, A. Galip, Abdurrahman Şenel-İlkay Aşık, Ahmet Günbaş, Melih Elal.

• • •

2014’te yayımlanan 7. kitap *Beni Oyuna Kaldır*’da 3 bölüm halinde sunulmuş 64 şiir yer alıyor. Yayıncısı şair Harun Atak kitabı “toplumsal izlekler, aşk yangınları ve şehir takıntıları” şeklinde özetlemiş. Toplumsal izleklere hafif itirazım var.

Ve bu kitabı Hüseyin Peker’den okuduğum en güzel şiir “Metal Bileklik”le (s. 95-96) hatırlamak istiyorum. Yazının sonunda konuya özel olarak döneceğim.

Eli Torbalı Adam’ın dünyasıyla paralellikler taşıyan dizeler bir önceki kitapta olduğu gibi burada da devam ediyor: “çöpü karıştıran bir yanım kaldı benim” (s. 69). Ve asıl çöpten çıkarılan yarısı yenmiş karpuzun, lokantacının verdiği ekmeğin, pazarcının verdiği “kanlı domatesler”in anlatıldığı “Alaca Karpuz” şiiri (s. 104-105).

Kitaba adını veren “Beni Oyuna Kaldır” şiirindeki “gönül isterdi ki böyle bitmesin” (s. 61) dizesinin Kutlu Payaslı’nın bir zamanlar fırtına gibi esen muhayyerkürdî şarkısında geçen bir dizeyle aynı olduğunun farkında mıdır acaba şairimiz? Kişisel çalışma yöntemimin minik klasiği gereği, bu şarkıyı çok çeşitli şarkıcılardan dinliyorum, yazımın rötuşları sırasında. – Şairimize de, şarkı sözünün yazarı Mehmet Erbulan’a da teşekkür ederek...

Kitapta bu kez yayıncı Harun Atak’a ve “Yarım Gece” Şairine (Halim Şafak) şiir adanıyor. Yine bir dünya şair yazar, eş dost adı anıyor ya da ima ediyor, şair. Sağ olsun, benden de Ram hoca diye söz ediyor, “Dört Kapılı Bursa” şiirinde, başka adını andığı, ima ettiği dost ve tanışlarının yanı sıra.

• • •

2017’de basılan 8. kitap *Toz Bile Değilken*’de 35 şiir yer alıyor. Yine bir şairin, özellikle Hüseyin Peker’in yaşamından yansımalar ve şiir, yine bazı coğrafi mekânlara duyulan özel ilgi, ölümlülük ve sevgi oyunları, aşk değil sevgi, söz konusu kitapta.

Peker’de cinsiyet ayrımı yapmadan, insanlara yönelik sonsuz bir sevgi yansır durur, en baştan bu yana. Bunu bildik aşkla karıştırmamak gerekir.

Bu arada Hüseyin Peker, şairliğiyle olduğu kadar kişiliğiyle de ilgi çeken biridir edebiyat dünyasında. Epey meraklıdır, güncel haberlerle beslenir, ancak tartışma, kavga etme, taraf olma konusunda inanılmaz çekimserdir. Kolay kolay hiç kimseyle diyalogunu kökten koparmama eğilimindedir. Kimse tartışmalarında onu kendi yanına çekemez, adeta cıva gibidir, tuttuğunuzu sandığınız anda bile eliniz bomboştur.

Bu sebeple “ben kimsenin gemisine binmedim” (s. 34) dizesinin hayattaki hakkını, en çok veren kişi odur. Sık sık kendisini bir “şehir efsanesi” olarak nitelerken, hakkında söylenenlere de zerre kulak asmadığını şöyle dile getirir: “hakkımdaki söylentiler gerçek, bilirim” (s. 34). Benzer ifade 10. kitap *Dilsiz Tekneci*’de de “hakkımdaki söylentiler gerçektir bilesin” (s. 29) diye tekrarlanacaktır.

Aşk-sevgi konusu: “iki kişinin sevgili olması imkânsız diyen biri / yersen yoğurt, içersen ayran kabilinden” (s. 35), “insan kalbi kaç kez kırıldıktan sonra hayatta kalabilir” (s. 43), “çiçek koy içime, sula bir tarafımı” (s. 41).

Şiir ve şair konusu: “ben bırakamam bu kene şiiri, ...” (s. 43), “kanını gönderdin şiir diye dergilere / tarlanı, yaylanı satıp kitabınla vakit geçirdin” (s. 50), “edip cansever’deki sesi geliştirdim: durup durup:” (s. 38), “ekrem akurgal’ın elinden öpüyorum / nâzım usta’nın kıvrıcık saçından / biri toprağımı eşeledi, diğeri şiirimde soluğu” (s. 33).

Şehir konusuna örnek olarak, “izmirli olmak büyük hüner” (s. 40) dizesinin ardından, “Her Mevsim Rize” şiirini (s. 70-71) okuyabiliriz.

Bu kitaptan başlayarak şair son dört kitabında herhangi bir şair ya da yazara şiir adamaz artık.

• • •

2018’de yayımlanan 14 şiirli 9. kitap *Engel-siz*’de ağırlıklı izlek, biten ya da zaten sorunlu başlamış aşkların, evliliklerin üzerine kaymış gibidir biraz. “deve ile taşı-
nırdı bizim aşkımız / şimdi istediğin kadar tükenmiş ol, / istediğin kadar saygısız ve
amaçsız” (s. 43) dizelerinde biraz görülebileceği gibi. Başka bir dize daha: “ne kaldı
oysa, sevişmemiz de bir yalan, ne kaldı ortalıkta?” (s. 32)

Sanıyorum ilk ve son kez bu kitapta “eşcinsel” sözcüğü geçiyor:

sınırlarını aç genç kadro!

kırıntılarla böl insan biçimlerini

biralar otobüslerde ve metro tünellerinde içilsin

eşcinsel öpüşmeler köprü üstlerinde

eline fırçasını alan sevdiğini bölüşsün rengin biriyle (s. 28).

Kitap adının sınırsız özgürlükçü bir toplumu işaret ettiği seziliyor, bu ve benzeri dizelerden yaklaştığımızda.

İlk kitapta adı anılan, 3. kitapta kendisine şiir adanan Ender Sarıyatı'yla (1948-1976) ilgili, "Ender'e Bir Şiir Daha" başlığını taşıyan bir şiir daha var bu kitapta.

En sonda da, Bursa-Gölyazı ve yine Bursa'yla karşılaştırılarak Üsküp'le ilgili iki şiir bulunuyor.

• • •

2019'da yayımlanan 10. kitap *Dilsiz Tekneci*'de 21 şiir var. Ölümle hayat, dünle bugün gelgiti biraz daha fazla sanki burada. Babayla, oğulla, bitip gitmiş evlilikle ilgili anılar; Nâzım, Memet Fuat, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, hatta Homeros'u anmalar.

Peker kitaplar boyunca onlarca yerli şair, hatta eleştirmen adı anar, bazılarını döne döne hem de. (Oktay Rifat ve özellikle ilk üstadı Hüseyin Cöntürk adlarını anmaması dikkatimi çekti bu arada.) Yabancı şair olarsa, Homeros'u da yabancı ve şair sayarsak, sadece üç, öncekiler Seferis ile Mallarmé.

Bu kitaptaki gezilere, diğer kitaplardakilerden farklı olarak; şairimizin "tatlı sudan doğan örümcek ipeği / benzeri uykusu bozulmuş dostum şerif" (s. 54) dediği şair Şerif (Tezgörenler) ile birlikte gitmesi:

"veda etmeye gidiyorum şehirlere / şerif'le zagnos vadisi boyunca trabzon içlerine" (s. 39).

Son kitaplarda yer yer gözlemlenen –bazıları belki bellek sorunu kaynaklı ve istemeden, bazıları da belki atmosferi pekiştirme amacıyla bile isteye yapılan– imge ve dize tekrarları bu kitapta da görülüyor.

Ve iki özel alıntı: "külü de güzeldir sevmenin" (s. 36), "bir ağaç bulup seyretmelisin düğün ve ölüm nöbetimi / ben niyetine dünyada kalan her şeyi..." (s. 38).

• • •

2020'de yayımlanan 11. ve –bu yazı yazılırken– sonuncu kitap *Buyrun Arayın*'da tek bölüm halinde sunulan 18 şiir yer alıyor; fakat bu şiirlerden ikisi daha önce *Toz Bile Değilken*'de yayımlanmıştı. Burada biraz şairin unutkanlığı biraz da bilgisayarın azizliğiyle "Geceye Taşan" ve "Gece Tarihçisi" şiirleri yeniden yayımlanmış. Bu sebeple kitabın şiir sayısını 16 kabul etmek gerekiyor.

Bu arada "Geceye Taşan"ın ikinci kez yayımlanması iyi olmuş. Önceki versiyonda atlanan iki dize var bu versiyonda: "Hilmi Yavuz oku, onun Tatyos Efendi'den / geceye taşan şarkılarını" (s. 43). Peker bu öneriyi şair arkadaşı Ömer'e (Berdibek) yapıyor, "Elazığ'da Tunceliler sokağında" bira içerlerken.

Aynı şiirde şiir kişisi martıyla konuşur: "söz hurdalığı yakışmıyor ikimize / sen kanatlarınla, ben kalemimle / içimize düşen kurdu besledik durduk" (s. 42) der. Aynı ifade "Buğday Derneği" şiirinde de şöyle geçer: "söz hurdalığı yakışmadı üstüme /

aynı renge boyadım insanları” (s. 30). Bu yaklaşımı, şairin kendi şiir tarzına yönelik bir özeleştirici olarak görmek de mümkün belki.

Kitabın adı olan “Buyrun Arayın”, telefonla aranmayı değil de, üstün başın aranmasını kast ediyor daha çok (s. 20) – Telefonlara sarılmayalım!

Yaşlılığın eşliğindeyken yaşamı güzelleme, ölümü kargışlama, anne babalı anılar, ablanın ölümü, diz ameliyatı tedirginlik ve gözlemleri yansıyor şiirlerden.

“Sığınma Evi” şiirindeki bir ikiliği okuyalım: “*dans eden kır çiçekleriyiz artık / bir korkuluk gibi zenci bahçelerinde*” (s. 62)...

Ve böylece, başlarda, “*Kitapsız bir şair olarak kalacağım*” (s. 18) diye endişelenirken, bir futbol takımı kuracak kadar kitap sayısına ulaşan, “gelenek bataklığını” kurutmaya ve “dünyanın tadımlık” olduğunu anlatmaya çalışan, “ölümün çepe-
rinde” dolaşıp duran sevgili şairimiz Hüseyin Peker’in 11 kitabını, bu kitaplarda yer alan 409 şiirini birlikte okuduk.

Bu sırada benim için dünya yavaşladı, hayat yumuşadı, çok özel bir evrende gamsız kasavetsiz, dünya dertlerinden ve sıkıntıdan azade günler geceler geçirdim. Fazladan, çok sevdiğim, özel başeserim saydığım bir şiirle karşılaştım; bu da işin çileği, kaymağı oldu: *Beni Oyuna Kaldır* kitabında yer alan “Metal Bileklik” şiiri (s. 95-96) bundan böyle benim başucu şiirlerimden biri olacak. Özel şiir okuma ihtiyacı duyduğumda, hayatın ve ölümün anlamını sorgular gibi olduğumda bu şiiri okuyacağım.

Bu şiir bence Peker’in hayatını ve ölmeden ölümünü, özellikle ölümü, efsanevi betimlemesiyle içinde gizli bir roman barındırmakta. Onu, şairin *Eli Torbalı Adam* romanıyla bazı Yaşar Kemal romanlarının yanına koyuyorum.

Ve işte, alıntı yapmadan, 42 dizelik bu şiiri okuyup ve okunması dileyerek, ayrılıyorum, huzurlardan...

Hüseyin Peker’in şiir kitapları:

İnsan Arkadaşımıdır, YKY, İstanbul, 1997

Yer Bezinden Bir Köle, Om Yayıncılık, İstanbul, 2000

Ses Salkımları, Hera Yayıncılık, İstanbul, 2002

Pusula Hatası (Toplu şiirler Ateşin Zilleri içinde), YKY, İstanbul, 2003

Tek Vuruş, YKY, İstanbul, 2007

Avcı Çayı (Toplu şiirler Benden Sana Yamalı içinde), Kırmızı Yayınları, İstanbul, Mayıs 2011, ss. 401-536,

Beni Oyuna Kaldır, Noktürn Yayınları, İstanbul, Haziran 2014, 144 s.

Toz Bile Değilken, Artshop Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2017, 88 s.

Engelsiz, Kaos Çocuk Parkı Yayınları, Ankara, 2018, 52 s.

Dilsiz Tekneci, Klaros Yayınları, Ankara, Ağustos 2019, 62 s.

Buyrun Arayın, Klaros Yayınları, Ankara, Temmuz 2020

ERSUN ÇIPLAK

“Tüy”ü Tersten Okşama Denemesi

TÜY

*Bırak dolaşsın rüzgâr kitabın içinde
savrulsun ordan oraya sözcükler
cümle sonuna gizlensin nokta ile virgül
sayfayı çevirsin biri...*

*Bırak dolaşsın rüzgâr şiirin içinde
düşenin elinden tutsun dizeler
çakıl taşları gibi öpüşsün uyaklar
sayfayı çevirsin biri...*

*Bırak dolaşsın rüzgâr anlamın içinde
evsizlere aş olsun, iş olsun feda
el ele versin yalanla gerçek
sayfayı çevirsin biri...*

*Bırak dolaşsın rüzgâr içimizde
usulca geçsin zaman sanki tüy
kapımızı çalıp kaçsın hep aşk
kitabı kapatsın biri...*

Kimse kim?¹

Şiirimizde matematiğin (aklın, hesap işinin) ağır bastığı bir kanal var. Yahya Kemal'den Nâzım Hikmet'e, Behçet Necatigil'den Hilmi Yavuz'a, Metin Altıok'tan Mehmet Mümtaz Tuzcu'ya, Tarık Günersel'den Murat Üstübal'a pek çok şair bu kanala dahil edilebilecek ürünler vermişlerdir. Turgay Kantürk de bu isimlerin yanına rahatlıkla eklenebilir.

Bunun nedeni T. Kantürk'ün “İmla Kılavuzu” başlıklı şiirinde örneğin “bitmedi şiirin akılla bilek güreşi”² gibi bir dizenin yer alması değil sadece. Dizeye

¹ T. Kantürk. (2019). “Tüy”. *Övgüler Kitabı*. İstanbul: Mühür Kitaplığı. ss. 27, 28.

² T. Kantürk. (2019). “Yaz Bitti”. *Age*. s. 17.

yakından bakıldığında en başta her ne kadar ‘akıl’a öncelik veriliyormuş gibi görünse de, yalnızca ‘akıl’ sözcüğünü dikkate alarak böyle bir hüküm vermek hiç uygun olmaz. Şairin, bilek güreşinden bahsettiğine göre, şiirin akıl karşısındaki irrasyonel niteliğine vurgu yaptığı da göz ardı edilmemelidir. Ayrıca T. Kantürk “ben sözcükleri toplanmasadan/ en suskunundan birer ikişer/ onlar benim oyuncaklarım”³ derken örneğin bir Murat Menteş gibi, “Şiir mi İrrasyonel” başlıklı şiiri dolayımında, şiirin irrasyonel niteliğini vurgulamak için akıl ile oyun arasında bir ittifak kurduğu söylenemez.⁴ Buna karşılık, bu iki dizenin de okurun *Övgüler Kitabı*’nı anlamlandırma çabasının henüz başında doğru hipotezler kurmasına yardımcı olduğu iddia edilebilir.

Dikkat edilirse *Övgüler Kitabı*’nın bilhassa “Geçen Zamana Övgüler” bölümünde yer alan neredeyse tüm şiirlerde, T. Kantürk’ün şiir yazma serüvenini ya da poetikasını gündeme getirdiği nettir. Ama özellikle de “Tüy” başlıklı şiirin bunlar arasında ayrıcalıklı bir yeri var gibi görünmektedir. Daha doğrusu, bu şiir, en azından yer aldığı bölümün düğüm noktası olarak da ele alınabilir. “Tüy”, tam anlamıyla matematiğe dayanmakta ve akılla şiirin bilek güreşi yaptığı ana işaret etmektedir. Açıkçası bu matematik öyle bir seviyeye varmıştır ki sonunda şiirin anlam yapıları neredeyse birbiriyle çelişir niteliğe bürünmüş ve böylece şiir çok anlamlılık kazanmıştır.

Ve fakat şu ana dek, yazının sonunda söylenmesi gereken yargıların yazının daha en başında ortaya konduğu bir gerçek. Durum bu hale gelmişse artık asıl olan, bu yargıları desteklemek ve bunlara nasıl ulaşıldığını ortaya koymaktır. Dolayısıyla böyle bir matematiğin işlediği iddiasına dayanan bu yargıların anlaşılır bir şekilde masaya konması gerekir ki çözümleme işleminin el yordamıyla, izlenimlere dayanarak ya da şairin ifadelerinden yola çıkılarak gerçekleştirildiği ileri sürülebilir.

Evet, şair, şiirlerinden birinde akıl ve şiirin bilek güreşinden bahsetmiştir. Ancak bu başka bir şiirde ifade edildiği için “Tüy” odağa alındığında yalnızca şairin niyetini gösterir. Oysa şair, şiiri karşısında diğer okurlardan öncelikli bir konuma sahip değildir. Öte yandan okur da şaire nazaran öncelikli bir konumda sayılmaz. Çünkü şiirsel “yapının anlaşılma sürecinde, her bir izleyici somut bir varoluş durumunu, bu özel durumla ilişkilendirilmiş duyarlılığını, belirli bir kültürünü, beğenilerini, eğilimlerini, kişisel önyargılarını taşır ki böylece yapının ilksel yapısının algılanması ancak belirli bir kişiselleşmiş ufuk aracılığı ile gerçekleşmiş olur”.⁵ Böylece öncelikli olan tek şey şiir ya da metin olarak belirlenebilir. Yani okur ‘metnin niyeti’ni⁶ ön plana alarak “Tüy’e yönelik anlamlandırma sürecini öyle bir yürütmelidir ki ulaştığı yargı sağlam temele dayansın.

Algırdas Julien Greimas ve Joseph Courtés’e göre, metni anlamlandırma sürecinde okura işlevsel bir şekilde kullanılabileceği kavramlardan biri ‘anlatısal anlam

³ T. Kantürk. (2019). “Kırıl”. Age. s. 62.

⁴ M. Menteş. (2010). *Garanti Karantina*. İstanbul: Sel Yay.

⁵ U. Eco. (2000). *Açık Yapıt*. (Çev. N. Uğur Dalay). İstanbul: Can Yay. s. 64

⁶ U. Eco. (1991). *Alımlama Göstergelimi*. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yay.

dizgesi', öteki de 'temel anlam dizgesi'dir.⁷ Metni anlamlandırma sürecinde ikinci kavramla işaret edilen düzeye erişebilmenin yolu ilk kavramla işaret edilen düzeye incelenmesinden geçmektedir. Aksi takdirde şu süreci anlamlandırabilmek pek mümkün olmaz: "Şiirsel yapıt, gerçekte, estetik işlevin egemen olduğu dilsel bir bildiri olarak tanımlanmalıdır [...] Estetik işlev, dilsel bir bildiride egemen öge görevi üstlendiğinde, bu bildiri, kuşkusuz, anlatımsal dile özgü birçok yöneme başvurulabilir. Ama, bu öğeler, o zaman yapıtın kesin işlevine boyun eğenler, bir başka deyişle, egemen ögesi tarafından yeniden düzenlenirler."⁸

Kuramsal çerçeve bu şekilde çizildikten sonra artık A. J. Greimas ve J. Courtés'in anlatısal anlam dizgesi kavramından yola çıkarak "Tüy"e odaklanılabilir. Kitaptaki birçok şiirde olduğu gibi bu şiirde de T. Kantürk'ün ritim yaratmaya özel bir önem verdiği için dize ve sözcük tekrarlarına yer vermiştir. Ama bu kadarla kalmaz; belki daha önemlisi bu tekrarların genelden özele, daha doğrusu kitaptan şiire, şiirden anlama, anlamdan okura ilerleyen bir çizgi takip etmesidir. Doğrusu, bu tekrarlar yalnızca şiire ritim kazandırmamış, aynı zamanda şiirin kurgusunu da belirlemiştir. Dolayısıyla dört kıtaya ek olarak bir dizeden oluşan şiirin kademeli bir yapısı olduğu söylenebilir.

"Tüy"deki kademeli yapı biraz daha detaylı incelendiğinde örneğin birinci dörtlüğün ilk dizesindeki ("Bırak dolaşsın rüzgâr kitabın içinde") 'kitap' sözcüğü'nün, ikinci kıtanın ilk dizesinde ("Bırak dolaşsın rüzgâr şiirin içinde") 'şiir' sözcüğüne, üçüncü kıtanın ilk dizesinde ("Bırak dolaşsın rüzgâr anlamın içinde") de 'anlam' sözcüğüne dönüşmüştür. Dördüncü kıtada ise aynı dize yerini "Bırak dolaşsın rüzgâr içimizde" dizesine bırakmıştır. Benzer bir durum ilk kıtanın son dizesinin ("sayfayı çevirsin biri..."), ikinci ve üçüncü kıtalarda yinelendikten sonra, "kitabı kapatsın biri..." dizesine dönüşmesinde de görülür. O halde şimdi ikinci safhaya geçip şiiri parçalara ayırmanın zamanı gelmiştir.

Kurgudaki bu kademeli ilerleyiş "Tüy"ün anlatısal anlam birimlerinin birbirine bağlanması sürecinde işleyen matematiği açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanki şiirin her bir kıtası ayrı ayrı 'çerçelenmiş' ve sonra da 'zincirlenmiş' gibidir.⁹ Daha farklı bir şekilde ifade edilirse her kıta bir sonraki kıtanın 'gerekçelen-dirilmesine'¹⁰ yardımcı olmuştur. Örneğin,

"Bırak dolaşsın rüzgâr kitabın içinde
savrulsun ordan oraya sözcükler
cümle sonuna gizlensin nokta ile virgül
sayfayı çevirsin biri..."

şeklindeki ilk kıtada failin henüz bir okur olduğunu ileri sürebilmek mümkün değil. Şiirde ortaya çıkan ilk fail, sözcükleri savuran, nokta ve virgülü gizlenmeye

⁷ A. J. Greimas ve J. Courtés. (2005). "Göstergebilim Sözlüğünden Beş Kavram". XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: Temel Metinler içinde. (Çev. M. Rifat). İstanbul: YKY.

⁸ R. Jacobson. (1990). "Egemen Öge". Sekiz Yazı. (Çev. M. Rifat-S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yay. ss. 79, 80.

⁹ V. Şyklovski. (2017). Don Kişot Nasıl Yapıldı: Modern Kurgu Tekniğinin İcadı. (Çev. A. Çeker). İstanbul: Altıkırkbeş Yay.

¹⁰ B. Tomaşevski. (2005). "Tema Örgüsü". Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri içinde. (Haz. T. Todorov). (Çev. M. Rifat - S. Rifat). İstanbul: YKY. ss. 247-287.

zorlayan rüzgârdır. Bu aşamada ‘senkretik’ bir şekilde akıl yürütülerek şiir, dize ve uyaklara canlılık (animizm) atfedilir¹¹ ve asıl fail olan okur karşısında bir fail haline getirilir. Okur, fail olarak bu kıtanın ancak son dizesinde devreye girer ve o ana kadar el değmemiş bir evren olan kitap sayfa sayfa kaşifine teslim eder kendini. Bu neyi gösterir? Nihayet kitap, yani bu evrenin bileşeni olan şiir, tıpkı tanrının nefesinin uğrak noktası olan kil gibi¹² fail olarak okurun ediminin nesnesi haline gelir. Bu aşamada eski İbrani geleneğinde harflere ruh üfleme mantığı gereği okumaya kutsallık atfedildiği için yalnızca din adamlarının bu işten sorumlu tutulduğunu hatırlamakta yarar var.¹³

*“Bırak dolaşsın rüzgâr şiirin içinde
düşenin elinden tutsun dizeler
çakıl taşları gibi öpüşsün uyaklar
sayfayı çevirsin biri...”*

Bu kıtada da aynı akıl yürütme iş başındadır. Düşenin elini tutan dizeler, çakıl taşları gibi öpüşen uyaklar... Hatta senkretizm ve animizm daha da öteye gider:

*“Bırak dolaşsın rüzgâr anlamın içinde
evsizlere aş olsun, iş olsun feda
el ele versin yalanla gerçek
sayfayı çevirsin biri...”*

dizelerinde görüldüğü gibi burada artık bir fail olarak rüzgârın etkilediği anlam, bir fail olarak okuru etkileyen şey haline gelir. Ama bu aşamada okurun fail niteliği kitabın kapağını, ilk sayfasını ya da kitapta yer alan bir şiiri okurkenki faillikten daha ötededir. Fail olarak okurun yaptığı edimin sonucundan etkilenmesi temenni edilmektedir. Bu temenni gerçekleşirse failliğinin yeni bir aşamasına geçmek mümkün olacaktır.

*“Bırak dolaşsın rüzgâr içimizde
usulca geçsin zaman sanki tüy
kapımızı çalıp kaçsın hep aşk
kitabı kapatsın biri...”*

şeklindeki son kıtada ise bir fail olarak okurun çoğulluğundan bahsedilebilir. Bu çoğulluğun niteliği ise o kadar da net değildir. Şiiri okuyan ve şiirden etkilenen fail, şiiri birlikte okuyan iki arkadaş da olabilir, iki sevgili de... Hatta bu çoğulluk, şiiri okuyan, şiirden etkilenen, zamanın bu edim sırasında nasıl geçtiğini fark

¹¹ J. Piaget. (2011). *Çocukta Dil ve Düşünme*. (Çev. S. E. Siyavuşgil). Ankara: Palme Yay. ss. 144, 145. J. Piaget. (2011). *Çocukta Akıl Yürütme ve Karar Verme*. (Çev. S. E. Siyavuşgil). Ankara: Palme Yay. ss. 252, 253.

¹² A. A. Adivar. (1987). *Tarih Boyunca İlim ve Din: Bilim ve Din*. İstanbul: Remzi Kitabevi. ss. 46, 52.

¹³ B. Sanders. (2010). *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (Çev. Ş. Tahir). İstanbul: Ayrıntı Yay. s. 62.

etmeyen, aşkın sürprizlerine maruz kalan ve ardından kitabı kapatan anonim bir kitle de olabilir. Her halükârda yanıtlanması güç bir soru... Zaten hem soru, hem umursamama hem de meydan okuma ifadesi kabul edilebilecek olan son dize de bunun ortaya koyar niteliktedir:

“Kimse kim?”

Yoksa kapıyı çalıp kaçan gerçek bir kişi değil de rüzgâr ya da bir hayalet midir? Kitapta yer alan başka bir şiirde kuru yaprakları kaçışan hayaletler gibi hareket ettiren fail olarak yine rüzgârın ortaya çıkmasına bakılırsa bu muğlaklık hiç de şaşırtıcı sayılmaz:

“Suyla söndürülen mangalın
hâlâ tütüyor dumanı
kömürler ıslak
boş havuzda
tıngırdıyor iki kuru yaprak
kaçışan hayaletler gibi
çıkmaya çalışarak labirentten
çarptıkça duvarlara
parçalanıyorlar.”¹⁴

Şu aşamaya kadar yapılan çözümlemenin şiirin anlatısal anlam dizgesini ortaya koymasına rağmen henüz temel anlam dizgesine ulaşmayı sağlamadığı da ortada. Bu nedenle “Tüy”ün temel anlam dizgesine erişebilmek için ilk bakışta tali olduğu düşünülebilecek yönler ilerlemekte yarar var. Şiirin son dizesi bu anlamda önemli bir sır saklıyor gibi görünmektedir. Dolayısıyla bu andan sonrası tüyü tersten okşamak olarak nitelendirilebilir.

Konunun uzmanlarına göre, ‘ruh’ (can) ve ‘tin’ (düşünce) sözcükleri ‘soluk’ sözcüğünden türemiştir. Arapçada ise ruh kelimesi soluk, hava, yel ve rüzgâr anlamı taşıyan ‘rih’ten gelmektedir. Açıkçası bu kadarı bile epeyce kayda değer... Hele bir de ‘geist’ (ruh) ve ‘ghost’ (hayalet)¹⁵ sözcükleri arasındaki ilişki göz önünde bulundurulduğunda son dizeden kaynaklanan belirsizlik bir nebze de olsa giderilmiş olur.

Eski İbrani geleneğinde harfleri seslendirmenin Yehova’nın eylemine benzerliği nedeniyle din adamlarının sorumluluğuna verilmiş bir iş olduğu belirtilmişti. İşin özü, bu geleneğin her ne kadar Hıristiyanlık’ta din adamlarını bilginin tek kaynağı kılma kisvesine büründürülmüş olsa da pek çok kültürde benzer uygulamalar söz konusudur.¹⁶ Rönesansın ve akabinde matbaanın bulunuşunun

¹⁴ T. Kantürk. (2019). “Yaz Bitti”. Age. s. 23.

¹⁵ O. Haçerlioğlu. (1978) *Felsefe Ansiklopedisi: PR (5. Cilt)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

¹⁶ A. A. Adıvar. (1987). Age. s. 109.

okumayı ve eğitimi demokratikleştirmesi gerçeği bu açıdan bakılınca daha iyi anlaşılabilir. Böyle bir arkaplanın okuru “Tüy”ün temel anlam dizgesine biraz daha yaklaştıracığı da kesindir.

Rüzgâr sözcüğünün şiirdeki işlevini bu şekilde netleştirdikten sonra “*çakıl taşları gibi öpüşsün uyaklar*” dizesine tekrar dönmekte yarar var. Bu dize üstünde durmayı kaçınılmaz kılan bir özelliğe sahip. Hepsinden önemlisi hem rüzgâr hem de çakıl taşı sözcüklerine “Şiir Sanatı” başlıklı şiirde de rastlanması... Nedir bundaki keramet? Barry Sanders’e göre, “*su ile şiir arasındaki ilişki dünyanın en eski dillerinde yatan bir gerçekliktir. İngilizce ‘şiir’ anlamına gelen poem sözcüğü eski İbraniceden gelir ve sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde ‘çakılların üstünden akan suyun sesi demektir’.*”¹⁷ “Tüy”de ‘su’, belli ki eşsüremlî¹⁸ bir tercihle ‘rüzgâr’ olmuştur. Aslına bakılırsa çağrışımları çok da uzak olmayan iki sözcük bunlar; taşları yerinden oynatarak ses çıkarma gücüne sahip coğrafi iki olgu.

Ama aksayan bir taraf var. Bunun için de ilk olarak şunu açıklığa kavuşturmak lazım: Şiirin her kıtasının ilk ve son dizelerinin küçük dokunuşlarla tekrarlanması bir ritim yaratarak, arada kalan dizelerdeki sözcük trafiğini serbestleştirmiş ve böylece uyaklama zorunluluğunu da ortadan kaldırmıştır ama bu, herhalde şiirde hiç uyak kullanılmayacağı anlamına geliyor da olamaz. Oysa “*çakıl taşları gibi öpüşsün uyaklar*” dizesinin yer aldığı şiirde hiç uyak kullanılmamıştır. Sahiden şaşırtıcı... Redif var, nakarat var ama hiç uyak yok. Bir muamma daha... Dizede söylenen şey, bizzat şiirin bütünü tarafından reddedilmektedir. Belki birileri karşımızdaki bu gerçekliği oyunla ilişkilendirip meseleyi postmodernizme bağlayabilir. Öyle mi peki? Asla! Daha öncesinde, “*ben sözcükleri toplarım masadan/ en suskunundan birer ikiye/ onlar benim oyuncaklarım*” diyen T. Kantürk’ün poetikasının, Murat Menteş’in poetikasından farklı olduğu daha önce belirtilmişti. Bu nedenle oyun değil de oyuncak tespitini yapmak gayet önemli. Bir sevgi nesnesinin sembolü yani... Dolayısıyla bir sevgi nesnesinin yerine geçmesi travma olmaksızın mümkün olmayan bir şey: “*biraz yaralandım galiba/ çıkmaz çocukluk izleri*”¹⁹ ve “*Hiç’inden geçtim ben iç’in, vardım;/ şiirin içine...*”²⁰ dizeleri biraz da bunun göstergesi sayılabilir. Konuya yeniden dönülürse, şiirde ifade edilen bir şeyin, o şiirde hiç olmaması tam da bir çelişkiyi akla getirmektedir. Ki bunun bir başka örneği yine “Tüy”de görülebilir:

“*evsizlere aş olsun, iş olsun feda
el ele versin yalanla gerçek*”

Bu dizelerdeki temenni, başka bir şiirde yalan-gerçek karşıtlığına değinilmeden de dile getirilmiştir: “*(pişmiş somunudur şiir açların)*”²¹ Bilindiği gibi, “*yapıt bir insan olarak ruh durumları yaşayan sanatçının ruhunun bir ifadesi değildir, tersine yapılan,*

¹⁷ B. Sanders. (2010). Age. s. 25.

¹⁸ S. M. Tura. (1996). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. İstanbul: Metis Yay. s. 105.

¹⁹ T. Kantürk. (2019). “Silgi”. Age. s. 48.

²⁰ T. Kantürk. (2019). “Şiir Sanatı”. Age. s. 13.

²¹ T. Kantürk. (2019). “Yürümek”. Age. s. 9.

biçimlendirilen, icad edilen bir şeydir. O yerinde bir deyimle sadece sanatkârca değildir, tersine kelimenin en gerçek anlamında yapaydır.”²² Yapaylık, biraz da yalan, kurgu ne denirse densin onu içermez mi? Şimdilik yalan-gerçek kısmı bir kenara bırakılırsa hem benzer bir temenniye hem de düşünceyi başka bir şairin şiirinde de görmek mümkündür:

“Elim birine değsin,
Isıtayım üşüdüyse
Boşa gitmesin son sıcaklığım!”²³

Rıfat Ilgaz’ın ölmeden önce yazdığı bu son şiir, Türk şiirindeki belki de en samimi şiirlerden biridir. Mümkün olamayacak bir şeyi dile getiren samimiyet... Ancak samimiyetin bir şiire tek başına iyi sıfatını yakıştırmayı gerekli kılmadığı akıldan çıkarılmamalı. En azından kuramsal olarak. Hatta denebilir ki pek çok şiir estetik değerini bu samimiyeti bir tarafa bırakmasından almaktadır. R. Ilgaz’ın şiirinde de samimiyet ve mümkünsüzlük arasındaki gerilim bu anlamda çok dikkat çekicidir.

Başka bir açıdan bakıldığında İlon²⁴ diyalogundan bu yana tartışılan ve gerek Platon’un *Devlet*’inde²⁵ gerekse de Şuara Suresi’nde hükme bağlanan bir konudur şiir ve yalan-gerçek karşıtlığı arasındaki ilişki. Kısacası sanatsal bir üretim aşamasında neyin yalan neyin gerçek olduğunu çözebilmek pek mümkün değil. Tıpkı “çakıl taşları gibi öpüşsün uyaklar” denmesine rağmen şiirde uyak olmaması gibi bir durum. Daha doğrusu, buna mantıklı bir zemin sunan bir temenni. Thomas Stearns Eliot’un ‘nesnel bağlılılaşım’ kavramında olduğu gibi.²⁶ Bir heyecan uyardırmak için nesnel bir bağlılılaşık bulmak. Etik bir yönelim yok bunda, reçete yok; gerçeklik sınaması, teraziyle tartmak ve içtenlik testi dışta bırakılmıştır bir açıdan.

Bu anlamda Theodor W. Adorno’nun²⁷ lirik şiiri tartışırken yaptığı şu tespit önemli: “Yapıtın dolaysız varoluştan uzaklığı, o varoluştan sahte ve kötü olanın ölçüsü haline gelir. Şiir, protestosunda, her şeyin farklı olacağı bir dünya düşünüyü dile getiriyor.”²⁸ [...] Her lirik şiirde, öznenin nesnellikle, bireyin toplumla tarihsel ilişkisi, kendi üzerine dönmek zorunda kalmış bir öznel tinde bulur çökelmiş karşıtlığını. Yapıt ‘Ben’ ile toplum ilişkisini ne kadar az konu edinirse, bu ilişki şiirde ne kadar kendiliğinden biçimde kristalleşirse, çökme ve belirginleşme süreci de o kadar yoğun ve tam olur.”²⁹ Poetika ve estetik bağlamında dile getirilmiş tek dize, ben ile toplum ilişkisinin elbette çok konu edildiğini göstermez. Ama meselenin poetika ve estetik dolaşımında ele alınmış olması, şairi kısıtlayan, baskılayan gerçekliğin sembolize edildiğini gösterir. Rüya yorumlarında Sigmund Freud’un ‘yoğunlaştırma’ ve ‘yer değiştirme’ kavramları üzerinden anlatmak istediği bu değil midir biraz da?³⁰ Gerçek yerine temsil. Yine T. W. Adorno’da olduğu eseri şekil-zemin düzlemi...

²² B. Eichenbaum. (1994). *Edebiyat Kuramı: Rus Biçimciliği*. (Çev. S. Umran). Ankara: Yaba Yayınları. s. 120.

²³ R. Ilgaz. (2003). “Son Şiirim”. *Bütün Şiirleri (1927 - 1991)*. İstanbul: Çınar Yay.

²⁴ Platon. (2010). *İlon*. (Çev. F. Akderin). İstanbul: Say Yay.

²⁵ Platon. (2015). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu - M. A. Cimcoz). İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.

²⁶ T. S. Eliot. (1993). *Denemeler*. (Çev. H. Çakır). İstanbul: Remzi Kitabevi.

²⁷ T. W. Adorno. (2004). “Lirik Şiir ve Toplum”. *Edebiyat Yazıları içinde*. (Çev. S. Yücesoy - O. Koçak). İstanbul: Metis Yay.

²⁸ T. W. Adorno. (2004). *agy*. s. 118.

²⁹ T. W. Adorno. (2004). *agy*. s. 121.

³⁰ S. Freud. (2016). *Rüyaların Yorumu 1*. (Çev. S. Budak). İstanbul: Öteki Yay.

Bir kere daha doğrulanmıştır: “Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir.”³¹

Yeniden son dizeye dönmek, “kimse kim?” dizesine bir de şu açıdan bakmak lazım: Böylesi bir ifade günlük yaşamda kullanıldığında ki daha çok sonuna ünlem işareti uygun düşer, daha çok hiçe sayma anlamına gelir. Oysa burada soru işareti kullanılmıştır. O halde “kimse kim?” sorusu kim için yöneltilmiştir? Sayfaları çevirdikten sonra kitabı kapatması istenen kişi için mi; yoksa, kapıyı çalıp kaçan aşk sözüyle nitelenen kişi için mi? Bu son dizenin bir soru olduğunu düşünmek elbette yanıltıcı olur. Çünkü daha farklı bir dilsel işlev yerine getiriyor aslında. Tıpkı uyakların ses yapmasından bahsedilmesine rağmen şiirde uyak olmaması gibi. Bir başka şiire gönderme aranamaz mı bunda:

“Kim kalır hepsi gidince sen ben
Bu kitap kim var içinde sen ben
Kâh sevinçler, kâh acı biz okuduk
Kapanır vakti gelince sen ben”³²

Yalanla gerçeğin el ele vermesi değil de nedir bu? Şair oyuncaklarıyla oynamış ve kendi sembolik gerçekliğinden başka bir şey sunmamıştır okura. Okurun işiyse açıktır ki şiir ya da kitap bitince bitmiştir. Şairin onu ne belirleme ne de seçme şansı vardır. Tüy gibi hissedilmeden geçmiştir zaman. Çünkü tüy daima kendini rüzgârın insafına bırakır ve rüzgâra kapıldığında izleyeceği rota asla bu şiirin kurusundaki gibi çizgisel değildir. Şair koymuştur ortaya koyacağını ve şiir tüm bu çabalardan sonra anlamlandırılabilmişse anlamlandırılabilmiştir.

³¹ S. Birsal. (1986). “Şiir ve Matematik”. *Şiirin İlkeleri* içinde. İstanbul: Broy Yay. s. 22.

³² B. Necatigil. (2002). *Şiirler*. (Haz. A. Tanyeri – H. Yavuz) İstanbul: YKY.

ZEHRA TIRIL

Bekle ki

Telli duvaklı gelin gitti Filizim de yüzü bütün bakmadı dip bucağa; dili çözülüp de sabırdan; örüle örüle büyüdüğü eve geldiğinde, el oldu. Hemen vermiyor Yaradan kulunun eline cennetin anahtarını; kısmetini bağlıyor, rızkını bağlıyor, tutunduğu dallarda sınıyor. Filizime dünür geldiler, abisi, Fikretim askerde; rızası olur mu olmaz mı, mektupta yazdık. Fikretim dağıtım izninde getirdi, kapağına melekler resmedilmiş dikiş kutumu. Melekler solmuş kılı dedi eltim Meryem. Melekler solar mı, melekler uçar. Horantanın söküğü yırtığı dikilecek; koyduğum yeri bulamıyorum. Başına iş açacaksın otur oturduğun yerde diyor eltim Meryem, yıkıldı gitti senin ev diyor. Ev nereye gider, duruyor işte avlum, ocağım. Fikretimin penceresinin alnacında işte, duruyor telli penceresi askerlerin. Yaşlandım geldim, şehitliklerde babamın adını arattım; adı şu, kazası şu, şunlardan olur... Çanakkale’de kaldı babam. Anam, bir de ben, bir de yokluk ki dallarda. Sokakta oynuyordum anam beni çağırdı, seni verdim dedi. Kime verdin beni ana? Çocuğum daha, erkeği, kocayı ne bilirim. Zorla mı? Zorla. Yaradan’ın gönlüne hoş varsın. Gerdek gecesi ölürüm de girmem o yatağa. Oğlanın anası, ocağı sönesice, ölmüşün arkasından kötü konuştum, parmaklarını daldırıp içime beni yırttı. Anamın kapısına dayandım; sarı yıldız parıl parıl yürek çarpıntısı. Bir dalda duramayan kuşların solukları çekilip gittiğinde, cevizin gölgesi düştüğünde duvara, dallara bir rüzgâr biner. Bulutların söküğünün, yırtığının ardı arkası kesilmez ayın yüzünde. Aklımdan dip bucağını bulamam. Uyumadın mı kılı der Meryem. Sen uyudun mu? Eltim Meryem derdini dertle çıkıyor. Cevizin kökü evinin temelinde dal budak salmış; çürütüyormuş. Evimi başıma yıkacaksınız kılı, yuvamı yıkacaksınız, uykuyu tüneği yitirdim kılı diye diye... Çocuğun olmuyor demiş, kocasından ayırmış kaynanası. Kaynıma geldi, el kadar. İki oğlan doğurdu, oğlanların saçını usturayla kanata kanata tıraş ederken babaları Meryem’in dilinin yamaları sökülür. Sokakta dibekte gelinler kızlar buğday dövüyor; gözümüz üstlerinde az ötelerinde oturuyoruz, gözüm daha ilk kocamda kılı dedi. Ocağı sönmeyesice, senin evini çürüten benimkini çürütmez mi, aramızdaki bir duvar? Lakabınız Yaygınlar kılı dedi bana. Kız ocağı batmayasica sen o soyun gelini değil misin, o soydan iki oğlan doğurmadın mı? Gözü daha ilk kocasındaymış. İçine içine bir türkü mırıldanır, ne der, ne anlatır; mııı mı mııı. Geldi mııı mı, gidiyor mııı mı. Filizim

evlere sığamaz oldu. Filizimin elinin kınası solmadan kocası çalışmaya gitti, itin öldüğü yerlere. Filizim şöyle bir eteğini yayıp oturmada minderlerde, yüzü bütün bakmadı dibe bucağa. Dediler ki kocan oralarda dost tutmuş. Kurudu kavruldu kayısılar güneşte, kurumuş kavrulmuş kayısı benim herifin zıddı. Hoşafı kafama tasıyla geçirir. Sırat köprüsünde sabrı kulun elinden tutup kuş gibi uçuracak. Filiiz! Kayısıları toplayıp arka odaya serse. Yanım belim elime geldikçe tövbe tövbe... Eltim Meryem sırtımı sabunluyordu, etlenmişsin kızı, yanın belin dolmuş dedi. Bu yaşta etlenilir mi? Cehennemde iyi yanar diye mi acep, Yaradan yağ bağlattı? Sokakta oynarken çağırdı anam; seni verdim dedi. Filizim anasının kapısına geldi dayandı kaç sefer, babası yüzünü yerden kaldırmadı. Demedi ki gitme, sen de evlatsın demedi. Yüreğim herifin ağzından çıkacak iki çift lafta daralıyor. Demedi. Ocağı yanmayasıcının ceviz dalından değneği kapının ardında. Kırıp atsaydın, yaksaydın kızı der Meryem. Hele belimi mi kırsın? Kaynım Meryem'i diliyle döver; dili cinli. Hep mi cinli yarattı herifleri Yaradan? Filiiz! Ölürüm de buna karı olmam sesi diklenmedi içimde, ölürüm gene de bundan başkasına varmam sesi de diklenmedi. İçim sepsessiz kaldı; beni istediler herifime. Görümcem ellerimin kınasını yakarken kakınç kakınç konuştu, düğümledi kodu beni. Akşama yoğurt çorbası istedi babaları. El de akıl istiyor, yoğurdu kaynar suya döküp karıştırırken koyup gitmeyen akıl istiyor el. Filiiz! Ayaz ilçe işliyor. Filizimin ellerini cevizin yeşil kabukları kınalamış. Günebakanların alnı yere eğik daha, güvercinler yuvalarında sabah nazında. Tandırın başındayım. Konu komşu avluda bir köşede topladı, gözlerini bana tutup seslerini benden kaçırdılar. Eltim Meryem ellerini dizlerine vurdu, vurdu. Köpekler de ana olmasın. Kocanın ateşini her söndürdüğünde sen dedi görümcem elimin kınasını yakarken, eti dağılayacak demirlerden biri soğur cehennemde dedi, ateşini her söndürdüğünde kocanın cehennemde bir kızgın demir soğur. Üryan girilir koca koynuna, kar kış anadan üryan. Gece avluda bağlı köpeğin sesine uyandım. Çığırın sesini alıyor köpeklerin, yana döne seslere ses veriyor, bu köpek neye darlandı demeye kalmadı, yerin dibinden çatırtı koptu. Ne yazması, ne tülbendi, ne saçının tek teli; sokaklara anadan üryan attı kulları zelzele, ellerimiz önlerimizde yaprak gibi titriyor. Meryem'de ilaç niyetine desen meme yokmuş ya, sanasın memeleri yeni tomurcuklanan yeniyetme. Ben burada doğdum kızı der, o garibe de darılıp karardılar mı "göçmen" deyip çıkarlar. Yaradan'ın sorgusundan sual olunmuyor. Tarlalar gölgelendi de, kuşların kanatlarında akşam ateşlendi de, ay de yıldız de, ne dersin de Meryem gemide toplar hepsini. Meryem anasının karnındaymış. Anasıyla babası gemiye birlikte binmiş, anası yalnız inmiş. Yolda babasının vadesi yetmiş. Denize atmışlar. Sus bre Müslüman o nasıl laf? Müslüman ölüsü denize mi atılır? Analar çocuklarını çağırır: Hava karardı, sokaktasınız, oyundasınız daha... Evde sesler yekindir. Dallar duvarda ırgalanır. Duvarda çatallanan dallara bir rüzgâr biner. Bulutların söküğünün,

yırtığının ardı arkası kesilmez ayın yüzünde. Aklımın dip bucağı sökün eder. Kapı kapı gezme ben de yalnızım gel işte dedi Meryem. Sala başladığında, ocağı batmayasica hoca bir de eğire eğire okur ki salayı, insanın içine un elenir, damın ucuna vardım. Filizim bekler ki kocası gelsin, gelsin de onu alsın götürsün. Anaların yüreği yağ tutmazmış. Dedim ki Filizime, Yaradan sana bu yazgıyı yazdı ki sevdiği kullarındansın. Sabır her kulun harcı mı? Sabır elinden tutacak sırat köprüsünde hoop. “Aman annee, madem öyle, sen sabredeydin zorla verildiğin yerde, sabredeydin” dedi. Çocuğum daha, kocayı ne bilirim. Parmaklarını daldırıp içime beni yırttı ocağı yanasica, oğluna bacaklarımı tutturdu; günaha bak hele ayıba bak; yaşlandım gittim, yürek çarpıntısı boynumda asılı. Elim yüreğimin üstünde. Çarşı esnafı radyoların sesinde toplanıp dükkân önlerinde şehit haberlerini dinler. Damın ucuna vardım, beklerim ki sala bitsin. Fikretim razı olur mu olmaz mı mektuba yazdırdım, gözle ki mektup gelsin dağlardan. Askerlik zor mu diye sorar Fikretim konağın askerlerine; duvarın üstünden tütün atar, telli pencere durduğu yerde duruyor işte. Bura benim evim, yıkıntı diyor eltim Meryem. Kocan gitti de gelecek oldu, kemikleri çürüdü diyor. Tövbe tövbe. Kapının anahtarını cebine koyuyor, beni salmıyor evime, donup kalacaksın bir gün o yıkıntıda diyor. Kaçtım işte. Fikretim kapılarda mı kalsın? Kırdım hatırını Meryem’in, Yaradan biliyor. Kırdım hatırını. Fikretim yere yumuşak yumuşak basar. Evimi başıma yıkacak ağacınız diye diye. Meryem’in büyük oğlu fikirliydi, denizaşırı memleketlere okumaya gitti. Oralarda kaldı. Bir ikindi vakti, gölgeler günü önü sıra dürüyor, yan yana aklımızı susuyoruz, gözümüz dağlarda. Dal gibi bir oğlan kapıdan eğilerek avluya girdi. Oğlunun sana çok selamı var dedi Meryem’e. Oğlun iyi, hem bulaşık yıkıyor hem okuyor dedi. Meryem bir ağıt ağladı, bir ağıt ağladı. Komşular cenaze var sanıp koştular. Düşünü yumruklaya yumruklaya: Babamı denize attılar, benim babamın mezarı yok... Filiiz! Ayaz çıktı. Üşüsen de yansan da dedi görümcem, üryan... Yıkıntıda bir gün donup kalacaksın diyor Meryem. Evim benim, bura benim evim. Avluyu ince ince sular, süpürür, sırtımı ceviz ağacına dayar, kuşları seyredersen kendimi cennette sanırım. Sanırım sanmasına ya de ki kaç kere sandın kendini cennette? “Aman annee, sen sabredeydin zorla verildiğin yerde, madem sabrediliyor” dedi Filizim. Bir kere rüyama girse, bir kere. Gözler zayıfladı, iğnenin deliğinden geçiremez oldum ipliği, horantanın söküğü yırtığı dikilecek daha. Filiiz! Akıl toplamış, bağlamış sinangıları, başını yastığa koydun mu ipi çözülüyor aklın. Yaradan’ın sorgusundan sual olunmuyor, işine akıl sır ermiyor; kısmetini bağlıyor, rızkını bağlıyor, tutunduğun dallar eline geliyor. Bir bir teskereyi aldı analarına kavuştu konağın askerleri. “Aman annee, hep mi garipleri sınar Yaradan” dedi Filizim. Rüyamda görünsün, razıyım “anne” demesin. Evim bura benim, bura benim evim. Dondum. Filiiz! Dondum.

NURAY TEKİN

Yabancı

Her gün, tam uyanma anında, henüz gözlerimi bile açmadan, uzaklardan gelip belirli bir noktada çakılı kalan ya da hep oradaymış da üzerlerine birden bir ışık düşmüş gibi beliriveren görüntülerden sonuncusu, sahilde birbirine bitişik, iki katlı, ana duvarları beyaz, balkonları pembe, mavi, yeşil boyalı, üç küçük evdi.

Buraya geldiğimden beri, ilk zamanlar aralıklarla, sonra da her gün, bir resim cansızlığındaki bu görüntülerle uyanıyordum. Onlardan önce mi, sonra mı ya da aynı anda mı tam ayırt edemiyordum, nerede olduğuma ilişkin bir belirsizlik duygusuyla içim daralıyor, “Neredeyim ben” diye mırıldanıyordum kendi kendime. Gözlerimi açar açmaz, pencereden içeri dolan gün ışıyla kaybolup gidiyorlardı. Öncekileri anımsamak için belleğimi yokladım, henüz bunların bir düzen taşıdığını hissetmeden öncekileri, ancak varlıkları dışında hiçbirini anımsayamıyordum. Sanki büyük bir resmin farklı parçalarıydı ya da bir resmin ayrıntılarıydı ama yan yana duran, birbirini tamamlayan parçalar değildi bunlar.

Bugün o üç ev görünür görünmez, bunun neredeyse bir düzen içerdiğini ve ne zamandır taş döşeli sokaklarda; sahilde ya da budanmış ağaç dalları, zeytin ve mandalina kasaları yüklenmiş traktörlerin gelip geçtiği, birbirlerinden epeyce uzakta tek tük evle birkaç ağılın bulunduğu, iki yanında üzerinde hâlâ elektrik telleri olan yana doğru eğilmiş elektrik direkleriyle bir tepenin eteğinde biten, sık ağaç ve çalılıkların başladığı tepede bir patıkayla devam ederek eski kente uzanan yolda yürürken içimi sıkıntıyla dolduran düşüncelerle bağlantılı olduğunu fark ettim. Akarsuların çukurluklarda toplanıp göllenmesi gibi, burada akıp giden yaşamın bütünleştiği yer neresiydi?

Gezintilerimde, özellikle burada benden başka hiçbir yabancının olamayacağı ya da olma ihtimalinin çok düşük olduğu günleri ve saatleri tercih ediyordum. Karşılaştığım her yüzü dikkatle inceliyor, zihnimin bir köşesine yerleştiriyordum. Bir sonraki gezintimde aynı yüzü ikinci kez gördüğümde, onu da aynı yere yerleştiriyordum. 1, 2, 3... Yavaş yavaş, yerleşiklerin yüz çizgileri, saçları, göz renkleri belirginleşmeye başlamıştı. Genellikle kumral, buğday tenli, yeşil, mavi ya da ela gözlüydüler. Sıcak ve nemli iklimin; denizin; deltalarla parçalanmış karanın küçük küçük koylar, burunlar, körfezler oluşturarak kıvrıldığı tüm kıyı boyunca ancak belirli noktalardan görülebilen, çoğu zaman buğudan ve pustan görünmez

olan karşı kıyıyı da, denizin içerilere doğru iyice sokularak durgunlaştığı bu kıyıyı da okşayan rüzgârın yüzyıllardır yüzlerine yerleştirdiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı, uzaktan bile fark edilebilen çizgiler hep aynıydı. Zaman geçtikçe, zihnimde biriktirdiğim yüzlerin sayısı arttı. Zaten bir yüzü, yılın farklı zamanlarında ve en az üç kez görmeden belleğimdeki o yere yerleştirmiyordum. İnsanın ezeli tanıdık kılma, sonsuzu sonluya sığdırma çabasında sayıların ya da biçimlerin yerine yüzleri mi geçiriyordum?

Üçüncü ya da dördüncü kez karşılaştığımda, fark ettirmeden arkalarından bakıyor, ne yöne gittiklerini, hangi eve girdiklerini görmeye çalışıyordum. Belki biri ya da birileri de aynı şeyi benim için yapıyordu kim bilir. Benim gibi başkaları da vardı; onları yüzlerinden tanıyordum artık. Yanlarından geçerken, belli etmeden yüzlerini inceleyerek ne zamandır burada olduklarına ilişkin işaretler arıyordum.

Gezintilerimi hiç aksatmıyor, hava koşullarına aldırıyor, hatta tersine her türlü hava koşulunda dışarı çıkmaya özen gösteriyordum. Fırtına, yağmur, ayaz, sıcak... Kuşların, kedilerin, köpeklerin bile ortalıklarda görünmediği, kim bilir hangi kuytuluklara girip saklandığı fırtınalı günlerde bile gidebileceğim yere kadar gidiyordum. Kimi zaman bedenimi yan çevirerek yürümeye çabalıyor, sağanak yağmurda uzun muşamba yağmurluğumu giyip şapkamı başıma iyice geçirerek dışarı çıkıyordum. Yürürken, bir yandan da dışarıyı izleyen birileri var mı diye evlerin pencerelerine bakıyordum.

Yüz yüz elli metre ötede, birkaç lokanta, otel, pansiyon bulunan anacaddeye kadar gidebilsem, binaların yakınından yürüyerek pencerelerinden ya da açık-sa kapılarından içlerini görmeye çalışıyordum. Fırtınalı havalarda, zorlanarak da olsa sahile kadar yürüyor, deniz tarafındaki kaldırıma konmuş bomboş masa ve sandalyelerin, sahil boyunca yerleştirilmiş bankların yanından geçiyordum. Bazı günler, bir yere yetişecekmiş gibi koşmadan acele acele yürüyen, bir taraftan da sağa sola bakınan bir köpek de eşlik ediyordu bana. Bazen de geçen tek tük arabalardan birinin sürücüsüyle göz göze geliyorduk.

İlk zamanlar, hava karardıktan sonra her akşam yatıncaya kadar, verandaya her çıktığımda, hatta yattıktan sonra uykum bölündüğünde pencereye yaklaşip yakındaki bütün evlere tek tek bakıyor, ışıklarının yanıp yanmadığını, hangisinde ne zaman yandığını belleğime kaydediyordum. Hava karardıktan sonraki gezintilerimde de ışıkları açık evleri sayıyordum. Kışın, çoğunda hiç ışık olmazdı. Bir kısmında sadece tek bir katta.. Onlar, beni ilgilendirmiyordu. Buradaki hayatla nasıl bir bağları olabilirdi ki?

Verandaya çıktığımda, balkonlardan, bahçelerden gelen seslere kulak kabartıyor, yakından gelen mırıltılı konuşmaları hiç kıpırdamadan dinliyor, sözcükleri ayırt etmeye çalışıyordum. Kesik kesik bazı sözcükler ayırt edilebiliyordu ama konuşmaları tümüyle anlayamıyordum çoğu zaman. Araya bir gülüş, kahkaha karı-

şıyor, çalılıklardan bir hışırtı geliyor ya da uzaktan sesi fazla açılmamış bir müzik işitiliyordu. Bazı geceler, kanallardan gelen kurbağa seslerine, ağustosböceklerinin bağırışlarına silah sesleri karışıyordu.

Hayatın bütünlüğü ne zaman parçalanıp dağılmıştı? Evlerin arasında kalmış çayırılıkta oturan şu kadının dalgın bakışlarında mı? Çalkantılı denizde sağa sola sallanan küçük teknesinin ucuna yan oturmuş, gözleriyle bir koyun diğer ucunu, bir kıyıda yürüyenleri tarayan adamın bedeninde mi? Kapısının iki yanına birer çam dikilmiş evine gece yarısı eski kamyonetiyle gelen adam... Yabani otları söküp kendince belirlediği bir düzen içinde evcil çiçekler diken kadın... Elleri, bedeninin bir parçası değil de sonradan eklenmiş bir çıkıntı gibi; tutuşu eğreti, yürüyüşü sarsak. Devinimleriyle havada gözle görülür hale gelen akışı dağıtıyor adeta. Hiçbiri gerçek değildi. Ben de değildim.

Bir yarılma ile başlayan, sonra çatlaklarla incecik dallara ayrılan bir parçalanmaydı bu. Burada akıp giden yaşamın bütünleştiği yer neredeydi? Şu, demir alıp ağır ağır açılan ve karşı kıyıya yaklaştıkça küçücük görünen kayıkta mı? Güneşte renkleri solup açık maviye, eflatuna, sarıya dönüşen ağlarda mı? Şu, gelişigüzel konmuş kasalar, soba boruları, otların arasına saf bir ruhla dikilmiş çiçeklerin olduğu bahçede şarkılar mırıldanarak rüzgârda uçan kuşlar gibi hiçbir çaba harcamadan gezinen kadının devinimlerinde mi? Parlak kış güneşinin, küçük çalkantıların deniz yüzeyinde oluşturduğu yükselip alçalan dalgacıklardan palmiye yapraklarının incecik uçlarına, oradan sazların kadifemsi püsküllerine geçen pırıltılarında mı? Belki de rüzgârlı havalarda dalga dalga yayılarak gelip giden, şimdi nemin içinde sabitlenmiş iyot kokusunda ya da pusa gömülmüş karşı tepelerde? Yoksa şu yaşlı kadının bakışlarında mı? Kasabadan buraya gelen yol boyunca uzanan meyve bahçelerinin derinliklerinden sızan zayıf ışıklarda, tarlalarda, tepelerin eteklerinden başlayıp yukarılara doğru yayılan zeytinliklerde... Yamaçların arasında, sertleşmiş toprağa gömülmüş taşları izleyerek yürüdüğüm patikada, ağaçların arasında görünmez olmuş evlerden gelen seslerde ya da bir ağacın döngüsünde...

Zamanın ve tarihin akışı farklı. Zaman akıp giderken, tarihin akışının donup kaldığı anlar, yerler, nesneler... Hareket halinde bir şey ansızın duruvermiş ya da hareket etmesi gereken bir şey öylece duruyormuş gibi. Bir zemine kesin, siyah çizgiler düşürülmüş; bir anda bakışı üzerine çeken, garip bir resim. Minik oymaların derinlerinden fark edilen eski rengi... Onları çepeçevre kuşatan ve zamanın olağan akışıyla üzerlerinde ağır ağır bir katman oluşturan nefeslerin kısa süreli bir fırtınayla dağılıverip gittiğine sessizce tanık olmuş ve süreksiz, gelgeç rüzgârların yaladığı yüzlerinde kederleriyle zamanın bir yerinde öylece kalakalmışlardı sanki. Oysa o gelgeç rüzgârlar yalamasaydı yüzlerini, ağır ağır kendilerini kuşatan ılıman havayla değişecek, sonra da kendi nefeslerini üfleyeceklerdi o havanın içine. İşte o zaman, böyle keskin ve net kenarlarıyla kederli, ıssız ve kuşatılmış

durmayacak, yumuşak kıvrımları, solgun bir ışıkla silikleşip havaya karışan bir varlık kazanacaktı ama işte orada, öylece duruyorlardı. Derinlerine gizlenmiş ışığı görebiliyordum.

Durgun hava, sesleri taşıırken boğuklaştırıyor. Günlerdir bahar şarkılarını söyleyen kurbağalar birden susuyor. Tüm sesleri boğan bu sessizlikte miydi o? Işıkları, sesleri, kokuları yine zihnimin o bölümüne yerleştiriyor, mevsimi, günü, saatleri kaydediyordum. Kısa bir an suyun dışına sıçrayan balıkların, bir çift karabatağın süzülerek yüzerken ani dalışlarının ve durgunlaşan suyun üzerinde uçan birkaç suböceğinin çıkardığı sesler ve denizin ipeksi yüzeyinde oluşturdukları küçücük dalgaların kıyıya ulaşan sesleri...

Bir gece yine verandada otururken derinden boğuk boğuk gelen bir şarkı duymuştum. Eşsürelî dört hafif, bir güçlü vuruş, sonra ilk ikisi kısa, üçüncüsü uzun, dört ve beşincisi yine kısa bir vuruşla kulağıma kadar gelen bu ritim, çok tanıdık-tı. İlk anda, sık ormanları çağrıştıran, tamtam sesine benzer bu ritim, bildiğim bir hapishane şarkısınını. Verandanın ucuna, sesin geldiği tarafa doğru yürüyüp kulak kabarttım, bir yandan da yakındaki evlerden hangisinden geldiğini anlamaya çalışıyordum. En yakındaki evin pencerelerine baktım; açık değildi. Hiç ışık da yoktu. Burada esinti yoktu ama bölgede özellikle deniz kıyısında rüzgârsız gün yok denecek kadar azdır. Bu, seslerin kaynağına ilişkin her zaman bir yanılsama yaratır. Bazen, kıyıdan gelen sesler, evin biraz ötesindeki tepelik bölgeden geliyor-muş gibi yankılanır ama öyle olsaydı, sesler rüzgârla birlikte bir uzaklaşır, bir yakınlaşır, bir hafifler bir güçlenirdi. Bu öyle değildi. Belli ki yakındaki bir yerlerden geliyordu. Bu şarkı, bu ritim, içimde bir erinç duygusu uyandırmıştı. Yakındaki eve bir kez daha baktığımda, içeriden hafif bir ışık sızdığını görmüştüm.

Yüzümü rüzgâra dönüyorum. Şimdi, hareket eden, her yeri dolaşıp yüzüme çarpan, rüzgâr değil, benim. Bir yandan da gelen tüm kokuları ayırt edebilmek için derin soluklar alıyorum. Sulak toprakta, sazların yanı başında büyümüş ve evlerden arta kalan tüm boşlukları kaplamış, çalimsı, yaprakları sert bir otun baharda başlayıp yaz sonuna kadar süren, birçok kişinin hoşlanmadığı ama benim hoşuma giden keskin, nemli, genizde ekşimsi bir his bırakan kokusu geliyor yine. Buranın kokusu... Saçlarım arkaya doğru savruluyor. İlerledikçe her tarafımı kaplayan, tüm bedenimle içine gömüldüğüm, sonsuz bir akışla birlikte hareket ediyorum. Parçaların tümü, bu rüzgârın ya da bu akışın içinde olmalı.

MEHMET BAYNAL

Kuyu

Köpeklerin, tavukların ve çocukların sıcaklardan nemli duvar diplerine sığındıkları kurak bir köydür *Karapınar*. Çakırdikenlerinin, katırtırnaklarının, devedikenlerinin, heybetli kayaların ardına utancından gizlenmiş gibidir. Duvarları maviye boyanmış evlerimizin damları hep topraktandır. Sabahları tozlu camlarının üstüne pelte pelte güneşin döküldüğü evler karda kışta sürekli akar, üşütür. Yaz sıcaklığında da kavurup terletir. Gariptir havası velhâsıl. Sabahın ilk anları serin, duru bir havayla doludur. Sonra türlü türlü sinekler çıkar, güneş doğar, sessizliğini yolların tozuna, çöpüne evlerin duvarlarına, ağaçlarına dağıtmış köy, usul usul köpeklenir, tavuklanır. Damların gideklerinde yetişen o eski papatyalar birkaç günde kurur, beyaz taç yaprakları dökülür, dolu dolu dut ağaçlarının dutları sağa sola saçılır sonunda unutuldukları yerde kurur kalır. Onları kuşlar yer, karıncalar yer. Tarlalar duman duman tüter, yanar kavrulur. Baharın bütün güzellikleri usul usul silinir; onun yerini bir solgunluk, yılgınlık alır.

Kasabaya iki gün çeken en yakın köyle arası üç dört saat olan bu topraklarda yıllardır çerçilikle meşgulüm. Üç beş kıraç köy arasında pek para kazanamam da çocukların beni gördüklerinde peşime takılıp soluk soluğa koşturmalarını görmek için bu işi yapmaya devam ederim. Köye tekrar döndüğümde bir reçel kavanozunun ağzına üşüşmüş sinekleri andıran bir sürü çocuk bekler köyün girişinde. Kiminin düdüğü kırılır, topu patlar, kiminin de sakızı çürür, naylon su tabancası delinir, bebeğin kolu ayağı yerinden çıkar işte o zaman dört gözle tekrar gelişimi beklerler.

Bir ikinci vakti, toz toprak içinde civar köyleri geze geze akşamı bulmaya çalışıyordum. Bir aralık dinlenmek için dalları suya sarkan ihtiyar bir söğüt ağacının altına çöktüm. Öncelikle hayvanın yem torbasını boynuna taktım. Sonra hanımın heybeye koyduğu arpa ekmeğini, imansız ayrı ve yarmayı çıkartıp yemeye başladım. Hemen önümde süzme zeytinyağı renginde elinizi sürseniz bulacağını sandığınız parlak, koyu bir dere şırıl şırıl akıyordu. Kenarında orak sapı kadar cıvılcık bir kaynak suyu fokurduyordu. Hemen yanaklarıma kadar yüzümü suya gömdüm, hortumla çeker gibi içmeye başladım. Suyu buz gibiydi, biraz olsun kendime geldim. Baktım derenin içi alabalık kaynıyor.

Çakımı çıkarıp ağacın dallarından oltaya benzer kısa bir şey yapıp yemlik solucan aramaya koyuldum. Çimle kaplı kıyının ıslak bir yerine çakıyı batırdım. Bir parça toprak kaldırdım. Solucanlar alttaydı. Ben toprak parçasını kaldırıncaya toprağa dalıp saklandılar ama dikkatlice yeniden kazdım ve birkaçını çıkardım. Bu esnada yerin altında yarı yarıya toprağa gömülmüş eski bir loğ taşının ucu çıktı meydana. Taşı şöyle bir çekince ortasındaki ince delikten hayvan derisine benzer bir ucu dışarda olan kâğıdın sıkıştırılmış olduğunu gördüm.

Hemen çıkartıp dikkatlice incelemeye başladım. Haritanın üzerindeki karmaşık şekiller bir labirenti andırıyordu. Tam ortasında kiliseye benzer bir şekil, yanında bir kuyu ve kaplumbağaya benzettiğim bir resim; üst kısmında ise anlam veremediğim başka işaretler vardı. Kâğıdı katlayıp göğsüme soktum. Soluk soluğa eve geldim. Köyümüz bir Roma harabesi yakınlarında kurulmuştu. O dönemlerden kalma bir defineye ilişkin hikâyeleri, söylentileri çocukluğumdan beri duyardım. Bu yüzden definenin hâlâ bir yerlerde saklı olduğunu düşündüm.

Ertesi gün köyde hummalı bir soruşturmaya giriştim. İlk olarak namaz çıkışında köyün imamına usulca civarda bir kilise yıkıntısı olup olmadığını sordum. İmam şüphelenmiş gibi hışır hışır çenesini kaşıyıp “Hiç duymadım” demekle yetindi. Köyün yaşlılarından Kambur Âsaf, imamla konuştuklarımızı duyunca gözleri alacakaranlıktaki bir keçinin gözleri gibi parladı bir an. Yanaklarında ve burnunda mor damarlar vardı. Yüzüme manalı bir şekilde baktıktan sonra dağlara çevirdi yeşile çalan gözlerini, doruklara ve bulutlara doğru uzun uzun baktı. “Yayla yolu üzerinde *Eskiçimen Kalesi* diye bilinen harabenin kalıntıları durur hâlâ orada. Köyden üç dört saatlik mesafede kuş uçmaz kervan geçmez bir tepede. Son zelzeleden sonra geriye bir şey kalmamıştır emme ilk halini görenler epey heybetli olduğunu söylerler. Hayal meyal hatırlıyorum çocukken rahmetli babam köyün camisinin temelinde çalışırken taşlar yetmeyince o kilisenin taşlarından da getirip kullandıklarını söylerdi. Hatta minarenin içine girip bakarsan basamaklarda kullanılan taşlardan birinde haç işareti hâlâ durur.”

Öğreneceğimi öğrenmiştim. Akşam hanıma niyetimi açık ettim. Çocuğu da yanıma alıp yarın aramaya çıkacağımı söyledim. Duyar duymaz başladı çemkirmeye. “Şu yaştan sonra fişki yığınının eşinen tavuklar gibi define aramak senin neyine?” Hemen araya girerek: “Bu iş bildiğin işlerden değil Zahide, var bunda bir hikmet” dedim. Oralı olmadı. “Aman, soyka! Yediğimiz bulgur aşı, içtiğimiz ekşi ayran, bir kucak kuru ekmek helalinden olsun, neyimize yetmiyor. Ne halt ediyorsan kendi başına yap. Çocuğu kendine dolama” dedi. Ters ters baktık, ses etmedim. İki büküm ayağa kalkıp kapının önünde bir sigara yaktım. Yükselen dumanların arasından köyün seyrekleşen çipil ışıklarına daldı gözlerim. Öbek öbek sıkıntılar içinde geçip giden yıllarımı düşündüm. Düşler kurardım bir zamanlar seçmeye kıyamadığım. Herkes gibi yaşamak da yaşamak mıydı! Delice bir

istek büyüyordu içimde. Bitmemiş sigarayı söndürüp içeri geçtim. Yumruklarımı kemirip yatağa girdim. O gece gözüme uyku girmedi heyecandan.

Ertesi gün erkenden kalkıp uzunca bir halat, birkaç çuval, biraz da çıkın hazırlayıp katıra yükledim. Küçük İsmail, kara buğday anızıyla doldurulmuş yeşil kılıflı yastığına gömülmüş, ağzının kenarında dolaşan sineğe aldırmaksızın, mışıl mışıl uyuyordu. Uzun uzun seyrettim, sonra yorgandan dışarıda kalan ayaklarını gıdıklayıp uyandırdım. Anası çoktan uyanmış bahçede tavuklara yem veriyordu. Aramızdaki sessizlik uzadı. Lafa nereden başlayacağını bilmeyen bir şaşkınlıkla hareketlendi. “Çocuğu götürme, dereye çamaşır tokaçlamaya götüreceğim onu,” dedi. Mülayim bir sesle: “Telaş etme çok gecikmeyiz. Öğlene evde oluruz,” dedim. Gözleri dalgın, uzun süre bize baktı ardımızdan. Güneş, iki mızrak boyu yükselmişti. Köpek de kesik kesik havlamaya başladı. Sonunda şamatası öyle bir arttı ki onu da yanımıza almak zorunda kaldık. Bayır boyunca kavaklarla birlikte koyun ağıllarını sağda bırakarak vadinin karşı tarafına geçtik. Usul usul yayla yolunu katır sırtında tırmanmaya başladık. Öğlene doğru oğlan ikide bir “Susadım baba!” deyip duruyordu. Sıcak katlanılmazdı. Yakınlarda nihayet bir su kaynağı bulduk. Nefes nefese vardık. Çocuk oluktan gürültüyle akan suya, içi yosun bağlamış taştan yalağa baktı önce. “İçiliyor değil mi bu su baba?” diye sordu.

“İçiliyor tabii” dedim. Bizden sonra katırla köpek de kana kana sudan içtiler. Söğüt gölgesinde mola vermek için bir kuytuya uzandık. Kendimizi yüzüstü çimenlere bıraktık. Gözlerimi kapatıp derin derin soluk aldım. Uzun bir süre açmadım gözlerimi. Söğüdün serinliği iyi gelmişti ikimize de. Bir ara ardımızdaki çalılıkların gerisinden keklik takırtıları geldi. Oğlan merakla sordu hemen: “Baba hiç keklik avladın mı?” Bilmiş bilmiş cevapladım hemen “Birkaç kez kar kekliği avlamıştım. Emme zordur ha bilesin! Bir tehlike sezdi mi hemen karın altına köstebek gibi diklemesine dalıverir, saklanır.” Heyecanla araya girdi, “Karın içerisinde de nefes alabiliyorlar mı?”

“Alırlar tabii! Saklanınca nefesinin sıcaklığından ince bir delik oluşur. Kuşun meşrebinden anlayan biriysen hemen bu delik yardımıyla elini karın içerisine usulca daldırırsın ve kekliği elinle şak diye yakalarsın. Hem avlamakla bitmiyor ki. Tüylerini yolmak da zahmetli iştir. Gagasından asıp dinlendirmek lazım gelir bir iki gün.” Oğlan bu sırada alnına konan mor başlı bir kelebeği usulca avcuna aldı. Onu incitmekten korkarcasına nazik bir şekilde defalarca okşadı.

Bir şeyler atıştırdıktan sonra yeniden yola koyulduk. Toprak içi köz dolu kül tabakası gibi sıcaktı. Katırın çıkardığı tozlar arkamızda havada asılı kalıyordu. İri kayalar ve höyük benzeri toprak yığınları arasında yol bir süre sonra çatallaştı. Biz tırmandıkça ufuk değişiyordu. Dimdik bir yokuştı. Katırın karnının altından sürtünmeden oluşan kocaman bir yarayı fark ettim. Tökezleyerek ilerliyordu, öksürerek, huysuzlanarak. Ara sıra duraklıyor, başını arkaya atıyor, ağlayacakmış

gibi inliyordu. Çocuk da korkudan gözyaşından yol yol olmuş yanaklarını elinin tersiyle silerek ağlamaklı bir sesle “Hadi baba geri dönelim” dedi. “Hişşt, sus bakayım!” deyip başını okşadım, “sabret biraz! Bunca yol teptikten sonra geri dönmek olur mu” dedim.

Bir elma verdim eline. Elmadan kocaman bir ısırık aldı; çiğnemeyip yutmaya çalıştı, sonra tadını beğenmeyerek yere attı. Bu kez eline dut pestili tutuşturdum, onu da ağır ağır ısırdı ama yutamadı. İç çekip yeniden ağlamaya başladı. Bir süre sonra kendini toplayıp ağlamayı kesti bu kez arkamdan sıkı sıkı sarıldı. Yüksek lere çıktığımızda rüzgâr kurumuş otları sallıyordu. Sonunda yol bir tepeye ulaştı. Zirvede eski yıkık bir kale, kaleyi çevreleyen birkaç yıkıntı göze çarpıyordu. Senelelerden beri insan eli dokunmamış gibi duran, yıkılmaya yüz tutmuş bir harabeydi burası. Taşlar kulak kesilmiş, toprak dinliyor gibiydi bizi. Sarmaşıklarla örtülü, kurumuş bir ağaç kütüğüne tüneyen bir baykuş bizi görür görmez kanatlandı. Haritayı çıkarıp işaretlere tekrar baktım. İşte yıkık kilise karşımdaydı. Üzerinde durduğumuz tümsekte birkaç çalı ve yün gibi ak çiçekli otlar vardı. Harabenin doğu yüzünde dar ve düz bir çıkıntı dikkatimi çekti. İrice bir kayanın sarp yüzeyinden birkaç karış kadar ileri uzanan bu çıkıntının eni birkaç ayakta fazla değildi. Oval kayanın üzeri hafif çukurdu. Çukuru biraz eşeleyince gevşek bir toprak birikintisi olduğunu anladım.

Biraz sonra kuyunun ağzı iyice ortaya çıkmıştı. Su sarnıcı yedi sekiz metre yüksekliğindeydi. Ağaca keten halatın bir ucunu sıkı sıkıya bağladım. Diğer ucunu da belime sararak kuyunun içine sarkıp inmeye başladım. Bu sırada zeminde birkaç iri sıçanın gezinmekte olduğunu gördüm. Ben onlara korkuyla bakarken onlar acele acele kuyudan çıkmaya çalışıyorlardı. Kuyunun iç tarafını yoklarken değirmen taşına benzer bir taşın gırç gırç oynadığını fark ettim. Biraz itince derinliği dört beş ayak genişliğinde bir iç bölme daha çıktı karşıma. Soğuk ve buz gibi bir nefesin enseme dağıldığını hissettim. Az önce kızgın güneşin altında kavrulduğumu anımsayınca kuyunun serinliği içimi ferahlatmıştı. Kapının ardı, fezaya açılan bir delik kadar karanlıktı. Şeytanın bile aklına gelmeyecek bir yere düşmüştüm. El fenerimi açınca ortalık biraz olsun aydınlandı.

Kemerli bir geçidin içinde gibiydim. Nerede ve nasıl biteceğini bilmediğim bir sarmal merdiveni, kıvrıla kıvrıla inmeye başladım. Sonunda rutubetli bir zemine ayak bastım. Ortalıkta mezarlık sessizliği vardı. Göğsüm demirci körüğü gibi inip çıkmaya başladı ancak defineye dair hiçbir şey yoktu. Tüh, bu ne aksi işti... ‘Şeytandır insanın kanında gezer’ derler ya, deli bir öfke kabarmaya başladı içimde. Sinirli sinirli söylendim: “Nemrudun döller... Bulanlar berhudar olmasın inşallah...” Köpeğin havlamaları daha da artmıştı. Bu sırada çocuğun körpecik sesini işittim yine: “Baba çık artık korkuyorum!” Oralı olmadım. Oğlan sesini biraz daha yükseltti. Bir zaman sonra sesler kesildi. Acele acele bir kez daha mahzenin

her bir köşesine umutla bakındım. Bir süre sonra soluk almakta zorlanmaya başladım. Ciğerlerim parçalanır gibiydi. Ardından sonu gelmez bir öksürük nöbeti tuttu beni. Son bir gayretle mahzenden dışarı attım kendimi. Temiz hava ciğerlerime adeta bayram şenliği yaşattı.

Biraz sonra elim böğrümde çıkışa doğru yürümeye başladım. Mahzenden ayrılırken köpeğin bitmez tükenmez havlamaları beynimde uğulduyordu. Nihayet kuyudan başımı uzattığımda birden iri damlalı bir yaz yağmuru otların üzerinde tıptıdamaya başladı. Sıcak bir toprak kokusu ciğerlerime doldu. Dermansızdım. Bir köşede büzülüp kaldım. Baktım çocuktan ses çıkmıyor. Oğlanın yine küstüğünü sanıp yanına gittim. Ensesine hafifçe bir şamar atıp, “Ne var ülen, ne kıpır sapır ediyon?” dedim. Cevap vermedi. Yaralı ıslak bir kedi gibi kıvrılmış yatıyordu yerde. İki büküldü. Başını çevirdim yanakları pençe pençe kızarmıştı. Zorlukla nefes alıyordu. Dudaklarında köpükler birikmiş salyalar bir ağıt gibi incecik uzuyordu.

Bir aralık gevşemiş ellerinin arasından saçılmış mantarlar ilişti gözüme. O an içim titredi. Ne yapacağımı bilemedim. Yaradan’a kısıp kısıp haykırdım: “Medet hey büyük Allah’ım, başışla onu bana!” Bu bir kâbus olmalıydı. “Uyan yavrum! Uyan koruk gözlüm!” diye haykırıyorum, yine o yılgın sesimle. Cılız nefesi alnımda, yüzümde, saçlarımda dolaşıyordu. Islak fanilasından sarkan ellerinden öptüm. Biraz sonra avcumda tuttuğum ellerin soğuduğunu hissettim. Misinaya takılmış balık gibi dumanlanmış gözleri yüzüme dikilip kalakaldı öylece. Cılız gövdesinin, başıboş, uyumsuz çırpınışları sonunda durdu. Usulcacık, incitmekten korkarak gözkapaklarını indirdim. Sırılsıklamdım. Pabuçlarını çıkardım, usulca okşadım topuklarını. Saçlarını aralayıp alnından öptüm. Onu hızlanan yağmurdan korumak için boş çuvalı üstüne örttüm.

Hava kararıyordu. Yağmur öylesine gürleşmişti ki her yer çamura bulanmıştı. Uçurumlu bir patikadan kalenin kat kat gölgelerine gömülmüş köyün belli belirsiz yoluna baktım. İçimde korkunç bir pişmanlık. Çocuğu kucaklayıp katırın üstüne oturttum. Sonra da dizlerimin üstüne yatırdım. Omuzlarımı kısıtım, köyün ağır ağır kararan, belirsizleşen o kurşuni mavisine doğru yola koyuldum. Hayvanın her adımında devinen küçük gövdesi kuru bir dal gibi sarsılıyordu. Bir ara uyuyor duruşunu bozmadan elimi başının altına destek yaparak koltuğumun altına gömdüm. İnce telli kara saçlarla örtülü zayıf yüzünü görmeye davrandım. O sıra gözüm pantolonun astarı eprimiş cebinden taşan dut pestiline takıldı. Göğsüm sancıdı. Hıçkırıklarla ağlamaya başladım. Köygöçüren dibi görünmez bir oburlukla yutmuştu yavrumu.

Yatsı ezanına doğru köye vardım. Mehtapsız gökyüzünde, serçelerin belli belirsiz gölgeleri seçiliyordu zar zor. Rüzgârda kambur ağaçların dalları hışırdıyor, kül yığınınına benzeyen köy ölü duası okuyormuş gibi inliyordu. Derken tepeme

yıkılıyor zannettirecek kadar şiddetli bir çatırtıyla gök gürleyip yıldırım düştü. Duvarlarına tezekler yığılı evimin avlusu kızıl bir ışıktaki parlayıp tekrar karanlığa karıştı. İçim ezile ezile bahçe kapısından girdim. Gözüm kapıda. Köpek kapının eşiğinde kuyruğunu sallayıp acı acı havlamaya başladı. İçerden “Nerede kaldın gözü çıkmayas!” serzenişi yükseldi. Suçlu suçlu sustum. Çıkmaya davranan hıçkırığımı, bir yutkunmayla bastırdım. Annesi biraz sonra ellerinde hamur bulaşığıyla kapıda belirdi. Burnuma ıslak un kokusu çarptı. Çocuğu kucağımda hareketsiz görünce sapsarı kesildi. Fal taşı gibi açılan gözlerini üzerime dikti. Bağırarak için birkaç kez altdudağını ısırdı. Yanında diz çöktüm. Sıkıca göğsüne bastırıp sessizce dövünmeye başladı. Yeşil bir battaniyeye sarıp koynunda sakladı oğlanı. Sonra götürüp demir karyolanın üzerine yatırdı. Kapıyı yavaşça ardından kapadı. Sabahın alacası ayın rengini soldurana dek başında kırılgan hıçkırıklarla, hüngür hüngür ağladı. Bir sabah çekip gitti. Ne ettimse dönmedi bir daha.

FİRDEVS EV

Tuzlu Su

*Yemeğini bitirdi mi çekilir – Pek çirkin bağıır – Balık gibi bir şey – Bağıırma
da desen bağıırır – Balığı sever – Ne kadar da olsa yer – Yeme de desen yer –
Yapma da desen yapar – Balığa bayılır. Yemekte ne istiyorum biliyor musunuz –
B A L I K – İnce ince doğranmış – Güzelce doğranmış – Gene üstünde balık –
Sevim Burak*

27 Ağustos 1995

Feryal'ler çaya geldi bugün. Hasibe'nin oğlan baskete yazılmış. Suphi yine kesme-
miş sakalları. Anlattılar durdular. Bizim Sevim'i beğenir belki büyüyünce, baske-
te devam ederse boyu uzunca da olur. Çayı falan getirdi bugün tepsiyle, ikiletmedi
bizimki, hiç düşürmedi de. Gözünün içine baktı durdu Adnan, düşürecek mi
diye bekledi ama maşallahı var. Kazım'ın bu ara iştahı yerinde, bugün tutturmuş
ben de çay içeceğim diyor. Üstüne meyve yedi, tatlı yedi, iki tabak. Derya desen
bütün üzümleleri yine tek tek koparıyor. Kaç kez söyledim, herkesin içinde sinirimi
zıplatacak illa. Hasibe'nin kaynanası ne yapıyor artık evde onca saat bilmem. Ta
on ikide kalktılar. Ölmedi gitti kadıncağız. Bir de utanmadan anne uykum geldi,
diyor bizimki. Kıçına şaplağı indirdim odada.

30 Ağustos 1995

Sevim bugün evde, bayrammış, gitmedi okula. Çamaşırları katlayıverdi, çorap-
ları nasıl yapacağını öğrettim. Adnan da evdeydi, akşam özendim rakı koydum,
balkonda beraber içtik. Çocuklar içerde kavga dövüş, Sevim ilgilendi. Balkonun
masasından bir tıkırtıdır geliyor. Tahtakurdudur dedi Adnan. Kazım'ı çağırdım,
heyecanlandı çok, adını Necati koydu.

3 Eylül 1995

Kazım'a bugün pazardan basket şortu aldım. Bir tatlı oldu bir tatlı oldu. Yazdıraca-
ğım spora ama önce biraz daha kemikleri gelişsin. Veysel abisi gibi olur büyüyün-
ce. Az can yakmaz benim oğlum. Dün Adnan vermiş eline hortumu güya arabayı
yıkıyor. Sevim'e dedim git kız şunun üstüne kuru bir şeyler giydir çocuk üşütecek.
Maşallahı var çocuklarla ilgileniyor. Küçük anne gibi. Derya'nın hakkından o da

gelemiyor gerçi... Bir tuhaf çocuk. Açmış dün eteğini havaya paraşüt yaptım, diye bağıyor mahallenin ortasında Allah'ın cezası. Ne yapacağımı şaşırdım. Hayır bir de kıcı zaten olmuş kıpkırmızı, dayakçı sanacaklar, millete rezil oldum. Ben de bu sefer kollarını çimdikledim eve sokup. Adnan görse beter ederdi.

5 Eylül 1995

Neval dedikodumu yapıyormuş, Songül anlattı. Sağda solda anlatıyormuş yok her gece balkonda kocasıyla diye. Sana ne be, dedim Songül anlatırken, kocam var oturuyorum. Kırk yılın başı bir çakırkeyif olmuşum. Kaçırdı keyfimi. Adnan gelsene, dedi de bu akşam gitmedim. Zaten her gece her gece içmez o da ama artık sen yalnız iç dedim. Yüzüme baktı adam aval aval. Sonra, ne iş, dedi, bu kız mahallede paraşüt uçuruyormuş? Meğer geçen günkü olayı duymuş, kesin onu da Songül yaydı tabii. Dedim evet, uçuruyor ne yapayım, fena olacak bir gün ama ben cezasını verdim merak etme dedim. Sinirli sinirli balkondan dışarıyı izledi. Hiç dokunmadım. Tahtakurdu Necati'nin tıkırtıları duyuldu sanki onun da edecek bi lafı varmış gibi, şirin hayvan, o utancımda bile gülesim geldi de kendimi tuttum. Birazdan yatıp uyurum.

6 Eylül 1995

Adnan arkadaşlarıyla dışarda bugün. Dizdim herkesi sıra sıra, çizgi film açtım bir tane. Kazım'la Derya durmadan kavga ediyor yoksa. Derya gözlerini belertmiş izliyor, bi tuhaf. Çizgi film bitince Kazım çimdiklediğim kollarına bakıp kızamıksın sen kızamıksın sen diye şarkı tutturdu bir tane. Besteci olacak çocuk. Derya da değilim kızamık değilim, diye basmasın mı yaygarayı! Bütün apartman ayağa kalktı yemin ederim. Susturacağım diye öyle bastırmışım ki ağzını elimin izi kaldı. Neyse, yeni çizgi film açınca sustular. Şimdi ben de Nihal'i çağırdım, balkonda biraz otururuz. O Songül mü yaydı acaba kızamık etmiş kollarını çocuğun diye mahallede? Öğrenirim.

8 Eylül 1995

Sabah Sevim diyor ki okulda Mert diye bir çocuk var benden hoşlanıyor. Sakın babana söyleme dedim. Deli mi ne? O yaşta benim de talibim çoktu tabii, anasına bak kızını al, demişler. Saçını tararken biraz daha özendim yalnız. Onlar okuldayken de aldım Derya'yı, pazardan Sevim'e toka seçeyim dedim. Ben dalmışım, o da bir ayna bulmuş ağzına bakıyor. Ağzının etrafındaki kızarıklığı allık mı sandı, ne yapıyor salak, anlamadım. Neyse şu toka kaç diye sorarken bir sıvıştı elimden haspa, öyle bir koşturuyor ki aklım çıkacaktı! Sokağa kadar arkasından nasıl koştuğumu şaşırdım. Tutun şunu tutun şunu, diye bağıyorum. Yetişeceğim derken az daha araba çarpıyordu, canımı zor kurtardım. Aldığım bütün poşetler dağıldı

yere. Sonra bir adam tutuverdi çocuğu, öyle utandım, öyle utandım ki. Düşman başına bu çocuk, hiç bu kadar mahcup olmamıştım! Adamdan nasıl özür diliyorum. Ah ne fena gündü. Eve varınca kızın bacaklarını kırdım. Zaten Sevim'in güzelim eski resimli çoraplarını da yırtmış kaçarken. Hak etmeseydi yapmazdım.

12 Eylül 1995

Yemin ederim iş açtım başıma. Kırık bacakla bu kız iyice mızımız oldu çıktı. Sürekli topal topal etrafta dolaşüyor, bir durduğu yok. Okula gideceğim Sevim'le, durmayacağım evde diye tutturdu. Senin topal halini mi görsün herkes dedim. Bas bas bağılıyor. Apartmanı ayağa kaldıracak yine. Kazım'a dedim artık dalga geçme şununla, duyacaklar. Geçerim bana ne derken ittirdi kızı, sehpanın üzerindeki vazoya düştü yüzükoyun. Şimdi bir de yüzünde bir dolu cam kırığı, ne yapacağım bilmiyorum. Onlar içerde bağırırken çıktım balkona bir sigara yakıtım. Necati yine gır gır masayı yiyor. Ne iştahlı şey. Az yavaş ye kuzum, dedim, koca masayı bitireceksin iki güne. Yine sinirim uçtu gitti bizim Necati'yle hoşbeş edince.

15 Eylül 1995

Derya iyice başımın etini yiyince bugün alayım Hasibe'lere götüreyim dedim. Hasibe yabancı değil, uzaktan akraba sayılır. Hem Kazım da onun oğlanın eski oyuncaklarıyla oynar, basket topuna bakar. Şu kız da biraz evden çıksın dedim, belki susar. Kazım'ın eski bebek arabasına oturttum, zır zır bağırdı ama gidince dondurma vereceğim, deyince inandı, kemerini kapadım. Görünmesin diye güneşliği de indirdim iyice. Yüzünün her yeri cam kırığı dolu. Yolda Neval olacak o kaltağı gördüm, bana "A ah! Ne ara doğurdun gene tavşan gibi!" demesin mi! Ben daha engel olamadan zorla açtı güneşliği. Bırak dedim dinletemedim. Derya'yı görür görmez gözleri kocaman oldu. Bir bana baktı bir bebek arabasına. Çekil şuradan, diye diye zorla devam ettim yoluma. Arkamdan bir de tavsiye veriyor bilmiş, neymiş tuzlu suya batıracakmışım çocuğun yüzünü. Allah'ın cezası. Senden gelecek, düşman başına.

18 Eylül 1995

Akşam yemeğine palamut yapmıştım. Kazım gözleriyle oynayıp durdu balığın. Derya kolları kızamık, bacakları kırık, yattığı yerde zır zır mızırdanıyor. Neyse Sevim yardım etti yemeğe. Balkonun mavi perdelerini kapadım, artık havalar soğur, dedim son kez balkonda yiyeceğiz. Adama bir küçük rakı almıştım, koydum önüne. Afiyetle yedi içti. Bir yandan Necati de tıkır tıkır bizimle karnını doyuruyor. Hava güzel, hafif esiyor. Kazım'a koca bir palamut yedirdim. Mızımız Derya da tiksindi, önündekini bitirmedi, onunkini de verdim. Diğer çocuklarım

hep hayat dolu, bu niye böyle? Sevim okuldaki kızları anlatıyor. Adnan tam yaktı sigarasını, mis gibi keyfini sürerken, Sevim'e az perdeyi açsana dedi. Kız tam açıyordu perdeyi, baş belası Derya, "Rüzgâr yüzüme yanyo!" diye bağırmasın mı? Sus, dedim, sessiz otur, kolundan çimdirmeye başladım. "Ah kızamışım!" diye bağırды bu sefer. Bacakları kırık, vursam da doğru düzgün hissetmiyor, Kazım bi tane tekme geçirdi ben görmeden sandalyesinin altına. "Götüm!" diye bir bastı çılgılığı! Sevim kapat kapat, derken ben, bir anda oldu. Adam ekmek bıçağını almış, Derya'nın boynunda koca bir çizik. Baktım masaya akıyor. Perde kapalı. Kazım bana bakıyor, Sevim bana bakıyor. Adnan'ın gözleri fal taşı gibi Derya'nın büyüyen gözlerinde. Bir anda bir ilham geldi, ne akıllı kadını. Tuzlu suya batıralım dedim. Tuzlu suya batıralım, çocuk yaraları öyle iyileşiyormuş. Dedim Adnan, ben araştırdım, merak etme, tuzlu suya batırınca geçiyor. Kalk, adam kalk, tuzlu suya batıralım. Sevim, kızım, masayı toplar mısın? Kazım, canım uslu dur, bırak, Derya'nın gözlerini elleme; Necati kardeşinle oynarsın ben yokken e mi, dedim, biz bir yarım saate geliriz. Adnan'ın siniri tepesinde, ne yaptığını bilmiyor. Allah'tan ben varım, çekip çeviriyorum bu aileyi. Derya'yı sardım iyice Kazım'ın bebeklik kundaklarına, hâlâ kanı oraya buraya akıyor. Pazar çantasına koydum, bu saatte de ne pazariysa. Her şeye burnunu sokan Neval şıfırtısı görmediği sürece sorun yok. Atladık arabaya. Adnan, dedim, hadi sür gidiyoruz, hadi sür, dedim, gidiyoruz tuzlu suya.

28 Eylül 1995

Annelik değil mi, her gece yarısı görevimi yerine getirmeden uyku yok. Adnan'la arabaya atlayıp Derya'yı doyurmaya iskeleye gidiyoruz. Dün gece yine simsiyah poşeti açtı Adnan, ekmekleri çıkardı, ben sağıma soluma bakıyorum, kimse yok. Ekmekleri koparıp koparıp suya atıyoruz. Bizimki iştahı yerinde, hepsinden önce o çıkıyor suya, ekmekleri kaptığı gibi kemire kemire götürüyor mideye. Yüzü, kolu iyileşmiş, derisi pullar açmış parlak parlak, bacaklarından kurtulmuş, bir tuhaf çocuk, yüzgeçleri var, güzel de olmuş. Artık kendi ayakları üstünde duruyor. Onun bize ihtiyacı yok ama yine anne babayız, iskeleye geliyoruz böyle her gece, kızımızı doyuruyoruz, içimiz rahat ediyor, eve öyle dönüyoruz. Adnan çocuğun boynunda solungaçlar açtığından beri neşesi yerine geldi bizimkinin. Canımın içi Derya buraya, denize aitmiş, yeryüzü değilmiş çocuğun yeri, bir serpildi.

2 Ekim 1995

Kazım'ım basket şortunu giymiş babasıyla maç izliyor. Biz çekirdek çitliyoruz Sevim'le. Anne o defter ne diye sordu, ödev yapıyorum, dedim. Ağaç yaşken eğilir. Havalar serinledi biraz ama balkon kapısı açık duruyoruz, tatlı tatlı esiyor. Necati'nin bugün yine neşesi yerinde.

Arçelik Ultra Hijyen Serisi, Evinizi Koruma Teknolojisi

Virüs ve bakterilerin* %99,9'unu
yok eden Ultra Hijyen Serisi teknolojileri,
yiyeceklerinizi, kıyafetlerinizi ve
eşyalarınızı güvenli hijyenik hale getirir.



*Arçelik Ultra Hijyen Serisi Ürünleri; Escherichia coli, Staphylococcus aureus, Candida albicans, Aspergillus niger, Enterococcus hirae ve Pseudomonas aeruginosa bakteri ve mantarlarının, Adenovirus type 5, Murine Norovirus, Poliovirus type 1, Bovine Coronavirus, SARS-COV-2 (Coronavirus) virüslerinin öldürülmesinde etkilidir. Ürün bazında ayrıntılı bilgi için Arçelik mağazaları ve www.arcelik.com.tr'yi ziyaret edebilirsiniz.

ÖMER ERDEM

Gülden Yazı Tutmak ya da Necmeddin Okyay

Ben şiire tutkundum ama o resmi ilk gördüğüm an derinden etkilenmiştim. Şiirin ve şairin mücessem hali gibi görünmüştü o an her şey bana. Küçük Ayasofya Camii'nin oralarda bir yerlerde, upuzun bıyıklı sempatik bir hattatın atölyesi vardı. Bir perde ile kapatılmış bölmeden öd ve boya kokuları gelirdi. Ebru yapardı aynı zamanda. Ancak her perde bir gizi imler ve asıl mucizeler oradadır. Şimdi kırık dökük hatırlıyorum. Civa damlacıkları kara mermerin üstünde dönüyorlar ve Necmeddin Okyay adında bir isimden söz ediyorlar. Bu ismin bazı hallerini fakültedeki hocam Ali Alparslan'ın tavırlarında anlık çakımlar halinde belki görecektim. Görmesem bile oraya yakıştıracaktım. Talik kelimesi ile birleşen bu anıştırma/yakıştırmalar hiç zihnimden kalkmayacaktı. Perde arkasına hattat, bir ebruzen kimliğiyle beni aldığı anda ise hepten şaşıracaktım. Güller, çiçek ve karanfiller bir ılık oyununun cezbeleriyle ebru teknesine düşecek ve ben tekrar o ismin gizemini görecektim. Sonuçta, tekneye, gülleri, çiçekleri karanfilleri ustalıklı düşüren oydu ve geriden gelenler ilhamını/feyzini ondan alıyorlardı. Ama o resim, bir zaman alınlığı gibi iki büküm olmuş ihtiyar haliyle elindeki kâğıda eğilmiş sırtından beni yaralamıştı. Salt bir ihtiyarlık hali değildi. Beli gergin bir yay gibiydi.

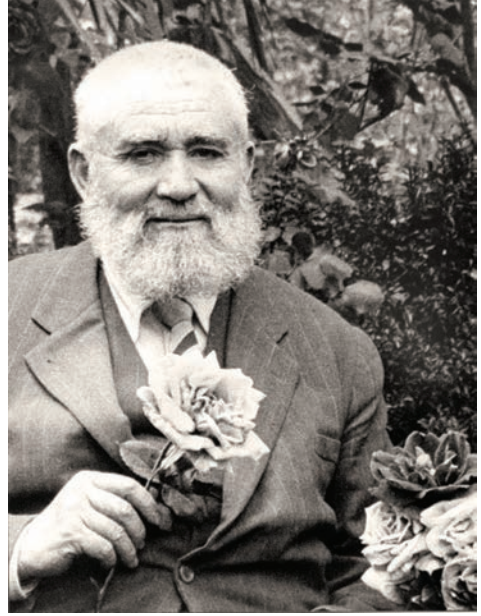
Sonra geriye dönüp düşündüğünüzde hiçbir şeyin tesadüf olmadığına hükmedersiniz. Necmeddin Okyay'ın aynı zamanda ok ve yayla ilgilendiğini, kemankeşlikte Yunus Emre'nin şiirinde gördüğünüz 'ömrün senin ok gibi yay içinde dopdolu' mısraını hatırlatan bir ilham gerilimini taşıdığını, soyadının buradan geldiğini, çiçeklere ise yeni bir varoluş neşvesi kattığını öğrenirsiniz. İşte bu yüzden, sanatın sadece bir yetenek değil disiplinler arası etkileşimlerden doğan bir haller geçişi olduğuna hükmedersiniz. Kültür, ses, renk, yazı ve çizgiden oluşan bir bütünlüktür. Hat öğrenen Okyay, müzikle, kitap sanatları, ebru, musiki ve çiçekçilik yanında insanın hal ilimleriyle de ilgilidir. Ressam arkadaşından renk bilgisi öğrenmekten yüksünmediği gibi kitaba meftun olur, lehçe bilgisi edinir, hoca iken öğrencidir, Özbekler Tekkesi'nden idrak ettiği İstanbul'u sanatın sonsuz geçişkenlikleri içinde yaşamının merkezi kılar. Benim ilk resmini gördüğüm anda, beli bükülmüş bir Rilke veya Hoca Ali Rıza renkleri duyduğum ebrular

sebepsiz değildir. İnce marangozluk bilgileri ile törpülenmiş kaşlarındaki eğimi ise hâlâ çözemedim.

Yine de zaman zaman onun ebrularına bakıp üstat olduğu talik tarzı arasında paralellikler kurmaya çalışırım. Ebru ile talik'i çiftleştirmesinde ileri dokunuşlar yakalarım. Aşırı yorum bilincine kapılsam bile alacağım zevkin önüne geçmem. Bu ebrulardan birisinde, su yeşili dalgalı zemin üzerinde yan yana iki karanfil fidanı görürüz. Sarı, lacivert ve kırmızı karanfiller birbirlerine eşit mesafede zamanı selamlarlar. Bu düzenek/kurguda benim ilgimi çeken, Necmeddin Okyay'ın adeta karanfillere saksıdan birer acemi pabuç giydirerek onları zamansallaştırmasıdır. Böylelikle pek çok ebruda gördüğümüz bir yerden gelemeyip bir yere gidemeyiş, kendi bağlamı ile güncellenip yenilenmiştir. Bir tekrarlanamazlık sanatı olan ebruda Okyay, kendi çizgisini iyiden belirginleşmiş gibidir. (Necmeddin ebrusu) Benzer bir durumu ebrunun sol üstten bir karanfil salkımı halinde sunumunda da görürüz. Okyay, adeta çiçeği botanik bağlamdan sonsuz bir uzama çekmekte, onları katı geleneğin sağından koparmaktadır. Eğer resim sanatı ile ilgisi olmasaydı, biyografisinde rastladığımız yaşama şevki kadar zenginliğine sahip bulunmasaydı bu hamleleri yapabilir miydi?

Ben hep şiire tutkundum ama fotoğraf ve resim okumaya da gönül düşürdüm. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e evrilen dönemde, eski yazının bir şairi sayılan hattatların hallerine de hep uzaktan kulak kabarttım. Onların toplu fotoğraflarına baktıkça da asalet ile zaruret arasında kendi meşrebini korumuş yüzler gördüm. Bu fotoğraflardan birisinde bir din görevlisi gibi değil de adeta muzip bir zevk ehli gibi gülümseyen, kendi meşrebinden pek memnun bir Necmeddin Okyay gördüm. Elinde gül tutan bir Rilke tavrı. Muhammed Hamidullah, hezarfen sayılan bu yüzün duruluğunda saklanan çekilmiş oku gördü mü bilmiyorum. Şerif Akdik'in de bulunduğu bu fotoğrafta Necmeddin Okyay, sadece gülü gül ile tartmanın değil gülü yazıda talik kılmanın şuuru içinde gözükür. Gül en net halidir bütün çiçeklerin ve onun ten yaprağı bir rikkat olarak yansır göz ışığına. Necmeddin Okyay'ın bakışında yakaladığım, biraz da Picasso'nun elinde güvercin tutan çocuk tablosu ile ilişkilendirdiği saflıktır. Nitekim Okyay'ın talik yazıları dikkatle gözlemlendiğinde akışkan bir netlik ve duruluk görülür. Talik üslubunun özgürlükçü havası kendi havasını tutturmuş bir kır rüzgârı gibidir.

Bir şey daha var Necmeddin Okyay gibi sanatçılar sadece ömürlerini değil



M. Necmeddin Okyay, Üsküdar Toygar Tepesi'ndeki evinin bahçesinde. (Fotoğraf: M. Uğur Derman)

maddi varlıklarını sanatlarına adanlar. (Çürüksulu Nüşhasını satın alması unutulur cinsten değil mesela.) Söylendiğine göre hemen her yazıyı altında hattatın imzası olmasa bile ayırt edebilirmiş. Bu onun üslupçu mizacının göstergesi diye yorumlanmalı. Yalnız buradaki üslupçuluk salt yetenekle ilgili değil. Aynı zamanda öğrenilmiş cehd ile de ilgili. Rodin vaktinin büyük kısmını müzelerde geçirir, büyük eserleri kopyalamış. Okyay'ın ise kendisinden önceki hattatları ve onların eserlerini yakından izlediğini adeta onlarla yoğrulduğunu görüyoruz. Koleksiyoneri sanat adamından ayıran hasbilik bir tutum görüntüsü kazanıyor Okyay'da böylece.

Yıllar önce Küçük Ayasofya'nın oralarda bir yerlerde karşılaştığım Necmeddin Okyay'ın Çemberlitaş'ta Piyer Loti'nin kaldığı evle ilgili Latin harfleriyle bir istif kurduğunu gördüğümde hayrete düşmedim. Bunu hangi sebeple yaptığını bilmiyorum ama Güzel Sanatlar'da ders veren bir hocanın bazı bakımlardan da ilk adımcı olması gerekebilir. Nutuk için özel kalıplar hazırlaması da öyle. Sülüs, Celi Talik, jest ve mimik taklitçiliği onun zengin kişiliğinin cepheleri olmalı. Bir vakitler kendimde de derinden duyduğum Üsküdar bilincinin/ürpertisinin onda ölünce kavuştuğu Karacaahmet sonsuzluğuna dönüşmesini ise bir lalenin İstanbul olarak ayağa kalkışı diye düşünürüm. Gülден yazı tutan Necmeddin Okyay, bir şiir gibi şimdi bende.

SERDAR RİFAT KIRKOĞLU

K1813 ve K1883: Ruh İkizi İki Akanyıldız

XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşayıp sadece 42 yıllık bir ömre sahip olmuş olan Danimarkalı düşünür Søren Kierkegaard ile bu yüzyılın sonlarına doğru doğup geçen yüzyılın ilk çeyreğini bile tamamlayamadan sadece 41 yaşında, 3 Haziran 1924'te hayata veda etmiş olan Franz Kafka arasındaki çarpıcı yaşam paralellikleri insana çok sayıda ve birçok düzlemde sorular sordurtacak niteliktedir. Öyle ki söz konusu bu çarpıcı benzeşimler, ilk bakışta, iki ünlü arasında kayda değer bir 'ruh akrabalığı' olup olamayacağını düşündürür; nitekim Kafka'nın 23 Ağustos 1913 tarihli günce kaydı da bu görüşü ilk bakışta neredeyse pekiştirir. Kafka şöyle bir ifade kullanmıştır güncesinde: "Bugün Kierkegaard'ın *Yargıcm Kitabı*'nı aldım. Önceden de sezdiğim gibi, aradaki temel farklılıklara karşın durumu benimkine çok benzer bir durum, en azından dünyada benimle aynı tarafta duruyor. Beni bir dost gibi doğruluyor..." Praglı yazar bu saptamayı yapar ama, aşağı yukarı üç yıl sonra, bu kez 27 Ağustos 1916'da, kendini aralarında Kierkegaard'ın da bulunduğu başka yazarlarla karşılaştırma hevesinin öyle pek de övünülecek bir yanı olmadığını altını çizme gereğini duyar. Aynen şöyle der bu günce kaydında: "... Sonra, kendinle Flaubert, Kierkegaard ve Grillparzer arasında karşılaştırmalar yapmaya dayanan bu saçma yanlışlıktan vazgeç. Tamamen çocukça bir tutum bu... Flaubert ve Kierkegaard, tamı tamını hangi noktada olduklarını biliyorlardı, açık seçik niyetleri vardı, hesap yapmıyorlar harekete geçiyorlardı. Oysaki senin durumunda, sürekli hesaplamalar yapma eyleminin bir art arda gelişi, dört yıldır süren canavarsı bir kararsızlık söz konusu..." Flaubert ile Kierkegaard'ın 'tamı tamına hangi noktada oldukları bilmeleri' meselesi kuşkusuz ayrıca tartışılmaya muhtaç bir konudur, ama Kafka kendi süregiden kararsızlık durumunun öteki ikisine hiç uğramadığı, onların da pekâlâ kendisi gibi bir iç çatışma içinde olabilecekleri ihtimalini nedense göz ardı etmektedir.

Peki, Kafka'nın ilk günce kaydında dile getirdiği şu "temel farklılıklar" tamı tamına neler olabilir? Kendisi bu konuda belli bir şey söylemiyor ve bu tutumuyla bizi ancak birtakım yorumlarda bulunmaya sevk ediyor. Ama biz önce "temel farklılıklardan" çok, sözünü ettiğimiz şu dikkat çekici benzerlikler üzerinde duralım:

Kanımcı birinci ve en dikkate değer benzerlik noktası, her ikisinin de babala-

rıyla kurduğu özel ilişki ya da daha kesin bir deyişle, “Baba” figürü kavramının her ikisinde oynadığı başat roldür.

Baba Michael Pedersen Kierkegaard, Mozart’ın doğduğu yıl olan 1756’da dünyaya gelir ve seksen iki yıllık katı Protestan ilkeleri buyuran piyetist bir yaşamdan sonra, 1838’de bu dünyaya veda eder. Yoksullukla geçirilmiş bir çocukluk döneminden sonra başarılı bir iş hayatı olmuş, servete kavuşmuş ve yaşamı boyunca söz konusu katı Protestan etiğinin ilkelerinden hiç sapmamış bir adamdır. İlginçtir, o da tıpkı Franz’ın babası Hermann Kafka gibi tuhafiyecilikle, özellikle çorap, iç çamaşırı, pamuk toptancılığı gibi şeylerle iştiğal etmiştir. Ama Franz’ın babasından en büyük farkı oğluyla temelde sevecenlik çerçevesinden çıkmayan, belki biraz dediğim dedik ama sonuçta sevgiye dayalı bir ilişki kurmuş olmasıdır. Oysa Hermann Kafka’nın, oğlu Franz’ı iyice yıldırılmış olduğunu söylemek hiç mi hiç yanlış olmaz. Dahası, Baba Kafka onun yazarlık çabasını hiçbir zaman ciddiye almamış, hatta küçümsemiş –okuması için başucuna bıraktığı ilk hikâye kitabını açmamıştır bile!– onun hep kendisi gibi bir tüccar olmasını istemiştir. Baba Kierkegaard ise oğlu Søren’in papaz olmasını arzu etmiştir ama oğlunun gitgide edebiyata ve felsefeye yöneldiğini fark edince, onu meslek seçimi konusunda çok da fazla zorlamaksızın, sadece girdiği sınavlarda başarılı olmasını, üniversiteyi iyi notlarla bitirmesini istemiştir. Nitekim Søren de babasının yüzünü kara çıkarmayıp sınavlarında son derece parlak notlar almış, hatta İroni kavramı üzerine çalışmasıyla Kopenhag Üniversitesi’nden doktora öncesi bir derece olan ‘magister’ unvanını kazanmıştır. Gelgelelim, kulağa hoş gelen bütün bu olup bitenlere karşılık, Michael Pedersen Kierkegaard’ın oğlu Søren’e bırakmış olduğu son derece tekinsiz manevi bir miras da söz konusudur. Bu miras, çocukluğunda Tanrı’nın hikmetine dil uzatmış olan bir babanın uğradığını sandığı lanetin oğluna da geçmiş olabileceği ihtimalidir. Baba Kierkegaard, çocukluğunda, Danimarka’nın Jutland Yarımadası fundalıklarında çobanlık yaptığı yıllarda çektiği yoksulluk yüzünden bir tepede Tanrı’ya ilenmiş, ama ilerde Tanrı ona zenginliği bir kez bahşedince, bunun kendisi için bir çeşit ‘lanet’ olduğunu, çocuklarının hepsinden daha çok yaşayacağını, bununsa bir baba için katlanılamayacak bir şey olduğunu kuruntu etmeye başlamıştır. Gerçi doğan çocuklarından birkaçı çok küçük yaşlarda hayata veda etmişlerdir ama hem Søren hem de seksenlik babası gibi uzun bir yaşam sürmüş olan ağabeyi piskopos Peter Christian için hiç de geçerli değildir bu. Beri yandan, bizler için asıl ilginç olan, oğlu Søren’in bu laneti olduğu gibi içselleştirmiş olmasıdır. Kierkegaard 5 Mayıs 1847 tarihini taşıyan günce kaydında sözcüğü sözcüğüne şöyle yazar: “Otuz dört yaşımı arkada bırakmış olmam ne kadar garip. Benim için tümüyle tasavvur edilemez bir şey bu. Bu doğum günümden önce ya da doğum günümde öleceğimden o kadar emindim ki, doğum günümün gerçekte yanlış kayda geçirilmiş olabileceğini ve benim yine otuz dördüncü yaş günümde öleceğimi varsaymak için bir ayartı duyabiliyorum içimde.” Kierkegaard’ın saplantısı

derinlere kök salar, aklına takılan şeyden iyice emin olabilmek için yöre kilisesinin doğum kayıtlarını bizzat gidip incelemeye kadar vardırır işi. Peki, niye otuz dört yaş da başka bir yaş değil? Yanıt oldukça basit: Søren Kierkegaard'ın hayatındaki başlıca yaşam kılavuzu olarak gördüğü İsa sadece otuz üç yıl yaşamıştır da ondan! Öyle ya, yeryüzünde ondan fazla yaşayabilmek kimin haddinedir! Beri yandan, bu varsayımsal lanetin arkaplanında, Baba Kierkegaard'ın, ilk eşinin ölümünden hemen sonra, hiç vakit kaybetmeden, evinde çalıştırdığı hizmetçisi Ane Lund'la, yani Søren'in annesi olacak kişiyle evlenmiş olması, üzerinde ayrıca kafa yormaya değer bir boyut olarak baş gösterir. Kierkegaard'ın son yazdığı günce kaydı olan 25 Eylül 1855 tarihli kayıt –ki düşünür 11 Kasım'da hayata veda edecektir– Baba'sının varsayımsal lanetinin onu ne denli etkilemiş olduğunun bir başka açık göstergesidir: “Dünyaya bir suç aracılığıyla, hayat verme suçuyla, Tanrı'nın iradesine karşı olarak geldim. Gerçi beni Tanrı'nın gözünde suçlu kılan söz konusu cürüm bir anlamda bana ait olmasa da. Ceza da suça uygun düşüyor: hayata duyulan şehvetten yoksun olmak, dünyadan usanmışlığın en uç noktasına sürüklenmek.”

Bu otobiyografik bilgiler ışığında, düşünürün *Korku ve Titreme* kitabında yorumlanan, Kitab-ı Mukaddes'teki Oğul İshak'ın İbrahim Peygamber tarafından kurban edilmesi olayı bile yeni bir anlamla yüklü olarak çıkar karşımıza. Daha somut bir ifadeyle söylersek, dinsel açıdan son derece simgesel olan bu söylence-olay Kierkegaard'ın söz konusu varsayımsal laneti içselleştirmesi gerçeğiyle daha ‘öznel’ ve de tabii ki kişisel bir boyut edinir. Kierkegaard, babasının suçunu içselleştirerek daha ‘Hakikat’ın Öznel ve İçsellik olduğu’ savını doğrulamak ister gibidir.

Özetlemeye çalışırsak; Kafka'da Baba figürü sözünden çıkılmaması ve asla sorgulanmaması gereken salt ‘Otorite’nin kendisini temsil ederken, Kierkegaard'da daha çok varsayımsal günahı üstlenilerek hafifletilmeye çalışılan, lanetli ve nadim kişi kimliğiyle boy gösterir.

Danimarkalı düşünür ile Çek yazar arasındaki ikinci benzerlikler örüntüsü olarak niteleyebileceğimiz şeyse, her ikisinin de karşı cinsle kurdukları ilişkinin nirengi noktasına doğrudan doğruya ‘yazma eylemini’ yerleştirmiş olmalıdır. Daha değişik bir ifadeyle söylersek, bu ilişki her zaman “yazma eylemi” dolayımından geçer. Şu var ki, adına yazı denen bu özel ilişki tarzı, Kierkegaard'ın düşüncesinde zaten hep altı çizilerek vurgulanan ‘dolaylı iletişim’ kavramı bağlamında kendine ayrıca anlamlı bir yer bulur.

Kafka da Kierkegaard da gönül serüvenlerini daha çok mektuplar aracılığıyla yaşamışlardır; ilişkilerinde mektuplar neredeyse olmazsa olmaz niteliktedir, sanki mektup diye bir şey olmasa onların aşk diye adlandıracakları bir şey de olmayacak gibidir. Özellikle Kafka tam bir mektup canavarıdır, sevgililerine günün yirmi dört saati boyunca yazdığı mektupların ardı arkası gelmez. Danimarkalı düşünürse ha-

yatındaki sadece tek bir kadına, kısa süreli nişanlısı olan Regine Olsen'e aralıklarla mektuplar yazmış ve bu ilişki günün birinde Kierkegaard tarafından sonlandırılınca mektuplar da son bulmuştur. Dahası, Kierkegaard başkalarının ona yazmış olduğu mektupları asla elinde tutmaz, okuduktan sonra dosdoğru yakar.

'Masasına çivilenmiş yazar' kimliğinden bir türlü kopamamış olan Franz Kafka, onu evliliğin kıyısına kadar getirmiş olan kısa dönemli nişanlılık süreçlerini hep bir noktada sonlandırma gereğini duyar. Sözelimi, 12 Ağustos 1922'de yakın dostu Max Brod'un evinde tanışmış olduğu Felice Bauer'le kısa süren iki nişanlılık dönemi yaşamış olmasına karşın, onunla nikâh masasına bir türlü oturmaz, çünkü bu onun için en hafif deyişle 'edebiyatın yazı masası'ndan dolayı bir kalkış anlamına gelecektir. Ona göre edebiyatın her an içinde olmak, her gün az çok bir şeyler yazabilmek, hatta çiziktirmek, ne pahasına olursa olsun, asla feragat edilemeyecek şeylerdir. Felice'yle ayrılışından bir yıl kadar sonra tanıştığı Julie Wohryzek'le nişanlılığı da evlilikle sonuçlanmaz. Evli bir kadın olan Milena'ya duyduğu erotik tutku da, onunla entelektüel bakımdan çok şeyi paylaşıyor olması da bu konuda başka türlü düşünmesine olanak vermez. Bir tek, Berlin'de yaşamının son dört ayını birlikte geçirdiği Dora Dyament'la olan ilişkisi ona bir süre, artık Günce'sine bile iki satır bir şey yazacak gücü kalmadığında evliliğe razı olma hayalleri kurdurur ama hastalığının gitgide şiddetlenmesi, onu, vazgeçmeyi asla düşünmediği yazı eyleminden kopardığı kadar bu hayallerin gerçekleşmesinden de koparır.

Søren Kierkegaard'ın ancak geçici bir süre yaşamının merkezine oturtmuş olduğu kadın figürü, çoğul olmaktan çok tekil bir kimlik sergiler. Franz Kafka'nın hayatına birden fazla kadın girmişken, onun hayatındaki en belirleyici ve tek ilişki, 1837 yılının baharında, kendisi yirmi dört yaşındayken tanışmış olduğu, henüz on beş yaşında bulunan Regine Olsen'dir. Regine; Kopenhag Belediye Meclisi Danışma Kurulu üyelerinden, ayrıca maliyede üst kademe bir memur olan Terkild Olsen'in, okumaya ve sanata düşkün, piyano çalan, güzel yüzlü kızıdır. İlişkileri 1840 yılının Eylül ayında ciddiyet kazanır, mektuplaşırlar, Søren ona okuması için kitaplar gönderir, gezip tozarlar, geleceğin aykırı düşünürü zaman zaman kız arkadaşının evinde akşam yemeklerine davet edilir ve sonunda da nişanlanırlar. Ne var ki bu nişanlılık 1841 yılının Ekim ayında, Søren'in nişanı bozmasıyla son bulur. Evet, tıpkı Kafka'nın durumunda olduğu gibi, nişanı bozan erkek tarafıdır. Franz yüzüklerini parmağından çıkarırken her seferinde edebiyat âleminin gerekliliklerini gerekçe göstermiştir; Søren ise kendini bu konuda daha muğlak bir konuma yerleştirir, o, ruhlar âlemini öne sürer. 7 Eylül 1849 tarihli Günce kaydı bu bakımdan son derece aydınlatıcıdır. Aynen şunları yazmıştır: "Onunla evlenmiş olduğumu varsay. Bunu varsayalım. Peki sonra? Altı ay ya da daha az bir zaman içinde paramparça olurdu o. Bende -hem iyi hem de kötü olan yan bu- hayaletimsi bir şeyler var, insanların bana her gün katlanmalarını ve benimle gerçek bir ilişki kurmalarını olanaksız

kılan bir şey. Evet, genellikle büründüğüm hafif pelerin içinde, mesele bambaşka görünüyor. Ne var ki evde temelde bir ruh dünyası içinde yaşadığım apaçık ortaya çıkacak. Onunla bir yıl boyunca nişanlı kalmıştım, ancak gerçekte beni tanıımıyordu. Dolayısıyla paramparça olurdu. Büyük olasılıkla benim hayatımı da mahvederdi, çünkü onun gerçekliği bir anlamda çok hafif olduğu için kendimi onunla birlikte hep aşırı gerilmiş hissederdim. Ben onun için fazla ağırdım, o ise benim için fazla hafif; ama her iki etken de pekâlâ aşırı gerginliğe götürebilir.”

Kierkegaard’ı, insanları onunla gerçek bir ilişki kurmaktan engelleyen şu ‘hayale-timsi’ şeyin tam da ne olabileceğini sorguladığımızda, düşünürün bu günce kaydında ‘ruh’ dünyası diye nitelediği, ama aslında aşkınlık kavramının bir tezahürü olan ‘tinsellik’ dünyası ya da Mutlak olanın kendisinden başka bir şey olmadığı anlaşılır. Kierkegaard, evlilik kurumundan ya da yeryüzü yaşamından, tam da sonsuzlukta konumlanan bu ötedünyasal yaşam adına kaçmayı arzulamıştır; dahası, genç bir kıza duyduğu sevginin enginliğini benliğinin derinliğinde hissetmiş olsa da söz konusu mutlak yaşamdan hiçbir şekilde feragat etmeyi aklına getirmeyi istememiştir. Danimarkalı düşünür aşkın önündeki en büyük engelin sevgililerin birbirlerine kavuşamamaları değil, birbirlerini ‘anlayamamaları’ olduğunu ileri sürer. Beri yandan, günce kaydında dikkat çektiği Regine’in gerçekliğinin hafifliği, onun daha çok ‘sonluluk’ kategorisiyle özdeşleştirdiği ‘kadın’ olma durumuyla bağlantılıdır. Kendisi, tam tersine, ‘sonsuzluk’ özlemiyle yanıp tutuşmaktadır, üstelik melankolik mizaçlı bir adamdır, günün her ânında dünyadan usanmışlığı yaşamaktadır, bu durumda nasıl olup da evlilik kurumun gerekleri ve zorlukları içinde doğru dürüst bir dünya yaşantısı kurabilecektir!? O kendini oldum olası saf düşünce hayatında yaşamaya adanmış biridir, önceleri papaz olmaya hazırlanmış, derken hem çeşitli takma adlarla hem kendi adıyla makaleler ve kitaplar yazmaya girişmiş ama sonunda, gerçek doğru yolu bulduğuna inanarak sadece birtakım vaazlar ve ilmi-haller kaleme almaya yönelmiştir. Nişanlılık yüzüğünün taşıını bile bir haç şeklinde kestirmiştir. Dolayısıyla, o, zaten, gerçek nişanını Tanrı ile yapmıştır, bağlılığı bir tek Ona’dır.

Kararlılığına karşın Regine Olsen’den kopuşu yine de dokunaklıdır. Genç kız kendisini terk etmemesi için Søren’e günlerce yalvarır yakarır, bir hayli gözyaşı döker; hatta onunla birlikte ortak evlerinin bir odasındaki küçük bir dolapta yaşamaya bile razı olabileceğinden dem vurur. İlginçtir ki, Kierkegaard yıllar sonra kendine gerçekten de alt birkaç rafı, Regine’in sığabileceği kadar eksik olan küçük bir maun dolap yaptırtacak ve terk ettiği genç kıızı orada tıpkı dilediği gibi yaşarken hayal edecektir. Ayrılma kararının hemen ertesinde, kızın babası bile aracı olmaya çalışmış, Regine’i terk etmemesi için ondan defalarca ricalarda bulunmuştur. Ama bütün çabalar boşunadır. Regine Olsendaha sonraları, Søren’le yaşadığı hayal kırıklıklarını, bir zamanlar Danimarka’nın Batı Hint Adaları sömürge valiliği yapmış üst düzeyde bir memur olan Friedrich Schlegel’in ona sunduğu geleneksel evlilik dünyası

içinde unutmaya çalışacak ve görünüşe bakılırsa bunda az çok başarılıda olacaktır. Gelgelelim belki hiçbir zaman anlayamayacağı şey, Kierkegaard 1843'e yayımlanan *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* başlıklı kitabında, onu Cordelia kendisini ise Johannes adıyla kurmacalaştırırken, Johannes kimliğinde kendini düpedüz alçağın teki, kadınları baştan çıkarmaktan başka bir şey düşünmeyen, bencil ve haz düşkün bir adam olarak resmetmiş olmasıdır. Özellikle dikkat çekici olan kendini tiksiniyecek bir adam olarak göstererek, Regine Olsen'i kötü bir adamla ya da daha tuhaf bir deyişle, bir hayaletle yeryüzü yaşantısı kurmanın belasından kurtarmış olan bir kişi olmaktır. İşte bu noktada bir kez daha, Kierkegaard'ın 'hakikat'ın içsellik olduğunu' vaaz ettiği düsturun temel gerçeğiyle yüz yüze geliyoruz: Onu olduğundan başka bir insan olarak tanımlarının imgesini bizzat yaratarak kafaları karıştırmak. Nitekim 1849 yılına ait bir günce kaydı da bu ruh halini bütün açıklığıyla ortaya koyar: "Yaşam tarzım konusunda insanları aldatmada ne kadar becerikli olduğumu anlatmak istesem başlı başına bir kitap yazabilirdim... *Ya /Ya da'nın* düzelti öncesi baskılarını okur ve aynı zamanda aydınlatıcı söylemleri yazarken neredeyse sokağa çıkacak vaktim yoktu. Bu yüzden bir başka yöntemle başvurdum. Her akşam, evden tükenmiş halde ayrıldıktan ve Mini'de bir şeyler atıştırdıktan sonra, on dakikalığına tiyatroya uğruyordum – tek bir dakika daha fazla değil. Herkes tarafından tanındığım için, orada hakkımda şu tür dedikodular yapacak birden fazla kişinin olacağına güveniyordum: Allah'ın günü gecesini tiyatrodan, yapacak başka bir şeyi yok da ondan. Ey sevgili dedikoducular, sizlere nasıl da minnettarım; sizler olmasanız arzu ettiğim hiçbir şeyi elde edemezdim... Bunu aynı zamanda eski nişanlığımın yüzü suyu hürmetine yaptım. Aşağılanmak benim melankolik arzumdu, onun işine yarasın diye, sırf bana gerçek bir direnç göstermesine yardımcı olsun diye. Böylelikle, *imajımı* bu şekilde zayıflatmak bakımından ruhumda her yönden gelen mutlu bir anlaşma vardı."

Sanırım bu alıntıdaki düşündürücü yan, Kierkegaard'ın 'demonik' olanla özdeşleştirdiği 'hermetik'in, yani 'kapalı' olanın bizzat içine sığınma yönelimini bir şekilde duymuş olmasıdır. Dolaylı iletişimin böylesine belirgin bir şekilde ön plana çıkarılması, onun temel kavramlarından bir başkası olan 'paradoks'unda somut tezahürü olarak yorumlanabilir: Eğer Kierkegaard'ın ileri sürdüğü gibi hakikat gerçekten de sadece içsellik ve öznellik'ten ibaretse, paradoks gereği başkalarının aldanmış olduğunu sonuçta bir tek o bilmektedir!

Bu dikkate değer kavuşum noktalarından sonra sanırım bir son söz olarak şu benzetmeyi yapmak yerinde gözükecektir: XIX. yüzyılın biri başında diğeri sonunda, birbirlerinden tamı tamına 70 yıl arayla doğmuş olan bu iki ayrıksı insan, Franz Kafka ve Søren Kierkegaard, benzer örüntüler barındıran yaşam çizgilerinin içinden gelip kısa ömürlerinde biri uzlaşmaz tinsellik çabasıyla mutlağın sonsuzluğuna, ötekisiyse edebiyatın vazgeçilmez gerekliliğinde sonluluğun bilinemezliğine doğru hızla yol alan ve parıltılar saçan iki akanyıldıza benzerler.

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

Yaşamsanat

37

Fuçin Hanım, ilk saldırıda, en az dört saat kalırdı kilitlendiği hedefte. Bastığı evin oğlu varsa oğlunu, kızı varsa kızını ya da her ikisini bekleyen çok büyük tehlikelere gire çıka yer içer yayılırdı. Öğütleri atasözleriyle paketleyip, kıssaları deyimlere iğneleyerek, bilmiş bilmiş, baylan baylan konuşurken; bastığı eve, evin hanımına ilişkin her şeyi öğrenmeye bakardı.

Sumo Sevim, uzun, eğitici konuşmalar Çılgın Bahar'ı uslandırır, yola getirir diye düşündüğünden; sıkılıp şaşırda da, tümüyle yararsız olmadığına karar verdi bu hücumun.

Bahar'ın lafı geçti mi, ruhen, mayıs çirozuna dönüyordu dağ gibi kadın.

İkinci taarruzda gene dört buçuk saat oturdu Fuçin Hanım. Sevim Hanım gelen gideni yok bir evde, arkadaşsız bir anne ve arkadaşsız bir babayla yaşamıştı evin tek kızı olarak otuz beş sene. Kapı çalınınca ateş yemiş birlik gibi olur, çarpıntıları tutardı; ama her zaman bunu tersine çevirir, öyle beyanda bulunurdu. Ne var ki bu defa yeni fesi yırtıldı.

İçindeki ağır daralmayı örtecek, gündüz-gece herkese kapım açık rollerine çıkacak takati kalmamıştı. İstilacı gider gitmez kocasına saldırdı. Bahaneler, yalanlar üşüşüyordu aklına. "Nerelere kaçarız? Nasıl kurtuluruz?" En ahmakça çözümleri sürüyordu çare diye.

Saldırgan da farkındaydı kepezeliğin.

Kantarın topuzu kaçtı mı tartacı doğrultmak için, hemcinslerinin yumuşak karnına gömerdi tırnağını. Maddi sunum karşısında silahları düşerdi bütün kadınların. Reddedilemezlerle yüklenecekti bir sonrakinde. Yayılışlarını unutturup, sonraları tekrar tekrar yayılabilmek için, üçüncü kuşatmada tatlı yapıp götürecekti. Ve çok az oturacaktı bu kez.

Kararını kesinleştirtince rahatladı; yürüyüşü hızlandı.

Yönetmenler bir yana, kimi soylu, kibar oyuncular da hakkını teslim etmekte titizleniyorlar teknisyenlerin. Gregory Peck; Lemmon, Lancaster, Mastroianni ve O'Toole'un arasından sıyrılıp, Sophia Loren'den Oscar Amca heykeliğini alırken; Harper Lee'ye, Alan Pakula'ya, Robert Mulligan'a teşekkür ettiğinde Russell Harlan'ı unutmamıştı.

Jonathan Demme de ödül konuşmasında Tak Fujimoto'yu selamlıyordu.

James L. Brooks'un, 3 Oscar'ı alıp götürdüğü gecede, ilk teşekkür ettiği kişi Andrzej Bartkowiak olmuştur.

This Property is Condemned filmindeki çalışması için, Sydney Pollack, Çinli şef operatör James Wong Howe'yi öve öve bitiremiyordu.

Cemşid (Dev Matbaacı) bir sır verdi telefonda: Palabıyık Mıstık, nalları dikmeden önce, bir tür filozof olmuştur ispirotoyla, anasonla. Ailem, diyordu, mutsuzluktan serseri olmuş, dağıtmış, ben de serseri oldum doğal olarak, bu yüzden de mutsuz oldum sonunda.

Bir gün görüştüğüm kişilerin rölövesini istedi benden ciddi ciddi. Bir sayı uydurmuştu; o sayıdan daha az'sa "Sen bir hiçsin, sosyopatsın," diyordu, "asperger sendromu var sende."

KİRHANEYE GİRİNCE KİRLENMEMEK OLMUYOR!

Zayıf sanatsatlar eserlerini teşhir ederken mutlaka kırıtırılar.

Biyyığındaki dudak boyası tadından omuzlarındaki tırnak izlerine kadar, her şey kim olduğunu bağırtıyor işte sana!

38

Aynı gün içinde iki yönetmen, kim bilir kaç yüzüncü kez, sinemanın ne kadar büyük bir sanat olduğunu gösterdiler biz doymazlara. *Frenzy* (Alfred Hitchcock)

Arkadaş (Yılmaz Güney)

Zola'nın tekniği küçümsediği söylenegelmiştir. Marcel Pagnol bu anlamsızlığı köpürterek, nefret ettiğini, iğrendiğini falan bile açıklamıştır. Lamartine de, hümanist, yüce ruhlu bir yazar havalarda yukarıdan bakmıştır biçime. Sanattaki zanaatı unutmuş gibidir. Yazarlığı bir iş olarak görmez; dize işçiliğine inanmaz. Ne ki bütün bunlar özentidir, yapmacıktır bana sorarsanız. (Yalan dolan bilmez kimi soylu yüreklerin yüce yalanlarıdır hep bunlar)

Bir çırpıda yazılmış pek az şiiri vardır. Çoğu uzun süre zihinde hazırlanmış, dinlendirilip olgunlaştırılmıştır. Yazdıktan sonra da tekrar tekrar düzelttiği, biçim verdiği müsveddelerinde açıkça görülmektedir.

Mesuliyet örgeni fazla kabarmışlara, aktivite hırsı yükselmişlere iyi gelir bir süre yatağa düşmek. Sorumluluk bir anda sayrılığa devrolur. Mikro devler, alındaki şeytanları melek sanmış kişiyi çılgın çalışkanlığından kurtarmak için hücum etmişlerdir sanki. Öksürük nöbetleri, sancılar, titremeler ve yüksek ateş, bir ateşkes dönemi başlatırlar bir süreliğine.

Derken şuruplar, haplar, mikrodev harbini kazanmaya başlarlar yavaş yavaş. İki gün, altı gün, çok çok iki hafta... engellenmiş karınca manyakça devinmeye başlar yeniden:

Küçük çöp, iri çöp, iki çöp daha... Daha iyisi, daha güzeli... En iyisi, en güzeli... En yakını kusursuza...

Hem Aşk, hem kendisini zerre kadar sevmeyen zozik müsveddesini, hem de canından çok sevip bağrına bastığı şifa bulmaz aptallığını aynı anda hazla kucaklıyor gibiydi. İnce ince de ağlıyordu galiba bir yandan. Altı kişiydik masada; ama özellikle Bihrat'la ben gecenin gafilleri olarak parmak kaldırmaya hazırдық. Ferzan'ın yakını diye yanılıp buyur etmiştik.

Melisa dev saksısından dalga dalga tütsülüyordu lokantanın bahçesini. Kız da her defasında bize doğru bir şeyler geveleyip dalga dalga küçük telefonuna sarılıyor, sözlerinin çoğunu istemeden işittiğimiz sarhoş bir adama sitemli laflar sokuşturuyordu. Yanındaki sersem oğlan da kalkıp kalkıp otoparkın kapısına kadar yürüyor, sonra dönüp yeniden yerine yerleşiyordu.

Zavallı kız; yabancı bir masada –bir yığın boş masa varken– kardeşinin yanında, akılsızlığını, yapışkanlığını yüzüne çarpa çarpa O'na işkence eden (bölük pörçük duyuyorduk adamın laflarını) evli barklı dostunun hoyrat mesajlarıyla paralanıyor, acıyla dolduruyordu güzelim yaz gecesini.

Alçalma konusundaki yüksek yeteneğiyle çabucak yer yaptı camiada kendine. Kepazelikten korkmadan küstah, iri adımlar atabilmesi hayranlık uyandırıyor ezik edepsizlerde.

Çelmelerin üstünden kaliteli üretimle atlayıp geçme olanağını kullanmıştı o zaman.

Şaşırmalar, tiksinnmeler devri kapandı dostum.

Eskiden de bu kadar iğrenç hesaplar var mıydı bu gezegende?

İnsanoğlu beş kıtada olmazsa olmaz bir örgen gibi dolaştırır kemiğinin ardında pusu kuran iblisini. –Çocuktuk, gençtik, anlamıyorduk zahir. E – bulunçla buluşunca atarsın bu ağırlığı.

Tahammülfersa hafifliğimizi nerde gizleyeceğiz. Unuttun galiba: ben bilinemezciyim.

39

Söz isteyen bir dinleyici, çiğ bir soru yöneltti ansızın konuşmacıya: “Mutlu olabildiniz mi bari?” Konuşmacının hiç beklemediği bir soruydu bu. Ama sorulursa ne söyleyeceğine sınırsız hazırlandığı gibi, kendisini de şaşırtan bir hazırcevaplıkla yanıtladı soruyu:

Anna Karenina'nın başlangıç tümcesi yanıltmasın sizleri. Mutlu aileler birbirlerine çok benziyor olabilir; ama mutluluklar birbirlerine hiç benzemezler. Ben A mutluluğuyla mutlu oldum, hem de çok; fakat B mutluluğunun ne olduğunu bilmiyorum; adımladığım yola uzak düşüyor çünkü. Yaşlı bir yazarı afallatmak, sizin mutluluğunuz oldu belki bu akşam bu salonda; fakat pek çok başka mutluluğa kapalı olduğunuzdan eminim.

Yıldız'a, İkbâl'e, Elhamra'ya, Tayyare'ye... bütün sinemalara gitmişizdir birlik-

te. Salonların hepsi mekânımızdı. Ne var ki Dev Matbaacı Cemşid en çok Yeni Sinema'ya sürüklerdi beni. Tutkunu olduğu filmlerle en çok orada buluşuyordu çünkü.

7 Çılgın Adam, 4 Yenilmez Fedai, Tunç Kalkanlı Süvariler, 13 Gladyatör Roma'ya Karşı, Uzak Doğu Harekâtı 0049... Sonra geniş perdede elbette makarnacılar: George Eastman, Andrea Giordana, Giuliano Gemma, George Hilton, Anthony Steffen, Frank Wolff... ve daha kimler kimler...

Aralıksız çalıştırılan rüzgâr makinelerinin kaldırdığı turuncu tozun içinde bir takım pis adamlar, ağır ağır, korkunç kasılmalarla, alanın iki ucunda yerlerini alırken, tabanca kılıflarını çatışmaya hazırlarlar. Trompetler, flütler, Sicilyalı banjolar... fena halde birbirine benzeyen bir takım ezgilerde klaslarını konuşturup, bu saçmalığı görkemli bir tabloya çevirmeye çabalayıp dururlar. Değersiz, kallesiz adamlar, değersizliklerine çok uygun bir biçimde, güz sinekleri gibi dökülürler tahta balkonlardan. Smyrna güneşiyle kamaşmış kıyı kahvelerinden karanlık salonlara kayıverirdik bir anda. Kasılmadan, hazırlıksız. Sonra tekrar bulvarlara dönerdik, keskin ışığına Akdeniz' in. Dev Matbaacı piyazını kaşıklarken ben de sinemaskop kadrajları geviş getirirdim. Bir kenti yaşamanın yüz tane yüzü varsa, biz kırkına mutaf oldum sanırdık.

Doldur heybeyi uzat zulaya. 67 baharından 70 güzüne kadar!

Dağ çağırmış körpeyi, dalca... dehlize kaçmış.

Kart kursaktan ne yutsa gagaya dönüyor şimdi.

Beyinsizlikle kötü niyet -bir çeşit hazla sanki- iç içe geçmişti onda.

Arka balkon, ön balkon, kat kapısı... İnternet, aptal kutusu... Dondurucu, yakıcı ve öteki aletler... yükleyen, pişiren detaylı çeyiz... Geçirdiğim, daha doğrusu geçiremediğim, adı sopu belirsiz, birbirinden acayip onca sayrılığa, bisturi darbesine, lazer pistolesine rağmen, geceleri dükkânı hâlâ ben kapatıyorum.

Gürültücü, kavgacı kabalıktan doymaz açgözlülüğe; hayasız rekabete; beynini dilimlemiş katran hücrelilerden bağısız bağımlılara, çığrından çıkmışlardan yok edicilere uzanan bir çizgide... sapkın çoğalmayı, ağır çözülme... yani kendi çürümüş dokularını ustaca sergileyen, ustaca eleştiren bir sinemaydı bir vakitler ABD sineması. Fransızlara gelince...

74'de Hüsni'yle Halk Sokak'taki evinde, üç saat beş saat konuşurduk bunları; lafın sonu gelmezdi. Şimdi İzmir' de daha çılgın tartışmalarımız oluyor Karakiraz'la. Yedi saat sekiz saat devam edenler oldu. Paylaşmanın taşıdığı mutluluk, bir özge güzelliğin sofrasını çatıyor kişiler arasında. Sanatyaşam bu işte!

40

Çok hassas, çok kıskanç, fena halde problemlili bir kadın gibidir Şiir. Onu çok sevene, deli gibi sevene, yalnızca O'nu sevene verir kendisini.

Ahmaklık, kötülüğü de içine alan, kötülükten daha kara bir melanettir. Bu iki habis karanlık, tunç kafiye yaparlar birbirleriyle.

Bir sorun'un üstünde konuşularak iyiye götürülmesi, konuşanların tümünün iyi niyetini gerektiriyor ne yazık ki. Bu nedenle, ufacık bir sıyrığın, azmış, kapanmaz bir yaraya dönüşmesini istemiyorsak, o iliklerimize işlemiş ölü sessizliğini, bir kez daha örtmeliyiz üstüne. Bu mutsuzlar batağında böylesi daha hayırlı.

41 sene oldu Nergis tahta çikalı. 41 fore kazıkla taşındı karanlıktan, ısıltısız bir katran yerleştirdi ruhlara. Yıllarca, yıllarca anlamazlıktan geldiğimiz; varlığını, gerçekliğini yadsıdığımız; kabule yanaşmadığımız şeylerden kuruluydu. Çetin'i arayabildin mi? O BEN'i aradı.

Eşiniz Hanımefendi nasıllar?

Mutsuzluğumuzu artırma yolundaki gayretleri devam ediyor.

Emekçiler için, emek adına söz alanların, en yüce emekleri nasıl çirkin bir telaşla sifıra eşitleyebildikleri çıkmış belleğimden. Okuyunca aklım başıma geldi. İki sanat insanı, söyleşir gibi yaparak, saptırıcı emeğin gülünç düşürücü çabaları içinde, Baudelaire'i, Nerval'i, Apollinaire'i ve daha başka şairleri kaşla göz arasında sifıra eşitliyorlar. Bu ozanların, esrar çekip çekip kaleme davrandıkları için, yazdıkları hiçbir şeyin sanat yapıtı sayılamayacağını öğreniyoruz.

François Truffaut büyük bir Hitchcock hayranıdır. Jacques Demy de hayrandır Hitchcock'un üslubuna. Ama sineması gerçek ve derin Hitchcock etkileri taşıyan onlar değil Chabrol'dür. Oysa Chabrol korkunç ve apayrı bir kişiliktir. Gerçek bir büyük ustadır o da. Ama bambaşkadır. Hitchcock sinemasından kuvvetle etkilenmiş bir başka önemli yönetmen de Robert Mulligan'dır. Onun yumuşak ve alçakgönüllü ustalığında Wyler etkileri de görüyorum ben. Antonioni, bir sekansı tasarlarlarken, zihninde hep Renoir'a başvurduğunu söylemiştir. Bertolucci'de Pasolini'den gelen bir şeylerin yanında, belirgin bir Max Ophüls hayranlığı ve etkisi vardır.

Ne yazık ki yaşamak ve üstünde düşünmek zorunda bırakıldığım birkaç sevimsizlik, birkaç iftira, çok önemli bir bilgi verdiler bana kendim hakkında: SÖZÜM AĞIR BENİM! Hem de çok ağır!

Bu yüzden Rafet yerle bir etmek istediği iki gazeteciye de benim ağzımla ateş etti. Süheyl, Gürhan'ı yaralamak için benim dilimi kullandı. Bu yüzden Fasiha, telefonu ben açıtsam susuyor, tek kelime söylemiyordu.

Öyle bir değer ki Sanat, onu tadabilene, onu anlayabilene bazen lezzetiyle yaşamı geride bırakabilen ikinci bir yaşam armağan ediyor.

HADES'e (Hiper Aktivite ve Dikkat Eksikliği Sendromu) D.E.H.A. diyen hekimler de var.

Yani Dikkat Eksikliği ve Hiper Aktivite. DİKKATLİ OLALIM, dikkat eksikliği yaşamayalım lütfen.

Zira D.E.H.A. tanısı alan hastalar deha sahibi olduklarını öne sürebiliyorlar.

MESUT BARIŞ ÖVÜN

Hugo'nun Tohumları

Cosette'in Güzelliğine ve Roman Sanatına Övgü

I.

Cosette'in yüzü ve bedeni ile ilgili tek bir şey bile düşünmeden geçirdiği o uzun ve zorlu çocukluk yıllarının sonunda, bir gün aynada gördüğü suretine bakarak "Yok, canım!" demesi ve ertesi sabah kendini o kadar güzel bulmayınca bir önceki düşüncesinin bir abartmadan başka bir şey olmadığına hükmetmesi! Nedense o ilk gün dış görünüşüne dair yaşadığı bu farkındalık Cosette'e öyle aman aman bir mutluluk vermemişti, ama şimdi içinden bir ses aslında o kadar da güzel olmayışına -daha doğrusu, kendini güzel bulmayışına- üzülmeye gerektiğini söylüyor. O da bu sese kulak veriyor, üzülüyor.

II.

Yaşadığı hayal kırıklığı üzerine Cosette kendi yansımasına küser ve üç ay boyunca aynaya bakmaz, saçlarını her tarayışında artık sırtı aynaya dönüktür. Ama gerçeklerden kaçılmaz ki! Bir gün gene aynaya bakması gerekecektir Cosette'in; önce oradaki kişiyi tanıyamayacak ama sonra aynadaki yansımanın verdiği gücü üstlenmek ve onun verdiği heyecanı yaşamak için kalbi küçük bir kuşunki gibi çarpacaktır. On dört yaşındaki bu kızın şimdi yeni, bilmediği bir silahı vardır. Victor Hugo bize bu silahın tehlikeli bir alet olduğunu söyler. Cosette artık güzellikle donanmıştır.

III.

Cosette'in aynaya baktığında gördüğü şey Jean Valjean'ın en büyük kâbusu. Yoksa elinde tuttuğu hayat elinden kayıp gidiyor mu? Yoksa artık bir köşeye mi konacak? Şu ana değin ziyadesiyle mesuttu, kızını koluna takıp yürüyüşe çıktığı gün-

lerde böylesi bir mutluluğu hak edip etmediğini sorgulayacak kadar kendine karşı dürüst olan bu adamın içini şimdi daha önce hiç duymadığı bir şüphe kemiriyor: Peki ben ne olacağım? Ya ben ne olacağım?

IV.

Les Misérables birçok kez sinemaya uyarlandı. Pek çok da dizisini izlediniz. Hiçbirinde Jean Valjean'ın Luxemburg bahçelerinden neden ayağını o hızla çektiğini, evi neden birden taşıdığını bu kadar iyi anlayamazsınız. Onun kederli telaşını hiçbir ekran size böyle net gösteremez. Hiçbir film size Cosette'in aynalarla olan sınavını bu kadar detaylı, dolayısıyla insani gerçeğe yakın bir şekilde veremez. Büyük romanlar, senaristlerin ve yönetmenlerin önüne çok fazla malzeme yığar, hepsi birbirinden değerlidir ama bir seçim yapmak, bir şeyleri elemek gerekir. Yönetmenler ve film yapımcıları bu anlattığım türden kimi bölümleri sıklıkla atlamak zorunda kalırlar. Onların trajedileridir bu!

V.

“Tek bir şey bile düşünmeden” dedik ya, çok da doğru değil. Cosette de on dört yaşına kadar bazen kendisini bu açıdan değerlendirmiş, yüzünü gayet çirkin bulmuştur. Bu konu üzerine düşünmüştür yani, manastır günlerinde kendini diğer kızlarla kıyaslamıştır. Her insan başkaları tarafından nasıl görüldüğünü merak eder. Fiziksel özelliklerin oynadığı rolün farkına erken yaşlarda varırız. Bu mesele benlik duygusunun oluşmaya başladığı ilk anlardan itibaren zihnimizi işgal eder. Bu bakımdan Cosette de bir istisna değildir, yani bu merakı duymamış olması imkânsızdır. Çünkü efendim, nasıl söylemeli, kurmaca da olsa insan insandır!

VI.

Sefiller'de Hugo'nun anlattığına göre kadının iki temel tohumu var. Bunlardan ilki: Şık ve güzel görünme merakı. Nasıl yani? Ne tür bir besin bu? Yoksa kadın kendisine bakıldığı ilk andan başlayarak mı filiz veriyor? Onun gizemli ruhunu besleyen bu merak mı? Serpilmek, çiçeklenmek, boydan boya yeşile kesmek ve günü gelince meyve vermek ötelere gelen bakışlarla mı başlıyor? Yoksa kadının başkalarının gözünde nasıl görüldüğüne dair duyduğu merak mı kamçılıyor uygarlığı? Evreni kuşatan verimliliğin ve bereketin çekirdeğinde bu bakışlar mı var? Hugo'nun bahsettiği ikinci tohum da 'aşk' olduğuna göre, şüphesiz öyle!

VII.

Amanda Seyfried, Claire Danes, Ellie Bamber... Çok güzeller, biliyorum. Bu yıldızları ekranda ya da beyaz perdede izlemek büyük keyif, bunu kim inkâr ede-

bilir. Ama onlar birkaç saatliğine o kimlikler, sonra başkası olacaklar. Sonra da başkası. Birer profesyoneller neticede. Asıl Cosette roman okurunun zihninde beliren kişidir. Yüz çizgilerini, bakışlarındaki anlamı belirgin bir şekilde bilmediğimiz genç kız, somut olmayan bir güzelliğin sahibi.

VIII.

Konuyu öğrenmek, karakterler hakkında yüzeysel de olsa fikir sahibi olmak ve nasıl derler, biraz hoşça vakit geçirmek için bu filmlere, yani sinema endüstrisinin size sunduğu *görüntülere* bakabilirsiniz. Ama asıl meseleyi –yani aşkı, savaşı, yoksulluğu, isyan ve devrimi– daha derinden hissetmek için eserin kaynağına gitmelisiniz. Romanı okumalısınız. *Sefiller*'i, yani. O büyük başyapıtı.



Evimi çok seviyorum!

25 YILDIR

SİZİN İÇİN, EVİNİZ İÇİN...

25 yıldır Türkiye’de ev geliştirme perakendeciliğinde öncü olmaktan ve yaşam alanlarınıza güzel fikirlerle kolay çözümler sunmaktan gurur duyuyoruz.

Daha nice 25 yıllara!

CANSU CANSEVEN

Nihal Yeğınobalı'yla son konuşma

Daniel Defoe'nun *Moll Flanders*'inden Eduarda Galeano'nun *Kucaklaşmanın Kitabı*'na, Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar*'ıyla *Oliver Twist*'ine, Thomas Hardy'nin *Çılgın Kalabalıktan Uzakta*'sına, Jane Austen'in *Aşk ve Gurur*'uyla *Jane Eyre* kitaplarından, Muriel Spark'ın *Sürücü Koltuğu*'na pek çok romanı onun çevirileriyle okuduk; A. J. Cronin, Patricia Highsmith, Oscar Wilde, D. H. Lawrence, Ivan Sergeyeviç Turgenyev, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Katherine Mansfield, Mark Twain, Emily Bronte, Joyce Carol Oates gibi önemli yazarlarla onun Türkçesi sayesinde tanıştık; günümüze dek iki yüze yakın çevirisiyle adını muhakkak bir kitabın kapağında ya da künyesinde gördük, onunla bir şekilde karşılaştık. Çevirmen, yazar, kültür insanı, Manisalı Nihal Yeğınobalı bugüne kadar Türk edebiyat dizgesine ve kültür dünyasına yaptığı katkıların ardından, bizlere kütüphanelerimizde büyük bir zenginlik bırakarak 15 Mart 2020 tarihinde 93 yaşında aramızdan ayrıldı.

Genç Kızlar romanının ardından gelen *Mazi Kalbimde Yaradır*, *Cumhuriyet Çocuğu*, *Sitem*, *Belki Defne* ve *Gazel* kitaplarıyla çevirmen kimliğinin yanında yazarlık kimliğiyle de Türkiye'deki okurlarla buluştu Yeğınobalı. Manisa'daki çocukluk anılarını, ailesini, yazarlık ve çevirmenlik uğraşlarını, üretimlerini, evliliğini, çocukluğunu, hayallerini, çalışmalarını ve nice-

sini anlattığı *Cumhuriyet Çocuğu* kitabıyla çevirmen ve yazar kimliğinin yanında hayallerinin peşinden koşan ve kendi ayaklarının üstünde durmaya çalışan bir Cumhuriyet kadını Nihal Yeğınobalı'nın hikâyesini aktardı. Bu sayede çevirmenin kültür ve edebiyat dünyasında görünür kılınması ve kıymet görür bir pozisyonda bulunması için de önemli adımlar attı. Çeviribilim alanında kadın çevirmen kimliği, üretimleri ve üretkenliği, sözde çeviri örneği üzerinden hep çalışılan ve çalışılacak olan Yeğınobalı, verimli tartışmalara ve önemli çalışmalara da ilham oldu.

2019 Ağustosunun ilk gününde beni evinde ağırlama nezaketini gösterip söyleşi yapmayı kabul eden Nihal Yeğınobalı'yla sanıyorum ki son kez söyleşi yapma şansına eriştim. Onu ikinci defa göremediğim için her ne kadar üzüntü içinde olsam da bu sohbete ortak olduğum için bir o kadar mutluyum. Birlikte ikimizin de memleketi olan Manisa'yı, çocukluğunu, hatırladığı kadarıyla çevirilerini, geçmişteki çeviri piyasasını konuştuk, dertleştik. Hep güzel andığı ve çocukluk anılarını emanet ettiği Manisa'ya ve Manisalılara kırgın olarak dünyaya gözlerini yumduğunu bildiğim Nihal Yeğınobalı'nın bu kırgınlığını ve kızgınlığını umarım biraz olsun bu söyleşi sayesinde duyurabiliriz. Okurken keyif almanızı diliyorum.



Çocukluğunuzdan başlayalım. Manisalisınız, kaç yıl yaşadınız orada?

Kardeşlerimle orada doğduk büyüdük, bütün dünyamız oydu. İlkokula kadar oradaydım, aklım hep oradaydı aslında. Sonra İstanbul'a geldik. Babam devlet görevlisiydi, tabii sevinmemiz gerekirdi, ay ne güzel İstanbul filan diye. Ama biz "Ühühühühü," diye ağladık durduk kardeşlerimle, "Manisaaa" deyip durduk. İlk geldiğimizde epey üzüldük.

Tüm akrabalarınız, sevdikleriniz oradaydı tabii, değil mi?

Zaten çok az akrabam vardı. Babam çok hırsız bir adamdı. O akraba sevmezdi. Onun için öyle çok akrabamız yoktu. Ama biz birbirimize zaten yetiyorduk. Etrafımızda da komşular, komşu kızları vardı.

Ben de Manisalıyım, oradan geldim İstanbul'a, on iki yıldır da buradayım.

Demek sen de Manisalıydın, hemşerimsin. Ne güzel. Her zamanki gibi diyeceğim yine, iyilikler olsun.

Manisa'yı neden severdiniz? Neleri hatırlıyorsunuz?



Amerika'da arkadaşlarıyla.

Kendisini. Zaten küçücük bir yerd. Onun o kocaman dağı, Spil Dağı... O zaman üzerinde hiçbir şey yoktu. Bir dam, dibinde asma bağları, muhteşemdi. Bir de havası, suyu iyiydi.

Çok sıcak ama.

O başka. Ama mesela bir ay doğar, başka memlekette göremezsin onu. Manisa'yı çok seviyorum. Yok mu artık o ay doğumu?

Var, olmaz mı? Ama o dağlara hep evler yapıldı, büyükşehir oldu, kalabalıklaştı.

O zamanlar küçük şehir bile değildi. Yerliler var mı hâlâ?

Var tabii, benim ailem de yerlilerinden.

Öyle mi? Ne güzel. Ama dünya artık büyüdü, her yer göç alıyor, değişiyor, Manisa da değişmiştir tabii. Bizim evin önünden tren geçirdi, istasyona yakındık. Bu da tabii Manisa'nın bir özelliği.

Var mıydı İstanbul'dayken görüştüğünüz Manisalı ahabalarınız?

Ben artık kaç yaşındayım bak. Artık hiçbir şey, hiçbir arkadaşım kalmadı desem yeri var.

İstasyonun ekseninde üç ev vardık. Manisa evi, yani bağ evi. Her evde Allaha iki tane genç vardı da arkadaşlarım oldular. Ama tabii büyüdük, iyice koptuk arkadaş filan kalmadı artık, gençliğimizde de çok arkadaş olamadık. Biz İstanbul'a gidiyoruz, onlar orada kalıyor. Ama Manisa'nın kendisi...

En son ne zaman gittiniz Manisa'ya?

Kızgının ben Manisa'ya. Beni hiç benimsemedi. Ben Manisa'ya arada gidiyordum ve gittiğim zaman daha çok amcamların evinde kalırdım. Onların da çocukları vardı, esas arkadaşlarım onlardı. Manisa'nın Kültür Merkezi'nin yanı başındadır evleri, hiçbir zaman "Gel otur, bir çay iç" bile demediler. Çok yanlış yaptılar ama bir bildikleri var herhalde ki kendilerini koruyorlar. Yani artık Nihal

Yeğinobalı'yı torunum bile tanıdı, onlar mı tanımayacak?

Çok ayıp etmişler.

Benim de tabii huyum kötü. Kendimi empoze etmek için hiçbir şey yapmadım. Ama hakikaten yani, şu dünyada kaç tane Manisa kültürel bilmem nesi var ve kaç tane Nihal Yeğinobalı var?

Üzüldüm gerçekten. Bu yanlıştan dönmeleri için ben de elimden geleni yapmak isterim.

Çok mutlu olurum. Selamlarımı, sevgilerimi de götür lütfen. Ablam için de aynı sitemde bulunabilirim. Kendisi üniversitede öğretmen ve Manisalı, hani o da. Bana uzanan onu da bulurdu. Ama uzanmadılar.

Peki ablanızı niye bulsunlardı?

Manisalı olduğu için, Manisalı ve kendini göstermiş, kanıtlamış, ismini bir yerlere getirmiş bir kadın olduğu için.

Akademisyendi, değil mi? İki kardeşiniz de akademisyen olmuşlar.

Evet, bir ben kaldım. Benim bir küçüğüm daha var işte, erkek kardeş, o da akademisyen oldu.

Siz yazar ve çevirmen olmuşsunuz, daha ne olsun... Sizin ailede okumaya çok önem veriyorlarmış, yanılıyor muyum? Edebiyata da ilgi var, babadan mı anneden mi geliyor?

Zannediyorum daha bile eskilere dayanıyor. Mesela en çok duyduğumuz tarihi ezgi, amcamızın adıydı, Asım Molla. Dedemizin büyüğü. Masal gibi anlatılırdı onun yaptıkları, Asım Molla şöyle yapar, Asım Molla böyle yapar diye. Ve "laik kadı" olarak anılırdı.



Amerika'da.

En önemlisi bu anılma galiba. Anneniz ve babanız peki?

İkisi de okudular tabii. Annem üç çocuk sahibi, babam kaymakam olarak dolaşırdı etrafta, her an göremezdin onu. Babam da annem de çocuklarının okumasını çok istemiş. Beş dakikada olmuyor her şey.

Acelemiz yok, lütfen rahat olun, muhabbet ediyoruz.

Ben şimdiki söylemiyorum. Bütün dünyamız için diyorum. Annem hemen hemen her yazı bizimle geçirirdi, Gördesliydim ama gelir bizde geçirirdi, yanında bir de Hatçesi vardı. Hatçe teyzeyle gelirlerdi. Onun paltolarını değiştirip ablamla birlikte daha modern giydirdik filan. İkisi de -annem de o da- çok uslu insanlardı, sesleri hiç yükselmezdi.

Siz peki küçükken bir şeyler karalar mıydınız? Günlüğünüz var mıydı?

Hep. Kalem var, kâğıt var, o zaman yazacağım, yazar olacağım diye düşünürdüm. Bir defterim vardı, ne buldumsa ona yazmıştım, sonra da attım o defteri hatta. (Kahkaha atıyor) Ama Manisa'ya filan gönderdim bazı yazıları. Dergilere de gönderdim daha sonra ve başarılı oldum işte. Kim var başka oturup ufak yazılar yazacak da ciddiye alacak da vakti olacak, parası olacak, etrafı olacak, kolay değil... Şimdi düşünüyorum da babamla ilişkimiz pek mesafeliydi, çekinirdik ondan...

Neden?

Çünkü mizacı sert bir adamdı. Uzun zaman kalmıyordu, yok kaymakamlık filan derken, çok göremiyorduk. Onun için misafir gibi gider gelirdi. Şimdi düşünüyordum da adam bize cennet vermiş.



ABD elçiliğinde kültür ateşesi olan eşi Morton Schindel'le.

Yaşadığınız o dönem için ciddi bir öngörüyle hareket etmiş. Üstelik iki kız çocuğunu İstanbul'a getirmek de oldukça radikal bir karar.

Öyle mi dersiniz?

O dönem için öyle, değil mi? 1930'lardan bahsediyoruz.

İster istemez aleyhine konuşacağım. Biraz da övünmek için yaptı. Benimkiler İstanbul'da okuyor demek istedi.

Sonuç olarak sizi, üç kardeşi İstanbul'da, çok önemli bir koleje okumanız için getirdi mi getirdi.

Tabii, getirdi. Bir de bildiğimiz Manisa evlerinde oturduk, büyüdük ama şimdi görüyorum ki onlar, oralar da cennetmiş.

Sizin kitaplarınızı, çevirilerinizi okuyabildi mi peki babanız?

Hayır, dolaşıyordu çünkü ve artık yaşı da geçmişti. Daha doğrusu o bize bu fırsatı sundu ama ona veren olmamış ki. O kendi kendine yapmış bir şeyleri. Hiç unutmuyorum, son



gidişlerinden birinde, ben bir arkadaş evinin sundurmasındayken o da öbür arkadaş evinin sundurmasına çıktı, oradan gitti. Gitmezden evvel, “Nihal,” dedi, “sen çok zekiymişsin, bunu öğrendim” dedi. Sevinir misin, ağlar mısın, ikisini birden yaparsın tabii ki.

Sizi gördüğü yerden mutlu da oldu büyük ihtimalle ve öyle ifade etti duygularını.

Efendim, bir şey söyleyeyim. Atatürk’ü hafife almayın, bu kadın-erkek ayrımı o kadar önemli ki. Bütün bu bahsettiğimiz çizgilerin birçoğunu annem daha rahat taşıdı mesela. Babam daha zor taşıdı. Hiçbir zaman akıllarına gelmedi ki bizim üç çocuğumuz var, el ele verelim de şöyle yapalım, böyle yapalım yok. O kadın, bu erkek, sonuna kadar. Onun için lütfen benim gibi Atatürkçü olun. Başka türlü olmanın bence imkânı yok azıcık düşündün mü.

Size kesinlikle katılıyorum, ne güzel dediniz. Peki çevirilerinizden konuşmaya başlayalım mı biraz? İlk ne zaman çeviri yaptınız? Lisedeyken mi?

Daha da küçükken, kendi kendime çeviriler yapıyordum. Çünkü kelime seviyordum, kitap mitap bahane. Söz seviyordum. Hayatımız da öyle, bir tarafta Eski Türkçe, bir tarafta yeni Türkçe filan, küçüklüğümün okulları hakkında hiçbir şikâyetim yok.

Faruk Nafiz Çamlıbel sizin öğretmeniniz miydi?

Evet, ne güzel adamdı. Kendince de çok yakışıklıydı.

Yazar olmak istediğinizi biliyor muydu?

Beni çok fazla benimsemedi ve bunu, onun aleyhine kullanmadım ben hiç. Tabii öyle yapacak. Sonraki öğretmenlerim de öyleydi. “O bizi aşılıyor” diyenler oldu. Hakikaten iyi bir şey bu.

Genç Kızlar’dan konuşalım mı biraz? Yanımda iki baskısını da getirdim.

O çok eski, Altın Kitaplar’dan çıkan da mı yanında? Daha önce bu kitap okul gazetesinde “arkası yarın” olarak çıktı bir süre, tefrika olarak.

Kelimelerin Kıyısında: Türkiye’de Kadın Çevirmenler adlı kitap çıktı, içinde sizin hayatınızın anlatıldığı bir bölüm de var.

Hiç haberimiz yok. Çok sevindim, hemen bakmak isterim.

Çok güzel işler yaptınız Nihal Hanım, elbette böyle bir kitapta yer alacaktınız.

Son aldığım iltifatların en güzeli, küçük torunumdan geldi. Şimdi böyle yine kitaplara bakıyoruz, o da bizim gibi, okumayı çok seviyor. “Nene, sen şu kitabında ayaklarından bahsederken şu kelimeyi neden sevmedin de bu kelimeyi tercih ettin?” diye sordu. Daha ne isteyeyim.

Torun size çekmiş o zaman. Belli ki dil kabiliyeti var.

Evet. Annesiyle babası çok ilgileniyorlar. Benim annemle babamın yaptığını yapıyorlar, bizim ölçümüz daha basitti, şimdi daha zorlaştı. Allah iyilikler versin. Böyle deyip duruyorum ama inancım yok.

İlk çevirinizi Vahdet Gültekin’le birlikte mi yaptınız?

Mecburdum. Gene benimdir ama haklarını vermek hâlâ var o mecburiyet, ayıp. Ama ayıpsa onlara. Şimdi adam kitabı basmıyor, Vahdet Gültekin’in adı olmazsa seni kim okuyacak, diyor. Tabii sonradan terse döndü ama ilk zamanlar biraz öyle oldu.

Nasıl çeviri yapardınız peki? Bilgisayarsız, internet, zor muydu?

Kâğıda yaza yaza yapardım. Büyük bir ihtimalle önceden okuyordum çevireceğim kitabı. Birçok kitapları okuduktan sonra ben bunu çevirsem dediğim de oluyordu. Kitapların içindeydin hep hayatım.

Siz çeviriyi yaptıktan sonra çevirimize bakan olur muydu?

Sözümüne herkes editör. Hamdolsun ki herkes çevirmen değildi.

Genç Kızlar’ın hikâyesini bir de bana anlatır mısınız? Neden çeviri gibi sundunuz kitabı?

İçinde seks olacak diye, bu kadar basit. Olamazdı. Yani kendi adıma yazmadığım halde bir sürü lafı oldu, hâlâ oluyor. Bir de yazar Nihal Yeğinobalı olaydı, ben ne olurdum, bilmiyorum.

Yazarın adının Vincent Ewing olmasına siz mi karar verdiniz?

Sanıyorum. Bunca yılın ardından başka bir yerden okumuş da olabilirim. Ama böyle bir isim yoktu gibi geliyor.

Bir dönem Amerika’da yaşadınız galiba, değil mi?

Çok az ama evet.

Oradayken de çeviri yaptınız mı?

Yok. Kocam vardı, iki tane çocuk zaten vardı. Çeviri yapmam çok zordu. İçten gelmez zaten.

Çeviri yaparak para kazanabildiniz mi?

İşte, gene ne varsa onda vardı azıcık ama para değildi yani. Hâlâ kazanılmıyor. Neden bu kadar geri kalmışız? Bu kadar az önem verdik için.

Nasıl zorluklar yaşadınız bu piyasada peki?

Yaptığımız çeviriler, kazancımızın belli olması, ödemelerin düzenli olmaması ve buna kıymet verilmemesi, birtakım hakların çevirmen olarak verilmemesi gibi konulardan dolayı senin de tahmin edeceğin gibi mağduriyetler yaşadım, bu yüzden de kızgıyım.

Aslında sizin çeviri yaptığınız dönem çeviri edebiyatın öne çıkmaya başladığı dönemler. O zaman çevirileriyle öne çıkan bir çevirmen olarak sıvriliyordunuz. Haliyle size çok fazla çeviri verildi, buna rağmen ekonomik olarak tatmin etmedi değil mi?

Çocuklarımin da desteği ile rahat bir hayat sürebiliyorum diyeyim.

Eski çevirileriniz hâlâ yayımlanıyor ama size haber veriyorlar mı?

Veriyorlar, hatta bir iki tane de getiriyorlar buraya bırakıyorlar yeni baskıdan. Haklarını yemem.

Çevirmen arkadaşlarınız var mıydı?

O dünyada kimse kimsenin arkadaşı değildi diyeceğim ama mesela benim en iyi arkadaşım, Altın Kitaplar'da çalışıyordu. Böyle olunca benim de aklımdan isimler ve tarihler hemen gidiyor. Adını hatırlayamıyorum.

En son 2000'lerde bir çocuk kitabı çevirmişsiniz.

En zorlardan biridir benim için bir çocuk kitabı çevirmek. Çok severim.

Kadın romanlarını çevirmeyi daha mı çok seviyordunuz, Jane Austen gibi mesela.

İlla kadın yazarları tercih ediyordum diyemem, yani Türkiye için önemli olduklarına inanmıştım.

Çevirilerinize sansür uygulanmış mıydı hiç?

Hayır, o kadarını yapsalardı ben yapmazdım zaten, izin vermezdim.

Çok kitap çevirmişsiniz Nihal Hanım, maşallah.

Her ay bir kitap çeviriyor muydunuz?

Ay öyle şeylere hiç girmem, takvimci değildir. Ama durmadan çalışıyordum.

Söyleşi için çok teşekkür ediyorum.

Ben teşekkür ediyorum, çok mutlu oldum.



EFEKAN TİRELİ

Yalnızlığın Romanı: *Sen ve Kendin*

Necati Tosuner, *Kasırmanın Gözü* (2012) romanıyla yazdıklarına tutulduğum ustalardan. Yeni romanı *Sen ve Kendin* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'ndan çıkar çıkmaz okudum.

Sen ve Kendin kendisiyle senli-benli konuşan kişinin romanı. Tosuner, öykülerinde, romanlarında daha önce kulağımızda olan bir iç sesi canlandırmış. Kendisini karşısına alıp bir ömrün duygulanımlarıyla düşüncelerinin halitasını günbegün kayda geçirmiş.

Romanında, günce içtenliğiyle söyleşi rahatlığını yalın bir dile çevirmiş Tosuner. Bu yalın dil işlek bir Türkçeyle kendini okutan, hiçbir şey söylemez görüldüğü yerde bile duyguları buruşturarak bir dil.

Tosuner'de beni oldum olası çeken şey dilidir. Kendisiyle söyleşen anlatıcının dili. Doğrusu okuduğum bazı öyküleriyle romanları arasında belirgin bir ayrım yapabilmiş değilim. Öykülerinin kıpkısalığı, romanlarının parçalı yapısı bir novella özelliği göstermesi nedeniyle.

Tosuner, bir anlık duygulanımı bir cümleye, o cümleyi sorgulayan bir dizi cümle ekleye ekleye ilerliyor. Her yeni cümle aynı zamanda bir öncekini eski tabirle sigaya çeken bir cümle oluyor.

Açtığı konuyu bir yargı cümlesiyle, vecizevi, şiirsel bir yargı cümlesiyle kapatıyor. *Sen ve Kendin* de böyle ilerliyor. Ele aldığı duyguyu durumunu geriye doğru araştırıyor, zamanı sürekli geriye sardırarak güncel durumu anlamaya çalışıyor.

Yaşamın anlamını, umudu ve umutsuzluğu, sevinci ve üzüntüyü, yaşananların bıraktığı izleri derleyip toparlıyor, analiz ediyor ve mümkünse bir sonuca varıyor. Bunu yaparken de başı dönmüş, sanrılara uğramış bir zihin tertemiz bir dil, neredeyse şiirsel bir ritim tutturuyor. Onun vurgularına, sürekli değişen tonlamalarına kaptırırsanız kendinizi birden gerçeğin kıyısından uzaklaştığınızı ayımsarsınız. Anların içindeki geniş zamanları, sözcüklerin arasındaki sayfaları görmeye başlarsınız birden. Türkçenin berrak, köpük-

lü akışı bir serinlik verir içinize. Esintili bir tepede yan yatmış yapayalnız bir ağacın geniş gölgesine çekilir düşleriniz.

Tosuner baştan beri ben'ini sarakaya alan bir yazar. Belki en renkli, albenili, hareli yanı bu. İçini açmayı, göstermeyi, kurcalamayı seviyor. Bir anlamı, bir motifi, bir imgeyi, bir duyguyu bütünlerken, çerçevelerken çer-



çevenin tutkalı yapıyor alayı. Söz oyunları ile kendi kendine, kendi anlatımına çelme takıyor sürekli. Yüzüstü kapaklanmasına çalışıyor ciddiye almayanların.

Dört bölümden oluşan kitabın ara başlıkları da Tosuner'in esprisinden nasipleniyor. İlk bölümde 11, ikincide 22, üçüncüde 33, dördüncü bölümdeyse 44 başlık var. Rakamlarla dans ediyor başlıklarda bile. Bir – Bir ile başlayıp Bir – On Bir, İki – Yirmi İki, Üç – Otuz Üç, bölümlerinden sonra son bölümün son başlığı Dört – Kırk Dört ile bitiyor kitap.

Her bölüm tutulmuş bir günlükten sayfalar gibi, zihin, gönül araştırmaları, bilinç sınavlarıyla yüklü.

“Kötü, yaşlı ve huysuz bir koca gibidir sıkıntıdan patlamak. Övgüsü sövgülüdür. Eli ağırdır, severken de, döverken de.”

Necati Tosuner'de neyi seviyorum diye düşündüğümde, öfkesi geliyor aklıma ilkin. Kimi bölümlerle öfkenin cümle cümle yükselişi görülür. Tosuner, duyguları çepeçevre kuşatarak, kılı kırk yarararak işliyor.

Yaşam üstünedir onun romanları. Canından bezmiş bir adamın gülümsemeleridir. Bir yalnızın yaşamı. Sorgulayan, suçlayan, kendini hırpalayan bir yalnızın. Bayram günlerinin yalnızlığı büyütmesi, derinleştirilmesi. Bir bıçağın saplandığı gövdede unutulup paslanması. Umut bile yeri geldiğinde bir sayrılıktır.

“Hep bir kirpi gibi içine kapanarak geçti günler.”

Kendini suçlayan adam, küsen, kızan, alınan, içerleyen, bezginlik, usanç, içindeki umudu kazımaya çalışan, duygularını aklının süzgeçlerinden geçirirken aynı anda aklını da duygularla sarıp sarmalayan biri. Kendini kendine ayak bağı yapan, kendini kendi diline düşüren bir anlatıcı.



Necati Tosuner (Fotoğraf: Kadir İncesu)

“Beni bende demen, ben de değilim / Bir ben vardır bende, benden içeru” diyen Yunus'un makamından konuşan ama kesinlikle mistik olmayan, son derece modern, varoluşçu, lirik, ironik bir 'ben söyleni' kurmuştur Necati Tosuner.

Ben'ini “sen” ve “kendin” yaparken yükselen ve alçalan dalga boylarında ustalıklı bir çerçeveye oturtuyor otoportresini.

SEHER ÖZKÖK

Yazı ve Yaşam Arasında: *Cemiyet Kaçkını*

Yazı mı yaşamı, yaşam mı yazıyı inşa eder? Yazmak mı yaşamak mı arzu doludur?

Kemal Selçuk'un *Cemiyet Kaçkını* romanının anlatıcısı daha romanın başında yazı-yaşam ilişkisini şu şekilde verir: "Oğuz bambaşka bir yaratıcılık yaşadığının henüz bilincinde değildi; kalemi yerine kalbi çalışıyordu." (s. 24) Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, söz konusu roman yaşamak ve yazmak arasında olmayı, bu iki eylemin hem iç içeliğini hem birbirini dışlama hallerini anlatacağını daha baştan haber vermektedir. *Cemiyet Kaçkını*, iki yazar profili çıkarır önümüze: Oğuz ve Kerim. Oğuz kentsoylu, Kerim kasabalıdır. Oğuz'un kentsoylu yukarıdan bakışı ile eğittiği çömez Kerim, aşkta ve yazarak üretmede başarılıdır. Aynı kadına âşık olan ama "seçilmeyen", "efendi" ve "kentsoylu" Oğuz ise aşkta başarısızdır ve yazamama/üretmemeye/tıkanma ile iç içedir. Roman, Oğuz'un aşksızlığı ve yazısızlığının hikâyesidir. Bu hikâyeyi doğuran ise, Kerim'in aşkta ve yazıda başarısından türeyen Oğuz'un negatif konumudur. Diğer bir deyişle, roman kazanan karakterin "öteki" üzerinde yarattığı eksikliğin/kaybın metnidir. *Cemiyet Kaçkını*, yazamamanın romanı olduğu kadar seçilmeme-

nin ve bu çerçevede eyleyememenin de romanıdır. Ancak bütün bu negatif varoluş biçimlerinin *Kuyucaklı Yusuf'a*, *Tutunamayanlar'a* ve *Huzur'a* uzanan bir metinsel varoluş alanı içinde dans edişidir, aynı zamanda. Romanda, klasik kuramsal tanımlamalarla "metinlerarasılık" olarak konumlandırılabilir ve bu anlamda metnin "gerçeklik"ini bize sorgulatacak postmodern bir duruş beklemek ise boşunadır. Oğuz her ne kadar aşkını, kaybedişini, yazamamasını metin karakterlerini taklit ederek yaşıyor, yazarlarla özdeşlik kuruyor olsa da metin "kaybedişin ve yazamamanın/yaşamamanın" gerçekliğini bize sorgulatmamaktadır. Bir oyunun, bir ironinin içinde silinip gitmez ıstırap. Oğuz'un roman karakterleriyle özdeşleşerek yaşadığı duygular, daha çok bize; duygunun insana dair olduğunu, duyumsandığını ve her karakterde/insanda benzer şekilde tezahür

ettiğini anımsatmaktadır. Bunun yanında, Oğuz duygulanımlarında hem metin karakterleri ile yol almakta hem de metinsel olanın gerçek duygulanımı veremeyeceğini de bilmektedir. Bu durumda, postyapısalcı felsefenin dil ile gerçeklik arasındaki ontolojik uyumsuzluk vurgusu, "dil ile anlamı eşitleme ve dili tek gerçek-



lik olarak konumlandırma¹ ve metnin kendi içine kapanması eğilimine karşıt bir durum söz konusudur. *Cemiyet Kaçkını*'nda kurgusal metinler yazgıyı belirler ancak yazgısı ve duygulanımları metinlerle belirlenen karakter, metinselleşmez. Hâlâ on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanının barındırdığı “Kurgusun ama şu an senin gerçek olduğuna inanasım var” diyen okurun metinle yaptığı yanılısama (-mış gibi) kontratını/okur-yazar sözleşmesini² içinde barındırır, metnin bir yandan gerçek hayata değdiğini vurgular. Metinde geçen şu satırlar, romanın amacının tam da bu olduğunu göstermektedir: “Kerim, sandalyesini Makbule'nin yanına çekince Oğuz'un içi cız etti. O an hiçbir kurmaca kahramana can veremeyeceğine inandı. Çünkü kahramanların çektikleri acılarla, gerçek olanların ki kıyaslanamazdı bile.” (s. 36.)

Oğuz'un romanda, bahsettiği roman karakterleri ile kurduğu ilişkiler, üzerinde yaşadığımız coğrafyaya ve bu coğrafyanın tarihsel/sosyolojik macerasına gönderme yapmanın ötesinde, yazmanın ve yaşamının sözü edilen diğer romanlardaki gibi olduğunu da hatırlatmaktadır. Oğuz'un Makbule'yi tanıdıktan sonra *Kuyucaklı Yusuf*'u okuması – burada “soylu vahşi”³ Yusuf ile Makbule'yi elinden alan Kerim'in Oğuz'un deyimiyle “köylülüğü” (s. 6) ve “dağlılığı” (s. 9) arasındaki ilişkiyi de es geçmeden- aslında Oğuz'un aşktaki kaderini de belirlemektedir. Muazzez'e çeşitli açılardan tutkun üç adam arasındaki “üçgen arzu”ya⁴ benzer bir arzu di-

namîği Makbule Kerim'e yaklaştıkça, Kerim ile Makbule yakınlaştıkça su yüzüne çıkacaktır. Ancak Oğuz'un kızı tanıdıktan sonra *Kuyucaklı Yusuf*'u okuması tesadüfî değildir. Etkilendiği kadın Makbule, *Kuyucaklı Yusuf* üzerine bir deneme yazmış ve Oğuz ile Kerim'in dergisine bu denemenin yayımlanması için başvurmuştur. (s. 19) “Üçgen arzu” kaderi kendiliğinden oluşmamıştır bir bakıma. Üçgen arzunun taşıyıcısı olan, bir roman üzerine bir deneme yazan, “etken” bir kadının ortaya koyduğu bir arzudur söz konusu olan. “Arzuyu barındıran roman”dan deneme çıkaran kadına duyulacak üçgen arzu... Diğer bir deyişle, Makbule Muazzez'den farklıdır. Arzunun nesnesi değildir, arzuyu getirip masaya/metne/hayata ve tüm bu unsurların orta yerine koyandır. Aslında Oğuz'un da Kerim'in de hayatını belirleyendir.

Oğuz *Kuyucaklı Yusuf*'tan sonra, Kerim ile Makbule'nin görüştüğünü, Makbule'nin kardeşi Erman'ın çalıştığı şirketin defterlerini muhasebeci olan Kerim'e götürdüğünü öğrenir. (s. 21) Burada Oğuz'un zihninde ilk kırılma Sait Faik'in “Havuz Başı”na⁵ uzanan köylü elidir. Kerim ile tanışmalarını mümkün kılan aynı kitabı talep etme/aynı kitaba uzanma durumu, Makbule'ye uzanan el-Kerim'in Makbule'yle görüşmesi-ile örtüşmüştür. Makbule, Oğuz'un zihninde bir kitapla örtüşmektedir, bir tür metadır bu coğrafyanın çoğu erkeğinin zihnindeki gibi. Ancak dikkatli okurun fark edeceği üzere, bu aşkı başlatan etken/özne olan/yazan bir kadındır, bir metin/meta değil. Belki de Oğuz'un metnin büyük bölümündeki hayata dair başarısızlığı, tam da Makbule'yi metinselleştirmesinde, metnin karşılığının Oğuz'da metaya

1 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim, 2002, ss. 62-63.

2 Yılmaz Yıldırım, “Romanda Niyetselliğin Sosyal Ontolojisi Üzerine”, *Folklor Edebiyatı*, Sayı 91, 2017/3, ss. 281-297. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/543402>.

3 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim, 1998, ss. 17-35.

4 Hanife Özer, “Kuyucaklı Yusuf'ta Arzu Üçgenleri”, *Türk Dil Edebiyatı Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2, 2013, ss. 399-408.

5 Sait Faik Abasıyanık'ın “Havuz Başı”nda gelmeyen ve gelmeyecek olan sevgiliyi bekleyen anlatıcının köyden gelen karı koca ile konuşması, iki kültür arasındaki farkın ve kopukluğun vurgusundan başlayan bir metnin karşı karşıya olduğumuz gösterir. (bkz. <https://www.cafrande.org/dunyayi-yeniden-kederlerle-kuracagim-havuz-basi-sait-faik-abasiyanik/>)

karşılık gelmesindedir. Bu noktada, *Cemiyet Kaçkını*'nda meta-metin ilişkisinin irdelenebileceği çok nokta olduğunu belirtmekle yetinelim.

Kerim'in Makbule ile görüşmesine dönerssek; bu durumun Oğuz'da yarattığı korku ile hastalık arası ruh hali, onu *Tutunamayanlar*'ın kucağına fırlatır. Ancak içinde hâlâ umut mevcuttur. Dergi toplantısına Makbule'yi çağırır. Toplantının olacağı Özgen'e giderken koltuğunun altında *Kuyucaklı Yusuf* ve *Tutunamayanlar* vardır. (s. 23) *Tutunamayanlar*'ı Oğuz'un aklına getiren de Makbule'dir. (s. 28) Makbule Oğuz'un eyleyememe/yazamamaya dair "eksik yazgı"sını belirlediği gibi, o kaderin içinde çekeceği sancıları da belirlemiştir. Aşka dair arzu mekanizması, zihne dair arada kalmışlık ve parçalanmışlık... Oğuz'da artık kalp ve zihin sancısı bir aradadır. Aşk ile tutunamama yan yanadır. Romantik aşk, arzu, isyan; entelektüel varoluş sancısı beraber yol almaktadır.

Oğuz bir süre sonra Kerim ile Makbule'nin resmen beraber olduklarını öğrenir Kerim'den; intikamını yaşayarak/yaşatarak değil, yazarak almaya karar verir. Edebiyatın tanrısı üzerine yemin eder. (s. 43) Ancak bunu da yapamayacak/yazamayacaktır. Yapamamak yaşamamaktır, yaşamamak ise yazamamak... "Oğuz suçluluk duya duya kendini sünepe ilan etti sonunda. Dosto'nun Mişkin'i varsa; Oğuz'un da Sünepe'si vardı! Tek farkla tabii ki, burada kahraman olmak gibi dayanılmaz bir yükü kendisi çekiyordu. Böyle olunca da yazar yaptıklarından mı sorumludur, yazdıklarından mı sorumludur, diye soruyordu. Yanıt yoktu elbette." (s. 50) Yanıt elbette yoktur, yaptıkları ve yazdıkları diye ayrılacak bir ikilik yoktur *Cemiyet Kaçkını* metninde. Birinden birini seçemez, metnin tüm yükü çeken karakteri. Yapmayazmanın aynılığı ve ağırlığı üzerindedir, ancak yapamayamazama biçiminde.

Oğuz, yazın sonuna doğru kalemi eline alır nihayet (s. 51) ve *Cemiyet Kaçkını*'nın en gizemli noktası, romanın-belki de bu coğrafyanın- yazgısının ortaya çıkış öyküsü dile gelir: "Kaybettiği aşkını Bursa sokaklarında arayan gencin öyküsü"... (Oğuz yazmıştır, evet.) Aşkını ararken kendisini on dokuzuncu yüzyılda Bursa sokaklarında bulup Ahmet Vefik Paşa ile karşılaşan bu genç, onunla tiyatroya seyirci toplar, yine onun daveti üzerine oyuna gider ve... Sahnedeki güzel oyuncu, kaybettiği sevgilisidir. Kız, şehir kütüphanesinde okuduğu Rus yazarın yeşil kitabındaki öyküden etkilendiğini, gerçeğin o kitapta saklı olduğunu söyler. Genç sevgilisini alıp geri dönmek ister. Ama kız gelmez. Ardından kendini başka oyunda bulur. İnsanlar hayattaki oyunlarını bırakıp sahnede kinde kaybolmuşlardır. Genç, geri döndüğünde, kütüphaneyi baştan başa tarasa da "kayıp kitabı" bulamaz. (s. 52) Kayıp metnin peşinde bütünlüğü aramaktadır genç, sentezi yakalamaktır amacı. Bir yanda *Kuyucaklı Yusuf*'un "soylu vahşiliği" bir yanda küçük burjuva aydınının tutunamama/entelektüel sancısı; bir yanda köylü/dağlı Kerim, bir yanda kentsoylu Oğuz... Ülkenin Şerif Mardin'in imparatorluk çerçevesinde ele aldığı biçimiyle "büyük kültür", "küçük kültür" bölünmüşlüğü; Jön Türklerden Cumhuriyet'e uzanan ve derinleşen yarılma.⁶ Oğuz'daki zihinsel sancının, Kerim'i ölüme götüren oburluğun, belki de obur gibi yazmasının ardındaki ayrılmışlık... Zihin ve beden kopukluğu. Bedensel olan doğa insanının, zihinsel olan kent insanı ile arasındaki yarık... Öyküdeki Ahmet Vefik Paşa karakteri ve tiyatroya seyirci toplama tavrı tam da bu yönetici elit-halk arasındaki yarığın göstergesi olarak yer almaktadır romanda. Aslında *Cemiyet Kaçkını*'nı bir

6 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim, 1998, s. 11-13.

metin olarak yaratan da kentsoylu zihin insanının, köy kökenli “soylu vahşi”nin yaşamayı bilen bedensel insanın karşısındaki yenilgisidir. Bu yenilgiden, kayıptan, negatiften *Cemiyet Kaçkını* çıkar. Ancak yenilgi sanılanın Kerim’in ölümüyle tersine dönmesi söz konusudur. Metnin sonunda pencere önünde bekleyen Oğuz, onun Kerim’in kızı ile arasındaki bağ, aslında bu büyük yarığın üstesinden gelmek için bir umut olarak durmaktadır orada.

Cemiyet Kaçkını’nda *Kuyucaklı Yusuf* ve *Tutunamayanlar*’dan sonra sahne alan son başyapıt *Huzur*’dur. (s. 75) Oğuz, Mümtaz ile Nuran’a bağlanır. “Otuzlu yaşların olgunluğu dese de buna, kitabın hemen her sayfasında içini bir kadının doldurduğunu, onu bu şehre bağladığını, sıkı sıkıya bağladığı bu şehirden asla kopamayacağını hissettirdiği bu romanla, sahiden yatırları ölümü de gördü bir yanıyla.” (s. 75) Eros-Thanatos arasındaki “Janus” ilgisinin vurgulandığı bu satırlar; aşk, kadın ve şehir ilişkisini görünür kılmakta, şehir ve kadın arasında Oğuz’un kuvvetle kurduğu bu bağ, Kerim’in ölümü sonucunda Makbule ve kızını onun ellerine bırakmaktadır sanki. Bu noktada, Julia Kristeva’nın “Kadınların Zamanı” makalesinde erkeklerin zamanla, kadının ise mekânla özdeşleştirildiğine yaptığı vurgu⁷ düşünüldüğünde, Oğuz’un *Huzur*’un verdiği güç ile Bursa’yı özümseyerek yaşaması, bu noktada şehrin ona kendini sunması, bu bağlamda Makbule’yi de -öyle ya da böyle- ona geri verecektir. Oğuz mekân ile hemhal olmuştur çünkü: “Şehir, dedi, şu mayısın en güzel günlerinden birinde ona kendisini sunarken, reçetenin sadece ve sadece bu olduğunu, şehri iliklerinde hissederek, mutluluğa Korsika’daki Seneca’dan daha çabuk ulaşarak-gözleri dolmuştu- bu işten sıyrılabileceğini, evet, kafasına kazımalıydı. (...)

Ne yazacağını bilmemek ona ayrı güç katıyordu. Kuramsa kuram, çalışmaysa çalışma! Nuran ve Mümtaz’da karar kıldı. Bıkıp usanmadan o ikisini arayacaktım. Şehir onu öylesine kışkırtıyordu ki, kendi Huzur’una ulaştığı gün, yeniden doğacaktı.” (s. 80)

Bu metin tasarımı, bu arzu dinamiği, bu şehri yaşamak iştiağı, sahaflarda geçirilen zaman, “köylü”nün konuşmasına gitmesi, birkaç arkadaş edinmesi yani hayata değmesi; Oğuz’u bütün metin boyunca “M.” biçiminde harf olarak andığı Makbule’ye götürür ya da Makbule’yi ona getirir. Makbule ile Makbule’nin adının yazılışı arasındaki fark romanda şu şekilde ifade edilir: “Makbule’yi hayal etmekle adının yazılışını görmek farklıydı. Her ikisi de çarpıyordu ama ikincisi mezar taşıdaki yazılar kadar hüzünlüydü.” Hayal ile yazının somutluğu arasında yapılan bu ayırım, Oğuz’un kadın-meta-metin ilişkisini bir kez daha görünür kılmaktadır. Bunun yanında, romanın sonlarındaki “Kadın cinsini her gördüğünde, yazılamayan kelimeler kanında ılık ılık akmaya başlıyordu” (s. 104) ve “Kadınsızın tekiydi, kitaplarla değil de dedikodularla sevişiyordu artık” (Biol’un anlatımı) (s. 108) ifadeleri ile *Cemiyet Kaçkını*’nın anlatıcısı eril yazma kodlarını deşifre etmekte, bu anlamda erkek-kadın-yazma arasındaki “üçgen arzu” mekanizmasını görünür kılmaktadır. Bu duruş, son derece dürist ve “eril kendilikler” ile yüzleşme cesaretini taşıyan kuvvetli bir yazarın duruşunun metne izdüşümüdür. Ursula K. Le Guin’in de belirttiği gibi-Jung’tan aldığı “gölge” kavramıyla- gölgesine bakabilen, içindeki karanlıkla yüzleşen, yaratabilir.⁸ Dolayısıyla metin; coğrafyaya, tarihe, topluma dayalı “kendilikler”in ardındaki karanlığa bakabilmiş, gölgelerden hareketle *Cemiyet Kaçkını*’nı masamıza bırakabilmiştir.

7 Julia Kristeva, “Kadınların Zamanı”, *Defter*, Sayı 21, ss. 7-29.

8 Ursula K. Le Guin, *Kadınlar Rüyaalar Ejderhalar*, İstanbul: Metis, 2006, ss. 30-41.

KENAN OVACIK

Dadaloğlu'nun Dilinden Avşarların Koronası (Kolerası): Gecebaş

Korona salgını başka birçok soru ve sorunla şu soruları da akla getirdi: Daha önce böyle bir salgın yaşandı mı, yaşandıysa bu durum, edebiyata –örneğin şiire– nasıl yansdı? Görülen o ki koronaya neden olan virüs yeni olsa da benzer sorunları yaşatan salgınlarla çok eskiden beri savaşıyor insanlar. Bu savaşımları veren topluluklardan biri de Avşarlar.

Avşarlar Orta Asya'da yaşarken Ortaçağ boyunca değişik nedenlerle çeşitli coğrafyalara göçler yoluyla yayılan Oğuz boylarındandır. Onların hem bir zorunluluk olarak gördükleri hem de doğalarının ayrılmaz bir parçası sayıp bir tutku haline getirdikleri konargöçer yaşam biçimine karşılık Selçuklular zamanında başlayan göçebe Yörükleri iskân ettirme çabaları Osmanlı İmparatorluğu'nun hemen her döneminde sürüp gitti. Yerleşik hayata geçmek istemeyen Yörüklerin göçü yüzlerce yılın alışkanlığıyla her gün çözülüp yeniden bağlandı. Avşarlar diğer Oğuz boyları gibi batıya göç etmiş, konargöçer bir yaşam sürüp Suriye, İran, Afganistan, Azerbaycan ve Güney Anadolu'ya yayılmışlardır. Bizim bu yazımızda söz edeceğimiz Avşar boyu da Toros dağlarında dolaşan Türkmen aşiretlerindendir. Bu aşiretin gezdiği yerler Toroslar'ın Erzincan, Payas, Adana, Kozan

çevreleridir. Buralardaki aşiret beyleri zaman zaman birbirleriyle kavga ederler kimi zaman da birleşerek merkezi hükümete başkaldırırlar. Bunların, özellikle de Kozanoğullarının, kendi başlarına bir yönetim oluşturmaları tehlikesi güncelliğini hep korur. Kozan ve çevresinin bu tehlikeden arındırılması için aşiretlerin göçebelikten yerleşik hayata geçirilmesi istenir. “Fırka-i İslâhiye” adlı ordu bu amaçla kurulur. Dadaloğlu da Osmanlı'nın bu iskân politikasına karşı gelişin, direnişin, başkaldırının ozanı olarak çıkar karşımıza. Çünkü o da Türkmen aşiretlerinin Avşar boyundandır. Kendi aşireti de binbir türlü çiçekle bezenmiş, havasıyla suyuyla cana can katan yaylalardan düze indirilmek, toprağa çakılmak, adeta tutsak alınmak istenmiştir. 1865'te Sultan Abdülaziz'in geniş yetkilerle donatarak göçerliği sonsuza kadar bitirmek için Avşarlar üzerine gönderdiği Derviş Paşa komutasındaki “Fırka-i İslâhiye” günlerinden kalma “*Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizindir*” şeklindeki haykırış; bu tutsaklığa karşı çıkışın, Dadaloğlu'nun dilinden, sazının telinden yankılan en açık ifadesidir.

Bu yazının konusu Dadaloğlu'nun başkaldırış dizeleri değil, her türlü güzelliğe özellikle

de konup göçtüğü yerlerin güzelliklerine vurgun olan âşîğin acıyı dillendirmekte de kavgayı dillendirmekte olduğu kadar usta oluşudur. Onda hem Koroğlu'nun narası hem de Karacaoğlu'nun inceliği, uçarılığı, güzele düşkünlüğü, gönül yarası vardır.

Ahmet Cevdet Paşa'nın *Maruzat* adlı eserinde anlattığına göre Kozanoğlu isyanları sırasında bir salgın çıkar. Göçerler bir yandan zorlu doğa koşulları, kıtlık ve yoksullukla boğuşurken bir yandan da Osmanlının iskân politikasına karşı direnirler. 1865'in o yazı, Kırıkhan'da, Amik Ovası'nda, Kilis ve Halep'te Gâvur Dağlarında, Kozan'da, Payas'ta kan, barut içinde; salgın ve savaş arasında geçer.

Kaynaklarda bu salgının kolera olabileceği belirtiliyor. Özellikle yaz aylarında bataklık alanlar ve sivrisinek, Çukurova'da yaşamayı çok zorlaştırmaktadır. Bu nedenle yazın sıcak aylarında Adanalıların büyük bir kısmı Toros yaylalarındaki sayfiyelere çıkarlar. Türkmen ve Yörük aşiretleri ise Çukurova'yı kışlak olarak kullanır. Asker sevkıyatları, aşiret ve hac kafilelerinin geliş geçişleri kesilmeksizin sürdüğünden Adana ve çevresi salgın hastalıklar bakımından sürekli risk altındadır. XIX. yüzyıl başlarından itibaren Avrupa'dan çekilen veba, bu yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı Devleti üzerindeki etkisini azaltarak devam etmiştir. "Kara ölüm" diye nitelenen veba bu yüzyılın ikinci yarısında silinirken ondan daha öldürücü, ondan daha hızlı bir bela olan kolera ortaya çıkmıştır. Bu konuda verilen bilgilere göre bölgedeki ticari hareketlilik yanında göçebe aşiretler de hastalığın yayılmasında etkili olmuştur. Adana ve çevresinde salgın hastalıklar bölge ticaretini olumsuz etkilemiş, bundan kaynaklanan tahıl kıtlıkları yaşanmıştır. Bu salgın ekonomik, siyasi, sosyal ve psikolojik

olarak Osmanlı'da büyük zararlara sebep olur. Salgınlar sadece halk arasında değil askerler arasında da etkilidir. Salgınlarla binlerce asker, olumsuz koşulların da etkisiyle yaşamını yitirmiştir. Ahmet Cevdet Paşa, Adana'nın ilçelerinde yaşanan kolera salgınları ile ilgili önemli bilgiler vermiş, Sis'te (Kozan) şiddetli bir koleranın ortaya çıktığını, bu hastalığın Kozan'da elde edilen başarıyı gölgelediğini belirtmiştir. Sis'ten Fek'e gittiğinde koleranın burada şiddetli bir şekilde sürdüğünü görmüştür. Yaşanan sıkıntıyı, "Dağa çıkarken bir taraftan cenazeler gömülür, bir taraftan da kolera tutulanlar hayvanlara bindirilerek konak mahalline götürülürdü" sözleriyle dile getirir.

Bu salgının vurduğu obalardan biri de Dadaloğlu'nun obasıdır. Dadaloğlu bu salgında yitirilenler için; ağıtlarla yoğrulmuş, yamış, yıkılmış Anadolu coğrafyasında en güzel, en içli şiirlerinden birini söyler. Binlerce ağıta bir yenisini ekler. Halkın gözü kulağı, yanan yüreği olan âşık, her dördüğü'nün ilk üç dizesinde acısını gözlemleriyle birleştirir son dizeler ise ölüme karşı içlenişin, yaşanan acının, bütün bir yaşama yönelik çıkarımın dizeleri olur.

Daha çok gece başladığından mı, şiddeti geceleri arttığından mı ya da bu salgına neden olduğu düşünülen sineğe verilen addan mıdır bilinmez, Dadaloğlu'nun aşireti bu salgına "gecebaş" der. Gecebaş çöker obaya ve gitmek bilmez. Gecebaşın verdiği acı; obasının ovasına, yaylasına, dağına, çiçeğine, güzeline âşık olan Dadaloğlu'nun yüreğine işler, dilinden sazına dökülür:

*Gecebaş geldi de nerde kışladı
Ufacık evlere neler işledi
Taze gelin, büyük kızdı başladı
Ölüm de güzeli sevmişe (severe) benzer*

Gecebaş geldi de el ayak şaştı
Han evler kapandı dükkânlar göçtü
Koç yiğit kalmadı toprağa düştü
Analar yürekten yanara benzer

Ulu minârede selâ verildi
Binbir ayak bir arağa derildi
Kabirciye kazma kürek verildi
Arkadan da Mehdi gelire benzer

Dadal, Mevlâ'nın sunduğu ağıdur
Pençe vurur canevimi dağıdır
Ecel bir değirmende unun öğütür
Teknenin başında yük vara benzer

İlk dize, oba olarak gecebaş a yakalanmış olmanın talihsizliğini yansıtır. Burada anahtar sözcük “kışlamak”tır. Çünkü gecebaş bir iki haftada bitecek bir salgın değildir. Bütün obanın üstüne çökmüş; bir türlü önlenemeyen kırim, aylarca sürmüştür. Kışlamak eylemiyle bu salgının bitmek bilmeyişini anlatan Dadaloğlu, “nerede” sözcüğü ile de bu illetin kendi aşiretine, sevdiklerine musallat oluşunun yaşattığı talihsizliği dile getirmektedir. Bu bir talihsizliktir çünkü iskân baskısına direnen göçerler diğer yandan da gecebaş ve onun getirdiği kıtlığın, yoksulluğun, çaresizliğin pençesine düşmüştür. “Ufacık evler”, çadırlar büyük bir belayla karşı karşıyadır. Ölüm aralarında kol gezmektedir. Hem de “taze gelin”lerle, “büyük kız”larla başlamıştır kırmaya. Dadaloğlu’nun “ak gerdanlı”, “seyfi gözlü”, “elma yanaklı”, “yaman bahçeli”, “güllü goncalı” sözleriyle betimlediği güzeller sararıp solmaktadır. O güzeller ki bir yiğit onların seslerini duyunca “gölde gövel ördek ötmüş gibi olur”, bu güzellerin “kaşında keman”, selvi boyunda “dal”, yanaklarında “tomurcuk gül” görünür. Dadaloğlu’nun; “bir hoşça” bakan,

hasreti sineyi yakan, “ak göğüs arası mis gibi kokan”, “ağız şeker”, “dudakları bal” olan bu güzellerin adlarını defterine yazası gelir. Beli kılıçlı, omzu sazlı âşığın, her birinde “bir başkaca ağılık var” dediği taze gelinler; “saraylara layık”, “ceren bakışlı”, “zülfü dolaşık”, “iplik iplik süt beyaz” gelinlik kızlar bu salgının elindedir artık. Ve şiirin ilk dördlüğü; ölümü, yere göğe sığdıramadığı güzellerin avcısı olarak gören ve yaşananlardan süzülen bir çıkarımla, benzeri kolay kolay bir daha söylenemeyecek bir dizeyle biter: “Ölüm de güzeli sevmişe (severe) benzer”

Gecebaş, bütün insanları ne yapacağını bilemez hale getirmiştir. Gecebaşın yıkımı elbette sadece “ufacık evler”e, “taze gelin”e, “genç kız” a değildir. Dadaloğlu’nun “han evler” dediği ulu evler, ağa evleri ve dükkânlar da kapanmıştır, yoktur artık. “Beli kılıçlı”, “mızrağının temreni taşı delen”, düşünde bile yiğitlik gören, alışkan tüfekle dağlar başında bekleyen, sevdiği yanında olunca günü düğün bayram olan, arap atlardan inmeyen, her biri bir orduya yeten, ha deyince bin gök atlı oluveren koç yiğitler de bu yıkımın yok ettiklerindendir. Gecebaşın ağa, bey, maraba, varlıklı, yoksul ayırdığı yoktur. Konağında baz şahinler beslenen, duldasına nice yiğit yaslanan beyler, kucağı sazlı aşıklar da gitmektedir birer birer.

Ölümün yakıp inlettiği yüreklerin başında ana yüreği gelir. Çünkü her gidenin -ister ağa ister bey ister ırgat olsun- ardında bıraktığı bir anası vardır. Anadolu’da analar acının, özlemin en somut halidir. Ağıt yakıcılarının çoğunun analar oluşu bundandır. “Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar” sözü boşuna söylenmemiştir. Bakmayın siz Dadaloğlu’nun redif gereği “Analar yürekten yanara benzer” dediğine, anaların ağladığı kesindir. Yaşamın değişmez bir gerçeği bir kez daha çıkar karşı-

mıza. Analar her gidenle kan ağlamakta, yanmaktadır.

Gecebaş, Dadaloğlu'nun insanından hiç bir zaman ayırmadığı, yurt bellediği, çadırını kurduğu, güzellerine gönül düşürdüğü, atıyla kuşlar gibi kanatlandığı, insan eksen biter denilen verimli toprakları da soldurmuş, çöle döndürmüştür. Serin havasına kapılınca düze inmek bilmeyen, zaman zaman da "kalkıp göç eyleyen" Avşar ellerini altüst etmiştir. O eller ki Binboğalardır; içinde yüzlerce pınar kaynar, suları taşı dondurur, "pınarlarında bir yenice sağlık", toprağında taşında bereket vardır. "Seyfiler döner yanı başında". "Güz(ün) ak saya giyer, yaz(ın) ipek donlu" dur. İçenin ölme-yeyeceğine inanılan gölü, yazları bile erimeyen namli namli karı, katar katar sökün eyleyen turnaları meşhurdur. Ama salgınla, oluklarından su yerine ışık şakırdayan bu pınarların, Çukurova'nın sarı sıcağında gölgesine sığılan ulu çınarların, ayağına çingirak takılmış doğanların, dağlara çıkışı ile ovalara inişi birer şölene dönen sürülerin ve onlara yoldaşlık eden her biri bir at iriliğinde çoban köpeklerinin kanları çekilmiştir. Ovalar, vadiler, dağlar, göller, yaylalar, kutlar, kuşlar gecebaşla görkemi, canlılığını yitirmiştir artık.

Ölenler için verilen selalar, hüzne hüzün katmakta, yeri göğü inletmektedir. Her ev, her çadır birer yas yeridir. Oba da kim var kim yok gidenlerin ardından ağıtlar yakmakta, ağlaşmaktadır. Ölümün görünür kıldığı diğer bir gerçeklik de mezardır. Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*'nde belirttiği gibi göçerlerin mezarı vardır ama mezarlıkları yoktur. Yolda belde, kimi nerede yakalarsa ölüm, orada bir yerleri kazıp bırakırlar canlarını üstünde olmadık düşler kurdukları toprağa. Ruhsatı'nın "Gördüm iki kişi mezar eşiyor" diyerek yalın bir dille yansıttığı bu gerçeklik, türkülerden

manilere kadar birçok yerde kendini gösterir. Elbette en çok da salgın dönemlerinde. İş, artık mezar kazıcılarına düşmektedir, yaşamın bir ucu gelip onların kazma kürek sallamalarına dayanmıştır. Dadaloğlu, bu yaman ve katı gerçekliği daha da yalın bir dille yansıtıyor: "*Kabirciye kazma kürek verildi.*" Manzara, Dadaloğlu'nun "*Kitabın dediği günler oluyor*" sözünü doğrularcasına kötüşmektedir. Gecebaş salgını sanki dünyanın sonunu getirmektedir.

Hayatı boyunca dövüşerek ölmeyi arzulayan Dadaloğlu, ağıtın sonunda çaresizliği bütün açıklığıyla önümüze koyar. Gecebaşın verdiği acı, Mevlâ'nın sunduğu zehre dönmüştür, her pençe âşığın yüreğini dağlamaktadır. Ağıtın son iki dizesi "değirmen" imgesi üzerinden yalın bir gerçeği serer önümüze. Bu gerçek, halk şiirinde de divan şiirinde de aynı imgeyle yansıtılır. Bu dünya, halk arasındaki adıyla felek, Dadaloğlu'nun ifadesiyle ecel bir değirmen, insanlar da burada öğütülüp un olmayı bekleyen buğday taneleridir. Biri sabit, iki taş arasında yok olma nöbetinde sıraya girmiş daha niceleri vardır. Teknenin başı boş kalmayacak, sonunda herkes yükünü bu değirmene yıkıp gidecektir. Hem de Cahit Sıtkı Tarancı'nın bedduasını mırıldanarak: "*Suyun kurusun, kanadın kırılın değirmen / Yetişir beni öğüttüğün*"

Prof. Dr. İsmail Görkem'in de vurguladığı gibi "Dadaloğlu" kimliği bir fertten ziyade bir "olgu"yu ifade etmektedir. Tek bir Dadaloğlu yoktur, "Dadaloğlu" mahlaslı (tapşırmalı) âşıklar vardır. Karacaoğlan geleneğini sürdüren bu âşıkların şiirleri, insanı yakalayan lirik yanı kadar birer sözlü kültür ürünü olarak da değerlidir. Bu yazıda ele aldığımız şiir, gücünü oluştuğu gelenekten alarak yüz elli beş yıl önce yaşanan salgını günümüze taşımak-

tadır. Yalnız gecebaş için yazılan şiir bile bu geleneğin bireysel bir âşık kimliğinin ötesinde toplumsal bir olguyu yansıttığını göstermektedir. Âşık elinde sazı, dilinde sözüyle yüzyıllar öncesinin acısını günümüze taşımış, bugün pençesinde kıvrandığımız koronanın acısıyla buluşturmuştur. Buluşturmuştur çünkü her ikisi de insanın acısı, insanlığın acınası halidir. Avşarların yüz elli beş yıl önce yıldızlarla buluştuğu serin yaylalardan düze yerleştirilmeleri sırasında ve sonrasında yaşadıkları salgınla, bugün çarpık kentleşme sonucu doğayı kovan, hayvanlara sığınacak yer bırakmayan insanın yaşadığı salgın aynı salgındır. Bugün ne yazık ki bütün ovayı kaplayan, dalları kuşların ağırlığıyla kırılan ulu çınarlardan, konacak tek dal bulamayan zavallı kuşların kentine gelinmiştir. Yaşar Kemal'in de dediği gibi, insanoğlu kendine ışıklı büyük kentler kurmuş, gökte uçan demir kuşlar, toprağı yerken uluyan canavarlar yapmış ama mutluluğa ve sağlığa ulaşamamıştır. Bugün, yaz geldiğinde köylerine, yazlıklarına göçen milyonlarca insanın Çukurova'da kışlak, Aladağ'da bir yaylak isteyen Yörüklerden ne farkı vardır?

Bireysel çıkarlar uğruna insanı, doğayı göz ardı eden anlayış, bugün de sürmektedir. Eskinin zafere gölge düşürdüğü söylenen ama iskânı, çatışmayı durduramayan kolera ölümleri neyse bugünün haksızlıkları, savaşları durduramayan korona ölümleri de odur. Çözüm; hem yaşamın akışını hem de ölümü simgeleyen şafağın değirmenine karşı bireysel çıkarlarımızı bir kenara bırakarak insanlığın ve doğanın yanında yer almaktan, güzel günler için birbirimize hoşgörüyü yaklaştırmaktan, birbirimizi bağışlamaktan geçmektedir. Çünkü Turgut Uyar'ın da dediği gibi "Günler Geçer" ve bu değirmenin kimi, ne zaman alıp götüreceği, öğüteceği hiç belli olmaz: "Günler

geçer ve çalışır şafağın değirmeni / kim bilebilir ki kimi neyi eskittiğini / ben ne kadar önemserdim kendimi hay allah / sen ne kadar kumraldın aynalarda hay allah /temmuz tam bu işe göredir bana kalırsa / gel bağışlayalım birbirimizi"

Yararlanılan Kaynaklar:

- Görkem, Prof. Dr. İsmail (2006), *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu: Bütün Şiirleri*, e Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Cevdet Paşa (1980), *Marûzât*, (hzl. Yusuf Halaçoğlu), TTK Yayınları, İstanbul.
- Ayaydın Cebe, Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem (2011), "İşkâna Direnen Kimlik: Dadaloğlu'nun Coğrafyası", *Millî Folklor*, S. 90.
- Memet Fuat (2002), *Dadaloğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Öztelli, Cahit (1982), *Koroğlu Dadaloğlu*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, Doç. Dr. Saim (1986), *Dadaloğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Turhan Sarıköse, Selma (2013), *XIX Yüzyılda Çukurova'da Doğal Afetler ve Salgınlar*, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yalman (Yalkın), Ali Rıza (1977), *Cenupta Türkmen Oymakları*, Haz.: Sabahat Emir, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yaşar Kemal (1988), *Binboğalar Efsanesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ZEYNEP TANDOĞAN

Aklın Öncesinin Kahramanı: Osman ve Birkaç Soru...

Tüm bu sorularla hakikate ulaşabilir miyiz? Ulaştığımız hakikatle ne yaparız?

Ölümünün sonrasında başlar Osman'ın ömrünün romanı.¹ Osman'ın günlük ve defterleri, romanda röportajları yapan yazarın eline bir sahaf aracılığıyla geçer. Yazar, Osman'ın kaybetme öyküsünün nedenlerini, nasıllarını, suçunu-suçsuzluğunu, yaşamını anlamının ardına düşer (Burada, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında yer alan Turgut Özben'in, arkadaş Selim'in intiharı sonrası, günlük ve anıların peşine düşme hikâyesinin anımsanacağını düşünüyorum.) Osman'ın romanını yazmak için görgü tanıkları ve tanışlarıyla röportaj yapıp olay-kaza-intihar anına ilişkin bilgi toplar. Arkadaş ve akrabalarıyla da görüşerek, Osman'ın yaşamına dair izlere ulaşmaya çalışır.

Romanın tümü, röportaj ve defter yazılardan oluşmaktadır. Yazar, Osman'ın kişiliği ve yaşamı ve de ölümü üzerine sorular sorarak ilerler. Okur olarak bizler (daha doğrusu ben), ölümünün kaza mı intihar mı oluşuyla ilgilenmeyiz. 1. defterdeki ilk cümle olan, "Bu gece babamın evindeki son gecem" ile Osman'ın yaşamına dahil, aynı zamanda taraf da oluruz. Araya giren röportajlarda, çelişkili ifadeleri, konuyla alakasızmış gibi görünen ve uzayıp giden soruları anlamsız ve gereksiz buluruz. Ama Osman'ın hatıratında yer alan diyalogların ironi içeren ger-

çekliğini, eşyanın tarihçesiyle anılmasını, apartmanların isimlerini, yazdığı her bir kalemin ediniş hikâyesiyle aktarılmasını; babasından "Necmi bey" diye söz etmesini, kardeşi Teoman'ın doğuştan kötülüğünü, kül tablasının şeklini, ömrünün her detayını aktarırken, tüm bu ayrıntıları hiç de gereksiz bulmayız. Sanki Osman, her bir sözcüğüyle, bu hatırat bir vaka aktarımı değil, yitirdiğim ömrümdür, demektedir. Ayfer Tunç'un bu yöntemi seçişi, günlüklerin arasına röportajları eklemesi, Osman'a duyduğu şefkate bir mesafe koyma isteği olabilir mi?

Osman'ın eşi Şebnem'in müdahil olduğu skandal, sorulan, kovalanan bir diğer soru... *Skandal Haber* konuşulurken, skandalı yorumlayan herkes duyum, internet, basın, TV üzerinden haberdardır. Bu kişilerin çoğu arkadaş olmasına rağmen, kimse Osman'ı arayıp, ne olduğunu sormamıştır. Edinilen bölük pörçük duyumlarla yargı sahibidirler. Yazar da, vakanın kişileri hariç (Şebnem ortadan yok olduğundan, emniyet müdürü izini kaybettirdiğinden, Teoman görüşmeyi kabul etmediğinden, olayın üçüncü kişisi intihar ettirildiğinden, Osman ölü olduğundan), herkese sorularını sorar. Bu kişilerin yanıtlarını, Osman'ın defterlerindeki hikâyelemede buluruz belki de...

Kazanın görgü tanıklarından belgeselci Meral Özdemir'le yapılan röportajda, hakikate ulaşmanın zorluğundan bahsedilirken ("hayatın

1 Osman, Ayfer Tunç, Can Yayınları, Eylül 2020.

kendisinin gerçekte ilişkisi sorunlu... her türlü mecraya bakın... çarpıtılmış bir gerçeklik akıyor mu? Post Truth² diye adını da koydular... tamam artık... yalan legalleşti yani” s. 20), kimin doğru kimin yalan söylediğini anlamakta okur olarak zorlanıyoruz biz de. Sözü edilen skandalın, nasıl ve neden gerçekleştiğini bilmenin imkânsızlığındaki roman kurgusunda, bir kez daha Post Truth tartışmaya açılmaktadır.



Osman’ın, kamyonun altında kalmasının intihar mı kaza mı olduğu, bize hangi hakikati sunar?

Romanı okurken, Osman’a neden inanıyoruz sorumuzun cevabı, Osman’ın bize sorulmayan soruların cevabını verdiğindendir. Osman, İTÜ Profesörü, makam-mevki sahibi babası Necmi beyle zorlu ilişkisini, ilk sayfalardan itibaren aktarmaya başlar (Lise birde harçlıklarımı biriktirip ilk klasik gitarımı aldım ve babama artık piyano çalmayacağım dedim. Öyle mi? Duvara vura vura kırdı o canım gitarı. Çok ağladım, bir posta da ağladığım için dayak yedim... s. 46) Ailedeki yapıyı, baskı ve boğuculuğu, Osman’ın hatıratında birçok anı ve diyalogda görürüz (... bu evdeki her şey bana ait, siz yalnızca kullanma hakkına sahipsiniz, o da ben izin verdiğim sürece... s. 72) Baba-Necmi bey, mülkiyetin, aidiyet yalanıyla kişiyi köleleştiren feodal yapının bir temsilcisidir. Osman’ın son yıllarını idame ettirmek için piyanist olarak çalışmak zorunda kalma trajedisi, babasının baskısından hiç kurtulamadığının sembolü olsa gerek (babam perdeleri hiç kapatmaz... izlenmekten hoşlanır... narsist manyak... her şeyi şov... dayak hariç...

duvar piyanosu dışarıdan görülüyordu, böylece çalmak istemiyorum diye ağladığımda kapağını parmaklarıma tak tak indirirdi... parmaklarım kırılacak korkusundan öldürdüm... s. 70)

Osman’ın kendine ait bir ev isteği, baba-Necmi beyden ayrı bir yaşam isteğidir. Defterlerinde, kendine acı veren olayları, günlüklerini imha ederek yok sayacağını

düşünür. Yıllar sonra babası-Necmi beyin imdat çağrısına kayıtsız kalarak, uyumayı seçer. Uyku sonrası, babasının ölüm haberini aldığı anda, suçluluk ve üzüntü hissetmez. “Bugün öldün baba” hitabıyla başlayan günlüğünü okuduğumuzda, Osman’ın duygu yabancılaşmasında, Camus’nün Maursault’sünün fısıltısını duyarız: “Bugün annem öldü.”

Osman, bize annesini, annesinin ölümünden sonra aktarır, yani kayıp sonrası; kanserin annesini zamansız almasının ardından. Osman’ın, henüz aile dediği evde, aidiyet hissettiği, bağ kurabildiği, sevdiği tek kişi olan annesinin ölümüyle, evle olan bağı da kopar. Aidiyet hissetmediği, korkularının müsebbibi babası ve hoşlanmadığı kardeşi Teoman’la birlikte yaşamak için de bir nedeni yoktur. Tüm içe kapanık ve hissiyatlı bir çocuk-genç olmasına karşın artık aile olmadığını hissettiği evden ayrılma isteğini dile getirir. Romantik duygularla ifade etse de (“kendimi düşlerime adamaya kararlıyım... kendi şarkılarımı yazacağım... kendi evimde yaşamak düşüncesi çok hoşuma gidiyor... istersem bütün gün uyurum... istersem her gün parti yaparım, canım ne zaman isterse o zaman gelirim... s. 44), evden ayrılma kararlılığını gösterir. Osman, babası-Necmi beyden onca korkmasına, kardeşi Teoman’ın tüm işgüzar ve bozgunlarına rağmen, annesinin mirasını talep etme ve otoriteyi yıkmaya cesaretine bu süreçte sahiptir.

Kendine ait bir ev-yaşam kurduktan sonra,

2 Post truth: genel anlamıyla, hakikat sonrası siyaset olarak kısaca tanımlanmıştır. Gerçekliğin önemsizleştirilmesi, yalanın ortaklaşa yayılması, doğrunun ortaya çıkmasına yarayan nesnel standartların yok olması; hakikat sonrası gerçekleşen, gibi tanımlarının olduğu, internet sonrası son dönemde kullanıma girmiş, üzerinde düşünülmesi gereken bir durumu belirten terim.

gençlik arkadaşlarından bir şekilde uzaklaşır. Bu süreçte tanıştığı ve anne-sonrası bir kadına duyduğu anne-abla sevgisini hissettiği Gün'ün de kanserden ölmesiyle ikinci bir yitim yaşar. Aynı zaman diliminde tanıştığı Şebnem'e de âşık olur. Osman, nasıl ki annesini kaybetmesinden sonra cesaretinin artmasıyla kendine ayrı bir yaşam kurduyuysa, Gün'ü yitirdikten sonra da sahip olduğu benzer duygularındaki yükselişle, Şebnem'le coşkun hisleri içeren bir bağ kurar. Aklın öncesine ya da ötesine aşk dersek (ki aşkın aklı gereksindiğini düşünmeyen ben), Osman'ın Şebnem'e aşkında da aklın ötesinde bir hissiyat olduğunu düşünüyorum... Sevmekte, okşamakta, seyretmekte, sevdiğine teslimiyette, aidiyet çırpınılarında, süreci sahip olduğu imkânlarla coşturmaya ve estetize etmeye gücü vardır. Ancak kırılmalar başladığında ise onarma gücüne sahip değildir. Şebnem'den uzaklaşma sürecinde, anne kucağının ısısından atılmış çocuk şaşkınlığı içindedir. Onu dış dünyaya hatta en yakınındaki insanlara karşı koruyan parası da azalmaya başlamıştır. Korunakları kalktığında, gerçekte baş edebilme gücü de kalmaz. Yalnız kaldığında, ergen yapıdaki kişiliğinden dolayı sorun çözebilme yetisi de olmadığından, yaşamında sürüklenmeye başlar. Skandal sonrasındaysa, inkârı ve kaçmayı seçer. Ömrünü belli bir çevrede geçirmiş, en fazla bir semt uzağa (Nişantaşı, Topağacı, Fındıklı) gidebilmiş Osman'ın, coğrafya kaçıışı da uzun sürmez. Döndüğünde, hatıratındaki her şeyi yitirmiş kimsesizliğiyle bedeninin sürüklenmesini izler. Kirli pansiyonlarda, dönemin tavernalarında, ucuz gece kulüplerinde sıkışan hayatının, kendi yaşamı olup olmadığı gerçekliğini kavrayamaz.

Osman'ın kimsesizliğinin hakikatini, vakanın nasıl olduğu yanıtlar mı?

Günlüklerinde Osman, paraya, köklü bir aileye, çevreye, bir ilgi alanına, yakışıklılığa ve yetene-

ğe; belli zevklere ve aşka sahip olsa da, hayatının bütününde parayı idare edemediği gibi, zamanı, aşkı, yeteneği, ilişkileri, arkadaşlıkları, işi gücü de (yani şu eşya ve insanla çevrili idare gerektiren hayatını, büyük çaba gerektiren hayatlarını), eşyasız ve kimsesiz bir sona dönüşmesini, o güzelim dolmakalemlerden akıtarak anlatır.

Osman, orta öğrenim yıllarından beri, biri kimseye okutmadığı, gerçek, diğeri de sınıfta yüksek sesle okuduğu, uydurma dediği iki günlük tutar. Yaşamından günlüklere aktardığı sözcüklerle olan bağını şöyle anlatır: "Sözcükler en az notalar kadar büyüleyici, tıpkı müzik gibi ruhun drenajı... Orta ikideyken kasıgımda çıkan çıban için drene etmek gerekti... İçindeki irini akıtacağız... Çok canım yandı çıbanı keserken, ama bitince acayip rahatladım. Sözcükler de aynı öyle, alkolle sterilize edilmiş neşter sanki, çok acı veriyor ama insanın içindeki irinin de akmasını sağlıyor..." (s. 42). Yazmanın bedensel ağrıyla ilişkilendirilerek bu denli iyi ifade edilmesi, biz okuru da yazının acııcılığının içine çekiyor.

Ayfer Tunç, neşterinden mürekkebi cesaretle akıtıyor. Osman'ın romanıyla yazar-okur işbirliğini de olanaklı kılıyor. Yitirmekle yazgılı olduğumuz yaşamlarımızın, sahip olduğumuz tek hakikatin, şu bir türlü neyi nasıl yapacağımızı bilemediğimiz zaman bütününde ancak hatıratla tekrarlanan hikâyemizin kaydını düşünüyor. Hayatlarımızın çarçabuk, hiç var olmamış gibi kıyı-köşeye itildiğinin hüznünü, Osman'ın kimsesizliğiyle aktarıyor. Vakaya dönüştüğümüzde ise, nasıl da vahşice projektörle üzerimizden geçildiğinin korkunçluğunu sergiliyor. Roman, insan ruhunun karanlığının, bilinmezliğinin izaha muhtaç olmasının yanı sıra, bilinirliğinin ve aynılığının da şaşırtıcılığını içeriyor. Ve bir daha, bir daha izaha muhtaç olduğumuzun inadıyla, doğurduğu Osman'ı ellerimize bırakıyor.

BEYZA ERTEM

Eve Dönmeyen Hayvan'ın Çatlaklarından Sızanlar

2020 Yunus Nadi Ödülleri sahiplerini buldu ve Murat Çelik'in Everest Yayınları etiketiyle yayımlanan kitabı *Eve Dönmeyen Hayvan*, öykü dalında ödüle layık görüldü. Bu vesileyle Çelik'in öyküleri, yeniden ve farklı bir dikkatle gündeme geldi. Üzerine fazlaca yazıp çizilmemiş olan bu öyküler, ödülünden bağımsız bir şekilde de farklı bir dikkati hak ediyor. Ayrıca istiyor, bunu bekliyor okurundan. Deneysellik ve postmodernist tekniklerin popüler olduğu günümüz öyküsünde, Murat Çelik, türler arası geçişleriyle bir kuyu açmış. Bu kuyuyu şiirle, öyküyle, denemeyle hatta günlükle doldurmuş. Okur olarak dikkatimi celp eden eve dönme arzusunu, eve dönme ihtimalini, aidiyet noksanlığını, gürültüleri, "tek başına" orkestraları, ölü kelekleri, evin mensubu gibi görünüp "dışarıda" kalan hayvanları da özenle yerleştirmiş bu kuyuya. Eğilip şöyle bir baktığınızda, mutlaka kendi yansımanızı göreceksiniz.

Bir edebi tür olarak öykü, edebiyatımızda farklı dönemlerde farklı şekillerde temsil edildi. Bugün Sait Faik'ten, Ömer Seyfettin'den, Cevat Şakir'den, Refik Halid'ten yahut bir 50 Kuşak'ından, 2000 sonrası öyküden bahsederken kendine has nitelikleriyle, odaklandığı meselelerle birlikte bahsediyoruz. Bu durum, günümüz öyküsü için de geçerli. Özellikle

genç kuşak yazarların metinleriyle yeni bir yola girildi. Bu yol, katı kuralların eritildiği, çerçevenin dışına çıkıldığı, keskin sınırların belirsizleştiği bir yol. Klasik öykünün sadık takipçileri ile deneysellik, farklı biçim arayışlarının peşine düşenlerin birlikte yürüdüğü bir yol. Çoksesliliğin ön planda olduğu bu atmosfer, beraberinde "türler-arasılık" yahut bir adım daha ileri giderek "türler-ötesilik" dediğimiz anlayışı da getirdi. Murat Çelik'in öykülerini bu odakta değerlendirmek gerektiğine inanıyorum.

Şiirden Yankılananlar

Kitabın açılış öyküsü "yumru", okura "farklı" bir kitapla baş başa olduğunu hemen hissettirmekte. Bu öykü, kısa paragraflar içeren alt başlıklardan oluşuyor. Bahsettiğim kuyu, tam da bu öyküde kazılmaya başlıyor. Şiirsel bir dille, yer yer şiire has imlayı hatırlatan satır görünümlü "dize"lerle muhatabız. Bu, kimilerine bir "arada kalmışlık" hissiyatı verebilir. Şair kimliği de olduğu için bu tarz öyküler, Murat Çelik'in "öyküye geçiş" ürünleri olarak da görülebilir. Fakat kanaatimce burada farklı bir mesele var. Çelik'i bir "anlatıcı" olarak görmek, en doğrusu olacaktır. Ve bir anlatıcı, dili arzuladığı gibi bükebilir, kırabilir, şekillendirebilir. Öykünün doğasına aykırı davranma-

dığı sürece. Gelgelelim, Murat Çelik, şairliğe gönderme yapmış kitabında. “Ölü Kelebekler Evi”nin 5. bölümünde, şiire gerçekten dönebilmek için onu terk etmek gerektiğinden bahsetmiş. Bu satırlarla karşılaşan okurun yüzünde bir gülümseme oluşacağı aşikâr. “yumru”dan bir örnekle başlayalım:

“Eksik bırakılmış tarafların,
eve, yüzerken,
ölümün gözetlemesi.” (s. 21)

Düzyazı şeklinde gördüğümüz bazı cümleleri, dize formatıyla sıraladığımızda da benzer bir ruhla karşılaşıyoruz. Bunu fark etmek, okumanın akışında hiç de zor değil. Bir örnek daha verelim ve dönüştürelim:

“Nesnelerin suretlere dönüşmesine inanırım.
Taşların. Bu dünyanın bir yerinde. Başka bir
yerinde. Suretin aynadan intikam alacağına
inanırım. İNSANIN. Gözü ne büyük engel.”
(s. 25)

“Nesnelerin suretlere dönüşmesine inanırım
Taşların
Bu dünyanın bir yerinde
Başka bir yerinde
Suretin aynadan intikam alacağına inanırım
İnsanın gözü ne büyük engel”

Parça-bütün ilişkisinin kollandığı öykülerden biri de, “Fotoğrafhane ve Geçimsiz Tarih Hakkında.” Bu başlık altındaki parçalar, fotoğrafların altında yer alıyor. Bir zamanların “resim altına şiir yazma” geleneğini hatırlamamak mümkün değil. Parçaların öne çıkan niteliği ise noktalama işaretleri kullanılmadan yazılmış olmaları. Takip ettiğimiz cümlelerde yine şiirsel anlatımla karşılaşıyoruz:

“benim seslerimi kısıntı sayabilirler ama duymayabilirler ama

dışarı öyle değil onun gümbürtüsü var onun razı olmadığı şeydir iştirilmemek ve kimler kullaklarında taşımazsa onu umursamazlık ederse kendi felaketiyle yaklaşır çünkü neden ölür ökse otu bunu bilmezler” (s. 70)

Öte yandan, aynı öyküde, kitaptaki dil tasarufunu açıklarcasına birkaç kelam ediyor anlatıcı:

“yeni bir dil icat etmek isterdim bu yüzden konuşmanın mümkün olmadığı sadece yazı yoluyla harflerle imgeler ve sözcüklerle iletişim mümkün olduğunu bu dille herhangi bir sanat yapılamasın isterim oyun yapılamasın benzetme yapılamasın gönderme yahut abartma pekiştirme yapılamasın” (s. 77)

Murat Çelik’in olay ağırlıklı, klasik öykü anlayışına yakın, dilde daha “alışılmış” öyküleri de var elbette. “yumru”yla açılan kitabın ilerleyen sayfalarında, örneğin “O Koku”, “Prefabrikler”, “Eve Dönmeyen Hayvan.lar”, “Küçük Şehrin Kusuru” gibi öykülerde, takip edebildiğimiz bir akış var. Kitabın kapanış öyküsü “Ölü Kelebekler Evi”, tıpkı “yumru” gibi kısa parçalardan oluşuyor. Bu iki öykü arasındaki ara duraklar, okura alıştığı güvenli zeminde bulunduğunu hissettiriyor. Böylece yazarın okuru yakalayamama tehlikesinin ortadan kalktığını söylemek mümkün.

Bachelard’ın Evrenine Selam: Ev Olmasaydı, İnsan Dağılıp Giderdi

Bachelard, *Mekânın Poetika*sı’nda, mekânın dil ve zihin aracılığıyla nasıl doldurulduğunu analiz etmeye çalışır, insan-mekân ilişkisini fenomenolojik bir yaklaşımla inceler. Evi, tavan arasıyla, çekmeceleriyle, dolaplarıyla, sandıklarıyla,



köşeleriyle birlikte ele alır. Evin dünyadaki köşemiz, ilk cennetimiz olduğunu söyler. Bachelard'a göre, ev, bizi korur kollar, hayal etmemize izin verir. Sığınağımızdır. Kendimizi dış dünyaya açmadan evvel evimizde bulur, evimizde keşfederiz. Biz evimizi nasıl şekillendirirsek evimiz de bizim duygularımızı, fikirlerimizi, anılarımızı şekillendirir. Tıpkı bizler gibi evin de bir hafızası vardır, bilinç dışımızın yerleştiği. Dolayısıyla eğer bir evimiz olmasaydı -ta en başında insanlık için bir ev imajı olmasaydı- hepimiz dağılıp giderdik. Dinlemeyi bilen için evin duvarları bir şeyler söyler. Geçmişimizin eski bir evden yankılanıldığını, dikkat kesilirsek fark edebiliriz.

Murat Çelik'in öykülerinde, "ev" ve onunla bağlantılı olarak "aile", mühim bir rol oynuyor. Öykülerde kitabın adıyla zıt bir şekilde yer alan eve dönüş ihtimalini ve yuvaya dönüş arzusunu, Bachelard'la birlikte okumak mümkün. Kitaptaki sırayla gidersek, ilk öykü "yumru"ya baktığımızda, planlanmış ölümünü bekleyen, hatta onu reddetmeye ve unutmaya meyilli bir öykü kişisiyle karşılaşırız. "ÖLÜMÜ GÖMDÜM GELİYORUM" başlıklı bölüm, öylece, kendi kendine var olan bir "EVE." kelimesiyle başlıyor. Ve devamında, "Eksik bırakılmış tarafların, / eve, yüzerken, / ölümün gözetlemesi." (s. 21) "dizeleri"yle karşılaşırız.

Ruhumuzun yapısı, evlerimize benzer. Evimizde konaklamayı nasıl öğreniyorsak zamanla bu modelden yola çıkarak odalarıyla, köşeleriyle, kuytularıyla ruhumuzda konaklamayı da öğreniriz. Kitaptaki öykülerden "O Koku"ya, "Prefabrikler"e, "Küçük Şehrin Kusuru"na ve "Ölü Kelebekler Evi"ne bu odakta yaklaşalım. "O Koku"da şöyle diyor anlatıcı:

"Anaların kokusunda bir şey vardı, hafızanın ayrı bir yerinde dururdu, unutulmayan bir

şey. O koku taşınmazdı da sanki analarla yasar analarla ölür giderdi." (s. 40)

İlerleyen satırlarda, öykünün başkışisi berber çırağı Kemalettin, annesini kaybediyor. Ustası Tufan ona bir hafta izin veriyor ve eğer isterse biraz uzaklaşması için kendisine ait olan sayfiye evine gidebileceğini söylüyor. Kemalettin ise annesinden uzaklaşmamak için "eve" dönmeyi tercih ediyor. Çünkü "onun kokulu çarşafalarında uyumak, onun elinin değdiği evde kalmak" istiyor. Onun için eve dönüş, anneye dönüş demek.

"Prefabrikler"de ise deprem sonrası atmosferi betimliyor anlatıcı. Evsiz kalmanın, bir yere ait olamamanın ne demek olduğunu anlatıyor. Murat Çelik, bu atmosferi yansıtmak için iyi bir anlatıcı seçmiş: Bir çocuk. Onun yıl sonu sergisi sebebiyle yaptığı "maketten evler" ve bu evlerle kurduğu şehir, içinde hayatlar ve öyküler barındırıyor. Düşlediği dünya, insan-mekân ilişkisini gözler önüne seriyor:

"Bu şehrin bir tarafını yıkmak zorundayım, bir tarafı yeni bir dünyayı, bir tarafı yıkılmış eski dünyamızı temsil edecek. Ben pekiyi alacağım yaptığım evleri ezerek, yıkarak ve hatta yakarak bazılarını." (s. 50)

"Küçük Şehrin Kusuru"nda "fikirleri yüzünden" işinden ayrılan bir öğretmen hayatına konuk oluyoruz. Patronuyla gerçekleştirdiği görüşmeden sonra evine dönen öğretmen, önce evine bir çekidüzen veriyor. Ardından neler yapabileceğini düşündüğü sırada bir dostundan gelen telefon, onu evdeki yalnızlığından kurtarıyor. Direnmeden, ikna edilmeden kabul ediyor teklifi. Bu sırada aklından geçenler, "ev" hakkındaki fikirleri, dikkate değer:

"Ev nedir? Köşelerinden, düzlüklerinden, geniş odalarının dar koridorlarından, tuvaletinin oval camından çıkılarak akıldakilerin

dağıtılmaya başlandığı, öznenin nesne haline geçişe imkân sağladığı, öznelere birbirlerini kutsadığı alan dışında nedir ev.” (s. 94)

Bachelard’ın evi çekmeceleriyle, dolaplarıyla, kuytu köşeleriyle ele aldığından bahsettik. Çekmeceler, “gizlerimizi” emanet ettiğimiz yerlerdir. Bu bakımdan zihnimizi de temsil ederler. Çelik’in kitabında, “Ölü Kelebekler Evi” başlıklı öyküde, “çekmece” imgesiyle karşılaşır okur. Öykünün anlatıcısı, odasına ölmeye gelen kelekleri çekmecesinde biriktiriyor. Zamanla çekmecedan taşmaya başladıklarında kendine has bir tasnif sistemiyle düzenliyor onları. Zira “kabına sığmayacakları” belli. Çelik’in şiirsel üslubunu da hesaba katarak, bu keleklerin de içine sığamadıkları çekmecenin de -her okurun muhayyilesine göre farklı bir şeyi temsil etme potansiyeli mevcut.

Çabam Büyütmeyen Olmak, Çabam Ölümsüzleştirmek

Çelik’in öykülerinde anlatıcının işlevinin de farklı olduğunu düşünüyorum. Bir okur olarak kitapta yer alan 10 öykünün aynı anlatıcı tarafından aktarıldığını, bu anlatıcının herkesi bir şekilde tanıdığını, anılarını yâd ettiği ânlarda bizimle de paylaştığını hissettim. Bu durumun temel sebeplerinden biri, anlatıcının birinci tekil anlatım tarzıyla konuşması. Böylece anlatılanların hem inandırıcılığı hem de samimiliği mühim derecede artıyor. Öte yandan, anlatıcının kendisi de “başkalarının hikâyelerinde var olmak istemediğini” söylüyor. Yalnızca bir kayıtçı olduğunu vurguluyor. Bu öyküleri aktarma amacı iki şekilde yorumlanabilir: Sustuklarını, kayıplarını, biriktirdiklerini yalnız okura açmak yahut bu birikenleri artık bir şekilde duyurmak, atmak, onlardan kurtulmak. Bu noktada, bütün öykülere siyaset etmiş bir “yazma ve kayıt altına alma”,

dolayısıyla “ölümsüzleştirme” imajından söz edebilirim.

Anlatıcının “kayıtçı” yanına henüz ilk öyküde rastlıyoruz. “Biliyorum biliyorum, gözlerimin tanığı olmayan şeyleri de görmeyi biliyorum.” (s. 13) diyor anlatıcı. İlerleyen sayfalarda karşılaşacağımız “derinleşen” kayıtçılık meselesine farklı bir açıdan giriş yapıyor. Gözlerinin tanığı olmayan şeyleri de görmesi, bu anlatıcının hâkim bakış açısına sahip bir “yazar” olduğunu düşündürüyor. Ki bir yazarın varlığı, “Küçük Şehrin Kusuru”nda, açık bir şekilde hissettiriliyor:

“Biri var, hikâyeyi izliyor, hikâyeye hâkim. Biri var, sesi çıkmıyor, müdahale etmiyor.” (s. 91)

Anlatıcının kaydetme/saklama niteliği ve bununla birlikte bir yazarın varlığının hissettirilmesi, öykülerin “aynı elden” çıktığı yönündeki inancı artırıyor. Birkaç örnek daha verelim:

“Bazı anlara dahil değilim de yaşıyorum, bazı anların kayıtçısıyım, o kadar.” (s. 59)

“Bellek, utandığımız, bizi çocukluğumuzun yakasından tutup bugüne fırlatan görüntüleri bir projektörle yansıtmak konusunda oldukça temkinli. Bununla yüzleşebilirim, bunu hatırlarım, bunu da ve sonsuza dek silinmiş olur görüntüyü bir defa, yalnızca bir defa net olarak yansıtabilirsem.” (s. 123)

Kayıtçılık meselesinin bir ayağı da ölümsüzleştirme fikrine dayanıyor. Nitekim, kayıt altına alınan, yazıya geçirilen her şey bir bakıma ölümsüz kılınmıştır. Yazarın da bunu vurguladığını görüyoruz. “yumru” öyküsünün “MONOLOGÇU, YAZIYA GEÇİRİLMEMİŞ” başlıklı bölümünde, yaş almış insanların devamlı anlatmak, söylemek arzusu ölüme yakınlıklarıyla ilişkilendirilirken aslında “yazıya geçirilmemiş” bir yaşamdan kopmanın güçlüğünden bahsediliyor. Ki-

tabın farklı yerlerinde karşılaştığımız “Ben tantanayı büyütmeyen oluyorum.” (s. 60) ve “Biliyorsun, buna herkesler güler, biliyorsun ben büyütenim, çabam büyütmeyen olmak.” (s. 121) cümleleri de dikkate değer. Büyütmeyen olmak, yalnızca kaydetmeye ve muhafaza etmeye işaret ediyor.

Öte yandan, “yumru”da ölümüne adım adım yaklaşan anlatıcı, “Kimse duymazken, bunca duymazken, kelimelerle aynı anlama gelebilip de neden veda yazmadım.” (s. 35) diyor. “Ölü Kelebekler Evi”nde, çekmecesinde ölü kelebekler biriktiren öykü kişinin amacının ne olabileceğini düşündüğümüzde, benzer bir noktaya varıyoruz: Ölümsüz kılma. Nitekim, öykü de bizi bu noktaya kendi elleriyle itiyor. Bahsi geçen öykü kişisi, çekmecesinden taşan kelebekler için yeni bir çözüm üretip onları duvarlara yapıştırdığı camlara özenle diziyor, onlara sonsuzluğa açılan bir “ev” bahsediyor. Öyküdeki bazı cümleler ise, bizi yeniden ruhumuzun da bir eve benzediği fikrine yönlendiriyor: “Tamamen ait olduklarını hissettiğim gün onları, bu duvarı, bu evi, bu yerin derisi üzerindeki kendimi terk edebilirim.” (s. 125)

Yine “Ölü Kelebekler Evi”nden:

“Bunu da hatırlayıp gülemeyeceğiz. Ben kaydetmişim ama, elbet bir gün.” (s. 124)

Kırgın Bir Anlatıcının Dingin Öyküleri

Bu tespitlerin ardından kuyuya yeniden eğildiğimizde, Çelik’in heybesinden çıkanların anlatıcının evine, onun hafızasına, geçmişine ait olduğunu düşünmek mümkün. Elindeki parçaları zamana yayarak aktaran anlatıcı, bir bütünü özellikle parçalamış sanki. Başta elinde olan o “bütün” hiçbir zaman hakiki bir “bütün” değilmiş de çoktan çatlamış olan bir

şeyi dağılmasını beklemeden –ve bunu kabullenerek– parçalamış gibi...

Öyküler üzerine yapılan yorumlarda, genellikle “sessizlik” üzerinde durulmuş. Bu mesele, aslında belirttiğim “kayıtçılık ve ölümsüzleştirme arzusu”yla bağlantılı. Öyküleri tek kelimeyle ifade etmem istense zannederim “dingin” demeyi tercih ederim. Dingin, telaştan uzak... “Yalnız” öykü kişilerinin, yalnızlığa karşı bir öfke duymadığını, aksine onun sağladığı özgürlük alanında hareket ettiğini görüyoruz. Yine bu doğrultuda, hayat karşısında mağlup olmuşların da öfkeden ziyade bir tür kabullenmişlik hissiyle hareket ettiklerini, dolayısıyla burada da dışa vuran bir öfke olmadığını söylemek mümkün. Anlatıcı da vurguluyor bunu, “İnsanın öfkesiz kalması insanın muhatapsız kalması da oluyor aynı zamanda.” (s. 21)

Kitabın başında yer alan epigraf, “filmde gördüm, / yalnızlığı at oynuyordu” ifadesi, henüz en başında bir vurgu yapıyor yalnızlığa. Bunun için seçilmiş “at” ise, eve aitmiş gibi görünen fakat aslında hiçbir zaman evin içinde olamayandır. Deprem görmüş, ölüleri çiğneyenleri seyretmiş, yer yer dışlanmış, hayata karşı yavaş kalmış, dostlarını kaybetmiş, çoğu zaman yalnız bir anlatıcıyla birlikteyiz. Hayata karşı kırgınlıkları olan, onlarla yaşamaya çoktan alışmış bir anlatıcıyla. Onun öykülerinde bu kabullenmişliğe birçok örnek gösterilebilir. Kabullenmişlik mevzuuyla biraz da yalnızlığın huzurlu, dingin, besleyici yanının keşfini kastediyorum. “yumru”daki öykü kişisi mesela, tasarladığı ölümü için kitapları üst üste dizerek bir mimari eser meydana getirir. Ona “dünya” adını verir. “O Koku”da anasını kaybeden Kemo, hayata devam etmek zorunda olduğunun farkındadır, yarım kalan işine döner. “Prefabrikler”de, “yavaş ve tutuk, oynula-

rın önemsiz ve göze ilişmeyen teşrifatçısı” olan anlatıcı, “bitmeyen şeylerin gürültüsünü” görmediklerini söyler. “Eve Dönmeyen Hayvanlar”da evdeki tantanayı büyütmeyen, alışılmış düzene ayak uydurandır anlatıcı. “Fotoğrafhane ve Geçimsiz Tarih Hakkında”da, “insanlar kandırılmaktan hoşlanıyordu onlara istediklerini verdiğimde iyiymdim vermediğimde kötü ve korkunç belliyorlardı beni üç beş kişi bir araya geldiklerinde varlığım onlara batıyordu yokluğumu hiç aramazlardı da işte varlığım endişe verirdi çünkü” (s. 70) der.

“Hergün Rüya Görüp Dağların Karına Bakmaya Giderdim”de ise, “Prefabrikler”deki anlatıcı gibi bir “salyangoz”dur, yavaştır. Üstelik susmaya alışkın olduğunu, en büyük umudunun rüyaları olduğunu belirtir. Yine aynı öyküden:

“Ben bir kuyu olmuştum. Kimisi bakıp geçiyordu, kimisi konuşuyordu suyun üzerindeki sureti göre göre. Kimisi kuyunun içine düşmüştü de benimle çıkmaya uğraşıyordu. Ben ne düşmüştüm, ne vardım, ne de akıbetim belliydi. Ben oraya hallice doğmuş bana anlatılması gerekenleri dinlemekle yükümlüydüm.” (s. 66)

“Ölü Kelebekler Evi”nden:

“Bilmiyorsun ki ben de seninle konuşmak istemezdim. Sana bakıp hayalimdeki seninle konuşur, ikimizi seslendirir ve bundan keyif alırdım. Çünkü ben konuşunca bir şeyleri bozuyordum, bana savrulan kelimeleri, cümleleri uğultu gibi karşılayıp yanıtlamıyordum.” (s. 124)

“Küçük Şehrin Kusuru”nda, işinden ayrılan Kendal, bu hadiseden evvel bir gazete haberi okur. Haber, atanamayan ve bu nedenle bir oyuncakçıda çalışan bir öğretmenin intiharı hakkındadır. Sıranın kendilerine geldiğini düşünür Kendal. Bunu kabullenmiş bir şekilde,

sakince söyler. Bir “adamçocuk” olduğunun, idaresini annesinden sonra başka bir kadının alması lazım geldiğinin, yoksa kaybetmeye mahkûm olduğunun da farkındadır. Yahut yüksek bir konumda olmadığı sürece fikirlerinin bir anlamı olmadığını da. Yaşadığını hatırlatmadığınız sürece mutludur, eğer hatırlatırsanız içinden ölür.

Kitabın ilgi çekici öykülerinden “Kadir, Mevla ve Ayten”e de temas edelim. Öykülere alternatif sonlar yazılması, bugünlerde oldukça popüler bir yöntem. Çelik’in öyküsünde ise yalnızca alternatif sonlar değil, alternatif kurgular yer alıyor. Kadir’in Mevla’nın ve Ayten’in öyküsü, 3 farklı öykü. Bu yönüyle alışılmış dışı ve dikkat çekici. Son olarak “Mavi Gül Çiçek, Nişli Çiçek” ise “sen dili”yle öne çıkan ve okuru bu sayede çok daha hızlı yakalayabilen öykülerden.

Murat Çelik, *Eve Dönmeyen Hayvan*’da, farklı biçimlerin, yeni bir dilin peşinde. Bizi alıştıklarımızla, kabullendiklerimizle, birlikte yaşadıklarımızla yüz yüze getiriyor. Bunu bir camının ardından usul usul yapıyor, temaşa ederek. Bize düşen de açtığı kuyuya eğilip şöyle bir bakmak yalnızca.

MEHMET CAN DOĞAN

Dergiler Gibi Batan Cemal Süreya

Cemal Süreya'nın dergiciliği ilkokulda başlar. Sınıf arkadaşı Altan Günalp'le hazırladıkları derginin resimlerini birlikte çizer, yazılarını da birlikte yazarlar. El yazısıyla hazırlayıp çoğalttıkları dergiyi bir kez de daktiloyla çıkarmak isterler, “berbat ol”duğuna karar verip “geleneksel üretim biçimi”ne dönerler. Beş altı sayı çıkan dergi, arkadaşları arasında hayli ilgi görür. Cemal Süreya, aynı günlerde Alptekin adlı bir arkadaşıyla da okulun duvar gazetesini hazırlar.¹

Cemal Süreya, basılı bir yayın olarak ilk tecrübesini, fakülte üçüncü sınıftayken “fakülte öğrencilerinin geleneksel dergisi *Kazgan*’ın hazırlanması işinin” ona verilmesiyle yaşar. İlk şiir ve yazı denemelerinden birkaçını, 1953’te çıkan *Kazgan*’da yayımlar. Bunlar, espri ağırlıklı ürünlerdir.

Dergi, Cemal Süreya için bir tutku olduğu kadar bir ihtiyaçtır da. Mehmet H. Doğan’a 1971’de yazdığı bir mektupta, “Ben böyleyim, hep aynı yere yazmak isterim. Yazdığım dergi batınca susarım. *Pazar Postası* batınca da iki yıl kadar susmuştum” der.²

1959’da *Pazar Postası* kapandıktan sonra düzenli olarak yazacağı bir yayın organının bulunmayışı, dergi çıkarma fikrini ciddi olarak düşünmesini gerektirir. Böylece *Papirüs* do-



Kazgan, Ocak 1953

ğar. Cemal Süreya'nın yazı hayatında önemli bir yeri olan *Papirüs*’ün üç dönemi vardır. İlk olarak Ağustos 1960’ta yayımlanır. İlk sayısı, tabloid boyutta, iki yaprak olarak yayımlanan dergi, biçimiyle Orhan Veli’nin *Yaprak*’ını hatırlatır ama içeriğiyle ondan ayrılır. Derginin sonraki üç sayısında boyutu küçültülür. Dört sayılı bu ilk döneminde *Papirüs*, yaygınlık kazanırsa da Cemal Süreya’nın amacını tam olarak karşılamaz.

¹ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Süreya, “Şairin hayatı şiire dahil”*, Kaynak Yay., İstanbul, 1995, s. 32.

² Mehmet H. Doğan, “Dergici Cemal Süreya”, *Broy*, S. 52, Şubat 1990, s. 6.

Soyut dergisinin Mart 1966 tarihli 11. sayısında, şöyle bir duyuru yayımlanır:

BAZI DERGİLER

Serveti Fünun, Dergâh, Yeni Mecmua,
Varlık, Yeditepe, Yenilik, Mavi, Papirüs,
Yapraklar 64, Yeni Ufuklar, Soyut, Dönem,
Şiir Sanatı, Yordam, Devinim

ve

ARARAT

A r a r a t yakında çıkıyor

Yöneten: Cemal Süreya

P.K. 627 Karaköy - İstanbul

Bu metni, *Soyut*'ta yazıları da yayımlanan Cemal Süreya'nın hazırladığı bellidir. Metinde, yeni çıkarılacak derginin öncelleri gibi sunulan dergiler dikkati çeker. Dergilerin edebiyatın yenileşmesinde nasıl bir rolü bulunduğunu bilen Cemal Süreya, *Ararat*'ı, andığı diğer dergilerin gördüğü işlevi üstlenecek bir yayın olarak düşünmüştür. *Soyut*'un sonraki sayısındaki duyuruda, *Ararat*'ın Mayıs ayında çıkacağı ilan edilirken şu bilgilere de yer verilir:

"*Ararat*:

Bir telif dergisidir.

Aylıktır. Fiyatı 250 kuruştur; yıllık abone bedeli 24 liradır.

İstanbul ve Ankara dışında dağıtılmayacaktır, bu durumda dergi, ancak abonelerin eline geçebilir."³

Nisan 1966 tarihli *Yeni Dergi*'de de *Ararat* adıyla çıkarılacağı ilan edilen dergi, bir ay sonra bu kez *Papirüs* diye duyurulur ve Haziran 1966'da o adla yayın dünyasına girer. Derginin sermayesini, Cemal Süreya'nın Fransa dönüşü getirdiği Chevrolet marka bir otomobil oluşturur. Bir otomobilin bir daire ile değiştirilmesi mümkünken Cemal Süreya, otomobi-

lin parasını dergiye yatırır.⁴ Haziran 1966 ila Haziran 1970 arasında kırk yedi sayı çıkarılan *Papirüs*, bu ikinci döneminde, edebiyat dünyasının ilgiyle izlediği etkin bir dergi olur. Derginin periyodu bir ay aksar; Aralık 1969'da 42. sayı, Şubat 1970'te 43. sayı yayımlanır.

Papirüs'ün ikinci döneminde, Ülkü Tamer ile Tomris Uyar da derginin mutfağındadır. Tomris Uyar, derginin nasıl bir ihtiyaçtan doğduğunu şu sözlerle açıklar:

Yeni Dergi, piyasada büyük bir boşluğu zaten dolduruyordu. Yazılarımızı oraya verebiliyorduk. Dertli başımıza dert mi arıyorduk yani? Ne var ki *Yeni Dergi*, çeviri ağırlıklıydı. Kusura değil, özelliği idi bu. Bizse günler-geceler boyu süren konuşmalarımızın, ölçüp biçmelerimizin sonucunda 'alışılmadık sorunlara eğilen', telif ağırlıklı bir dergiye gereksinim duyulduğunu saptamıştık.⁵

Papirüs'ün ikinci sayısındaki "Papirüs'ten" başlıklı yazıda, derginin amaçları şöyle belirlenir:

Papirüs bir telif yazıları dergisidir. Bu, çeviriye hiç yer vermeyecek demek değil.

Dergi eski edebiyatımızın özellikle Tanzimat'tan bu yana girdiği süreç üstünde durmak da istiyor.

Bununla birlikte asıl hareket alanımız günümüz edebiyatıdır.⁶

Cemal Süreya'nın üçüncü şiir kitabı *Beni Öp Sonra Doğur Beni*'deki (1973) şiirlerin büyük bölümü *Papirüs*'te yayımlanır. Derginin başyazıları ile her sayıda bir şaire ayrılan özel bölümdeki

⁴ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, İstanbul, 1996, s. 22. Ülkü Tamer, yıllar sonra yazdığı bir yazıda, derginin "iç giderleri"ni Cemal Süreya'nın, "kapak giderleri"ni kendinin karşıladığını belirtir: Ülkü Tamer, "Nitelikli Bir Şiir Dergisi", *Milliyet*, 13 Mayıs 2003.

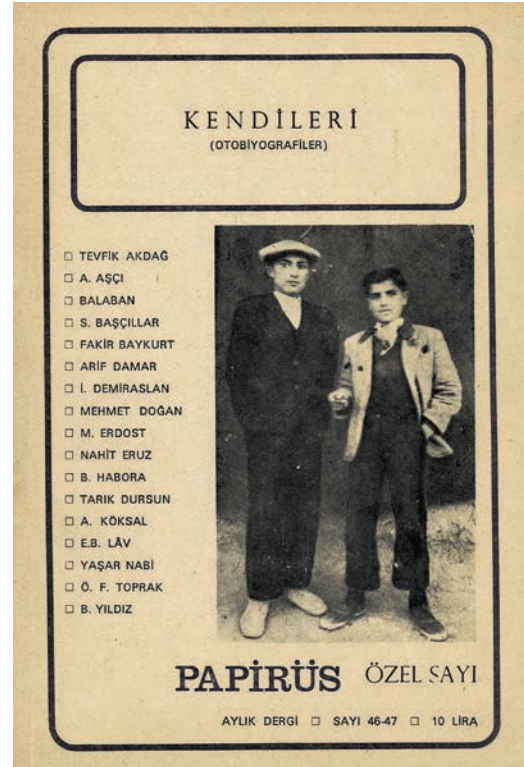
⁵ Tomris Uyar, "Papirüs'teki Günler", *Papirüs'ten Başyazılar*, Cem Yay., İstanbul, 1992, s. 7. Cemal Süreya da, Atilla Özkırımı'nın *Papirüs*'le ilgili sorusunu cevaplar: "Dergiler, Edebiyatın Laboratuvarı", *Cumhuriyet*, 9 Mart 1988.

⁶ *Papirüs*, S. 2, Temmuz 1966, s. 46.

³ *Soyut*, S. 12, Nisan 1966, s. 15.



Papirüs, S. 1 Ağustos 1960 Ankara



Papirüs, Mayıs 1970

yazıların bazılarını da Cemal Süreya yazar; ayrıca, ilerleyen yıllarda 2000'e *Doğru* dergisinde sürdüreceği portre yazılarına burada başlar.

Orhan Veli (S. 8), Nâzım Hikmet (S. 16), Çekoslovakya'da Entelektüel Hayat (S. 27), İkinci Yeni Antolojisi (S. 41) ve Kendileri (Otobiyografiler, S. 47) özel sayılarıyla çıkan dergide, kırk şaire özel bölüm ayrılır. İkinci Yeni şairleri ile genç şairlerin ürünlerinin bir arada yayımlandığı derginin "Savran" bölümü günceli yakalar. Yeni çıkan kitapları tanıtan ve değerlendiren yazılar "Savran"da değerlendirilir. "Tutanak" başlığı altında sanatçılara dair haberlere yer verilir. "Anket" sayfalarında ise, edebiyatın dışındaki insanlara sorulan soruların cevapları yayımlanır. Cemal Süreya'nın geçmişteki edebiyat dergilerini ve sanat dergilerinin son sayılarını değerlendirdiği yazıları ile Anıl Meriçelli'nin

yabancı dergileri konu alan yazıları da, dergide zaman zaman yer bulur.

Papirüs'ü değerlendirdiği bir yazısında Alpay Kabacalı, derginin önemini şu sözlerle belirginleştirir: "*Papirüs*'ün yayın çizgisindeki en belirgin özellik, edebiyatın, çağdaş düzeyde gelişirken toplumdan, toplum sorunlarından kopmaması, alanını nicel ve nitel olarak genişletmesi yolunda çabasıdır."⁷

Cemal Süreya, Atilla Özkırımlı'ya yazdığı bir mektupta, "Papirüs artık hiç çıkmayacak" dedikten sonra bu kararı vermesinin ardındaki gerekçeleri birer birer sayar. Temel sorun, derginin maliyetinin artmasıdır. Kendi etkisini belirginleştirdiği ve pek çok şair ve yazarı bir araya

⁷ Alpay Kabacalı, "Cemal Süreya'nın *Papirüs* Serüveni/Şiiriminin 1960 Sonrasındaki Gelişimini Yansıtan Bir Laboratuvar", *Milliyet Sanat*, S. 233, 1 Şubat 1990, s. 20.

getirerek bir mahfil oluşturduğu *Papirüs*'ün kapanmasını Cemal Süreya, şöyle değerlendirir: “En iyisi, batsın, sulara gömülsün dedim. Bundan sonra ne yaparım, neye karar veririm, nereye ne yazarım, belli değil. İşin tuhafı yazacak hiçbir yerim yok. İstedigimi yazacak.”⁸

Papirüs, 47. sayısıyla haber verilmeden kapandıktan sonra Cemal Süreya, *Yeni a* ve *Soyut* gibi dergilerde yazar; ama içinde hep kendi dergisini çıkarma isteğini taşır. Mehmet H. Doğan'a yazdığı 14 Ağustos 1977 tarihli mektubunda, bu isteğin gerekçesini açıklar:

Benim de kişisel bir gerçeğim var: Bir süre dergi çıkardığım için, şimdi yazacağım yer yok gibi geliyor; dergi çıkarırken daha çok yazma eğilimi ya da özlemi içinde oluyorum. Bir de bu konudaki girişimlerim hep yarım kaldığı için, içimde bir eksiklik duygusu, tamamlama duygusu oluyor.⁹

Cemal Süreya, aynı eksiklik/tamamlanma duygusunu şiirleri karşısında da yaşar. Dergi ile şiire bağlılığı aynı duyarlılıktan beslenir sanki. *Papirüs*'ün ikinci çıkışında Cemal Süreya'yla birlikte olan Ülkü Tamer'in, “Dergicilik onun için bir sevdadır işiydi. *Papirüs* onun herkesten, her şeyden sakındığı sevgilisiydi. (...) Cemal'in dergiciliğini, şairliğinden ayıramayız. Şair olarak ne kadar özgünse, ne kadar yaratıcıysa, dergici olarak da öyle özgün, öyle yaratıcıydı.”¹⁰ sözleri, bu bağlamda anılabilir.

Papirüs'ün kapanmasından sonra Cemal Süreya, dergi çıkarmak üzere bazı teklifler alır. *Yeni Edebiyat* dergisi çıkarken dergiyi Doğan Hızlan'la birlikte yönetme teklifi gelirse de bunu reddeder; ama dergiye hem düşünce hem de yazı yönünden katkıda bulunur. Atilla Özkırmılı'ya

yazdığı 15 Ocak 1971 tarihli mektubunda dergiye ne gibi katkılarda bulunduğunu açıklar:

Ocak sayısı, dikkat edersen öbürlerinden biraz farklı. Her sayı bir yazara özeleştirici yaptırmam fikrini ben verdim; her sayı bir yazarla ayrıntılı konuşma yapılacak, soruları ben soruyorum: Kesit diye bir bölüm açtırdım; iç ve dış olayları ben yazdım. Bu sayı da aynı yardımları yapıyorum. Sonra bırakacağım.¹¹

Yine Atilla Özkırmılı'ya yazdığı mektuplarından birinde (28 Ocak 1971 tarihli) yeni bir dergi projesinden bahseder: “*Hasan* 1971 yılının son ayında çıkmaya başlayacak 15 günlük bir edebiyat gazetesinin şu andaki adıdır. Göbek adı diyebilirsin.”¹² Göbek adını bulduğu bu derginin de içeriğini, biçimini ve maliyetini ayrıntılarıyla bildirir; ama dergi çıkmaz.

Cemal Süreya'ya Nisan 1977'de bir dergi teklifi de Bilgi Yayınları'ndan gelir. Tam yetki isteğinde bulunur. İsteğin olumlu karşılanması üzerine teklifi kabul eder ve dergiye “2000” diye bir ad koyar. Gerçekleşmeyen bir proje olarak kalan “2000”ün yazı kurulu; Cemal Süreya, Salâh Birsal ve Ali Püsküllüoğlu'ndan oluşacaktır.¹³

1977'nin ilk aylarında yeni bir dergi hazırlığı içindedir Cemal Süreya. Şubat 1977 tarihli *Türk Dili* dergisinin “Haberler” sayfasında “Yeni Bir Dergi: *Abdal*” başlığı altında, Cemal Süreya yönetiminde mart başında *Abdal* adlı bir dergi yayımlanacağı, araştırma ve inceleme yazılarının ağırlık taşıyacağı derginin “Kesit” bölümünde “törlü yazın ve sanat sorunlarına” yer verileceği, sanatçıların ayrı bir bölümde kendilerini anlatacakları, “halktan kişilerin de özyaşamöyküleri”nin bulunacağı, yazı kurulunun Cemal Süreya, Ahmet Say, Vecihi Timu-

⁸ Atilla Özkırmılı, “Sevgili Cemal”, *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996, s. 23.

⁹ Mehmet H. Doğan, agy., s. 8.

¹⁰ Ülkü Tamer, “Cemal Süreya'nın Dergiciliği”, *Radikal* gazetesi *Cumartesi* eki, 17 Ocak 2003.

¹¹ Atilla Özkırmılı, agy., s. 23.

¹² Atilla Özkırmılı, agy., s. 23.

¹³ “Cemal Süreya'dan Zühal Tekkanat'a Mektuplar”, *Varlık*, S. 1037, Şubat 1994, s. 30.

roğlu, Ragıp Gelencik ve Ali Püsküllüoğlu'dan oluştuğu bildirilir.¹⁴ İmzasız bu haber metninin dergide “Yabancı Yayınlar”ı değerlendiren Cemal Süreya veya “Teknik İşler” sorumlusu Ali Püsküllüoğlu tarafından yazıldığı söylenebilir. *Türk Dili*'nin sonraki sayısında, yine “Haberler” sayfalarında önceki haber düzeltilir. “*Abdal* dergisinin adının *Türkiye Yazıları* olarak değiştiğini ve nisan'da çıkacağını öğrenmiş bulunuyoruz” dendiikten sonra içeriğe ilişkin önceki bilgiler tekrarlanır ve haber, “*Türkiye Yazıları*’nı okurlarımıza salık veririz”¹⁵ yönlendirmesiyle noktalılır.

Türkiye Yazıları, yukarıdaki haber metninde söylendiği gibi, Cemal Süreya’nın “yönetmen”liğinde Nisan ayında çıkar. Süreya, A. Ahmet Say’ın sahibi olduğu *Türkiye Yazıları*’nın beş kişilik yazı kurulunda da yer alır. Bu dergide; “Sunu”, “Adamlar, Adamlar”, “Ankara Yazıları”, “Saklı Güldeste” ve “Kesit” başlığı altında yayımlanan imzasız yazılar onundur. Derginin içeriğini ve yayın anlayışını da Süreya belirler. Aynı çabası Mayıs 1977 tarihli ikinci sayıda da sürer ve bu sayıyla birlikte dergiden kırılgan bir biçimde ayrılır. Zühal Tekkanat’a yazdığı mektupta, bu kırılganlık açıkça hissedilir:

İşte sana hiç beklemeyeceğin, biraz da tuhaf bulabileceğin bir haber: Türkiye Yazıları’ndan ayrıldım. Bir yıldır gelip derginin başına geçmem için yalvaranlar, daha ikinci sayıda, satışın ve gelen paranın gözlerini kamaştırması üzerine, seçtiğim yazarlara vb. karşı çıkmaya başladılar. Oysa her dediğimin yapılacağı konusunda söz vermişlerdi. Bunu kasten yaptılar. Ben de çekip ayrıldım. Çünkü derginin “sahibi” olarak onlar görünüyordu. Ali Püsküllüoğlu da benimle birlikte ayrıldı. Tam bir ihanet gördüm yani.¹⁶

¹⁴ “Haberler/Yeni Bir Dergi: Abdal”, *Türk Dili*, S. 305, Şubat 1977, s. 212.

¹⁵ “Haberler/ ‘Türkiye Yazıları’ Dergisi Nisan’da Çıkıyor”, *Türk Dili*, S. 306, Mart 1977, s. 308.

¹⁶ “Cemal Süreya’dan Zühal Tekkanat’a Mektuplar-2”, *Varlık*, S. 1037, Şubat 1994, s. 32. Cemal Süreya, 1988’deki bir söyleşide dergilerle ilişkisi sorulduğunda, şunları söylemiştir: “İşte *Papirüs*, üç kez batırdım. *Türkiye Yazıları Dergisi*’nin kurucusu ve yazı kurulu başkanıydım. İkinci sayıdan sonra ayrıldım. Sonra *Mülkiye Yazıları Dergisi*’ni kurdum. İkinci sayıda onlar beni tasfiye ettiler. *Türk Dili Kurumu Dergisi*’nin yazı kurulundayım.” Yurdağül Erkoca, “Tırnağa Yazılan Ödül”, *Cumhuriyet*, 14 Aralık 1988.

Cemal Süreya, *Türkiye Yazıları*’nı yönetirken *Oluşum* dergisine de destek vermektedir. *Türkiye Yazıları*’ndan ayrıldıktan sonra bu desteğini yoğunlaştırır. Haziran 1977’den itibaren *Oluşum*’u düzenlemeye başlar. Yine de başkalarının dergisinde olmaktan huzursuzdur ve Zühal Tekkanat’a, “Kışa da her şeyiyle kendime ait bir dergi düşünüyorum. Şart oldu çünkü” diye yazar.¹⁷

Şart olduğu düşünülen derginin projesini hemen hazırlar. Yeni derginin adı “Yanarca” olacaktır. Cemal Süreya, derginin sahibinin Zühal Seber (Tekkanat), sorumlu müdürünün de Tahsin Saraç olmasını düşünür. Kurucular; Fazıl Hüsnü Dağlarca, Tahsin Saraç, Cemal Süreya ve Cengiz Bektaş, derginin kurucuları olarak belirlenir. “Yanarca” ne o kış ne de sonraki zamanlarda çıkar. Bu ölü projeyi şair, yıllar sonra şöyle hatırlar:

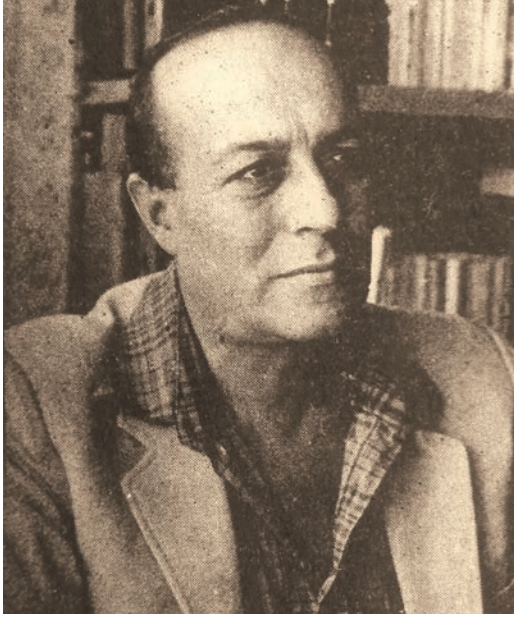
“*Yanarca* dergisi o kahvede [Ankara’da Zafer Pasajı’nın yanındaki kahve] doğmuş, daha çıkmadan yine o kahvede ölmüştü. Dergiyi Tahsin Saraç’la çıkaracaktık. Daha sonra Dağlarca ve Cengiz Bektaş da devreye girdi. O anda işin bitebileceğini kestirebilmeliymişim. Düşünüyorum şimdi, iyi ki çıkmamış *Yanarca*.”¹⁸

Cemal Süreya’ya, “Bir ara Tarık Dursun’un yeniden çıkartmayı düşündüğü *Kitaplar* dergisine ek, 4 formalık bir *Papirüs* çıkarma önerisi gelir. Bu da olmazsa *Papirüs*’ü yeniden, bu kez 3 aylık ve 144 sayfa olarak çıkarmayı düşünmektedir.”¹⁹ Bu teklif gerçekleşmeyince Cemal Süreya, kendi dergisi olarak *Papirüs*’ü yeniden çıkarmak için

¹⁷ “Cemal Süreya’dan Zühal Tekkanat’a Mektuplar-2”, *Varlık*, S. 1037, Şubat 1994, s. 30.

¹⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s. 325.

¹⁹ Mehmet H. Doğan, *agy*, s. 7.



Papirüs'ün son sayısını hazırladığı günlerde
Cemal Süreya, Eylül 1980

hazırlıklara girişir; dostlarına mektuplar yazarak para ve yazı desteğinde bulunmalarını ister. Böylece *Papirüs*, üçüncü ve son kez 11 Nisan 1980'de yeniden yayımlanır; ama maddi sıkıntılar yüzünden gecikerek çıkarılan ikinci sayıyla bir daha yayımlanmamak üzere kapanır. *Papirüs* bu son sayısında dergi değil, "döner seçki"dir. Cemal Süreya, "Dergi yerine 'seçki' adıyla yayın yapma düşüncesini ilk kez ben uyguladım. Bunu yaparken hiç de hukuk dışı olmayan bir noktadan çıkış yapıyordum" diyecektir.²⁰

Kendi dergisini bir daha yayımlanmamak üzere kapatan Cemal Süreya, 1980'li yıllarda *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, *Sanat Olayı*, *Saçak*, *Gergedan*, *Argos*, *Çocukça* ve 2000'e *Doğru* dergilerinde düzenli olarak yazar. *Çocukça*'daki "Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi" başlıklı sütununu çok sevdiğini belirten Süreya, Mart 1985'te, bu dergiden "kovulduğunu" kayda geçirir.²¹

²⁰ Cemal Süreya, *Günler*, s. 156.

²¹ Cemal Süreya, *Günler*, s. 110.

Özellikle 2000'e *Doğru* dergisini sahiplenir Cemal Süreya; bu dergide bildiği dergi havasını soluduğunu hisseder. "Bugüne dek, yazarken en özgür olduğum, kendimi öyle duyumsadığım yayın organı 2000'e *Doğru* dergisi oldu. Özgür olmadığım yerde zaten yazmam. Ama kişinin kendini iyice öyle duyumsaması müthiş bir şey."²² der.

1986'da bir süre *Gözde Kadın* dergisinin yayın danışmanlığını yapar. Son olarak *Yeni Yaprak*'ta, dergiyi çıkaran gençlere yol gösterici mahiyette bir etkisi olur. Metin Celâl, bu yol göstermenin boyutunu, 1989 yılında şiirdeki gelişmeleri değerlendirdiği "Karamsar Olmamak Gerek" başlıklı yazıda iğneleyici bir biçimde belirtmektedir: "*Yaprak*, ürün dergisi olarak kendine bir yer yapmış durumda bugün. Şimdi *şair babalardan* kurtulup kendi kanatlarıyla uçmanın tam sırası."²³

"Benim için dergi çıkarmak önlenemez bir tutkudur"²⁴ diyen, "Bir dergi gibi benim hayatım. Bu yüzden ölmem; batırım"²⁵ diyen Cemal Süreya, 9 Ocak 1990'da İstanbul'da öldüğü güne kadar edebiyatın canlı havasını dergilerde solumuştur. Dergiler gibi batmak sözündeki metaforunda, batığın içinde gizli kalan değerli şeyler çağrışımı da vardır. Cemal Süreya'nın hem kendisinin çıkardığı hem de çıkış ve yayın süreçlerinde katkıda bulunduğu dergiler, değerli pek çok şeyi içlerinde saklamaktadır. Bu yüzden onlara dalındığı, gidildiği sürece dergiler hep açık kalır; Cemal Süreya'nın batık olarak değeri de ölmemiş olmasından gelir.

²² Cemal Süreya, *Günler*, s. 367.

²³ Metin Celâl, "Karamsar Olmamak Gerek", *Hürriyet Gösteri*, S. 110, Ocak 1990, ek, s. 13.

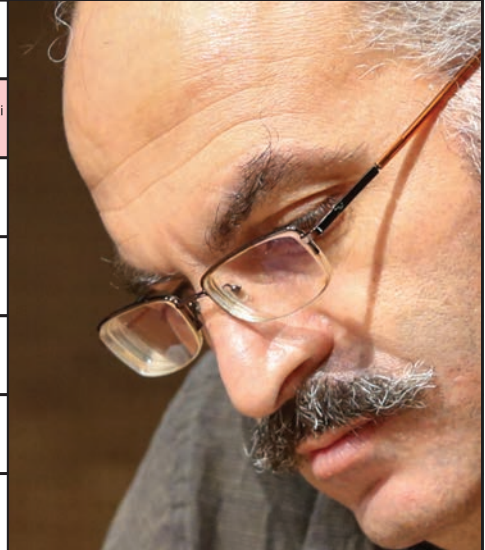
²⁴ Atilla Özkırımlı, "Dergiler, Edebiyatın Laboratuvarı", *Cumhuriyet*, 9 Mart 1988.

²⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s. 47.

HER YERDE HAYATIN İÇİNDEYİZ



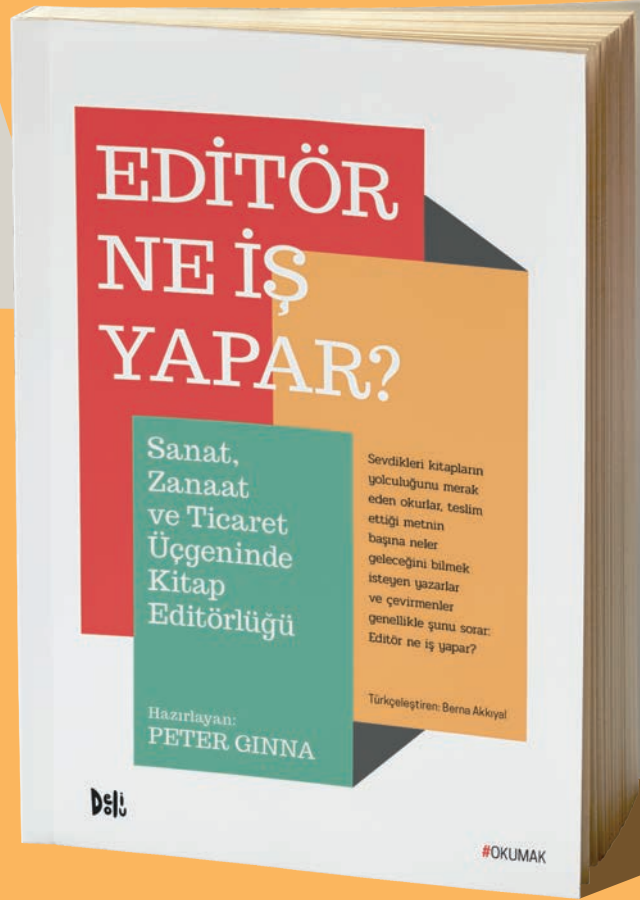
"... Maria Rilke" (Alman şair) Resimdeki yazar	"İkiz ..." (Amma Ben İkizim kitabının şairi) Radon simgesi	Anlama yeteneği, anlayış, kavrayış Bir bağlaç	"... Thurman" (Uzun Roman aktişi) Japon halk türküsü	Apaşsız "... Hal ve Sonrası" (Turgut Uyar kitabı)	China Mieville kitabı	Rudyard Kipling kitabı	"... Gece Müziği" (Resimdeki yazarın bir kitabı)
Resimdeki yazarın bir kitabı	"Memduh ..." (Yönetmen)	Patrice Chaplin kitabı	Bir haber ajansımız (Kısaltma) "De Ki ..." (Oruç Aruoba kitabı)	"... İşığı Sokakları" (Stefan Zweig kitabı)	"... Winehouse" (Unutulmaz caz şarkıcısı) "... Süreya" (Uvercinka şairi)	"... 10.000" (Roland Emmerich filmi) "... Defter" (Res. kitabı)	"Harper ..." (Bülbülü Öldürmek yazarı)
Engin Turgut kitabı "... Divan" (Enis Batur kitabı)			Resimdeki yazarın bir kitabı	Santimetre (Kısaltma) "... Hüzünle Kaybolur" (Resimdeki kitabı)	Bir tür İngiliz birası		
"... Sesler" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	Tanzanya'nın plaka imi	"Hüseyin ..." (Kalpazan Yeşilçam kitabının yazarı)	"... Şenlik Ateşleri" (Cesare Pavese kitabı)	Bağırsaklar Sıkıntı verme, üzme	"Yasemin ..." (iki Gözüm Despina yazarı) Yemek	"... Gibson" (Aktör) Boğa güreşi	Uranyum'un simgesi
İsimler Resimdeki yazarın bir kitabı	Bir cetvel	Ege Üniversitesi (Kısaltma)	"Mesut ..." (Arsenal'da oynayan Türk asıllı Alman futbolcu)	"... Kitabı" (Resimdeki kitabı)	"Küçük ..." (Chris Cleave kitabı) Oylumlu	Aldous Huxley kitabı	
Bir bayan adı	Dürülmüş nesne "Jean ..." (Nikita filmi aktörü)	Adnan Menderes'in kurduğu partinin kısaltması	"... Yalçın" (Doğu Türkçe kitabının yazarı) Eski dilde "otlar"	Resimdeki yazarın bir kitabı	"Biri Evlilik Mi ..." (İrem Tunçer kitabı)	"... Yazı" (Fazıl Hüsni Dağlarca şiir kitabı)	
Atif Yılmaz'ın bir filmi "... Yöcel" (Unutulmaz şair)		"Cüce ..." (Res. yazarın Sedat Girgin ile yazdığı kitap) Res. bir kitabı	"... Güler" (Yitirdiğimiz fotoğraf sanatçısı) Yunanca bir harf	Şenol Şönmez'in bir filmi Atın ayağına nal çakma	"... Altısı" (Resimdeki yazarın bir kitabı)		
Satrançta özel bir hareket Bir kan grubu	Ezgi İlhan Berk'in bir kitabı	"... Aşk" (Turgut Uyar kitabı) Emile Zola kitabı	"John ... Carne" (Kışletlek kitabının yazarı) "... Grimwood" (Yazar)				
Uçakların yavaşladığı yer "Kırmızı ..." (Hatice Günday Şahman kitabı)		"Lütfi Ömer ..." (Yönetmen)					
Stephen King kitabı "Özdemir ..." (Unutulmaz şair)	İğdiş etme	"İhsan Oktay ..." (Yazar)					



Yanıtı ansiklopediler doldurabilecek en kısa soru: **Editör ne iş yapar?**

Yolu edebiyattan
geçen herkesin
kütüphanesinde
bulunması gereken,
tekrar tekrar açıp
okunabilecek bir
başucu eseri.

Peter Ginna, sektörün
duayen isimlerinin
kaleme aldığı yazıları
bir araya getirdiği
Editör Ne İş Yapar?'da,
a'dan z'ye editörlüğün
neredeyse tüm
yönlerini ele alıyor,
editörlüğü bir meslek
ve kariyer olarak
irdeliyor.



Editör Ne İş Yapar?
Hazırlayan: Peter Ginna
Çeviri: Berna Akkoyal
328 sayfa / Kurmaca dışı



Paris değişiyor! Acılarım ise hep aynı !
Yeni saraylar, iskeleler, kolonlar, bloklar,
O eski mahallelerden hoş hatıralar kaldı,
Kayalardan daha ağır o güzelim anılar.

Derken Louvre'un önünde bir hayale kapıldım :
Koca kuğum geldi aklıma, o tuhaf hareketlerini,
Sürgünler gibi gülünç ama soylu hâlini hatırladım,
Sonu gelmez bir hazzın kurbanı! Ve sonra seni,"
(Kuğu)



KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİ

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

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

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

Yakup YAŞA tarafından titizlikle hazırlanan ve çevirilen bu kitap; şiirseverlere, akademik ve kültürel çalışma yapanlara ve öğrencilere önemli bir rehber olacaktır.



Silahtarağı Cad. Kurtuluş Ap. No:215 Kat: 2/2 Eyüp/İstanbul
Tel.-Faks: 212 427 27 68 Gsm: 532 520 37 68
E-Posta: ikarosyayinlari@gmail.com

  /ikarosyayinlari

www.ikarosyayinlari.com