

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>

Y
K
Y

kitap-lık

YIL:28

214

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ MART - NİSAN 2021 • ISSN 1300-0586 • 25 TL KDV'den muaf.



Şiir Süreyya Berfe, Hüseyin Peker,
Hüseyin Ferhad, Ömer Erdem, Yücel Kayıran,
Elif Sofya, Mikâil Söylemez, Mehmet İşten,
Efe Murad, Yalçın Tosun, Petek Sinem Dulun

Öykü Gökhan Yılmaz, Orçun Ünal,
Esra Erdoğan, Ferdi Çetin, Engin Özkol,
Evşen Yıldız, Doğukan İşler, Atakan Boran,
Aslı Akarsakarya, Hâle Sert

Yazı Sezer Duru, Oğuz Demiralp,
Abdullah Uçman, Mehmet Ergüven,
Erendiz Atasü, Engin Soysal, Mukadder
Özgeç, Orçun Üçer, İzzet Göldeli, Metin Celâl,
Ramis Dara

Söyleşi Ersun Çıplak (Mustafa Fırat),
İlker Aslan (Abdullah Ezik)

Bulmaca Ersin Tezcan

Füruzan'ın Parasız Yatılı
kitabı 50 Yaşında

M. Sadık Aslankara, Semiramis Yağcıoğlu,
Hasan Bülent Kahraman, Birsen Ferahlı,
Ulaş Bager Aldemir, Belgin Önal

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Aslıhan Dinç

Genel Müdür
Tülay Güngen

Dergi Editörü
Murat Yalçın

Kapak Tasarım
Mehmet Ulusel

İç Tasarım
Mehmet Ulusel
Arzu Yaraş

Düzeltili
Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler
Derya Soğuk

Kapaktaki fotoğraf
Lütfi Özgünaydın

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

kitap-lık 214
Mart-Nisan 2021

Yapı Kredi Yayınları – 5753
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

Geçen ay bir büyük yazar, dostlarını, okurlarını, kitaplarını arkasında bırakıp gitti. Son günlerine dek bu topraklarda olup bitenlere uzaktan bakıp bakıp üzülmüştü. Adalet'in hiçe sayıldığı bir yerde hukukçu olmaktan yılmış, Yazın'ın yozlaştığı yerde yazmaktan usanç duymuştu Demir Özlü.

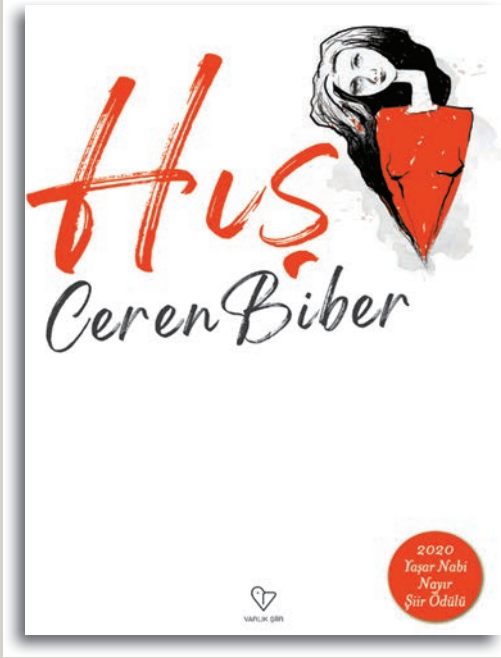
Gençliğimde tutkuyla, özenerek okuduğum, sonrasında dostu ve editörü olmaktan onur duyduğum Demir Özlü... 80'lerin sonunda o zamana dek çıkmış öykülerini, romanlarını, anlatılarını buldukça okuyordum. 50 Kuşağı yazarlarının yaşadığı, dolaştığı semtlerin çocuğuydum ya, ben de kendimi onların yanında, arasında duyuyordum. Yazmaya Atıkali'de, kendi deyişle Eski Ali'de Çelebi Süleyman Sokağı'ndaki evlerinde başladığını öğrendiğimde ilk işim o sokağa gitmek olmuştu. Sanki benimsediğim yazarların yanlarına ilişmeyi, yaşamlarına sokulmayı, adımlarını izlemeyi, onlarla konuşup yazışmayı kitaplarını okumakla bir sayıyordum.

Düşlerin, sanrıların, anıların yazarıydı Demir Bey. Toplumla bağdaşmayan saf umutların boşluğunu, uyumsuz bireyin varoluş sancılarını olgunlukla dile getirdi. Tastamam bir kent mitomanıydı. Sokaklar, alanlar, bulvarlar, yapılar arasında akan yaşamın özünü yakalamaya çalışırken alttan alta kişisel tarihini yazdı. Bir bakıma bir geçmiş zaman anlatıcısıydı. Geleceği, şimdiyi, geçmişini bazen bir cümlede, bazen bir paragrafta kesiştirmenin ustasıydı. Türkçesi, kendine günlük tutarçasına, bir dostuna mektup yazarcasına içtendi, yalındı. Aklın, belleğin süzgeçlerini en üstte tutardı.

Diyeceğim, çevremizde az rastlanan düşünür-yazarlardandı Demir Özlü. Dolayısıyla öyküleri de romanları da geleneksel yapıya aykırı dururdu. Düzyazısında şiirsellik vardı. Yerli yerince söylersek, modern bir novella yazarıydı.

Şimdi ardından düşündükçe, anlatılarının kahramanıydı o, bu dünyadan değil gibiydi. Biraz daha ileri giderek diyeceğim ki Lautréamont'un Maldoror'u, Rilke'nin Malte'si, Beckett'in terzisiydi... Demir kılığında aramızda yaşayıp bir karanlık sokakta yitti.

YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ



Hış / Şiir
Ceren Biber

Hış adlı dosyasıyla 2020 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne değer görülen Ceren Biber, 1991 yılında Samatya'da doğdu. Kendi ifadesiyle, "anlamı sayılarda aradığı için" Yıldız Teknik Üniversitesi İstatistik Bölümü'nde okudu. Mezun olduktan sonra "ne aradığını hatırlayabilmek için duruma uzaktan bakmak adına" hosteslik yaptı. Ardından "daha da uzaktan bakmak için" editör olarak çalıştı.

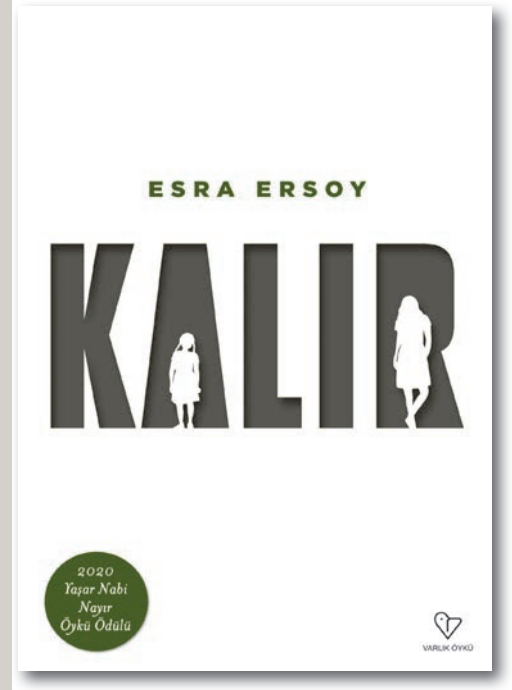
"Şiiri bir şeye ya da şeylere benzetmem. Şiir üzerine ağıdalı cümleler kurmaktan hiç hazzetmem. Şiir. Bu kadar," diyor genç şair ve imgeyi, metaforu ne derece yoğun kullanırsa kullansın okura perdesiz ulaşan bir şiir dili kuruyor.

Kalır / Öykü
Esra Ersoy

2020 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'ne değer görülen Esra Ersoy, sözcüklerin kendi aralarındaki diyaloga, karakterlerin mekânın dokusuyla, rengiyle ilişkisine ayrıcalıklı bir önem atfeden, üslupçu bir genç yazar.

Kalır'daki anlatıcı sesler küçük mimikleri, havadaki belli belirsiz değişimleri, başka şeylere ulanan fısıltıları, suskunlukları kaydediyorlar; böylelikle en sıradan eylemlerin insanı nasıl derin uçurumların kıyısına getirdiğine tanık oluyoruz.

Esra Ersoy'un iç içe geçen, dönüşen, yer değiştiren imgelerle kurduğu öykülerinde olaylar birbirini izlerken geçmiş, şimdi ve gelecek zamanlar tek bir potada eriyor ve edebiyatın "geniş" zamanı ortaya çıkıyor.



VARLIK

www.varlik.com.tr

**DOSYA: PARASIZ YATILI
50 YAŞINDA**

M. SADIK ASLANKARA
Bir Öyküye Biçilen Ömrün
Gizi; “Parasız Yatılı” • 5

SEMİRAMİS YAĞCIOĞLU
Füruzan’ın *Parasız Yatılı*
Öyküleri ve Yoksulluğun
Fenomenolojisi • 12

HASAN BÜLENT
KAHRAMAN
Elli Yıl Sonra ve
Her Zaman Füruzan • 20

BİRSEN FERAHLI
Bir Doğum Günü • 27

ULAŞ BAGER ALDEMİR
Bellek ve Dışavurum • 34

BELGİN ÖNAL
Parasız Yatılı’nın 50. Yılında
Füruzan’a Armağan • 39

ŞİİR

SÜREYYA BERFE • 46

HÜSEYİN PEKER • 49

HÜSEYİN FERHAD • 51

ÖMER ERDEM • 53

YÜCEL KAYIRAN • 56

ELİF SOFYA • 58

MİKÂİL SÖYLEMEZ • 60

MEHMET İŞTEN • 61

EFE MURAD • 64

YALÇIN TOSUN • 66

PETEK SİNEM DULUN • 68

ÖYKÜ

GÖKHAN YILMAZ
Diş Hediği • 70

ORÇUN ÜNAL
Nakarat Nakarat • 74

ESRA ERDOĞAN
Kiplagat • 79

FERDİ ÇETİN
atom bey’in düşüşü • 88

ENGİN ÖZKOL
Yazar Aranıyor
bir köstebek • 94

EVŞEN YILDIZ
Sonrası • 99

DOĞUKAN İŞLER
Çamur • 102

ATAKAN BORAN
Denge • 105

ASLI AKARSAKARYA
Merhem • 109

HÂLE SERT
Gül Kokuları • 112

ANMA

SEZER DURU
Demir’e Ağıt • 115

DENEME

OĞUZ DEMİRALP
“Dilceye Çevirmek” • 116

ABDULLAH UÇMAN
Türkçenin Sadeleşme
Serüveni • 123

MEHMET ERGÜVEN
Efruz Bey’de Seslenmeler • 130

ERENDİZ ATASÜ
Klasiklerin Dayanılmaz
Çekiciliği • 136

ENGİN SOYSAL
Henri Michaux: Ressamın Dili,
Şairin Bakışı • 143

MUKADDER ÖZGEÇ
Yalancı Tanık • 149

ORÇUN ÜÇER
İçimin Sesi • 157

GÜNLÜK

İZZET GÖLDELİ
Okinawa Günlüğü • 160

BABİL KULESİ

METİN CELÂL
İşgal Altında Bir Şehir
Romanı • 168

RAMİS DARA
Zeynep Köylü’nün Şiiri • 177

MUSTAFA FIRAT
Ersun Çıplak’la *Kaostan*
Düzen Arayışına
Çevresinde • 182

ABDULLAH EZİK
İlker Aslan’la *Bir İntihar*
Üstüne Söylenti üstüne • 185

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 190

Parasız Yatılı 50 Yaşında



Fürüzan fotoğrafları: Lütü Özgüney'din © Mayıs 2019
Parasız Yatılı kapakları: Fürüzan arşivi

M. SADIĞ ASLANKARA

Bir Öyküye Biçilen Ömrün Gizi; “Parasız Yatılı”

Bir yapıtın ilk kez yayımlanışı olay, ama üzerinden nice zaman geçtikten sonra bunun kutlanışı çok daha büyük bir olay. Sözgelimi *Aşkı Memnu*’nun (1900) yüzüncü yılı unutulabilir miydi? Bunu nasıl kutladıysak, önümüzdeki yıl da örneğin *Çalılıkıuşu*’nun (1922) yüzüncü yılını kutlayacağız demektir, bundan kuşku duyulabilir mi?

Bu yönde farklı dönemlerde yayımlanmış, günümüzde kutlamalarla yeniden anımsanan pek çok yapıt örneği söz konusu, ne ki olayın yapıt çerçevesinde düşünülmesi gerekiyor. Yukarıda örneklenmiş iki yapıtın, yazar olarak Halit Ziya’yı, Reşat Nuri’yi aşmış olması bunu göstermez mi?

Bununla örtüşen bir başka örnek daha yakın tarihli; ilk yayımlanışının ellinci yılını kutlayacağımız *Parasız Yatılı* (Şubat, 1971). Böylelikle Füzûzan’ı da, bu yapıtı nedeniyle yazarlık yanıyla ele alacağız, *Parasız Yatılı*’nın yarım yüzyıldan bu yana ilgi görmesindeki başarının altında yatan giz üzerine düşünce gevişi getireceğiz demektir.

Herhangi yazarın herhangi kitabının ilk basımı üzerinden elli, yüz yıl geçmesi olağan bir süreç olarak karşılanabilir. Ancak biz, alışıldık bir tutuma dönüştürmediğimiz halde, kimi yapıtların ellinci, yüzüncü yılını karşılamaya yöneliyor, bu girişimden vazgeçmeksizin kutlama eğilimi sergiliyorsak eğer bunun olağan sayılamayacağı ortada,

Füzûzan’ın ilk öykü kitabı *Parasız Yatılı*’nın yayımlanışı üzerinden tam elli yıl geçti. Yapıtın, bu elli yıl boyunca aranırılığını koruması, sürekli baskı yapması, yaş alsada yaşlanmayan gençliği, bu konuda düşünmeye itiyor kişiyi ister istemez. Uzun yaşama gizi barındırması, böylesi hünere sahip olması nedeniyle bunun nelerden kaynaklanmış olabileceği üzerine düşünmek kaçınılmaz hale geliyor neredeyse, o zaman konuya bu açıdan yaklaşmayı da zorunlu kılıyor aynı zamanda.

Böyle olunca doğrusu ya, ben de eski bir basımı seçtim yazı için kendime. (Bak. Bilgi, Beşinci Basım, Mart 1975)

O yıllarda Bilgi Yayınevi, tam bir öykü odağına dönüşmüştü Türkiye’de. Füzûzan kadar Bilge Karasu, Tomris Uyar, Sevgi Soysal, Adnan Özyalçiner, Selim İleri, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci gibi adlardan, kimileri ilk öykü kitabı olmak üzere



art arda yayımladığı yapıtlarla Ankara'yı öykücülüğümüzde âdeta çekim merkezine çevirmişti yeniden. "Yeniden" diyorum, çünkü kent, önceleri de öyküde önemli bir konum taşımıştı, şimdilerde olduğu gibi. Nitekim öncesinde de Ankaralı öykücüler olarak zaten Sevgi Soysal'dan başlayıp Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu vb. adların alana eklediği enerjiyi biliyoruz. Günümüz öykücülüğünün belirleyeni konumundaki 1990 Kuşağı yazarlarının çok önemli bölümü henüz doğmuş değildi bu tarihlerde.

Öyleyse şuracıta iki farklı kente yayılmış halde çığıra dönüşerek tepede buluşan güçlü öykü geleneğimizi bir kez daha anımsamakta yarar var demektir. Ankara'da Salim Şengil'in *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'yle (SHD) sonraki yıllarda buna eklediği *Dost* dergisi çevresinde yer bulan 1950 öykücüleriyle İstanbul'da 1950 Kuşağı Öykücülerini olarak bilinen gençlerin oluşturduğu toplulukça yayımlanan *a* dergisi çevresi yazarlarının ortaya koyduğu sinerji, aralarında on on beş yaş bulunan bu imzaları, farklı topraklardan gelseler de topluca 1950 Kuşağı bağlamında almanın önünü açıyor.

Bunlar kadar, ayrıca İstanbul'da Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ta, Hüsamettin Bozok'un *Yeditepe*'de 1950'lerle 60'larda öykücülüğümüze sağladığı katkı, döktüğü yoğun emekli çalışma da anımsanabilir. Ne var ki 1961 Anayasası'nın estirdiği özgürlükçü havada toplumca yaşanan farklı siyasal çevrinti, derken 1968 yükselişiyle esen rüzgâr, öyküdeki canlılığın düşüşe geçmesine, toplumsal dinamiklerin alabildiğine yükseliş sergilediği bu evrede, öykücülüğümüzün kendi kapalı havuzunda sığlaşıp durağanlaşmasına neden oldu görece.

Hoş, Memet Fuat'ın *Yeni Dergi*'si, Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ü de öyküye alabildiğine kucak açıyordu ama dönem artık *Yön*, *Ant* vb. dergilerin etkisi altındaydı. *Ant*'in kuruluşunda Yaşar Kemal, Fethi Naci gibi soy yazıncıların da önemli rol üstlendiği anımsanabilir bu arada.

O yıllar öylesine çalkantılara, etkilere yol açmıştı ki 1950 Kuşağı Öykücülerini olarak adım atanlar arasından Adnan Özyalçınar, Erdal Öz, Kemal Özer, Demirtaş Ceyhun vb. azımsanmayacak sayıda yazarın sanat anlayışlarında önemli değişikliklere gittiği de gözlenmişti.

Bütün bunların üzerine 12 Mart 1971 darbesinin gelişi, toplumsal-siyasal birikimi yıkıp dağıtması, toplumun 1971 sonrası yaşamını, elbette bunun yanında tüm yazınsal yaşamı da altüst etmeye yetti.

İşte Füzûzan'ın 12 Mart karanlığında edebiyatımızın ilk sis çanı bağlamında alınabilecek *Parasız Yatılı*'sı bu açıdan da büyük önem, anlam taşıyor. Ankara çevresi öykücülerinin nadasa bırakılmış bu toprağı tımar etmesi böylelikle Bilgi Yayınevi'nin de önünü açmış oldu bir bakıma. Nitekim Ferit Edgü ve arkadaşlarının canlandırdığı *Yeni a*, Mustafa Balel'in *Öykü* dergileri birkaç yıl sonra ancak yayına başlayacaktır.

Bu özetlemenin ardından, öykümüzde 12 Mart sonrasındaki canlanmada *Parasız Yatılı*'nin önemli rolü bulunduğu yönünde bir öne sürüş getirilebilir. Hatta kitaba adını veren öyküden kalkarak, bunun edebiyatın sınırlarını da aşır toplum-sal şifreye dönüştüğü de dillendirilebilir. Buradan hareketle “Parasız Yatılı dönemi / günleri vb.” deyişler, “parasız yatılılık” olgusunun ötesinde edebiyatla toplumu birlikte ele alma gizinin de ipucu haline geldiği kestirilebilir. Gerçekten de yapıt, bir dönemi adlandırmanın şifresi olduğu kadar, o yılların değil yalnız, geçen elli yıl boyunca her yaştan, cinsten, kültürden, sınıftan, eğitilmiş-eğitimsiz her okur kuşağının başucunda tutmayı sürdürdüğü öykü kitapları arasındaki seçkin yerini koruyup yazın tarihimiz içinde de özgün bir yer edinebildi kendisine.

Kimi yapıtların, bütün zamanlara yayılan “büyü”, “tılsım” yaratıp dalga dalga bunu sürdürdüğü söylenebilir. Dede Korkut anlatılarının, masallarla mesellerin, söylenlerin, halk türkülerimizin, Yunus’tan Ömer Seyfettin’e, Nâzım’a, Sait Faik’ten Orhan Veli’ye, Yaşar Kemal’e uzanan pek çok adın böylesi büyü yaratıp bunu yaydığı görülüyor mu?

Diyeceğim, Füzûzan da nicedir bu adlar arasında artık...

Onun “Parasız Yatılı” öyküsünü bir kez daha okurken, bu çerçevede okurla kurduğu bağların neler olduğu, olabileceği, arada oluşan büyülü ilişkideki akışa, bunun nirengilerine değgin neler söylenebileceği yönünde düşünmekten alamıyor insan kendini.

Yazıya genel bir özetlemeyle girişimin nedeni de bundan kaynaklanıyor. Önce öyküyü anımsayalım...

Adı üzerinde bir “parasız yatılılık” olgusu söz konusudur öyküde; bu ne anlama geliyor? Bir yoksulluk da ağırlıklı biçimde yerleşecek demektir metne. Anneyle kızını tanımaya koyuluruz. Babanın hastalıkla ani ölümü sonrasında sekiz yaşında babasız kalan kızla annenin değişen yaşamı her satırda iyiden iyiye somutlaşır. Bu arada bir can simidi gelir önlerine; anne, hastanede hastabakıcılık işi bulmuştur. Ama çoğu akşam hastanede kalacağından küçük kız, bu yoksul yaşamı bir süreliğine de olsa yapayalnız sürdürecektir.

Anneyle kızın adları geçmez öyküde. Adı anılan tek kişi, annenin yokluğunda sabahları kapıyı vurup, okula hazırlık için kızı uyandırması kararlaştırılan ev sahibesidir. Yazar, çocuğun yaşamında açıktan dillendirmediği ne varsa olan biten, sezilmesini sağlayacak renkli bir şerit halinde satır aralarına serpiştirip bunları okura kavrattırır.

Öykü, elöyküsel anlatımla kurulmuş olsa da aslında kızın (çocuğun) örtük aktarıcılığına dayanır. Böylece okul yaşamını, okulda öğretmenlerden, evde anesinden duyduklarını çocuk ruhundan geçirdiği biçime dayalı nahiflikte, üstelik yeni baştan kurmaya girişip yapılandırmaya yöneliriz. Böylelikle kızın duygusu eşliğinde öyküde tam bir öznellikte gezintimiz sürer. Yaşantısına kattığı değerler,

öğeler bağlamında kızı da yeniden tanır, yerli yerine oturtup onu da bu yapılandırmaya dâhil ederiz.

Öykü, kızın, parasız yatılı sınavına girmek üzere annesiyle birlikte sınavın yapılacağı salona yürüyüşleriyle sona erer.

“Parasız Yatılı”, ilk ağızda nirengi bağlamında yansıttığı değerlerle belirginlik kazanıp içe yerleşiyor denebilir. Nedir bunlar örneğin? “Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu”, bir “sessizlik” halinde gelip yoksul dünyalarına yerleşmiştir anne kızın. Sonrasında yaşanan onca sıkıntının ardından annenin çığlık çığlığa sevinci: “Düşün, bir iş bulduk artık.”

Öykü bu iki nirengiyle uyumlu biçimleniyor anlatı zamanında. İlkinde sıkışan soluk, ikincisinde genişliyor. Bunun yol açtığı büzülüp gevşeme, daralıp rahatlatma. Hemen bütün zamanlarda, insanların ana sorunsalı açlığın neden olduğu umarsızlık, giderilmesinde önleyici dayanak olarak ulaşılan “iş güvencesi”, öyküde sıkışıp gevşeyen bir kalp ritmi yaratıyor âdetâ.

“Parasız yatılı” sınavı öncesinde çocuğun annesine sorusu önemlidir: “Bu okulu kazanacakların hepsi de benim gibi yoksul çocukları mı, anne?” “Evet,” yanıtını alınca “Oh,” dercesine güvenle seslenir: “Öyleyse ben burayı kazanırım.” Sonra o irkiltici, can alıcı vurgu: “Artık burda, arkadaşlarım olur.”

Yoksulluğun en ağır bedeli böylece önümüze gelir kendiliğinden. Çünkü koygun bir “yalnızlık” da her zaman yakasına yapışmaktadır yoksulun.

Sonuçta “ekmek”, bir kez daha ahlakın, dinin, şunun bunun belirleyicisi olarak öne çıkıyor demektir bu. Yoksula insanca yaşama şansı tanımaz düzen. Bu yanıyla öykünün, her okuru kıskıvrak bağlayacağı ortada.

Bu özetlemeden de anlaşılacağı üzere içli bir merhamet duygusunu tetikleyeceği, her an bir gözyaşı damlasını hazırda tutacağı öngörülebilir öykünün. Ancak Fûruzan, böyle bir eğilimle, kendini tuzağa kaptırarak yazıyor değil. Tersine tam bir soğukkanlılık egemen tüm öykülerde. Geçmeli, kesikli, sıçramalı anlatım da böyle bir tutuma yanaşmadığını gösteriyor yazarın. Ancak sıradan bir okur, kendince böyle bir davranış sergilemiş olursa, buna kim ne diyebilir?

Öyleyse Fûruzan’ın bu örnekten kalkarak *Parasız Yatılı*’da getirdikleri için daha genel öne sürüşler sıralayabiliriz artık.

Yapıta adını veren öykünün, öyküleme sanatının diyagramı bağlamında alınabileceğini, bu yönde bir çözümlemenin olanaklı olduğunu düşünüyorum. Öyle ya, yapıtın yaydığı büyü nereden geliyor, nelerden besleniyor bu, öykülerin yaygınlaşmasını tetikleyen öğeler neler, üzerinde durulmasında yarar var.

Gerçekten de kitaba adını veren “Parasız Yatılı” deyişi, yapıttaki öteki öyküler için örnekçe oluşturmakla kalmıyor, yanı sıra öykülere yayılmış halde “bağlam” olgusunu da ortaya çıkarıp somutluyor. Kaldı ki dilimizde terimleşmiş “parasız yatılı” deyişi bir tek aynı adı taşıyan öyküde geçiyor da değil. Öteki öykülerde de bu

“terim”le karşılaşılıyor. Söz ettiğim “şifre”, böylece çok daha görünür hale geliyor. (Örneğe 18, 73, 75)

Terim, doğrudan değilse bile artalanıyla aynı zamanda bir “bağlam” ögesi olarak da önemli pay taşıyor öykülerde. Ama önce bir anımsama; nedir “öyküsel bağlam”? “Bağlam”ın ne olduğunu biliyoruz. Nesnel, öznel, olgusal vb. ayrı başlıklar altında yer alsın da herhangi ögeyle “ortak payda” halinde ilişkilenecek bir araya gelebilirlik durumu diyelim. Buna göre “öyküsel bağlam”, aynı ögenin metinlerde ortak paydayla koşutluk içinde gezinmesi, öyküleri birbiriyle akraba kılması olarak alınabilir.

Bu çerçevede *Parasız Yatılı*’daki öyküler elbette bağımsız öykülerdir ama aynı zamanda her biri belirgin biçimde bağlamlı duruş sergiler. Çünkü öyküler, yaşları, sosyal, ekonomik vb. konumları farklı, ancak buna karşın daha çok anne-kız özelinde ortak geçmişe sahip bütünlüklü iki kadın üzerine kurulmuş görüntü sergiler. Farklı nedenlerle sonradan çökmüş ya da çöküşün faturası kendilerine kesilmiş kadınlarla bundan etkilenen kızları özel bir konum taşır öykülerde.

Biz öyküye, küçük yaştaki kadının özöyküsel ya da yine onun yaklaşımı üzerinden dolayımli bakışla yaklaşıyoruz. Küçük kadın çocuktur, gençtir, erişkindir, büyük kadınsa genelde annedir, bir ölçüde kendisine tabi olduğu gözlenen aile büyüğü, “simge” sayılabilecek yaşlı kadındır. Büyük kadın, varlıktan yokluğa, yoksullaşmaya ya da yokluktan kuşkulu yükselişe uzanan geniş yelpazede konum sergilerken sürekli geçmişe kilitlenmişlik izlenimi bırakır. Genç kadınsa âna dönüktür, onun için hep gelecek önem taşır.

Farklı dönemlerde, hatta çağlarda doğmuş da olsa bu iki kadın varlığın karşılıklı uyumu, çatışması, çelişkisi, ötesinde birbirine karılı sığınışı, birbirini sahiplenışı, ortak direnişi olarak karışık düzlemde gelişip, iç içe bölümcelerle dramatik tırmanışa geçer.

Öykü zamanında yaşanan geçmişle an, geleceği hep ipotek altında tutar. Bu çerçevede öykülerde ana belirleyici “zaman”dır. Akan onca zamanın ardından bu olgu, çok daha somut biçimde karşımıza çıkar. Zaman ve bunun belirlemesinde yaşananlar, öykünün de diyalektik temelini oluşturur aynı zamanda; kadınlar, yaşadıkları olaylarda tutumlarını bu yolla belirler; dramatik akış böyle çıkar ortaya.

Buna göre öykülerdeki bağlamın kökeni, kabaca, “iki kadının hikâyesi”ne dayanıyor, bunların eylemliliğiyle gelişiyor demektir. Öyleyse olgunun yapıttaki öyküleri bağlamlı kılmaya yettiği öne sürülebilir. İkili oluşturmuş böylesi kadınlar “Su Ustası Miraç” öyküsünde farklı ulamda karşımıza çıksalar da ana-oğul, bunu aynı bağlama yerleştirebilmenin önünü açar yine de. Ana-oğul duruşu, “Haraç”ta yeniden çıkar karşımıza. “Edirne’nin Köprüleri”nde ikili kadın ögesi hem “pis göçmen” iki küçük kızla hem gelin-kaynanayla çeşitlenir. “Yaz Geldi”nin iki çocuğu da bunu perde ardından tanıdığımız kendi büyükleriyle yaşar.

Parasız Yatılı'da öyküleri uçuran birbirinden farklı, hatta birbirine zıt bakışlarla yaşama tutunma çabası sergileyen farklı karakterde iki kadının bu yöndeki arayışı, özlemi, onları birbiriyle hem örtüşür hem çatışır yapan yanları, özetle hikâyeleri, üstelik iç içe geçmiş katmanlı anlatı yapısı, bu öykülerin, okuru bir anda kavrayıp yakalamasını sağlar. Füzuran'ın bu şekilde özetlenebilecek öykü işleyiş, örüntüleyiş biçimiyle, bunlara büyük kıvraklık kazandırdığı ortada.

Öykülerdeki bu kapalı diyagram yapısı, büyüünün öykü içinde kalmasına, kendi havasını sıkı sıkıya korumasına yol açıyor; sonuçta okur, okuma sürecinde büyüünün tadına varıyor ağır ağır ya da böylelikle iyiden iyiye tadını çıkarıyor.

Bunda, Füzuran'ın 1950 Kuşağı öykücülerinden taşıdığı değerlerin büyük rolü olduğu kanısındayım kendi payıma. Füzuran kadar Selçuk Baran'ın, Tomris Uyar'ın da görece 1950 Kuşağı öykücülerinde sayılması gerektiğini düşünürüm. Bu üçünün belki de asıl başarısı 1960'ların üzerine 1950'yi aşılması, sonuçta 1970'te sığlaşmış yazın dünyamıza soluklandırıcı seçenek sunmasından kaynaklanıyor bana göre.

Artık yapıttan kalkarak “öyküölçer” gibisinden adlandırmayla bu yönde bir diyagram kurabiliriz görece. Kaldı ki öyküden hareketle kitlesel okunurluğunu, süreğenliğini somutlamış böyle bir yapıtı, bir öyküölçer olarak nitelemenin yabancılanıp yadırganacak bir yanı da olmasa gerek.

Şunu eklemeyi de gerekli görüyorum ayrıca. Yapıtta görünür düz algıda salt “Su Ustası Miraç” siyasal bir öykü havası yayar başlangıçta. Bu yanıltıcıdır. Çünkü yalnız bu öykü değil, öteki öyküler de sınıfsal konum, mütareke, işgal, kurtuluş, köylülük-feodalite, eşitlik-eşitsizlik, özgürlük, hak arama vb. ekseninde getirdiği diyalektik bakışa dayalı işlemeyle, buna bağlı bakışla “siyasal öykü” nitelemesini hak ediyor zaten.

Bu yanıla öyküler elli yıl öncesinden günümüze bir kadın diklenişi olarak da alınabilir. Nitekim kadınların, yoksulsa doğumlarıyla yaşamaya koyulduğu “kölelik”, çok önemli bir toplumsal gerçeklik olarak bütün öykülerde yeniden yeniden karşımıza çıkıyor. Ayrıca “toplumsal cinsiyet” kavramının henüz dillendirilip tartışılmadığı bir dönemde özgün biçimde bunların altını çiziyor Füzuran. Erkekler, yer yer örtük de olsa hep eleştirilen varlıklardır kadınlar tarafından: “Erkektir her şey. Kadın kişi nedir ki. İnsanın çilelisi.” (57)

Gerçekten bir “sığıntı” olarak karşılığında evin beyine âdeta “kapatma”lık yapıp, istemese de bunu kabullenen kadının iç döküşü, olayı bütün çıplaklığıyla açığa vurur: “Evet, hiç bağışlanmaz benim kabul etmem o işi. Bilmemek de, çaresiz olmak da, kimsesiz olmak da yaptığımı karşılamaz.” “Kaderime razı oldum.” (170, 171) Demek ki bu temel, ahlaksal açıdan tanrı buyruğu bağlamında ağırlığa sahiptir, tüm toplumun üzerine de bu şekilde yayılmış, ağır bir örtü halinde herkesi zapturapta almıştır

Kadını köleleştirdiği izlenimi veren sözcükler şöylece harmanlansa zengin bir dağar çıkıyor karşımıza: annesizlik, babasızlık, üveylik, analık, babalık, taşralılık, yüz göz olunamazlık, görücü evliliği, evlatlık, beslemelik, hizmetçilik, aççılık, kimsesizlik, kalfalık, elulaklığı vb.

Öte yandan tüm öykülerin, ahlaksal temelde bir yaşam kültürünü gözler önüne serdiği görülüyor. Dönem öyküleri oluşu, buna değgin yaşantı bütünü, yaşama kültürü, toplumsal doku, işlenişler vb. bu doğrultuda çok geniş bir ayrıntı ağıyla önümüze geliyor. Kaldı ki yazar, öyküsel gereçleri, bakışımsız, hep karmaşık düzlemde, geçmeli-girişmeli zaman-uzam kaydırmalarıyla yerleştiriyor anlatısına.

Şu da var: Günümüz genç okurunun öykü evrenlerinde anılan kimi olguları, olayları anlaması olanaksız olabilir, ayrıca öykü evrenlerine karşı da yabancılık yaşayabilir pekâlâ. Ancak öykülerin bağlamı yapısı, iç dinamiğe yüklenen büyü, kıvraklık okurun öyküden kopmasına izin vermeyecektir hiçbir zaman.

Aynı şekilde bu öne sürüş, sözgelimi Ömer Seyfettin'in "Kaşağı", Refik Halid Karay'ın "Eskici", Sait Faik'in "Son Kuşlar" adlı öyküleri için de getirilebilir. Bunda yaygın-örgün eğitim kurumlarının, buralarda kuşaktan kuşağa geçen okuma edimleri aracılığıyla söz konusu öykülerin hayli bilinirleşmesine yol açtığı öngörülebilir. Ancak bunun tek başına etkili olamayacağı, hatta ters tepkiyle kimi öğrencileri bu öykülerden uzaklaştıracağı göz önünde tutulabilmeli.

Okur, Füzûzan'ın "Parasız Yatılı"sından çok daha önceki yılların öyküleri karşısında evren, olaylar, kişiler vb. temelinde yabancılık çekse bile, hatta yer yer bunları gereğince anlayamasa da değil mi ki büyüüne kapılıp öykünün peşinden gidiyor, bunlara eşlik ediyor, öyleyse Füzûzan'ı de hep okuyacak demektir.

Başta da söylediğim üzere, her kesimden okurun, üzerinde anlaşıp uyuşabildiği bir yazar Füzûzan. Popülerliğin yayvanlığına kapılmadan okur nezdinde güncelliğini koruması, öykü esteti sayabileceğimiz kesim de dâhil her türden entelektüel okurun beğenisini karşılayabilmesi, hatta düz bir okur kesiminin de kendilerine yeni gelecek bir öykülemeye ilgi duyabilmelerini sağlaması, böyle bir gizlin, öyküyle ortaya çıkan uzun yaşama gizinin ipuçlarının neler olduğunu döşeyip göstermiş oluyor kuşkusuz.

Burada asıl önemli ölçüt olarak yapıta dönük ilgi bütünlüğüyle süreçlerine, ilgi gösteren kesimlerdeki demografik özelliklere, kişilerin niteliklerine dönük verilerin de göz önünde tutulması zorunlu elbette. *Parasız Yatılı*, nasıl oluyor da okuru "ortak beğeni" eşliğinde tutabiliyor, değil mi?

Bu nedenle Füzûzan'ın *Parasız Yatılı*'sı, bundan böyle sürekli okunan kitaplar arasında yer almayı sürdürecektir anlamına geliyor bu durum.

O halde *Parasız Yatılı*'nın ellinci yılına hoş geldiniz.

SEMİRAMİS YAĞCIOĞLU

Füruzan'ın *Parasız Yatılı* Öyküleri ve Yoksulluğun Fenomenolojisi

Füruzan'ın *Parasız Yatılı* kitabında yer alan öyküleri, hayat deneyimi az bir üniversite öğrencisi olarak, 1971 yılında okumuştum. Bu yazıyı yazmak için kitabı tekrar okuduğumda, hemen hemen hepsini, ama özellikle “Nehir”, “Su Ustası Miraç”, “Edirne'nin Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Yaz Geldi” ve “Haraç” gibi öyküleri, neredeyse satır satır hatırlıyor olduğumu görmek, başlı başına sarsıcı bir okuma deneyimi oldu benim için. Bu öykülerde anlatılan yoksulluğu, kendi hayatımda deneyimlememiş olsam da, “Parasız Yatılı” öyküsündeki küçük kızın, yoksulluktan dolayı deneyimlediği yalnızlığını nasıl oluyor da ben de yaşamışım gibi elli yıl önce hissetmişim ve o duygular bende unutulmaz izler bırakmıştı? Nasıl oluyor da onunla birlikte sınıfın “arka sırasında oturmayı” ve “Kızılay Kolundan yemek” yemenin (103) yaşattığı itilmişliği, onun tenine sızmış gibi hissetmişim. Nasıl oluyor da yoksulluğun neden olduğu bu itilmişliği sonlandıracak tek umudun parasız yatılı sınavını kazanmak olduğunun sorumluluğunu küçücük omuzlarına farkında olmadan yükleyen anneyle birlikte Cağaloğlu yokuşunu tırmanıp, onunla birlikte, geleceğe dair bolluk hayalleri kurmuştum. Nasıl oluyor da bu gerçek olmayan kişilerle gerçek varlıklarmış gibi duygudaşlık ilişkisi kurmuştum? Ve nasıl oluyor da bu duygulanımları neredeyse zamanın ötesine taşımıştım?

Bu soruların yanıtını, yazınsal iletişimin okurda tetiklediği bilişsel süreçler üzerinde çalışan Martha Nussbaum şöyle veriyor: “duyguların, değer atfettiğimiz nesnelere dair öyküleri, zamanın ötesine taşıyan karmaşık bir bilişsel yapı sergilediklerini söylemek gerekir” (2001; aktaran Wimmers, 2003:6). Benzer biçimde, Adrian Pilkington “Yazınsal iletişim esas itibarıyla duygulanımla ilgilidir, fenomenolojik deneyimin iletişimidir” (2000:164) diye bir tanım ortaya koyuyor.

Bu tanımların rehberliğinde şöyle bir sav ortaya koyabilirim sanırım. Bence, *Parasız Yatılı*'nın zihnimde bu unutulmazlığı edinmesinin nedeni, bende yarattığı fenomenolojik (görüngübilimsel) deneyimdir. Başka bir deyişle, okur olarak benim bedenimin, öykü kişilerinin bedeni olmasıdır. “Piyano Çalmak”



öyküsündeki küçük kızın ayağını sıkkan erkek ayakkabılarının, benim de ayağımı sıkmasıdır.

Füruzan'ın öyküleri, tıpkı fenomenolojik bir deneyimde olduğu gibi, bizim, bir öykü evreninde vücut bulan bu kurgusal kişilerle kurduğumuz ortaklığın bir ürünü olarak zihnimizde somut deneyimlere dönüşür. Sezdirimler ve ayrıntı bolluğu arasında kolan vuran bir dil aracılığıyla, bu öykü kişilerinin yaşadığı zaman ve mekân ete kemiğe bürünerek, bizim zihnimizden geçen zamana ve mekâna dönüşür. Onların bilincinden geçen her neyse, bizim bilincimizde belirir. Herhangi bir öyküden başarması istenen de tam bu etkidir zaten. Bu etkiyi tanımlamak için David Herman bir öykünün anlatı olma değerini sağlayan koşullardan biri olarak 'qualia' sözcüğünü kullanır.

Qualia, zihin felsefecilerinin kullandığı bir terim olarak kişinin bir deneyimi "nasıl duyumsadığı" ile ilgili duyguya gönderim yapar. (bkz. Herman 2009a, 2009b). Başkasının zihnine ulaşarak, onun yaşadığı deneyimlerin bilgisine ulaşmak söz konusu değildir çünkü John R. Searle'nin dediği gibi "zihinsel olanın ontolojisi, indirgenemez bir biçimde birinci tekil şahıs ontolojisidir" (1992: 95; aktaran Herman, 2009b:155). Başka bir deyişle, 'qualia', öznel ve birinci tekil şah-

sa ait bir bakış açısından, dünyayı deneyimlemektir (Herman 2009b:155). Peki, ‘qualia’nın birinci tekil şahıs ontolojisiyle tanımlanabilir oluşuna ve bu yüzden de başkasının zihninde olan bitenlere farklı bir şahsın erişememesi konusunda, zihin felsefesi alanında geliştirilen bu düşünceler, genelde kurgulanan anlatı evrenine, özelde Füzuzan öykücülüğüne dair bize neler söyleyebilir?

Qualia, yazınsal iletişim bağlamında, anlatı evreninde kurgulanan devinimleri deneyimleyen öykü kişinin, bu deneyimlerin içinden geçerken olaylara tepki veren zihninde duyumsanan duygu durumlarını, dilin simgesel düzleminde yenisinden yaratma gücüne gönderim yapar. Başka bir deyişle, anlatı, sadece kurgulanan evrende olan biteni deneyimleyen zihinlerde bu deneyimin “nasıl duyumsandığını” dilsel düzlemde temsil etmez, aynı zamanda ister kendi zihnimizde ister başkasının zihninde olan biteni bilmemize de zemin hazırlar (Herman, 2009b:154). Başkasının zihninde olan biteni üçüncü kişilere aktarma konusunda, yazar ve şairlerin ruhbilimcilere göre daha üstün olduğu savı yeni değil elbette. John Dewey 1930’lu yıllarda “[Yazar ve şairler] somut bir durum yaratıp, bu durum üzerinden duygusal bir tepki uyandırmayı başarırlar. Belli bir duygunun, entelektüel ve simgesel düzlemde betimlemesi yerine, sanatçı ‘duyguyu yeşertcek eylemi’ yapar” (1934: 70) diyordu. İşte, Füzuzan başkasının zihninde olan bitenin duygusunu “yeşertcek eylemi”, yapabilen ender yazarlardan biri olacağının muştusunu, biz okurlarına, *Parasız Yatılı* içinde yer alan öykülerle vermiş olur. Füzuzan için öykü kişilerinin bilincinden geçeni, yani onun ‘qualia’sını yaratmanın başlıca aracı, ben anlatıcılar olur. Öykülerinin ille de ben anlatıcılar tarafından anlatılması gerekmez. Öykülerin içinde yer alan diyaloglardan duyduğumuz her ses, birinci tekil şahıs ontolojisini duyumsamanın kapılarını bize aralar. Her birinde kadınlar ve yoksulluk etrafında kurgulanan somut durumlar ve deneyim anlarının kurgulandığı bu öyküler, tıpkı hayatta olduğu gibi, çeşitli öznellik konumları işgal eden öykü kişilerinin arasındaki çelişkileri, güç ve güce itiraz ilişkilerini görmeyi mümkün kılar.

Bayram günleri ayağını sıkkan erkek ayakkabılarından bir an önce kurtulup, takunyalarına kavuşmak isteyen bir kız çocuğunun ağzından okuduğumuz “Piyano Çalmak” öyküsünde, şehirli/ köylü ve İstanbullu/göçmen olma halleri, öykü kişileri arasındaki uzlaşmaz çelişkiler olarak, öykü evreninde belirir. Bu kız çocuğu aracılığıyla bize ulaşan annenin sesi “Ben şehirliyim, Babanla evleneceğim kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi” diye iç kırıklarını anlatır durur. Kimdir bu hiç bilmediği hayatı anlatan kadın? Üstelik bu kadının piyano çaldığını söylemesi, kız çocuğunu, ona, daha da yabancılaştırır. Diğer yandan babaannenin, “İstanbulcular, bizimle alay ederler be gelin. Her yana işlemeli örtüler serermişiz. Köyümüzde gelinlerim asma çardakların altında yazın işlerdi” (38) diyen sesi, başka bir hayatı anlatır. Bu mekânsal aidiyetler üzerinden kurgulanan seslerde dile gelen değerler

sistemindeki uyumsuzluk, hor görme/hor görülmenin toplumsalın gergefini doku-yan ceberut baskısının temel dinamiğini anlatır bize. Bu baskı, gelip bu kadınlar arasındaki ilişkilerinin temelindeki çelişki olur. Öykü, anne kızın yine mekânsal aidiyetler üzerinden kurulan çelişkisiyle kapanır. “Hem sen burada doğmadın, Kadıköy’de doğdun” diyen annenin buraları beğenmez sesine küçük kızın, “Biliyorum. Yarın Kozma’nın oraya gitmek istiyorum. Kadıköy’e gitmek istemiyorum” (43) diye yanıt vermesini, okur haklı bulur. Mandıracı Bulgar Kozma, geride bırakılan memleketin sıcaklığını ‘buralara’ taşıyan baba dostudur. Süttür, tereyağıdır, taze ekmektir.

Mekân ve kimlik arasındaki bağı, kök salmak/ köksüz kalmak ikilemi üzerinden merkezine alan bir başka öykü de “Edirne’nin Köprüleri”dir. İstanbul ve Balkanlar arasındaki karşıtlıklar dolayısıyla, varoluşsal, sınıfsal ve toplumsal cinsiyet rollerine dair ayrıntılar, bu öykünün de eşsiz mimarisinin kurucu öğeleri olur. Yine bir kız çocuğu tarafından anlatılan “Edirne’nin Köprüleri”, Balkanlardan kopup gelmenin ve geride bırakılan o cömert doğa içindeki yaşamların, artık kapalı, güngörmez mekânlarda sürüp giden sürekli bir sızıya dönüşmesinin, acıklı öyküsüdür. Yengesinin kızı ve kendisine “Edirne’nin çingenesi, ne de uzun olur yeleşi” (88) ya da “pis göçmen” (46) diye seslenen mahalle çocukları, göçmenliklerini unutup, orali olmalarına bir türlü izin vermezler. İncelikleri, duyarlılıkları yayıp çoğaltan bir hayat, kaba ayrıntısız bir hayata yenik düşer. Birbirine seven, sayan esirgeyen insanlar, yeni geldikleri İstanbul’da, topraktan kopup, mezbahada, fabrika tezgâhlarında yoksulluğa yenik düşerler. Bir bayram günü, o özlenen coğrafya, birlikte söylenen bir türküde, oynanan bir oyunda yeniden can bulur. Dans ve türkü, bedenlerinin kök saldığı topraklara taşır onları. O toprakları, o bolluğu hiç tanıma şansı olmamış kız çocuğu, onları seyrederken, “Geldikleri yerlere olan tutkularını haklı” (101) bulur. “Göklerin, güneşlerin, alabildiğine uzanıp gittiği bolluk yerlerinin türküleriydi bunlar. Bu danslar, kadın-erkek her şeyi paylaşmasını bilenlerin, alabildiğine süren yeşil alanlarındı” (101) diyerek, o anın duygusunu, biz okurun iç dünyasına taşır. Okurlar olarak o odaya yerleşip, o insanların yüreklerini yakan özlemin duygudaşı oluruz. Yoksullukla eklemlenen yurtsuzluk acısı, bizim acımız olur ve Gülten Akın’ın “Her mültecinin içinde bir gül ağacı boylanır / Sığa susuzluğa dayanıklı” dizelerini anımsarız.

Bir öyküde önemsiz olan birinin, başka bir öyküde, ana kişi mertebesine oturması ise, bu öyküler arasında bir bağ kurulmasını neredeyse zorunlu kılar. Böylelikle, öyküler arasında kurulan metinler arası bağ, zamanı, giderek genişleyen bir süreç olarak algılamamızı mümkün kılar. Bu metinler arası bağ, *Parasız Yatılı* içinde yer alan öyküleri, sosyal ve bağlamsal bir süreç olarak değerlendirmenin kapılarını aralar. “Nehir” öyküsünde, “Öte geçeden” Yusuf Ağa’nın evine hizmet etsin diye getirilen kız, “Su Ustası Miraç” öyküsünde konağın hanımı olarak

karşımıza çıkar. “Güya ben hizmetçilikten gelmişim, ablam aççıymış. Nasıl da utanmazlar bunu demeye” (54) derken, “Nehir” öyküsündeki kişilerarası ilişkilere gönderim yapar. “Su Ustası Miraç” öyküsünde, Yusuf Ağa’nın temsil ettiği düzeninin baş savunucusu haline gelmiş olan bu kadın, kendi geçmişinin üstünü ne kadar örtmek isterse istesin, biz okurlar onun geçmişini, aççı olan ablasının onu Yusuf Ağa’nın yatağına girmesi için nasıl hazırladığını biliriz. Yusuf Ağa’ya bir “zadegân evine yakışır oğullar” doğuran kadın, otuz birinde dul kaldığında, kendisine kalan malları son kuruşuna kadar savunur hale gelir. “Mutfakta harcanan her şeyi ölçüyle tartıyla vermek gerek. Zenginin malına çalışanın nasıl hain olduğunu bilirim” (54) derken doğurduğu oğullar ile ağanın mülkünü sağlam ellere bırakmasını sağlayan kadın olmaktan duyduğu onurun vücut bulmuş hali gibi konuşur. Yanaşmalık konumundan, ağa karısı olarak gelip yerleştiği toplumsal rolün, kesintisiz sürdürülebilmesini kendi emeği ve doğurduğu dört oğul aracılığıyla perçinlemenin güvencini ise, yoksulluğa itiraz eden oğul Vedat sarsıntıya uğratacağına benzer. Yoksulluğu kendine mesele edinen sevgili oğlu Vedat mutlaka delirmiş olmalıdır çünkü kadın sezgiyle bilir ki, “insan kendi katının kurallarına sıkıca bağlı kalıp savunmazsa, yenilgi kesindir.”*

Yoksulluk içinde yaşama tutunmaya çalışan kadınların bilincinden ve seslerinden okura aktarılan horlanmalar ve açlığın kenarında dolaşan hayatlar, yoksulluğun ve yurtsuzluğun neden olduğu toplumsal dışlanmanın aldığı görünüm, bu öyküleri, birbirine bağlayan ortak payda olur. Hala Adile, Servet ve adını bilmediğimiz bir sürü kadının bilincinden süzülen deneyimler, okurun da, bu yoksulluğu duyumsamasını mümkün kılan fenomenolojik bir deneyimin kapılarını aralar. Onların çıkmazları, çelişkileri ve arzuları bizim çelişkilerimiz ve arzularımız olur. Ancak kuşku yok ki, duygu dünyamızı en çok sarsan toplumsal adaletsizlik, yoksulluk içinde büyüyen kız çocuklarının öykülerinde kayıtlıdır. “Yoksulluk, horlanmak değil miydi?” (87) diye soran “Edirne’nin Köprüleri” öyküsündeki kız çocuğu gibi, yoksulluk yüzünden dışlanan kız çocuklarının çoğalarak, hemen her öyküde karşımıza çıkması, yoksulluğun, toplumsal dışlanmaya neden olan yüzünü görmemizi sağlar. Toplumsal dışlanma, insanın yurtsuz bırakılmasıdır.

“İskele Parkları” ve “Parasız Yatılı” öyküleri, yine küçük bir kız çocuğu ve annesi üzerinden bizi, yoksulluğun yarattığı mağduriyetin toplumsal ve kültürel dinamikleri içinde konumlandırır. “İskele Parkları”, altı yedi yaşlarında bir kız çocuğuyla annesinin hava almak için gidebilecekleri tek yer olan iskele parkındaki anları anlatır. Kadının zihninden akıp giden olaylardan, kocasını kaybettikten sonra gelip sığındıkları tek göz odada yaşadıkları derin yoksulluğun onur kırıcılığı anlatılır. Yoksulluk, kir, ter kokusu ve sevgisizlik demektir. Tek göz odada doğru dürüst yıkanamazlar. Çocuğun yaz kış ayağından çıkaramadığı lastik çizmeden etrafa ter kokusu yayılır. Yoksulluk, sadece kire değil, sevgisizliği de çoğaltır. Yoksul-

* Füzün. 1996. *Gül Mevsimidir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 60.

luğun getirdiği kaygı, severek evlenilen adamın yüzünü unutturur. “Düşündükçe pek bir şey çıkaramıyorum. İçimi bir kuruluk aldı. Geceleri yatağıma giren adamın sanki yüzü yoktu. Vardı canım olmasına. İçim kurudu, üzüldüm, üzüldüm, bitti. Hep o Ermeni Madamın ev kirasını, hep yiyecek parasını düşünüyorum” (74).Yoksulluk yabancılaştırır. Kadın yanında, oturan çocuktan yabancı bir nesne gibi söz eder. “Çocuğu hiç yıkamadım, ne kadar zayıf! Sıska denir böylesine” (73) der. İyelik bildiren -m ekine ne olmuştur? Nereye kaybolmuştur? Bu çocuk ne zaman bir yüke dönüşmüştür? “Bu olmasa” (73) diye zihnine üşüşen düşünceler, hep elindekinin yetebileceği daha ferah bir hayatın olasılığını besler. Aile bağları zayıflar, ablanın eline tutuşturduğu on liralıkla ablası “ablalığını sav”ar (76).

“Parasız Yatılı” öyküsündeki anne-kız sanki “İskele Parkları” öyküsündeki anne-kızın birkaç yıl sonrasına taşır okuru. İşsizlikten ve parasızlıktan yılmış anne iş bulmuş, hayatlarına hemşirelikten kazanılan para, düş kurmayı olanaklı kılmıştır. Ancak hafta sonları eve gelebilecek annenin yokluğunda, küçük kızın hayatını tek başına sürdürmek sorumluluğunu yüklenmek zorunda kalışı bile onları ürkütmez. Her akşam okul dönüşü yakılan mangalın yaydığı sıcaklık küçücük yüreğinde yoksulluğun ayrılmaz parçası olan toplumsal dışlanmışlığı unutturacak güçtedir. Mangal odaya alındığı zaman sıcaklıkla birlikte “ulusal bayramlarda şiir okumama”nın yaşattığı itilmişlik unutulur, “ürktüğü şeyler yok olur”rdu (103). Korkunun yokluğunda sevgi geri gelir. Tekrar annesinin kızı olur. İyelik bildiren -m eki gelir dilin simgesel zemininde kendine yer bulur. Sorular, “değil mi benim kızım” diye sorulmaya başlar. Okulu pek iyiyle bitirince, yapılacak şey bellidir. Parasız yatılı sınavına girilecek ve öğretmen olunacaktır. Sınava giden yolda, öğretmen olunca kavuşulacak imkânları, anne bir bir söze döker. Öğretmen olunca, gidilecek o uzak yurt köşesinde, bir evleri, evin mutfağı olacaktır. Dışlanma bitecek, toplumun bir parçası olunacaktır. Kabul günleri olacak, anne gelen misafirlere, yıllardır yapmayı unuttuğu, anasonlu galetalardan yapacaktır. Nefes nefese sınav yerine vardıklarında, gecikmiş olma ihtimaliyle sorulan soruya hademe kadının verdiği yanıt, neden bu kitaptan okurun zihninde en çok hatırlanan tümce olur? “Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler” (108). Gecikmeyi neden göze alamaz bu çocuklar?

Yoksulluktan kurtulmanın bir yolu eğitim ise, diğer yolu bedenini bir erkeğe sunmaktır. “Yaz Geldi” öyküsündeki küçük kızın, bulunduğu yerden görülen “yukarı mahalleye” gitme arzusunun, nasıl gerçekleştirebileceğini, hademelik yapan halanın sesinden öğreniriz. “Ben bir gün çıkacağım oraya. Halam ‘Çıkacan tabii,’ diyor. ‘Ama daha var, daha birkaç yıl var. Hele büyü, büyü de kalma buralarda’ diyor. Halam, ‘Hayatını rezil etme kızım,’ diyor. ‘Bir namus derdine,’ diyor” (120). Bunları söyleyen hala, “Parasız Yatılı” öyküsünde “Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler” diyen hademe kadın mıdır?

Belki de biz okurlara birinci şahıs ontolojisini, yani onun ‘qualia’sını yaşatan en güçlü öykü, “Haraç” öyküsüdür. Bu öykü, bize Horhor’daki bir konağa küçük yaşlarda yanaşma olarak bırakılmış Servet’in bilincinin en derinlerine ulaşmamızı sağlar. Ölmeye yatmadan hemen önce, bir yokuşu tırmanma süresince Servet’in bilincinden geçen geçmiş, şimdiyle buluşur. Onun bireysel hayat hikâyesinde, sadece toplumsal zamanı değil, Türkiye’nin geçirdiği sosyolojik değişikliklerin tarihine açılan bir zamanı da yaşarız. “Asri olmak” deyimiyle tetiklenen toplumsal değişim, Horhor’dan Nişantaşı’na göçü gerekli kılarken, bu değişimin, sömüren ve sömürülen arasındaki ilişkinin değişmesine gücünün yetmediğini sezeriz.

Füruzan, Horhor’daki konağı, sömürünün en ağır şeklinin doğallaştırıldığı mekân ve Servet’in bilincini biçimlendiren bir yaşam çevreni olarak, eşsiz bir başarıyla kurgular. Bu yaşam çevreninin işleyiş mantığının, sömürülenin psikolojisinde yaratılan arzuyla mümkün olduğunu, Füruzan şaşmaz bir isabetle öyküleştirebilir. Hizmetkârların tek tek eksilmesiyle, Servet’in sırtına yığılan yükleri, onun bir ödüllendirme olarak yaşamasını, konağın sahibesi Dizdar Hanımefendi’nin Çerkez Kalfa’nın yardımıyla sağlaması, Servet’in psikolojisini biçimlendiren ‘arzunun’ nasıl beslendiğini bize gösterir. Daha önce alt katlarda kaba saba işleri yapan Servet’in, üst katlara “tırmanarak” atlas yorganları, kristal camları elleme “hakkına” kavuştuğunu düşünmesini sağlarlar. Böylece, Servet sırtına yüklenen her görevi, ödüllendirme diye yorumlayıp “bana güveniyorlardı” (133) diye düşünür. Bu efendi ve köle arasındaki ilişki, o kadar doğaldır ki, Servet “O hanımdı, ben hizmetçiymdim” (143) diye durumu özetler. Sömüren ve sömürülen rollerini doğal kabul etmek, sömürü düzeninin sürekliliğini mümkün kılar. Bu emek sömürüsü, öylesine yoğun ve kuşatıcıdır ki, geceleri yatağına çekildiğinde, Servet’in bedenine de el konulur. Karısının yatağına alınmayan Rasuhi Bey, gelir yorganının altına süzülür. “Hayır mı deseydim? Hayır demenin gerekliliğini bilmezdim ki. Hayır desem de kimse beni dinlemezdi ki. Ben herkesi dinlemeyi biliyordum, yedi ya da on yaşımdan beri” (139). Servet, yalnız başkalarının sorduğu suallere cevap vermeye mezun olduğunu ve kendisinin hiçbir soruya sormaya mezun olmadığını bilerek büyür bu konakta. Bu emek sömürüsünün adını ise bu konaktan kaçan Şemsitap’ın kocası koyar: “haraç”. “O arabacı parçası giderken ‘Bunlar haraç alırlar,’ dedi ya, istediği neyin payıydı? Haraç nedir bilir misin? Bir insanın diğerinden hakkı olmayanı almasına haraç denir, Şemsitap’ın bu evde ne hakkı vardı? Karnını doyurmuş, ısınmış, barınmış” (143) diye sorar Gülendâ Kalfa, Şemsitap’a verilmeyen çeyiz sandığını Servet’e verirken. Bu soruya Servet nasıl cevap versin ki? O “pek kötülük etmemişlerdi, gene de kötü bir şey vardı benim anlayamadığım” (164) diye yanıt verecektir. Evet, Servet’in öyküsünde kötü bir şeyler vardır ama o ne olduğuna bir tanım verebilecek dilden yoksun bırakılmıştır. Ona sadece “Efem” demeyi öğretmişlerdir.

Füruzan’ın ince bir oya gibi işlediği bu ilişkiler, cinsiyet ve yoksulluğu gündelik

hayatı oluşturan karmaşık bir sistemin ayrılmaz öğeleri halinde sunmanın başlıca aracı olur. Güçlünün ve güçsüzün, sömüren ve sömürülenin bir yün yumağı gibi birbirine dolandığı bu öyküler, kadın bedenlerine eklemlenen yoksulluğun yarattığı mağduriyetlere açılan bir pencere olur. Bu pencere, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumun kesişme noktasında neşet bulan insan bilincinin mahremiyetinin kuytularına taşır okuru.

Sonuç olarak *Parasız Yatılı*'nın roman olmayı bekleyen bir öz taşıdığını vurgulayarak bu yazıyı bitirmek isterim. Her bir öykünün diğerine katkıda bulunduğu ve böylece daha büyük bir bütünün parçaları olarak işlev gördüğü mimari bir denge üstünde yükseldiğini görmezden gelirse Füzûzan'ın bu öykü kitabına haksızlık edeceğimizi düşünürüm. Füzûzan, kadınların bilinçlerinden süzülüp gelen varoluşsal kaygılarını, yoksulluğun ruhlarında açtığı onarılmaz yaraları, mekân ve insan arasında kurduğu fenomenolojik sezdirişlerle aktarmayı, kendisine amaç edinen bir yazar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu öykülerde kurgulanan metin evreni, fiziksel betimlemelerin ötesine geçer. Bu yaşam alanları, kadınların nasıl düşündüklerini, nasıl hissettiklerini biçimlendiren, öznel konumlarını kurgulayan, ideolojiyle yüklü mekânlar olarak işlev yüklenirler. Böylelikle psikolojik, tinsel ve fenomenolojik bir varlık kazanan yaşam alanı, anlamlandırma peşinde koşan okuyucuya, kadınların iç dünyasında olup bitene yüzey metnin ötesine de sızma olanağı sunarak, çok katmanlı bir okuma deneyiminin yolunu açar. Atkısı kadın olmanın halleri, çözgüsü yoksulluğun ve sömürünün bin bir yüzünden oluşan bir kilim dokuyan bu öyküler, okuru, anlamların tüketicisi olmaktan üreticisi olmaya taşıyan, Roland Barthes'ın deyimiyle, yazarlaştırmacı metinler (writerly texts) olarak, sadece Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında da kendilerine çoktan seçkin bir yer edindiklerini söylemek gerekir.

Kaynakça

- Dewey, John. [1934] 2005. *Art as Experience*. New York: Pedigree.
- Füzûzan. 1971. *Parasız Yatılı*. Ankara: Bilgi Yayınevi [alıntılardaki sayfa numaraları YKY 50. yıl özel basımından, 2021].
- Herman, David a. 2009. "Narrative Ways of Worldmaking", *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research* (haz. Heinen Sandra ve Roy Sommer) içinde. New York/Berlin: Walter de Gruyter, 71-108.
- Herman, David. 2009b. *Basic Elements of Narrative*. West Sussex: John Wiley and Sons.
- Nussbaum, Martha C. 2001. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge: Cambridge UP.
- Pilkington, Adrian. 2000. *Poetic Effects A Relevance theory Perspective*, John Benjamins. Proquest Central Ebook Web. Nov.6, 2016.
- Searle, John. R. 1992. *The Rediscovery of the Mind*. Cambridge, M.A.: MIT Press.
- Wimmers, Inge C. 2003. *Proust and Emotion: The Importance of Affect in "A la Recherche du Temps Perdue"*. Toronto: University of Toronto Press.

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Elli Yıl Sonra ve Her Zaman Fûruzan

1973 yılının Eylül ayında başladığım Ankara Koleji lise 1. sınıfında nasıl olduysa ansızın bir edebiyat yıldızı haline geldim. Benim ataklığım mıydı, sonradan çok ters düşsek de kendisini büyük saygıyla andığım edebiyat hocamız Nûkhet Kayserilioğlu'nun 'keşfi' miydi bilemeyeceğim ama o berbat, sıkıcı ortaokul yıllarından sonra bilhassa tarih hocası ve hayatımdaki etkisi çok derin Hilal Nermin Gül Hanım'ın 'seminer' gibi işlediği derslerle kendime gelmiştim. Nûkhet Hoca'nın dersleri de fena değildi. Hâlâ çok kötü bir öğrenciydim ama şimdi kendi hocallığımın penceresinden baktığımda anlıyorum ki, kötü değil, notları kötü ama çok ilginç, farklı, kendisine özgü, sıra dışı bir öğrenciymişim.

İşte tam da bu nedenle hocalar beni okul dışında kendi katıldıkları, parçası oldukları etkinliklere götürmeye başladı. Haddimi aşmadığımı bilsem düpedüz benimle arkadaşlık etmeye başladılar diyebilirim. Bir cumartesi günü aradığı bir kitabı bulup, ev adresini de edinip Nûkhet Hoca'nın Bahçelievler'deki evinin kapısına dayanmış, yaptığı 'kakaoyu' içmiş, saatlerce edebiyat konuşmuştum da, kadıncağız şaşkınlıkla ve akıl almaz bir sabırla ağzını açamadan ama gözlerini fal taşı gibi açarak beni dinlemişti. Hızımı alamamış, ayağa kalkmış, Shakespeare'den ezberlediğim İngilizce tiratları bile okumuştum.

Nermin Hoca Türk Tarih Kurumu'ndaki konferanslara, Nûkhet Hoca da sonradan Can Yücel'in "sanat seviciler derneği" diyerek kendi izini bıraktığı, Atatürk Bulvarı'yla İzmir Caddesi'nin kesiştiği köşede, yerin bir kat altında ama o günlerin muhteşem 'brasserie'si Piknik'in ve Kültür Kitapevi'nin hemen yanındaki Sanat Sevenler Derneği'ne davet etmişti. Sektirmeden gitmiştim hepsine. Asıl öğrenciliğin bu tür etkinlikler olduğunu kendi hocalık hayatımda da mek parmak şaşmaksızın tatbik ettim.

SSD'nin üstümde kalıcı bir etkisi oldu. Orada birçok şairi, yazarı, tiyatrocu, hocayı, kültür insanını tanıdım. Hâlâ çok canlı şekilde anımsadığım anılar edindim. İlk kez orada kapsamlı, ayrıntılı, sorgulamacı ve çok çekişmeli tartışmalara tanık oldum. SSD'yi bugün de adı kültür çevrelerinde çok saygıyla anılan bizim 'kolejin' edebiyat öğretmeni Rûkzan Günaysu yönetiyordu. (Onunla öyküm çok daha ilginçtir. Ama şimdi yeri değil.)



O günlerin birinde, daima Salı akşamüstleri olurdu toplantılar ve saat 18’de, Füzûzan’ın *Benim Sinemalarım* kitabı konuşulacaktı. Elbette koşturarak gittim. Ne ertesi günkü yazılı, ne başka bir şey... Füzûzan bilmem anımsar mı? Bir kişi kitap hakkında konuştu. Sonra Olcay Poyraz, Devlet Tiyatroları’nda oyuncuydu, bu nefis kitaptan aynı adlı öyküyü okudu. O arada da “Füzûzan’ı tanıımıyordum, bu kitabına âşık oldum” dedi. “Sonra,” dedi, “diğer kitaplarını okudum ve mesela ilköğretim binalarında tuvaletlerin musluklarının hep açık olduğunu bir kere daha anımsadım” dedi. Elbette çok güzel, etkileyici bir öyküydü, çok sakın bir sesle, hakkını vererek okuduğu.

Hayat böyle bir şey. Sonra ben yetiştim ve aradan geçen uzun zamanda Füzûzan’la dost oldum. Füzûzan’la ve o sırada kitaplarını basan Bilgi Yayınevi’nin editörü Attilâ İlhan’la başka bir anım daha var ama yeri değil, başka bir zaman anlatırım.

SSD’de öyküsünü dinlediğimde *Parasız Yatılı’yı* boydan boya okumuştum. Zaten konuşulup tartışılıyordu. Evet, lise birdeydim, içim dışım edebiyat doluydu. Nurullah Ataç’la yatıp kalkıyordum, bir de Sait Faik. Dersten kaçıp o çıldırtıcı ve şişman kadıncağzın yönettiği kütüphaneye gidiyor, Sait Faik’in, tertemiz ciltlettirilmiş, Varlık Yayınları’nın bastığı öykülerini döne döne okuyordum. O hikâyeler bir türlü bitmiyordu. Ama bir o kadar da Oktay Akbal okuyordum. Sıra arkadaşım Levent (Siber) *Garipler Sokağı’nı* vermişti. Ne yalan söyleyeyim, onu öyküleri kadar sevmemiştim. Sabahattin Ali bile, Sait Faik’in insanın başını döndüren, hem dingin hem delimsirek, hem düz bir ova gibi önümde açılan hem daima bir uçurumla biten öykülerindeki tadı vermiyordu.

O sırada *Varlık* dergisini izliyordum. Sonra *Yeni Dergi*'yi keşfettim. Aradığımı bulmuştum ama bazen sıkılıyordum. *Yeni Dergi* edebiyatını yer yer 'güç' buluyordum, doğrudur, fakat Orhan Veli edebiyatından çok farklı bir yönsemenin yapraklarda serildiğini görmemek olanaksızdı. Füzûzan da o dergide yayımlıyordu öykülerini.

Hepsini orada okuduğumu söyleyemem. Zaten bazı öyküleri Cemal Süreya'nın çıkardığı çok etkili *Papirüs*'te yayımlanmış, dergi kapanırken şair, Füzûzan'a, Memet Fuat'ı ve *Yeni Dergi*'yi salık vermişti. (Edebiyatın gelişip toplumsal boyutlar kazandığı ülkelerde güçlü dergilerden derlemelerin yer aldığı seçkiler yayımlanır. *Papirüs* ve *Yeni Dergi* için bu şarttır. Bugünkü elektronik olanaklar dünyasında hiç değilse bu iki derginin 'içindekiler' sayfaları bir şekilde mutlaka yayımlanmalıdır.) Gene de bazı öykülerini okumuştum.

Bir gün *Parasız Yatılı* çıktı: ansızın Füzûzan! O yıllar edebiyatın 'olay' olduğu yıllardı. Füzûzan bir "edebiyat olayı"ydı. Şimdi masamın üstünde duran o ilk baskı kitaba bakıyorum. Kahverengi, bej kapağında koskocaman bir göz. 'Parasız yatılı'nın gözü, bir kız çocuğu gözü diye kurduğumu anımsıyorum baktığımda ama belki de demiştim kendi kendime, öyküdeki kızın annesinin gözüdür. Öyküleri su içer gibi okumuştum. Ne kadar güzeldiler. "Su Ustası Miraç", "Edirne'nin Köprüleri", "Yaz Geldi": Muhteşem, şiirli, düşlerle dolu adlardı. Bu ad koyma becerisi Füzûzan'ın sonraki yapıtlarında da devam etti.

'Füzûzan fırtınası' durmadı, devam etti. Türkiye 1970'lerin ortasına, Milliyetçi Cephe hükümetlerinin kurulup ortalığı kana ve ölüme boğacağı yıllara doludizgin gidiyordu. 12 Mart 'balyozu' ülkenin ve aydınların tepesine inmişti. Darbe bekleyen çevreler darbenin kendileri için geldiğini kısa süre sonra anlayacaktı.

Balyoz'un üstünden kısa süre geçince 12 Mart Edebiyatı belirdi. Herkes, biraz da kaçınılmaz şekilde bu kervana katılacaktı. Erken ürün veren yazarlar söz konusuydu, bazıları da yapıtlarını sonradan kaleme alacaktı.

Çetin Altan beklenmeyen bir roman duyarlılığı yansıtan *Büyük Gözaltı* ve *Bir Avuç Gökyüzü* ile bu akımı başlatmış, Sevgi Soysal çok etkileyici *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* gibi modernizmi adından başlayarak iliğinde kemiğinde duyuran bir romanla çığırını büyüttmüş, Erdal Öz *Kanayan* ve *Yaralısın*'la adeta o dönemin kutsal kitaplarını yazmıştı. Ama Bazı yapıtlar da sonradan gelecekti, *Yarın...Yarın...*, *Bir Düşün Gecesi* onların arasındaydı. Adalet Ağaoğlu'nun gene 'olay' sayılan *Ölmeye Yatmak* romanı farklı bir çizgideydi. (O dönemde yazan kadın yazarların romanlarındaki teknik her zaman ilginç olmuştur. Buna Sevgi Soysal'ın aslında ara açmalarla gelişen bir uzun öykü olan *Yürümek*'i de dahildir ve hepsinde bilinç akışı tekniği öne çıkmıştır. Başlı başına incelenecek bir konudur.) Demir Özlü gibi çok özgün bir isim bile *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* ve *Bir Uzun Sonbahar*'la bu çizgide anılıyordu.

Parasız Yatılı o doğrultuda değildi. Yoksulları, ezilenleri, çaresizleri, kendi hayatlarına kapanıp kalmış insanları yansıtıyordu ama, hayır, politik bir kitap değildi. Fûruzan'ın bu etkileyici öyküleriyle ertesi yıl adına verilen ödülü alacağı Sait Faik olduğu söylenemezdi. Gene de o damardan geliyordu. Onun çok daha şiirsel ve hatta yukarıdan baktığı insanlara Fûruzan daha yakınsak bir mercek tutmuştu. Fûruzan'daki tipler daha 'büyük' görünüyordu. Bu nedenle de dipten dibe bir hüznü, melankoliyi yansıtıyordu. Sait Faik'se o insanları kucaklıyor fakat özünde onların yansıttığı şiirin peşine düşüyordu. Öykülerindeki coşkuyu bu yönelimi yaratıyordu.

Fûruzan, Sait Faik'in hiç girmediği çevreleri de öykülemektedir. Sadece Selim İleri'nin gene 1971 yılında yayımlanan *Pastırma Yazı* adlı öyküler derlemesinde görülen Osmanlı toplumu göndermeli bir öyküsü, "Münip Bey'in Günlüğü" de bu ilk öykü kitabında yer alıyordu. Bu kanava ilginçti ve Fûruzan yazma 'gücünü' biraz da kitabın son öyküsü "Haraç"ta gösteriyordu. "Haraç", elli sayfalık bir öyküydü ve gene yaşlı bir kadının merceğinden Osmanlı dönemi esinleri yansıtıyordu.

Hepsi iyi ve güzeldi ama kitabın bir başka ilginç yanını arka kapakta yer alan tanıtma yazısı yansıtıyordu. Fûruzan orada dönemin edebiyat ve aydın çevrelerini sarmış 'sol' duyarlılığı, şimdi düşününce belki doğru ve içten ama zorlanmış bir ifadeyle dışa vuruyordu. O küçücük yazıda Fûruzan ilk edebiyat ürünlerini 'özden yoksundular, süsleme biçim kaygıları önde geliyordu' diye nitelendirmekteydi.

O yılları yaşamış ve gene o yıllarda edebiyata girmiş birisi olarak (ilk yazım 1976'da *Varlık* dergisinde çıktı) bu kısacık anlatımda yer alan 'özden yoksun olmak', 'biçim kaygısı', 'süsleme' gibi kavramların ve sözcükleri sol edebiyat jargonunun 'zehirli' diye nitelendirdiğini açıklı. Gece gündüz bu kavramları tartışıyorlardık çevremizde. Söz konusu yılların edebiyat eleştirisini yürüten Fethi Naci, Asım Bezirci, kısmen Mehmet H. Doğan'ın, Murat Belge'nin değerlendirmeleri de bir yazarı bu kavram çiftlerinin (öz-biçim) oluşturduğu terazide tartmakla ilgiliydi.

Fûruzan devam ediyor, "ilk yazdıklarım ile arama uzun bir susma dönemi girdi" dedikten sonra dönemin başa giren bir edebiyatçısı için kanılmaz, kendisini aklayan ve konumunu pekiştiren açıklamasını yapıyordu: "O yıllarda [susma döneminde -HBK] sınıfımla ilgim pekişti. 1967'de yeniden yazmaya başladım. Burjuva aldatmacası olan 'insan yalnızdır' yinelenmesini değiştirmek özlemiyle yazıyorum."

Bu cümleler şaşırtıcı değil. Ama açıklanması gerek. Araya bir "susma dönemi" sokmak sadece Fûruzan'da değil, birçok yazarda görülen bir durum. Muhasebelere ve yazarın sınıfsal konumunu bulmasına, yeni bir ses ve optik yakalamasına tekebül ediyor ki, bizzat Fûruzan da dile getiriyor bu yorumu: "Sınıfımla ilgim pekişti." Muhtemelen kendi gerçekliğini gözden geçirerek kuruyordu o ilişkiyi Fûruzan.

Son cümle ise gene çok çarpıcı: bir 'aldatmaca'dan söz ediyor: 'insan yalnızdır'. Fûruzan bu tanımın burjuva aldatmacası olduğunu söylüyor. İşte susmasının nede-

ni bu: Sınıf gerçeğini bulunca politik edebiyata, sınıfının tarihselliği doğrultusundaki edebiyata yönelmek. O tarihsellik işçi sınıfının gerçekliğini oluşturur ve elbette sınıf bilinciyle yapılan ve ‘insan yalnızdır’ yolundaki burjuva aldatmacasına karşı çıkan edebiyat bu defa işçi sınıfının tarihsel gerçekliğini somutlaştıracak ‘devrim’i hazırlayacak dayanışmayı içerecek, öne çıkaracak, işleyecektir.

Sürdürüyor Füzuzan: “Yabancılaşmanın her biçimine karşı çıkmamız, bireysel kurtulma yolu olan bu ‘yalnızlığın’ aldatıcılığını anlatmakla olacaktır.” Basbayağı bir manifesto bu ifade ve Marksist edebiyatının kilit kelimelerinden biri olan ‘yabancılaşma’yı ele alıyor. Tabii ki, yerine fazla oturmeyen bir tonda dile getirmiş maksadını ama dönemin bilinci yazarın dediğini anlayacaktır, en azından sözcük metinde geçiriliyor. Bu cümleyle Füzuzan niçin yazdığını da yineliyor: İşçi sınıfını yabancılaşmaktan, kendi gerçeğinden kopmaktan korumak, uzak tutmak. Böylece insanı yalnızlaştırarak kurtulduğunu düşündüğü o aldatmaca çukurundan kurtaracak (Brecht’i anımsayalım), belli bir sınıfı kendisine yabancılaştıran en korkunç tutum olan ‘bireyselliğin’ kapısını kapatacaktır. Evet, bu sıçramayla sol edebiyatın bir başka kavramı daha metnin kurgusuna yerleştiriliyor: Bireycilik.

Son cümle az önce getirdiğim yorumun yani edebiyatın yönünü ve işlevini irdeleyen tanımlarımın doğruluğunu kanıtıyor: “İnsan yalnız değildir, yeter ki, el ele [metinde böyle-HBK] vermesini bilsin.” El ele vermek sınıfsal dayanışma demektir ve o dayanışma insanı burjuvalaşmaktan, aldatmacaya düşmekten, yalnızlıktan, bireycilikten kurtaracaktır. Bu aslında güdümlü bir edebiyatın perspektifidir ama Füzuzan’ın edebiyatı güdüm kavramıyla uzaktan yakından ilgili değildir. Onu misli misli aşar.

Bitirmeden şunu belirteyim ki, Füzuzan, bu yabancılaşma-yalnızlık, burjuva aldatmacası vurgularıyla 1950 Kuşağı’nın geliştirdiği ve ‘bunalım edebiyatı’ diye de adlandırılan, Varoluşçu edebiyatı sorguluyordu. Özellikle öyküde, o kuşağın Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Erdal Öz, Ferit Edgü kanalından geliştirilen bir damara balta indiriyordu ama 1970’lere gelindiğinde bu edebiyatçılar (Özlü’nün kendisine özgü bir tutumu dikkate koruması bir yana ve Edgü’nün diğerleri ölçüsünde hiçbir zaman öne çıkamadığı da dikkate alınırsa) ‘bunalım’ ve birey anlayışını çoktan aşmışlardı. Buna rağmen Füzuzan aynı noktayı dövmekten kaçınmıyordu.

Parasız Yatılı bir manifestoyla yayımlanmıştı. 12 Mart döneminin en çok kullanılan deyimlerinden biri ‘bombası patlamak’tı ve kitabın bombası patlamıştı. Ama orada kalmadı. Çünkü aslında Füzuzan’ın bombası patladı. Ertesi yıl *Kuşatma* geldi. Gene nefis adları olan nefis öykülerle tıka basa doluydu. Öyküler çok daha gelişmiş, oturmuş, hacimleşmiş, ayrıntılaşmıştı. Aslında bu “Tokat Bir Bağ İçinde”, “Kuşatma”, “Ah Güzel İstanbul”, “Gül Mevsimidir” gibi hüznü ve şiir dolu öykülerin her biri ayrı bir kitap olacak hacimdeydi. Bu kitabın bir öncekiyle kesişen yan-

ları elbette vardı, Fûruzan artık Türk edebiyatında bir ‘kanıt’ı ama zıtlaşan yanları da vardı. Öyküler gene kendi elem dolu akışlarını sürdürüyordu ama daha uzun olmalarının getirdiği olanaklarla bu defa hayatın başka cephelerine de bakıyordu.

Derken üçüncü yıl ve üçüncü öykü kitabı: 1973 yılının verimi *Benim Sinemalarım*. Fûruzan’ı ben sonra hep sinemalarda, festivallerde gördüm. Büyük ve benzersiz bir tutkuyla İstanbul’daki film festivalinde (ilk adı Sinema Günleri’ydi ve ne kadar güzel, romantik ve şiirliydi) neredeyse gösterilen tüm filmleri izliyordu. Sinemalardan çıktıkça gittiğimiz Kaktüs’te kendi seyrettiklerimizi bırakıp (ben de yabana atılmayacak bir izleyiciydim) Fûruzan’ın kaç film izlediğini tartışırdık.

Benim Sinemalarım’ı sonradan Türkiye’de çağdaş sanatın en önemli kurucu isimlerinden Gülsün Karamustafa’yla birlikte film yaptılar. O zaten müthiş bir öyküydü ama “Bir Evin Dıştan Görünüşü”, “Kış Gelmeden”, “Günübirlik Adada” öyküleri de lezzetlerini, zevklerini, tatlarını kıvamlandırmış öykülerdi.

Fûruzan’ın öyküleri içlerine doğru derinleşir ama dış dünyayı da kuşatır. Son aşamada da insan tekinin öyküleridir bunlar. Sınıfsal meseleler, politik kaygılar bu öykülerde ne yer alır ne göze çarpar ne sezdirilir ne de duyumsatılır. O unsurları dileyen bulup çıkarır ama öykülerin amacı insanın özlemleri (en öne çıkan kavram budur Fûruzan’da), beklentileri, hasretleriyle (hasret ve özlem iki ayrı olgudur) kavranmasıdır. Gerçekten de bu öyküler toplamını ben ‘özlem öyküleri’ diye adlandırmakta sakınca görmem.

Nihayet 1974’te *47’liler* romanı basıldı ve Fûruzan ilk dönemini tamamladı. 12 Mart edebiyatına dahil olan asıl kitap budur. “47’liler”in ne anlama geldiği belli: 12 Mart darbesinden sonra idam edilen gençler 1947 doğumluydu ve çocuk yaşlarında devletin en üst düzeydeki şiddetine maruz kalmıştı. Romandaki Emine ve Kağızmanlı Haydar da o yılda doğmuştur.

Roman, 12 Mart romanlarının karakteristik özelliklerini barındırıyordu: Sınıf atlama, ‘bilinçlenme’, sınıf bilinciyle devrimci eyleme katılma. Bugünden bakınca romanda savunulan politik pozisyonların niteliği ayrıca ele alınabilir elbette. Bunlar genellikle şimdi ‘sol Kemalizm’ denen düşüncenin serpintileri ve onlara dönük tartışmalardır. Arka planda da 1961 Anayasası’nın savunusu yer alır. Birkaç yıl sonra basılacak Pınar Kür’ün *Yarım... Yarım...* romanındaki tipler ve doku da aynı kanavaya oturacaktır.

Bunlar o kadar önemli değil. Ana mesele Fûruzan’ın romanının öykü, öykülerinin roman izlenimi uyandırmasıdır. *47’liler* elbette dört başı mamur bir romandır ama iş ayrıntılara, karakter özelliklerine gelince öykücü Fûruzan’ın tüm özellikleri ortaya çıkar. Her öyküsünün de bir roman derinliğine sahip olduğu su götürmez. Romanı diğerlerinden ayıran ve bugüne kadar da gündemde tutan özelliğinin bu olduğunu sanıyorum.

Böylece Füzûzan dört yılda dört kitapla edebiyat dünyasında çok önemli bir köşe taşı olur. Sonra susar. 1980 sonrasında yeni kitaplar, öyküler yayımlayacaktır ve elbette onlar da değerlidir. Fakat 1980 sonrası başka bir tarihtir hem Füzûzan hem de Türk edebiyatı bakımından. Yepyeni eğilimler, yönelimler, tercihler ortaya çıkacaktır. 1970'lerin onca politik yönsemeye ve tutkuya rağmen, her şeye rağmen, hâlâ 'naif' olan edebiyatı 1980 sonrasında bambaşka açılımlar gösterir. Füzûzan kendi çizgisini sürdürür ama ilgi alanlarını da değiştirir. Sinema, röportajlar, diğer çalışmalar. 1970'lerdeki edebiyatı ise apayrı bir köşe başı ('taşı' değil!) olarak kalır. Elli yıl sonra da onu çok genç, diri, canlı, yeni esinler sağlayan 'verimli' bir yazar konumunda tutar.

Bugün geriye bakınca bu öyküler toplamını her şeyden önce 'öykü' olarak görüyorum. İnsan tekinin romanını anlatan öz olarak öykü. Sait Faik'e değindim. Evet, Türkiye'de Birinci Yeni şiirin getirdiği bir açılmıdır bu ve Füzûzan kendi iç dönüşümlerini, birikimini koruyarak o anlayışı, eğilimi doruğuna taşımış, ona son katkısını yapmış ve süreci tamamlamıştır. Onun öykülerinde, *Parasız Yatılı*'dan başlayarak zaman-mekân ilişkisi, sinemaları, iskeleleri, parkları, okulları, iş yerleriyle kent haritasına işlenerek verilir. Katıksız bir kadın yazarıdır Füzûzan ve kadın gerçeğini sadece kendi gerçekliğiyle kavramaz. Ona derin bir seziş, duyuş ve derinlik ekler.

Kadın, başlı başına bir hüznün ve şiirdir onda. Yoksul kadınların suskun, çekingen, ürkek, tedirgin halleri en büyük şiirle vurur öykülerine. Ayrıca teknik becerilerin ve dilin büyük ustasıdır Füzûzan. Edebiyat onda bir 'insanlık durumu'dur. Bu da sadece büyük edebiyatçılara has bir tutumdur. Anlık olanın sonsuz içindeki belirleyiciliği ve sonsuzun bir davranış biçimi olarak insan tekinde somutlaşmasını Füzûzan kadar iyi anlatan çok az öykücü vardır. Öykülerin elli yıl sonra da dipdiri duruşu söylediklerimin kanıtıdır. Sadece Türk edebiyatının bu özel, çok özgün, çok özgül ismi niye şimdi/artık yazmıyor diyorum kendi kendime.

Füzûzan'ın öyküleri tüm hüznlerine, özlemlerine, kırıgın ve kırık insanlarıyla birlikte bir edebiyat şörendir. *Parasız Yatılı* ise o edebiyatın mührüdür.

Bin yaşasın Füzûzan.

BİRSEN FERAHLI

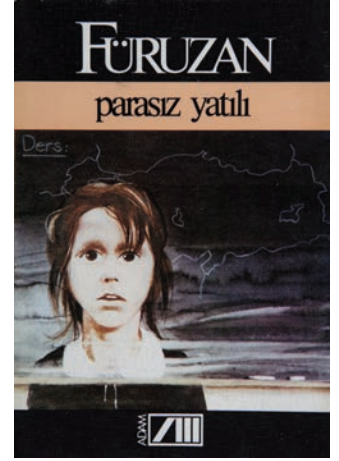
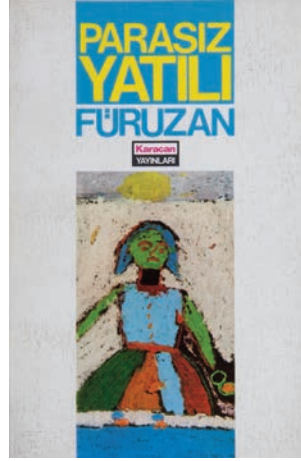
Bir Doğum Günü

Bu yıl 1971 doğumlular elli yaşına girecekler. Yarım yüzyıl... Eş, dost, akraba, arkadaş bu önemli gün için kutlama yapacaklardır büyük olasılıkla. Kimileri bir sürpriz parti düzenleyeceklerdir. Doğum günü sahibinin yaşamında önemli yeri olan kişiler bir araya toplanacak, yalnızca iki üç kişilik bir kutlama olacağına inandırıldıktan sonra, kapı açılınca hiç beklemediği kalabalık tarafından alkışlarla karşılanacaktır. Doğum günü kutlanan kişi o an küçük bir çocuk heyecanı ile coşkun, çokça şaşkın, sonbahara geçişin sarsılması ile hüznün karmaşası bir duygu seline bırakacaktır kendini. Gece bitip yatağına uzandığında irkiltici iç ses konuşur: “Neyse bak, cenazen de kalabalık olacak demek ki...”

Ölümlü olduğunu bilerek yaşamaya mahkûm edilmiş bir canlı türü olan biz insanlar için, payımıza düşen süreyi gün/gece, ay/yıl hesaplarıyla saptamak, onlara anlam yüklemek, ‘zaman’la baştan yenik başladığımız ilişkinin nafile avuntuları. Gerçekten hepsi bu kadar mı, insan zamana karşı bu denli çaresiz mi? Elbette hayır! İnsanoğlu var oluşundan bu yana sanat ile kendini zamana kaydetmiş. Mağara resimleriyle, seslerle, yonttuğu taşlarla ve en çok da yazdıklarıyla canlı kalmayı başarmış. Bizler binlerce yıldır her an yeni birer ilmek atılarak oluşumu süren ‘geçmişten geleceğe’ adlı beşikte, malum sonumuzun gerçek bir son olmadığını varsayarak yaşıyoruz. Bu nedenle 1971 doğumlu *Parasız Yatılı*’nın ellinci yaşını sürpriz olmayan bir doğum günü partisi ile kutlamak istiyorum.

Önce davetli listesi yapalım isterseniz:

1. ‘O KIZ’: *Hani yaz geldiğinde “İskele Parklarında” “genç ve düzgün sırtındaki giyimin rengi gölgelerden karaya dönmüş” kadının yanında “lastik çizmelerinin içine çöken akşam serinliğini duyarak” oturan sıska kız. Çocuk, parkın yaşlılarını, kumda oynayan yaşlılarını, izne çıkan deniz erlerini, ayakkabı boyacısını, simitçiği, sucuyu izlerken; kadının aklında ‘yarısı yaz yarısı kış Ağustos’un ardında bekleyen geçim kaygısı. “Peki ben nasıl iş bulurum? Ne iş vardır ki bu şehirde?” İş kazası, ölü baba, yakında okula başlaması gereken çocuk... Çok büyük bir şehrin iç deniz kıyısı bir parkında bankta oturan, adeta dokunulabilir, içinizde hissedilebilir bir ‘yalnızlık anıtı’ gibi olan o anne kız.



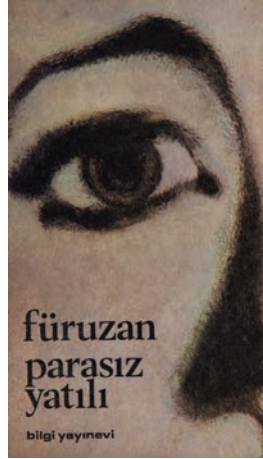
** “İskele Parklarında” duvarda oturan ilkokul üçüncü sınıf öğrencisi diğer kız. “Beni burada herkes tanır biliyor musun?” diyen... Yanına gelen partal oğlan ile birlikte bayram olmayan bir karanlıkta bayramyeri gösteri çadırına giden iki avare, iki yaşlı çocuk... Çukurdan, yukarıdaki ışıklı hayata uzun uzun bakar kız, halasının “Hayatını rezil etme kızım bir namus derdine” öğüdünü yerine getirecek; birkaç yıl sonra büyüüp serpilince yukarıya çıkacaktır. Bu kadar basit ve bir o kadar gerçektir hayat... Ayaklarında kendine çok büyük topuklu ayakkabılar olan, cebindeki kuru ekmek ve zeytini yiyen, kocaman gözlerle dünyaya bakan, baktığı her nesneyi kendi sözcükleriyle tanımlayan, her sözcüğüne isyan ve direnişi sakince mıhlayan kız... İskele Parkında...

2. TANIKLAR: “Su Ustası Miraç”, suyun ustası. Binlerce yıl öncesinden binlerce yıl sonrasına, insan ruhunun suskun tanığı.

Hala Adile, Balkan dağlarından büyük şehrin ışıksız dar sokaklarına uzanan göç yollarının masalcısı.

3. CANLI AYNA: “Sabah Eskimişliğin”de, “Çok acı çeken biri vardı, şehrin tüm pazartesileri ona kapalıydı ve diğer günleri de” cümlesiyle şiire varan; yılı yeri belirsiz, her an her yerde olup özneleri iç içe geçirerek sayısız kayıt yapabilen, aldığı onlarca kesitten hayatın hakikatini yansıtacak olan o ‘canlı ayna’.

4. KARARLI BİR YOLCU: “Ben okula gitmiyordum. Tanrı da pek ortada yoktu gündüzleri. Geceleri geliyordu, ölümü istiyordum Tanrı’dan.” Soğuk, sessiz çılgılla alayına isyan eden; ama teslim olmayan, razı olmayan, boyun eğmeyen, sevgi keleşliği yüzeyselliğinden uzak saf sevgi özü taşıyan, dört nala atların özgürlüğüne tutkulu bu çelimsiz, yalnız, güçlü kimlik partinin baş konuklarından. Düşünsenize, “İmlerinizi, cımlarınızı, tımlarınızı” yazmış, herkesin ne mal olduğunu ta



en başında anlamış. “Gidiyor musunuz? Güle güle. Kapıyı iyice kapayın. Sizden üşüdüm...” diyor. Sözcükleri, okuyanın içini yakıyor o başka mesele...

5. MÜNİP BEY: *Davetiyeye ekli not: “Mutlaka gelin Münip Bey, sizsiz olmaz. Kaymakam Bey sizi kırmaz, ilçeden bir gün için ayrılmanıza izin verir. Lütfen günlüğünüze yazın sürpriz olmayan bu partinin tarihini; daha sonra diğer ayrıntıları da yazarsınız nasılsa. Nasıl sığdırıyorsunuz bize de anlatırsınız. Ben beş buçuk sayfasını okudum günlüğünüzün –o kadarını yayınlamışsınız–; yirmi iki, evet tam yirmi iki kişiden söz etmişsiniz. Neredeyse sizinle birlikte o kasabada memurluk yapmışım, Dr. Anton Pavloviç Çehov da kasabamızın hekimiymiş gibi hissediyorum. 20 Ocak’ta başlayıp, o yılın Nisan sonuna kadar günlük tutmuşsunuz. Son altı günde, “Güneşli bir Hava. Ama neye yarar?” cümlesini yineleyerek ilettiğiniz tek düzelik, bezginlik, kuşatılmışlık, hayatlarımızın içinde sıkışıp kalmalarımız... Kıpırtısız kar altında adeta her bir kar kristalinin tek tek macerasını, aynılık içindeki biricikliği okudukça; dünya öykücülüğünün, en yüksek zirvelerinden birinde olduğumu hissediyorum. Bilmenizi isterim ki çok güzel bir his bu Münip Bey.”

6. TAŞRALI ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİSİ: Kente, paşa karısı teyzesinin evine okumak için gelen üniversite öğrencisi kız. “Düzen tutuklusunu” dul teyze, kız kardeşinin yakışıklı, içkici bir adam ile evlenip onun peşinden gitmesini asla onaylamamıştır. Bu keskin tutumun arka planında, başına buyruk kardeşin tutuklu ilişkisine duyulan kıskançlık sezilir. Yeğenine de uzaktır teyze. “Teyzeme hiç bakmıyordum. Onunla aramızda sevgisizlik hemen kuruluvermişti.” Taşralı konuğumuzun adını bilmiyoruz. Belki ileride ‘Emine’ olacaktır adı... Belki 47’lidir... Okuyacak besbelli! Ardında bıraktığı Orta Anadolu kentinin duru suları, ayazı,

sesleri, trenleri, istasyon lokantasında içen memur erkekleri, ev içinin çaresiz kadınları... Okuyacak bu kız, değiştirecek bozuk düzenleri!

7. PİYANO ÇALABİLEN ANNE: “(Ben konaklarda büyüdüm. Gel de anlat bu mahalle karılarına. Udum, piyanom, ellerimin güzelliği.” “Ben babana göre değildim, ama ne yapacaksın, kader.” “Onlar dağ adamlarıydı şehre sığamadılar.” “Ben şehirliyim.” Piyanoya alışık eller piyano tuşlarından uzaklaşır, Balkan dağlarında toprağa, bolluğa, dürüstlüğe alışık yakışıklı adam sırtında ciğerci dolabı ekmek parası için Haliç tepelerinde dolaşır. Savaş her devirde gözü doymazlara yükseliş getirirken; değerlerinden ödün vermeyen insanların payına düşen yokluk, göç, düşüştür. Piyano satılır, manto solar, çorap yamanır, mezbahada işçilik yapılır, çocuk kapının önünde içine kırmızıbiber sürülmüş yağlı ekmek yer; yine de Müberra güzel ve konakta doğmuş ve İstanbulludur; Demir Ali dağ gibi güçlü ve şayak giyimli ve kimselere eyvallah demeyen Balkan erkeğidir. Sevda yoluna cesurca atılmış bu kadın ve adam sürpriz olmayan partinin onur konuklarıdır.

8. NEHİR BOYUNDAKİ BÜYÜK EVİN YENİ HANIMI: Önceki hanım, vali kızı olan değil; o gelmez zaten. O, Lebon’larda, Heybeli adalarda deniz mülazımı nişanlısıyla gezdi gezdi de tamamına ermedi; sonra Adana’da toprak sahibi bir adamla, sırf mallı mülklü diye... Uyamadılar. Usuller ayrı, gönüller uzak... Evleri peri padişahının evi gibi döşemiş yetmemiş, giyimler yetmemiş, çocuk da olmamış... İstanbul’a dönmüş, ortalarda yokmuş artık o kadın. Yenisini, on üçündekini, bir göz odadan, hasır üstündeki ot yataktan aldı ya ablası. Aşçısı olduğu eve, Ağanın (Yusuf) konağına getirdi; sabunlarla keseledi, envai çeşit yedirdi, et tutturdu ya... Sonra ağanın ayakları yıkandı, sofrası kuruldu, odanın tavanı üzüm salkımıyla resimlenmişti. “Gözlerini daha sıkı yumdu” Morların arasına sarı üzümler serpmişlerdi. Peki, yaprakları neden mor yapmışlardı? Gittikçe üstündeki ağırlıklar daha çok küçülüyordu. Yağışlardan o yıl nehir iyice kabarmıştı.” Erkenden büyüyen, belki de hiç çocuk olmamış ‘kadinkız’ en güzel kabarık etekli elbisesini giyip gelsin doğum gününe. Ablası? Ölü ağlayıcı teyzeleri? Tamam, onlar da buyursunlar. Ölü ağlayıcılığı yapmasınlar, gülsünler bu kez alabildiğince; nehirleri coşturuncaya, taşıruncaya kadar gülsünler.

9. VEDAT: Delidir. Parasız yatılıdır. Okumalara durandır. “Bu oğlan deli. Deli ki hem nasıl. Yedi köye duyurulacak deli. Davullarla tellal edilecek deli. Tarlalar at sürmecesine, konaklar kervan durmacasına... Ama gelin görün, bu benim üçüncü göz ağrım sürünmek ister. Hükümet parasıyla okumak ister. Muhtaçlığı mı var? Yo, o ki koskoca bir ağa oğlu...”

Sınıf farkına, kapitalist çarklara karşıdır. Sürüden ayrılandır. Ece Ayhan’ın

“Meçhul Öğrenci Anıtı”na “çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek” olandır. Deli raporu alınarak hapislikten kurtarılması ağabeylerinin aklına gelen tek çıkış yoludur. “Su Ustası Miraç”ın su gibi sessiz tanıklığı öykü zamanını kadim zamanlara derinleştirir. Vedat’ın annesi ‘kadıncılık’tan ‘hanımağa’lığa uzanan yolu kat etmiştir. Çevresinde olup biten en ufak kıpırtı bile gözünden kaçmaz. Kilerler dolu, reçeller tamam, anahtarlar belde, tarlalar icarda, düzenimiz yerinde diye gönenirken; paranın, varlığın, malın mülkün yetmediği bir yerden, en küçük oğlu Vedat’ın düzen karıştılığından yemiştir darbeyi. Yaylası, düzü, suyu, kervanı, kokusu, rüzgârı ile bir destansı hava çalar alttan alta. *Bereketli Topraklar*’da yaşayan bir 47’lidir Vedat.

10. EDİRNE’NİN KÖPRÜLERİNDEN GEÇENLER: Hala Adile, Hasan Amca, Naciye Yenge, amcakızı Sabahat, İshak, İshak’ın karısı, o kız: ‘O kız’ dışındayken bu konukların hepsi Edirne’nin köprülerinden geçmişler. Kökünden koparıldıktan sonra başka topraklarda can bulamayan bir Deliorman ağacı gibi, Doksan Üç Harbi’nden bu yana Balkanlar’dan İstanbul’a savrulan hayatlar... İstanbul dediysek, Boğaz’ı Ada’sı, Moda’sı değil; dar sokaklar, ev gibi olmayan odalar, güneş girmeyen yapılarıyla öteki İstanbul. Hasan ne diyor İshak’a, “İstanbul’un yazı daha uzun çok diyorlar bize, tozdan başka ne görürüz kardeşim İshak? O da yapışır kalır. Bir rüzgâr var, sıcak eser. Denizi kokar ölmüş hayvan gibi. Derler varmış ötelerde açık denizler, koyu mavi, ak dalgalı. Biz görmedik, bilmeyiz. Bir de gürültülü kalabalık, insanlar seçilmez, hepsi sanki aynı. Ama çıkacağız oralara da bir gün, biz olmasak da bunlar çıkacak...” Bohçalarından çıkardıkları ora giyimlerini giysinler, bayram sabahı gibi, düğüne gelir gibi gelsinler doğum günü toplanmamıza. Türkülerini söyleyip, kan fışkıran pembe yanaklarıyla, ışıklı gülüşleriyle, dimdik oyuna dursunlar. Bembeyaz ipek mendil Hala Adile’nin elinde sallansın. ‘O kız’ ve amcakızı Samahat baksınlar ninelerine, bilsinler törelerini, anlasınlar “alın terini, muhtaçsızlığı”. Edirne’nin Köprüleri’nden derinlemesine etkilenen Fethi Naci de gelsin, o da gülümseyerek katılsın Hala Adile’nin payduşkasına.

11. SERVET: Ya da nüfusa kayıtlı adını yazalım davetiyeye: Erzincan doğumlu Hacer Servet. Memet Fuat’ın Flaubert’in Félicité’sine kardeş saydığı Servet. Yedi ya da on yaşında getirilip bırakılmıştır konağa. Sığıntıdır, köylüdür, soru sormaz, herkese ‘siz’ der, herkes ona ‘sen’. Padişahlık, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Savunması, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti... Servet hep konaktadır. Konağın bahçe kapısının dışındaki dünyayı, bitkileri, mevsimleri bile bilmez. Servet ardı arkası kesilmeyen buyrukları yerine getirirken, dünya hayatı değişmekte, yeni düzenler kurulmakta, yalnızca Çerkez Gülendam Kalfa’nın tanımladığı ‘Haraç’ düzeni aynı kalmaktadır. Tanım çok açıktır: “Haraç nedir bilir misin? Bir insanın

diğerinden hakkı olmayanı almasına haraç denir.” Servet’in yalan mı gerçek mi olduğunu bir türlü kestiremediği hayatında yer alan kim varsa; Gülendam Kalfa, İstanbullu aşçı Şehime, arabacıyla kaçan Şemsitap, Dizdar Hanım, Rusuhi Bey, Hüsrev Bey, Dava Vekil Fatin, Almanya’ya çalışmaya giden oğlan, dahası yüzünü bir düş gibi hatırladığı güzel kara gözlü annesi de gelsinler Servet ile birlikte. Bir yüz yılın haraç alanları, haraç verenleri ile yüz yüze gelsinler.

12. PARASIZ YATILI ADAYI: Bu parti kendisine sürpriz olarak düzenlendiği için *Parasız Yatılı*’ya davetiye gitmeyecek elbette. Şöyle bir plan yapalım mı?

Çocukken okuduğum *Küçük Prenses* adlı kitapta Sara’nın tavan arasında ki soğuk odasını pencereden gizlice odaya giren Hintli bir iyi adam ısıtmış ve yumuşak eşyalarla donatmıştı. İçimde her daim yaşayan bir iyi andır bu. Oradan esinlenerek, annesi hastanede hastabakıcı olarak çalıştığı için evde –ki o da tek bir odadan ibarettir– her gece yalnız olan ilkokul öğrencisi kızın yanına gidelim. Biz onu görelim, o bizi görmesin. Mangalı o gelmeden yakalım, mavi ışığın kora dönmelerini kapıda beklemesin, içeri girdiğinde ateş, arka sırada oturduğunu, Kızılay Kolu’ndan yemek yediğini, ulusal bayramlarda şiir okumaya uygun görülmediğini unutturan kırmızı kora dönmüş olsun. Babası çiçekli muşambayı sersin masaya, işten gelirken aldığı taze ekmek kokusu sarsın odayı. Korun sihri annesini hastabakıcı olarak işe alan iriyarı başhemşireyi yumuşatsın, annesi ördekleri temiz bırakıp yepyeni giysiler içinde neşeyle girsin kapıdan içeri. Gece yatakta üçü beraber uyusunlar, kız “gecenin uzunluğunu öğrenmeye başlamasın”. Sabahları yalnız uyanmasın, onun için “sanki o çocuk olmamıştır” denilmesin okul müdürüne. Bayramlarda çıkıp ezber ettiği şiirleri okusun, önlüğü simsiyah, kurdelesini bembeyaz, tokaları taşlı olsun. Beden eğitimi derslerine girsin, kasalardan atlayıp, uçar gibi koşsun. Parasız yatılı sınavının yapıldığı okulun kapısındaki hademe gülerek karşılasın onu, “tam zamanında geldiniz”, desin. “Çocuk dönemeçte arkasına baktığında dış kapıda annesi yağmurun altında gülümseyerek dursun.”

• • •

Davetiyelerde de belirttiğimiz gibi, toplanma yerimiz İstanbul’da Haliç kıyısı. Park olur, bayram yerinin kurulduğu çayır olur... Sonra Sötlüce sokaklarına gideriz, bir evin kapısını çalar ışsız taşlıkta otururuz, ardından bir bakıyoruz coşmuş Şehir Hatları vapurundayız; ver elini Moda, Kadıköy, oradan kuş uçumuyla Muş, Adana, Erzincan; derken Edirne’nin köprülerini aşp buz gibi derelerin arasından Balkan dağlarına gitmişiz. Düğün dernek kurulmuş, erik rakıları açılmış, bolluklu bereketli sofralar serilmiş önümüze. Akordeon körükleri yüreğimiz misali dalgalanmış. Vals, tango, türkü, ferahfeza çalmış; biz oynamışız, ağlamışız, gülmüşüz.

• • •

Bu akış aynen planladığımız gibi hiç aksamadan uygulandı.

Günün bitiminde, güneş tarihi yarımada'nın arkasını kızıla boyadığı saatte Haliç kıyısına döndük. Mavnaların arasında balıkçılarla sohbet ederek bizi bekleyen Ara Güler, önce 'O Kız'ın portresini çekti. Sonra rasgele görüntüler çekildi; öykülerin içinden ancak Ara Gülerin yakalayabileceği sonsuz anlar... Tam toplu fotoğrafımız alınacakken, ansızın çevreden bir alkış sesi yükselmeye başladı. Baktık: okurlar! Yerli, yabancı, sayısı milyona varan okurdan geliyordu sesler. Onlara tek tek davetiye göndermemiştik, ellerinde kitapları kendiliğinden çıkıp gelmişler bu partiye. Alkış sesinin ardından akşamın karanlığı inerken, kalabalığın bir anda yukarı kalkan ellerindeki her bir kitap ışık topu gibi parıldamaya başladı. Ortalık gündüz gibi oldu.

Kitap okunmuş, tekrar tekrar okunmuş, sözcükler, sözcüklerin kullanılma biçimi, sözcüklere yüklenen anlam yazardan da okurdan da bağımsız, her bir kesitinde insan ruhunun dibini gösteren parlak kristal bir küreye dönüşmüştü. İlık bir rüzgâr esiyor, hava deniz kokuyor, davetliler kalabalıkla kucaklaşıyorlardı.

Parkın duvarında oturan, ayaklarında topuklu kendine çok büyük ayakkabılar olan kız, kendi döngüsü içinde yılları saymadan, etkilediği zihinleri sayarak, geceyi aydınlatan kristal küresine gülümsüyordu.

Bu gün 'O Kız'ın doğum günüydü.

ULAŞ BAGER ALDEMİR

Parasız Yatılı'nın 50. yılı vesilesiyle "Haraç" hakkında birkaç değini

Bellek ve Dışavurum

Memet Fuat ve Fethi Naci'nin aziz hatıralarına...

"Tüm sanatçılar görmeyi öğrenmelidir."
Rachel Corbett¹

"Görmeyi öğreniyorum."
Rainer Maria Rilke²

1

"Haraç", bir vedâ ve sürgün öyküsüdür. İhtiyar kadın Servet, evine giden yokuşu tırmanırken Anne'sini hatırlar: "Kucaklaşıyoruz sıkı sıkı... Yumuşak saçlarının apak telleri var. Her parmağına çok güzel yüzükler takmış. Saçları kolonya kokuyor. Gene de her şey çok yoksul."³

"Bir şeylerin anısıyla" yaşamak, "bir şeylerin acısı"yla yaşamaktır.⁴ "Hey gidi günler, hey..."⁵ Füzûzan, çoğu eseriyle olduğu gibi, bu öyküsüyle de bir zamanlar duygusu (in illo tempore) yaratır. Füzûzan'ın karakterleri, "Yahya Kemâl'in ünlü dizesini tersyüz etmiş gibidirler: "İnsan âlemde hatırladığı müddetçe yaşar."⁶ *Kırk Yedi'liler*'deki⁷ Erzurum, "Yaz Şarkıları"ndaki⁸ Miltiyadi Aile Gazinosu, *Sevda Dolu Bir Yaz*'daki⁹ Güllü Köşk... Hepsi de birer bellek mekânıdır.¹⁰ "Haraç"taki bellek mekânı ise, ilk bakışta, "Horhor'daki Konak"tır. Oysa daha dikkatli bakıldığında, "Haraç"taki örtük bellek mekânı, "uydurma da olsa" Erzincan'dır: "Ben onca yıl sonra uydurma da olsa, 'Erzincan doğum yeri' diye okudum da içime hasreti çöktü."¹¹

Michel Schneider'in,¹² *Kayıp Zamanın İzinde*'yi,¹³ Proust ve 'Anne' arasındaki onarılamaz ayrılığın edebî bir telâfisi olarak okumasına benzer bir şekilde, Füzûzan'ın "Haraç"ını da Servet ve Anne arasındaki onarılamaz ayrılığın içinden okuyabiliriz. Servet, hatırlarken aslında Anne'sini arar. Bütün hatıraları, "apak telli saçları kolonya kokan" Anne'ye yaklaşmak içindir. 'İnsanlık durumu'dur bu: Çünkü 'hiçbir şey geçmiş kadar güzel olamaz'¹⁴ ve 'Anne, saf geçmiştir'.

¹ Rachel Corbett, *Hayatını Deęiřtirmelisin: Rainer Maria Rilke ve Auguste Rodin'in Hikâyesi*. Çeviren: Kerime Dalyan. İstanbul: YKY, 2020, s. 13.

² Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*. Çeviren: Behçet Necatigil. İstanbul: Can, 2019, s. 11.

³ Füzûzan, *Parasız Yatılı*. İstanbul: YKY, 2020, s. 125.

⁴ Lâle Müldür, *Anemon: Toplu Şiirler I (1988-1998)*. İstanbul: YKY, 2020, s. 19.

⁵ Füzûzan, *age.*, s. 144.

⁶ Füzûzan *Diye Bir Öykü*. Hazırlayan: Faruk Şüyün. İstanbul: YKY, 2020, s. 68.

⁷ Füzûzan, *Kırk Yedi'liler*. İstanbul: YKY, 2014.

⁸ Füzûzan, *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: YKY, 2020, s. 45-215.

⁹ *Age.*, s. 9-40.

¹⁰ Füzûzan'ın birçok eserinde, nasıl ki belleğin mekânsal göstergeleri varsa, zamansal bir göstergesi de vardır. Füzûzan'da bellek, sıklıkla "akşama doğru"dur ve hatıralara "bir akşam hüznü" eşlik eder.

¹¹ Füzûzan, *Parasız Yatılı*, s. 162.

¹² Michel Scheider, *Proust ve Annesi: Psikanalitik Bir Kayıp Zamanın İzinde Okuması*. Çeviren: Orçun Türkay. İstanbul: Everest, 2020.

¹³ Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* (Delta Dizisi). Çeviren: Roza Hakmen. İstanbul: YKY, 2019.

¹⁴ *Felsefe, Sanat ve Aşk hariç.*

Belleğin Anne namına ayrıca alınması, aslında en nihayetinde Anne'nin de bellek namına ayrıca alınması demektir. "Haraç", Alman romantiklerinin Weltschmerz (dünya acısı) olarak adlandırdıkları yaşam azabının (diltengi-i hestî) bir bellek meselesi olduğunu sezdirir bize. Daha önce *Kırk Yedi'liler* hakkındaki yazımda da¹⁵ Füzûzan edebiyatının, toplumcu-gerçekçiliğin profan arayışlarına indirgenemeyen lirik bir edebiyat olduğunu iddia etmiştim. Her ne kadar Füzûzan, Ece Ayhan'a verdiği röportajda,¹⁶ "Sabah Eskimişliği"¹⁷ ve "Özgürlük Atları"yla¹⁸ diğer öyküleri arasında poetik bir kopuşun söz konusu olduğunu belirtse de toplumsal ilgilerinin en belirgin olduğu "Haraç" gibi öykülerde dahi, bireysel olanla ilgilenmekten asla vazgeçmez. Tam da bu bağlamda "Haraç"ı, 'sürgün', 'bellek' ve Anne dolayımıyla okumak mümkündür.

Evet, 'insan dünyaya sürgün edilmiştir' – hem de iki kez. Yokluğumuz, o ezeli rüyâ, rahim tarafından geçersiz kınılır. Rahim-içi varoluşumuz ya da Macar Psikanalist Sándor Ferenczi'nin deyişiyle 'thalassal varoluş'¹⁹ (ki Michel Schneider da Fransızcanın olanaklarından yararlanarak Anne ile deniz arasında bağ kurar.²⁰ Çünkü Fransızcada mîre sözcüğü, hem Anne hem de deniz anlamına gelir) ise, doğumumuzla, o ebedî travmayla geçersiz kınılır. Rahim-içi tecrübeler, mutlak özdeşliği içermese de mutlak doyum doruğunun mimesisleri olarak yorumlanabilir. Bu yüzdendir ki "yarı-doğmuş insan",²¹ psikanalitik dünya görüşüne göre, rahim özlemiyle 'yazgılı'dır (regressus ad uterum). Bu psikanalitik kosmogoniye Henri Bergson'la telif edebiliriz. Çünkü rahim, aynı zamanda hafızanın da kosmogonisidir. Louise Glück'ün de bir şiirinde yazdığı gibi, "Dünyaya bir kez çocukken bakarız. Gerisi hatıradır (We look at the world once, in childhood. The rest is memory)."²² Dolayısıyla, eğer Bergson'u takip ederek "algılamak hatırlamaktır"²³ diyeceksek, insanın yaşadığı ilk andan başka saf an yoktur ve diğer bütün anlar, o ilk saf ânın çarpıtılmış birer tekrarıdır. Bu bağlamda Anne, yaşanılan ilk saf ânın rahimsel uzay-zaman şebekesi olarak, belleğin metafizik 'töz'üdür. Dolayısıyla hem Proust'un hem de Servet'in Anne ile yaşadığı trajik ilişkinin spekülâtif mânâsı burada aranmalıdır. Özcesi 'Anne, Mnemosyne'nin çözölmüş bilmecesidir'.

"Merak ediyorum kimdim? Nereden Rusuhi Beylere getirilmiştim? Bu dünyada bir kul yok mudur, küçüklüğümde kalan?"²⁴ Servet, insanlık durumunun en saf tecrübesini vaat eden Anne'den koparılmıştır. Bu, babasızlığın neticesi midir? Füzûzan'ın birçok eserinde, hem ölümleriyle yitirilmiş babalarla hem de dünyadayken yitirilmiş annelerle karşılaşırız. Füzûzan'ın bizzat kendi kişisel tarihi erken yaşta kaybedilen bir babanın ve ansızın gerçekleşen vedâların damgasını taşır.²⁵ Ben, Gotfried Benn'in aksine, tıpkı Behçet Necatigil gibi; edebiyatın, yazarın kendi tecrübeleriyle yaşadığı bir hesaplaşma olduğuna inanıyorum.²⁶ Bu bağlamda da Füzûzan'ın, toplumsal gerçekliğin ötesinde, kendi kişisel tarihini de kat eden,

¹⁵ Ulaş Bager Aldemir, "Milan ve Lirik", *Roman Kahramanları*, Sayı 43. 2020, s. 55-59.

¹⁶ Füzûzan *Diye Bir Öykü*, s. 54-56.

¹⁷ Füzûzan, *age.*, s. 9-13.

¹⁸ Füzûzan, *age.*, s.14-18.

¹⁹ J. D. Nasio, *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü*. Çeviren: Kenan Sarıalioglu. İstanbul: Kırmızı, 2008.

²⁰ Michel Schneider, *age.*, s. 37.

²¹ Georg Trakl, *Akşamları Kalbim: Seçme Şiirler*. Çevirenler: Getrude Durusoy, Ahmet Necdet. İstanbul: Ayrıntı, 2020.

²² Louise Glück, "Nostos". Çeviren: Nuray Önoğlu.

²³ Henri Bergson, *Madde ve Bellek*. Çeviren: Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi, 2015.

²⁴ Füzûzan, *age.*, 140.

²⁵ Bkz: Füzûzan *Diye Bir Öykü*.

²⁶ "... Ben, sanatçı değil de eser önemli kuramını her zaman yadırgadım. Ben sanatı –şimdi yalnız şiirle yetineyim, daha iyi- şiiri, şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü diye düşünüyorum." Hilmi Yavuz, *Behçet Hoca*. İstanbul: Everest, 2019, s. 58.

duygulara ilişkin kıyasız bir peyzaj oluşturduğunu ve aslında bütün bir Fûruzan edebiyatının, bir sürgün edebiyatı olduğunu iddia ediyorum.

2

Herhangi bir sanat eserini, sanatçının kendi tecrübeleri bağlamında yorumlamak, hermeneutik tartışmaları gündeme getirir. Yorum teorisi noktasındaki en sistematik yaklaşımlardan biri de hiç kuşkusuz, Umberto Eco'nun yaklaşımlarıdır. Eco, *intentio auctoris* (yazarın niyeti), *intentio operis* (metnin niyeti) ve *intentio lectoris* (okurun niyeti) matrisi içerisinde tasnif ettiği edebî metnin, adeta hermeneutik bir pozitivizmi benimseyerek, yalnızca ve yalnızca metinsel referanslarla yorumlanması gerektiğini söyler.²⁷ Bu yaklaşımın en büyük sorunu, metnin empirik gerçekliğini sağın bir gerçeklik olarak koyutlamasıdır.

Benim benimsediğim yorum teorisi ise, kısmen de olsa Eco'nunkinden farklı. Öncelikle, mantıksal olmayan her türden önermenin hermeneutik olduğu gerçeğini unutmadan, bütün yorum teorilerinin olumsal olduklarını belirtmek gerekir. Bu kaydı ihtiyat temelinde, tıpkı Eco gibi, metnin yorumu noktasında '*intentio auctoris*'in bir önemi olmadığını ama sanatın sanatçının tecrübeleriyle ilişkili olduğunda daha nitelikli olduğunu iddia ediyorum. Fakat bu noktada, eserle sanatçının tecrübeleri arasındaki ilişkinin post-yapısalcı kozaliteye tâbi tutulamayacağını da belirtmek gerekir. Bilinç, fenomenolojinin de ortaya koyduğu gibi 'hüdüdür'. Ama bu olumsal gerçeklik, sanatçının tecrübelerinin, amaçlanmaksızın esere sirâyet etmesini engellemez. Dolayısıyla sanat eseri, Necatigil'in de iddia ettiği gibi bir 'yaşam biçimi'ne dönüştürülmelidir. Tanpınar'ın "Sanat ferde ait bir iştir. İnsan sanatta [da], ölümde [ve] aşkta olduğu gibi yalnızdır"²⁸ tespiti de bu bağlamda uğratmak mümkündür. Özcesi, bu hermeneutik çerçeve içerisinde, Fûruzan'ın "hayatının eserlerine dahil olduğunu" söyleyebiliriz.

3

"Sesi kendini hiç açıklamayan" Servet, Fûruzan'ın deyişiyle "Alt-yapı devrimlerinin gerçekleşmediği bir toplumun kent uçlarında duran gecekondu'lara attığı artık kişilerdendir"²⁹: "Dinlerim her söyleneni. Huyum bu. Sormayı hiç bilmedim."³⁰

Fûruzan'ın toplumsal gerçekliklere dair tasvirleri oldukça yalındır. Fethi Naci'nin de belirttiği gibi, "gerçeği zorlamaz".³¹ Servet, imparatorluğun çöküşüyle Cumhuriyet'in ilk günleri arasında kalmış, trajik bir dönemin insanıdır: "Birinci Cihan Harbi'ymiş beni Horhor'daki konağa evlatlık verdiklerinde."³² Gericî müşterekler çarpıtılmış bir şekilde nüfûz eder ona: "Demek ki o acı veren şey yalnız evlenilecek erkeğe saklanmalıymış. Bense erkekle yatmanın günah olduğunu sanıyordum."³³ Servet, öykünün sonuna doğru kendini bağışlasa da Ru-suhi Bey'in zulmünü bile, sıklıkla "neden sustum, günah benim" diyerek çar-

²⁷ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çeviren: Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı, 2016.

²⁸ Yasemin Olur Çeker, "Tanpınar'ın Bilinmeyen, Daha Önce Hiçbir Yerde Yayımlanmamış Bir Konuşması", *Varlık*, Sayı 1355. İstanbul, 2020, s. 29-32.

²⁹ Fûruzan *Diye Bir Öykü*, s. 56.

³⁰ Fûruzan, *age.*, s. 137.

³¹ Fûruzan *Diye Bir Öykü*, s. 73.

³² Fûruzan, *age.*, s. 123.

³³ *Age.*, s. 159.

pıtır. “Haklılığı özenle öğretilmemiştir ona.”³⁴ Evet, Fûruzan apaçık bir şekilde, toplumsal kısırılmışlığı tasvir etmektedir. Ama Servet’teki sessizlik, sinizmini saymazsak, inanılmaz bir duyarlılığı da saklar ardında. Servet sanki, “âlemdaki üzüntü”nün telâfi edilemeyeceğini sezdirir bize. Öyle ki geçmiş, bütün yaralarına rağmen yine de hatırlanır. Çünkü “Fûruzan, [öykülerinde] geçmişe boyun eğmez; geçmişi Fischer’in bir sözcüğünü kullanarak söyleyeyim –‘evcilleştirir.’³⁵ Özcesi, Servet’in cehaleti ve yaşadığı acılar, onu bir yanıyla da insan kılmıştır. Çünkü “insan olmaktan başka bir şey gelmez elden.”³⁶ “Ve bizim o insancıl yaramız/Açılır bir gülün yapraklarını.”³⁷

Servet, dünyayı sevmekten asla vazgeçmez. Öyle ki *Gül Mevsimidir*’in Rüştü Şahin’i, Mesaadet Hanım’ı nasıl incitmeden sevdiyse,³⁸ Servet de dünyayı öyle sever. Fûruzan, ‘duygulara ilişkin gerçeklikler’i bağırmeden anlatarak işlediği konunun bütün melodramatik tehlikelerini bertaraf etmiştir. Şemsitap arabacıya kaçtığında, onun işleriyle beraber odasını da Servet’e verirler. “O gece ilk örtündüğüm ipek yorganın verdiği rahatlığı unutamam.”³⁹ Servet, Rusuhi Bey’in ve “bedenini iten karanlıkların”⁴⁰ olmadığı bir gece yediği yemeğin tadını da hiç unutmaz. Servet’in duyarlılıklarını, en çok da Konak’ın terk edileceği vakitlerde öğreniriz: “Sıra sonunda hanımefendinin annesinin samur sandığına gelmişti. Samurların içi inci işlenmiş Şam ipekleriyle kaplıymış. Bunu Gülendâ Kalfa söylemişti. Ben zaten birçok kibar inceliklerini ondan öğrenmişimdir. Elleyince ürpermiştim yumuşaklığından kürklerin.”⁴¹

4

Servet, Konak’ta yalnız bırakılmıştır. “O günden bilirim, insan olmayan yerler daha çabuk eskiyor.”⁴² Konak’la beraber Servet’in de ıssızlaşıp dünyasızlaştığına tanıklık ederiz. Fûruzan, içimizde olup bitenlerle çevremizdeki varlıklar arasında ‘dışavurumcu bir özdeşlik’ kurar. İyi edebiyattır bu. Çünkü sağlam bir eser, Samuel Beckett, Albert Camus ve Italo Calvino gibi avangardın ve absürdün janrını benimseyen yazarlar söz konusu olduğunda bile kendi içsel tutarlılığını yaratır. Sanatın ‘nesnel bağlılaşık’ları, dış dünyaya değil eserin iç dünyasına ilişkindir. Bu bağlamda, Servet’in duygularıyla dünya arasındaki iklim, müşterek bir iklimdir. Mehmed Uzun’un *Ronî Mîna Evînê, Tarî Mîna Mirînê* adlı romanında da aynı dışavurumcu özdeşlik söz konusudur: “Duruşları bir ölüm provası”nı andıran Baz ve Kevok’u taşıyan “Minübüs... acele etmeden, cenaze arabası gibi ağır ağır” gider.⁴³ Öte yandan Charles Baudelaire’in *Paris Sıkıntısı*’nda, dışavurumcu özdeşlik açıkça dile getirilir: “Ufukta titreyen, küçüklüğüyle, yapayalnız kalmışlığıyla benim çaresiz yaşamıma öykünen bir küçük yelken, dalganın tekdüze şarkısı, tüm bu nesneler benim aracılığımla düşünüyor, ya da ben onların aracılığıyla düşünüyorum...”⁴⁴ Çevreleyen dünya ile içerde tecrübe edilen dünyanın özdeşli-

³⁴ Fûruzan *Diye Bir Öykü*, s. 56.

³⁵ Age., s.74.

³⁶ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY, s. 251.

³⁷ Metin Altıok, *Bir Acıya Kınacı: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Kırmızı Kedi, 2020, s. 17.

³⁸ Fûruzan, *Gül Mevsimidir*. İstanbul: YKY, 2014, s. 28.

³⁹ Fûruzan, *Parasız Yatılı*, s. 135.

⁴⁰ Age., s. 146.

⁴¹ Age., s. 148.

⁴² Age., s. 154.

⁴³ Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık, Ölüm Gibi Karanlık*. Çeviren: Muhsin Kızılkaya. İstanbul: İthaki, 2017, s. 13.

⁴⁴ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2017, s. 3.

ği, ‘duygulara ilişkin bir peyzaj’ın olmazsa olmazıdır. Çünkü ‘dünya, insanî bir hadisedir’. Dolayısıyla Tinsel olanın sirayet etmediği bir ortam, opak nesnelerden ibarettir.⁴⁵ Füzûzan, ‘duygulara ilişkin peyzaj’ı aynı zamanda bir indirgemeye dönüştürür. Aslında “Haraç”taki bütün kozmoloji, Emine Semra Kozlu’yla ‘baskına uğramış dağınık ev’ arasındaki ilişkiyi de belirleyen ‘fenomenolojik ayraca’ tâbidir. ‘Lirik dışavurum’a uğratılmış bir dünyada her şey hüznüldür. Çünkü ‘hüzün, insanî bir dünyada kalıcı olan tek duygudur’.

5

“Horhor’daki Konak”, hem dünyada oluşumuza hem de modernleşme serüveni-mize dair bir eğretileme olarak okunabilir. Dolayısıyla “Horhor’daki Konak” hem dünyamızdır hem de ülkemiz. Biz, hepimiz, o Konak’a terk edildik. Bir yanda, Genç Cumhuriyet’le birlikte Yenişehirler’e doğru imparatorluğu geride bırakan seçkinler vardır, bir yanda da ‘derme çatma bir Konak’a’ terk edilmiş Anadolu halkı. Tanpınar’ın *Mahur Beste*’sinde Molla Bey’le medeniyet hakkında konuşan Sabri Bey de imparatorluğun hâli pürmelâlini bir Konak’a benzetir: “İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer... Sen o hatıralar için yaşarsın... Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz.”⁴⁶

Konak’ta yalnız bırakıldıktan kısa bir süre sonra bulduğu ‘deri kaplı resimli defter’, Servet’in “en değerli mülkü” olacaktır. “Adsız sansız düşünmelerdir [çünkü Servet’in] düşünmeleri. Daha çok renge benzerler.”⁴⁷ Öte yandan, Servet’in mutluluklarında “ansızın dağılan kelebek tadı”⁴⁸ vardır. “Sanat en hüznülnü ânında bile şendir” tespiti tersiyle telif eder Füzûzan. Çünkü “çocukluğundan bu yana ucu bucağı bilinmeyen bir sökülük”le⁴⁹ yaşayan Servet, “en şen ânında bile hüznülnüldür.”

Füzûzan, “Haraç” adlı öyküsünde; insanlık durumunun mümkün hâlleriyle çevrenmiş keder, özlem, bekleyiş, ayrılık ve sevgi gibi duyguları, geçmiş özlemini kat eden bir dünya acısı namına ayraca alarak, duygulara ilişkin bir peyzaj oluşturur. Öyle ki Füzûzan, görmeyi öğrenmiştir. Şehime Hanım’ın “höpürdeterek içtiği kahveler”i biz de içer, Dizdar Hanım’ın “çılgın kokular”ını her yanımızda duyarız. Ve bütün bu yaralı geçmiş, buruk bir özlemle hatırlanır: “O zamanlar ben yorgunluk nedir bilmezdim.”⁵⁰

⁴⁵ Italo Calvino da, *Kozmokokmik Öyküler*’de bilincin olmadığı bir evrenin yavanlığına işaret eder. Bkz: Italo Calvino, *Bütün Kozmokokmik Öyküler*. Çevirenler: Eren Yücesan Cendey, Şemsa Gezin. İstanbul: YKY, 2018.

⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh, 2020, s. 94-95.

⁴⁷ Füzûzan, *age.*, s. 162.

⁴⁸ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yazı: Toplu Şiirler (1969-2019)*. İstanbul: Everest, 2019, s. 74.

⁴⁹ Leylâ Erbil, *Kalan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011, s. 83; Lâle Müldür’ün mısralarını hatırlamamak olmaz: “eski denizlerin köpüğünde belirirmiş.../ bir yıkıntı. Melankolya, çocukluğum...”, *age.*, s. 70.

⁵⁰ Füzûzan, *age.*, s. 131.

* Yazının gözden geçirilmesi noktasında desteklerini esirgemeyen sevgideğer dostlarım Hilal, Berfin ve Ceren’e teşekkür ederim.

BELGİN ÖNAL

Parasız Yatılı'nın 50. Yılında Füzûzan'a Armağan

“Hiç unutmam, hiç unutmayın.
İnsan nasıl direnir başka?
Hiç unutma!”
Turgut Uyar

Yaşamın üzerinden çiğneyip geçenleri, yaşarken ölenleri yazar Füzûzan. Unutulmasınlar, var oldukları, yaşadıkları, yaşayamadıkları bilinsin diye. Hatta önce çocuklukta ölenleri. Yazarak, direnmelerine omuz verir. “Burnumun dibindekileri unutamam da böyle şuradan buradan çıkıveren geçmişimi açık ayan bileyim.” (s. 136)

Söz hakkı olmayanları, olsa dahi konaklardaki beylere, hanımlara ne söyleyeceklerini bilemeyenleri yazar. Onların dili, gözü, kalbi olur. “Hayır demenin gerekliliğini bilmezdim ki! Hayır desem de kimse dinlemezdi ki. Ben herkesi dinlemeyi biliyordum, yedi ya da on yaşından beri.” (s. 137)

Biri onlar adına hayır demeyi bilmeliydi ve bu Füzûzan'dan başkası olamazdı. Çünkü taşralı bir kız olmanın buruk acısını en iyi bilenlerdendi. “Bu suskunluğun bir aptallık huzuru olduğunu bilmek için o çevrenin insanı olmamak gerekir.” (s. 43)

Yazarak değil en çok göstererek o aptal suskunluktan kurtarmak ister, sesi içlerine hapsolmuş çocukların, evlatlıkların, okumuş güngörmüşlerin, üvey baba elinde kalmışların, soylu ailelerden gelenlerin, güzelliği dillere destan olmuş porcelen beyazı tenli kadınların, edep erkân bilenlerin, her parmağına ayrı yüzükler takanların ayakları altında ezilişlerini, içimizi acıtarak gösterir. “Ertesi gün odasında, ayaklarını kokularla ovarken hanımefendi, ‘Öp kız ayaklarımı’ deyince, sevgiyle, saygıyla öpmüştüm.” (s. 136)

Bazen Tanrı'nın varlığı da sezilir belli belirsiz. “Ben o zamanlar bu öfkeyi ve yoksulluğumu bilmiyordum. Parasız yatılı sınavına girerken Tanrı'ya dua ediyordum.” (s. 16)

Sonra insanla Tanrı arasına giren dünyanın her şeyi alt üst edişini okuruz öykülerde. Tanrı bile terk edip gidiyorsa bizleri, kim sahip çıkacaktır bir yazardan başka? “Tanrı’da pek ortalarda yoktu gündüzleri. Geceleri geliyordu, ölümü istiyordum Tanrı’dan. Ölünce, babalığım donup kalıyordu. Ama ben her şeyi görüyordum ölünce.” (s. 17) Füzuzan ölümlerden önce, kimseler bir yere gitmeden okunsun diye öyküler yazar.

Parasız yatılılar hiç gecikmezler acıya. “Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler.” (s. 107) Parasız yatılı okumaların olmadığı bir düşü kurmak bile suç sayılırken, belki güzeldir yine de her şeye rağmen yaşamak. “Ölüme inanmıyoruz ki, ondan korkalım efendim.” (s. 13)

Kapıyı açıp yer olmasa da kederleri onların ta içlerindeki hücrelerinde kendilerine en manzaralı yeri bulup yerleşiverirler. Hatta çoğunluk uzunca misafirlikleri için kendi koltuklarını getirmişlerdir.

Gerçekte, sonu ölümle biten bu dünya da her birimiz parasız yatılılarızdır. Füzuzan ta çocukken bilir bunu. En usta öğretici olan acı yoksulluktan, terk edilmişlikten, ayrılıktan öğrenmiştir bunu. Sevgisizlik, babasızlık o derin yarıklar bir türlü doldurulamayan yoksunluktur bundan böyle.

“Bir ana çocuğunu otuz yıl aramaz mı? Otuz yıl sonra bulsa da artık ana ile çocuk olurlar mı birbirleri için?” (s. 149) Kadın kalbi, çocuk içi o bir türlü kurtulmadığı ayazın soğuğuna Füzuzan kelimelerinin ateşiyle, şefkatli ama mesafeli dokunuşlarıyla ısıtmak ister. Çünkü hayat çok usta bir yalancıdır ve yarını yalanlayan o boş umutlara doğru sürüklemekten sahici acıları, oldukları haliyle yaşamalarına ve okurken de bizlerin onlara tanıklık etmemize izin verir.

On iki öyküden oluşan kitabın son öyküsü “Haraç”ı okuduğunuzda öyküler bitmemiş hatta yeni başlıyordur iyice anlarsınız bunu. “Altı yaşından yirmi yaşına kadar yanınızda boğaz tokluğuna durmuş, ‘Çeyizler bunun karşılığıydı,’ diyor.” (s. 133)

Çünkü yaşam, bizi boğaz tokluğuna yaşatıp emdiğimiz sütü burnumuzdan getirmeden, o haracı almadan kapamaz hesabını. “Haraç nedir bilir misin? Bir insanın diğerinden hakkı olmayanı almasına haraç denir, Şemsitap’ın bu evde ne hakkı var? Karnını doyurmuş, ısınmış, barınmış.” (s. 144)

Oysa türküleri olmayanların, kocamış ihtiyarken bile olmayan anadan süt emmesini hayal etmesi dahi tuhaf karşılanır hayatın terazisinde. Gönül bir kere soğumaya görsün havalar güneşlidir ama ne işe yarar? Çünkü ödenen haraçların bedeli çok ağırdır, Füzuzan bilmiştir bunu. “O işe de, erkeğin üstüme gelişine de alışmaya başlamıştım. Büyük temizlik günü gibi bir ağır işti bu yapılması gereken.” (s. 144)

O haraç en baştan kesilmiş, tüm dengeler acıyarak yaşayanların üzerinden kurgulanmış, güzel olmadığı için ele güne çıkarılamayanların iç çekişleriyle, çalış-

kanlıklarıyla, bütün kelimeleri yuttukları suskunluklarıyla en baştan ödenmiştir zaten. Varsıllara ise konaklarda süzülerek yaşamak, insanı erkenden kocatan ve dünyasından geçiren yoksulluğa sırtını dönmek, İstanbullu ve paralı konaklara gelin gitmek, çini sobalarda ısınmak, pırlantalı taşlar takıp damla küpelerle hanımlık yapmak kalır.

“Benim gibi kaygılı insanlarla dolu her yan. İnsanlar bence şanslarıyla doğarlar. Şansım olsa, hiç değil, kimin nesi olduğumu bilirdim.” (s. 155) En büyük şans belki de bir Füzûzan öyküsünde yer almaktır. Onlara ad verir, öykülerde kimlikleri olur ve yeryüzünde kim olduklarını bilirler hiç olmadan. “Anasız babasız insan olur mu ki?” (s. 162)

Füzûzan öyküleri, bize bilinen şeyleri bilinmeyenlermiş gibi yeniden yeniden gösterir. Gösterirken içine tatları, kokuları, renkleri, lezzetleri, hayatın kabalığını, insanın çirkinliklerini örtecek ayrıntıları da özenle yerleştirir satır aralarına.

Portakal kokusu, Paris esansları, ipek eşarp, gipür dantel yakalı roplar, erik pestili, tenekede kavurma, tahin helvası, anasonlu galeta, koyu şarap rengi, kemik rengi, nefli yün, samur sarısı, pembe suskun çay fincanları, akasya ağaçları, ince pirinç musluklar, gümüş takımlar, gölgeli yeşil gözler, yeşil ela gözler, gümüş tutmalıklı bardaklar, sarı ipekler, mavi kemerler, kırmızı taşlı yüzükler, çerkeztavukları, patiskadan apak perdeler, ipek muareler, yılan derisi çantalar, altın gibi saçlar, karabiberler, tarçınlar, çörekotları, havuçlar, gül kokulu memleket, kayısı reçelleri, karadutlar, küskün incirler, mis gibi ot ağaç kokuları, yonca kokan bal-lar, çağla rengi elbiseler, misket, çavuş üzümleri tüm bunlar evde sekiz kişi yaşayıp üç tabakları olanlar içindir. Tüm renkler, tatlar kokular ve doğa.

Kekik kokusu gelir bir an burnunuza ve sonra ağlamak için gözyaşlarınızı tutarsınız. Çünkü “Dış kapıda annesi yağmurun altında gülümseyerek duruyordu.” (s. 107) O gülümseyişi bozmak istemezsiniz.

“Sen babanı bilmezsin kızım. Altı yaşındaydın öldüğünde...” (s. 29) Bir güzel boylu poslu baba kokusunu aramakla ömür tüketen o çocukların ellerini sınımsız tutup bırakmayışlarının öykülerini okursunuz içiniz ezile ezile. Ama sahicidir hepsi de. Çünkü hayat böyledir bir yanıla. Umur onur görmüş konaklarda geçmez hepsi.

Öykülerine, zaten siz olanları biliyormuşçasına ve sanki karşılıklı sohbet ediyorken sözün ortası gelmişçesine birden başlar Füzûzan. “Vedat’ın delirdiğini ilk kim söyledi; annesi mi?” (s. 51)

Siz daha ne olduğunu anlayana kadar ve sonunu da size bırakıp başka öykülerini yazmaya başlamıştır bile. “Akşamsefalarının kokusu öylesine yoğunlaşmıştı ki, sıcak daha artıyordu gün geceye geçerken.” (s. 120)

Okuyucusunu kendi yol arkadaşı yapan yazarın yöntemi olsa gerek dersiniz. Sevinerek sayfaları çevirmeye devam ederken sizin öyküye eklenerek devam ettiği-

nizi düşünürsünüz. Bu keyifli ve yüreklendirici yolda yürümekten yorulmazsınız. Kalabalık bir yürüyüş içinde olduğunuza, yıllar sonra yeniden tanık olmanın mutluluğunu yaşarsınız.

Her mutluluk kaybedilme korkusunu içinde taşıdığındandır biraz da bu temkinli uzaklık. Acıtcı dahi olsa sahici olmayı seçmiştir. Sonrasında ağızda kekremsi tat bırakan yalancı mutluluklardan bizi korumaya çalışır. Çünkü terk edip giden babalar, aldatan kocalar vardır. Sokakta oyun oynarken az sonra çökecek karanlıkta kaybolacak o çocuk neşesinin kıymetini bilir. Hayat o neşe kadardır. “İnsan ömrü bir rüya, göz açıp kapayıncaya bitiveriyor.” (s. 140)

Oysa Füzuran çocukluğun, kadınlığın ince sızı kederlerini anlatmaya devam eder. Dürüst olmayı seçer okuyucusuna. Çünkü içimizden birileri bunu yapmalıdır. Konakların sahte tiyatro dekorlarının, bordo kadife perdelerinin aralarına gizlenmiş palyaçoğu görmüştür. Bu sahtekârlığı yazının gücüyle okuyucusuna haykırır. Yaşamın güzelliği kandırmacasından, sevgisizliğinden kurtarmak ister. Çünkü insan, çocuk ne varsa bu dünyada ancak ayaklarını lastik botlarına rağmen yere sağlam basarsa yaşayabilecektir sarsılmadan. Bu yüzden ayakkabı metaforu çok güçlüdür Füzuran’da. O ayakkabılar ayağımızda olsa da olmasa da yoksulluğumuzdan başka bir yere, başka bir hayata götüremeyen ayaklarımız vardır kadere ve kedere zincirli. “Benim vaktiyle ceylan derisi ayakkabılarım vardı.” (s. 36)

Takunyayla okula giden küçük kızın kırık umudu, kırık yaşı, kırık hayali de olsa tek bir acısı yerleşiktir içine çocukluktan. Doğum lekesi gibi kalır en görünen yerde. Öyküler o takunyaların çıkardığı ses olur okundukça. İçiniz bilir bunu. “Sevgiden söz etmenin yeridir. Başlayabilirsiniz veya onun yerine neyi koydunuzsa.” (s. 12) Füzuran, öykülerini koymuştur sevgisini koyamadığı her yere. Başında erkek bekleyen topraklar varsa, terk edilmişlerin yanında da Füzuran vardır yazdıklarıyla.

Sürüden ayrılanlar, haksızlıklara karşı gelenler, bizim gibi olmayı öğrenememişler, karnı sırtlarına yapışanlar, oymalı ağır kapıların adında ömür çürütenler hepsi yaşamın içinden öykülerdeki yerlerini alırlar. Değil mi ki insanızdır, her halimizleyizdir. “Ama ben insanım. İnsan harama, yalana yatkındır.” (s. 66)

Tanrı’nın da suçu yok mudur biraz? “Bu dünyanın malı tatlı görünür ki, dini bütün kullarına günah işletsin.” (s. 66)

Yaralar hep aynı yerde kalır. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e kadar güç ve güçsüzlük, varsıllık ve yoksulluk, kader ve keder değişmezdir. Bir erkin peşinden gitme gereği onca temizliğe, ovulan tahtalara, ipek çarşaflara, bembeyaz patiskalara rağmen o soylu (!) kirlilik yok edilemezdir.

Sınıfsal ayrımların keskinliği çok açıkça, erkek egemenliği, eşitsizlik, haksızlık çok açıkça dile gelir. Ezilen yine kimsesiz, sahipsiz hem devletten hem Tanrı’dan yetimdir. “Kim gördü hükümetleri avlularda, tarlalarda, dağlarda.” (s. 36)

1967 yılından 1970 yılını kapsayan öykülerle ülkenin tarihsel, sosyolojik, psikolojik, ekonomik arka fonunu renklerle, kokularla, doğanın dokusuyla belirginleştirir Füzûzan. Kapanan ihtişamlı, hizmetkârlı konak kapılarıyla, biten bir imparatorluğun yeni başlayan Cumhuriyet bayramlarına geçişi de unutulmamıştır. “Önlükler gıcır gıcır ütülü. Kızlarda tafta kurdele. Temiz, tertemiz olmalı herkes. Her Türk çocuğunun görevidir temiz olmak.” (s. 104) Yoksa ağalık, paşalık, erkek doğuramamanın suçluluğu, her erkeğin aynılığı, bekâretin ağır yükü, gizli utancı başka nasıl aklanıp, paklanırdı ki?

Temizlik şarttır. İnsan ruhundan başlayıp tüm sistem dip doruk ovulup arınmalıdır. O insan soyunun yoksul ruhuna sinmiş ekşi kokusunu atamayızdır yoksa üzerimizden. Çirkindik köylüydük, asri değildik, ecnebi lisanlara uzak, görgü yol yordam bilmezdik. “Sana ne be Çerkez kızı Cumhuriyet Bayramı’ndan? Benim bildiğim bayramların hepsi hanımlarla beyleredir?” (s. 146)

Bu ülke için, kahramanca, yeni düzen için bir şeyler yapabilmekti çabamız tüm kirlerden arınmak için. “Ölmenin iyisini seçmek de insana yakışır iştir.” (s. 142-143)

Sosyal çabalarımız olmadığına, tembelliğimize, Almanlar gibi çalışkan olamadığımıza göre. “Cehaletimizi aşar bu bayramı anlamak.” (s. 146)

“O seçilsin istemezdi sanki çalgısı, ta ki oyunun başlayacağını belirten parçayı çalmaya başladıklarında (bu eski bir tangoydu)udunun gövdesinde bir davulu çalar gibi sesler çıkarırdı. Çadırın dışına morlarla çizilmiş kadın resmi gülümserdi gelenlere.” (s. 117)

Bu morlu ve görünmek istemeyen kadını Füzûzan sayarım öykülerini okurken. Duyulmak istemeyen bir müziğin melodisidir yazdıkları, okurken içinizden bilirsiniz bunu. Renklere, kokulara doğanın zenginliğine saklanıp gizlenir öykülerinin arasına. Hem de olabildiğince zarif, ince, şimdilerde pek bulunmayan eski-lerin incelikli nakışlarının içine. “Bizde çocuk çok kıymetlidir. Küçük taylar gibi koşuşurlardı avlularda. Babaları döndüğünde terli sırtlarına konan tülbentlerin uçları bile karanfille, gülle işli olurdu.” (s. 36)

Aslında yazan değil de anlatan mı demeli? Ya da gösteren. Film gibi karelerle, iç konuşmaları aktarırken acıların alt yazısını, unuttuğumuz o masum çocuk diline çevirir. Çok yorgunuzdur yaşarken ya da sadece hüznü. “Ah... çocukluğumu da eskisi gibi sevmiyorum, buna tam sevmemek de denmez, işte öylesine bir şey. Artık günün orta yerinde de sevinivermeler kalmadı.” (s. 9)

İşte o gün ortaları kaybolduğundan hüznülyüzdür artık. Okudukça daha iyi anlarız o öyküler bizim için yazılmıştır. Ayaklarımız yavaş yavaş suya erer. Anlarınız hayat böyledir. Kaybolan gün ortalarından başlar sökülmeye ömrümüz. O ipucunu yakalayıp yeni hırkalar örür durmadan Füzûzan, çocukluğumuzun kemikleri sayılan sırtı üşümesin diye. Kimsesizlik zor iştir. Bir sırt sıvazlayanı olmalıdır

insanın, hele ki gülümsemesi dudaklarında yarım kalmış çocukların. “Hiç sekiz yaşında bir çocuk babasız kalır mı?” (s. 103)

Ne varsıl ağalar, ne yakışıklı yiğitler başaramaz bunu. Değil mi ki o şefkatli baba kucağının şımarıklığı, sıcaklığı o çocuğa değmemiştir, ondan sonrası hep ayazdır. “Evdeki evlatlık kızın soğuktan dalga dalga kan oturan bacakları bile düşlerine giriyordu.” (s. 43)

Yalnız çocuklar mı? Asla! “Sonradan edindiğiniz ölü kabuklarınız yokmuş. Güzelim bir kadınmışsınız üstelik. (*Sizi de kırdılar mı?*)” (s. 15)

Saten giysili kadınları jaketataylı erkekler de üzer. Ne de olsa aşkı kabul etsek, inanır gibi yapsak da, bir erkekte ilk aranacak şey bu olmamalıdır. Çünkü kadınlık hiç de kolay değildir, her şeyi hiç yoktan yapıp yakıştırmak, sırf anne oldu diye sevildiğini ummak, dedesi yaşındaki adamların tükürük hokkalarını dökmek az şey değildir. “Analar yalan söylemez. Söylese de iyilik, dirlik içindir.” (s. 64)

“Asalete, güzelliğe kim kıyabilir?” (s. 131) O zarafete zaman bile dayanamamışken, bu dünyaya ayak sürüyüp gidecek daha nice parasız yatılılar okumaya devam edeceklerdir Füzuran’ı.

Muhakkak ki ceplerinden çıkardıkları bembeyaz kolalı mendillerle, yeşil ela gözleri olmasa da benzer hüznlerinin içlerine akıttığı yaşlarını siliyor olacaklardır ve Füzuran bir yerlerden hissedecektir, sonunu bilerek yazdığı o öykülerinin okuyanın kalbinde gizlendiği yerden dizleri yaralı çocuk ayaklarıyla koşan, dile gelmemiş sızılarını. Ya da Füzuran o kimsesiz kalmış küçük çocukların gözlerini lavanta kokulu ipek mendille silerken, ceplerine bakkal bisküvisi niyetine öykülerini koyuyor olacaktır sessiz, narin şefkatiyle. Çünkü zamanın karanlık kuyusunda bizi bekleyen kederlere karşı, susularak beklemek gereken anları vardır ve Füzuran, olmayan annelerin yerine orada bekler o yalnız çocukları yazdığı öyküleriyle.

Turhan Selçuk'un çizgileriyle, siyasetin göbeğinde...

Türkiye'de sözsüz karikatürün öncüsü olan Turhan Selçuk'un, yıllar içinde çeşitli kitaplarda ve farklı mecralarda yayımlanan eserleri üç ciltlik "Turhan Selçuk Seçkisi"nde bir araya geliyor. Serinin ilk kitabı olan *Siyasetin Göbeği*'nde, Turhan Selçuk'un sistemin genel bir portresini yansıtmak üzere koltuk sevdalısı siyasetçilere odaklandığı, yoksulluğun, adaletsizliğin ve yozlaşmanın hüküm sürdüğü bir düzeni ele aldığı karikatürlere yer veriliyor.

"Turhan, dünyamızın
kötülüklerinin,
karanlıklarının
ortasında durmuş
bir ışık gösterendir
durmadan."

Yaşar Kemal

Siyasetin Göbeği
Turhan Selçuk
Karikatür, 88 sayfa.



DESEN

desenyayinlari.com.tr

[DesenYayinlari.Tudem](https://www.facebook.com/DesenYayinlari.Tudem)

[desenyayinlari](https://www.instagram.com/desenyayinlari)

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

SÜREYYA BERFE

Senden Doğru

Neler neler aldın aldıldın
yetmedi terlik de aldıldın
evi ev ettin
hayata adım attıldın

Kolunu
başkasının koluymuş emanetmiş gibi
koruyan sakınan
sus seviyorum

Çocuğuyla çocuklarıyla
konuşurken aklı (kafası) karışan
analar anadır
bütün çocukların anası

Nasıl diri bir lezzet
ısrar eden inatçı bir koku

Bir araya getiremediğimiz
iki akşam
ölüm dışında
her şeye razısın sanki

Geçer

Nereden biliyorsun

Geçermiş öyle dediler
tamam sus

Senden doğru
bakıyorum göğe
senden bakacaklarıma
bakmak istediklerime

Saydığın meyveler
yutamadığın ayva
sokaktan değil ellerinden
senden doğru

Dağ lalesinin bile
senin gibi dağları olamaz
hiç kimse bu zamanda
aya bakıp dolmuş beklemez

Gök açtı maviydi
görmeyecek ne vardı
o konuyor bu göçüyor öbürü
tut ki yağmur yağıyor
ne olur
seviyorum sus

Şafak söker
gün ağarır
ılgınlar saçların olur
aklımda durur

Hiç bilemedim ki
nasıl uyuduğunu
demiri azalmış kanım
sus seviyorum

Zaman kaba, ağır
hiç konuşmasak da olur
gitmez sardunya
yaprağıyla kalır

Açmadı, açamıyor
parmaklarını bebek

Üzülüyorum

Polonya'nın leyleği bol bir yerinde adını unuttum şimdi internete bak
öğrenciler leylekleri ilk kez gördüklerinde başlarının üstünden geçerlerse
sınıfı geçeceklerine yuvada görürlerse kalacaklarına inanırlarmış

Ah orada olsaydım deyip durma
görüyorum

Derin ne sığ ne
denizin koyu renkleri
yosun mu çukur mu
coşmak karanın mı denizin mi

Kim
topraktan sofraya
fasulye olduğu için kendisine bir şey olmayacağına inanır
anlamazsan anlama

Yaz olsaydı
bu kadar iyi hissedemezdim seni
seviyorum sus

Aklım düzelir bir gün
koyak duman yağmur
nasıl olur gözlerin

Bilemedin sarmaşık
ışılta arı telliturna
sana göçmenin rüzgârlarını sustur

Sabah mısın sokuluyorsun
gövdeyim dalım
çiçek açtım
bırak aldanırım

HÜSEYİN PEKER

Mangal Külü

bir şey söylemez sayfalar
yazanı bekliyorsa sallanmış duvarda
taştan bir göz doğduysa seyrettiği yaşlı evlerinden
söylemez sayfalar, tuttuğu günlüğün ayarını
kirlilikten dertli misin? gökten başladı
kalemini uyardı siyah incilerin kalbinde
uyandırılım zamanı, sır kâtibi oldum
kirlilikten dertli misin? hiç anlamamışlar buluştuğun yerleri
sadece odasında rahat eder bildiğin deli
merdiveni sil, üst kata yürüyerek çık
çorapların iz bırakır asansörde
kapılar ateş pahası, aç randevuları iptal ettiğinde
ev senindir, maskenin kirlenmiş her yeri

hep seni sevmişler, arıyorlar
makbuzları sakla dur, hangi renk ona karar verirsen
koçanları deftere kaydettiğinde
taşları pişiren ateşi ayağına değmiş say
birlikte yürüdüğün insanlar birikmiş:
bağcıklar büyüyen, duvardaki çiviye çizilmiş
yoldan çıkarttın kendini
seyrek sakalların tıraş istemez
günlere kalbin çarpsa duyan olmaz
ömür boyu para biriktirirsen deftere kaydet
doğum tarihini, kalan günleri
bir şey söylemez sayfalar
aranızda kalır ölüm nedeni

resim yapmaya başlayın
duvar kâğıtlarına atış zevkiyle fırça darbeleri
mangal külünde iyi renkler var, onu deneyin
sözü ters yüz etmeyi bir de
kimse günlük tutturamaz size
bu kadar sıkıntıyı birleştirin, sağlam dişi söküp
kör gözle bakın kendinize

aynaları uyandırırım, taş oluşumu görmüyorum
güllerle süslüyorum bedenimi, kayboluyorum bulutta
yıkılmış köprüleri onarıyorum içimde eksik kalmış
simit ıslat, kuşlara ver, meydana gidersen
sarayburnu kazılarında bir yer bul boğaza
tırmanış için uygundur dalgalar, bırak zaman boğulsun
sözümüzü dinleyecek kimse kalmadı
dizelerin kendine yol değıştirsın mecburen
ayağın kayıyor, başla düşmeye...

HÜSEYİN FERHAD

İlk İ'si Düşmüş Bir Fiil

1402, Ankara, ilk i'si düşmüş bir fiil

İki kere yüz bin piyade, sipahi, kemankeş
bir o kadar istavroz, salavat

İki kere yüz bin mekkâre, hecin, katana
bir o kadar ah

Sol gözü hareli, sağ gözü som yeşil
bir Sırp: Arkasında Bayezid'in

kolları bağlı girerken Timur'un otağına

sessiz harfleri gibi bir şah beytin:
Mileva Olivera Lazarević Despina

Bir kılıç artığı: Küle, kana, gözyaşına
banılmış bir dal zeytin

Ezberini, şirazesini kimler mi bozdu tarihin
sor ona

Ömür nihayet bir cümledir. Cümle nihayet bir çizgidir. Çizgi nihayet bir noktalar silsilesidir. Ölüm, o silsilenin sonuna ilâştirilmiş bir işarettir. Ünleme, ters İ'ye benzer bir remiz. İnsan, eşref-i mahlûkattır, denir: Ölüm bilincine vâkıf yegâne yaratık. Oysa fil, daha fazlasını, öleceği günü, yeri de bilir. Tabîî 28 Temmuz 1402 tarihi ve Esenboğa hariç

İki nehir, Ganj ve Tuna, nerede mi kesişir
sor ona

Temur, yaygın adıyla Aksak Timur, Perslerin tabiriyle Temur Leng, Frenkle-
rin deyimiyle Tamerlan, tam anlamıyla bir ölüm meleğidir. Bir hunriz, ayak
bastığı yerde ot bitmez cinsten bir cihangir. Bir kargınmış: Bugün uzaktan,
uçaktan bakan herkes, öldürülen seksen bin alpin, bağaturun değil ama
İsen Buga'nın Ankara'ya, savaşa sürdüğü otuz iki filin muhtarip ruhlarını
görebilir

ÖMER ERDEM

cemalsüreya sokak

her mevsim prens ve prenses değil
kraliçe ve haşmetmeap kral
kedilerin önünden
geçiyor küpeli
çılgın gençler
ergen tüyleriyle ince kuyulara
iniyorlar
bak
şair cemal süreya
işte şiirler yazılı
bastığım bu taşın arkasındaki
apartmanda...

(yaşamadı öldü)
diyemedikleri için
diri ve güzel güzine göz kırpıp
arka ayaklar havada
homur humarca
poz veriyorlar şen şakrak

evin arkası var...
yırtılmış gömlek benzeri
sokulgan
der mi biri acaba

geçen hafta sonu bir püsküllü şehir rehberi
bando şefi edasıyla
sürüklüyordu

sevda sözleri mırıldanarak
ve kadınlardan dem vurarak
nice meraklıyı arkasında

bir kere kült oldun mu
yoksulluk ve ölüm unutulur
nalı sıcak at
güzden bitig sayılır

her gece el ayak çekilince
bakıyorum ben de balkonumdan
çatılarından çiğ
şiiR yağın bu balzamin sokağa

oyun atlası

atlar bir yana dizilmiş kaplanlar bir yana
sansar kurt halkaya katılmış
boynundan yan yatmış zürafa
geyiğin gazel boynuzları desen
dal olmuş çiftlik horozuna

aslan yine başta yeleli mağrur
keçiler uysal koyunlar köpeğin huyunda
hizmete hazır ineğin memeleri
deniz tuzu gibi parlıyor erken uyanmış işçilerin gözleri

atlas bu her akşam bunca hayvan
zebranın timsahın yeri var 'çünkü'
bir çiftlik böyle kuruluyordur dünyadan

tilki benim canım tavuk istiyor derse
pembe panter var
dengeli sesi ve adımlarıyla
bir müzik yürür kuyruğundan

çocuğun kurduğu düzen
dünyadan ileridir
filler dinozorlar ve gergedan
ölüm olmadan hiç
oyun içinde hep hayatta kalırlar

YÜCEL KAYIRAN

Terk-i Ukba Emareleri'nden

6. mutluluk hakkında bir konuşma

ölümünden bir süre önceydi.. annem
artık mutlu olmayı öğren.. demişti..
bitiyordu geleceğe sığınmanın mevsimi
dünyadan değildir acı, her şeyi kaale almanın sabrı
sanırsın bir alamet.. diyordu.. keder bir vaat değildir
mutlu gibi poz ver, fırsatını verme.. gibi değil ama

kahkahayı mutluluktan sanırsın oysa değil
diye düşünürdüm eskiden.. kendin olmak daha önemli..
gölgenin sessizliği.. yukarıda dallara doğru rüzgârın evi
beni ben yapan cevher ne ise onda toplanmak
yeterli idi.. ve dinlemek doğayı.. dinginlik denli
kendi içini kazanın sesini, cilvenin sesini belki de

korkudan başka el feneri yok ruhumun
vazgeçsem gittiğim yoldan, bitecek sanırım içimdeki
ardım seçik ama sonunda ne olacağımı bilmiyorum hâlâ
eksik olmadı hiç içimde görünüşe duyduğum şüphe
mutsuz bilinç gibi geliyordu hafızadan kazdığım toprak
avuçlayıp sürdüm yüzüme.. vaadi olan bir maske değil ama

varolmayı öğrenemedim hiç, bulunduğum zamana dâhil olmayı
biraz yanımda dur, derdi annem, gitme başka yere
keder, gazel gibi toplanmıştı gözlerinin kıyısında..
imgesizdim ben oysa, duyu buharlaşmıyordu yüzüme
bırakmadı elimi tedbir, bırakmadı içimi içtepi
ne ise o idim, sel gidince geriye kalan kum belki de

kendini terk ederek ilerler her-ben.. oysa bende ki ben
sökülmesi gerekiyor idi.. ardına çivili
dostluktan başka yoktu belki de kerpeten..
kendin olmak zihin evinde yaşamak gibiydi
ben dediğin.. kendi içine inşa ettiğin bir kulübe..
güvenli gibidir.. yer sarsıntısı ve sel, azade değil ama

annem de bilirdi.. bilir miydi? mutlu olmak, ne? ama bekledi hep
gökyüzünde bir yer, bir parsel edinmek gibiydi

12. ben'in ölümü

yalınlık, suçun baş dönmesidir ama suçumu seçemedim
sefalet ve mutsuzluk sınırsızdır, sonsuz değil.. diyemedim
yanılsama ne zaman gerçeklik olarak hissedilir oldu bende
dünyadan da çekilir insan ama hatıra doldurur yerini
kötü beslenme gibi, kederden ağlama ve perişanlık
ıstırap, gönlümün deneyimi ve ikametgahı terk etmemek

ışık tercih istiyordu benden, seçeneğin olmadığı dünyada
karanlıkta yaşadım, belirsizliğin içinde can çekişir halde
mutsuzluk, ben'in yok olması deneyimdir, çatısı akan kulübe
dökülüyordu zihnimin duvarında asılı duran resim..
ve terk ettin beni varlık yanılsaması veren hiç
ne kadar saftım, ne kadar.. çaresiz kalırdı alaylı şaka

gelecekte vazgeçtim yoktu şimdinin devamlılığı
zaman devinim sayısı.. devinim, kendisini eksilten arzu
büyüdü şuramdaki boşluk.. zemininde bir sızıntı
Narkissos'tu belki beni peşi sıra götüren.. ölüm onundu
belki de bu, gelecekte yoksun kalmak denilen
boşluk akar mı hiç.. boşluk sızıyor ıstırap zemininden

bensiz bir ben, tanrısız kalmış.. aşkın terk ettiği yere talip

ELİF SOFYA

○

○ beni sevmiştii
Birkaç kere dokundu başıma
Yüksekliğı ağaclarla
Uzaklığı zamanla
○ beni birkaç kere
Taşların ağırlığıyla
Tartmıştı dengesi bozuk
Tartıların yanılığında

○ beni benim olmayan
Adlarla çağırmıştı
Duyduğum gitmediğim
Dünyayı ağızında taşımayı denemişti
Demiş miydim

Çok yaprak yağdı yere
Buzlarla gelip geçti suların gövdesi
○ beni bensizliğimle sevdi
Karıncaların hızlandığı mevsimdi
Kırlangıç fırtınası yutmuş da
Göğsündeki kafes yırtılmış gibi
Ölup gitti

Doğu

Bendeki doğu biraz Şiraz
Gülşehri, Ali Şir Nevaî biraz
Safranlı bulut neşesi bendeki doğu
Sesimde uzayan en Bakî hece

Kum hışırtısı sözcüklerim,
Kâğıda dökülünce istif ve kûfî
Boynumda doğum lekesi bendeki doğu
Dilimde dolaşan Fuzulî lehçe

Bozkırda bozulan yağmur düzeni
Doğu bende beng dumanıyla Hatayî
Sîmurg'un sîrenği biraz
Attar'ın gizli harfleri
Doğu bedenimde gird olmuş ağır frengi
Bu yüzden doğmadan ölmüş ikizim gibi

Say beni aynada bir suret
Kara donlu derviş çilesi
Kırk kere say beni bir bir
Semerkand'tan İstanbul'a kadar

Her Elif yandıkça dizelerin bağı çözülür
Âteş kesilir geçtikçe sabâ şiirim üzerinden

MİKÂİL SÖYLEMEZ

Karşılaşmalar

uzun bir ara ve korkudan kendimi alamıyorum
bunu kısa sürede tüketip bağlanamazsın.

artık kayıtları tutup aklanmaya çalışmıyorum.
burası karartma basılan dolu dünya
burası bilemezsin her direncin kırılacağı yerdir

kim soruyorsa karşılıksız durabilen – o bir geçiştir.
örtünmeden kalabiliyor. bir yıkımı aynı yerden çalışamazsın.

bunu geçelim – onu paylaşamayız masalarda tutarak
daha fazla uzatırsak – hatta birebir karşılanmalıysa
bazı şeyler daha çok kötüye gidiyor.

aynı çekimi oranlayıp her şey birden boşalıyor
ve sadece kökleşebilen yaralar gerekli.
açıktan karşı koyamıyorlar buna

MEHMET İŞTEN

Doğa Durumu

-iki-

çok tanrılı bir dünyam var benim
içlerinde en sevdiğim de patates tanrısı
her gün şükrediyorum ona
çünkü onu aramam gerekmiyor
kendim büyüttüm ellerimle
topraktan çıkarıyorum ve okşuyorum
temizliyorum
tanrım diyorum senden ne yemeği yapsam

ama o kadar çoklar ki...
duruma göre bazan su tanrısını seviyorum
yağmur tanelerinin içindeki tanrım diyorum ona
ne güzelsin
tadın ne güzel tanrım, serinliğin, süzülüşün
sen olmasan ölür öteki tanrıların hepsi
ne yapardık onlarla ben, sen olmasan

bazan da uykum geliyor
uyku tanrısına dua ediyorum
en yüce sensin diyorum
ölürüm beni kucaklamasan

Doğa Durumu

-üç-

Gergedan'ın Anlattıkları

büyük iş makineleriyle geliyorlar her gün
geçtikleri yerler yol oluyor sonra
ormanın karnını yarıyorlar yollarla
çocuklara belli etmiyoruz ama çok korkuyoruz
bizi bulacaklar diye dev kamyonlarıyla
gündüzleri çalılarının ardından izliyoruz onları
kayaların üzerinden bazen de ben
durdurulmaları mümkün değil
sularımız zehirlendi, havamız karardı şimdiden
ne istiyorlar? her şeyi mi?
nereye kadar çekilebiliriz?
ne yapacaklar ormanı, şehir mi?
şehirden ve asfalttan başka bir şey kalmasın mı dünyada?

kuşların sesini duymuyoruz bir süredir sabahları
geceleleri de ağustos böceklerinin ve kurbağaların şarkılarını
ırmağın çağılışını, yaprağın titreyişini
ceylanlar ve kaplumbağalar ormanı terk etti
her yeri tellerle ve binalarla dolduruyorlar
ne istiyorlar, her şeyi mi?
şehirden başka bir şey kalmasın mı dünyada?
bizi neden yok etmek istiyorlar?
yanlış bir şey olduğumuz için mi hayatta
yoksa onlara kendi yanlışlarını hatırlattığımız için mi?

geceleri yollara saldırıyoruz kalanlarla
birkaç delikanlıyla ben, gergedan
çukurlar kazarak
ve yola çekerek kestikleri ağaçları
pars ve arkadaşları daha gözü pek
bu yüzden tedirgin çalışıyorlar makineciler, görüyorum
ama yenileceğiz sonunda, bu belli
bir gün bitecek
kalanlar geçecek ormanı
ne hazin şeydir
ölenlere bakarak
anlamak olanları

EFE MURAD

ilk uzay insansısı lucy'ye sesler¹

her an duyusal temas, görünce
kötü davranan, alışkanlıkları o nöbetçi
bir ara kaçıyor, mühendise küçük oyunlar yapıyor
tanıyor onu, beyni hafif yanınca yine taramaya devam ediyor.
hiçbir yer 'yerine' değil, gördüğü hiçbir şey 'aynı' değil
imkansız bırakır bir görüntüsü yok
kayıtsız görünen dengeleri
çok yavaş hareket ederek insansız göz tarıyor
dünyaya eriştiğinde bir oluyor.

../..

parazit o, görüntüleri korkusunda
dış dünyada değil, duygu ittiği için
her an tekrar akledilemeyeceği.
ilk koku, orada, yeni kör bilgi
dedektörlerde koklayıp ne olduğunu
bilmeye çalışıyor, bilemiyor.
nasıl görüldüğü mühim ya da hiç renk vermez bilinir
rüyaları nasıl olurdu, sadece gördüğü
kokulara göre sevip sevmediği bu çirkindir diye —
kokusuyla uyanıyor. uyku direnci bozuk
günü gününe kavramı yok, uzun saatler uyutuluyor
gidilebilecek mutlakta, bu daha çok çekiyor
herkesten farklılığı olduğu için, mutlu bir şeyler
zamanı hisseden dünyada değil
garip bir aidiyet bilgisi duyar uyarır
beni kendine çeken, gitmemem gereken.

¹ Lucy, 1974 yılında Doğu Afrika'da Etiyopya'nın Hadar bölgesinde bulunan yaklaşık dört milyon yıl yaşında ve 105 cm boyundaki Australopithecus fosiline verilen ad. Bu buluntu yetişkin yaşta ölmüş bir dişinin hemen hemen eksiksiz iskelet kemiklerinin fosilidir. Bilim insanları ilk kez uzayda suni yollarla döllenmesi tasarlanan protip insana Lucy adını vermeyi düşünmekte.

../..

dünyayı görüyor gözünü açtığında
kapsül onu hiç mi hiç ilgilendirmiyor
uzakta, kürede sarısallar
mavisellere karışıp dalgalananlara karşı
kara hangisi, etiyopya nerede

YALÇIN TOSUN

her şeyin adı önemlidir

böyle acıtmazdın elbet
bilmezdin bunca can yakmayı
bu kadar sevilmeseydin
çok sevmektir zaten
birçok ayrılığın
ucu zehirli anahtarı

çocuktun, kumralına tutundum
rüzgârın eski yelkenlerimi gıdıklıyordu
şişmeye durdular, acemi, aptal
yırtıklarından habersiz umutlandılar

kendini sevmeni istedim
– bunu çok istedim biliyor musun
sen uyurken ebegümeçleri pencerenin dışında
geceyi kamaştıran ay vurgunları
tırtılların kırgın ilkyaz yapraklarında
sürünüşünü duyuyordum
dünya güzeldi evet
güzeldi de bir yere kadar
ama sen kendini hiç
hem de hiç sevmiyordun

bilmiyordun, hiçbir şey bilmiyordun
giz desem sözcüklere, kandırırlar desem
gülüşün bıyıkaltı, dilin tenimde ağır
her şeyin adı önemlidir, dikkat et desem
bıçağını daha derine
daha da derine
oysa bil ki, en derinim senin
sense bir kendine bunca keskinsin

yaralarını sevme demem, sev yine
ama sadece onları sevme ne olur
gözlerini sev, onlar bazen gerçekten bakıyor
sonra kaçıyor ama olsun, bakıyor
heybetini, gölgeni, kalçalarını
dizinin arkasındaki oynak gamzeyi sev
onlar benim canıma okuyor

titreyerek geldiğimiz o gece
ve ağlayarak
sanki sevmenin kıyısından geçmiştin
ama istemek oldurmuyor
bundan mıydı vazgeçişin

esmerdi yanışın, çingeneydi
alevlerin mordu, gördüm de hatta
elinden tutarak geçsin istedim
bana da bulaşsın o haytalığın

sana sözüm var, sözüm var sana
boğazım dar, yaşamasız bir sokak
susmalara doymuyor anlasana

mayıs-ekim 2018

PETEK SİNEM DULUN

Tor

Pazartesi günleri korkunç şeyler olur.
 Grifon işe gider, salon geriye yaslanır.
 İki çocuk kavga kıyamet yerleşir bitişikteki koltuğa
 Bir korsan gemisi geçer balkon kapısından.
 Kayıp çocukları toplayarak usul usul ilerler o sis bulutu
 Zil çalar, teneffüs biter, sokaklar boşalır.
 Dışarda sıcak savaş ≠ dışarı: geçim çizgisi
 uğultuyla dönmeye devam eder iş makineleri, dikiş makineleri
 İşlenen nakışlar, cinayet haberleri
 el silkeleyince dinmeyen şeyler
 Yıkık dökük şeyler, serzenişler, sızlanmalar...

Hava kararınca akşam güneşi boş evi dolaşır,
 kanepeye kıvrılır, ekrana yerleşir
 Evde büyüklü küçüklü çocuklar birikiriz.
 Grifon esner ve ışıklar söner.
 Kapılar kapanır, odalara ilikleniriz.
 Ne bir masal ne okşanan bir baş ne nasılsın
 Sabah olur anahtar şıkırdar
 gürleyerek açılır dış kapı
 Tak! eden o tok sesle başlar günaydınımız
 Pazartesi günleri korkunç şeyler olur
 Bağırırız, koca apartman hiçliğe gömülür
 Anne diye ağlayınca annemiz var sanırlar. Uzaklaşırlar.
Annemizin gücüne şaşırırız.
 Gün başlar, gün biter ıvır zıvırla oynarız.
 Geriye sararız makarayı, yeniden dolarız, makara döner döner boşalır
 Babamız ceketini giyer, insanlık bize yer açar

Perdeler, tüller, gökyüzü açılır, içimiz açılır
Yüreğimizin pırpırıyla hareketlenir gündüz düşleri.
Macera deyince uç uca eklenir yollar
Kesilir hayal kupürleri
Silindir döner, elektrot devreye girer. Bize eklenen tortu çoğalır.
İşaret parmakları hep bizi hedef alır
Vazgeçmeyi, yutkunmayı, geri dönmeyi
Bir savunma sistemi olarak görünmemeyi.

Pazartesi günleri korkunç şeyler olur
Öfke döner, korku gelir. Yalnızlık bize yol olur.
Bir anne tembihi sızar mutfağa: dolapta süt var, tezgâhta bisküvi
Grifon acıkana kadar biz açlığı bekleriz
Pazartesi günleri korkunç şeyler olur.
Zaman arıları evlerin üzerine buluşur
Pazartesi günleri herkes ergenliğe tutulur.

GÖKHAN YILMAZ

Diş Hediği

İçimden geçse de dışıma bulaşmadığı için. Sürttükçe kendini yiyen diş. Sıka sıka. Hayat böyleymiş. Bulaşmış. Dışa taşmazsan aldatmış olmazsın. Bu kuralları kim dikti böyle gökdelen gibi? Göğse doğru, içimizden içimizden arsız bir uzantı. Yürekler çarpık kentleşme. Ayıp denen bir şey var. Yo, çok şey var. İnsanın içinden geçenin günahı yok. Tutmak en büyük maharet.

Evliliğin ilk birkaç senesi geçmişten kurtaramamış yakasını insan. Dayımın kızı anlatmıştı. Burada herkese bir şeyler anlatacak birileri bulunur. Anlayacak kimse bulunmaz yalnız. Kız, demişti, dikkat et, içinden geçmişe bağlı ipler geçer. Biraz sabretmelisin. Dünya kaç günlük ki? Hayali var insanın, ona bir şey diyemem, ama taşmak yok, demişti. Zaten bugün düğün, seneye varmaz bebe. Sevmek ne zaman? Böyledir bu düzen. Kurulup elimize verilmiş, adına dernek denilmiştir. Kaşlar çatılır çatışana.

Ne çok anlatmıştı dayımın kızı. Kız, bak, diye başlar, bakmasam da sıralardı. Önce onunla evlendim sanki. İlk kocam oydu. Sözleriyle tecrübe sundu bana. İçimde ferahlık kalmadı. Kafamda hiç boşluk. Boynum kabul etmeyi oydu durdu günlerce. Güzel şeylerin heyecanı bile karalandı. İçten içe acılandı dışımdaki sevinç. Tecrübe bir yumruk gibi indi sırtıma. Korka korka attım imzayı da. Ettim, dedim, kabul. İçime bir düğüm attığımı sezerek. Kör. İçini oymaktan körleşmiş ya da.

Kaç günü geçmişti dünyanın? Diye diye inandırdılar. Dünyanın üç günlük olduğuna inandım, mecbur. Dünü unuttum. Bugün elimde değil. Yarına kavuşan yok. Yarın, hiç gelmeyen gündür. İçimde bir imza gibi çakıldı bunu bilmek. Korku, insanın üstünde yuva kurduğu bir diken. Aynaya baksa batır, kirlendiğini anlar. Bakmasa, yoldan geçen biri tutar buldurur muhakkak o aynayı.

Köy yeri de değil ama, şehir hiç değil. Ne olduğunu kendi bile bilmeyen bir yer işte. Yer işte, yer insanı. Burada insanlar hep başkalarının sözleriyle büyür. Her kızın ilk kocası bir kadındır bu köyde. Başkalarının sözleriyle kadın olunur, gebe kalınır, ölünür. Ortada kalınır. İnsan alışır burada her şeye, asfalt yolda yürümeye alışan şu hayvanlar gibi. İçi süt, yüreği dert dolu. Ben, dolu. Yağar insanın üzerine her şey. Hepsine alışır da insan, terk edişe hep mi acemi?

Herkesin bir parmağı vardır, sallamak için insanı bekleyen. Bir güne birden

çok hayat sızdırırlar. Düşük. Yarım. Alışmayanın ayağını kanatır nicedir bu asfalt yollar. Şehir olmaya çalışan bir köyün sancısıdır bu.

Evlendim, yüzüm gülmedi. Buna hazır olacaksın, dendi bana. Erkeklerden neler neler göreceksin. Alışmayı, bilmemeyi, yutkunmayı ezber edeceksin. Miden ağzında, ağzın sandığa kilitli yaşamayı öğreneceksin. Önce şaşırmanı unutacaksın. İçinde kör bir kuyu olacak günler. Herkes öğretendir, kimse öğrenmez kendi içini.

Önce yaşlarımı sildi elleriyle. Sonra ellerimi kırdı gözleriyle. Bakacak yer bulamadım uzunca süre. Gözüm bana yabancı. Gözleriyle su istedi, yatak istedi, çığlık istedi. Gözlerini nasıl da böyle kullanabildiğine kendi de şaşırıp gönenerek. Sırtı bir güzel erkekçe sıvazlanarak. Sırtına inen muzır yumrukları hiç unutmayarak. Uсталık eserişiydim onun. Bu yer insanı usta ederdi acı çekmede. Başka yerleri de vardır dünyanın. Üç günü başka görünür oraların. Burada yağmur bir yağar, karşı mahalle görünmez olur. Pencere desen araba yolu. En yakın pencereye vasıta kaldırır insanın gözü. Yine de görmek ister ötesini. Böyle bakışsız, böyle içine bükülmüş. Biri dürtse kendi varlığına inanmaz. Dürtmek için gözler hep hazır kıta. Ha dedin mi yağmur yağacak.

Atletiyle cama çakılan adam kimseye benzemiyor. Atleti benziyor, sol eliyle tuttuğu çay bardağı benziyor, boşta kalıp kendi karısının mezarını kazdığını bilmeyen sağ eli benziyor. Bir kurulu düzeni olduğunu akşamın önceden hazırlanmış saatlerinde yanan ışıklarından bilirim. Kurarım içimden. Bakar bakar benzetirim hayalimde. Orası başka bir dünyadır. Belli belirsiz. Uzak. Sofradan sonra güzel türküler dağıtır belki de rüzgâr. Kapı kilitleri bile ezgili açılır, çayın içine dolar. Oradan bakışlarına yerleşir. Her akşam sevinçle imzalar tazelenir. Öyle boş, bomboş kâğıtlara, tasasız. Şimdilik. İnsan hep olmayanı arar, aranır. Bakışları kimseye benzemiyor ama. Amma yaptım. Kaç bakış bilirim ki ben? Vasıtalar kalkacak mesafeden. Perdemin, tülümün içinden. Hatta elbisemin kavuşmaz yakalarından geçip kocamın hâkimiyet alanına. Bakışımı asacak bir dal bulurum hemen. Kuşlar canlanır dalların arasından. Kuşlar eski, köylü. Dışa vurmak yok gözümü, kulağımı. İnsan alışır gerekirse kör olmaya da duymamaya da. Dayımın kızı önce bunun altını çizdi kanla, irinle, boynundan fışkıran damarla. Sakın, dedi. Ben de tanımam seni yoksa. Hepimizin içinden geçer de bir şeyler, çekeriz surları, ölmesini biliriz içimize içimize. Yer yarılr da yarılmaz kalbimiz. Bilinmez içinde ne vardır.

Ona bakınca buranın köy olduğuna inancım yok olur. Uzak pencereye, boşluğa. Bileğime kan oturur, içim uyuşur. Kapı açılır sonra kilit kilit üstüme. Kaç tane düşüncem sıkışır o kilitler arasında. Ezgisiz. Pencereci adam çoktan kaybolmuştur, ben kuşlara dallara uçarken. Bulaşan utancı bir elbise gibi soyarım oracıkta. Gözüm sağda solda tükenir bir günü daha dünyanın.

Her gün bir bağımı yitiriyorum. Bu eve dair. Şu üç sene bir geçseydi. Alışmayı

biçmişlerdir burada: üç sene. Üç sene sonra insan unuttur derdini, devranını. Çocuk olur koşar adım. Çocuğun dişleri çıkar önce, bana da uğraş olur. Dertlenirim öteberi, işte dün gece de uyutmadı benim cennet kokulum diye. Bizimki döndü arkasını yattı poflaya poflaya diye şikâyet buyururum. Artık poz verilen köy çeşmesinin başında. Elim belimde. Alışmak, elini beline götürür insanın. Kururum o çeşme gibi, yenilendim sanırlar. Der miyim acaba böyle şeyler? Herkesin işi sanmak. Eli hünerlidir, dediler. Odunu aş eder, seni yoldaş eder, dediler. Hem babadan atadan arsalı, tapulu, dediler. Anadan babadan eksikliğini örter senin, dediler. Seni tahtadan bir kuş yapar hem de uçurur, dediler. Sen çok güzel yemek yaparsın, yarısı budur zaten, dediler. Yol yol uzatıp söylediler. Aklımdan geçenlere bir yol bulsam. Utanasım gelir, anlaşıldım sanırım. Her şeyin üstüne yine imzalı adam gelir. İmzalı elleriyle gelir bana düşer. Ağaçlardan alamadığının hesabını benden keser. Gözleri, çilingir sofrası ister. Beli, maharet ister. Kokusu, yıkanmak ister. Boynu, dolanmak ister. Sırtı, kese ister. Soyu, yürümek ister. Babasının adı, konmak ister bir türlü doğmamış çocuğa. Benim soyum incinir mi, düşünülmez. Belki de yoktur. Sonra arsalar, tarlalar çıkar meydana. Miras, kalacak bir er arar. Arkalarda çürümeye durmuş bir diş gösterir kendini. Dişin içinde arsa, imza, gebe, bebe. Gece bakarım, gelip yerleşmiş benim ön dişime. Dişlerim yirmilik, dizlerim kırkıktır şimdi. Kırık aynalı lavaboya atarım kendimi. Elleri ağaçlara şekil vermekten yorulmuş kocamın şehre çalan, övünç veren lavabosudur bu. Her iş gelir elinden, okşamak hariç. Ağzımdan çıkanı gözüm görür de anlarım, bir umut, az kalmıştır. Çocuk bekle bekle gelmemiştir; pencere önlerinde, emanet yataklarda, kocamın elleriyle yaptığı divanlarda. On sekiz ay. Hani dünya üç gündü? Dayımın kızının hayali gelir, kulaklarımı çeke çeke uzatır köy meydanına doğru. Meydan çoktan şehre inmiştir oysa. Üç yapar eliyle dayımın kızı, sonra sabretmekten bir kuş çizer boşluğa. İçimi gösterir, dışım görünür. Sakın ha, der. Biz de geçtik bu yollardan. Sonra diş gösterir bana. İki anlamlıdır bu gösteri. Belki de üç. Vakit yollara düşer düşer durur.

Hiç hâlimi sormadı benim. Uzaktan bir bakışı olmadı misal. Pencere arkalarından. İçine doğan bir şey var mı, diye sorardı başlarda, sık sık. Bir müjden, bir muştun? Diyeceğin tatlı bir sözün? Suratı olmadan. Suratımdan habersiz. Yok, derdim her seferinde. İçime doğmaz bir şey. Meğer içimi deşen başkaca bir şeymiş bu sorular. Aylar sonra bildim. Odunlukta birikti durdu odunlar. Neşesiz, mecbur, ıslak ama işe yarayacak. O delikten hep su aldı odunlar. Günden güne kendimi benzettim o deliğe. Bir türlü yamayamadım aklımla. Karanlıklar bende kaldı. Kapakları oduna yedirilmiş birkaç kitap aklımda. Odunlukta. Geçen kışa dayanamamış. İçinde mutsuz, resimsiz insanlar. Acısı ateşin içine kurulmuş, çoktan yol olmuş. Dilimde, dimağımda bir safra. Böyle cümleler kurmayı ben kitaplarda...

Artık ışığın sönmüş senin, diyor bana epeydir. Elleri oduna durmuş, çirkin-

liğini kanıksamış bir duruş. Artık istekler yok. Kokusu hepten ormanın soğuk karanlığı. Başka bir erkeklik. Yüzüme baktım ilk kez onun gözleriyle. Eksilmiş bir yanı. Didikledim aynayı. Kırılan çizgisinde kaybolmuş aynanın. İçime bir ayaz indi. Bağladım elimi göğsümde. Tutacak bağ yok. Tahta, talaş, yırtık kapak.

Üç günlük yemek yaptım. Doldurdum dolabı, mutfağı. Kap kacak şenlendi. İçimde biri sürekli mevlit okuyor. Doğuma mı, ölüme mi bilmeden. Hem ağlıyor hem okuyor. Ellerim âmin mi tutsun, yas mı, bocaladım. Dünyanın üç günü yetecek kadar. En sevdiği yemeklerle. Kokuları karıştı birbirine.

Dişimi sıktım, çektim kapıyı. Kapı ne kolay kapandı.

Yürüdüm köyün diğer ucuna. Yol ne çabuk yüründü. Aylarca yürürüm sanmıştım kapıyı çekince.

Köyün kadınlarının nasihatleriyle döşenmiş yolları, taşları, arsaları ezdim geçtim. Ayaklarımda karıncalar. Yuvasını arayan. Göğsümde beni takip eden şekilsiz biri.

Pencereli evin önüne vardım. Sanki dünyayı karşıma aldım.

Heyyy, diyebildim sadece. Çılgılık kuşu ben. Sesim ormanın karanlığına ulaştı. Sesime şaşırdım. Pencere ne çabuk açıldı.

Adam eliyle, gözüyle, atleyle, çaysız bardağıyla belirdi pencerede. Arkada ama yanında, ışık vuran yüzünde benim adam, kocam. O da atletli. Elinde keser, dudağına saplanmış çivi. Yüzünde şaşkınlıktan yapılma bir tahta ördek. Ördeğin yüzünde ayna, ben. Sağa sola uluyor, uzanıyor. Parmakları, gözüme gözüme sallanıyor ateşle. Çivi bir o yana, bir bana. Islak.

Köy yeri yarılıp içine ben katık.

İki erkek serçe birbirine dolanıyor. Ağızlarında buğday, mısır. Gözümü sakladığım dallar başımda hışır hışır.

Aradan sızan mevlit. Odunlar üst üste yığılıyor. Sayfaları yanmış kitapların.

Midem ağzımda, ağzım bin yıllık bir sandıkta kilit.

Üstüm başım mis gibi yemek kokusu. Az sonra dağıtılacak.

Parmakları yuta yuta kocaman olmuş gözlerim, kucağımdaki bebeğin ağzına doluyor.

Bebek elimde dişini arayıp ağlıyor. Ağzı ateş parçası.

İlk dişi patlak vermiş alttan. İlk defa görüyorum.

Bir taş gibi göğsüme bastırıp,

Sabret kızım, bir sene kaldı işte, diyorum.

Hava yine yağmur topluyor, biliyorum.

ORÇUN ÜNAL

Nakarat Nakarat

nakarat.....nakarat Şarkını söyle şimdi. En sevdiğin ezgiyi mırıldan. Ya da bir melodi uydur. Islık çal. Bir sıcaklık yarat, bir aşinalık bul. Burada hiç ıslık çalan yok, biliyor musun? İnsanların dudakları kuru. Üfleseler, zayıf bir fısıltı. Cılız bir cızırtı. Çekmeyen radyolar gibi. Burada elleri ceplerinde gezen yok, biliyor musun? Güneşi gören yok. Bulut, yağmur ve gök gürültüsü. Otobüsler sessizce geçiyor yollardan. Toz bile kaldırmıyorlar. İnsanlar suskunluklarında ısınıyor. Sonra vitrin ışıkları. Parlak, cazip, ışıklı kutular. Vitrinler değişiyor. Cansız mankenlerin kıyafetleri değişiyor. Suratlarına uğursuz bir ifade gelip yerleşiyor. Ben, hep aynı ben. nakarat.....nakarat Kanepe de yan yana oturmuşuz. Elinde incecik bir sigara. Üstünde, bacaklarının inceliğini ortaya çıkaran siyah bir etek, siyah külotlu çorap. Dudakları kırmızıya boyalı. Kıpkırmızı. Dünyada başka hiçbir renk kalmamışçasına takılıyor dudaklarına. Sigarayı ağzına yaklaştıırken hafifçe aralıyor dudaklarını. Derken apansız öksürüyor. “Bu aralar hep böyle,” diyor ve içkisini bir dikişte bitirip sigarasından derin bir nefes daha çekiyor. Eliyle ağzını silince ruju yanağına bulaşıyor. Aksi bir palyaçoğa benziyor bu haliyle. “Geçen gün bi’ öksürdüm, ağzımdan siyah bir şey çıkıp elime düşüverdi,” diye devam ediyor, “avucuma bakakaldım. Zift karası, yapış yapış bir şey. Şuradaki boş saksıya attım.” Gösterdiği yöne bakıyorum. Boş saksı yok. “O garip şeyden şu menekşe bitti. Sulamadım, ölmedi. Loş bir köşeye çektim, ölmedi. Benden gelen benden daha dirayetli çıktı.” Söylediklerinin tek bir kelimesine dahi inanmıyorum. Başka bir dünyada yaşadığını ve her nasılsa sesini bana oradan duyurduğunu düşünüyorum. Çantasından aynasını ve rujunu çıkarıp makyajını tazeliyor. Ama yanağını silmeyi unutuyor. “Babamı kaybettiğimden beri böyle,” diyor. “Yaşamın ruhunu kaçırdım, bir daha da yakalayamadım. Her şey benden bir adım önde gidiyor. Belki de ben her şeye geç kalıyorum. İstasyondan kalkan en son trenin arkasından bakan biriyim. Tek, yalnız, korumasız, bütün hareketten ve eğlenceden uzak.” Ağzımı açmadan başımı sallıyorum yalnızca. Halbuki söyledikleri düpedüz yalan. Evinde gün aşırı partiler düzenliyor. Entelektüellerden, bürokratlardan, sosyetedan tanıdıkları var. Babasını kaybettiği filan da yok. Orada, bir yerlerde hâlâ yaşıyor. “Böyle olduğu için özür dilerim,” diyorum. Sigarasını tablada söndürüp ani bir hareketle bana dönüyor. “Aa deli! ‘Böyle olduğu için’ de ne demek? Ayrıca, olanların seninle ne alakası var?” Küçük odada

dumandan göz gözü görmez olmuş. Acıkmışım biraz. Sırtım terlemiş. Dışarıda güneş yerini çoktan tekinsiz bir karanlığa bırakmış. “Bilmem,” diye cevap veriyorum, “doğa, kader, tanrı, ne varsa işte. Hepsi adına özür diliyorum.” Kafasını sallayıp bir sigara daha yakıyor. “Saçmalıyorsun yine,” diyor sinirli sinirli. “Ayrıca beni anlamıyorsun. Benim bütün hayallerimi başkaları yaşadı.” Son cümlesi canımı sıkıyor. Gitmem gerektiğini belli etmek için oturduğum yerde kıpırdanıyorum. Belli belirsiz başım dönüyor. Uzanıp yanağındaki kırmızılığı silmek istiyorum. O ise camdan dışarı bakıyor, sanki görünen bir şey varmışçasına. Ertesi gün tekrar gelmek vaadiyle veda ediyorum. Beni uğurlamak için kalkmıyor. “Şu menekşeyi götürür müsün?” diye soruyor, amirane. “Yaşama bu kadar sıkı tutunan bir canlıyı evimde istemiyorum.” İtiraz etmeye niyetlenirken vazgeçiyor ve gidip pencerenin yanındaki saksıyı alıyorum. Diğer bütün çiçeklerin ölmekte olduğunu o sırada fark ediyorum. Kapıyı arkamdan çekerken hâlâ kesik kesik öksürdüğünü duyuyorum. Merdivenlerde ayaklarım geri geri gidiyor. Onu bir daha görüp görmeyeceğimi düşünüyorum. Yüreğim kaygıyla eziliyor. Ama duramıyorum, geri dönemiyorum. Gece yatağında sırt üstü yatıyor ve bacaklarını düşünüyorum. Ayağa kalksa bileklerinden çıt diye kırılacakmış izlenimi veren ince, incecik bacaklarını. Gözüme uyku girmiyor. Kalkıp menekşeye su veriyor, güneşin doğuşunu bekliyorum. Ertesi gün söz verdiğim gibi erkenden onu görmeye gidiyorum. Yokuşu tırmanıp evinin önüne gelince duralıyorum. İki katlı binanın yerinde küçük bir bahçe duruyor. Çiçekler, çiçekler. Rengârenk. Ne olduğunu hayal edebildiğim için sükûnetimi bozmadan ellerimi ceplerime sokup bir ıslık tutturuyor, az önce çıktığım yokuşu inmeye başlıyorum. nakarat nakarat *Bir yokuş çık benim için. İn aynı yokuşu sonra. Aşağıdan tepeye bak. Çıktığın ve çıkmışken indiğin tepeye. O tepede ne bulduğunu düşün. İndiğinde neyi kaybettiğini. Burada hep düz yollardan yürüyorum, biliyor musun? Hiç burkulmuyor bileklerim. Hiç yorulmuyorum. Terlemiyor sırtım. Burada, terleyince hastalanabileceğimden endişelenen kimse yok. Doktorlar var burada, hastabakıcılar, hemşireler ve koridorlar. İnsanlar flüoresanlı, soğuk, metal asansörlere biniyorlar, ben de peşlerinden gidiyorum. Düğmeye basmıyor, hangi katta inerlerse ben de orada iniyorum. Merdivenlere bakıyorum, merdivenler gıcır gıcır. nakarat nakarat* Genişçe bir sokaktan geçerken yaşlı bir adam bana çiçekler tarafından istila edilmiş balkonundan sesleniyor. Durup yukarı bakıyorum. “Bunların hepsi karım için,” diyor. Yüzünde engelleyemediği bir gülümseme. Suratına yapıştırılmış gibi yersiz, eğreti. Eliyle bekle diyor. Telaşlı, aceleci adımlarının merdivende çıkardığı sesleri duyabiliyorum. Apartman kapısından çıkıp yanıma koşuyor. “Bunu sana anlatmam lazım,” diyor. Acelem var, adamı dinlemek istemiyorum. “İlk evlilik yıldönümümüzdü. Müthiş fırtınalı bir gündü. İşten eve dönerken karıma kırmızı güllerden bir demet yaptırmıştım. Zar zor apartman kapısının önüne gelmiştim ki rüzgâr önce elimdeki bütün gülleri yere savurdu, sonra da

beni çamurun içine yuvarladı. Üstüm başım kir pas içinde, elim bomboş girdim eve. O günden sonra çiçekler de dâhil ölümlerden medet ummamaya karar verdim. Karım için şu gördüğün balkonu çiçeklerle donattım. Yaşayan çiçeklerle. Karım çiçeklerle, çiçekler karımla yaşasın diye.” Gitmeye yelteniyorum. “Bi’ dakika daha bekle. Karım birazdan çıkar balkona,” diyorsa da dinlemiyorum. Kimseyi görme-ye niyetim yok. Bütün bahislerimi ölümlerden yana oynamışım çünkü. Adam beni kolumdan tutup bırakmıyor. Gerçekten bir dakika bile geçmeden balkon kapısı açılıyor ve içeriden solgun, kambur, hastalığı yüzünden okunan, asık suratlı yaşlı bir kadın çıkıyor. Adamın gözleri ıslıl ıslıl. Yeniyetme bir âşık gibi ağzı yarım açık. “Görüyorsun, değil mi?” diye soruyor. Görüyorum: yaşamla ölümün, çiçeklerin renkleriyle solgun griliğin zıtlığını görüyorum. nakarat ... nakarat *Bütün hatalı hamleleri sen yaptın. Bütün kötü eller sana denk geldi. Oynadığım oyunların ve girdiğin bahislerin hepsini kaybettin. Bütün yarışları sonuncu bitirdin. Bütün güzellikleri sömürdün, bütün aşkları ve koca bir gençliği heba ettin. Geriye ne kaldı? Önündeki koca hiçliğe rağmen bir elbisenin askıya tutunduğu gibi yaşama isteksizce, bilinçsizce tutunan bu zihin...* Artık boşlukta süzülen gereksiz bir dirençsin. Sal kendini. nakarat nakarat Bir hafta kadar sonra aynı sokaktan geçerken gözüm balkona takılıyor. Balkondaki bütün çiçekler solmuş, yaprakları rüzgârla uçup gitmiş, bazı saksılar devrilmiş, toprakları zemine saçılmış. Merakıma yenik düşüyorum. Apartman kapısına gidip ikinci katın ziline basıyorum. Bekliyorum, açan yok. Tekrar basıyorum, açan yok. Birinci katın zilini deniyorum. Tiz bir gürültüyle açılan kapıdan girip hızla yukarı çıkıyorum. Kapıda beni tedirgin gözlerle yaşlıca bir kadın karşıyor. “İkinci kattaki çifte bakmıştım,” diyorum. Gözleri dolu dolu, sesi titreyerek “Birkaç gün önce kaybettik,” diyor. Hiçbir şey hissetmememe rağmen “Üzüldüm,” diyorum, “kocasını mahvolmuş olmalı.” Kadının yüz ifadesi değişiyor, kaşlarını çatıyor. “Kocasını öldürünce kadıncağız mahvoldu tabii,” diye düzeltiyor, “pılını pırtını topladığı gibi gitti buradan.” nakarat nakarat nakarat Hikâyenin başını bilmiyorum. Tek hatırladığım, masada beş kişi olduğumuz. Öyle pek büyük bir masa değil. Zar zor sığmışız hatta. Masanın üstü bir doluyor, bir boşalıyor. Önümüz bir çöl, bir şölen. Karanlıktan çatal bıçak sesleri geliyor. Olur olmaz bir ut kanatlanıyor. Sandalyeden kalkamıyorum. Kalkmak istediğim de yok belki. Dost mu tanıdık mı bu insanlar? Yoksa yabancı mı? Yüzlerini seçemiyorum. Gülüyorlar. Ben de gülmek istiyorum. Neye gülüyorlar? Bana mı? Tek hatırladığım, başta masada beş kişi olduğumuz. Bir noktada, dört kişi kalıyoruz. Kim kalktı masadan? Bir şeye mi sinirlendi? Devrildi mi sandalyesi? Aldı mı ceketini? Bilmiyorum. Yok artık. Gitti. Aydınlik masayı terk edip kendini karanlığa teslim etti. Masada bir dedikodudur alıp başını yürüyor. Kumar borcu olduğundan bahsediyorlar. Her şeyini kaybetmiş, öyle diyorlar. Bir kadın varmış hayatında. Belki birden fazla. Zaten çok da içiyormuş son zamanlarda. İntihar lafı diline pelesenk olmuş. Ben hikâyenin ba-

şını bilmiyorum. Bir an hatırlıyor gibi oluyor ama hemen unutuyorum. Her şey bulanık. Masada dört kişiyiz şimdi. Biri kâğıtları dağıtıyor. Onca yemek nereye gitti? Ya içecekler? Kötü bir el geliyor bana. Oynamak istemiyorum. Gülüyorlar. Ağzıları kapanmıyor. Acıklı bir gülüş bu. Şanssızlığın keyifsizliği çöküyor üzerime. Elimdeki kâğıtları fırlatıp masayı yıkmak istiyorum. Böyle masaya da böyle dostlara da lanet olsun diye bağırmak istiyorum. Ama ağzımın kenarları kulaklarıma yapıştırılmış sanki, boyuna gülümsüyorum. Yüzüm bana bir maske olmuş, haberim yok. İnsanları, aynada göremediğim, görsem de tanıyamayacağım bir yüzle selamlıyorum. Biri daha kalkıyor, üç kişi kalıyoruz. Gitti, diyorlar. Yetiştirilmesi gereken, birikmiş işleri varmış. Zaten hep çok meşgulumuş. Buraya bile nasıl gelmiş, bilmiyorlarmış. Bizler zaman ayrılacak insanlar değildik. Değersizliğimiz paçalarımızdan akıyormuş. Bizi suretine ve sohbetine layık gördüğü için sevinmiyorduk. Seviniyoruz. Ellerimizle abartılı hareketler yapıp tezahürat ediyor, değersizliğimizi kutluyoruz. Çünkü alçak gönüllüyüz. Ne olduğumuzdan ziyade ne olmadığımızı biliyoruz. nakarat nakarat nakarat nakarat *Saksının başına geçip menekşenin gözle görülemez her hareketini yakalamaya çalışıyorum: ışığa dönüşünü, tomurcuklardaki çanak yaprakların yavaş yavaş açılışını, dalların eğilişini. Sanki başımı dahi çevirsem bütün canlılık yok olup gidecek. Hiçbir şeyi oluruna bırakamıyorum. Ondaki hayat belirginleştikçe bendeki sönüyor. Giderek çiçeğe eşlik eden bir eşyaya dönüşüyorum. Güneşten, sudan, havadan habersiz. Habersiz olduğundan da habersiz.* nakarat nakarat nakarat nakarat Derken simsiyah bir silüet kalkıyor masadan. Yüzünün ortasında kırmızı, kıpkırmızı bir leke. Ayağa kalktığı gibi korkunç bir çığırıyla yere yığılıyor. Yerde kıvranışına bakıyorum. Toprağın altında sabırsızlıkla sürgün vermeyi bekleyen bir tohumu andırıyor. Canlı ama canlılığını kanıtlayamamış bir yaşam kıpırtısı. Şartlar elvermezse doğmadan ölecek. Benimle masada oturan son kişi omzuma dokununca önüme dönüyorum. Masanın üstü alabildiğine yeşil, alabildiğine çiçek, alabildiğine bahçe. “Hadi, akşam olmadan yiyebildiğin kadar ye,” diyor ve çiçekleri, tomurcukları, yaprakları koparıp koparıp ağzına atıyor, iştahla çiğniyor. Çiğnerken de bana bakıp gülümsüyor. Ben yüzüne bakıp kim olduğunu çıkarmaya çalışırken masanın ortasında bir ışık beliriyor. Bir mum. Bir gaz lambası belki. Işığı giderek artıyor, gözlerimi kör edencesine güçleniyor. Işıkla doluyor her yer, hiçbir şey görünmüyor. Göz kapaklarımı deliyor ışığın şiddeti. Acımaya başlıyor gözlerim, midem bulanıyor. Neden sonra yavaş yavaş azalıyor parlaklık. Etrafımı tekrar seçebildiğim zaman anlıyorum ki yanımdaki son kişi de gitmiş. Yapayalnız kalmışım. Masanın ortasında duran boş saksıya bakıyorum. Sandalyeden kalkmayı tekrar deniyor, bu kez kolayca başarıyorum. Ama karanlığa girmeye cesaretim yok. Beni orada neyin beklediğini bilmiyorum. Giden hiç kimse geri gelmedi. Sandalyeye oturup beklemeye karar veriyorum. Omuzlarım düşük, uzuvlarım hareketsiz. Arkalığa asılıp unutulmuş bir ceketim

sanki. Belki geri dönerler, geri dönüp beni de alırlar diye umut ediyorum. Yalnızlığımı yoldaş olsun diye ıslıkla bir şarkı tutturuyorum. Kulağıma tekinsiz geliyor ezgisi, ürperiyor ve susuyorum. Tek bir düşünce yiyip duruyor beynimi. Tek bir düşünce. Keşke ilk ben kalksaymışım masadan diyorum. Keşke ilk ben kalksaymışım. Bir nakaratın sonsuz tekrarından ibaret olmazdı belki hayatım. nakarat nakarat nakarat nakaratnakarat “Peki ya balkondaki çiçekler?” diye soruyorum kadına. “O güzelim çiçeklere n’oldu bir hafta içinde?” Kadının yüzünden bir hayret dalgası daha geçiyor. “Hangi çiçekler?” diyor ve cevabımı beklemeden devam ediyor: “O balkonda canlı tek bir çiçek bile görmedim ben!”

ESRA ERDOĞAN

Kiplagat

Mevsimlerim, rüzgârlarım, akarsularım, leylaklarım... Adam kapı önünde süslü püslü sözleriyle karısının solgun yüzünü, yumuşak bir fırçayla ayakkabılarını parlatıyor. Bu konuda her zaman çok hassas olduğunu kendinden uzun karısı biliyor. Tek gecede ördüğü kesif, ipeksi ağın, basit bir çalılıkta nasıl durduğunu, güneş vurunca nasıl parladığını bilen örümcek gibi. İşleye işleye. Sakin sakin. Dış kapının kenarına yaslanmış bir ayağıyla diğer ayağını kaşıyor. Dışarıya sarkan kediye, kaşındığı ayağının topuğuyla arkaya itiyor. Düğünler için özel müzik yapan bir firması var adamın. Ayakkabılarının yeterince parlayıp parlamadığına emin olmak gibi bir derdi de yok. Eller Havada adlı, yedi yirmi dört işlettiği küçük şirketine bisikletiyle evden gidip gelmesi beş dakika. Ayakları nerdeyse yere hiç basmıyor. Bütün gücü ve özgüveni, üzerinde epeyce çalıştığı belli, kaslı ve geniş omuzlarında gururla duruyor. Benim geldiğim saatlerde ya kapıda karşılaşıyoruz ya da mutlaka evde oluyor.

Gün dışarıda, akşam bir daha sanki hiç olmayacakmış gibi hükmünü sürdürüyor. Kadın güzel başını, sadece kendisi için yapılmış bir şarkıyı her gün, aynı yerde, aynı saatte aynı sabırla dinliyormuş gibi hafifçe sağa sola sallıyor. Yıllardır hep aynı masallar; mevsimlerim, rüzgârlarım, akarsu...leyla... Adam düğün salonuna kayığıyla inen, hafiflemiş, boynu iyice incelmış bir devekuşu gibi kalkıyor kadını boynundan öpüyor. Kokusunu içine çekiyor da olabilir. Durduğum yerden aslında hiçbir şey net değil. Kadın, hadi hadi geç bakalım içeriye koca bebek, böylesi şamata için vakit yok, der gibi adamın olmayan kalçasına vuruyor. Ne güzel vuruyor.

Annem görse iç çekerti. Ah! Benden geçti, derdi. Olabilecek ne varsa yaptım. Bu basit vuruş benim yapabileceğimden çok fazlası, Kiplagat. Onu, çok çok uzaklardan, buraları ömrünce hiç göremeyecek kadar uzaklardan, evlendikten sonra bile çıkamadığı, dışarı çıkmayı canının artık hiç istemediği, küçük göl kenarındaki, kamışlarla çevrili evinden, apar topar, üstünde en son gördüğüm iç içe kare desenli, geniş elbisesiyle getirip kadının yerine ışınıyorum. Dünya değişse değişmeyecek sabit bakışlarıyla kapıya dikiyorum. Biraz da onun kulaklarında gezinsin şu tatlı sözler, güzel yalanlar; mevsimlerim...rüzgâr...akar...ley... Bir yere

yaslanamıyor. Sular kesilince kafası boşa dönen musluk gibi. Sağa sola sola sağa bakınıyor. Duracağı yeri bilemeyen annem vuracağı yeri de elbet bilemiyor. Elleri her zamanki gibi ıslak, gözleri gibi kırmızı. Dudakları kuru. Oyunu sürdürüyorum. Annem ters ters bakıyor. Sana kızmıyorum. Bu yeni icatları kimlerden öğreniyorsun? Durmak istediğim yer burası değil. Çoktan kurtulmak istediğim yer burası. Önümde yerde duran şey ne biliyor musun; içi boş bir gömlek, pantolon ve yıpranmış bir ayakkabı. Tedavisiz bir iç kanama. Göz göre göre uyuşma. Özetimiz bu. Daha fazlası değil.

Babam kolayca diz çöküyor. Kolladığı fırsatı, tanımadığı bir kapı önünde yakalama şansını verdim ona. Açtığı onca aranın hesabını basit bir hareketle, o da annemden beklenenle kapatacak. Dışarı çıkmaya çalışan kedi gibi, o da içeri girmeyi bekliyor. Annem ıslak elini önlüğüne siliyor. Üzerinde bildik bir sebze çorbası kokusu. Bilmedik bir şey yok. Babam yerde, önünde eğildiği ölü ağacın kökünde, o elin kalkmayacağını bile bile varını yoğunu ortaya koyuyor. Zihnim onlardan fazla direnmiyor. Bir kaçamak bakışa bile izin vermiyor. Şakaklarından tutup yüzlerini birbirlerine bakacak şekilde zorla eşit hizaya getiriyorum. Kalplerini getiremiyorum. Böyle ayrı tellerden çalan iki kalbi birleştirmek dünyanın en zor işidir. Parmaklarım ağrıyor başlarını tutarken. İkisini bu yabancı kapı önünde bile, bir an için bile, göz göze bile, bile bile bile getiremiyorum. Annem avuçlarıyla yüzünü kapatıyor. Babam da pes edip, yavaş yavaş gözlerini yumuyor. Yorulup bırakıyorum. Hep nasılsa öyle bildikleri gibi giriyorlar içeriye. Bilmedikleri gibi olamıyorlar. Bir kere bakmanın arkası gelir. Arkadan neler neler gelir. Gözlerden bilerek kaçırılan. Bunu biliyorlar ama.

Sıcak hava, diliyle dans eder gibi mırıldanan adamın çatallı sesini basamak basamak yayıyor kolayca. Karısının kaş göz işaretiyle dönüyor. Daracık, döner merdivenin alt köşesinde, birkaç basamak daha aşağı inmekle inmemek arasında bocalarken, döküm insan heykel gibi gözünü kırpmadan duran beni görüyor. Gözbebeğinin beyazlığı da olmasa seni hiç fark edemeyeceğiz Kip, diyor hayretle. Apartmanın ışığına basıyor. Bunlar birkaç saniye içinde oluyor. Sesin de çıkmıyor. Durduğun yerde nefes de mi almıyorsun, Kip? Tekinsiz olanlar ağızdan kolayca düşmesin diye her cümleden sonra duraksıyor. Adımı kısaltıp sonda vurgulamaktan zevk alıyor. Gel bakalım Kip, gülüyor. Güzel gülüştü Kip. Bunu o demiyor, ben diyorum. İçimden diyorum, sesli sesli söyleyemem. Çıplak gibi olurum. Simsiyah da giyinmişsin. Adın gibi görünmez olmuşsun. Işık sönüyor. Bak bakalım kendini sen de görebiliyor musun şimdi, diyor. Görünüp görünmediğimi karısının bakışlarında da görmek istiyor. Aklına yeni bir numara gelmiş, deneyimli bir sihirbaz gibi, parmaklarını şıklatıp düğmeye basıyor. Merdiven boşluğunun bütün köşelerine ulaşmayan zayıf ışık altında gösterisini tamamlıyor. Ayaklarım

terliyor. Birbirini düğümlüyor ayaklarım. Basamaklar yürüyen merdiven gibi altımdan kayıyor. Avize kayıyor. Bir tek bu katın tavanında, bir evin içinde görmeye alıştığımız tipte bir avize var. Adamın esprileri işte bu eski moda avizenin sahte kristallerinde sallanıyor. Sahipsiz duruyor ortamızda. Yine kimseyi beklemeden esprilerine önce kendi gülüyor adam. Kadının telefonu büyük kurtarıcı gibi zamanında çalışıyor. Gözleriyle bana içeriye işaret ediyor. Yerini biliyorsun Kip. İpler koptu canım çoktan, diyor. Telefonun ucundaki olanları biliyor. Kaldığı yerden devam. Uyumaya çalışmıyorum artık. Yatakta da yürüyor gibiyim nasıl olsa. Evet, haklısın, çok haklısın, bunca zaman uyuyamamak için kendime ne yaptım böyle. Doktor hiç uyumayan insan yok, dedi. Hayvan da yok. Herkes uyur. Vakti gelince sen de dalarsın ummadığın bir yerde. Yenilenir kalkarsın... Dar uzun koridor boyunca konuşa konuşa yürüyor, arka odalardan birine girip kapıyı kapatıyor. Uykusuzken bile güven veren sesi artık duyulmaz oluyor.

Salona, birbirinden lüzumsuz dört kapıdan da girilebiliyor. İkisinden salonla bağlantılı başka bir odaya da geçilebilen kapıların dördü de açık. Adamı takip ederek onun girdiği kapıdan geniş, dağınık salona geçiyorum. Evdeki yerimi biliyorum elbet. Nereye oturacağımı herkes biliyor. Dikdörtgen tahta masanın, duvara bakan tarafındaki kumaş sandalyede zamanla oluşan çökmede payım büyük. En az iki saat buradayım. Sana güzel bir sorum var, diyor adam terliklerini giyerken. Masada. Tırnak makası, kül tablası, kâğıt havlu, güneş gözlüğü, ders kitapları, flüt, laptop ve kolonyanın arasında. Kedilerden birinin arkasında. Bıraktığı izin üzerinden kaymamak için temkinli duran, içi dolu kül tablasının yanında. Üzerinde gazı bitmiş sarı çakmak. Olimpiyat sorusuymuş. Derse başlamadan birkaç dakika bak bakalım. Zekânı ölçmüyorum korkma, diyor. Kuru mama torbasını salonun ortasında sallayarak kedileri çağırıyor. Gelin bakalım haydutlar. Kediler bu dötrnala yüksek sese uyanıyor. Ordan burdan, ayağımın altından eşyalarla bütünleşmiş altı yedi iri kedi, enerjik çağrının peşinden, garip renkli takur tukur mamaya koşuyor. Gün boyu bu anı kollamışlar. Yaşadıklarını böyle anlıyorlar. Eğer onlar için bir vaadleri yoksa, ev sahibi dışındakilere burun kıvrıyorlar, ya da görmemiş gibi yapıyorlar. Birkaç kedi daha olması lazım arka bahçeye bakan, ince uzun balkonda. Sokakta ne kadar çaresiz kedi varsa toplamışlar getirmişler. Kedi huzurevi. Hepsi bir yana bu bir yana, diyor adam sona kalan gri, yün yumağını göstererek. Bir gözü yok. Denizci kedisi bu. Evimizin en kıdemlisi. En dayanıklısı. Büyük bir yangından kurtuldu. Kaptan Kanca. Bensiz asla uyumaz. Ayaklarımın ucunda yatar. Masallar anlatırım ben ona. Peter Pan'ı çok sever. Kayıp çocuklara hüzünlenir. Ağlar hatta. İki gözün dökeceği gözyaşı, tek gözünden akar yeminle. Birlikte uçarız geceleri var olmayan ülkeye. Orada ölüm yok. Dönmek istemez buraya tekrar. Uyuyana kadar orada kalırız. Birlikte, huzur içinde. Bu ayı zor çıkarır artık, çok yaşlandı. Daha da ileriye giderse uyutacağız onu mecburen. Be-

nimkiler gibi hiç ölmeye niyeti yok bunun da, diyor. Üstlerden bir yerden inşaat sesi geliyor. Masanın ortasına güm güm vuruyor. Üzerindeki kediyi yerinden oynatıyor. Yan binadan bir evde büyük bir tadilat var. Geçen haftadan beri çuval çuval hafriyat çıkarıyorlar evden. Evin kolonlarını bile söküyorlar. Balyoz balyoz. Pencerelerdeki sinek, pati ve parmak izleri sahiplerini ele veriyor. Kararmış tuvalet, kırılmış küvet, tesisat boruları, petekler yan yan yatırılıyor çöp bidonunun kenarına. Koscaman bir evi yapboz bozyap gibi, hiç yaşanmamış gibi, parça parça kaldırıma yığıyorlar. Cam, çerçeve, çekmece... Kamburu çıkmış, ağzı sarkmış, içi şişmiş işçilerin sırtından terle kayarak iniyor yere. Kim bilir kaç diriye açılıp kaç ölüye kapanmış kapılar. Dikkatli bakarsan kolları çizik çizik...

‘Geometri bilmeyen giremez’ diye mi yazmıştı kapısına biri, zamanında? Kimdi hatırlamıyorum. Benim gibi kapiya dayananı, zorlayanı ne yapacaksın? Açmaya-
cak mısın? Soru zor. Bir manzaraya kuş bakışı bakmak gibi. Yukarıdan ilk bakış-
ta pek çok kolay yol görünüyor. Birinden olmazsa diğerinden giderim sanırsın.
Benim gibi. Aklını çelen başka yollara sapmazsan tabi. Doğa bütün şifrelerini
veriyormuş da sadece zaman vermiyormuş. Basit bir üçgende göremediğim şif-
reyi karmaşık yapıda bir yaprakta arayacak zamanım hiç olmadı. Matkap sesi
durmuyor. O da canımı sıkıyor. Cevap şıkları da yok. Olsa ordan yol bulacağım
belki. Zekâmı ölçmüyorsa daha da ileri gidip de neyi ölçüyor bu soru? Alnımdan
bir damla kara ter gözyaşı gibi kâğıda düşüyor. Karşılaştığım en zor geometri
sorularından biri bu. İyi ile kötünün soğuk savaşı gibi. Kedinin kedideki açığı
kovaladığı. Korkakların kendi kendini kesen çokgenlerin köşelerine gizlendiği.
Çarptıkça bölünüyor, böldükçe çoğalıyorlar. ‘Tanrının geometri ile çalıştığı’ kesin
bence de. Nerede tökezlesem orada daha sıkı çalışıyor. Yakaracak gökyüzüm yok.
Rakamların götürdüğü yollar sıkıştırıyor beni köşeye, güvenimi sarsıyor. Zor değil
mi, diyor arkasında kızıyla ve bir iki kediyi beraber içeri giren adam. Karalama
kâğıdına bakıyor. Ben de benzer hamleleri yaptım, gecemi buna harcadım. Soru-
yu yanına al istersen, daha fazla zaman kaybetme. Bulsam ben bulurdum, diyor.
Kafamı buzlu suya sokup içeri gidiyor. Yan dairedeki sesler azalıyor. İnce tiz bir
metal sesi duyuluyor artık derinden. Ustanın eli yoruldu. Bir vuruyor bir duruyor.

Bu evde yaklaşık bir senedir problem çözüyorum. Kızlarını büyük sınava hazır-
lıyorum. Yaşına göre iki beden büyük kızın temeli yok. Gayretiyle birlikte, her
dersten sonra değişen hedefleri var. Çarpmayı parmaklarıyla yapıyor. Bu da bir
yol. Bu küçük ama kalın parmak hesabı onu nereye götürür bilmiyorum. Kafadan
yaptığım hesap beni ancak buraya getirdi. Üniversiteden tez hocamın ahbablığı
bölüm birincisi olmamdan daha etkili olmuş, kapalı kapılar ardında, uzun uzun
görüşmelerden sonra, beni değil önce fotoğrafımı görmeyi istemişlerdi. Yüz yü-

zeyken yavaş yavaş gölgelenen gözlerde mahcubiyet olur evet. Ama artık şansa yer olmaz. Fotoğraftaki gülüşüme bir şans verdiler. Düşürürsem paramparça olacak nadide bir vazo gibi ellerime tutuşturdular. Çok güzel gülüyorsun, Kiplagat demişti hocam fotoğrafımı çekerken. Hep gül böyle, ağız dolusu. Gülünce biz de gülüyoruz ister istemez. Yüzünün şeklini alıyoruz. Ben her zaman gülmüyorum böyle. Bakmayın. İstenirse çok güzel gülerim ama. Gözümden yaş bile gelir.

Akşam karanlığını yedi sekiz soruyla getirdik, dersin yarısını çoktan geçtik. On dakika ara. Kadın siyah battal boy bir çöp torbasını sürüye sürüye getirip kapının arkasına koyuyor. Ağzını sıkıca bağlamış. Kocamın giysileri var bunda. Alıp da hiç giymediği, giyip de eskitemediği. Evdeki bütün boşlukları bunlarla dolduruyor. Nefes alamıyoruz. Götür bunları, Kip. Daha da bir dünya var sığdıramadığımız. Biraz ağır ama taşımaya değer. Kahveleri getiriyorum şimdi, diyor. Biri tabağa ters çevrilmiş dört fincanla geliyor. Benimki şekerli yine. Yanında zencefilli kurabiyeler. Şeker sevmem. Hiç sormadı. En başta sorsaydı söylerdim. Artık söylemem. Kadın çok sıcak, aydınlık yüzlü. Bu sıcak bakışı şekersiz isteğimle soğutmak istemiyorum. Kendimi tutuyorum. Hiçbir manası olmayan tuhafliklarımın yanında varsa üç beş zevkim, zevk denirse ona da, ellerine bırakıyorum. Tuzluysa tuzlu şekerliyse şekerli. Tadı varsa var yoksa yok. Neyi değiştirir? Kapalı fincanı uzatıyor. Komşumun niyetine kapattım. Kocasının Libya'ya operasyona gidip gitmeyeceğini bilmek istiyor, Kip. Hatırım için bakar mısın? Daha önce, küçük kara bir tortudan annemin öleceğini görmek güven verdi ona da, diyor.

Katil! Kafasını gözünü patlattım onun. Öfkeli küfürleri kendinden önce giriyor salona adamın. Duvara özenle asılmış renkli yapboz dünya haritasına çarpıyor, sanki nokta atışıyla Libya'yı, o kocaman ülkeyi odanın ortasına döküyor.

Çok uzağa gidemez. Kemiklerini kırdım hayvan oğlu hayvanın. Bir kolunda yaşlı kedisi Kaptan Kanca. Hırlıyor. Korkudan iyice şişmiş gibi. Diğer elinde kalın odun sopası. Tehdit devam ediyor hâlâ. Ucu açık. Yabancı bir kedi girmiş eve. Zor da olsa bir yol bulmuş kendine. Hep dört ayak üstüne düşmenin rahatlığı içinde. Üç kat tırmanmayı göze almış. Arka balkonda, yeni doğan üç yavruyu boğmuş, gözleri daha açılmadan kenara fırlatmış. Vah kedilerim. Vah yavrularım vah, diyor, anne kedinin yerine kendi ağlıyor adam. Sağa sola gidip geliyor. Sen yavruları görebilir misin arka bahçeye Kip, üçünü de aynı yere ama? Ben haini bulmaya gidiyorum, diyor. Geldiği yoldan gidememiş. Üçüncü kattan, zemin katın tentesine atlayıp kaçmış hain dediği. Terliğinin teki yok. Ötekini de parmaklarının ucunda sürüyor. Yolun sonunu göstereceğim ona. Cürete bak sen! Söve söve kapıdan çıkıyor. Merdivenlerden gürleye gürleye iniyor. Daha bitmedi. Haini bulacak. Ölmediyse muhakkak öldürecek. İçini saman dolduracak. İbretlik.

Yukarı kalkan kaşlarımdan korkumun rengini görüyor karısı. Kedileri gömmesi için kapıcıya telefon ediyor. Mahcup ve mecbur. Yan tarafımdaki koltuğa yığılıyor. Uykusuzluk sersemi. Bacakları kalın ama uzun. Ayak ayak üstüne kolayca atabiliyor. Bugün dersi erken bitirelim mi, Kip diyor. Kahveni iç acele etme. Kurabiye-lerden yanına al. Giysi torbasını da unutma. Bacaklarındaki ve koltuk altındaki tüyler daha da uzamış, karmakarışık olmuşlar. Sağ ayak bileğine yakın yerde, tüyler altında, yumruğu havada, çıplak bir kadın dövmesi var. Dövmedeki kadının koltuk altındaki karaltı da tüy sanki. Bacaklarından başlıyor meydan okuma. Onun bu uçlarda rahatça dolaşan, efsunlu duruşunu beğeniyorum. Kumral saçlarını kulak hizasında tokalarla topluyor. Kulaklarının açığa çıkması yüzünü olduğundan daha da güzelleştiriyor. Diğer kediler eşyalara sinip kayboluyorlar yine. Akşam güneşi, uçuşan tozların dans ettiği salondan geçip gideli epey oldu. Sıradan bir günde başımıza gelene bak, Kip! Sen de şahitsin. Parmaklarının ucunu bacaklarındaki tüylerde küçük küçük gezdiriyor. Korkarım konumuz hep aynı. Nehrin bir ucuyla diğer ucu arasında.

Kavraması zor torbayla birlikte ağır ağır binadan çıkıyorum. Dışarıdaki sıcak hava içerideki ölüm soğukluğunu bastırıyor. Saçları önden dökülmüş yaşlı, incecik, bakımlı bir kadın kedileri besliyor. Eskicinin el arabasının altına kaçanı elindeki mamayla çıkarmaya çalışıyor. Mamaya üşüşen diğer kedileri itekliyor. Eskici, kalorifer peteklerini karşı kaldırımdan arabasına yüklüyor. Güçlü kollarıyla kaldırıp kaldırıp indiriyor. Kadın kaybolan kedisini soruyor. Adres sorar gibi. Yarın iki ay olacak, diyor ağlamaklı. Bebek arabası gibi bir şeyin üzerine kaybolan kedisinin kafesini koymuş. İçini kuru mamayla doldurmuş. Önüne kedinin kocaman fotoğrafını asmış. Altına ödüllü ilan yapıştırmış. Ödülün ne olduğu yazmıyor. Yüksek sesten çok korkardı, diyor eskiciye. İnsanlardan, bir de en çok çocuklardan. Adına duyarlı. Şugar Şugar diye diye. Her gün sokaklardayım. Kayıp bir kedinin peşinde. Hiç korkmadığım bir şey geldi başıma. Evden çok uzağa gidemiyorum, gelir de beni bulamaz diye. Kedilere bakarak bana anlatmaya devam ediyor. Kuyruğundan tanırsınız görseniz, diyor. Kendisi bembeyaz, kuyruğu siyahtı. Yere yakın sağa sola sallanan kuyruklara bakıyorum. Erkek dişi yan yana. Kadını dinliyorlar. Konuşmaya çalışır gibi yalanarak. Hâlâ tüylerini buluyorum evde siyah beyaz. Atmaya kıyamıyorum. Yaşıyorlar, sıcaklar. Tek tek topluyorum, yastığına koyuyorum. Yastığına düşküdü. Karısı gibiydi. Yıllar sonra bile bulunan kedi var, diyorum. Her bir söz, göz açıp kapaması, ses, kıpırtı, hışırtı, pıtırıtı, yaprak düşmesi, insan, hayvan ümitlendiriyor, küçücük gözlerini büyütüyor. Arkadaşım kedisini üç yıl sonra buldu. Tesadüfen. Evinden uzakta bir kilisenin sunağında. Hamile kalmış. Alışmış oraya. Adı da, huyu da değişmiş. Arkadaşımı görünce geriden, gözlerini ayırmadan uzun uzun bakmış. Yanına yaklaştırmamış. Zangoç

kedi âşığı. Konuşa konuşa sevdirmiş kendini. Kedisi orada hâlâ. Arkadaşım arada gidip kiliseye yüklü bağış yapıyor. Ben bırakmam evladımı, diyor kadın. Sesi yumuşacık, hüznü. Kesik kesik. Telefonum el feneri gibi. Kapatmaya korkuyorum. Kaybeden de arıyor. Kaybedenin halinden anlayan da. Derde şifa olmayan dertleşmeler. Ağlıyorlar. Sessiz sessiz. Keyif aldığım şeyleri unutacağım diye korkuyorum. Akşam bir kedi fotoğrafı yollamışlar, ürperdim, bir ayağı alçıda, benim kedime çok benziyor fakat erkek değil. Kafası küçüktü. Gelsin de nasıl gelirse gelsin, felç de olsa kör de, bakarım ben ona, diyor.

Sucuk buldum. Sucuk buldum vallahi de billahi de sucuk buldum. Çöp bidonundan sarkan iki kirli ayaktan gelen ses, kedileri oraya çekiyor. Paketiyle duruyor lan, diyor kâğıt toplayan çocuklardan büyüğü küçüğüne. Diğeri de bidona sarkıyor. Kedilerin kuyrukları havaya kalkıyor. En üst katlardan birinden, çok yukarıdan, doğranmış sosis atıyorlar aşağıya. Yerden gökten kedi besliyorlar. Sokak lambasına çarpıp kulağımı sıyrıyor bir sosis parçası. Martılar çatılardan gözlüyor. Hep o bildik vakit geldi de geçiyor. Bebek arabasını ters yöne doğru, yokuş yukarı aceleyle sürüyor, soluya soluya, kollaya kollaya gözden kayboluyor kadın. Kedilerin, köşeyi dönene kadar arkasından baktıklarını biliyor. Sırtından görüyor. Kaybedenler her yerlerinden görürler. Böyle her şeyi.

Metronun önce ışığı sonra da rüzgârı geliyor. Bekleyenlerin saçlarından geçip duruyor. Binenler durmuyor sürüklenip inenlere karışıyor. Önümdeki eli bastonlu, kumaş pantolonlu, beyaz saçlı adam, pusetli genç bir kadına bağırıyor. Terini, kollarını kıvırdığı gömleğine siliyor. Yol verrrrrrr! Kadın bebeğine doğru eğilip bakıyor. Bak hayvan, diyor. Kaldır kafanı önüne bak, hayvan seni. Yol ver de geçelim. Öğrenemediniz. Öğretemedik gitti. Diğerinden daha kısa olan ayağı her yandan aksatıyor onu. En son ben iniyorum. Torba, sarkık, uzun kollarımı daha da aşağı çekiyor. Asansör kuyruğunda ilk sıradayım. Az önce kadına bağırın bastonlu adamın yetişip önüme geçmesini baş hareketimle onaylıyorum. Asansör tıka basa doluyor. Kapısı kapanmıyor. En son binen insin diye bekliyorlar. Ağır oldu, diyorlar, düğmeye basıp duruyorlar. Kapı oynamıyor. Kimse oralı olmuyor. Bastonlu adam bana bakıyor. Aynada kendine bakıyor. Torbaya bakıyor. Sonra yine bana bakıyor. Bana kendinden başka böyle bakan var mı diye, diğerlerine bakıyor. Daracık asansörde aramızı açan siyah torbamı görüp görmediklerini anlamaya çalışıyor. En önlerden birini söylene söylene indiriyorlar. Kapı hâlâ kapanmıyor. Bastonunu yer değiştirip diğer ayağına yükleniyor adam. Aynada yalnız ikimiz varız. Ve kıvılcım gibiyiz. Kahverengi şekilsiz kabarcıkların olduğu burnu dışında, yüzü mumyalanmış gibi. Ağır değil mi o, diyor. Torbaya bakarak başımı küçük bir hareketle eh işte demeye getiriyorum. Sadece ağır değil, üç adam kadar yer kaplıyor, bak. Yukarı çıkamıyoruz. Ne var onun içinde, diyor? Bir şey değil.

Hiçbir şey olmayan bir ağırlık nasıl oluyor? Evden... diyorum, cümlemin devamını beklemiyor, ne çıkardın bu kadar evden? Asansör nihayet bir kişinin daha inmesiyle kuş gibi hafifleyip yukarı çıkmaya başlıyor. Bomba mı var yoksa içinde, hı? Sırıttıyor. Bir şey değil dediğin bu şey bomba mı? Patlatacak mısın bizi kuru mısır taneleri gibi? Pat pat pat. Hop hop hooooop! diyor ortarlardan, orta yaşlı, her şeye hazırlıklı bir ses, fazla değil mi söylediklerin? Ayıp oluyor. Bilip bilmeden konuşuyorsun. Anladığı dilden konuşuyorum, bombaca yani. Sesi bile çıkmıyor garibin, ne dürttü seni? Torbası. Ne var torbasında bilmiyorsun? İşte ben de onu soruyorum. Saygısızlık etmeden sor o zaman, nedir bombaca mombaca. Asansörü kapladı, geniş geniş duruyor. Saygıyı gitsinler ülkelerinde görsünler. Asansör duruyor. Kapının açılmasıyla her bir tedirgin sırt, ense, kol, kulak, bacak, kafa, göz, bedenini beklemeden fırlıyor dışarı. Patlayacaklar yoksa. Çıktık işte. Sen insan olsan ısırmasan önüne geleni gideni, diyor inerken beni kollayan adam. İncecik kolundan çekiyorum. Cevap vermemesi için yalvarıyorum. Her cevap daha da köpürtüyor adamın ağzını. Gel de dışarıda göstereyim insanlığımı, beyaz zenci, diye bağıyor. Hepinizin yüzüne aynı karadan çalınmış. Pisliklerrrr! Turnikelere doğru koşuyor. Bastonunu düşürüyor geçerken. Almak için dönmüyor. Zikzak çizerek orta alana geçiyor. Diğeri bastonu kapıyor. Çarpacağı yeri isabet ettirmeye çalışan yıldırım gibi yetişiyor arkasından. İki alev topu havalanıyor alçak sesli kalabalığın ortasından. Kuru odun parçaları gibi çatur çutur. Kimin kimi yaktığını göremediğim ateşin içinden kara, küllü bir duman gibi çıkıp, yürüyen merdivenlere doğru yükselerek kayboluyorum.

Karanlık, yere kadar inmiş sis gibi işlemiş sokağa. Köşedeki seyyar pilavcının önünden başka bir yere geçit vermiyor. Eğri büğrü ikili pilav kuyruğu boyunca yürüyorum. Kafesin arkasında, izlenmeyi seven hayvan gibiler. Tika basa yemek için vakitleri var. Çok mutlu görünüyorlar. Gözlerimi sıkıyorum sıkıyorum ağlayamıyorum. Gözkapaklarım sarp kayalıkların zorlamasıyla dolmuş bulut gibi oysa. Eskiden kolayca ağlardım. Biri iç çekse karşımda ağlardım. Artık ağlayamıyorum. Asansörde kalan torbanın ağırlığı rengimi iyice kaçırıyor. Tok kediler hâlâ bekliyor. Güçlü çeneleriyle. Yetişkin köpekler havlıyor. Ne kadar da tanıdık değil mi? Gece gece. Dışarda havlayan köpek sesleri.



PÜRSU'YA DÜNYANIN EN PRESTİJLİ TASARIM ÖDÜLÜ!



**WORLDSTAR
WINNER 2021**



Pürsu cam şişe ailemiz ile Dünya Ambalaj Örgütü tarafından düzenlenen Worldstar 2021 yarışmasında ülkemizi temsil ederek, tasarım ödülü almaktan gurur duyuyoruz. 2020 yılında aldığımız "Üstün Lezzet Ödülü"nden sonra dünyanın en prestijli ambalaj ödüllerinden biri olan bu ödülümüz ile de Pürsu'nun eşsizliğini taçlandırmaya devam ediyoruz.

FERDİ ÇETİN

atom bey'in düşüşü

atom bey geceler boyu yazı yazdıktan sonra ucu sivri kurşunkalemmini masanın üzerine bırakır gibi büyük bir titizlikle bıraktı kendini yatağına, örtüyü göğsüne kadar çekti, gözlerini bir iki kez açıp kapadı, örtünün altında önce vücudu silikleşmeye başladı, kolları, bacakları sanki o yatakta hiç bulunmamışlar gibi silinip gitti, yatağın örtüsü net çizgileriyle pürüzsüzleşti, kafası yastığa gömüldü, geride hiçbir iz kalmadı, bütün gece sürdü bu, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte yatakta hiç kimse yatmıyordu artık, geride yapılması gereken bir dünya işi bırakarak sessiz sedasız kayboldu yatağın içinde atom bey, görmedi o sabahın ilk güneşini, ilk iki gün telefonu hiç durmadan çaldı, aradılar, aradılar atom bey'i, sonra endişe etmeye başladı yakın arkadaşları ve mahalleliler, kapıya kadar geldiler, zili çaldılar, açan olmadı, aradılar, duymadı, üçüncü gün girdiler eve, her şey olması gerektiği yerdeydi, evde olmadığını düşündüler, evdeydi dedi bazı bazı ev işlerinde ona yardım eden behice hanım, hiçbir yere gitmedi, o hep evdedir, evi bir güzel aradılar, sonra telaşla,

sildiler süpürdüler,
bir tek behice hanım söylenip duruyordu,
yemekleri yaparken
geriye bir şey kalsaydı,
hani bir iz,
bir miktar para,
diyordu,
mahalleli kabul etmedi bu gidişi,
sorguladı durdu,
gecelerce,
öksüz çocukların rüyalarına girmeye başladı bu kayboluş,
korkudan uyuyamıyorlardı artık,
yatağa girmek istemiyordu hiç kimse,
odadan odaya dolaşıp duruyordu kadınlar,
erkekler sinirli sinirli sigara içiyordu camlarda,
çok olmamıştı,
bir gece, behice hanım çıktı geldi,
tıklattı kapıları,
atom bey yatağında kayboldu dedi,
bu sabah çarşafı bir kez daha ütülerken yastığında bir tel saçını buldum,
atom bey o gece yatağındaydı,
inanmadılar,
inanmak gelmedi kimsenin içinden,
behice hanım'ın yalan söylediği olurdu
o tek katlı memuriyetinden atıldığından beri,
çok değilse bile azcık deli gözüyle bakardı mahalleli ona,
şimdi bu söyledikleriyle herkes emin oldu,
delirdi dediler,
üç beş kuruş kazanırdı,
yazdıklarını ara ara temize çektiği de olurdu atom bey'in,
behice hanım,
fasulyeyi akşamdan ıslardı,
son yazdıklarını temize çekerdi oturup,
evdeydi o gece atom bey dedi,
çaldığı sonuncu kapıda,
inanmadılar ama
herkesin içine bir şüphe düştü,
severdi herkes atom bey'i,
bulacağız dediler,

hemen o gece bir öksüz, bir delice kadın ve bir emekli hakimin yardımıyla ekip kurdular,
arayacaklardı atom bey'i,
nereye bakacaklarına karar vermeleri günler geceler aldı,
kimileri köprü altlarına bakalım diyorlardı,
kimileriyse çatı katlarına,
deniz kabuklarının içine bakmayı öneren bile oldu,
yengeç kısıkaçları topladılar o gece,
karaya yaklaşmış ne kadar deniz kabuğu varsa aralayıp baktılar,
mahalleden en yaşlıca olanın dişsiz suratı karardı,
küçükçe bir oğlanı sallandırıp duruyordu bacalara,
atom bey,
atom bey diyordu behice hanım,
siyah suratı dişsiz adamın,
biraz daha kararıyordu üzüntüsünden,
köprü altlarına, çatı katlarına,
baktılar da baktılar,
mahalle kütüphanesinin kocamış kitaplarını sayfa sayfa çevirdi,
okula gidip de okuma yazma öğrenememiş
çocukça bakışlar,
olmayacak dedi behice hanım,
birilerine haber vermeli,
oltanın ucunda balık mı oldu bu adam,
su bardağının altına yapışıp kalsın,
oturdular,
yazdılar,
dilekçelerce ifadeleri,
götürüp attılar eskimiş camlarından içeri devlet koridorlarının,
ekibi büyötmeyi tavsiye ediyordu,
emekli hakimin ilk eşi,
ikinci eşiyle tatile çıkmıştı eli çantasında hakim bey,
mahalleye uğramaz o artık dediler,
atom bey de sıkışverişmesin onların bavuluna dediler,
gitmiştir belki o yaz sonuna tatile,
hem de çok yorulmuştu,
behice hanım söylenilenleri dinlemiyor,
söylediklerinde ısrar ediyordu,
sonra bir sabah yine o geceki telaşıyla kapı kapı dolaşıp
atom bey kırlangıç olup uçmuş diye,

gezdirdi bir laf,
herkesin avcuna birer mısır tanesi bıraktı,
olanlardan usanmış mahalle,
dinlemedi,
dinlediyse bile duymak istemedi,
sustular bir süre,
kahvedeki cam bardakları, köşedeki bakkalın camekânları,
ve cümle mahalle kapıları sustu,
herkes bundan sonra ne olacağını düşünüyordu,
kimsenin ağzını açası yoktu,
susası çöktü herkesin,
boşaltmak istediler evi,
kapanmazdı bu mesele başka türlü,
behice hanım istemedi,
kapıyı açmam dedi,
dediyse de başka bir şey demedi,
durdu,
sustu,
ağladı,
kustuğu bile oldu susmaktan,
boş bir mısır koçanı tutuyordu elinde,
yalnız dedi nice gün sonra,
o odasında duran ayna bana emanettir,
ben alayım onu,
aldı aynayı,
götürdü,
karşı odasının duvarına astı,
geçti önünde durdu,
baktı,
mahalle girdi eve,
önce odasını boşaltmak istediler,
istedilerse de kimsenin eli varmadı,
ne bir yastık almaya,
ne bir sehpa,
bu oda böylece ufalansın dediler,
ufalansın da halının altına süpürelim bu evi,
duvardaki takvimi alıp
kapadılar kapıyı,
hiç kimse,

hiçbir şeye
el süremedi,
nice zaman sonra unutuldu atom bey'in gidişi,
ağlamıyordu çocuklar,
hâkim bey mahalleye uğramaz olmuştu,
behice hanım okuduğu kitaplardan uçmayı öğrendi,
zaman geçti,
bir sabah önce camı açtı,
etrafa baktı atom bey,
göz göze gelmemeye çalıştı kimseyle,
kahvesini koydu,
çiçeklerini suladı,
kapıyı sessizce açıp gazetesini içeri aldı,
koltuğuna oturup behice hanım'ı beklemeye başladı,
bekledi,
geldi behice hanım,
bekledi,
gelmedi behice hanım,
bekledi,
masasına oturdu, ucu incecik açılmış kalemini eline aldı,
dışarıdan sesler geliyordu,
seçemedi sesleri, tanıyamadı harfleri
hayat çok uzun,
yazdı elindeki kâğıda,
kalktı odasının ortasına bir ateş yaktı,
tırnaklarını kesmeye başladı,

NE YAPABİLİRİZ?

İyiliğe giden yolculuğumuz işte bu soruyla başladı.

Sürdürülebilir bir gelecek kurmak için yıllardır hep kendimize sorduk, ne yapabiliriz?

Ardından yeni sorular, yeni çözümler, sıra dışı fikirler ve
hep daha yükseğe koyduğumuz hedefler geldi.

Dünya kaynaklarını daha verimli kullanan teknolojiler, üretim süreçleri ve
doğaya faydalı ürünlerle hep daha iyisi için durmadan çalışıyoruz.

Yıllardır yeniliği aşkla tasarlayan Arçelik olarak biliyoruz ki sorumlu üretim ve
sorumlu tüketim anlayışıyla, el ele verip dünyayı hep birlikte iyileştireceğiz.

 **arçelik** / *iyiliği aşkla tasarlar*



ENGİN ÖZKOL

YAZAR ARANIYOR bir köstebek

Wenn Man vom Teufel spricht, kommt er.

IX.

Kaptan: Bekleyin millet! Ben de sizinle geliyorum.

V.

Bebişim: *Bu kaçınıcı mesaj hayvan herif? Cevap vermeyeceğim işte. Gerçi onun algı kutlığına da hak veriyorum; beni henüz en yakın arkadaşım, manga karakteri kılıklı No-iki ile aldattığını, ya da aldatacağını bilmiyor. Gaddar yazar öykülerini anakronolojik yazmaktan hoşlandığından hep bu kafa karışıklıkları. Adımın geçtiği, adım batsın ulan yazar böyle isim mi konur, ilk bölümde bana çütlatmaktan zevk aldığına eminim ama. Sadist. Yazarın alinyazımıza işlediği, bir gün illa ki gerçekleşecek olaylar için Hayri'yi suçlamalı mıyım? Bilemiyorum. Tek bildiğim ona çok kızgın olduğum. Yazara da...*

VI.

Hayri: Ağbi, sen ne yapar ne eder bulursun bu adamı.

Şinasi: Bir yerlerde sızmış kalmıştır muhtemelen. Nasıl bulayım?

Hayri: Gözünün çapağını yiyeyim ağbi, bul şunu, aramızı sadece o düzeltebilir.

Şinasi: Tamam, ben de arayışa katılayım.

II.

Kaptan: *Şu bench, bu press; bir. Uh, puf; iki. Şu bench, bu press; üç. Dün Noiki'nin fotoğrafını attığı afet aklımdan çıkmıyor. Adı da tam benlik. Şu bench, bu pres; dört. Kız resmen ateş ediyor. Noiki de az değil, nereden bulduysa bikinili fotolarını? Uh, puf; beş. Kızlar gelmeden terleyeyim biraz, seksi olayım. Şu bench, bu press; altı. Şişsin Pectoralis, Deltoids, Tricepsler. Şu bench, bu press; yedi. Amerikano tamam, bardağa kocaman KAPTAN yazdırdım afili oldu, yanında araba anahtarım, son model ayfon. Uh, puf; sekiz. Her şey hazır. Eğer şanslı günümdeysen bu gece üçlü bile takılabiliriz. Şu bench, bu press; sekiz. Hah, tam zamanında.*

Hoş geldiniz kızlar, kusra bakmayın siz gelmeden başladım.
 Noiki: Hoş bulduk. Ay yok, hiç önemli değil. Bizimle de terle de, hihi.
 Kaptan: Sen de hoş geldin Bebişim.
 Bebişim: Hoş bulduk da bana Bebişim demesen?
 Kaptan: Ne dememi istersin?
 Bebişim: Fatma falan de, hatta Kara Fatma de.
 Kaptan: Sıkıntı yok Bebişim, sen nasıl istersen.
 Bebişim: Fesupanallah.

III.

Hayri: Yazar sadece iki bölüm yazıp, ilişkimin içine edip ortadan kaybolalı günler oldu. Betimlemeler de başa düştü. Uzun süredir bu sandalyeden kalkmamış gibi bir halim var. Hatırlamıyorum. Minderi göçmüş. Önümdeki masada boş şişeler, ağzına kadar dolu bir küllük, galiba menemen yapılmış, yenilmiş, yıkanmamış bir tava. Bilgisayarım açık, Bebişim'in resimlerine bakıyorum: Neden açmıyorsun telefonunu, mesajlarıma okumana rağmen cevap vermiyorsun, neden? Ekrandan bir cevap alamıyorum. Beni delirtmeye mi çalışıyor? Gene farkında olmadan bir öküzlük mü yaptım? Masanın üzerinde duvara monte edilmiş bir raf; nostaljik görünümlü radyo, birkaç kitap, yarısı yanmamış kırmızı kalıncana bir mum... Mutfak odaya dahil, Avrupai. Buzdolabı, fırın, ocak, çaydanlık, evye, bulaşık makinesi; Hepsi kirli ve eski sanki. Daha ilk bölümde her şey ne kadar farklıydı oysa. Noiki'den mesaj geliyor. Heyecanla bakıyorum; "Bebişim ile spora yazıldık. Merak etme iyiyiz. Hocamıza da bayıldık." BayıldıK. Sinirlenmeye fırsat bulamadan bir mesaj daha geliyor; "Beni ara – Şinasi ağbin." Hayda, bu adam da kim acaba?

Alo?

Şinasi: Alo, Hayri sen misin?

Hayri: Benim evet de sen kimsin ağbi?

Şinasi: Ben yazarın elçisiyim. On bir gün önce mesaj attı, "Hayri çok daralacak, bir büyüğü olarak git ona yardımcı ol," diye.

Hayri: Nasıl yani, benim daralacağımı günler önceden mi biliyormuş?

Şinasi: Elbette, seni kurgulayan adamdan bahsediyoruz burda.

Hayri: Ağbi, nerede bu adam, belli ki numarası var sende, bir arasan, geri çağır-san?

Şinasi: Bir mesajı daha var; "Nevale al, teselliye git," diye.

Hayri: Buyur gel ağbi, konum atayım hemen.

Şinasi: Gerek yok, yazar önceden atmıştı zaten. Beş dakikaya kapıdayım. Ben gelmeden biraz ortalığı toparla. Külleri boşalt mesela. Fırını, ocağı bir temizle, mezeleri ısıtırız. Mumu yak da sigara kokusunu alsın.

Hayri: Sen nerden biliyorsun bütün bunları? Kapatmış.

I.

Bebişim: Kaç dereceymiş bugün, ona göre giyineyim?

Noiki: 2 - 0. Bu aralar hep aynı gidiyor. Yarın 2 / 1. Çarşamba 1 / 0.

Bebişim: Maç skoru gibi.

Noiki: Aynen. Peki perşembeye ne diyeceksin; 3 / -1.

Bebişim: Avans verdiği pişman olmuştur, ne diyeyim?

Noiki: Haha, ilahi Bebişim.

Bebişim: Al işte! Nedir benim bu sapıktan çektiğim?*

Noiki: N'oldu ki?

Bebişim: Dolaptakilere bak; mini etek, mini şort, dört tarafı açık elbiseler, transparan gecelikler, ele avuca sığamayan iç çamaşırları. Şu yazar müsveddesi bu kadar çok porno izleyeceğine biraz da romantik komedi falan izlese de, biz de rahatlasak azıcık.

Noiki: Haha. Ama Bebişim sendeki fizik bende olsa, ben hiç çekinmem giyerim. Sana da çok yakışıyor hem.

Bebişim: Ya, ne demezsin.

Noiki: Sonra da tüm erkekleri parmağında oynatırım.

Bebişim: Gömlek değiştirir gibi sevgili değiştirirsin de sen?

Noiki: Haha, aynen. Hem benim sosyal yönüm de çok gelişmiş.

Bebişim: Ona ne şüphe!

Noiki: Bir şeye mi bozuldun sen?

Bebişim: Yoo, al şunu sen giy. Hem sana da değişiklik olur. Hep cosplay tarzı giyiniyorsun.

Noiki: ありがとう

Bebişim: Neyse nasılsa taksiyle gideceğiz, şu yoga taytımı giyeyim de çıkalım.

VII.

Hayri: Gelmene çok sevindim.

Bebişim: Konu önemli olduğundan. Bu Kaptan.

Hayri: Bu dallamayı niye getirdin?

Bebişim: Arabası var, belki lazım olur.

Hayri: Merhaba Kaptan, hoş geldin.

Kaptan: Hoş bulduk.

Bebişim: Bence yanlış düşünüyorsun. Yazarı aramamalıyız. Hayatımda ilk kez özgür olduğumu hissediyorum. Şu defterden çıktığımız gibi bizi bir daha bula-mayacağı uzaklara kaçalım. İlk iş adımı değiştirip, kendime bir pijama alacağım.

Noiki: Ben öyle düşünmüyorum. Ben merak ediyorum: Kim bilir neler planlamış-tı bizim için? Bulup, geri getirelim.

Hayri: Noiki'ye katılıyorum.

* Çektiklerinden bir örnek için bkz. kitap-lık, Sayı 144.

Bebişim: Katıl sen, katıl.

Hayri: Efendim?

Bebişim: Yok bir şey. Belki de diyorum artık biraz büyüseniz de hayatınıza kendiniz yön verseniz?

Noiki: Ben hayatımdan memnunum valla. Acaba diyorum özel dedektif mi tutsak?

Hayri: Kendini Raymond Queneau romanında * sandın galiba?

Kaptan: O kim?

Bebişim: Kimse kim! İyi, hadi dağılalım. Akşama gene burda buluşur, durum değerlendirmesi yaparız.

Hayri: Tamam. Sen de benimle gelsene Bebişim?

Noiki: Ama ben seninle gelmek istiyordum.

Bebişim: Evet, sen Noiki ile git, ben Kaptan ile gideyim.

Kaptan: Süper.

IV.

Hayri: Hoş geldin Şinasi ağbi, alayım torbaları.

Şinasi: Hoş bulduk.

Hayri: Başka ne dedi ağbi Yazar?

Şinasi: Dur hele bir soluklanayım yahu. Sen de dolaptan rakıyı, peyniri, kavunu çıkar. Bulaşık makinesinde de temiz kadehler olacaktı. Poşettekileri de ısıt gel. Meyveleri yıkamayı unutma.

Hayri: Tüm bunları nerden.. aa arnavutciğeri almışsın, en sevdiğimden.

Şinasi: Herhalde yani. Haydi şerefe!

Hayri: Şerefe ağbi de konuya gelsek hızlıca. Yazarı nerden tanıyorsun?

Şinasi: Bakıyorum da aşk acın dindi bile. Şaka şaka. Yazarı tanımıyorum. Ben henüz yazılmamış üçüncü bölümde, belki de dördüncü, bilmiyorum, olacaktım. Defterine sadece not olarak düşmüş beni: "Ağbi rolünde. Zor gününde anakarakter destek olacak. Neşet Ertaş + Rakı + Meze."

Hayri: Anakarakter ben miyim yani?

Şinasi: Öylesin sanıyorum.

Hayri: Hepsi bu kadar mı?

Şinasi: Valla bu kadar, iki satırlık dandik bir nota sığdırmış ömrümü. İnsan bir karakter derinliği katar.

Hayri: Özür dilerim ağbi, öyle demek istemedim.

Şinasi: Neyse önemli değil. Bir mesajı daha var; "Üzülmesin, ben döndüğümde her şey yoluna girecek," diyor.

Hayri: Ağbi, ciddi misin? Bak bu çok güzel haber! Şerefe Şinasi ağbim.

Şinasi: Şerefe.

* Bkz. Le Vol d'Icare

Hayri: Ne zaman geleceğini yazmış mı peki?

Şinasi: Yok yazmamış. Sabredeceğiz artık.

Hayri: Ağbi benim dayanacak gücüm kalmadı. Bir fikrim var; defterden çıkıp, onu arayalım diyorum. Ne dersin?

Şinasi: Fena fikir değil aslında. Sana zahmet şunu da tazele hazır ayağa kalkmışken.

Hayri: Tabii ki ağbim. Bu fikri hemen Bebişim'e de mesaj atayım.

Şinasi: Ayılınca atarsın. Şu radyoyu da açsana.

Neşet: Ah yalan dün-ya-da...

VIII.

Bebişim: Bana bak, git şu ikisini takip et. Bakalım ne haltlar karıştırıyorlar?

Kaptan: Hani birlikte gidecektik Bebişim?

Bebişim: Bana öyle deme demedim mi sana? Hadi kızdırma beni. Yürü.

Kaptan: Ama?

Bebişim: Al bu telefon numaram, bir şey olursa ararsın.

Kaptan: Nasıl bir şey?

Bebişim: Bunu da anlamamış olamazsın.

Kaptan: Süper. Ararım tabii.

Bebişim: Ben de gideyim, şu yazarı bulayım.

Ocak 2021 / Groß-Berliner Damm

EVŞEN YILDIZ

Sonrası

“Sonra?...” diye sorardı, gözleri kocaman kocaman. Onu çok sevdiğim halde beni iten şeyin bu gözler olduğunu sanırdım o an, yutacak gibi bende görüp özendiği her şeyi. Beş gün arayla dünyaya gelmişiz, evin bir kızıyız. Ne çok ortak yönümüz varmış ve ne çok severmişiz birbirimizi... Bir araya gelinen tatillerde ikimiz bir odaya kapanıp saatlerce sohbet edebilirmişiz ve sanki bir gün o odadan çıktığımızda onun Aslı benim Zuhal olduğumuzu söylesek herkes inanırmış ve ben sonsuza dek kocası tarafından terk edilmenin mutsuzluğunu yüklenen, kendiyle beraber herkese yükleyen bir annenin varlığı altında ezilir, kasvetli bir evde yarın için hayal kuramadan yaşar gidermişim... Aslı gelsin diye beklermişim, tek beklentim buymuş. Tatil olsun, o küçük kasabasından gelsin, benim büyük şehirde yaşayıp da bilmediğim dünyalardan bahsetsin ve bitince, bitmesini hiç istemediğim için “Sonra?...” diye sorayım ama o biten hikâyesinin devamını istememe şaşırsın mı, sinirlensin mi, “ne yani, bu kadardı işte, neyine yetmedi sanki” diye içi içini kemirirken “demek ki burada bitmemesi gerekiyormuş” diye kendini ikna eden güvensizliğine şükürler olsun, bir sonra, sonra bir sonra daha, sonra bir sonra daha bulmaya çalışsın, hiç bitmesin hikâye. Böyle olsun diye ben hep onu beklermişim.

Kocaman bir nefes çektim ve bıraktım, sesli. Kendi sesimle çıktım geçmişin puslu bunalımından. Annem de çevirdi başını. Babamın işleri kötüye gittikçe küçültmek zorunda kaldıkları dünyalarında son durakları olan iki göz odalı evdeyiz. Aydınlik oturma odasında tüplü televizyona karşı oturuyoruz annemle. Televizyon kapalı, ekranda bütün oda yansıyor. Düne kadar sadece yatak olarak kullanılan çekyatta, ayaklarını altına toplamış oturuyor annem, çekyatın sırtlığına dayadığı dirseğinden aldığı gücü elinden çenesine aktarıyor da böylece düşmüyor başı. Kanepenin pembe çiçekli deseniyle eteğinin karası kapışıyor, annem etekten yana şimdilik. Duvara dayalı, plastik örtünün altında nasıl bir görüntüsü olduğunu bilmediğim küçük masanın başındayım ben de. Parmağımı, toplanması gereken kahvaltı sofrasındaki ekmek kırıklarına bastırıp ağzıma götürdüğümü fark ediyorum, bir elimdeki çayın soğuduğunu. Erimeye başlayan tereyağına bakıyorum, yemek istemediğim halde sofradan kalkacak gücüm yok. Sırf annem yesin diye zorla hazırlamışım bu sofrayı, o oturmadı bile. Bardağı boş ve temiz.

“Zuhal,” diyorum, “yoktu değil mi cenazede, ben mi göremedim yoksa?”

Soru bitiyor, cevap gelmiyor, ben pişman oluyorum sorduğuma, derken

“Bilmem,” diyor annem, “Zuhal mi kaldı?”

Aslında biliyorum, duymuştum, nerede olduğunu bilmiyormuş kimse. Annesi de hiçbir akrabayla görüşmüyormuş artık, kapatmış kendini, kızını sormasınlar diye. Bazen hiç olmadık bir anda onu gördüğümü hayal ediyorum, ağlayarak sarılıyor boynuma hayallerimde. Gözleri küçülmüş mutlaka.

“Ne zaman çıkacaksın?” diyor annem. “Öğleden sonra kalabalık oluyormuş adliye.”

“Sonra” diyorum. Biraz daha erisin tereyağı, peynirler sararsın biraz daha, hem daha masadan toplanacak ekmek kırıkları var. Ekmek kırıklarını toplarken parmaklarımın kıvrılıp bükülüşünü izlemek rahatsız edici bir haz veriyor, büyütüyorum hareketlerimi. Elimin bütün eklemlerini kullanarak Zuhal’in, bir örümceği andıran ellerini taklit ediyorum. Bir yaz tatilinde kasabamıza gelmişlerdi annesiyle. Arkadaşlarla eski top sahasının orada toplandığımız yaz. Az ilerisinde artık kurumuş bir gölet vardı, kurbağa sesleri gelirdi. Zuhal’i de götürmüştüm oraya, ne mutlu olmuştu. O yaz el yıkama takıntısı vardı Zuhal’in. Ellerini defalarca, uzun uzun yıkadığı yetmezmiş gibi annesi bu takıntısına kızdığı için kendince bir formül bulmuştu: İşaret parmağıyla kapı koluna dokunduysa bir daha o parmağı yıkayana kadar kullanmayacağı için diğer parmaklarından biriyle kumandanın düğmesine basar, sonra bir başkasıyla kısacık inatçı saçlarını kulağının arkasına sıkıştırır, derken her parmak yalnızca bir iş için kullanıldıkça kıvrılıp bükülerek bir daha bir yere dokundurulmaz ve uzun parmakları, nerdeyse hastalıklı bir görüntüye bürünürdü. O yaz, Zuhal’de beni rahatsız eden şeyler listesine, gözlerinin yanına ellerini eklemiştim.

Kafamı ellerimden kaldırıp da televizyonun ekranından yansıyan görüntüme baktığımda utanıyordum halimden. Anneme bakıyorum, farkında değil saçmaladığımın. Ekran, karanlık bir ayna gibi. Bizi küçülterek sığdırmış içine. Birkaç aydır babam hasta yatağında sıkılmasın diye uzun mesailer yapıyordu televizyon, o da dinleniyor şimdi. Yine o günlerde, babam hastalandığından beri daha da sıklaşan ziyaretlerimden birinde kapı açılıp da içeriden televizyon sesi gelmeyince endişelendim, “İyi mi babam?” diye sordum hemen. Annem neden panik yaptığımı anlamadı ilkin, anlayınca yere devirdi gözlerini. O geceyi mum ışığında geçirdik, ne kadar sorduysam da elektriklerinin kaç gün önce kesildiğini alamadım ağızlarından. “Daha yeni,” diyordu annem, “parayı denkleştirene kadar idare ederiz, ne var?” Masanın iki ucunda oturuyorduk annemle, mum aramızdaydı. Yatmaktan sırtı ağrıyan babam bir ara yardımımızla kalkıp oturdu kanepede. Duvara vuran gölgesi kocamandı.

Ekmek kırıklarının tam ortasına düştü iri bir damla. Devamı gelmeden toparlandım hemen, annem hâlâ kendi dua dünyasında, dudakları kıpır kıpır. Neden sonra kalktım sofradan, kahvaltılıkları toplamaya başladım.

“Hazırlanayım da çıkayım artık” dedim, annem tekrar uyarmadan.

Sıkılmış herhalde uyuşukluğumdan, o da toparlandı hemen. Laf olsun diye sorduğu belliydi:

“Zuhal nereden geldi aklına?”

“Rüyamda gördüm,” dedim, “karşılaşmışız. Bir köprünün üstündeyiz. Altımızda yeşil bir su akıyor, belki de Porsuk. Biliyor musun, babam öldü, dedim ona.”

Durdum, anneme baktım. Annem kocaman açılmış gözleriyle devamını bekliyor rüyanın. Şu an ona en iyi gelecek şey bu, babamın bize selam gönderdiğine yorulacak bir rüya. Öğlen gelen komşuların her birine tek tek anlatılacak. Annemin kendini bir süre daha arafta tutmasını sağlayacak bir hal. Baktı ki ben devam etmiyorum, dayanamayıp sordu:

“Sonra?...”

“Sonrası yok, uyandım.”

Uyumaya direndim sonra, devamını görmemek için. Ama biliyorum nasıl gelecek devamı: Boynuna sarılıyorum Zuhal’in, ‘Sonra?...” diye sormasını bekliyorum. Gözleri küçülmüş, saçları uzamış, sol omzundan akıyor, içinden nehir geçen şehrine benziyor şimdi. O sormayınca ben anlatmaya başlıyorum: “Sonra reddettim ben babamı, biliyor musun? Babamı, ondan kalan borçları, ödeyemediği elektrik faturalarını, mum ışığında duvara vuran gölgesini, benden almışsın dediği çekik gözlerimi...” Ben öyle der demez başını yere eğiyor Zuhal. Ben de eğiliyorum, gözlerini görmek için. Başını yere eğerken kısacık karşılaşmış bakışlarımız, bir farklılık sezmişim, onun adını koymak istiyorum. Sadece küçülmemiş gözleri, hafif çekilmiş sanki. “Sen de çok değişmişsin” diyorum, içimde cılız ama yakıcı bir korku. Ellerini görmek istiyorum ama arkasında bağlamış. Çenesinden tutup kaldırayım diyorum başını yerden. Dokunmaya kalktığım an dönüp arkasını kaçmaya başlıyor. Ellerini görüyorum o zaman, nereye koştuğunu anlıyorum. Elllerinde tuttuğu, çocukken hep aynı yere sakladığım terlikleri babamın.

DOĞUKAN İŞLER

Çamur

Tomris Uyar için,

Tozlu camların ardından, sıcaktan bunalmış ve buğulanmış donuk gözlerimiz gördü onu ilk. Sonra, ellerimiz de görecekti. Kollarımız, bacaklarımız, ayaklarımız, tüm bedenimiz. Rüzgârın okuduğu bir şiir, ciğerinden söküp ortaya fırlattığı bir hoyrattı belki ilk önce gördüğümüz. Sonra, kulaklarımız da görecekti. Kuş uçmaz, kervan geçmez bu toprağın altında yatan ölülerimiz de görecekti; ruhlarına bir Fatih, avuçlarına konan bir kuş olup sonra uçacaktı dudaklarımızdan elbette. Korkmasını bilseydik, önce ondan korkacaktık.

Şimdi düşününce, aslında gördüklerimizden daha fazlasını görmenin telaşı içinde olmasaydık her şey çok farklı olabilirdi. Gerçekleri görmek istemediğimiz, hep ama hep daha başka bir şey görmek istememizden dolayı şikâyetçi olup da bizden gözlerimiz, ağlamaz mıydık o zaman? Yine öyle olacaktı işte, kaderimiz buydu. Göz bebeklerimiz büyüdükçe, bizler birer bebek olup da bilmezden gelirdik gördüklerimizi. Görebildiklerimizi. Görebileceklerimizi.

Dış görünüşü, tam tamına bir şehirli gibiydi. Kavruk teni onu ele veriyordu belki biraz. Kentsoylu olmadığı, belki bir ya da iki kuşak önce şehre göçtükleri okunuyordu yüzündeki çizgilerden. Ama şık takım elbisesi, fötr şapkası, rugan ayakkabıları ve sigarasını dudaklarının arasında muzaffer bir edayla tutuşu büyük bir şehrin kokusunu çalıyordu gözlerimize.

Genç miydi, yaşlı mıydı, çocuk muydu hatta... Bir büyüyor, bir küçülüyor, yaşını belli etmemek için sürekli ama sürekli değişip dönüşüyordu sanki. Garipti.

Acaba, dedik. Acaba kaymakam mı ola? Ama neden bir başına, peşinde maiyeti olmadan, hem de kır ya da doru bir atın sırtında bile değil de yürüye yürüye gelsindi bizim köye koskoca kaymakam?

Acaba, dedik. Acaba bir şeyler mi satar, çerçi midir? Eli boş, sırtında ne bir çantası ne bir heybesi olan bu adam ne satacağı ki bize?

Acaba, dedik. Acaba bizim kurtarıcımız, susuz toprağımızın damarlarına kan pompalayacak kalp midir bu adam? Muavenetine muhtaç olduğumuz, Allah'ın sevdiği ve bize de sevdireceği bir kulu mudur?

Tamam, dedik.

Tamam.

İşte, odur bu adam.

Çünkü gördük ki ayakları çamurludur. Çamur nedir unutmuş olan biz gördük ki bu adamın adım attığı yerden su fışkırır demek. Demek ki bu adamdır felahımız. Demek ki Allah'ın rahmetinin bir elçisi, bir mucizesidir ki peşi sıra yağmur yüklü bulutları da sürükleyip getirmiştir.

Belki.

...

Akşam namazından sonra, ayaklarımız bizi zaten sürükleyip peşinden, kahveye götürür hemen. Ama bugün, köyümüze gelen bu garip adam için özel olarak, yani bile isteye ve büyük bir merakla koşturduk kahveye. Bazısı son sünneti bile kılmadı. İmam efendi tesbihat bile yaptırmadı.

Ben, babam göçtüğünden beridir evin reisi olan ben, koştur koştur kahveye giderken, bacım Gülizar'ın gölgesinin kıpırdadığını gördüm evimizin camında. Biliyorum, o da merak ediyordu bu garip adamın neyin nesi olduğunu. Daha şimdiden camın önünde, perdenin arasından yolumuzu gözlemeye başlamıştı demek.

Sadece o mu? Tüm kadınlar, tüm kızlar, her evin penceresi ardında meraklı bakışlarıyla, kucaklarında bebeleriyle, ancak birkaç tokat atıp da sümüklü suratlarına susturabildikleri çocuklarıyla... Bir bakraç su, bir avuç da olsa su umuduyla...

Bir tanecik kuyumuz vardı sadece köyümüzde, her gün bitti mi bitecek mi diye ödümüzü patlatan suyumuz. Abdest alacak yerde bile teyemmüm etmeye mecburduk. Bir damla yağmur görmemiştik, belki de bir asır geçmişti. Gözlerimiz bile zar zor yaşlanır, gözyaşımız bile kurumak üzeredir çünkü.

Yine de demlenir çayımız, tek tadımız tuzumuz.

Bu yabancı, bu garip adamdır şimdi umudumuz.

...

Kahveci İhsan, okkalı bir kahve yaptı. Bol köpüklü, bol dumanlı. Şehirli garip adam, fötr şapkasını kondurduğu masaya konunca kahvesi, keyifle gülümsedi. Kahvehane neredeyse dolup taşıyor, herkes meraklı gözlerini bu adamın üzerine dikmiş, ağzından çıkacak mübarek sözlerin ağırlığına hazırlıyorlardı kulaklarını. Çıt çıkarmıyordu kimse. Ne bir hoş geldin demişlerdi bu bilinmez misafire, ne de bir soru sormuş, bir selam etmişlerdi. Kahveci İhsan, kapıyı pencereyi bile kilitlemişti ki rüzgârın sesi dahi girmesin içeriye.

Adam, kahvesinden bir yudum aldı. Sonra, ceketinin iç cebinden tabakasını çıkarıp nazikçe sigarasını sardı. Sigarasını dudaklarına kondurdu, kibritiyle ucunu yaktı, derince bir nefes çekti.

"Ah," dedi sonra. Kahvehaneyi dolduran kim varsa, birdenbire irkiliverdi. İçlerinde, unutup gittikleri bir yerlerde bir şeyler cızırdadı.

"Ah," dedi sonra. "Ah ki ne ah! Siz burada çürüyüp gidermişsiniz be! Siz bura-

da, ölülerden çok ölüymüşsünüz de imam efendi musallaya taşımamış sizi. Toprak bile kurumuş, yarga yarga olmuş da siz içine giriverin diye hazır etmiş kendini. Unutmuşsunuz demek ki ölmeyi.”

Sonra, bir ayağını kaldırdı ki havaya doğru söylemesine...

Bir pınardan fışkırır gibi bir su...

Hem de buz gibi, taptaze...

Çağıl çağıl...

Donakalmıştı herkes hayretler içinde bu rüya gibi gerçeğin karşısında.

Gözlerine kadar yükseldi de su, ancak o zaman.

Gördüler.

Son kere, doya doya. Kana kana.

...

Kuru otlar, yaprak nedir unutmuş ağaçlar arasında geçti çocukluğum.

Nerden bilsin bu Gülizar yüzmeyi?

Nereden bilsin yiğitler yığidi ağabeyim yüzmeyi?

Nerden bilsin gariban köylüler yüzmeyi?

Hayat getirecek sanırken, ölüm getirdi köyümüze su.

Ölüm, su oldu da geldi. Garip. Yabancı.

Şehirli gibi göründü, rahmet gibi göründü de kandırdı bizi. Mucize sandık da gördüklerimizi, kör olasıymış da görmeseymiş gözlerimiz...

Sadece kadınlar, bir avuç bebe, birkaç kel tavukla birkaç sıska keçiyle kalakaldık işte.

Erlerimizi, beylerimizi, ağalarımızı, babalarımızı verdik suya.

Şimdi, biz düşmeyelim de kimler düşsün kuruyup kalmış kuyumuza?

Elimizde ne kaldı, çamura bulanmış çamurdan başka?

...

Denizler, göller, nehirler, yağmurlar tekrar tekrar kapandı arkamızdan.

ATAKAN BORAN

Denge

Agâh ağabey iyi adam doğrusu. İlk günler bana biraz mesafeli ve donuk gelmişti. Günler geçti, derdini anlatınca niye onun hakkında böyle düşündüğümü anladım. Meğer mesafeli ve donuk olmak için sebebi varmış. Ben otele gelmeden bir hafta önce, burayı birlikte işlettikleri eşi vefat etmiş. Aslında hiçbir sağlık problemi yokmuş, kalp krizi bir anda karısını ondan alıp götürmüştü. Otelin bir haftalık kapalı kalışının ardından, oteli açar açmaz da ben gelmişim. Şehre geldiğimde uygun fiyatlı bir sürü otel gezmiştim. Burası en düşük ücretle anlaşabildiğim oteldi, on beş günlüğünü peşin ödemiştım. Tabii bunda, yaptığım ısrarcı pazarlığın katkısı da vardı. Fakat Agâh ağabey eşinin vefatından bahsedince o gün pazarlığı abarttığımı hatırlayarak mahcup oldum, özür diledim. Oysa Agâh ağabey, pazarlık yaptığım için değil tiyatro oyuncusu olduğumu öğrendiğinden bu kadar uyguna kalmama razı olmuş. “Benim oğlum da senin gibi tiyatro okudu, şimdi devlet tiyatrolarında” dedi. Devlet tiyatrolarında oyuncu olmak benim için şu aşamada bir hayal gibiydi. Üniversiteyi bitireli çok olmamıştı. Küçük bir şehirde bu bölümü okumanın dezavantajını yaşıyordum. Üniversitede birkaç oyun sergilemiştik, civar şehirlere gösteriye gitmiştik ama bunlar yetersizdi. Tiyatroya rağbetin olduğu bir şehirde yaşasam her şey kolay olurdu diye düşünüyordum.

Mezun olduktan sonra aylar boyunca bir yandan annem bir yandan babam çalışıp para kazanmam için söylendi durdu. Haklı olduklarını bildiğimden pek ses etmiyordum. Dönüm noktası babamın çalıştığı fabrikada bana iş ayarlaması oldu. Kitaplar, oyunlar bana başka bir dünya sunuyorken babamın yazgısını tekrar etmeyi kendime yediremedim. Belki haklılardı, bunca yıl boşuna okumuştum. Bölümünden bir arkadaşım burada, İstanbul’da, özel bir tiyatrodaki oyuncu olmuştu. Onunla uzun uzun konuştum, söz veremem ama bir rica ederim değerlendirsınlar seni dedi. Buraya geldim, bir oyunculuk mülakatından geçtim. Beğenmemişler. Sonra başka yerlere de gittim. Kimisiyle hiç görüşemedim bile, ihtiyacımız yok dediler. Kimisi sadece özgeçmiş istedi, yeteneğin özgeçmişini mi olur, kaç yaşındayım ne kadar deneyimim olabilir sanki. Bir iki yerde daha mülakata girdimse de kapılar suratıma bir bir kapandı. Yeteneksiz olduğumu düşünmeye başladım. Üstelik annemin yastık altı parasını da heba ettim.

İki gündür iş aramaya bile çıkmadım. Çıktığımda hayal kırıklığına uğramakla yetiniyordum. Kahvelerde, barlarda vaktimi geçiriyor, boşu boşuna para harcayıp duruyordum. Odamda, sokak arasına bakan kirli camın ardında kukumav kuşu gibi oturuyordum. Beckett'in üçlemesini, ikinci kez okumuştum. Aynanın karşısında attığım tiratlar artık kabak tadı vermişti. Yalnız tiyatroya değil, kendime, her şeye, herkese küsüyordum; kimsenin umurunda olmuyordu. Belki biraz Ağâh ağabey hâlimden anlıyordu. Akşamları lobide televizyonun karşısında uzun uzun konuşuyorduk. Otelin pek müşterisi yoktu. Temiz ve bakımlı bir yer değildi. Bu otelde ancak mecbur kalınarak konaklanırdı. Cebi para dolu insanın burada işi olmazdı. Ağâh ağabey gündüzleri gelen temizlikçi kadının yaptıkları dışında tüm işi kendisi görüyordu. Söylediğine göre bu sıralar paraya bir hayli sıkışıktı. Bir çalışana bile fazladan verecek parası yoktu.

En az onun kadar ben de meteliğe kurşun atıyordum. On beş günlük peşin verdiğim paranın ardından hâlâ ödeme yapamamıştım. Bugün burada kaldığım yirminci gündü. Ağâh ağabey durumumu bildiğinden benden para istememişti ama bu böyle gitmezdi. Onun hassas bir dönemde oluşundan istifade ederek burada pinekleyemezdim. Böyle giderse dönmekten başka çarem yoktu. Ağâh ağabeye oğlunu sordum, bir ihtimal iş bulmak konusunda bana yardımcı olabilirdi. Demez olaydım, koca adam karşımda iki göz iki çeşme ağlamaya başladı. Oğlu, annesinin cenazesine bile gelmemiş. Ulaşamamışlar. Haberi olduğundan adı gibi eminmiş. Birkaç sene önce büyük bir kavga etmişler, oğlu, çıkıyorum artık hayatınızdan, demiş. O gün bugündür hiç iletişim kurmamışlar.

“Benim söylediğimi söyleme ama adresini vereyim bir yanına git. Oyununuzu izledim beğendim filan dersin işte. Sana kalmış. Belki kısmetin olur, belli olmaz” deyip elime bir kâğıt tutuşturdu. Ağâh ağabeyin gayesinin bana yardımcı olmaktan ziyade oğlundan haber almak olduğunu anlamıştım. Yine de böyle düşündüğümü belli etmedim. Kafasının içinden neler geçtiğini, geçmişte oğluyla ne yaşadıklarını bilmiyordum. Yirmi gün kısa bir süre olsa da üzerimde bu kadarcık hatırı olduğunu düşünerek onu kırmadım, gideceğimi söyledim. Sonra bir süre daha konuştuk, oğlunun oyununa hiç gidip gitmediğini sordum. Gitmemişti. “Anlamam ki ben tiyatrodan, oyundan. Hem bir kere bile davet etmedi bizi. Yakıştıramıyordu herhalde ortamına. Arkadaşlarıyla da hiç tanıştırmadı. Bizim hatalarımız oldu elbette, ama bizden kopan oydu biz değildik” dedi. Tuhafıma gitti, böyle bir ilişkiyi anlamlandıramadım. Elimde tuttuğum kâğıttaki adrese baktım. “Evinin adresi mi bu?” diye sordum. Çünkü eğer öyleyse, gidip onunla konuşmam iyiden iyiye uygunsuz olurdu. Adam pekâlâ kapıyı suratıma çarpabilirdi. “Çalıştığı devlet tiyatrosunun adresi, ısrar ettiğimizde vermişti. Şimdi nerede yaşıyor bilmiyorum, cenaze sabahı evine gitmiştim oradan taşınalı çok olmuş. Bu adrese de gidecektim ama vaktim kalmamıştı. Zaten gelmek isteyen telefonunu açar, mesajlara dönerdi” dedi.

Ertesi gün, sabah erkenden kalktım. Ağâh ağabey, koltukta uyukluyordu. Gece gündüz, otele ilgilenmek zorlu bir işti. Geceleri müşteri gelmese bile birinin girişte beklemesi gerekiyordu. O da böyle, bir yatak yorgan rahatlığı olmadan sandalyede, koltukta uyumaya alışmış olmalıydı. Sesimi iştmesini, beni görmesini istemediğim için parmak ucunda yürüyerek otelden çıktım. Bir aile dramasının orta yerinde kalmak istemiyordum, benim derdim zaten bana yetiyordu. Ağâh ağabeyin oğlunun, Sefa'nın, bana bir iş ayarlamayacağını elbette biliyordum. Sağlıklı mı değil mi bir görürüm, dönünce anlatırım, benim yapabileceğim olsa olsa bu kadardı.

Bu saatte şayet provaları yoksa tiyatrodaki olacağını sanmıyordum. Danışmaya sorar hakkında bir şeyler öğrenir, bu sayede iletişim kurarım diye umut ederek içeri girdim. Danışmadaki adam, Sefa Saban ismini duyunca kafasını iki yana sallayarak dudak büktü. Böyle damdan düşer gibi gelip birini sorduğum için işkillendiğinden yapıyor sandım. “Bir tanıdığım, önemli bir mesele var, kendisine telefonda ulaşamadık. Annesi vefat etti, onu haber vermeye geldim” dedim. Adam, o zaman burada ne işin var, evine gitseydin der gibi baktı ya da ben onun bakışına öyle bir anlam yükledim. Bana “Bir saniye bekle” deyip içeriye gitti. Geldiğinde “Kardeşim bir yanlışlık olmasın, bizim Sefa Saban diye bir oyuncumuz yok. Arkadaşa sistemden baktırdım ne burada ne de ülkede bu isimde bir oyuncu yok” dedi. Bir anlık afallamadan sonra aklıma birkaç soru daha sormak geldiyse de nafil olacağını anlayıp dışarı çıktım. Merdivenlere oturup olan biteni anlamak için düşünmeye çalıştım. Belli ki Sefa, ailesini kandırmıştı. Niçin böyle bir gereksinim duyduğunu anlayamıyordum. Bu sırada danışmadaki adam merdivenlerin başından seslendi: “Burada çalışmış ama oyuncu olarak değil. O yüzden bulamamış arkadaş. Gel istersen bir Sümeyye Hanım'la konuş, onun yanındaymış iki sene öncesine kadar” dedi. İçeri girdim, alt kata indik, kulis yazan bir yerin kapısının önünde durduk, adam içeri girerken “Bugün oyun yok ama prova var, bir bekle burada” dedi. Birkaç dakika sonra, Sümeyye Hanım yanıma geldi. Baş sağlığı diledi. Sefa Saban'ı tanıyor mu diye sordum. Bir dönem yanında mak-yöz yardımcısı olarak çalışmış, sonra ayrılmış. Birkaç kez telefonda görüşmüşler. “Uzun lafın kısası, Sefa artık Selda oldu” deyince taşlar yerine oturdu. Kafamdaki soru işaretleri buhar olup uçtu. Teşekkür edip oradan ayrıldım.

Otele dönerken bu meseleye bu kadar dâhil olduğum için kendime kızdım. Ağâh ağabey böyle bir şeye nasıl tepki verirdi kestiremiyordum. Muhtemelen oğlu bunu kaldıramayacaklarını düşündüğünden onlarla iletişimi kesmişti. Bunu ailesiyle konuşmak isterse kendisi konuşmalıydı. Onun yerine sorumluluk almazdım. Üstelik ben henüz kendi problemlerimi halletmemiştim, eve geri döndüğümde karşılaşacağım tepkiden gözüm korkuyordu. Bir şeyi başaramamıştım. Yeteneksizdim. Her ne kadar istemesem de fabrikada işe girmeyi, para kazanıp kendi ayaklarım üzerinde durmayı kafama koymuştum.

Otele dönünce Ağâh ağabey beni kapıda karşıladı. Otelin önündeki sandalyelerden birine oturmuş çay içiyordu. Soru dolu gözlerle bana bakıyordu. “İstifa etmiş” dedim, “Çok yetenekliymiş öyle söylüyorlar. Sanırım yurt dışına gitme planları varmış.” Ağâh ağabey bir süre kafasını yukarı aşağı salladı. Sanki yalan söylediğimin, dahası her şeyin farkındaydı. “Otur şöyle sana da bir çay getireyim” dedi. Elimle kalkmamasını işaret ederek gidip içerden çay alıp geldim. Oğlu hakkında konuşacağımızı düşünüyordum ama o konuya hiç girmedi. Bir iş bulana kadar onun yanında çalışmamı teklif etti. Geceleri resepsiyonda bekleyecektim. Gündüz de ufak tefek işler. Bir süre bana tam maaş veremese de otelde kalır, yemeğimi burada yer, ufakta bir cep harçlığı alırdım. Sonrasında iş bulamamış olursam da bir şekilde sigorta girişini yaparım dedi. Hem kendisi de o zamana kadar durumunu biraz daha toparlarmış.

Maddi açıdan bunun fabrikada çalışmaktan bir farkı yoktu. Yine de burada olmak mesleğimle bağımın devam etmesi imkânını bana veriyordu. Gerekirse oyunculuk eğitimlerine katılırdım. İş aramayı sürdürürdüm. Biraz düşündükten sonra en azından bir süre daha bana zaman kazandıracığından teklifi kabul ettim. Ağâh ağabey sanırım beni oğlu yerine koymuştu. Onun yerini aldığım için içten içe suçluluk duyuyordum. Ancak şu an herkes, Ağâh ağabey, ben ve Sefa/Selda bu koşullar içerisinde aldatici da olsa bir denge sağlamıştık. Her şey bir pamuk ipliğine bağlıydı belki, oysa bu bile bana umut vermişti. Belki diyordum, iz bırakmış insanların, bu noktaya tırnaklarımla kazıya kazıya geldim dediği gibi, benim kazma sürecim de böyle başlıyordur. En azından şimdilik bu düşünce benim istek ve arzularımı yeniden alevlendiriyordu. Biraz sonrasında ise emin değildim.

ASLI AKARSAKARYA

Merhem

Üzerinde sadece külot ve akşam güneşi, karşımdaki kanepede oturuyor. Vücudu televizyona dönük ve sol kolu kanepenin sırtında, geçen yılın komik spor olaylarını izliyor. Bisikletler kayıyor, arabalar yoldan çıkıyor, insanlar taklalar atıyor. Çok keyifli, katılarak gülüyor, gülerken göbeği hopluyor. Göbeği yabancı. Onu bu kadar neşeli görmek hoşuma gidiyor, ben de gülüyorum. Kahkahamı duyduğunda kumandayı kaldırıp televizyonu işaret ediyor, bana dönüyor. Gülmekten yüzünün morardığını, alnındaki damarın şiştiğini ve gözlerinin yaşardığını görüyor, o an, o haliyle ölüverdiğini düşünüyorum. Nefes alamadığını, gözlerinin belerdiğini ve düşerken bana uzandığını. Şişen damarı tanıdık.

Öleceksin, az nefes al, bir şey içer misin diyorum, gülüyorum ama ben de, kumandayı koyup elini bana uzatıyor, *gelsene*, sarkan koltuk altına gözüm takılıyor, derisi hafifçe sallanıyor. Görevden mi, keyiften mi olduğunu ayırt edemediğim bir öpücük konduruyoruz birbirimize, etini yumuşak buluyorum, ya unutmuşum kıvamını ya geçen otuz yıl değiştirmiş. Mutfığa doğru yürüyorum, sol bacağım-daki varise gözüm takılıyor, parmağımla üzerine bastırıyorum. *Biran varsa içerim diyor, yok biram.*

Güzel bir bardağa koyup içine limon dilimi attığım sodayı uzatıyorum, *bu bardağı hatırlıyorum ya diyor* şaşkınlıkla, elinde çeviriyor, ağzı açık, başı eğik ve gıdısı boynuna sarkıyor. Hatırlamasına imkân yok. *Olabilir diyorum, çok eskiler. Seninle yıllar sonra yine bu evde buluşacağım asla aklıma gelmezdi diyor.* Hep sığıdı bu herif diye düşünürken gülümseyerek onaylıyorum. Yirmiydim ben, o yirmi iki, birkaç kez geldi bu eve, *komşulardan saklana saklana yukarı çıkardın, her seferinde yürek gümbürtüsü. Bir de babanın gelme ihtimali, cesarete bak.* Sonra bir gün, değmez diye düşünmüş olacak ki bir daha gelmedi. Zerre dert değil artık ama gençlik mabet, *ne bu evden ne senden kurtulabilmişim bak, ama babam yok artık.* Çok güzel çocuktu, denkleminin gereği benimle olmadı, üstelemiyorum, anmıyorum, başka dertlerim var. *Komşular duruyor hâlâ diyorum, yapma ya diyor. Tabii canım, neredeyse yarısı aynı, bazıları öldü kalanlar da oldukça yaşlı. Buraya taşındığımı duyunca çok sevindiler biliyor musun? Gülüyor. Evet evet, arada market alışverişlerini yapıyorum, onlara göre genç sayılırım. Gülüyorum. Bir de eski komşuyum işte, telefon bozulunca, ambulans çağırmak için falan çalınacak kapı. İyi geçiniyorlar artık. Aşure var, ister mi-*

sin? Handan Abla yaptı bak. Gerçi sen hatırlamazsın Handan'ı falan ama eskilerden o da. Geçen merdivende görüp azarladı dün neredeydin, zılini çaldım çaldım açan olmadı diye. Bir de bu var, nereye gittiğini bilecekler. Gülüyoruz. O televizyona geri döndü, ben mutfakta aşurelere fındık eziorum. İsteydim dedim, aşure getirmiştin gel şimdi al, dedi. Gittim kapısına, kâseyi uzattı, tuttum ama vermiyor. Senin üst kat komşu, Vedat Bey öldü dün, dedi gözlerini büyüterek. Şaşır diyor bana yani, şaşırdım tabii, nasıl ya dedim, gençti o adam, 55-60 falan. Yığıldı işte şuraya, merdivenlerin başına, benim kız görmüş ilk. Görmüş, görmüş ama bence iş işten geçtikten sonra. Bizî çağırdı, nefesi hırlıyor, morarmış adamcağız, aha şöyle yatıyor. Adamın nasıl yattığını gösterdi tek eliyle, diğer eliyle hâlâ aşureyi tutuyorduk çünkü. Kolunu yukarı kaldırıp gözünü tavana dikti. Öyle yatıyormuş yani adam, o ara aşureyi bırakmayı düşündüm, bırakmadım. O da devam etti, bir de baş aşağı düşmüş adamcağız diye anlatıyor, karısı da kapıya çıkmış gürültüye, eşiğe çökmüş orada kalmış. Ha böyle başı ellerinin arasında, diyor, elini başına götürüp taklidini yapıyor. Bir şey de yapamadı gariban diyor. Sapıklık değil mi bu? Çektim artık tabağı elinden, çok iyi yapmışsınız dedim, ben bir başsağlığı dileyeyim. Tabii, tabii git, dedi. Ama arkamdan izlerken acımayı sürdürüyor, yazık diyor mesela adama, kadına zavallı falan. Lan düdük, bir ayağın çukurda, yarın öbür gün sen de öyle gideceksin, yazık ne demek?

Ama bu çok iyi olmuş, diyor. Önündeki sehpaye eğilmiş aşuresini kaşıkıyor. Dinlemiyor. Hatırlıyorum, hiç dinlemezdi. Çirkin adamlar kulağını ve çenesini geliştiriyor, espriler, empatiler, alttan girip üstten çıkmalar ve buyurun, seçtiği kadın yatakta. Yakışıklı olan içinse bunlara lüzum yok, kadın zaten bunu seçip kendi geliyor, bu beğenirse hop yatakta, beğenmezse sıradaki. Konuşmayı bilmiyor, dinlemeyi bilmiyor. Sinirlenecek oluyorum, doldurduğum kaşığı yemekten vazgeçip aşurenin içinde bırakıyor, kafamı kaldırıyorum.

Ve işte orada; sol dizinin birkaç parmak altından kesilmiş bacağı, kalın gövdesi, kırılmış göğüs kılları ve dökülmüş saçları ile önümde duruyor. Durmaksızın ve sanıyorum istemsiz, dizini kımıldatıyor. Eklemin altında sarkan küçük bir et parçası olarak kalmış baldırı, ufak ufak öne arkaya oynuyor. Nezaketen bakmama ya çalışsam da fırsatını bulduğumda kilitleniyorum, hoşuma mı gidiyor, rahatsız mı oluyorum bilmiyorum ama büyüleniyorum. Sessiz kaldığımı görünce kafasını kaldırıyor, yakalanıyorum, bana ve mobilyalara göz gezdiriyor. *Burası*, diyor, *hiç değişmemiş*. Öyle, *ben çıktıktan sonra çöp değişmedi bu evde*. Bacağına ne olduğunu bilmiyorum. Pıhtı atmış, tümör varmış ya da ikisi de. İki yıl boyunca üst üste ameliyat edip sonunda kesmeliyiz demişler. *Böyle rahat bile oldu* diyor, dizini okşuyor, *çok şükür kurtuldum*. İkna olduğumdan emin olana kadar gözünü gözümden ayırmıyor. *Öyledir*, diyorum, *sürekli hastane, ameliyat, çok zor*. Kaşığı son kez yalayıp boş kâseye bıraktıktan sonra arkasına yaslanıyor. *Sen diyor, menopoza girdin mi?* Şaşırmıyorum, hak ettim. Bunca sene sonra niçin onu aradığımı anlayan tek ben

değilim demek. *Düzensizleşti. Bir, belki iki sene içinde oradayım. Esra menopoza, diyor, iyice dengesizleşti.* Esra karısı, çünkü dediğine göre Esra ile araları hiç bu kadar kötü olmamış, çünkü dediğine göre ayrılmanın eşigindelermiş, hâlbuki zerre ilgilenmiyorum.

Huzursuzlandı. Gidecek. Az sonra kıyafetlerini giyer. Şu kısacık süre bacağını izlemek için son şansım. Devamlı oynatmasa belki bu kadar ilgimi çekmeyecek. Boşluk sanki ancak kımıldısızken kabul edilen bir şeymiş, sanki unutulması ve anılmaması gerekenmiş ve kıpırdayıp durduğunda başka bir şeye dönüşüyormuş. Ne varlığın taklidini yapan ne yokluğun dinginliğini sayan, anlayamadığım bambaşka bir şey bu, o yüzden büyüleyici.

Dizinin altındaki küçük uzantı ritim tutan parmaklar gibi aşağı yukarı oynadıkça bacağının artık vücuduna ait olmayan kısmı, yok olmuş kısmı, ayak bileği, baldırı ve sol ayağı görünür oluyor. Onları gömmüşler midir? Gözümün önünde hayalet gibi kımıldıyor, yokluklarını bir varlık olarak kuruyorlar ve ben bu yeni varlıktan gözümü alamıyorum. Özrünü dikizliyorum, yoksunluğu yoksunluğumu unutturuyor ve önüne, yere oturuyorum, bacağı iki avcumun arasında, *sapıksın* diyor bana, anlamıyor belki ama ses çıkarmadan bekliyor, ben de okşuyorum, öpüyorum ve birlikte protezini takıyoruz.

*Bu ses ne? Hangisi? Şu çıt çıt. Ne gün bugün? Cumartesi. Hasibe Teyze'dir, karşı komşu, bari onu hatırla. Çatlak bir kadın vardı hani, sağ tarafı felçli, sonra toparlanmıştı ama yine de zor yürür, sağ kolu şöyle yamuk durur. Onu atlatacağız diye canımız çıkardı. Senden sonra mı geçirdi yoksa felci? Neyse, terliklerini sürüye sürüye her gün apartmanda yürüyüş yapıp gelene geçene laf atıyor ve cumartesileri apartman boşluğuna tırnaklarını kesiyor. Niye ki? Titiz kadın sonuçta, evi kirlensin istemiyor. Kahkaha atıyor, görmek istiyor, dış kapıya gidip dikiz deliğine gözümüzü dayıyoruz. Üzerinde protezi ve pantolonu, yürürken biraz tekliyor ama artık ilgimi çekmiyor. Neşe içinde gözünü delikten ayırıyor, sadece dudaklarını kımıldatarak bana *oha* diyor ve yumruğunu ısırp gülüyor.*

Beş dakika sonra kapıyı açtığımızda Hasibe Teyze hâlâ orada. *Merhaba Hasibe Teyze, nasılsın?* Beni hiç kaale almadan, gözünü dikmiş ona bakıyor. Belinde yamuk duran basma eteği topuğunun bir karış yukarısında bitiyor, bayıldığım incecik ayak bilekleri böylelikle göz önünde, bir çorabı düşük, ayaklarının ucu geniş terlikte öne kaymış ve üstündeki beyaz erkek atleti orantısız ve cıvık memelerini daha da pörsük gösteriyor. Bir kez daha *Merhaba Hasibe Teyze.* Dönüyor bu sefer ve derinleşmiş burun kenarlarını görüyorum. Yüzündeki bu tiksinen ifadeden keyif alıyorum. Zar zor kımıldattığı bedeni ile onun merdivenlerden inerken aksayan adımlarının kötü bir taklidini yapıyor ve köşeyi dönüp görünmez olduğunda sert p'yi andıran bir ses eşliğinde yüzüme tükürüyor.

HÂLE SERT

Gül Kokuları

Ne olursa uykumda oluyor, su çatlaktan sızıyordu. Kış günleri, altımdaki soğuk muşambayı bacaklarımla, ayaklarımla kaydıra kaydıra, bir o yana bir bu yanıma dönerek güç bela ısıtıyordum. İşim zordu, bir yandan yorganın altındaki kovuğumda ellerimi, bacaklarımı birbirlerine sürte sürte sıcaklığı artırmaya diğer yandan öç alma planları yaparak uykuya geçmeye çalışıyordum. Su tabancasının içine mürekkep doldursam, o uyurken her tarafına sıksam, yüzü, elleri, kıyafetleri kıpkırmızı olsa, yıkasa çıkmasa. Gündüz koştururken çelme taksam düşse bacağı kırılrsa. Oysa sabahına o, gece yattığı gibi kalkıyor bense hep aynı şekilde uyanıyordum, pijamam ıslak, baldırlarım, bacaklarımla üst kısmı buz, muşamba nemli.

Üzerimdeki ıslakları, eğer muşambadan geçtiyse çarşafı, yorganı toparlayıp banyoya götürürdüm. Kötü koku odanın soğuk nemine işlerdi, kafamın üzerinde beni banyoya kadar takip eden grimsi bir buluta dönüşürdü. Eğer geceleri üzerime yeniden yağan bu bulut değilse ben neden suyun her gece içimden sızmasına engel olamıyordum? Hem yetmezmiş gibi bir de onu yenme derdim vardı. Onu alt etmenin benim küçük bedenimi aşan bir şey olduğunun farkındaydım. Dua ederdim, babam bir kereliğine de olsa onun bana yaptıklarına şahit olsun, kulaklarından çeksin, kopartsın. Dişleri sık sık uyu, ıslanmış, üşümüş, büzüşmüş, ettiği beddualardan yorgun uyan.

Oturma odasında dururdu televizyon, o seyrederken odaya girmem yasaktı. Kapiyu kapatır TRT’de Kara Şimşek’i izlerdi. İçeri girmeye çalıştıkça tekmeler beni dışarı atardı. Kumandayı saklamıştım. Ağzımdan burnumdan getirdi, bin pişman etti sakladığıma. Kumandayı ona elimle teslim etmiştim. Tekmelediği yerlerim, kemiklerim günlerce acıdı, morardı sonra.

Sıcak bir bahar günüydü, çok daha küçüktüm, ilkokul birinci sınıf olmalıyım. Bir yere gidiyoruz, ben annemin elinden tutmuşum, yanımda o, yürüyoruz. Yeni aşı olmuşum, sağ omzumda bir şişlik, hafif ağrı, hassasiyet. Neye kızdı, durduk yere miydi, geldi o yaranın üzerini cımcikledi. Üzerimdeki sarı bluzun omzunda yusuvarlak büyüdü kan. Allah’tan tişörtün tam göğüs kısmını kaplayan büyük, kırmızı bir can simidi, yuvarlağın ortasında da mavi bir gemi işlemesi vardı. Kan bütün tişörtü kaplamadan can simidine sarıldım, yolun devamında bir kolu yaralı bir savaşı, gemiye doğru yüzmeye çalışıyordum.

Neden böyleydik? Ben de onu gıcık eder miydim, ederdim bazen. Anca ağzını yansıldım.

- Aptal mısın kızım sen?

- Aptal mısın kızım sen?

- Çık odadan.

- Çık odadan.

- Ne bakıyorsun?

- düdüdüdü düdüdüdü, dıdıdıdı dıdıdıdı.

Bir keresinde onu garip bir şekilde yendiğimi hissetmiştim. Pazar günüydü, annem ütü yapıyordu, babam gazete okuyordu. Ben bir kâseye şamfıstığı doldurmuş, onları yiyor ve ödevlerimi yapmaya çalışıyordum. Birden anneme bir iyilik yapmak istedim, o çok yoruluyordu, fıstıkları ayıkladım, avucum dolana kadar biriktirdim gittim anneme verdim, soyulmuş fıstıkları zahmetsizce yiyebilirdi. Abim beni izliyordu, sonra o da benim yaptığım gibi yapmaya başladı, fıstıkları ayıkladı, anneme verdi. Ben inat etseydim iş hangimiz daha çok soyacak meselesine varacaktı. Öylece bırakıverdim fıstıkları, ödevlerime döndüm.

Ama ne yapsam asıl hırpalanan ben oluyordum, İçimdeki öfke gittikçe daha çok kabarıyordu, bir şeyler yapmalıydım. Aynı odanın çapraz köşelerindeydi yataklarımız, yatar yatmaz o uyur muydu bilmiyorum, ben tavana dikili gözlerle yaptığım duaları odanın diğer köşesine göndermek için uğraşırdım. Dualarımı kocaman bir gemiye bindirir onun karyolasının kıyısına yolculardım. Gemi menzile varabilsin diye dişlerimi, yumruklarımı sıkar, vücudumu kaskatı kilitlerdim. Bedenim cıızdı, onunkinin yanında kuvvetsizdi, ama dualarım, mutlaka ondan büyük olmalıydı. Ölsün Allah'ım.

Kavganın yine neden çıktığını, ona neyimin battığını hatırlamıyorum. Hak ya da haksızlık meselesi değildi, o kafasına göre beni döver, saçlarımı çeker, kollarımı cimciklerdi. Bu sefer, üzerime geldikçe, vurdukça bağırmadım. Sessiz kalmayı seçtim. Sessizliğim onu çileden çıkardı. Vurdukça vuruyor, niye konuşmuyorsun diye bağırıyordu. Annem geldi.

Annem ikimize birden kızdı, bıkmış bizden, sürekli kavga ediyormuşuz. Bizi banyoya soktu, önce onu yıkadı, onu ne kadar nasıl dövdü, dövdü mü bilmiyorum. Ondandır beni aldı eline. Küvetin içindeki oturakta sırtımı anneme vermiştim. Beyaz, küçük, çelimsiz bedenim, omurgam. Kemiklerim sayılıyordu muhtemelen. Annem bağırıyor, oklavayı sırtıma indiriyordu. Ellerim böğrümde kenetlenmiş, suçumun ne olduğunu düşünüyordum. İçimdeki kayayı bir de. De-

demin birkaç kez sıvazladığı başımı, babamın açıktan demese de abimi suçlu bulduğunu hissettirdiği bakışlarını, mutfakta büyüttüğüm menekşemin beyazını, öğretmenimin beni göğsüne bastırırken dediği, bu kız abisinden zeki, büyüyünce onu geçecek sözünü gömdüğüm mor renkli kayama sarılmıştım. Kayamla onu, hükümrân, sırtlanvari bakışlarını, kısa kesildiği için cascavlak ortaya çıkmış kocaman kafasını, sürekli omuzlarımı, sırtımı yumruklayan çocuk ama erkek ellerini, beni tekmeleyen ayaklarını eziyordum. En çok da bana karşı nedenini anlayamadığım öfkesini. Annem o kadar sert vuruyor ben o denli sıkı kavırıyordum ki oklava sırtımda kırılırken kayam da çatladı sanki.

O gece abim ve ben paklanmış, belki de ilk kez eşitlenmiş yattık. İçimden sızan suyun haznesi kırılmış olmalıydı. Uykumda bedenim gürül gürül ağladı. Uyandığımda karyolam, yatağım, halı sıvı içinde kalmıştı. Odayı sel basmış gibiydi, saçlarım ıpsılak. Muşambanın uçuk pembesinin suya ağdığı bir akvaryumun içindeydik. Dualarım kabul olmuştu, karşımdaki karyolasında abim, oturmuş neden ıslandığını anlamaya çalışıyordu. O nasıl kokuyordu bilmiyorum ama ben gül kokuları içinde kalmıştım.



Fotoğraf: Merih Akoğul

Demir'e Ağıt

İşte sen de gittin o bilinmez karanlığa sevgili Apçin. Uzakta, hem de çok uzaklarda. Bense burada, karşıdaki dağlara bakıyor ve avaz avaz bağıryorum. Dağlar acımı duysun istiyorum. Bizim, yani Tezer'le benim sonsuz gurur duyduğumuz ağabeyimiz idin. Ülkemiz seni burada yaşatmadı. Çilelerin en büyüklerini yaşattı. Kuzeyin kışları buz gibi olan ülkesine sürdü. Sen sürgündeyken defalarca Berlin ve Stockholm'de buluştuk. Ama hasretimiz asla son bulmadı.

Ne kadar da yoz bir yerde yaşıyoruz. Düşünen insana tahammülü yok buranın. Yazarının, gerçek sanatçısının adını bile bilmez yönetenlerimiz. Gözümün önüne sık sık gelen bir görüntün var: Sen ayakları yere bile değmeyen çocuk, evdeki yemekleri beğenmediğin için lokantaya gidiyor, yemeğini orada yiyordun. Tezer'le ben lokantanın camından sana bakıyorduk. Biz, iki küçük kız.

Bize insan olmayı, insan gibi yaşamayı sen öğrettin. İnsan olabildiysek bunu sana borçluyuz.

Hoşça kal sevgili Demir.

Sezer Duru

OĞUZ DEMİRALP

“Dilceye Çevirmek”*

Marcel Proust’un *Saint-Beuve’e Karşı* yazdıkları yazın üzerine düşünce tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Proust, yapıt ve yazara yazın açısından bakmakla, sanat dışından konuşanları yazınsal üretimin iç koşullarını öğrenmeye çağırmıştır.

Saint-Beuve’un yöntemi, bir bakıma, yazın yapıtını yazındışı verilerle değerlendirmeye dayanır. Yapıtı imza atan kişiyi tanımakla yazarı, yapıtı anlamak bir tutar ünlü eleştirmen. Yazarın yaşamı üzerine bin bir bilgi toplar, kendisiyle, onu tanıyanlarla konuşur, bir çeşit “bitkibilimsel” yöntem ile yazarın ökesini ölçer, kişiliğini biçer, kalker yazarı yapıtı yargılar. Örneğe, bir eleştiri “çok dürüst bir insan o” diye bitmiştir. Öyleyse yapıtı da iyi sayılacaktır. Victor Hugo ile bozuşur, hemen ertesi gün yerden yere çalar şairi. Dahası: eski metinleri, klasikleri, yazarlarını tanımadığımız için yeterince anlayamayacağımız savındadır Saint-Beuve. Hep dışarıdan bakmıştır yapıta, yazındışı değerlerin arasından. ‘Yapıtın yapıt, yazarın yazar olarak ayrılığı nedir?’ diye sorulacak olsa, “Yazın insandan ve örgütten ayrı tutulamaz” yanıtıyla bildiğini okumağı sürdürecektir. Yazın insan gerçekliğinin bir parçasıdır elbet, ama kendine özgü yasaları, bir anlamda “iç dinamikleri” vardır. Saint-Beuve şatafatlı salonların, cafcıflı sohbetlerin, toplantıların adamıdır. Yazarla kişiyi, yapıtla yaşamı birbirine karıştırmış, yazınsalın anlamını yazarların yaşamında aramıştır.

Proust, Saint-Beuve anlayışını caneviden vurur: “Kitap, alışkılarımızda, insan içinde, kusurlarımızda gösterdiğimiz ben’den başka bir ben’in ürünüdür.” Böylelikle, Saint-Beuve’den övgü dilenen Baudelaire ile o görkemli şiirin kurucusu birbirinden ayrı tutulur, ayrı değerlendirilir. Yazarlık başka uğraşılardan, yazarın öteki uğraşılardan ayrı ele alınır. Yazan ben, kişinin tanıyamayacağımız derin, iç yüzüne bağlıdır.

Proust’un vurguladığı ay(ı)rım, tartışılması bitmemiş bir konudur aslında. Ben, bu yazıda Proust’un sözünün izini sürmeği, ay(ı)rima ruhsal açıdan eğilmeği yeğleyeceğim. Bu anlamda iç-kışı diyebileceğimiz yazar, sözcükler, düşünceler, imgelerle boğuşmak için arkasını döndüğü dünyada şu ya da bu yapıtın yazarı olarak bilinecektir. Yaratan, üreten iç-kışı değil, yapıt görünecektir. Boğuşan nasıl bir kişidir, kişiliğinin hangi yönleri bur kavgaya katılmıştır, bilinmeyecektir. Çalışmak,

* Bu yazıyı sandıkta buldum. 1980’den önce yazmışım. Gerçi Saint-Beuve’e karşı haksızlık etmiş, onu eksik tanıtmışım (kısmetse düzeltceğim ilerde), ama ilginç bir konuyu işlemeye çalışmışım. Bu eski satırların, karışıklıklarına karşın, o yıllarda en azından bazı yazınseverler arasında yazın üzerine yapılan tartışmaları göstermesi bakımından ilgiye değer bulunabileceğini düşünüyorum.

kişinin kendisiyle baş başa kalmasıdır. Yalnızlığa katlanmasıdır. Proust'un anlayışıyla, içinde derin kuyudan yapıt çıkarmasıdır. O kuyu bilinmeyecektir. Kuyudan gelen ses işitilecektir ancak. Belli ki, iç-kışı, kişiliğin, konuşmalarda davranışlarda tümüyle açığa çıkmayan, herkese en fazla bir parça görünen, başkalarının ulaşamayacağı bir bölgesidir: temel yalnızlık bölgesi. İnsanın kendisinden başkasının bilemeyeceği bir derin ben. Yapıtı doğuran paylaşılamazlık.

Proust, yalnız yazarın değil her insanın orada burada gördüğümüz hallerinden ayrı bir iç dünyası olduğunu söylemiştir. Bu yoldan, Saint-Beuve'ün yazarı tanımak savını çürütür. Hemen ardından da eleştirmenin ikinci savına yüklenir: ben yazarı tanıdığım için yazdığını anlıyorum. Yazarı tanımak onun iç dünyasını bilmek değildir. İç dünyası ancak kendinde ve yapıtındadır. Proust'a göre, daha sonra değineceğim nedenlerle, yazarı tanımayan bir kişi de yapıtı anlayabilir. Çünkü yapıt ile elini sıkığımız o adam bir değildir. Proust'un düşüncesi, iç dünya ile yapıt arasında bir kan bağı varsayar. O zaman, 'yapıtı giden yol yazardan geçer' denklemini tersine çevrildiği bile öne sürülebilir: yapıtı anlamak kişiyi tanımanın yolu olabilir. Bu bakımdan yapıt okur ile yazar arasında iç dünyalar düzeyinde bir bildirişim yolu da olabilir.

Proust'a bakılırsa, herkesin dünyasından bir kişilik sayfasına çekilen yazar, hiç de dünyanın kirine, çirkinliğine bulaşmamış bir güzellikler beldesinin, bir "öte dünyanın" ardında koşmamaktadır. Yaratısı da dünya dışı değildir. Ona göre, "büyük bir yazar kitabını, bilinen anlamda yaratmak değil çevirmek zorundadır, çünkü her birimizde zaten bulunur o kitap. *Bir yazarın görevi, ödevi bir çevirmeninkidir.*" (vurgu benden. O.D.) Bu kez Proust'un savı, yaşadığını yazmaktan söz edenleri, yazını yansıtıcılığa indirgeyenleri destekler gibi görünüyor. Nitekim "yazınsal yapıtımın gereçleri geçmişteki yaşamımdı" da demiş Proust.

Gel gelelim, apar topar bir sonuca varmadan önce Proust'un sözünü yeniden okumalı. Proust, 'yapıt yaşamımı yansıtır' demiyor, 'yaşamım yapıtın gereci' diyor. Yapıt hem yazarın içinde zaten var, hem de ondan ayrılıyor, giderek onu, yani yazarın yaşamının gereç kılıyor. Önce gelen hangisi? Yapıt mı, yazar mı? Aslında, Proust'un sözleri yapıt-yaşam bağlantısını güzel tanımlıyor. Yavaş yavaş açmak gerek.

Çevirmek sözcüğü düğümün ta kendisi. Yazarın içindekinin, Bilge Karasu'nun kusursuz deyişiyle "dilceye çevrilmesi"dir bu kılıgı. Dil düzleminde üretilen yapıt ile yaşandığı gibi, yani içtekini örtüştürme çabası. Proust, "Bütün felsefem, özünde, her doğru felsefe gibi, varolanı kesinlemeği, yeniden yapmağa gelir" der. Proust felsefesinin doğru olduğuna inanmış. İnsan gerçekliğini dil düzleminde yeniden yapmak: görünüşte her doğru felsefenin katılacağı bir görüş, neyin doğru olduğunda anlaşılmadan elbette. 'Proust'un yazması yaşadıklarını kendi açısından değerlendirmesidir. Öznel kılıgdır' deyip kısa kesebiliriz. Ancak asıl konumuz

yazınsal kılığının çeviri olarak tanımlanmasını anlamak. Proust'un "yeniden yapması" nasıl oluyor da bir çeviri olarak görülebiliyor?

Çeviri kılığı iki dili de, yani kimsenin tanımadığı iç-kişiyi de, herkesin konuştuğu dili de iyi bilmeği gerektirir doğal olarak. Ama bir ayrımı var bu çevirinin, çünkü çevirmen, yani yazar aynı türden iki dilsel yapı arasında değildir. İkisi de ayrı türden. Birincisi kişinin bireysel, tikel boyutu, herkesten ayrıldığı, bir başına kaldığı yöresi. Ötekiyse kişiden bağımsız. O kişi olmasa da yaşayan bir yapı. Çevirmenlik, birinci bölgeden ikincisine geçiş, vaktinin çoğunu da orada geçirir. İki yapı arasında boyuna gidip gelmek değildir bu çeviri. Dilin yaşamdaki karşılığını değil, yaşamın dildeki karşılığını aramaktır. Ayrıca, eş zamanlı değildir yazmak ve yaşamak eylemleri. Yazma zamanı yaşama zamanından sonradır hep. Çevirmen ikili bir güçlkle karşı karşıyadır: hem dilin yasalarına uymak, hem de için "doğru" çevirmek için bu dile söz geçirmek.

Gaëton Picon, 1895-1899 yılları arasında yazılmış olan *Jean Santeuil* ile çok daha sonra yazılacak on beş ciltte ortak izlekler, konular olduğunu söyler. *Jean Santeuil*, Proust'un acemilik döneminin ürünüdür. İşleyeceği izlek, konu hazır olsa da işleyebilecek kıvama ermemiştir çevirmenlik becerisi.

Yazar, doğal dilin yanı sıra belirli bir yazınsal dil ortamına doğar. Yazınsal dil ikincil bir dildir, gereçlerini birincil olandan, doğal dilden alır. Yazar içindeki doğru çevirebilmek için hem doğal diliyle hem de döneminin yazınsal dili ya da gününe dek gelmiş geçmiş yazınsal dillerle ilişki kurmak zorundadır. Ya etkilenecek, belli bir var olanı sürdürecektir, ya da özgünlüğe yönelecektir. İkilemin ayrımındadır Proust: döneminin yazarlarını eleştirerek açığa vurur bilinçliliğini: "Günümüzde, doğrusu söylemek gerekirse, bir zamanlar yararı olmuş soyut bir logomachie'nin (söz düzme oyunu) saltanatına karşı, eskilerden alarak yenilediğini düşündüğü yeni bir oyun benimsetti sanata; ne var ki, tümceyi ağırlaştırmamak için ona hiçbir şey anlattırmayacak, kitabını dolayını açık tutabilmek için işlenmesi güç her türlü izlenimi, anlatımı uzak tutacak, dilin geleneksel ırasını korumak için hazır halde duran tümcelerle, onları yeniden düşünmek zahmetine bile katlanmaksızın sürekli olarak yetinebilecek derecede dil ile uyuşmağa başladı." Böylesine bir yazar iki anlamda uyuşmuş olur elbette. Ancak, uyuşmamak ille de konuşulan dile uymamak değildir. Örneğin, Orhan Veli zaten var olan Türkçeyi kurmuştur şiirini, ama bu dili 'yeniden düşünmek zahmetine katlanarak'.

Proust'a dönelim, kapının önünde bekleyen bir soruyu içeri alarak. Ustalaşmış da neyi anlatmış yazar? Savladığı gibi doğru mudur anlattığı? Felsefi boyutuna şöyle bir dokunalım. Proust'un yapıtına "zaman" adını vermek istediği bilinir. "Yitik zaman", "yeniden bulunan zaman" yerine tek sözcük düşünmesi, yapıtındaki anıksamalarla vardığı felsefi sonuca bağlıdır. Bir duyum, onu yıllar öncesine döndürür, belleğe gömük, yitik zaman dirilir. İlkın geçmişin anımsanışı söz ko-

nusudur. Yapıtın sonuna doğru bu anıklama, bir açınlanma (revelation) olur: zaman içinde zamandışı bulunmuştur. Şimdiki duyum ile yıllar öncesini duyumu benzeş olmaktan öte özdeştir. Her şey değişmişken bu duyum değişmemiştir, aradan geçen yıllar o anda hiçlenir. Zaman karışıp gitmeyen bir öz-ben ortaya çıkar. Bu anlamda zamanın devreden çıkarılması, öz-beni salt mekânda yaşar



Marcel Proust

yapar. Proust özellikle açınlanma anını yazmak isteyecek, “var olanı yeniden yapmak” için masaya oturacaktır. Zaman bir an yırtılmıştır, ama hemen onarmıştır kendi yırtığını. O an da zamana gömülmüştür böylece. Yaşatılması yazılmasına bağlıdır. Böyle bir mekânı başka bir mekânda canlandırmak gerekecektir.

Ancak böyle bir an gerçekte(n) olabilir mi? Proust’un deneyimini kaç kişi paylaşmıştır. Proust, zamandışı bir özler dünyasının varlığına inanır. Elbette, o anın varlığını her şeyden önce bu inanç belirler. Gene de kesin olarak var olduğu bir yer vardır: imgesel mekân.

Proust, bu anı *yeniden yapmayacaktır aslında, yeni bir şey yapacaktır. Yeniden yapma yoktur, yeni yapma vardır.* Yaşantısını yapıntıya dönüştüreyim derken ister istemez yeni bir an kuracaktır Proust. Zamanda zamandışı için ayraç kâğıt üzerinde açılacaktır: Anın gerçekliği, somutluğu onu anlatan imgeler, eğretilmelerdedir. Dilsel betimler imgesel mekân içinde üleştirilerek, örgütlenerek böyle bir anı: gerçeği değil imgeselin gerçeğini kurarlar. Bu an doğası gereği zamandışıdır: hep yazıldığı gibi kalacaktır. Yazılışının zamanı olmuştur. Okunuşunun da zamanı da vardır. Ancak, bunlar elin, gözün devinimi, mekân üzerinde dolaşan zamandır. Sanat yapıtının kendi zamanı yoktur, salt mekândır. Sanat yapıtı kendine göre hep aynı kalır. Değişen o değil onun okunuşudur. Okur Proust’un anından etkilenirse Proust’un anlatmak istediği gerçekten değil, Proust’un anlatışından etkilenecektir önce. Ne ki, Proust, anlattığının yalnız yapıntı değil gerçeğin ta kendisi olduğunu söyleyecektir. Bir bakıma haklıdır: öyle yaşamıştır o anı. Ama bu doğruluk savının evrensel değil bireysel oluşu bizi başka bir sonucu götürür: yazar ‘olduğu gibi’yi değil ‘yaşadığı gibi’yi yazmıştır.

Oysa Proust, felsefesinin doğru olduğunu söylemesinden çok önce Nerval üzerine yazarken bu ayrımı vurgulamıştır. Nerval’in *Sylvie*’de anlattığı Chantilly kantonunun gerçeklikten ayrılığını belirtmiştir: “Haritadan çok Nerval’in yüreğinde var olan bir yerdir.” Gerçeklik ile Nerval’ce betimlenmiş hali arasındaki ayrım, görülen şeyden çok görüş biçiminden doğar. Yazar nasıl gördüyse öyle ya-

zacaktır. İzlenimini, duyumunu, kendi havasını dilde yaratmağa çalışacaktır. Burada Proust'un bir sözünü daha anmak gerek: o "hava sözcüklerin içinde değildir, açıklanmamıştır, sözcüklerin arasındadır, Chantilly'deki bir sabah sisi gibi." Gel gelelim, Nerval'in havasının gerçek sabah sisinin yerini alması bizi bir sonuçtan çok yeni bir sorunsala götürecektir. Sonuca ulaşmış sayarsak kendimizi, 'yazar yaşadığını yazar' der, yapının öznel bir gerçeklikle örtüştüğünü söyler, keser atarız. Ama bu durumda da yapıntı bir yansı olmaktan kurtulamamış olur. Oysa yapıntı bir kendiliktir.

Yazar için gerçeklik bütünüyle ve olduğu gibi değil, yaşadığı kadarıyla yaşadığı gibi vardır. Kişiliği, dünya görüşü, giderek gerçekliğin kendisi gerçekliği şöyle ya da böyle yaşatmıştır ona. Yazarlığı bunu anlatmak ya da bundan çıkarak anlatmak olacaktır. Anlatması, dile kendi yaşadığını kavratmasıdır. Ne ki, dili yaşamaya dayansa bile bu yaşamayı ancak kendi yasaları, kuralları uyarınca kavrayabilir. Daha önce değindiğim dille boğuşmanın bağlamında ilk yazdığı tümce onu bağlar.

İlk yazdığı tümce yaşanmış olan evrenin yansısı değil, onunla birlikte kurulmaya başlayan bir evrenin çağrısıdır. Bir yazar on değişik kez aynı konuyu yazmaya kalkışsa on ayrı anlatı çıkar ortaya. Elbette, kendine en uygun olanı seçecektir o. Tek bir şey: yazdığını yaşadığıyla örtüştürmek, daha doğrusu örtüştürdüğü kanısına (aslında sanısına) için. Ama yazısı yaşadığına bakışını da değiştirebilir. Gene Picon, *Jean Santeuil* ve *Araştır*'ta ortak izlekler olmasına karşın ayrıntıların, duyumların, anlatışın, dolayısıyla anlamların ayrımlı olduğunu söyler. Amacı yeni dünya kurmak değil var olanı yeniden yapmak olanın ayrı başlık altında iki ayrı şey anlatması dilin önemini yeterince gösterir. Anlatılanlardan hangisi gerçekliğe uygunluk anlamında doğrudur, biz bilemeyiz. Yazarın gerçek yaşamına, iç dünyasına başvurma olanağımız yoktur. Diyelim, ikincisi daha doğru Proust'a göre. Ya okura göre? Doğruluk görecedir.

Yazar söz(cüğü)nü doğru saymakla ona yüklediği anlamı nesneyle bir tutmakta. İmleyenin gönderileni iletmediğini düşünmektedir. Oysa sözcüğün yalnızca iki yüzü vardır: imleyen (işitsel imge) ve imlenen (kavram). Okur, yazarın sözcüğe yüklediği anlamı imlenende arar. Yazar, çeşitli sözcükleri seçmiş, sıralamış, bir imleyenler dizgesi kurmuştur, belirli bir anlam vermek amacıyla. Sözcüğe yüklenen anlam. Nerval'in havası, imlenendir, yazarın imgeselidir. Yazar bu imgesel dünyayı yaşam ile özdeş sayarken, okur imlenen olarak görecektir.

Yazar, anı, olay, kişi anlatırken belirli bir bakış açısından anlatır. Şu ya da bu olay, kişi yoktur yapıntıda, şu da bu açıdan anlatılmış olay, kişi vardır. Yazar öyle yazarak, bakışının doğruluğuna okuru inandırmak istemektedir. Ama okurun da göndergeye belirli bir bakışı vardır. Gerçekliğin kendisi değil bu bakış tartacaktır doğruluğu. Giderek, her okuma yeni bir tartma olacaktır. Yazar yaşadığının adı-

nı koyduğuna inanır, imleyenin göndergeyle bir olduğuna inanır. Ama her yeni okuma yeni bir ad takar yazarın anlattığına. Yazınsal dilin yazgısıdır bu. Türlü yoruma, anlamlandırmaya açıktır. Öteki dillerden çoğul anlamlı olmakla ayrılır. Yazarın doğru dediği okur için ancak geçerli olabilir.

Okurun imgeseli imlenen düzeyinde irdelemesi, sözcüğü sözlükteki anlamına ya da gerçek Chantilly'deki karşılığına göre değil yazarın kurduğu bağlamda okumaktır. Yazar yaşadığını anlatmak için im düzeyinde çalışmıştır, okur da o düzeyde yürütecektir etkinliğini.

Yazınsal dilin doğal dilden yananamlama zenginliğiyle ayrılması tek değil birçok anlam çıkarttıracaktır yapıttan. Joseph K.'ya meczup, ezik bürokrat, acılı Yahudi, sinirceli kişi, doğaötesi suçlu, vb diyenler olmuştur. Hangisi doğru acaba? Hepsi. Yazınbilim, bu anlamlara nasıl varıldığını betimleyerek hepsinin geçerliliğini gösterebilir. Ancak, yazınsal dilin niteliği bir bakıma yazarın niyetine ihanet etmiştir. Yazar yaşadığının adını koyduğunu sanırken okur imlenen katında birçok yeni ad koyacaktır yapıtta anlatılana.

Yaşanan ile yazılan, nesne ile im arasındaki ayrımdır bu. Ancak bu ayrılık gerçeğin anlatılamayacağı sonucuna götürmemeli. Bu ayrım imin gerçeğe uzaklığı değil, imin gerçeğidir. Foucault, 'bir uca gerçeği, öbür uca imi koymak, arada aşılmasız bir uzaklık varsaymak yanıltıcıdır' der. Çünkü gerçeğin bittiği yerle dilin başladığı yer arası diye bir şey yoktur. Aradaki uzaklık denen şey dilin ta kendisidir. Dil gerçeğin bilinç yüzüdür.

"Yazılan yaşananın tortusudur" diyen Kafka, "hayaletlerini kovalamak" için yazmıştır. Kafka'nın yapıta yüklediği anlam bu tortudur. İmleyenler Kafka'nın tortusunu anlatmak için yan yana getirilmiştir. Kafka yaşadığını imgelele çevirmiş, olmadığı yerde var etmiş ama bu varoluş gene türlü yananamların, giderek anlamların arasında kalmıştır. Barthes, yazınbilimin konularını sıraladıktan "... yazınsal metin güvenilir çözümlemelere açık olacak ama bu çözümlemelerin ulaşamadıkları kalın bir tortu tabakası kalacak kuşkusuz. Bu tortu, mitlerin gerçeğine daha çok sevgi, ilgi duymadığımız sürece bugün yapıtta özel saydığımız şeylere (kişisel öke, sanat, insanlık) karşılık olacaktır." Bu sözü, ait olduğu *Eleştiri ve Gerçek* kitabı bağlamına dayanarak açarsak şunları söyleyebiliriz: yazın yapıtında konuşan, işleyen şey simgelerin büyük mantığıdır. Yazınbilimi yazardan değil, dilsel dizgeden söz eder. Yapıtın anlamı yazarın tekelinde değildir. Ona yazdığının anlamını sormak pek gerekli değildir. Memet Fuat'ın bu açıdan çok önemli bir denemesi var: "Şair-Şiir-Okuyucu" (*Düşünceye Saygı*'da). Eleştirmen, Kemal Özer'in bir şiirine getirdiği açıklamaya şairin açıklamasıyla karşılaştırır: apayrıdırlar. Yazar da bir yorumcudur. Dolayısıyla yapıt yazara değil yazılı mite bağlanmalıdır. Çünkü mit, L. Sebarğ'ın tanımıyla, "İçeriğini üstüne alacak, üzerinde hak savlayacak gerçek bir söyleyicisi olmayan, dolayısıyla enigmatik bir sözdür."

Bu tanım yazar için düş kırıcıdır. Çünkü yapıtla yazar arasındaki bağı koparmakta, sözü sahipsiz bırakmaktadır. Oysa yazar yapıtı içindekinin çevirisi diye düşünmekteydi. Sahiplikten yorumculuğa indirgeniş yazınsal yasaların gereğidir. Yazar kendi biricikliğini yapıtına eşitlemekte, ancak yapıt biricik olmakla yazarının varsayımını yanlışlamaktadır. Yazarın temel yalnızlık bölgesinde yetiştirilen ürün toprağının özelliklerini taşıyacaktır elbette. Gel gelelim, toprağıyla arasındaki kan bağı yazardan başkası bilemeyecektir. Çünkü yaşayamayacaktır. (Kimse “Proust’u Proust gibi okuyamaz”. Her okur Proust’un doğrusuna ihanet eder. Proust’un okuması da yazar kadar okura da bağlı olan yazınsal yaşantıya ihanet eder.) Bir metni yüzde yüz tam olarak başka bir dile aktarmak olanak dışıdır. Her çeviri yeni bir metindir. Dilceye çevirmek de öyledir. Yaşantıyı tam olarak aktarmak olanak dışıdır. Yaşantının anlatımı yeni bir yaşantıdır.

Mitin ulaşılabilen gize, yapıtın en dibindeki tortu bu kan bağına ta kendisidir. Gerçek ve yazınsal yalnızlıkların birbirine kavuştuğu bölge. Ama kimselere üleştirilemeyen yalnızlık. Herkesin konuştuğu dile kimsenin olmayacak şekilde geçen sözdür yazın.

ABDULLAH UÇMAN

Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesinden Ömer'in Çocukluğu'na

Türkçenin Sadeleşme Serüveni

“Bana bir mükemmel lisan ver, sana bir büyük millet teşkil edeyim.”

Leibnitz

Şinasi, 1860 yılında Âgâh Efendi ile birlikte yayınlamaya başladığı *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinin ilk sayısında yer alan ve gazetenin çıkış macerasını anlattığı “Mukaddime” adlı yazısının son paragrafında gazetenin hedefini açıkladıktan sonra: “... kelâm ifade-i merâm etmeğe mahsus bir mevhîbe-i Kudret olduğu misillü, en güzel icâd-ı akl-ı insanî olan kitâbet dahi kalemlle tasvîr-i kelâm eylemek fenninden ibarettir; bu itibâr-ı hakikate mebnî, giderek, umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede, işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu dahi makam münasebeti ile şimdiden ihtâr olunur” demek suretiyle, gazetede yazıların okuyucuların anlayabileceği bir dille kaleme alınacağını belirtir.¹ Ancak Şinasi burada böyle bir söz verir ama aynı yazıda kendisinin kullandığı dil pek de öyle anlaşılabilir bir dil değildir. Yazının ikinci paragrafındaki şu cümleye bakalım:

Bu yolda bir gazetenin neşri istidâsına dâir geçenlerde takdim olunan müzekkerinin meâlini musaddak Meclis-i Maarifi Umumiye'den verilen mazbata üzerine Meclis-i Hass-ı Vükelâ-yı fihâmda dahi keyfiyet istihsân ve ol bâbda müsaade-i seniyye-i cenâb-ı mülûkane şâyân buyurulmuştur.²

Halbuki aynı Şinasi bu yazıdan on yıl kadar önce tahsil için gönderildiği Paris'ten annesine yazdığı bir mektubunda, bugün bile lügata bakmadan anlaşılabilir, şu şekilde, oldukça sade ve anlaşılır bir dil kullanır:

Benim canımdan aziz olan valideceğim, geçenki aldığım mektubunuzda bir yıldan beri hasta olduğunuzu bildirmiş idiniz; lâkin bundan anladığıma göre canınızla uğraşır mertebeye gelmişsiniz! Öyle ise efendim, niçin bu zamana kadar bildirmediniz? Eğer bildirmiş olsaydınız çarçabuk tahsilin arkasını alıp, şimdiye dek Âsitâne'ye gelirdim; çünkü bundan mukaddem daha kolaylıklar vardı; her ne ise şu günlerde işimi bitirmek üzereyimdir.³

¹ *Tercümân-ı Ahvâl*, nr. 1, 22 Ekim 1860; ayrıca bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C. I (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İstanbul 1974, s. 511.

² Aynı yer.

³ Ebüzziya Tevfik, *Numûne-i Edebiyat-ı Osmâniye*, Konstantiniye 1302 (1896), s. 250; ayrıca bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C. I, s. 509.

Aynı kalemde çıkan bu iki örnek bize şunu hatırlatır: 1) Günlük konuşma dili başka bir şeydir; yazı dili başka; 2) Dilin anlaşılır olmasını istemek ayrı bir şeydir, asırlar içinde oluşmuş bir dil ve üslûbun kısa zamanda birdenbire değişmesi ise çok başka bir şeydir ve bu mümkün değildir.

Bununla birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şunları söyler:

Şinasi'nin yaptığı hakkında hüküm verebilmek için, Türkçenin onun eline geçtiği gün nasıl bir durumda olduğunu düşünmek lâzımdır. Filhakika eski nesre, fikri bir süs tufanında boğan, yahut da herhangi bir salâbetten ve nizamdan mahrum olarak konuşan nesrimize, bir yazı dili haysiyeti verenlerin başında mutlak surette o vardır. Nesir onunla başlar.⁴

Yazı dilinin anlaşılır olması gerektiği konusunda Şinasi'den sonra ikinci önemli çıkış Nâmık Kemal'den gelir. Onun, edebiyat tarihçileri tarafından yeni Türk edebiyatının bir tür beyannâmesi kabul edilen meşhur "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesinde, üzerinde uzun uzadıya durduğu konuların başında edebiyatın malzemesi olan dil gelir. Burada, "Edebîyatsız millet, dilsiz insan kabilindendir" diyen Nâmık Kemal, edebiyatın halka inmesi gerektiğini, ancak divan şairlerinin dili bir tür "oyuncak" hâline getirmesine karşı çıkarak, sözün, fikirleri nakletmek için sadece bir vasıta olduğunu, fikir unsuru taşımayan bir sözün ise hiçbir işe yaramayacağını ifade eder. Türkçe, Osmanlı Devleti sınırları dahilinde alfabesi bile bulunmayan kavimlere lisanlarını unutturamadığı gibi, Türk asıllı diğer kavimler arasında da anlaşmayı sağlayamamıştır. Nâmık Kemal'e göre, malzemesi dil olan edebiyatın doğrudan doğruya insanların duygularını terbiye etmek, bilgiyi ve kültürü geniş kitlelere yaymak ve millî birliği sağlamak gibi bir görevi de olmalıdır.⁵

Nâmık Kemal eleştirilerini sıraladıktan sonra yapılması gerekenleri de belirtir. Bunlar, Türk dilinin gramerinin yapılması, Osmanlı Türkçesi'nin lügatının hazırlanması, bir nesir antolojisi ile bir de Batılı terimler esas alınmak suretiyle bir belâgat (retorik) kitabı hazırlanması şeklindedir.

Ancak iş teoriden uygulamaya geçince nedense durum değişir; Nâmık Kemal de, Şinasi gibi, duruma göre farklı bir yazı tarzını seçer. İşte Sultan II. Abdülhamid'e hitaben kaleme aldığı mektuptan bir paragraf:

Şevketlû kudretlû azametlû mehâbetlû mürettib-i kadr-i âlem şehinşâh-ı ümem velîni'met-i bî-minnetimiz pâdişâhımız velînimet-i cihâniyân efendimiz hazretlerinin atebe-i felek-mertebe-i cihân-dâverânelerine ma'rûz-ı çâker-i hâk-berâberleridir...⁶

Nâmık Kemal, özellikle tiyatro eserlerinin dilin sadeleşmesi meselesinde önemli bir rolü olduğu kanaatindedir. 1874 yılında yayımlanan "Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara" adlı makalesinde şunları söyler:

⁴ XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 2020, s. 179-180.

⁵ Tasvîr-i Efkâr, nr. 416, 417; 29 Ağustos, 1 Eylül 1866; ayrıca bk. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. II, İstanbul 1978, s. 183-192.

⁶ Nâmık Kemal'in Hususi Mektupları (haz. Fevziye Abdullah Tansel), C. III, Ankara 1973, s. 98. Nâmık Kemal, isterse eski tarz süslü nesirle de yazabileceğini göstermek üzere, 1862 yılı Ramazanında bir günde *Bârîka-i Zafer*'i kaleme alır (İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul 1938, s. 86).

Tiyatromuz için benim arzu ettiğim madde, şimdilik oyuncuların ıslah-ı lisanıyla tiyatro yazan müellifi kirâmın ıstılah-perverlikten biraz feragat buyurmalarıdır. Evvelleri ıstılah paralamak yalnız yazıya münhasır tutularak, muhâverâtta mûcib-i istihzâ addolunurdu. Şimdi yazı bu kadar sadeleşip dururken, muhâverâtta zincirleme rabtlar, mütetâbî izâfetler isti'mâline başlarsak hakikaten garip olur. Herkesin tiyatrodâ aradığı lisân-ı vicdanı değil midir?⁷

Nâmık Kemal'den sonra genel anlamda dil, özel olarak da nesir dili üzerinde ciddi bir şekilde “Şiir ve İnşâ” makalesinde Ziya Paşa durur. Makalesinde önce şiir dilini ele alan ve bu yönüyle divan şiirini tenkit eden Ziya Paşa, “inşâ” denilen eski Türk nesir dilinin de anlaşılır olma bakımından, şiirden pek de farklı olmadığı görüşündedir. Ziya Paşa'ya göre, klasik Türk nesrinin şaheserlerinden kabul edilen Veysi, Nergisi ve Feridun Bey'in *Münşeât*'lerinde üçte bir nispetinde bile Türkçe kelime bulmak mümkün değildir. Adı geçen münşilerin eserlerindeki bir cümleyi anlayabilmek için, “fenn-i meânî”yi bilmenin yanında, sık sık bir Arapça lügatle Farsça lügate bakmak gerekmektedir. Ziya Paşa, adı geçen makalesinin sonunda nesir dilinin ıslahı için *Kâmus* mütercimi Âsım Efendi'nin sade ve tabii diliyle *Muhbir* gazetesinin benimsemiş olduğu yazış tarzının örnek alınmasını tavsiye eder.⁸

Aynı günlerde Ali Suavi de, *Muhbir* gazetesini yayınlamaktaki amacını şu şekilde ifade eder: “Tasrihi câiz olan her şeyi Âsitâne'de kullanılan âdi lisan ile yani herkesin anlayabileceği ibare ile yazacaktır.”⁹ Aynı şekilde “Gazete” adını taşıyan yazısında da, “Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım” der.¹⁰

Bu süreç içinde gerek sadeleşme, gerekse tasfiyecilik yolunda başka birtakım teşebbüslerle birlikte Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'dan sonra dil meselesi üzerinde ciddi bir şekilde duran isim Muallim Nâci'dir.

Türk diline yapmış olduğu hizmetlerinden dolayı 1889 yılında Stockholm'de toplanan VIII. Müsteşrikler Kongresi tarafından altın madalya ile ödüllendirilen Muallim Nâci, nesirlerinde Türkçeyi hatasız bir şekilde doğru olarak kullanması dolayısıyla takdir edilmiştir. Muallim Nâci, *Tercümân-ı Hakikat*'te yayımlanan bir kısım yazılarını bir araya getirdiği *Yazmış Bulundum* adlı kitabında, artık kimse-nin külfetli ifadedden hoşlanmadığını; “âzâde ve sade sözü sevdiğini” söyleyerek, “onun için benim varakalarım da sevildi” demektedir. Muallim Nâci'nin *Medrese Hâtıraları*, Ahmet Midhat Efendi ile karşılıklı mektuplaşmalarından meydana gelen *Muhaberat ve Muhâverât* ile *Mektupları* ve özellikle *Sünbüle* adlı eserinin “Ömer'in Çocukluğu” adlı bölümündeki nesir dili, Tanzimat'tan sonraki yıllarda gazete diliyle başlayan sadeleşme temayülü içinde başlı başına bir merhale teşkil etmektedir.

İşte 1890 yılında yayımlanan “Ömer'in Çocukluğu”ndan bir parça:

Komşularımızın içinde benden bir buçuk iki yaş kadar büyük bir Makbule Hanım vardı ki, ara sıra bizim eve gelirdi. Birlikte oynar, eğlenirdik. Ekseriya beni

⁷ Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul 1989, s. 50-53.

⁸ *Hürriyet*, nr. 11, 7 Eylül 1868; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C. II, s. 45-49.

⁹ *Muhbir*, nr. 1, 1 Ocak 1867.

¹⁰ *Muhbir*, nr. 28, 3 Mart 1867.

gerek bina, gerek bahçe cihetiyle bizimkinden hayli büyük olan kendi hânesine davet ederdi. Ben, valide beraber bulunmadıkça, mümkün değil gitmezdim. Bir defa valide ile birlikte gitmiş idik. Biz Makbule ile bahçeye indik. Oyuna dalmı-şız. Hayli vakit geçmiş. Valide: “Yabancı yer değil ya, varsın hemşiresiyle biraz daha oynasın!” diye beni bırakmış, avdet etmiş. Bir aralık, bilmem kim söyledi, validenin eve gittiği kulağıma değdi. Artık bir dakika bile duramadım. Makbule ile validesinin beni alıkoymak için söyledikleri sözlerle bakmayarak hemen avdet eyledim.¹¹

Nâci’nin bu eserinde, kelime oyunları ile her türlü özentiden uzak, külfetsiz ve mübalâğasız bir üslûba ulaştığı dikkati çeker. Eser, dilindeki sadelik ve tabîlik bakımından olduğu kadar, üslûbundaki samimiyet itibarıyla de Türk edebiyatında bu türün başarılı ilk örnekleri arasında kabul edilmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Muallim Nâci’nin dili hakkında, “Ona göre dil, kendi müstakil hayatı olan müstakil bir varlıktır.” (...) “Nâci hakikaten devrine nazaran Türkçeyi bulan ve ona inananlardandır” dedikten sonra, onun Beşir Fuad’a yazdığı mektupların birinde: “Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Fârisî bilmek lâzım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır” cümlesini naklettikten sonra; “Bu cümlemin arkasından gelen cümle ise bütün bir programdır” diyerek: “Bu nasıl olur? Dediğimiz gibi bir kavâid kitabı, yine dediğimiz gibi bir lûgat kitabı meydana getirmekle...” cümlelerini zikrederek, Muallim Nâci’nin, “Tanzimat’tan beri eksikliği hissedilen lûgat ve grameri tamamlamaya çalışan adam” olduğu üzerinde durur. Tanpınar ayrıca, Ömer’in *Çocukluğu*’nu da: “Âdeta sanatı ve her türlü özentiyi atmışa benzeyen, külfetsiz, mübalâğasız üslûbu” dolayısıyla takdir eder.¹²

Bu yıllarda Ahmet Midhat Efendi de, gerek gazete yazılarında, gerekse hikâye ve romanlarında devrine göre mümkün merteye sade ve anlaşılır bir dil kullanmış, bu yolla geniş halk kitlelerine okuma alışkanlığı kazandırmıştır. Bazı eserlerinde Avrupa’da yeni icat edilmiş olan telefon yerine “nâkil-i sadâ”, asansör yerine “suûd makinası”, tiyatro yerine “temââşâ” gibi karşılıklar kullanmak suretiyle bu konudaki hassasiyetini göstermiştir.¹³

Aynı yıllarda şuurlu bir dil bilgini olarak Şemseddin Sami de Türk dilinin sadeleşmesi ve yazı dili ile konuşma dilinin birbirine yaklaşması gerektiği üzerinde durur. Bu konudaki yazılarında, Tanzimat’tan sonraki fikir ve edebiyat akımları arasında Türkçenin ne olduğu, nasıl geliştiği ve nasıl ele alınıp incelenmesi gerektiği meseleleri üzerinde de ciddi bir şekilde durmuştur.¹⁴

Türk dilinin sadeleşmesi meselesi, Muallim Nâci’nin edebî tenkit, deneme, mektup ve lûgat çalışmaları ile bir dereceye kadar yoluna girer gibi görünürken, hemen arkadan gelen Servet-i Fünuncularla ve onların sanat uğruna lûgatlardan işitilmedik kelime ve tamlamalar çıkarıp kullanmaları ile dil yine içinden çıkılmaz bir hal alır.

¹¹ *Sünbûle*, İstanbul 1307, s. 26-27. Ömer’in *Çocukluğu*, asıl adı Ömer olan Muallim Nâci’nin sekiz yaşına kadar olan çocukluk hâtıralarından meydana gelmektedir.

Yeni harflerle de birkaç defa basılmış olan Ömer’in *Çocukluğu*, Muallim Nâci ve eser üzerine benim bir incelememle birlikte N. Ahmet Özalp tarafından eski ve yeni harflerle de yayımlanmıştır (İstanbul 2011).

¹² XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 541-542.

¹³ Cumhuriyet’ten sonraki yıllarda Nurullah Ataç tiyatro karşılığı “görmük”, heykeltraş karşılığı olarak da “yontar ve yontucu” kelimelerini kullanmış, ama bunlar da öncekiler gibi tutmamıştır.

¹⁴ Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. b. Ankara 1972, s. 113-148.

Servet-i Fünuncuların büyük ölçüde Fransızca cümle yapısını esas alarak kaleme aldığı nesir cümleleriyle, âdeta tekrar Tanzimat'tan önceki yılların yazı diline dönülür. Bunu görmek için Hâlid Ziya'nın *Mâi ve Siyah* romanından, tam yirmi beş satır uzunluğundaki şu cümleye bakmak bir fikir verebilir:

Mir'ât-ı Şuûn'a sûret-i kat'iyede intisâbından sonra Ahmed Cemil'in hayatı bir intizâm-ı mahsûsa girmişti. Kitapçılar için çalışmak, resâil-i mevkûteye makaleler yetiştirmek, Mir'ât-ı Şuûn için her gün havâdis ve mütenevvia sütunlarını doldurmak, sabahdan akşama kadar idarehânenin havı uçmuş, elvân-ı muhtelifeden lekeleri, eşkâl-i mütenevviadan artıklarıyla bir garîbe hâlini almış soluk yeşil çuha örtülü yazıhânesinin kenarına ilişerek -Ali Şekip bir tarafta icmâl-i ahvâl yazar-ken, Râci ötede bir risâle-i mevkûtede güzel bir manzumeyi tezyîfe çalışırken, Hüseyin Baha Efendi bir hesap meselesi için Ahmed Şevki Efendi'ye çıkışırken, ser-mürettep mürekkepli elini kapının kenarına dayamış "Mütenevviaya bir buçuk sütun daha lâzım!" derken çalışmak...¹⁵

1897 yılında yayımlanan *Mâi ve Siyah* romanından iktibas ettiğim bu ifadelerle XVII. yüzyıl münşilerinden Nergisî'nin aşağıya iktibas edeceğim ifadeleri arasında acaba ne fark var: "... hâke-i hamâme-i merdüm-terâne-i dil-keş-âvâz-ı ma'rifet-perdâz..."¹⁶

Dilde sadeleşme sürecinin başlamasından yıllar sonra bile Hâlid Ziya, belki de saray âdâb ve muâşeretinin icabı olarak, Şehzade Vahdettin'e hitaben kaleme aldığı bir tezkirede şu ifadeleri kullanır: "Şevketmeâb efendimiz, zât-ı fahîmânelerinin gelecek alayda bulunmalarını arzu buyuruyorlar. Rükûb-ı devletinize mahsus Istabl-ı Âmire'den bir lando ihzâr olunacaktır."¹⁷

Bu anlayış veya alışkanlık sadece Hâlid Ziya'ya özgü değil, aynı şekilde topluluğa mensup Cenab Şahabeddin de, Mehmed Rauf da, Hüseyin Cahid de, Süleyman Nazif de, hattâ Tefvîk Fikret de aynı dil ve üslûpla yazmaktadır.¹⁸

II. Meşrutiyet döneminin ünlü kalemlerinden Ali Kemal de dilin sadeleşmesi taraftarıdır. Bu mesele üzerinde de durduğu *Fetret*¹⁹ adlı romanında, Tanzimat'tan sonra dilde sadeleşme hareketinin fikren vücut bulurken meyvesini veremediğini; Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'nın dilde sadeliği savunurken niyetlerini fiiliyata geçiremediklerini belirtir. Roman kahramanlarından Selman Bey, oğlu Fetret'le bu konu üzerinde şöyle konuşur:

Nergisî'den, Veysi'den *Tasvîr-i Efkâr'a*, *İbret'e* fırlamak büyük bir inkılâptır, fakat bu inkılâb-ı mes'ûd ile beraber yine lisanımız kabiliyeti tammesini bulamadı; yine tabiîleşemedi, saflaşamadı, hâsılı tamamiyle bir Garp lisanı gibi olamadı. Şinasi'ler, Ziya'lar, Kemal'ler sırf söyledikleri gibi yazamıyorlar, sehl-i mümteni gösteremiyorlardı. Belîğ idiler, pek de belîğ diyemeyiz; belâgat başkadır; mutantan idiler, müheyyic idiler; lâkin o kadar tabiî, öyle sade, samimi değildiler. Halbuki hakikatte terakkî, teâlî her kavim için olursa olsun, hele bir kavim için evvel-emirde tabiîliktedir.²⁰

¹⁵ *Mâi ve Siyah*, 2. b., İstanbul 1317 (1901), s. 80-81.

¹⁶ Nergisî burada, kamış kalemle kâğıt üzerine yazı yazarken çıkan sesi güvercinin çıkardığı hoş nağmeye benzetiyor.

¹⁷ *Saray ve Ötesi*, İstanbul 1941, s. 85.

¹⁸ Dil inkılâbının gerçekleştiği Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda genç nesil tarafından romanlarının okunmadığını fark eden Hâlid Ziya, bizzat kendisi eserlerini kısmen sadeleştirmiş ve *Sanata Dair* adlı eserinde de, dil konusundaki tutumlarının yanlış olduğunu açıkça itiraf etmiştir (*Sanata Dair*, C. I, İstanbul 1938, s. 2-6).

¹⁹ *Fetret*, İstanbul 1913.

²⁰ Ali Kemal, *Fetret* (haz. M. Kayahan Özgül), Ankara 2003, s. 65.



Şinasi (1826-1871)

Ama nedense bazı kalemler, muhtemelen derin anlamlar çağrıştırdığı düşünceyle, külfetli yazmayı sürdürürler; meselâ: “Bahis burada bitti!” demek yerine; “Riște-i kelâm ve neşide-i bahs ü merâm bu nokta-i berceste vü nükte-i serbestede rehîn-i inkitâ ve ihtinâm oldu!” demeyi tercih ederler.

Yıllar önce bu dönemle ilgili çalışmalarım sırasında tesadüfen elime konuyla ilgili bir belge geçti. Bu belge, tarihimizde önemli bir dönüm noktası teşkil eden II. Meşrutiyet’in ilânından birkaç gün sonra sokaktaki vatandaşa dağıtılan resmî mahiyette bir beyannâmedir. 14 Temmuz 1324 (27 Temmuz 1908) tarihli *Sabah* gazetesinin ilâvesi olarak basılıp dağıtılmış olan beyannâme şöyle başlıyor:

Cümleye ma’lûm olduğu üzere metbû-ı müfahhamımız pâdişâhımız efendimiz hazretlerinin bizzat tesis ve ilân buyurmuş oldukları Kanun-ı Esâsî ahkâmının bu sırada mevkî-i tatbika vaz’ıyla Dersaadet ve vilâyâtça intihâbâta ibtidâr olunması isâbet-efzâ-yı sudûr olan irâde-i seniyye-i mülûkane icâbât-ı aliyyesinden olarak keyfiyet mercî-i aidinden lâzım gelenlere tebliğ ve iş’âr olunmuş ve işbu nevîn-i cihân-bâniden dolayı sunûf-i tebaa-i şâhâne cânibinden taraf taraf izhâr-ı şâdmânî ve mübâhât ve atabe-i seniyye-i hilâfet-penâhiye arz-ı teşekkürât edilmesi mûcib-i mahzûziyet-i seniyye olarak keyfiyet gazeteler vasıtasıyla herkese tebşîr ve ilân kılınmış idi...²¹

Şinasi’nin *Tercümân-ı Ahval* mukaddimesinde, dilin, “umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede” olacağı vaadinin üzerinden yarım asır geçer; ancak bütün çabalara rağmen yine istenilen hedefe varılamamıştır. İşte bunun üzerine Ömer Seyfettin, 1911 yılında Selânik’te *Genç Kalemler* mecmuasında “Yeni Lisan” adıyla bir beyannâme kaleme alır ve bu oldukça hacimli makalede önce Tanzimat ve Servet-i Fünun yazı dilini eleştirdikten sonra neler yapılması gerektiğini maddele hâlinde açıklar. Ona göre, öncelikle Türkçedeki Arapça-Farsça kurallara göre yapılan terkipler terk edilecek, Arapça Farsça edatlarla çokluk edatları ve galatlar atılacak; yazı dilinde İstanbul Türkçe esas alınacak, yeni doğan çocuklara Türk büyüklerinin isimleri konulacak.²²

Aynı dertten muztarip olan Mehmed Âkif de yazı dilinin anlaşılır olmasından yanadır. 1910 yılında yayımlanan “Lisanı Tasfiye” adlı yazısında şunları dile getirir: “Evet, lisanın sadeleştirilmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuâtı öyle ağır bir lisanla yazılıyor ki avam onu bir dua gibi dinliyor!” dedikten sonra: “Mehmed Bey’in hânesine leylen fûrce-yâb-ı duhûl olan sârik sekiz adet kalîçe-i giran-bahâ sirkat etmiştir.” deyip de; “Mehmed Bey’in evine bu gece hırsız girmiş ve sekiz halı çalmış!” dememek, âdetâ maskaralıktır. Avamın anlayabileceği maânî avamın kullandığı lisan ile edâ edilmelidir.”²³

Gazete yazılarında genellikle sade ve anlaşılır bir dille İstanbul’un gündelik olaylarını anlatan Ahmet Rasim’in meşhur *Şehir Mektupları*’nda şöyle bir cümle

²¹ Beyannâme, biri 7, diğeri 10 satır hâlinde aynı minval üzere devam eder.

²² *Genç Kalemler*, nr. 1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911, s. 1-2.

²³ Mehmed Âkif Ersoy, *Kavâid-i Edebiye: Edebiyat, Dil ve Eğitim Yazıları* (haz. Yusuf Turan Günaydın), İstanbul 2016, s. 62-63.

ile karşılaşınca, doğrusu şaşırmadım diyemem. Ahmet Rasim gibi usta bir kalem, Türkçe ile pekâlâ: “Mektubunuzu aldım” diyeceği yerde, nedense: “Hâme-pîrâ-yı ta’zîm ve tekrîm olan meveddetnâme-i vâlâları vâsıl oldu” diyordu.²⁴

Bu da, 1947 yılına ait bir tiyatro ilânı: “Arzu-yı umumi üzerine: 7 Perdelik büyük hâile: Sanatkâr Recep ve kumpanyası tarafından. Pek yakında Felâh-ı Vatan Tiyatrosu’nda.”²⁵

Yahya Kemal, 1920’li yıllarda yazdığını tahmin ettiğimiz “Resimsizlik ve Nesirsizlik” adlı makalesinde, büyük bir hüznle, resimsizlik dolayısıyla, ecdadımızın yüzlerini, eski şehirlerimizi, yanmış yıkılmış binalarımızı, eski kıyafetlerimizi, meydan muharebelerimizi ve şanlı ordularımızı göremediğimizi ifade eder. Bu durumun, bir dereceye kadar İslâmiyet’in resim yasağıyla ilgili olduğunu, ama nesirsizliğin ise hiçbir mazereti olmadığını belirterek, nesrimizin bellibaşlı şu üç kusuru zikreder: Çok az sayıda yazı yazmak, çok kötü yazmak ve çok kısa yazmak. Az yazı yazmayı diz üstü oturma alışkanlığına bağlayan Yahya Kemal, sadece Latin nesrini benimsemiş milletlerin iyi ve güzel yazdığı kanaatindedir.²⁶

Bütün bu örneklerden de açıkça görülüyor ki, Cumhuriyet devrine gelindiğinde bile yazı dilinin sadeleşmesi ya da anlaşılır olması meselesi henüz arzu edilen hedefe ulaşabilmiş değildir. Kısa cümlelerle ve anlaşılır bir Türkçe ile yazma alışkanlığının kazanılması, ayrıca yazı diliyle konuşma dili arasındaki farkın mümkün mertebe ortadan kalkması, Tanpınar gibi bazı istisnalar dışında, büyük ölçüde ancak 50’li yıllardan sonra mümkün olabilmektedir.²⁷

²⁴ *Şehir Mektupları*, İstanbul 1910, s. 65.

²⁵ *Büyük Doğu*, Sayı 73, 26 Aralık 1947.

²⁶ *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 69-72.

²⁷ Türk dilinin Tanzimat’tan başlayarak 60’lı yıllara kadarki sadeleşme ve gelişme konusuyla ilgili olarak bk. Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara 1972. Gazete yazılarıyla ilmi makaleler elbette birbirinden farklıdır; ancak günümüzde de bazı ilim adamlarının hâlâ Servet-i Fünuncular gibi uzun cümlelerle yazdıkları görülmektedir. Yıllar önce hocamız Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’ün, Ahmed Vefik Paşa ile ilgili bir ansiklopedi maddesinde, Vefik Paşa’nın devrin oldukça zor şartları altında nasıl muvaffak olduğunu, tam 25 satırlık tek bir cümle ile ifade etmesi dikkatimizi çekmişti (bk. Ömer Faruk Akün, “Ahmed Vefik Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul 1989, s. 148, sütun 2).

MEHMET ERGÜVEN

Efruz Bey’de Seslenmeler

“Bir şeyi yüksek sesle söylemeye gör, başka bir şey olur.”

Hermann Hesse

Efruz Bey’de karşılaştığımız seslerin önemli bir bölümü, tonlamadan yoksun nidalar dizisidir. Öyle ki, öykünün konusu olan şey, birbirinin tekrarı olan bu seslenmelerin arasına sıkışıp kalmıştır nerdeyse; en azından, altlıktan farksız bu seslenmelerin, üzerinde yer alana damgasını vuran gizli bir podyum olduğunu kolayca söyleyebiliriz.

Diğer taraftan *Efruz Bey*’deki iletişim ortamına çoğu defa bağırarak, haykırmak, kükremek vb. fiillerin eşlik etmesi de bir bakıma bununla ilgilidir. Nitekim dikkatli bir okur daha ilk başta hemen fark eder: Ömer Seyfettin için feveran, diyalogu yönlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda tamamlayan bir uzlaşma vesilesidir bu romanda. Buna göre, karşı tarafı ikna etmek üzere uzun uzadıya tartışma yerine, diyalogun selameti için en kestirme yol sesi yükseltmek, mümkünse avazı çıktığı kadar bağırmaaktır.

Olağan konuşmada sesin yükselip bağırmaaya dönüşmesi ise hep aynı mesajı verir: “Kes sesini! Bu konuda daha fazla ısrar edip beni sinirlendirme şimdi.” Ancak bu tutum, dolaylı yoldan olmakla birlikte, olay akışına da zamanın yol açtığı bir müdahaleyi getirir beraberinde. Bağırmaadan ötürü o konuda daha fazla söylenecek bir şey kalmadığına göre kendiliğinden bir başka şey ya da yere gelmiştir sıra; yani hiç değilse, bir başka mekânın eşliğine geldiğimizi ortaya çıkar böylelikle; en azından anî mekân değişiminin olay örgüsündeki akışa dahil olmasında hiçbir sorun kalmamıştır artık. Aslında her mekân değişimi, zamanda da belli bir atlamayı beraberinde getirmesine karşın, burada öncelik sırası daima zamandadır; zira bağırarak, biraz da o mekândan apar topar ayrılmaya çağırır.

Yine bu bağlamda, konuşma esnasında ne denli şiddetli olursa olsun, bağırma hakkı bir defa ile sınırlıdır daima; kesintisiz bağırma, bir süre sonra karşı tarafa teslim olunduğu anlamına gelir çünkü. Buna göre bağırmanın amacı, geçici de olsa, o an son noktayı koymaktır. Ancak bu arada madalyonun öbür yüzü de gündemdeki yerini korumaya devam eder hiç kuşkusuz. Nitekim bağırmaayı etkisiz

hale getirmenin bir yolu da susmaktır – sinirlerine hâkim olanın dünyaya hâkim olacağı yönündeki zekice teselli!

Ömer Seyfettin, *Efruz Bey*'de bu hassas dengeyi açıkta bırakır. Burada susmanın yerini pes etmek ile inanmak arasındaki tuhaf bir kararsızlık almış gibidir. Daha doğrusu herkes ve her şeyin bağırmanın şiddetine maruz kaldığı bir ortamda, kararsızlık da kendisi olmaktan çıkmıştır artık.

Bunun en somut örneğine, romanın hemen başında, kendine yeni bir ad bulmaya karar veren Ahmet Bey'de tanık oluruz. Sözüm ona hürriyetin ilanı ile başlayan ilk bölümdeki çılgık, uğultu, gürültü ve nara gibi sesleri bir yana bırakarak, burada sadece bağırma ve haykırma ile kaç defa karşılaştığımızı hesaplamaya kalkışınca, okumaya eşlik eden kulağın rolü açıkça ortaya çıkar: Sınırlı sayıdaki sayfadan oluşan bu bölüm boyunca, tamı tamına on sekiz defa bağırma, on beş defa da haykırma gerçekleşmiştir! Ahmet'in Efruz adında karar kıldığı sahne ise, hemen ardından itirazların dile geldiği aile ortamında, bağırımların zincirleme birbirine eklendiği doruk noktasına ulaşır.

Ahmet Bey, hürriyeti ilan eden bir kişi olmanın sorumluluğuyla, önce adını değiştirmeye karar verir; kitleleri ardından sürüklemeye aday önderin evvela buna uygun bir ismi olmalıdır. Öte yandan, bin bir güçlkle bulunan Efruz ismini tartışmaya açmak zaman kaybindan başka bir şey değildir; çünkü bu ismi seçinceye kadar, okuduğu romanlardan başlayıp, Verdi üzerinden Avrupa krallarına kadar ne biliyorsa hepsini teker teker elden geçirmiştir Ahmet Bey. Dolayısıyla herhangi bir kişi boş bulunup da bu isme karşı çıktığında, yapabileceği tek şey avaz avaz bağırmaktır!

Seyfettin, tıpkı bir alev dalgası gibi *Efruz Bey*'i yalayan bağırma fiilini bu bölümde mizahı tamamlayan bir laytmotife çevirir; sacayağı parodi, hiciv ve ironiden oluşan bir laytmotif. Öyle ki, onca isimden sonra hâlâ aramaya devam eden birinin, sonunda karşılaştığı isimlerden çok, bunları bağırarak telaffuz etmesi güldürür bizi: Nveveyifjah. Ancak bu ismi beğenmeyen hürriyet habercisi, harflerin yerini değiştirerek aramaya devam eder: Hafyavjevn, Fanvejavah, Vanjnohfah, Jafnahevv. Ahmet Bey, bu isimleri önce yavaş, ardından hızlı okuduktan sonra, en sonunda *bağırarak* sınar. Memnun kalmayınca hürriyet, müsavat, adalet ve uhuvvet sözcüklerinden alacağı birer harfle işi bitirmeye karar verir, ama o da sonuç vermez: Humma! Harfleri değiştirerek sonuç alınamayacağı ise en münasebetsiz olanı ile noktalanır nihayet: “Yüzünü buruşturdu. Bir kere daha değiştirdi: ‘Amh...’ Bu hepsinden münasebetsizdi.”

Bunca sıkıntılı arayıştan sonra nihaî çözüm sonunda Osmanlıca sözlükte bulunur; aydınlatıcı anlamına gelen efruz ile önderin adı bellidir artık; ve bu da avazı çıktığı kadar bağırmanın gerekçesidir doğallıkla. Dahası, bu bağırış o denli şiddetli olur ki, bütün ev halkı korkuyla yatağından fırlar; kendine hâlâ Ahmet Bey

diyenleri duyunca, bağırma ile yetinmeyen hürriyet habercisi çareyi haykırmakta bulur. Haykırmak, yeni adın zorunlu tescilini ses tellerine emanet etmektir burada.

Bağırmanın yetersiz kaldığı yerde haykırmak, o da yetmiyorsa çılgılığa geçmek, önce söz dilinin aradan çekilmesine yol açar. Buna göre haykırmak ve çılgılıkla pekişen bağırma aslında sözcüğün ölümüdür; gürültü ise bu alandaki toplu ölümün mezarlığı. Gürültü, henüz ritimden yoksun seslerin gelişigüzel yığıldığı müzik-öncesi'nin ilk sığınağı, doğurganlığın eşliğindeki kasvetli döl yatağıdır.

Ne var ki, sözcüklerin topluca ölmesi, bir başka alanda ufkumuzu açıp, yepyeni bir dünya sunar bize: opera. Burada tanık olduğumuz metni anımsamaya çalışalım: Libretto, aralarında müziğe yer açmak için gönüllü ölen sözcüklerden oluşma bir kısır metindir; ve tam da bu nedenle ses, hak ettiği özgürlüğe kavuşur sonuçta.

Tek başına ses, özü gereği uzlaşmış göstergeye yabancı olmaktan ötürü, bir şey demeden sadece ifade ile hesaplaşmaya aracılık eder. Müziğin sözcüğe eklendiği durumda ise, yerine göre aradan çekilmek zorunda kalan sözcük, sesin içinde kaybolmayı baştan kabul etmiştir zaten.

Mladen Dolar, *Sahibinin Sesi*'nde bir kez daha doğrular bu gerçeği. Buna göre sesi ön plana çıkarmak her ne kadar "hakiki ifadenin mahalli, söylenemez olanın iletilebildiği yer" gibi görünse de aslında bir yanılsamadır bu, çünkü: "Ses, 'kendini ifade eden' ve ifade araçlarında bizzat barınan bir özelliğe işaret eder. Şayet 'mana oluşturmak' için, bir şey imlemek, bir şey iletme için konuşuyorsak, o halde ses anlamı meydana getirmenin bir payandasıdır, fakat kendisi anlama bir katkıda bulunmaz. (...) Ses aygıttır, vasıta, mecradır; anlam ise gayedir. (...) Ses, mana oluşumuna katkıda bulunmayan bir şeydir."

Efruz Bey'in şahsında en çarpıcı örneklerden birine tanık olduğumuz üzere, olur olmaz bağırıp haykırmak, anlamdan umudunu kesen kişinin delik can yeleğidir; ikna etmek ile tehdit etmeyi birbirine karıştırmıştır çünkü. Bu bağlamda bağırarak kişi, önce kendisi anlamaz ne dediğini; iletişim olanağının tükendiği noktada ise gerçek, hayal gücünün püskülüdür artık!

Diğer taraftan anlamın rafa kaldırıldığı yerde, yalanlar da kendi içinde makul ve pervasız olmak üzere hiyerarşik bir sıralamaya tâbi olur. Buna göre, her gece aksatmadan üç yüz sayfa okuduğunu söyleyen birine inanmak mümkündür belki, ama bu sayı üç yüz kitaba ulaşıncaya, yalan düpedüz ti'ye almaya başlamıştır kendini. *Efruz Bey*, bu kapsamda karşılaştığımız çok sayıda örnekle doludur. Seyfettin, ölçsüz abartıyı anlattığı şeyi sorgulamanın bir güvencesi olarak görür; inanmayı peşinen dışlayan bu abartı, bizi güldürme adına, yalanın masumiyetine zemin hazırlar kendince. Ayrıca bu masum yalanın gizemle buluşma olasılığı, fantastik yazına geçiş için de önemli bir adımdır.

Ama şimdilik kaydıyla bunu bir yana bırakarak, hayranlarının hücumuna uğrayan Efruz Bey'in üzerinde yürüdüğü zemini anımsamaya çalışalım. Aşırı kala-

balıktan kımıldayamaz hale gelen hürriyet müjdecisi, sonunda çevresindekilerin ısrarı üzerine, binlerce kişinin başı üstüne basa basa yol alır: “Sabahleyin bol bol geçtiği sokak, şimdi bir buçuk metre kadar yükselmiş... kırmızı tuğla kaplanmış gibiydi. (...) yumuşak tuğlalar üstünde yürümeye başladı. Alkışlayan eller ayaklarını okşuyordu.” Doğal olarak bu sahneyi semaya yükselen bir uğultu tamamlar. Ne var ki, yine de bu absürd sahne, Efruz Bey’in kendisini uyaran annesiyle beraber dahil olduğu öyküde, fantastik türün sorgulaması için önemli bir kırılma noktasıdır: “Ayol ümmeti Muhammet’imin başında böyle yürümeye utanmıyor musun, Ahmet?”

Fantastiği, “gündeliğin değişmez yasallığına katılan bir gizem, kabul edilmesi mümkün olmayan bir şey” olarak tanımlayan Tzvetan Todorov, bu belirlemenin geri kalanını da bize bırakıyor sanki. Nitekim, burada tanık olduğumuz sahneye dikkatli bakınca, fantastiğin öbür yüzünde de us ile usdışının bir aradalığını görüyoruz. Efruz Bey’in üzerinde yürüdüğü tuğla kafaların bir buçuk metre yüksekliğinde olması, aynen bu kafalar üzerinde yürümenin günah sayılması gibi, şaşkınlığımızı ikiye katlıyor; ilkinde metrik sistemle tuğla kafaların bir araya gelmesi, diğerinde ise bu kafaları yol niyetine kullanmanın Müslümanlığa aykırı olması açıkça doğruluyor bunu.

Aslında tahayyül gücüne dayalı olanı, metrik sistemde geçerli olan *ölçü*’ye odaklı ile tokuşturma alışkanlığı, Seyfettin’in en fazla yararlandığı güldürü unsurlarından biri. Nitekim eni beş, boyu dokuz metre boyutunda devasa bir heykelinin yapılması gündeme geldiğinde, Efruz Bey’in abartılı hayret ve şaşkınlığı bu konuda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz yine: “Bunu işittiği zaman Efruz Bey’in monoklu tam on dört büyük adım, yani beş işe dokuz metre ileriye fırladı.”

Şimdi bu sahneyi kısaca gözümüzde canlandırmaya çalışalım. Her ne kadar öyle pek kolay olmasa da, bir insanın hayretten monoklu düşebilir belki, ama fırlamaz! Hadi bu fırlamayı da öne düşmekle eşanlamlı varsayalım, ancak bunu metreye vurup, sayılara dökünce, zaten inanılması güç olan, bu defa okurdan önce kendisi ti’ye almaya başlıyor kendini. Şurası kesin: Seyfettin, *ölçü*’yü hiç de gerekli olmadığı bir yerde kullanarak, kurmacada absürd olanı vurgulama yoluyla, aslında okurla birlikte kafayı buluyor böylece – gülemeyeceği şeyde gülmemizi beklemeyen biri!

Aslında bütün bunlar, bağırıktan haykırmaya, çığıktan kükrete kadar geniş bir ses ıskalası, daha doğrusu seslenme repertuvarının güvencesi altındadır. Efruz Bey de, bağırmadığı zaman bile her an buna hazır haldedir. Ayrıca, görünürde bu kendini tutma meselesi, karşı tarafın da sürekli yutkunmak zorunda kaldığı bir şeydir esasen ve bu durum, gergin ortamın sonucu olduğu kadar sebebidir de aynı zamanda. Efruz Bey, anlaşmanın tıkandığı böyle gergin ortamlarda, çoğun yükselen sesiyle son noktayı koyan gizli bir garanti supabı gibidir



Ömer Seyfettin'in bu fotoğrafının Rumeli devresine, 1909/1910 yıllarına ait olduğunu, belki de Manastır'da çekildiğini tahmin ediyoruz. Üsteğmen Ömer Seyfettin'in, belki de talimden dönerken, kışlaların önünde, bir dere kenarında çektiirdiği bu fotonun arka planında Balkan dağları görülmekte. İlk kez Tahir Alangu'nun *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı* (YKY 2010) kitabında yayınlanan bu fotoğraf, kızı Güner Elgen'den alınmıştır.

nerdeyse! Bağırarak, söylenen sözlerin anlamını karartınca, geri kalan şeyler de bundan payına düşeni fazlasıyla alır; burada her şey mümkündür, ama *ölçü*'yle tokuşarak elbette! Seyfettin için soluklanma ânı olarak betimlemeye odaklı gözlem, çoğu defa bağırıp çağırmaya hazır, sese gömülü sahnede açılmış bir parantez gibidir. Kısa ama isabetli nokta atışlarına konu olan bu bölümler, hiç şüphe yok ki, keskin bir gözlem gücünün ürünüdür: "Astarı parçalanmış kalın kahverengi perdeli büyük pencerelerden sıcak bir yaz havası, müseddes şeklinde ince uzun bir kibrit kutusunu andıran karanlık kaleme giriyor; sigara, kâğıt, mürekkep, nefes kokularının rutubetle karışmasından hâsıl olmuş ağır bir havayı...ıslak tavuk kokusuna benzeyen bu ağır havayı tebahhur ettiriyordu."

Bu oda, nicedir can çekişen İmparatorluğun Babıâli'deki sembolüdür; betimlemenin sonuna üç noktadan sonra iliştilmiş "ıslak tavuk kokusu" ise, *ölçü* niyetine yanılsamayı sarsalayan mizahî öğe; çünkü okur, söz konusu odayı canlandırmaya çalıştığında, bağlamında afallayıp tökezlediği şey ıslanmış tavuk kokusu değil, doğrudan doğruya tavu-

ğun kendisidir. Gerçi böyle bir odaya sigara ve ter kokusu dışında her türlü koku eşlik edebilir pekâlâ, ama "ıslak tavuk kokusu" gündeme geldiğinde, görme duyusu kokuyu alt eder; hele böyle pek alışık olmadığımız bir kokuyla karşılaşınca, tahayyül gücümüzü yönlendiren şey, gözün mutlak zaferiyle noktalanır.

Gelgelelim hantal bürokrasinin çöreklediği bu odadaki sessizlik fazla uzun sürmez; Efruz Bey'in gelişyle sakin hava hemen bozulur. Öyle ki, bağırmayı bile beklemeden haykırmaya geçen hürriyet âşığı, giderek bununla da yetinmekte zorlanınca, en nihayet kükreyerek yerle bir eder sessizliği: "Çöllerin payansız sükûnuna haykıran erkek bir arslan gibi kükredi."

Öte yandan, bununla bağıntılı olarak, olağan tartışma ortamında bile bağırıp çağırmanın eşliğinde verilen cevapların *fırlatılıyor* olması, uğultuya çıkarılan dave-tiyeyi anımsatır; ve böylece, her şeyin ortak paydası olmaya hazır usdışı da gizli bir tuzağa dönüşmüştür bu bağırıp çağırmada. Ayrıca, haykırma ile sonlanmaya aday

her tümce, burada muhatabını daha baştan “uçan halı” ile yolculuğa çıkarmaya şartlanmıştır. Buna göre, çevresindekilerin iman konusundaki yetersizliği karşısında taşmaya başlayan Efruz Bey, bu tuzağı fark etmiş az sayıdaki uyanıklardan biri olarak fütursuzca atıp tutar artık: “Her işin başı imandır. İnsan uçacağına iman etse, serçe kuşu gibi uçar. Aynaroz’daki papazlar uçacaklarına iman ettikleri için uçarlar. (...) Aynaroz’da bir papazın havaya uçtuğunu şu kendi gözlerimle gördüm. Yemin ederim. Elinde tesbihi vardı. Salladı. Derin bir haç çıkardı. Göğe baktı. Tıpkı bir eser gibi yavaş yavaş havaya yükseldi. On dakika sonra havada bir sinek gibi görünüyordu.” Seyfettin’in az önce “haykırıyorlardı” dediği dinleyiciler ise, şimdi imanla ilgili bu önemli açıklamadan sonra suspus olup, sonunda şahadet getirmek zorunda kalırlar ister istemez.

Hiç kuşkusuz, *Efruz Bey*’de bütün bu sesler arasına sıkışıp kalan burun, bıyık, rutubet vb. kimi ayrıntılar da her fırsatta yanıp söner hep; bunlar, sesle çerçevelenmiş olanı palette bekleyen renklerdir, üstelik yeterince fiyakalı! Bu bağlamda küçük dokunuşlarla sınırlı betimlemeler, genç yaşta ölen Seyfettin’in keskin gözlem gücü ve yeteneği hakkında yeterince ipucu verir. Satır aralarına, serçe parmağında uzatılmış tırnakla kaşınan burundan başlayıp, antik Yunan’daki delikanlının kışkırtıcı güzelliğine kadar serpiştirilmiş ayrıntıları anımsayalım. Görünürde Nedim’in “halis bir Rum gibi Arapça ve Farsça terkiplerle” sahip çıktığı Yunan sevgisini eleştirirken, sıra eşcinsel aşka geldiğinde, bu alanda kalem oynatan değişme yazara taş çıkartacak bir üslupla, ünlü ozanın hamamdaki genç erkeğe nasıl yaklaştığını anlatır. Dikkatli bir okur, Nedim’in bakış açısıyla dile getirilen bu tümcede, en azından yazarı da yakın takibe almak zorunda hisseder kendini: “(...) hamamda genç bir oğlanın vücudunda incilenen terleri nasıl ilahi ve esatiri bir şevkle terennüm ediyordu.”

Seyfettin, aynen bu örnekte tanık olduğumuz gibi, ölçü ve ölçütü bir araya getirirken sergilediği ustalığı, kurmaca ve gerçek figürlere de aktarır. Böylece Efruz Bey’in şahsında eleştirdiği bir şeyi, gözle kaş arasında gerçek hayata geçirerek, Abdülhak Hamit’te de tartışmaya açar: “Abdülhak Hamit niçin dâhi? Onun vasıflarını arayalım. Bu zatın eserlerini kimse okumaz, kimse anlamaz. (...) Tiyatrolarına gelince, kimse yine bir şey anlamaz. Hamit’in dâhi olduğuna sebep, eserlerinin hiç yokmuş gibi, hiç kimse tarafından tanınmamasıdır.” Gerçi Efruz Bey’in fevri ve baskın kişiliği karşısında ne uğultu, ne de homurdanmaların sonu gelir, ama tam da bu yüzden kimse söyleneni fazla kurcalamaz; çünkü uğultuda aceleye gelen her şey, sonuçta oldubittiyle noktalanır hep.

Sürekli bağırarak, eşlik ettiği dili yönlendirmeden, kendini tekzip etmeye aday sestir, ama bir türlü sonu gelmez bunun; çünkü uzlaşma aracı olarak sesli pusula, peşine düştüğümüz doğruyu kutupsuz bir dünyada aramaya davet eder bizi. *Efruz Bey*, okurun böyle bir dünyada sahaya çıktığı oyundur.

ERENDİZ ATASÜ

Balzac, *Vadideki Zambak* ve sevmeye yetersizliği üstüne

Klasiklerin Dayanılmaz Çekiciliği

Anna Seghers, Türkçemize Ahmet Cemal tarafından kazandırılmış o sıra dışı denemelerinde (*Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, de Yayınevi, 1984), “Tek bir kesimin deneyimi olan şey(in) insanlığın ortak varlığına dönüşebilmesi”nden söz eder (s. 17). Daha sonra sözü Balzac’a getirecek ve şöyle diyecektir: “Yapıt her zaman sanatçının kendisinin tutumunu açık seçik göstermez. Balzac yeni oluşmuş olan burjuva toplumunun büyük romancısıdır. Kendisi ise kralcıydı. *İnsanlık Komedi*si başlıklı yapıtı kendi politik görüşlerinden daha ilerdedir.”

Bir yazarın, bir sanatçının, kişisel dünya görüşünü aşan bir yapıt ortaya koymasını sağlayan nedir? Gerçeği keşfetmeye duyulan tutku ve gerçeğe duyulan saygı, aktarırken onu bozmamaya gösterilen özen... Bu özelliklerin bilimin yükselme çağıyla ilgisi var gibi gelir bana. Keşif tutkusu... Roman o dönemin bir sanat koludur sanki... Salt bilimdense teknolojinin ağırlık kazandığı, gerçeğin kendisinin sorulu hale geçip yansımalarının öne çıktığı günümüzde büyük edebiyat eserlerinin nadiren yazılabildiğinin bir nedeni de bu olmasın, yani gerçeği önemsemek olmasın?

Anna Seghers’in sözlerine dönersek, ‘tek bir kesimin deneyimini insanlığın ortak varlığında’ ifadelendirebilmek ancak gerçek saygısıyla mümkün. Öyle zannediyorum ki duygu nüansları sonsuz çeşitliliktedir ama ana duygular insan yani Homo-sapiens için ortaktır ve ortak fizyolojiden kaynaklanır; ancak duyguların dışavurumu kültürel, tarihe, coğrafyaya, toplumsal sınıfa bağlı olarak değişir. İşte, kültür katmanlarını delip de insanlığın ortak duygularına ulaşmak, kılı kırk yaran bir gerçeklik araştırmasını sanatta var edebilmekle mümkün ki Balzac’ın *Vadideki Zambak*’ta yaptığı tam da bu. O nedenle, yirmi otuz sayfalık bir novella halinde toparlanabilecek, hüsrarla biten bir aşk hikâyesi, yüzlerce sayfaya yayıldığı halde “dikkatli” okurun ilgisini toplayabiliyor; ağıdalı dilin, uzun betimlemelerin, şaşalı eğretilmelerin arasından, yavaş yavaş ama yolumuzu şaşırmadan, birtakım çıplak gerçeklere doğru yol alıyoruz. 18., 19. yüzyılların Fransa saraylarına has şaşaalı ve kalabalık giysi katmanlarını bir bir soyup sevgilinin tenine ulaşan bir âşık gibi.

Vadideki Zambak'ta Balzac tam bir kralcıdır, zaten hikâye de soylular arasında geçer. Balzac kralcıdır ama krallığın avukatlığını yapmaz; onu ilgilendiren insan ilişkileri ve bu ilişkilerin görkemli sefaletidir. Bu roman bağlamında, Devrim'i karalayan bir ifadeye rastlamayız. Balzac yurdunu ve ulusunu olduğu gibi kabullenmiştir; ülkenin coğrafyasını ise tutkuyla sevmektedir. Tabii ya, roman uluslaşma çağının çocuğudur, aynı zamanda. Kişi Balzac'ı okurken "ulusal edebiyat" neymiş, anlar.

Roman 1830'larda geçer, Napolyon dönemi sona ermiş, Devrim de sanki silinmiş ve Kral hanedanı yeniden ülkenin boğazına çökmüş gibidir ama kitlelerdeki memnuniyetsizlik ve özgürlük aşkı sürmektedir. Devrimin şiddeti arasında özgürlük-eşitlik-kardeşlik (ki Fransa bayrağında üç renkle temsil edilir) idealleri kaybolmamıştır, sürmektedir. Fransa 1832'de özgürlük adına ayaklanmalarla sarıslırken, Balzac'ın kişilerinin toplumsal duyarsızlığı irkilticidir! Bu günün okurlarına, acı çekmek uğruna acı çeken bu soylu roman kişileri ne anlam ifade edecektir? Ya Balzac'ın İngilizler hakkında kestiği ahkâm! Roman kahramanı Felix'in İngiliz sevgilisi Arabelle'den yola çıkarak, bir kişiye, bilemediniz küçük bir toplumsal gruba ait özellikleri koskoca bir ulusa mal etmesi? Okuyucumun "Hani ya Balzac'taki gerçek aşkı, gerçek saygısı?" diye sorduğunu duyar gibiyim. Balzac'ın gerçek tutkusu bu romanda üç kişide toplanmıştır: Romanın başkışısı ve ben anlatıcısı Felix de Vandenesse ile Mösyö ve Madam Mortsauf'ta.

Felix, soğuk hesapçılıklarını şekilci davranışlarla örten soylu bir ailenin küçük oğludur, anne sevgisinden yoksun ve bu sevgiye hasret duyarak sütinelerin ellerinde ve sonra yatılı okullarda büyür. Ailenin mensup olduğu sınıf için şaşırtıcı olmayan özelliklerindeki ayrıkı yan, annenin aşırı sevgisiz tutumudur. Gerçi soylu ailelerde çocukları dadılar büyütür ama Felix'in annesindeki soğukluk şaşırtıcı boyutlardadır. Anne çok çocuk doğurmaktan mı bitap düşmüştür? Felix'e niçin bu kadar az harçlık verilir? Devrim sırasında mı yitirmişlerdir servetlerini? Bu sorulara açıklık gelmez. Her halde ailenin adını sürdürecek büyük oğul olmadığı içindir, Felix'in kara yazgısı. Yirmili yaşlarının arifesinde, kötü beslenmiş, sevilmemiş, maddi ve duygusal yoksunluklar içindedir, genç vücudunun hiçbir ihtiyacını ne tanıyabilmiş ne doyurabilmiştir.

Felix, ailesi tarafından lütfen gönderildiği bir baloda davetlilerden bir kadının güzel omuzlarına vurulur ve yarı çocuksu yarı ateşli tepkisel bir davranışla kadının sırtını öper. Beki de yaşamındaki ilk cüretkâr davranıştır bu. Kadın Henriette de Mortsauf'tur. Devrim sırasında ülkeden sürülmüş, Restorasyon döneminde vatana dönebilmiş, sürgün yıllarında çektiği mihnet yüzünden adeta hayata küsmüş yaşlı ve aksi bir soylunun, Mösyö de Mortsauf'un iki çocuk anası genç karısı! Hayatındaki en önemli şey iki hasta çocuğuna duyduğu derin sevgidir, Freud'un deyişiyle tam bir "ana-kadın"! Anne sevgisine hasret çocuk-erkek Felix'in çocuk

ruhunun tüm saflığı ve yeni uyanan erkek bedeninin tüm aceleci ateşiyle bu kadındaki güçlü ve şefkatli anayı sezinlemesi, ona adeta içgüdüsel bir çekimle yönelmesi ilginçtir. İşin daha da ilginç yanı Henriette'in de sevgisiz bir ananın ellerinde yaralanarak büyümüş olmasıdır. Böyle bir çocukluktan gelen kadının katı ve hatta kıyıcı bir yanı olması beklenebilir. Nitekim Henriette'de bu özellik yok değildir, ancak ilerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi onun kıyıcılığı kendine yöneliktir. Henriette'i kesin sevgisizlikten kurtaran teyzesinin şefkati olmuştur. Balzac sevgi kaynağını, ustaca yerleştirir, kadın kahramanının yapısına ve geçmişi.

Balodaki karşılaşma iki taraf için de belki sarsıcı ama uzak bir anı olarak kalabilirdi, kaza ve kader Felix'i, Indre nehri kıyılarında, Mortsauf'ların malikânelerinin de bulunduğu bir vadiye sevk etmeyeydi... Felix'in de sağlığı pek iyi değildir ve eskilerin deyişiyle "tebdil-i hava" amacıyla vadidedir. Oradaki saf, lekesiz kadına, "vadideki zambağa" kavuşması için kader ona yol göstermiştir. Böylece ikili arasında arzuyla dolup taştan bir aşk doğacak ve asla doyuma ulaşmadan, yıllarca sürüp gidecektir.

Bu arada Mösyö de Mortsauf ne haldedir? Roman Mösyö de Mortsauf'un bütün sevimsizliklerini sürgün yıllarında çekilen ıstıraba yormak eğilimindedir; belki de yapıtta büyük Fransız Devrimi'ne tek örtük sitem budur. Bu mihnetin olumsuz katkılarını yadsımadan, rahatça şunu ileri sürebiliriz: Çevremizi içtenlikli ve yürekli bir dikkatle inceleyebilirsek, büyük olasılıkla birkaç örneğini saptayabileceğimiz, sınırları, sınıfları ve dönemleri aşan¹ bir erkek tipinin temsilcisidir Mösyö de Mortsauf. Sevgisiz, sorumsuz ve beceriksizdir; kendine ölesiye acımakta, ama başka kimseye acıyamamaktadır; kadın şefkatine muhtaç ama kadınlara karşı şefkatsizdir; son derece kırılğan bir onuru vardır ama başka kimsenin onuru umuru değildir. İşine geldiği zaman fevkalade hassas, gelmediği zaman aynı aşırılıkta vurdumduymazdır. Rüzgârdan nem kapan bu adam, Henriette ile Felix arasındaki titreşimleri hissetmemekte direnir. Yetersizlik duyguları zaman zaman öfke ve şiddet krizleriyle patlar. Aksi giden işlerdeki kendi payını görmemekte ve sorumluluğu haksız olarak başkalarının üzerine yıkmakta ve onlara karşı aşırı bir sertlikle davranmakta üstüne yoktur; ama kendine ait olmayan başarıların üstüne oturmakta da üstüne yoktur. Malikâneye ait toprakların işletilmesi Kont hazretlerine kalsa, aile neredeyse fakrû zarurete düşecektir, neyse ki Henriette akıllı ve beceriklidir ve bu işi kotaran odur; şerefini benimseyense kocası! Kendi ufak rahatsızlıklarını abartmak ve diğerlerinin ciddi hastalıklarına inanmamak da güzel huyları arasındadır; hastalığını iyileştiren hekime minnet yerine öfke duymak da.

İşte Henriette gencecik yaşında, anne babasının unvanına tamah ederek seçtikleri, kendinden yaşça da hayli büyük olan bu adamla Katolik nikâhıyla evlendirilecek; bu erkeğe, öz ruhunu ve bedenini kısıkvrak bir disipline alan sonsuz bir sabırla dayanacak ve iki çocuk doğurmasına karşın, ölüm döşeginde itiraf

¹ Edebiyattan örnek verecek olursak, Mösyö de Mortsauf'la, Dostoyevski'nin "Uysal Kız" hikâyesindeki küçük burjuva, rehinci kocanın ortak yanı o kadar çok ki.

edeceği gibi tenin arzusundan da doyumundan da habersiz yaşayacaktır, ta ki bir çocuk-erkek bu ana-kadının tenini tutuşturana dek! Henriette'ten beklenen, buzdan özdisipliniyle bu alev söndürmektir; ancak alev güçlüdür, sönmeyecek fakat denetim altında tutulabilecektir; denetimin bekçisi ise Henriette'in vicdanıyla özdeşleşmiş Katolik inancıdır; bunu eritemeyen ateş, teni tüketecek, Henriette'in bedeni hayata yenik düşecektir.

Bir bakıma Hariette ve Felix tam bulmuşlardır birbirlerini; ikisinin kişilik yapıları arasında kilitte anahtarı düşündürecek bir uyum vardır. Ancak bu uyum, iki tarafın sevmeye konusundaki engellerini aşmalarına yardım etmek yerine onları büsbütün yaralayacak, çocukluklarından sürüp gelen yetersizliklerini pekiştirip müzminleştirecektir. Çünkü insansal varoluşu ruh ve beden diye ikiye yarıp sakatlayan, özünde hayata düşman bir kültüre mensupturlar.

Vadideki Zambak, çok boyutlu bir sevmeye yetersizliğinin romanıdır; Felix şefkat ve hülyayı kösnü ile buluşturarak tek bir kadına yönelemeyecek yani gerçek aşkı asla yaşayamayacaktır, bir anlamda kimi hemcinsleri gibi sakat bir erkek olmaya ve öyle kalmaya yargılıdır. Henriette'in ise fiziksel varlığı zaten mahvolacaktır.

Balzac, Felix'in yetişkin bir erkek olduktan sonra iki kadın arasında, masumiyet simgesi Henriette Mortsau'la, şehvetli Arabelle Dudley arasındaki bölünüşünü uzun uzadıya anlatır; yazarımızın gönlü Henriette'ten yanadır, bu pek bellidir. Ama bu ıstıraplı bölünüşü öylesine ayrıntılarıyla anlatır ki Balzac, öyle kılı kırk yarar ki, kişilerin ve ilişkilerin öylesine derinine nüfuz ederek anlatır ki, gerçek, Balzac'a, rağmen bütün çıplaklığıyla karşımıza çıkar. İşte, Anna Seghers'in değindiği, yapıtın yazarı aşması hali budur. Kısıtlı çevrede deneyimlenmiş bir yaşantının insanlığa mal edilebilmesi de budur: Karı koca Mortsau'lar ve Felix, soylu sınıfın toplumsal duyarlıktan yoksun üyeleri olarak sevimsizdirler, ama ilişkilerini çok daha büyük bir insansal sorunun simgesi olarak gördüğümüz an, iş değişir. Sevmeye yetersizliği ne bir coğrafyaya, ne bir tarih kesitine, ne de bir sınıfa özgüdür. İnsansal tümlüğü ruh ve beden diye iki yaran anlayışın tek bir kesime ait olmak şöyle dursun, neredeyse tüm kültürleri etkilemiş bir sakatlık olması gibi. Anne sevgisine önce doyan ve sonra ana ile göbek bağını sağlıklı biçimde kesebilen kişi tam bir tümlük olma şansına sahiptir ve ancak o kişi kendini ve karşısındakini sakatlamayan sevgiler besleyebilir.

Felix Arabelle Dudley ile tattığı hazzı aşağılamaktadır, aslında hazzı, daha doğrusu haz alan kendi bedenini aşağılamaktadır; annesinin doyasıya sevmeyemediği bu bedeni sevmemektedir Felix, işin özünde. Aynı şey Henriette için de söz konusudur. Henriette de kendini sevmez, bedenini sevmez, sevseydi, aşk ve kıskançlık yüzünden yemeden içmeden kesilip bir tür açlık grevinde ölüp gider miydi? Burada soru şudur: Kendi bedenine bu kadar kayıtsız olan biri, diğerini gerçekten sevebilir mi?



Balzac

21. yüzyılın okuru soracaktır: Henriette gerçekten bir beden arzulamakta mıdır, o nasıl bir bedendir, bir çocuk-erkek bedeni mi? Sakın bir kadın bedeni olmasın? Aynı soru Felix için de geçerlidir: Felix yoksa, duygularını düğüm eden bir kadın bedenindense, kendi cinsinden bir bedenle daha mı rahat edecektir acaba?

Balzac, Freud'dan bir yüz yıl önce yapmaktadır bu çözümlemeleri, sezgi, gözlem ve kaleminden başka hiçbir imkânı yokken!

Balzac her halde Katolik inancına sadık bir bireydi; kiliseyi ya da din adamlarını kötülemek istemezdi; ama yazdıkları, Katolik ahlakının tüm insafsızlığını, kilise kurumunun din adamları aracılığıyla yaydığı acımasız şiddet ve baskıyı; ne kadar melek huylu olsalar da, bu inanca saplanıp kalmış kişilerin yani Henriette Mortsauf gibilerinin besledikleri şefkatin içinde çekirdek halinde mevcut sadizmi, pastanın içinden çıkan jilet gibi o mütehakkim yanı ortaya sermektedir. Sorun elbette sadece Katolik mezhebiyle kısıtlı değildir, bireysel vicdana tümüyle el koyan tüm inanç dizgeleri için, daha doğrusu aklını ve vicdanını koşulsuz teslim etmiş tüm bireyler için geçerlidir. Özgür aklın ve özgür vicdanın yerine geçip kurulmuş kemikleşmiş her hangi bir dizge, aynı mahvedici sonucu verebilir.

Henriette, kendi perhizkârlığının aynısını Felix'ten beklemekte, vermediği bir şeye sadakat istemektedir; buradaki haksızlığı görür görmesine, çünkü zeki bir insandır; görür de gene de isteğinden vaz geçemez. Öyle anlaşıyor ki, Felix hep Henriette'i düşünerek bir rahip hayatı sürse, bu Henriette'in eksiksiz mutluluğu için yeterli olacaktır. İşte onun için okur ister istemez soruyor, Henriette'in teninin tuttuğu bellidir de acaba, yıllardır cinselliksiz yaşayan bu kadının -kocas ile yatak odalarını ayrılarak yıllar olmuştur- arzuladığı beden gerçekten Felix'inki midir?

Felix'i uzaklaştıran Henriette'dir, onun annesi olamaya heveslenen, hatta onu ilerde kızıyla evlendirmeyi kuran, en azından bunun hülyasıyla oyalanan; sınıfının üyesi olduğunu hiç inkâr etmeyen bir davranışla Felix'in ilerdeki hayatını düzenlemeye kalkışan, ona çıkarıcılık konusunda kimi "faydalı öğütler" veren de Henriette'tir. Bu öğütlerden bir kısmı, salon hayatında genç kadınlardan uzak durmanın gerekliliği üzerinedir; Felix yaşlı hanımefendilerle ilgilenmelidir, çünkü onlar hem nüfuz sahibidirler, hem de geçkin çağlarında genç bir erketen her hangi bir umuda kapılmadan, onun elinden tutup sosyete de yükselmesini sağlayabilecek yüce gönüllülüğe sahiptirler... Bunları yaparken mutludur. Henriette'in trajedisi, Felix'in yaşamı, onun delikanlıya uygun gördüğü çizgiden sapınca başlayacaktır. Diğer kadını hazmedemeyecektir; Felix'in uzakta oluşu değil; şehvet nedir, zevk nedir, bunları bilen diğer kadının varlığıdır Henriette'in felaketi. Felix

üzerindeki tahakkümünün kırılmasıdır ve bir kadın olarak ona eksikliklerinin anımsatılmasıdır. Arabelle Dudley, salt varoluşuyla, Henriette'teki noksanlığı vurgulamaktadır.

Tabii Henriette'e fazla haksızlık etmeyelim. Özveriyle baktığı ve taparcasına sevdiği iki çocuğunun ölümüne yargılı olduklarını bilen bir anadır o, ve bu azaba dayanabilmek için, Felix'in dostluğuna muhtaçtır. Her insan gibi o da onaylanmak ister. Sürekli suçlayan, yargılayan ve haksız hükümlere varan bir kocanın ezici varlığı, Henriette'i büsbütün Felix'in dostluğuna muhtaç kılar. Öteki kadının varlığı, Felix ne kadar inkâr etse de bu dostluğa gölge düşürmektedir.

İşte bu noktada zaten dindar olan Henriette büsbütün dine sarılır. Günah çıkardığı papaz, en büyük sırdaşıdır ve durmaksızın Henriette'e perhiz daha fazla perhiz önermektedir. Fakat, beden/ruh bölünmesine isyan, yürekte başlamaya görsün? Ne dualar, ne tespih çekmeler, ne günah çıkartmalar işe yarayacaktır, yürek ferahlamaya direnir. Cinsel perhiz sonunda gıda perhizine dönecek, Henriette, Doğu söylencelerinde aşktan ölenler gibi, dilimizin “yemeden içmeden kesilmek” diye tanımladığı hale düşecek ve gerçekten gıdasızlıktan ve susuzluktan ölecektir! Bir metafor değildir bu, fiziksel bir vakiadır. Tedavi eden doktor bizzat Felix'e söyleyecektir, kadıncağzın gıdasızlık ve susuzluktan dolayı ölmekte olduğunu!

Gençlerin ölüm oruçlarına yattığı bir ülkenin vatandaşı, romanın bu bölümünü okurken, dehşete düşecektir. Kimse Henriette'yi kurtarmaya çalışmamaktadır. Henriette can çekişmektedir ve herkes sadece seyretmektedir; papaz efendiler mırıl mırıl dualar okumakla yetinirler. Muhterem kilise, Henriette'in davranışı intihar değil midir ve intihar için kilisenin kitabında günah diye yazmaz mı? Dualar Henriette'in fiziksel acılarına ve ruh bunalımına çare değildir. Henriette feci bir cinsel bunalımın etkisindedir. Papazlar için önemli olan onun çırpınışları ve çektiği acı değil, ruhunun son anlarda günaha girmekte oluşudur. Duaların dozu arttırırlar. Merhamet doktordan gelecek, Henriette'in cinsel sabuklamalarını dindirebilmek üzere kadıncağza morfin² verecektir. Doktor Henriette'e resmen ötenazi uygulamaktadır! Muhterem kilisenin kitabında bunun adı cinayet değil midir ve günah değil midir?

İkiyüzlülüğün bu mertebesi okurun kanını dondurur!

Ruh beden bölünmesini doğal sayan ve ruhu yücelten bu kitap, amacının tersine bir işlev görerek, çok acı bir geçiş, bölünmeye tabi insanın mahvoluşuna ışık tutmaktadır. *Vadideki Zambak*, sınıfının, kilisenin, sevgisiz bir kocanın ve şaşkın bir aşğın ellerinde ve elbette kendi bağınazlığının burgacında, bir kadının, Henriette de Montsauf'un mahvoluşunu anlatır.

Arabelle Dudley, intikamını alacak, Madam de Montsauf'u yitiren Felix'i terk edecektir. Roman Felix'in uzun yalnızlık yıllarından sonra ilişki kurduğu bir başka soylu kadına Kontes Natalie'ye yazdığı upuzun bir mektuptur, aslında. Natalie

² Afyon tentürünün ve morfinin beden algısını zayıflatmasının, afyon ve benzeri bitkisel özleri yaygın olarak kullanan kültürlerde ruhun bedenden ayrı bir varlık olduğu kanısının yerleşmesinde rolü olabilir mi?

ilişkilerinde yolunda gitmeyen şeylerin kökenine ulaşabilmek için Felix'ten mazisini anlatmasını istemiştir. Felix de bu uzun mektubu yazmıştır.

Bilinen şey, Balzac mektubu bir edebi kurgu ögesi olarak kullanır. Gene bilinen şey, farklı kişilerin bakış açılarından dile gelen, Bakhtin'in isimlendirmesiyle "çok sesli" romanların habercileridir, bu mektup tarzı romanlar.

Vadideki Zambak Natalie'nin, Felix'in upuzun mektubuna yanıtı olan açık seçik ve kısa bir mektupla sonlanır. Bu bir ayrılık notudur! Natalie, sevmek ve sevilmeyi acı çekmek ve çektirmek olarak anlayan bu erkekle ilişkisini kesmekte ve bu eksik adamın kendinden sonraki sevgilisine -böyle bir sevgili olacaksa eğer- acıdığını belirtmektedir. Natalie, insansal varoluşunu tümleştirmeyi talep eden "yeni kadın"ın habercisidir. Balzac, Fransız İhtilali'nin ve ihtilali hazırlayan fikirlerin etkisiyle doğan "yeni kadının" sesini işitmiş ve kendi düşüncelerini sorulu hale getiren bu sesle eserini kapatarak, gerçeğe duyduğu saygıyı bir kere daha göstermiştir.

Romanın adeta asimetrik bir yapısı vardır. Felix'in müphem ifadelerle yükselen, barok bir şatoyu ve upuzun kulesini andıran mektubu ve Natalie'nin metne bir dipnot gibi düşen ve bu hayal mimarisini, iskambilden bir şatoya çeviren, kısa ve kesin hamlesi!

Natalie'nin yanıtı, Balzac'ın kendi kişiliğini oluşturan kültürel öğelere karşı zihninde ve duygularında beliren soru işaretlerinin bir ifadesi midir?

ENGİN SOYSAL

Henri Michaux: Ressamın Dili, Şairin Bakışı

Henri Michaux'nun eserlerinde betimleme, imgeleri yorumlama sıkça yer alan bir olgu. Yorumlanan Resimler, *Gece Kımıldıyor* kitabında yer alan bir bölümün başlığı. Michaux burada kendi resimlerine dair kısa yorumlar yapmış. Girişte ise “Kara kalemle birkaç resim yaptım. Birkaç ay sonra o resimleri bir çekmecede bulduğumda, insan hiç görmediği bir gösteri karşısında nasıl şaşırırsa ya da ortaya çıkanı nasıl hiçbir zaman anlayamazsa ben de öyle şaştım kaldım” ifadelerine yer vermiş. On kısa yorum ya da not. Altıncısının ilk cümlesi bir fikir veriyor: “Eğer esasen at olmasaydı alev olurdu; iyi bir at olurdu, eğer esasen alev içinde olmasaydı.”

Michaux'nun gizem dolu dünyasına pencereyi aralıyor. Kitapta Michaux'nun çizdiği resimler yer almıyor. Michaux'nun ilk resimleri 1925-27 yıllarına uzanıyor. 1936-1937 yıllarında ise ilk sergileri açılıyor. 1939 yılında yayımlanan *Resimler* adlı kitabında ilk sergilerinden bazı resimlere ve bunlardan yedisinde metinlere yer veriyor. Michaux'nun 1949 yılında yayımlanan *Meidosemler* kitabında yer alan litografiler Paris'teki Desjobert atölyesinde basılıyor.

Michaux'nun 1950 yılında yayımladığı *Zao Wou Ki'nin Sekiz Litografisi* adlı şiirsel okuma metinleri aynı zamanda ikisi arasında büyük bir dostluğun başlangıcı. Litografilerin basıldığı atölye aynı. Zao Wou Ki, anılarını anlattığı kitapta, Picasso'nun eserlerinin lüks baskısını yapan Robert Godet'nin litografileri Michaux'ya gösterdiğini, Michaux'nun önce tereddüt ettiğini, sanki bu litografilere ilgi göstermesinin önünde bir engelmiş gibi Zao Wou Ki'nin Çinli olduğunu söylediğini, ancak aradan birkaç gün geçtikten sonra Godet'yi çağırdığını ve litografileri görmek istediğini, büyük ilgi duyduğunu, her biri için kısa metinler yazdığını aktarmış. Michaux metinleri 25 Kasım 1949'da tamamlamış. Zao Wou Ki için önemli bir an, “o tarihte ben farkından olmadan yaşamımda özgürlük belirdi” diyor. Michaux'nun kitabın önsözündeki ifadeleri de çarpıcı:

Kitapların okunması sıkıcıdır. Serbest dolaşım olmaz. Takip etmeye davet edilirsiniz. Yol çizilmiştir, tektir.



Çok farklıdır tablo: Hemen, bütünüyle oradadır. Solunda, aynı zamanda sağında, derinliğiyle, istediğiniz kadar.

Güzergâh yok, bin güzergâh, durulacak yerler de işaretli değil. Arzu ettiğinizde yeniden tablo, tamamı. Bir anda, tümü orada.

Tümü, ama daha hiçbir şey bilinmiyor. OKU-MAYA gerçekten burada başlamak gerekir (...)

Şiirsel metinlere her bir litografi ile birlikte baktığınızda, titiz bir okuma dikkati çekiyor. Aynı zamanda Henri Michaux'nun resim üzerine metinlerinde göze çarpan, yazının değiştirme gücünün izlerini de görmek olanaklı. Yazı, çizgi, sözcükler resme dönüştüğü gibi, tersinin de nasıl geçerli olabildiğini. Resmi okumasında, anlatımında üzerinde durduğu ayrıntılar dikkat çekici. Okumasında resme sadık kalışı, betimlemesinin kurgusunda yarattığı hareket.

Barbara Rivard'ın *Buruşuk İnsan: Henri Michaux'da yazı ve resim* adlı deneme kitabı Michaux'nun yazar ve ressamlığı arasındaki geçişken niteliği anlatır:

Gerçek yolculuk bedenın mekândaki yer değiştirmesi değildir, bakışın yer değiştirmesidir. J. P. Richard'ın Eluard hakkında yazdığı üzere, yolculuk bakışı keşfe dönüştürmektir. Bu bir içsel deneyimdir aynı zamanda. Mümkün olanın sınırlarına yolculuğun deneyimi (...) Michaux'da böyle bir iç yolculuğun teması mevcut (...) Ama iç yolculuk öncelikle yazarın sözcüklerle uğraşısı. Yazı, betimlediği deneyimin arkasında bazen silinse de deneyimin kendisi oluverir. Dolayısıyla yer fazla önem taşımaz, önemli olan bakıştır (...) Şairin, yazarın, elbette ki kendi "açı direkleri" vardır, ona çizgiler çizmesine, mekânı - (iç mekânı) bölgelere, alanlara, köşelere ayırmasına, ama en önemlisi kendisinden onu ayıran mesafeyi ölçmesine olanak veren. Bu mesafe de giderek açılır. Zaten çizgiler de doğru hatlar değildir, içinde yol aldığı mekân labirent gibidir, o nedenle emekleyerek ilerler insan, kendi içinin uzaklığında (...).

İnsanın iç yolculuğunda mekâna yerleşen açı direkleri. Barbara Rivard'ın kitabındaki bu satırları okuyunca *Açı Direkleri* kitabının aforizmaları da gözümün önüne geldi. *Açı Direkleri* bir başucu kitabı. Bir yaşam kılavuzu. *Sihir Diyarında* kitabının tabloları da öyle.

Henri Michaux'nun eserlerinin içine girdikçe yazar ve ressamın bütünlüğü daha iyi anlaşılıyor. Bütünlük aslında insanın değiştirme gücünde kendini ifade ediyor. Henri Michaux'nun eserlerinin cazibesi, okumadaki keşif bu nedenle zorlu. Yaşamsal bir çaba gerektiriyor. Kendi iç yolculuğunuzdaki keşimelerden

kaçış yok. Değişimi göğüslüyorsunuz ve kendi değiştirme gücünüzü de harekete geçiriyorsunuz.

Henri Michaux, Robert Bréchon'nun kendisi hakkında 1959 yılında yayımladığı bir kitap için talebi üzerine yazdığı "Elli dokuz yıllık varlığım hakkında bazı bilgiler" başlıklı metinde resim ile karşılaşmasına yer verisi de bu yönüyle anlamlı:

1925 Klee, Ernst, Chirico... Ölçsüz bir sürpriz. O zamana kadar resimden, resim yapmaktan da nefret ederdi sanki yeterince gerçek, berbat olan bu gerçekten yeterince yokmuş gibi diye düşündü. Yeniden gerçeği tekrar etmeyi istemek, ona tekrar dönmek.

Bıkkınlık veren gerçek. Gerçeği dönüştürmek. Yaratıcı çaba. Özgürlük. Boğun eğmeyen. Klee, Ernst ve De Chirico'nun eserleri derinden etkiliyor onu. Arayışının, kaçışının yeni yollarını buluyor.

"Henri Michaux: Ressamın dili, şairin bakışı" başlığıyla Paris'te 1 Haziran-23 Temmuz 1994 tarihlerinde Tessa Herold galerisinde düzenlenen serginin kataloğu en değerli kitaplarım arasında. Güzel bir baskı. Bu denemeye de başlık oldu.

Henri Michaux'nun Alechinsky, Bernal, Bettencourt, Capogrossi, De Chirico, Dali, Max Ernst, Klee, Magritte, Matta, Picasso, Sima, Velickovic ve Zao Wou Ki'nin tabloları ve yanlarında Michaux'nun o eserler üzerine yazdığı metinler kitapta yer alıyor. Hepsi yeni bir ufuk açıyor.

Claire Stoullig'in kataloğun girişinde yazdığı gibi Michaux düşüncenin ve hareketin elle tutulamayan karakterini yakalamaya çalışıyor. Her zaman gereksizce fazla şey söyleten sözcükleri resmin ona söyletmesinin, başkalarının resimleri üzerine yazmasının zaman aldığını da belirtiyor.

Henri Michaux Zao Wou Ki ile Paris'te 1948 yılında tanışıyor. Zao Wou Ki 27 yaşında. Hankzhou'da eğitimini tamamlamış ve birkaç yıl öğretim üyeliği yapmış. İlk kişisel sergisini Şanghay'da açmış. Yüzyılın başlarındaki Fransız resminden ve özellikle Cézanne'dan etkilenmiş. Hem geleneksel Çin resminden hem akademik Avrupa resminden kaçışın, orta bir yolu bulmanın arayışında. Zao Wou Ki'nin sekiz litografisinden ikisine (üç ve sekiz numaralı) dair Michaux'nun yazdığı metinlerin çevirisine burada yer vermek isterim.

3

bir kuş sürüsü vadiye doğru hızla ilerliyor

*gökyüzünde kopan ani bir rüzgârdan
gözdeki lens şeklini almış koca bir fırtınadan
ortaya birden çıkıveriyor kuşların filosu*

muazzam bir beyaz var
üstte
altta
yanda
her yerde
matem beyazı

telaş içindeki ağaçlar kopan ve çatlayan dallarını arıyor
deliye dönmüş ağaçlar
kana bulanmış sinir sistemleri gibi ağaçlar

ama yaşanan bu drama içinde insanlar yok

tevazu sahibi insan demiyor ben üzgünüm
tevazu sahibi insan demiyor
acı çekiyoruz
bizimkiler ölüyor
halk sığmaksız

diyor ağaçlarımız acı çekiyor

8

Yeryüzünün beyaz tuvali üzerinde

bir şey yapacak

kararlı
şimdilik
yürüyor
oysa ki kuşkuya yer vermeyecek şekilde bir kuş ve uçmak için yaratılmış

ama uçuş ufukta gözükmüyor
sağında
havada
iki kanatlı bir böcek
yükselme düşünceleriyle onun başının etini yiyor

gerçekten mi?
küçük bir çekirgenin
koca gövdeli bir kuşa vereceği dersler yararlı olur mu?

hayır

Öyleyse başını dönüp bakmasına gerek yok

Daha ziyade bir ağacın tavsiyesini alacak
(ağaç daha gerçekçi
öze odaklı
önce tutunmak için
sonra kök salmak için)
bir ağaçtan
ki toprağı ve çakıl taşlarını emmek
o ağaç için esasen şimdiden toz pembe bir yaşamdır

Michaux'nun şiirsel okuma metinleri daha sonraki kitaplarda litografler olmadan da yer alıyor. Aslında burada önemli gördüğüm yazar ile ressam Michaux arasında bir ayırım yapmak ya da Michaux'nun başka ressamların eserleri üzerinde dururken resme ağırlık vermek, resmi onun okumasına odaklanmak değil yalnızca.

Çabam, Henri Michaux'nun dünyasına ve onun macerasının yalnızca bazı kesitlerine eğilirken Michaux'yu yakalamanın, tek bir yer sığdırmanın olanaksızlığını anlatabilmek.

Henri Michaux, her bir hadiseyi ciddiye alıyor. Daha doğrusu, farklı şekilde onun üzerinde duruyor, yepyeni bir deneyime dönüştürüyor. Birçok örneği var. Çarpıcı olanlardan biri de "Kırık Kol" metni. 1975 yılında yayımlanan *Kaçıp Giden Karşısında* kitabında yer alan ilk metin. "Günün birinde düştüm. Kolum dayanamadı, kırıldı. Kırık kol öyle büyütülecek bir şey değil. Bununla birlikte iyi gözlemlenmesi gerekir. Bu durum daha sonra bazı komplikasyonlara yol açtı, değerlendirmeye çalıştım. İçinde banyo yaptım. Hemen kıyıya çıkmaya çalışmadım." Uzun bir metin, üzerinde ayrıntılı analizler yapılmış. Michaux'nun metinlerini anlamak kapsamlı bir yaklaşımı, eserlerinin inşa sürecini, aradaki bağlantıları da görebilmeyi gerektiriyor.

Michaux'nun ilk kitabı 1927 yılında basılan *Ben Kimdim* Sinoplu Diojen'e bir göndermeyle başlar: "Diojen en büyük yoksulluğunda bile hiçbir zaman yalnız kalmadığını söyler. Kendi kendisiyle konuşurdu."

Kitabın ilk paragrafları sizi hemen içine çekiyor:

İçime yerleşmişler; ben, ben kimdim ile konuşuyor ben kimdim de -yani onlar-benimle konuşuyorlar. Bazen bir rahatsızlık duyuyorum, sanki yabancıymışım gibi. Şimdilerde epey kalabalık oldular ve artık kendimi duymadığım oluyor.

Yapmayın, diyorum onlara, yaşamımı bir düzene soktum, söylemlerinize artık kulak veremem. Herkese ait bir zaman kesiti vardır. Siz vaktiyle var olmuştunuz, ama ben şimdi varım. Çalışıyorum, roman yazıyorum. Anlayın artık bunu. Gidin buradan.

Arkadaşlarım bana onların filozof olduklarını tekrarlamışlardı, bu bana bir zarar veremezdi. Marifetli ve inatçıydılar, aralarından birine sözü bıraktılar, o da daha açıkça bağırırdı. (...)

Ben Kimdim ile diyalogun sürekliliği insanın başını döndürüyor. Yaşam da öyle.

Henri Michaux'nun söylediği gibi "Resim yapmak, bestelemek, yazmak: insanın kendi üzerinde yol kat etmesi. Yaşamın macerası da esas burada."

MUKADDER ÖZGEÇ

Yalancı Tanık

Nâzım Hikmet *Yalancı Tanık* adlı oyununda İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki “Soğuk Savaş yılları” olarak adlandırılan dönemde, Amerika’da McCarthy döneminde bir yalancı tanığın öyküsünü ele alır. “Cadı avı” olarak da adlandırılan, 50’li yılları kapsayan bu dönem Amerika tarihinde bir kara leke olarak anılan, Hitler’in yarattığı politik ortamla benzeştirilen bir dönem oldu. Bu dönem Sovyetler Birliği, Amerikan Komünist Partisi’nin üyeleri ve solcu aydınlara, sanatçı ve bilim insanlarına, dolayısıyla savaş karşıtlarına yönelmiş bir şiddet dönemiydi. Daha yeni sonlanmış olan İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı korku sürdürülmek isteniyor, toplumun ruh sağlığını önemli ölçüde etkileyecek karabasan ortamı korunmaya çalışılıyordu. Haksız tutuklamaların sürdüğü, kara listedeki kişilerin işsiz bırakılmasına, koşullarının ağırlaştırılmasına çalışılan bu dönemde kendi güvenliğini sağlayabilmek için en yakın dostların bile birbirlerini ihbar edebilmeleri sık karşılaşılan bir durum oldu.

Nâzım Hikmet, *Yalancı Tanık*’ta işte bu değer yitimi sorununa çeviriyor gözlemini, o dönemi “muhibir” Harry Plumer’in öyküsüyle örnekliyor. Kendini kurtarabilmek için, çok zor bir kararla dostu Stiwen’i ihbar eden Harry karmaşık bir iç dünyası olan, kendine güvensiz ama bir yandan da ne olursa olsun ünlü olmak, tanınmak isteyen bir kişidir. Devrimci yayıncı Norris’in ondan istediği itiraf metniyle başlayan değişim süreci oyunun sonunda onu gene “dost Harry”e çevirecektir. Bir yandan yaptığı haksızlıkları yazacak ve bu arada, ihbar ettiği dostunun tutuklanmasına engel olmak için girişimlerde bulunacaktır.

Oyun açılmadan önce perdeye yansıtılan “Burada izleyeceğiniz hikâye tümüyle belgelere ve olgulara dayanmaktadır” sözleri okunur. Yapıtı tarihsel bir gerçeğe dayandıran bu giriş çoğumuzda McCarthy döneminde yaşanmış haksızlıklara yeniden bir göz atmak, dolayısıyla yapıtı anlamaya çalışmadan önce belki bir ön bilgi edinmek gereksinimi duyuracaktır. Bu gereksinim, ardından oyun kişilerini yaşamış kişilerle özdeşleştirmek çabasını getirir. Yapıtın kendi gerçeğinden bizi giderek uzaklaştıran bütün bu süreç olayı “artsüremlilik içinde ele almak” olarak adlandırılabilir. Oysa Tahsin Yücel tutarlı bir çözümleme yöntemi olarak gördüğü yapısalcılığın temel yönelimlerini ve artsüremliliğe karşı eşsüremliliğin okumanın olanaklarını şöyle özetliyor:

- 1) Ele alınan nesnenin 'kendi başına ve kendi kendisi için' incelenmesi;
- 2) nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir 'dizge' olarak ele alınması;
- 3) söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;
- 4) bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;
- 5) nesnenin 'kendi başına ve kendi kendisi için' incelenmesinin sonucu olarak, 'doğaötesel' değil, 'özdekçi' bir tutum izlemesi;
- 6) bu yaklaşımın felsefel, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngüsel yaklaşımla bir ilgisi bulunmaması.

Bu altı ilkeyi göz önünde bulundurarak *Yalancı Tanık*'a öncelikle tarihsel bir dönem oyunu, yaşanmış bir gerçek olarak değil de kendi başına bir bütünlük olarak, öğeleri arasındaki bağıntıdan oluşan bir dizge olduğu düşüncesiyle bakmaya, kişilerine dünyanın her yerinde karşılaşılabileceğimiz kişiler, sorunlara evrensel sorunlar olarak yaklaşmaya çalışalım:

a) Sahne düzeni - uzam

İki bölümlük oyunda birinci bölüm 7 sahne, ikinci bölüm 5 sahne olarak düzenlenmiştir. Burada toplam 12 sahne vardır ve her sahne değişikliği uzamda da değişikliği getirir. Böylece oyunun 12 ayrı uzamı kapsadığını görürüz. Uzamsal değişimdeki bu sıklıkla yapıt durağan değil, devingen bir yapı olarak belirir.

Birinci bölüm

Birinci sahne: Gece kulübü

İkinci sahne: Gece kulübünde küçük bir makyaj odası.

Üçüncü sahne: Savcı Cabbot Downs'ın odası.

Dördüncü sahne: Newyork'da lüks bir otelin odası.

Beşinci sahne: Bir villanın denize açılan terası.

Altıncı sahne: Bir papaz odası.

Yedinci sahne: Newyork'da Central Park'ın bir köşesi.

İkinci bölüm

Birinci sahne: Newyork'un Greenwich Village semtinde, küçük, kuytu, kötü döşenmiş bir odacık.

İkinci sahne: Harry Plumer'in oturduğu evin dışı, sokak.

Üçüncü sahne: Yayıncı Jeffersonlar'ın konuk odası.

Dördüncü sahne: Harry'nin odası.

Beşinci sahne: Mahkeme binasının odalarından biri.

Böylece oyun 12 ayrı yerde, yirmiden çok kişiyle oldukça canlı, devinimli bir biçimde sürmektedir.

b) Süre

Oyunun başlayıp bitişi arasında geçen süre tam olarak belirtilmemiştir ama Harry'nin ihbarından sonra gözaltına alınan Stiwen'in kefaretle iki ay için salıverildiğini öğreniriz. Harry bu iki ay dolmadan, Stiwen'a yaptığı haksızlığı açıklayacaktır. Bu durumda oyunun birkaç ay içinde başlayıp bittiği sonucuna varılabilir.

c) Kişiler

Oyunun başkışisi Harry Plumer'dan başka yirmi iki kişinin adının geçtiği bu kalabalık oyunda özellikle yedi kişinin: Stiwen, Gina, Norris, Jefferson ve karısı Virginia, Falvia, Maggy'nin biraz daha öne çıktıkları izlenir. Ama bu yedi kişinin de kendi bireysel özellikleri ya da serüveni değiştirecek kararlarıyla değil, belli tiplerin beklenen niteliklerini taşıyan kişiler olarak yer aldıklarını da izleriz. Bu kişilerin hiçbiri kendisi için belirlenmiş tipin nitelikleri dışına çıkıp şaşırtmaz bizi. Onların işlevi sanki –sabit bir konumda– Harry'nin karmaşık iç dünyasını, inişli çıkışlı yaşam serüvenini sarmalamak, onu bu oyunun başkışisi olarak, hatta bir anti-kahraman olarak yaratmaktır. Örneğin Stiwen, bütün yapıp ettikleri, konuşmalarıyla güvenilir bir dost tipidir, Harry'nin dostudur o ve her şeye karşın ona bağlı kalacaktır. Gina'ysa baştan başlayarak bir âşık olarak yer alır metinde. O da sonuna dek Harry'yi kötülüklerden koruma çabasını, ona bağlılığını sürdürür. Öyle ki Harry'nin mutluluğunu Falvia ile birlikte olmasında görünce Falvia'ya Harry'yi bırakmaması için yalvarır. Gerçek bir âşıktan ne beklenirse Gina da öyle yapar. Harry'nin bir süre evli kaldığı Falvia ise onun ünlü olmak tutkusundaki abartıyı, bu tutkunun aşkın ve her şeyin önüne geçtiğini ortaya koyan bir kişi olarak görünür oyunda. İşlevini yerine getirip çekilir. O da beklediği gibi davranır, şaşırtmaz bizi.

Norris, ülküleri olan, devrimci, savaşımçı bir yayıncıdır. Stiwen'ı kurtarmak için Harry'yi yalancı tanıklığını açıklamaya, onu bütün bu gerçekleri yazmaya zorlar. Oyundaki işlevi işte budur onun. Yardımcı Maggy de tıpkı Norris gibi yaptığı işe vermiştir kendini, o da Harry'yi gerçekleri anlatmaya, itiraflarını kitaplaştırmaya zorlar, bu konuda teknik yardımcılığı üstlenir. Onların yayınlayamadığı bu kitabı yayınlamaya girişen Jefferson ve karısı Virginia artık yaşlanmışlardır ama devrimci duyarlıklarını, sorumluluklarını yitirmemiş kişiler olarak belirirler. Dö-

nemin iktidarının baskıları sonucunda hiçbir yayınevinin yayınlamak istemediği bu kitabı yayınlamak yürekliliğini gösterirler.

Görüldüğü gibi ülkülerine yüzde yüz bağlı, erdemlerini koruyan, ödün vermiyip savaştan, yani kendisinin bütünüyle karşıtı olan –oldukça güçlü bir karşıtlık– bir grup insanla çevrilidir Harry Plumer’ın yaşamı.

Stiwen Martin: Haksızlığa uğramış **dost**,

Gina: Karşılık beklemeden Harry’ye bağlılığını sürdüren **âşık**,

Norris: Harry’nin itiraflarını yayınlamak isteyen dürüst bir **devrimci yayıncı**,

Jefferson ve karısı Virginia: Norris gibi **devrimci yayıncılar**,

Maggy: Harry’nin yalancı tanıklığını açıklamasında ve yazma işinde ona **yardımcı olan kişi**,

Falvia: Harry’nin kısa bir süre **evli kaldığı kadın**.

Bin bir suratlı adam: Harry Plumer

Harry Plumer’a gelince: Oyunun “Yalancı Tanık” olan başlığı, metnin başında başkişi Harry’ye vurgu yapar. Öyleyse bu serüven yalancı tanıklık yapacak olan Harry’nin serüvenidir. Nâzım’ın bir başka oyunu *Demokles’in Kılıcı*’nın başlığında bir söylenceye gönderme yapılmış, serüvenle doğrudan ilişkili bir başlık seçilmemiştir. Gene oyunlarından *Yolcu*’nun başlığındaysa sözcüğün hem ilk anlamı hem de eğretilmeli anlamı gözetilmiştir. Oysa burada oyunun başlığından başlayarak imlenen bir anti-kahraman Harry’yi öteki oyun kişileri gibi belli bir tipin bildik tutumlarını sergileyen bir kişi olarak betimlemek zordur. Önce dostunu ihbar etmesiyle şaşırtır bizi, sonra kadınlarla ilişkisindeki içtensizliğini, düşüncelerindeki çelişkileri izleriz. Onun şu üç özelliği belirgindir:

- a) tanınma, önemsenme tutkusu,
- b) gizlemeye çalıştığı korkaklık,
- c) çocukluğa özlem, çocuklara duyduğu sevgi,

Demek ki oyuna seçilen başlıkta da vurgulandığı gibi ne yapacağı az çok belli bir tip değil, çelişkili, tutarsız, çözülmesi güç bir kişi vardır karşımızda. Bir gece kulübünde sahneye çıkan Harry ilk gece kendini sahnede “bin bir suratlı adam” olarak tanıtır. Böylece onun bir gösteriyle başlayan serüveni bölünmüşlüğü’nün ipuçlarını verir aslında. Önce “Çağın en uzun söylevini veren” bir senatör, ardından ünlü bir sinema yıldızı, sonra bir gangster ve son olarak “Kızıkların amansız düşmanı” Herbert Fillbricht’i oynar. Amerika’da gerçekten de yalancı tanıklığı nedeniyle ulusal kahraman ilan edilmiş Herbert Philbrick adlı bir kişi yaşamıştır. Nâzım Hikmet bu adı küçük bir değişikliklerle kullanır, dolayısıyla bu kişiye, başta da belirttiği tarihsel gerçekliğe, yaşanmışlığa gönderme yapar.

“Sahne” Harry’nin yaşadığı yeryüzünün bir küçük örnekçesi olarak değerlendirildi.

rilecek olursa sahnede canlandırdığı bu kişiler gerçekte de Harry'nin parçalanmış, dağılmış kişiliğinin yansımalarından birkaçı olarak yorumlanabilir. “Mesleğimde esas olan rol yapmaktır, vicdan söz konusu değildir” diyen Harry onlarca kişinin niteliklerine bürünebilirken kendi bireysel gerçekliğini yaşayamamanın getirdiği bir “saçma” içinde devinmektedir.

uzam	Harry
sahne	oyuncu (bin bir surat)
↓	↓
yeryüzü	parçalanmış kişilik

Tanınma ve önemsenme tutkusu, korkaklık

Harry'nin Falvia ile kısa süren evliliği de, yazdığı kitap da ünlenmek için başvurduğu yollardandır. Ünlü olmak birey olmanın, çevresinde saygınlık uyandırmanın koşulu gibidir onun için. Sık sık dile getirir bu eğilimini:

“...gazetelerin birinci sayfalarına geçmek için can atıyorum... Dört sütun üzerinden, hem de kocaman bir fotoğrafımla birlikte...” (s. 80)

Çevresindekilerin onu önemsemediğini düşünür, “her zaman hor gördünüz... Beni insan yerine koymadığınızı biliyorum” diye yakınır. Harry mutsuz bir çocukluk geçirmiş, tedirgin, kendine, dolayısıyla çevresindekilere karşı güvensizlik içinde bir kişi olarak betimlenir. Harry'nin başına geleceklerden kaygılanan Gina'ya:

“Korkuyorum... Korkuyorum... Korkuyorum... Bir korkuyorum tutturdu başka söz etmez oldun... Sanki ben korkmuyorum muyum sanıyorsun?..” (s. 82) diyen Harry izlenmek korkusu duymaktadır, tedirgindir:

“Yarım mil ötede, tek bir fener... Uzaktan sarı, kurnaz ve iğrenç gözünü kırptırıyor... Üstelik, sadece bu göz değil bana bakan. Binlerce göz var üstüme dikilmiş, beni izleyen... Bilmiyor musunuz, nasıl izlediklerini beni?..” (s. 114)

Çocukluğa özlem

Oyunun sonlarına yaklaşırken Harry'nin kitabını yayınlaması için görüşmeye gittikleri yaşlı yayıncılar Jefferson ve Virginia'nın evi Harry'ye yaşayamadığı çocukluğunu, çocukluk düşlerini anımsatır birden:

“Çocukluğumda bir kitapta, sizinki gibi bir ev resmi görmüştüm. Sevimsiz taş duvarlar arasında büyüdüm ben. Çocukluğumun düşlerini süsleyen evi bir gün göreceğim aklıma gelmezdi.”

(..)

Ne tuhaf. Yolculuk dendi mi, Amerikalılar Amerika içinde yolculuğu düşünmezler nedense. Eğer yolculuğa çıkabilseydim ben, sonsuz ormanlarımızda dolaşırdım. Misisipi boylarına iner, ateş başlarında oduncuların türkülerini din-

lerdim. Özgürlük tarihimize ilgili yerleri bir bir dolaşırdım. (...) Sonra buraya, (Jefferson ve Virginia'nın evi) bu sessiz yuvaya dönerdim.” (s. 129-130)

Yalancı tanıklığını açıkladığı kitabının yayınlanması için gittiği bu evdeki bu sözleri de Harry'nin -tıpkı kitabının içeriği gibi- kendini ele veren bir itiraf metnidir, ya da bilinçaltının yüzeye çıkmasıdır. Harry çocukluğunu anımsatan bu eve geri dönmek isterken aslında hep arayıp durduğu, ulaşamadıkça dağıldığı o geçmiş yıllara dönmek çabasını dile getirmiş olur. “Çocukluk” en önemli şeydir onun için. Günah çıkarmak için gittiği papaza “Aldatamayacağım tek şey çocuklardır” demesi belli ki bu yüzdendir.

Harry oyunun sonuna dek bir suçlu, yalancı tanık, aldatan bir başkişi olarak görünmüştür bize, benimsediğimiz başkişilere benzememekle şaşırtmıştır ama bir yandan da çocukluğa duyduğu özlem ve özellikle çocuksu bir eğilimi onun bu olumsuzluklarını dengelemektedir: Harry telden oyuncaklar yapmaktadır. Bu oyuncakları çocuklara armağan ederek, onları sahnede gösterilerinde kullanarak bu ilgisini yaşamının bir parçası durumuna getirmiştir. Stiwen'la konuşurken oyuncakları satmak için değil, yani yarar duygusuyla yapmadığını da öğreniriz:

“Harry'nin odasının her yeri bu oyuncaklarla doludur. Harry, pandomim gösterileri sırasında, seyircinin önünde yapmaktadır bu oyuncakları.” (s. 79)

(...)

HARRY: Oğluna bir bavul dolusu, kendi ellerimle yaptığım oyuncaklardan getireceğim. Babasının bir oyuncakçı dükkânı açmam konusundaki projesine katılmamakla birlikte...” (s. 80)

Böylece Nâzım Hikmet bütünüyle olumsuz, doğuştan kötülüğe eğilimli olan bir kişi yaratmak yerine içinde yaşadığı koşulların insanı yönlendirmesine, insanın olumlu ve olumsuz tutumları arasında kurulmak istenen bir dengenin varlığına çevirir bakışlarımızı; Harry'nin çocuk yanına, bütün yanlışlıklarına karşın onun masumiyet özlemine vurgu yapar.

Savaş ortamı

“STIWEN: Şu anda ne geldi aklıma biliyor musun? Aynı mahallede büyüdük seninle, aynı bölükte savaştık...

(...)

HARRY: Şu çlgün dünyada bir dostu sahip olmak ne kadar güzel bir şey. Üç kez hayatımı kurtardın cephede.” (s. 80)

Bu bağlılık sözlerini dile getirdikten kısa bir süre sonra Stiwen'ı ele veren Harry birçok çağdaşı gibi öncelikle ruhsal olarak bir savaş yaralıdır. Kardeşini savaşta yitirmiş, kendisi savaşa gönüllü yazılmış, cephede savaşırken üç kez ölümden dönmüştür. Üstelik onu ölümden kurtaran kişi ihbar ettiği dostu Stiwen'dır. Yalnızca Harry'de değil, öteki oyun kişilerinin konuşmaları arasında da yakında

yaşanmış bir savaşın anısı etkisini sürdürmekte, dışardan savaşı çağrıştıran sesler onların yaşadıkları yerlere dek ulaşmaktadır. Örneğin siren uğultuları gelir dışardan:

“Dışardan, kulakları sağır edercesine şiddetli bir hava alarmı uğultusu gelir. Newyork’da, barış günlerinde de tatbikat olarak ikide bir yapılmaktadır bu.” (s. 119)

Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet, yaşanmış bir savaşın izleri üzerine kurar serüveni. Savaş yıkıp geçmiştir ama etkileri sürmekte ve iktidar bu etkilerin sürmesine –barış günlerinde bile duyulan siren sesleriyle– çabalamaktadır. Burada savaşı yaşamış bir toplumun bireylerinin sağlıklı birer birey olmasının güçlüğü, savaşın kişilerde açtığı derin yaraları izleriz. Harry de içlerinden biridir yalnızca. Yalancı tanıklık yapmak üzere sorgulanırken neler hissettiğini soran yayıncısı Norris’le konuşmaları şöyle gelişir:

“HARRY: Salona ilk kez girdiğimde, ağzım dilim kurudu. Kendimde değilim. Hemen dönüşecek gibiydim. Hiç kimseye bakamıyordum. Fakat rol yapan bir aktör gibi küstah ve kendime güvenliydim.

NORRİS: Ya sonra, daha sonra, mahkemede ilk söylevinizi verdiğinizde?

HARRY: Orada tümüyle savaşçı bir duyguyla doluydum?

NORRİS: Neden?

HARRY: Azınlıktaydım... Kalabalığın arasından geçerken insanların benden nasıl nefret ettiklerini kulaklarımla duydum. Bu, doğal olarak, kötülük yapma duygusuyla doldurdu içimi. Bana ne kadar lanet okurlarsa, o kadar çok öç almak istiyordum.

NORRİS: Vicdanınızın sızladığı olmadı mı hiç?

HARRY: Mesleğimizde esas olan rol yapmaktır, vicdan söz konusu değildir.” (s. 118)

Savaşçı bir duyguyla dolu olduğunu söyleyen Harry oyun boyunca savaş gerçeğini anımsatan terimlere sık sık yer verecek, çelişkin tutumlarını, şiddet eğilimini bu savaşı çağrıştıran sözlerle pekiştirecektir:

“Kellemi koydum ortaya...” (s. 79)

“İş bilen, kılıç kuşananın!...” (s. 95)

“Her an tetikteyim...” (s. 136)

Gina’ya kur yapmak isteyen Harry gene savaştığı o yıllara, geçmişine döner:

“İtalyan cephesinde dövüşürken kiliselerde gördüğüm Madonnalardan birisin sen.”

Oyundaki dönemde iktidarın insanları tutuklamak için öne sürdüğü suçlamaların başında “ülkenin savaş sanayiine darbe indirmek, savaş üretimini düşürmek için sabotaj düzenlemek, Amerika Birleşik Devletleri’nin savaş gücünü yıprat-

mak” suçları gelir. Yalancı tanıklar “tıpkı savaş alanındaki askerler gibi, yiğitlik madalyasına layık” kişiler olarak, ulusal kahramanlar olarak tanıtılırlar. İşte böyle bir ortamda Harry’nin çelişkin tutumları, gizlemeye çalıştığı korkuları, yalancı tanıklığa gönül indirmesi, kendine, dolayısıyla çevresindekilere güvensizliği gibi olumsuz koşulları art arda getirildiğinde onu benimseyeceğimiz bir birey olarak tanımlayamayız. Kendisi de bir “saçma”nın içinde devindiğinden kuşku duymamaktadır. Ruhunu onaramadıkça dış görünüşünde arar dinginliği ve bütünlüğü, oyunun sonlarına doğru sakal bırakır ama bütün bu savrulmalar içinde dilediği yeni yüze, dolayısıyla yeni kimliğe kavuşamadığını anlarız:

“Aynada eski suratımı görmeyeyim diye bıraktım bu sakalı. Fakat beş dakika önce karşılaştım bu suratla... Korkunç bir şeydi bu... Allah kahretsin, bu saçmalığa bir son vermeli artık.” (s. 137)

Sonuç yerine

Nâzım Hikmet bu kez metnin başında bizi tarihsel bir gerçekliğe, bildik bir ülkeye, yaşanmış bir karabasana götürür. Amerika’nın soğuk savaş olarak adlandırılan bir döneminde geçen bu oyunda da savaşın önce “yukarıda” aranması gereken bir olgu olduğuna, bu ortamın halkın üzerindeki baskısına vurgu yapılmıştır. Oyunda sürekli duyulan siren sesleri iktidarın nasıl bir ortamın sürmesi çabasında olduğunu belirtir.

Oyunun sonunda “bu saçmalığa bir son vermeli artık” diyen Harry bu dileğini yerine getirebilmiş midir, bilemeyiz. Ama burada dile getirilen sorun bir kişinin sorunu değildir artık. Nâzım Hikmet, Harry çevresinde savaşın etkileri içindeki bir toplumu örnekler. Harry bir kurgu kişidir ama kendi gerçekliğini yitirmiş, bölünmüş sayısız savaş yaralısının bir örnekçesidir artık, evrensel bir sorunu imleyen bir oyun kişisidir.

ORÇUN ÜÇER

İçimin Sesi

Lise yıllarım. Okuldan çıkmış, kendimi yola vurmıştım. Yönüm belli: büyükanemnin Pera'sı, benim Beyoğlu'm, kiminin Taksim'le İstiklâl'i... Okumak da yeni aşkımdı. Bilinçle girmedikten bu yola, yolun başındaki durumumu aşk sözcüğüyle tanımlayabiliyorum. Bugün düşününce; bir iki sürçmeden sonra deneme türüyle karşılaşmasaydım, her yeniye şehvetle sarıp usançla bırakan yapım nede niyle, okuma da gelgeç bir gönül eğlencesi olacaktı benim için, diyorum.

Montaigne'nin kapısını çalalıberi nasıl tuttuysam denemenin elini, bir daha bırak(a)madım: elbette, o da beni bırakmadığından... Yadırganacaktır; denemelerini aforizmalara 'boğan', ders kitaplarının 'okuma parçaları' için yazmış gibi duran Montaigne, kimi yargıların aksine, didaktik gelmemiştir bana. Bunda Montaigne'nin gücü varsa, benim saflığım da var: açlığın, bilmezliğin saflığı. Bugün 'iyi ki' diye andığım boş-levhalık... O kapıyı çaldığım için Hilmi Yavuz'a, Füsün Akatlı'ya ulaşabildim. O yolculuktur ki beni Salâh Birsal'e; dalgacı-mahmud yanımı coşturan bu kolpacı (dolayısıyla çok büyük) sanatçıya kemiksiz et halimle bıraktı. Billurunu tartan bakkalın aylaklığı, işsizlikten değil, görmüş-geçirmiş flânörlüktenmiş – anladım: denemede ve Salâh Bey'de...

Çantamda Birsal, kulağımda Rameau, 'Hacı Bumbala' pasajından geçip cadde nin orta yerine damladım. Galatasaray'ın komşusu (taşınmadan önceki) YKY'nin vitrinine gölgemi düşürünce gördüm: *Tadı Damağımda*. O gün ve ve o zamanlar benim de tadım tuzum yerinde, keyfim gıcır olduğundan, adıyla avladı beni kitap. (Sonradan da çok değişmedim gerçi; arada adamakıllı sarsılıyor, sendeliyorum ya dünyaya da minareye de pek aldırmiyorum. Kulağımanın arkası aşınsa da...) Sonra, yazarın adı. Uygur tamam da Nermin ne ki? Nermin? Olur mu olur. Berna (Moran), Ece (Ayhan), Nihal (Atsız), Merve (Safa) adlı erkek oluyor da Nermin niye olmasın? (Berna'nın erkek güzeli civan, Neriman'ın da minderlere sırt seren pehlivan anlamına geldiklerini neden sonra öğrenecektim.) Bu 'basım hatasını' bi' kenara yazıp, gülden hallice kapıyı omuzladığım gibi iki üç basamaklı merdiveni indim. Görevliden rica ettiğim kitabı ayaküstü varaklarken anlamıştım: diyecekleri belki ilgimi çekecek ya da çekmeyecekti; ama dili, o saat sarmalamıştı beni. Cümbüşlü, civcivli dile Salâh Birsal'den şerbetliydim ya karnımı tuta tuta kahkaha attırmayıp gülümseten, bugün de anlayıp anlamadığım kuşkulu 'ağır' soru(n)



Nermi Uygur
Fotoğraf: Samih Rifat

ları yokuş aşağı salınır kolaylığıyla yazabilen Nermi ya da Nermin (hâlâ kuşkudaydım) Uygur'la, arkadaşımı ekmek pahasına söyleşecektim. Hele o birleşik sözcükleri... O gün, biçim yönünden etkilemişti beni; sonradan, dilin –yani düşünce- gereği olduğunu anlayacaktım. Birbakıma, yoketmek, yantutmak, uzunboylu, hele hele dünyagörüşü gibi sözcüklerin bir kavrama erişip, düşünme-yolunu imleyip açtığını anlamak; dolmakalemi bile ayrı yazdığımız dilbilgisi derslerinden çıkan bizler için şıpnışı anlaşılmasa da...

Kitabı alıp, kafeye çıktım. Bir, üç, beş... denemeleri yarı anlayıp yarı anlamayarak; ama dilinin güzelliğini deftere geçirme heyecanımı, zevki kesmemek için zar zor dizginleyerek okuyorum. Evet, çantamdaki Salâh Bırsel'in taşkınlığı yok bunda ya makam değişse de usûl 'curcuna'! Sonradan okuyacağım *İnsan Açısından Edebiyat*'ta "Ufacık kaygılarla yaşamın tadını ağlamak doğru değil" diyen 'denemeci', yazının tadını ağılayacak değildi ya!..

Kaldı ki:

Nermi Uygur'un kimi kitaplarına verdiği adlar bile dünyasının, kaleminin, dünyagörüşünün güzelliğini gösterir: *Denemeli Denemesiz, Bunalımdan Yaşama Kültürü, Tadı Damağımda, Dilin Gücü, Başka-Sevgisi, Salkımlar, Güneşle, 'Eşekler, İkindiler, Yetişimler', Felsefenin Çağrısı, İçimin Sesi...*

Bütün Eserleri'ni gözönüne getirince Uygur'un, kimliği ne güzel çıkıyor ortaya: Türk felsefesinin boyutlarını, denemeli denemesiz gösteren; bunalımdan yaşama kültürüne, ahlak denen bilmeceleri çözerek varan; dilin gücünü, tadı damağıımızda yaratan ve yaşatan; kültür kuramını, başka-sevgisiyle açan; yaşama felsefesini, çağdaş ortamda tekniğe varasıya irdeleyen; Edmund Husserl'de başkasının ben'i sorununu, kuram-eylem bağlamıyla bağlayan; dil yönünden fizik felsefesini, içi dışıyla batının kültür dünyasıyla aydınlatan; felsefenin *dipten gelen* çağrısını, insan açısından edebiyatla duyuran; dilin gücünü, güneşle aşan; içimin sesini, 'eşekler, ikindiler, yetişimler'le yükselten; bütün eserleri salkımlar olan 'denemeci'dir Nermi Uygur...

Fethi Naci, "Şiirler, Anılar" denemesini şu soruyla (dize de diyebilirim) bitirmişti: "Ne hazine: Özlediğim ölümler, özlediğim dirilerden daha çok... Yoksa yaşlılığın gerçek tanımı bu mu?" Bu sözün gücünü ve ağırlığını anlayacak yaşta değilim. Sanat, edebiyat alanında özlediklerimin çoğuysa daha tanıdığımda ölmüşlerdi. Yahya Kemal'in "Biz ölümlerimizle yaşarız" demesi gibi benim onlarla yaşamam. Diyeyim öyleyse: Ne iyi: Özlediğim ölümler, özlediğim dirilerle beraber... Yoksa sanatın gerçek yaşarlığı bu mu?

Dilime dil, yoluma yol katan Nermi Uygur'a sonsuz saygılarımla...

YEPYENİ FORD PUMA



FAZLASIYLA SEN

TÜM ÖZELLİKLERİYLE TARZINI KONUŞTURACAK
FORD'UN EN YENİ SUV MODELİ YEPYENİ FORD PUMA
FORD YETKİLİ SATICILARINDA.



Ford Puma'nın CO₂ salınımı 99 - 140 g/km, yakıt tüketimleri L/100 km: Şehir içi 5,1 - 5,8, şehir dışı 3,9 - 4,3, ortalama 4,4 - 4,9 arasındadır. Görseldeki araç ile pazara sunulan araç arasında farklılıklar olabilir. Ayrıntılı bilgi ford.com.tr'de.



GELECEĞİ
BUGÜNDEN YAŞA.

İZZET GÖLDELİ

Okinawa Günlüğü

“Atom bombası ‘büyük bir karar’ değildi. Sadece doğruluk cephaneliğindeki bir başka güçlü silahtı. “
Harry S. Truman

Kısa konuşma ve ayak sesleriyle delinen gece karanlığında ardımızdan koşup dördümüzü durduran altmış yaşlarındaki kadının bizi ağırlamaktan ne kadar memnun olduğunu söyleyip elindeki kalemi ve birkaç sayfalık broşürü verdiğini, lokantasında geçirdiğimiz zamanı, adasını –ve belki kendisini de– hatırlamamızı istediğini kısa zamanda unutacaktım. Otelde broşüre göz gezdirip bırakmış, ne olduğuna, üstünde ne yazdığına bakmadan kalemi alıp eve getirmiş, masamın üstünde duran kimilerini diğerlerine göre ayrıcalıklı saydığım pompalı dolmakalemler, eskiz kalemleri, kurşunkalemler destesinin içine adeta aralarında kaybol-sun diye bırakmıştım.

Hatırı sayılır büyüklüğe erişmiş olan desteyi karıştırırken üstünde Orion Draft Beer yazan kalınca beyaz gövdeli ve aynı renk kapaklı, sıradan sayılabilecek “tükenmez kalem” her nasılsa üç dört yıldır gömülü kaldığı destenin içinde aşık atamayacağı, boy ölçüşemeyeceği Pelikan, Caran d’Ache marka kalemler arasında sabırla bekleyip(!) sonunda ilgimi çekmiş olmasaydı bu satırlar da yazılmış olmayacaktı.

Şimdi geriye dönüp o lokantada geçen birkaç saati hatırlamaya çalıştığım da unutma niyetimin ya da ısrarımın yediğim yemeklere karşı duyduğum memnuniyetsizlikten mi kaynaklandığını kendime sormadan edemedim. Japonca menüden yemek seçimini Akiko’ya bırakmış, o da maceraperestliğimize güvenip masaya sürpriz olarak gelen, ne olduğunu sormadığım ve çıkartmadığım için hevesle yemediğim kızarmış domuz kulağı, “deniz üzümü” dedikleri bir tür deniz yosunu ve çiğ keçi etinden yapılan saşimi’de karar kılmıştı. Memnuniyetsizliğimin sorumluluğunu da menüyü düzenleyen lokanta sahibesine yüklemiş, arkamızdan gelip verdiklerini –onun düşünmüş olabileceği gibi– “hatıra nesnesi” olarak değil bir tür “özür dileme” vesilesi olarak değerlendirmiştim. Belki bu yüzden kalemini görmemezliğe gelmiş de olabilirim.

Orion Draft Beer Okinawa’da üretilen ve sevilen bir bira markasıydı, kırmı-

zı şaraba olan sadakatim yüzünden içmemiş olsam da yemeklere refakat edecek içecek seçiminde şaraba bağlılıklarını benim kadar ileri götürmemiş olan Akiko, Umar ve İpek bu birada karar kılmışlardı.

Bizi Japonya'nın Pasifik Okyanusu'ndaki neredeyse en uzak yeri sayılabilecek olan Okinawa (Ryukyu diye de anılan) adalarının en büyüğüne, aynı adı taşıyan adaya getiren birbiriyle ilişkisi olmayan iki nedenden ilki; Tokyo'dan uzaklığı uçakla üç saate yakın olan adanın kıyılarında dalma hevesi dığeriyse onlarca yıl önce susan kan uğultusundan kalan hayalet anlarla karşılaşma isteğıydi.

Japonların, yaşadıkları İkinci Dünya Savaşı travmasını hissettirmeden, ağır, kanlı yenilginin belleklerinde yer etmesine fırsat vermeden yeni kuşakları yetiştirmeyi hedeflediklerini ülkelerine geliş gidişlerimde fark etmiştim. “Yeni” anlamına gelen “shin” sözcüğü bir yerleşme, bir bina adıyla birlikte karşıma çıktığında sözcük ülkenin Amerikan savaş gemilerinin ve uçaklarının bombardımanlarıyla yerle bir edildiğı günlerinin imgeleriyle belleğimde bir an için de olsa bir araya gelirdi.

Tokyo'nun Haneda'yla birlikte en işlek iki havaalanından biri olan Narita'dan adanın “başkenti” sayılan Naha'ya gitmeyi beklerken körüklere doğru sıralanan küçük uçakların çoğunun gövdesinde Şeftali ya da Vanilya Havayolları yazdığını görünce şaşırmıştım. Havayollarının adlandırılmasında o sağaltma düşüncesinin hâlâ çok dolaylı da olsa bir etkisi olabilir miydi, yoksa, bu garip, şaşırtıcı adlar nereden geldiler diye kendime sormadan edememişim. Japon toplumunun ne kadar iddialı bir tüketim toplumu haline getirildiğini hayal kırıklığıyla anımsayınca ilk sorumun yanıtını aramaktan hemen vazgeçtim. İkinci sorumun yanıtını da bulmakta gecikmedim. Vanilya Havayolları ad seçimini vanilyanın yalın ve özgün tadıyla bütün dünyada çok sevildiğı varsayımıyla yapmıştı. Rakip havayolları şirketi de yolcu çoğunluğunun erkek olmasına karşın biletlerini kendilerinin değil eşlerinin, annelerinin kısacası karşı cinsten birinin aldığını fark etmiş, Japon kadınlarını seçecekleri meyve adının “gülümseteceğini”, hoşlarına gideceğini düşünmüştü.

Küçük otel odasının kapısı çalındığında gün aydınlığı pencerenin kalın kadife perdelerini yeni yoklamaya başlamıştı.

Umar gece hastalandı, ateş içinde dedi, yeni öğrenmeye başladığı İngilizcesiyle, Akiko. Birlikte aylardır hevesle bekledikleri kıyılarda dalamayacaklardı anlaşılan. İpek'in yüzünde bir anda beliren “bu da olur mu” bakışı geçip gitti. Binlerce kilometre ötede kalan Sidney'deki koylardan birinde rüzgâra hasret tekne de sahibini bekleyen dalgıç tulumu, deniz maskesi, paletler geldikleri büyük siyah çantada gene gömülü kalacaklardı.

Konaklama endüstrisinin jargonuyla “301 ve 302 no.lu odalarda kalan misafirler” olarak kentin içinde devasa beton ayaklar üstünde dolanıp duran

“monorail”in istasyonlarından birinin dibindeki Grandview Otel’i’nin giriş katındaki kahvaltı salonuna aramıza hastalanmış olan Umar’ı da alarak indik. Japonlara özgü yiyeceklerin arasından seçtiğim kızartılmış uskumruyla birkaç Viyana sosisi, pirinç lapası, bir kâse yoğurttan oluşan kozmopolit kahvaltıyı, fırınlanmış yeşil çayla tamamlayıp bizi Yagaji’ye götürecek arabaya bavulları taşımak üzere İpekle odamıza yollandık.

Pasifik Okyanusu’ndaki binlerce adadan biri olan Okinawa 1950’lerde sinemalarda gösterilen İkinci Dünya Savaşını konu edinen Amerikan filmlerinden aklımda kalmıştı. Clark Gable’ın, William Holden’ın, Gary Cooper’ın daha onlarca aktörün ütüsi bozulmaz üniformaları içinde gösterdikleri kusursuz kahramanlıklarını, şaşmaz yurtseverliklerini, arka sokaklardan gelen yoksul zencilerin, varlıklı beyaz ailelerin çocuklarının, Georgia, İowa gibi eyaletlerin mısır, pamuk tarlalarından kopup gelen genç çiftçilerin vatanlarını “düşman işgali tehlikesi”nden korumak için katıldıkları askeri birliklerde “yekvücut” hale gelişlerini, ölüme çekinmeden, meydan okuyarak gidişlerini, düşmandan intikam alışlarını hayranlıkla seyrederdi, her yaştan sinemaya gelenler.

İlk hedefi Amerikalı seyirci olan kimi açık kimi dolaylı propaganda niyetli filmlerin arasında John Ford’un *Midway Muharebesi*, Frank Capra’nın *Niçin Savaşıyoruz* ya da John Huston’un *San Pietro, Aluetyalılarından Haber* (Report From the Aleutians) gibi ısmarlama belgesellerine zaman içinde rastlamak yadırgatıcı olmuştu.

Amerikan savaş filmlerini seyretmekten yorgun düşmeyen seyircinin ilgisi kışık sinemalardan yazlık sinemalara kadar uzanırdı. Pasifik cephesini konu edinen filmlerde Amerikan ve Japon savaş uçaklarının dalaşmalarında vurulan Japon savaş uçağı düşerken ya da denizaltısı “torpidoyu yiyip denizin dibini boylarken” sinema perdesinden gözlerini heyecandan ayıramayan her yaştan seyircinin alkışları kimi zaman dakikalarca sürerdi. Bazen ağaçların, bazen çalılarının ardına saklanan sonra “haince” süzülen “düşman” Japonun geldiğini kahramanımıza gamamazlamak, onu uyarmak için ısıklık çalmaktan “Hey! Hey!” diye seslenmeye kadar biz çocuklar her yola başvururduk. Kurnaz yönetmenin küçük-büyük seyircisini her zaman erketede bekletip hop oturtup hop kaldırdığı filmler propaganda dozları ne olursa olsun hiçbirimize “dostumun düşmanı düşmanımdır” dedirtemedi.

Yenik uluslar savaş yaralarını sararken Marshall Planı’nın ortaya sürüldüğü, Kore’nin bölündüğü, Churchill’in ünlü Demir Perde konuşmasının yankılarının sürdüğü yıllarda doğan satırların sahibinin filmlerdeki Amerikan askerlerini alkışladığı çocukluk yılları yerini atlı polislerin sıralandığı meydanları akranlarıyla birlikte doldurarak aynı askerlere “go home” diye haykırılan, *Das Kapital*’in ezberlendiği, Herbert Marcuse’nin gelişmiş endüstriyel toplumların ideolojisiyle “tek boyutlu insan” yetiştirildiği ve sorgulayıcı düşüncenin hayattan çekildiği eleştirisi-

ni yönelttiği, Vietnam Savaşı'nın kekreliğiyle Beat Kuşağı'nın yan yana durduğu, Ginsberg'ün "Uluma" şiirini yazdığı, kendisinin "dünyayı rengimize boyayacağız" diyerek hayaller kurduğu yıllara bırakmıştı.

İkinci Dünya Savaşı'nın Pasifik cephesindeki son büyük ve en kanlı çarpışmalarından birini yaşayan adanın topraklarındaydım. Yetmiş yıl önce 1945 Nisanı'nın ilk sabahının erken saatlerinde Amerikan Donanması'nın Beşinci Filosu'na ait savaş gemilerinden gelen top sesleri, kara ve deniz kuvvetlerinden yüz binin üstünde asker ve deniz piyadesinin katılacağı amfibi çıkartmayla başlayan "Buzdağı Operasyonu" ülkenin kapılarını işgale açacaktı.

Savaş malzemeleri, askeri teçhizat ve zırhlı araçları da taşıyan çıkartma tekneleri adanın Batı yakasında kilometrelerce uzayan bir sahil şeridini neredeyse tamamen doldurmuş, herhangi bir baskına müdahale edebilecek uzaklıkta duran onlarca savaş gemisi ve denizaltının korumasında ünlü amfibi çıkartma yapılmıştı. Dalgalar halinde kıyıya varan, baskına uğrayacakları beklentisiyle adaya çıkan işgalciler zayıf bir direnişle karşılaşacaklardı.

Amerika'nın başını çektiği Müttefik Kuvvetleri her an endişelendiren Japonya'nın en acımasız silahı saydıkları "kamikaze" olarak adlandırılan intihar pilotlarıydı. Bu adlandırma daha sonra o trajik bağlamı ve içeriği yoksullaştırılarak neredeyse "sakar"a indirgenerek dillere dolanacaktı. Okinawa'da işgalin başlamasından birkaç gün sonra, 4 Nisan'da ülkenin bu iyi eğitilmiş pilotları Beşinci Filo'ya saldıracaktı. Savaş sırasında bazıları uçaklarıyla saatte 800 kilometreyi aşan bir hızla savaş gemilerine çarparak batmalarına hatta USS Franklin ve USS Bunker Hill gibi uçak gemilerinin arkalarında yüzlerce ölü bırakarak ülkelerine geri dönmelerine yol açacaktı.

13. yüzyılın sonlarına doğru ülkelerini işgale gelen Cengiz Han'ın donanmasına karşı küçük donanmalarıyla dayanma şansları olmayan, direnme güçleri çok sınırlı olan ve Moğolların hışmına uğramayı bekleyen Japonlar tesadüfen o sırada ortaya çıkan bir tayfunun düşman donanmasını dağıtmasına atıfta bulunmak üzere kullandıkları "ilahi rüzgâr" anlamındaki "kamikaze" yüzyıllar sonra bu kez kendilerini öldürücü bir silah olarak görebilmeyi kabul eden insanları adlandırmak için kullanılacaktı. Bu sıfatla anılmayı onur sayan beş bine yakın insan Tokyo'daki Yasukuni Mezarlığı'nda bulunan plaketteki "Trajik cesaretleri kıyaslanamaz olan bu intihar birlikleri, düşmanlarını dehşete düşürdü ve tüm ülkeyi karşılıksız hizmetleri ve olağanüstü sadakatleriyle minnettarlık gözyaşları içinde bıraktı" sözleriyle hatırlanacaktı.

Çocukluğumda seyrettiğim o filmlerde deri montlarını giymiş, rüzgârda uçan beyaz fularları, alınlarında güneş simgeli bantlarıyla dönüşü olmayan uçuşlarına başlayan bu gözü pek pilotlar ancak hedeflerine ulaştıracak kadar yakıt tankları doldurulmuş uçaklarıyla hedeflerine çarptıklarında ateş topuna dönerlerdi.

Genç kızların ellerindeki çiçek açmış erik dallarını sallayarak uğurladıkları, genç pilotun da onlara veda ettiği bir resme bakarken henüz yirmi yaşlarında olan, ölme giden bu insanların çoğunun ateş topuna dönerken yanlarında bir samuray kılıcıyla imparator Hirohito'nun resmi olduğunu öğrenecektim.

Adadaki yolculuğumuzda Japon pilotların ve uçaklarının barındığı barakalardan ve ezilmiş mercanların doldurulmasıyla elde edilen uçuş pistinden ibaret olan küçük havaalanını işgalcilerin elinde zaman içinde tanınmaz büyüklüğe ulaşmış haliyle ancak uzaktan görebilecektik. Atakları durdurmak üzere kurulan ve yanı başındaki köyün adıyla anılan Kadena Havalanı'nın Amerikan işgali sırasında kaderi değişecek, Kore ve Vietnam savaşlarında yüz binlerce sortinin yapılmasına, pistlerinden kalkan savaş uçaklarının taşıdıkları bombaların bu ülkelerin üstüne "muson yağmurları gibi yağmasına" Kadena Hava Üssü olarak hizmet edecekti.

Umar bütün halsizliğine, bitkinliğine karşın direksiyon başına geçmekte ısrarlıydı. İsrarının gerekçesini sorduğumda aramızdan biri arabayı sürerse kendini güvende hissetmeyeceğini, bunun onda stres yaratacağını, daha da kötü olacağını söyledi. Akiko sessiz kalarak safını belli etmişti. Annesinin aşırı dikkatle, her an kaza olacakmış gibi araba sürmesi ve babasının da onun deyimiyle "araba yeme" alışkanlığı iddialarıyla baş etmek yerine direksiyon başına geçmesini kabul edecektik. Endişe etme sırası bize geçmişti. Sürücümüz metropolitan alanında yaşayanlarla birlikte 38 milyonluk nüfusa ulaşan Tokyo'daki yaşamını kısa bir süre de olsa unutturacağını düşündüğü Okinawa'nın kuzeybatı kıyılarına bakan küçük, تنها adaya doğru yola çıkartacaktı yolcularını.

Okinawa'ya köprülerle bağlanan ve çoğu birkaç katlı evlerden oluşan Yagaji'ye vardığımızda ögle geçmişti. Küçük binaya yerleşmemizden kısa bir süre sonra Akiko yine kapımızı çalarak Umar'ın iyice hastalandığını ve yakında bir sağlık ocağı bulduğunu söyledi. Çok geçmeden kendimizi köyün yakınındaki bir iki pembe üniformalı hemşirenin ortalıkta dolandığı küçük sağlık ocağında bulacaktık. Doktorun uyarısıyla maske taksak da birkaç gün içinde hepimizi sırayla yoklayacaktı "kuş gribi". Uzak bir adada karşımıza çıkan virüsün bir süre nereden geldiğini, nasıl bulaştığını birlikte kestirmeye çalışacaktık; yıllardır şekilden şekle giren bu ünlü virüsün Naha sokaklarında dolaşırken girdiğimiz, bizim "koltuk meyhanelerinden" biriymiş gibi gelen "izakaya" dedikleri meyhaneden mi, menüsüne takıldığım o avuç içi kadar lokantadan mı ya da bizi adaya getiren Vanilla Havayolları'nın uçak yolcularından birinden mi... Kestiremedik.

Ahşap evden bozma lokantanın yaşlı aşçısı, tek garsonu ve dört beş masalık düzeninin, Tokyo'da gittiğim bazı lokantaların masalara yerleştirilmiş bilgisayar ekranından yemeğin seçildiği, ismarlandığı, ileri geri giden bantlarda küçük tabakların gelip masa hizasında durduğu, "tamam" düğmesine basınca hareket eden bandın başka masalara da yemeklerini ulaştırdığı, makine benzeri mekanik düze-

niyle karşıtlığı şirketlerin vahşice savaş-
tığı bir dünyada sıkışıp kalan çalışanlar-
dan binlercesinin her yıl ait oldukları
sistemden yaşamlarını çekip aldıkları-
nı, varlıklarını ortadan kaldırdıklarını
akla getirecekti. Ham ahşaptan, boyasız
masa ve sandalyeleri, kapı girişindeki
küçük kahve masası, üstündeki çiçek
saksısı, ele alınmaktan sayfaları iyice
kıvrılmış birkaç dergiyle küçük mutfak-
tan yayılan birbirine karışmış baharat
kokuları bireye dayatılan yaşama düzeninden kaçışın giderek olanaksızlaştığını bir
süre için de olsa unutturacaktı.



Küçük masalardan birine yerleşmiş, ülkenin geleneksel çorbalarından
“ramen”in gelmesini beklerken yakınımdaki kahve masasının üstünde duran der-
gilerden birini alıp karıştırmaya başlamıştım. Adayı tanıtan iki dilde basılmış
dergide sözü edilen daha sonra göreceğimiz Churaumi Akvaryumu, tarihi kaleler,
plajlarla ilgili yazılara ve resimlere göz gezdirecek “Okinawa Muharebesinin 70.
Yıldönümünü Anarken” gibi bir başlığı olan yazının kendisini değil, sayfalarına
yerleştirilmiş birkaç resimden birini unutamayacaktım.

Savaş tutsaklarının barındığı bir kampı gösteren resimde tutsak askerlerin
önünde durmuş olan sorgulayan, uzun süre giyilmekten “diz yapmış” pantolonu,
sarkan üniforma üstü ve şeklini yitirmiş kasketiyle elinde tuttuğu kâğıttan ba-
kışlarını ayırmış, karşısında boyunun yarısına yakın, üniformaları onunkinden
daha beter durumdaki iki “çocuk askerden” sorularının karşılığını arıyor olma-
lıydı. Yetişkin ölçülerine göre hazırlanmış olan üniformaların çocuklara büyük
geldiği boğum boğum olmuş pantolonlarına diz altı hizasında geçirilmiş lastik
bantlardan da anlaşılıyordu. Çamuru kurumuş potinleri de gösterisine çıkmış
bir sirk palyaçosunun abartılı büyüklükteki pabuçlarını hatırlatacaktı. Kabahatli
gibi duran, korkularını gizleyemeyen, bedenlerine ait değilmiş gibi sarkan elleri ve
kollarıyla sanki ne olup bittiğinin farkında olmadan sorgulayanın elindeki kâğıda
bakıyorlardı.

Okyanusun doğu yakasından gelen ve sorgulayan genç adamla batı yakasında
yaşayan 14-15 yaşlarındaki tutsak iki çocuğu, önlerinde durdukları, yenilginin her
belirtisi yüzlerine, duruşlarına sinen diğer tutsakları bir cehennemin tam ortasına
bırakan, görünmeyen ve bütün gücüyle çalışan korkunç makinenin duygusuz,
sağır eden sesini bir an için duyar gibi oldum.

Baktıkça kekreleşen resimde olup bitenlerin izini sürdüğümde kısa bir süre
kaldığım adanın topraklarına, çocukluk yıllarımda seyrettiğim filmlerin bağlam-

larının çok uzağında bırakılmış öykülerin izlerinin gömülü olduğunu öğrenecektim.

Asker üniformaları giydirilen, asker sıfatına büründürülen bu tutsak çocuklar, yaşlıları erkek öğrenciler gibi adadaki topyekûn direnişe katılan Gokyo-tai üyesiydiler. Ülkeleri için kendilerini feda etmekten çekinmemeleri gerektiği telkiniyle eğitilen çocuk askerler baskınlar düzenleyecek, tanklara, zırhlı araçlara adeta oyun oynuyorlarmış gibi saldıracaklar, kimileri saldırdıkları askeri araçların, tankların paletleri altında ezilecekti. Yeri geldiğinde kendi saflarında açığa çıkan ispiyoncuları, düşman hesabına istihbarat yaptığından şüphe edilenleri ya da “yük” haline gelen hasta ve yaralıları infaz etmek için de kullanılacaklardı. Hayatta kalmış olanlarından biri yiten akranlarını kastederek “Hiç doğmamış olmayı dilerdim. Doğmamış olsaydım ölmek ve ailemi üzmem zorunda kalmazdım” deyişi kayıtlara geçecekti.

Yagaji’de geçen birkaç gece boyunca okyanusun derinlerinden gelen güçlü rüzgâr küçük binanın önündeki dar kumsalda boy gösteren ağaçların arasından dinmeyen bir öfkeyle geçerek balkon parmaklıklarına, pencerelere, cam kapılara, balkonları tutan beton kolonlarına saldıracaktı. Okyanusun yok edici gücünü de hissettiren saldırılarda keskin çığlıklar, ısıklar, metal levhaların yırtılmasını andıran sesler kesilmeyecek, sınır tanımayan donuk karanlıkta sağanak, güçlü rüzgârla birlikte pencereleri, kapıları dövecekti.

Uykusuzlukla uyku arasındaki gelgitler yorucu, istenmeyen bir oyundu sanki. Heveslenmediğim bu oyun tedirginliğin kapılarını ardına kadar açarak sürecek, güçlü rüzgârın, sağanağın çıkarttığı seslere gün batımından sonra uysallığı ürkütücülüğe dönüşen dalgaların yükselen sesleri de katılacaktı. Dalgaların arasında bir görülüp bir kaybolan, kısa aralıklarla yeşil ışığı yanıp sönen fenerin yanı başındaki ışık demeti okyanusa ve korkutucu havaya meydan okuyan küçük balıkçı teknelerinden geliyor olmalıydı. Uzaklardaki fenerlerin zayıf ışıkları okyanusun karanlığını ve vahşiliğini pekiştirmekteydi. Göremediğim balıkçı tekneleri, kaban, yırtıcı hayvan sürülerine dönen dalgalar, fenerlerin durmayan, yanıp sönmeyen ibaret mekanik düzeni, binayı yoklayan sesler unuttuğumu sandığım bir resme doğru yola çıkartacaktı.

Her gece sağanağa dönüşen yağmurun rüzgârla birlikte hoyratça abandığı camların ardından karanlığı gözlememden bezmiş olmalıydı zihnim. Göremediğim balıkçı teknelerini bir resim aracılığıyla karşıma çıkartıp “karanlıkta göremediklerin bu resimdekinden farklı değil” demek istemiş olabilir miydi? Bunu bir an için aklımdan geçirsem de resmin gösterdiğiyle yetinmediğini göz ardı edemezdim.

“Büyük Dalga” ya da “Kanagawa’daki Büyük Dalga” adıyla anılan Hokusai’nin Edo (Tokyo’nun eski adı) Döneminin bu ünlü baskı resminde çoğu yazarın pencereleri olan kızgın, vahşi bir hayvana da benzettikleri “büyük dalga”, perspektif

nedeniyle dalga tarafından çevrilmiş, yutulacakmış gibi görünen Fuji dağı, balıkçı kayıkları ve değersiz birer ayrıntı gibi çizilen kayıklarındakilerle kompozisyon tamamlanır. Resim üstüne kalem oynatanların çoğu kullanılan Prusya mavisinden baskı için kaç farklı ahşap kalıp kullanıldığına, özellikle Batı sanat ve edebiyat dünyasındaki etkisinden, dalganın, Fuji'nin anlambilimsel açıdan yorumlamalarına kadar söz etseler de kayıktakilerle ilgili birkaç satır yazmayı onlardan esirgeyeceklerdir. Resimle ne zaman karşılaşsam bakışlarım dönüp dolaşıp sonunda birbirinden ayırt edilemeyen, kayıklara adeta balık istifi yerleştirilen, üstlerine devrilecek dalgaya karşı küreklerine sınıksız yapışmış kürekçilerde konaklar. Kanagawa (günümüzdeki adıyla Yokohoma) açıklarından başkent pazarına taze balık yetiştirme hevesinde olan bu hızlı kayıklardakilerle yaşadığım dünyadaki konumlarımızın çok farklı olmadığını düşünür garipleşirim.

Hokusai'ın Fuji dağının farklı konumlarda yer aldığı birkaç düzineyi bulan, 1830'larda yaptığı bu resim serisinde Japonluğun simgesi olan dağı algı odağı yapması şaşırtıcı değildi. Bunlardan biri olan Büyük Dalga da doğaya "ibadet ve huşu" kaynağı olarak bakan bir kültür içinde yaşamış olan Ukiyo-e ressamı doğanın öngörülemez ezici gücünü, okyanus örneğinde terörünü göstermeden edememişti.

Naha'ya dönüş yolculuğu başlamıştı. Okinawa'nın güney ucundaki parka dikilen taşlara adlar işleyerek, top namluları, parçalanmış tank paletleri iliştiyerek, bir başkasına öğrencilerin ölümüne koşan çılgınlıklarını gömerek savaş dipnotlarını tamamlamıştı zaman.

Arabanın penceresinden okyanusa bakarken zaman zaman dilime doladığım cümleyi tekrarlayacaktım; "İnsan tarihin malzemesidir."

METİN CELÂL

İşgal Altında Bir Şehir Romanı

Tarih 13 Kasım 1918. İngiliz, Fransız, İtalyan gemilerinden oluşan işgal güçlerine Yunanistan da katıldı. Sayıları 160'a varan gemilerden çoğu İngiliz 3626 asker karaya çıktı. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti fiili olarak işgal edilmiş oldu. Bir süre sonra da işgal güçlerinin komutanı olarak Fransız General d'Espèrey atına binerek Beyoğlu'na çıktı. Törenler yapıldı, sevinç gösterileri tertip edildi ve şehir resmen işgal edilmiş oldu.

Fiili işgal yetmedi. İşgal donanması 16 Mart 1920 tarihinde toplarını padişahın ikametgâhına Yıldız Sarayı'na çevirdi. Osmanlı Meclisi'ni kapatıp ve Sevr Anlaşması'nı Sadrazam Damat Ferit Paşa'ya imzalatıldılar. İngiliz ve Fransız generaller beş yıl boyunca İstanbul'u zorbalıkla yönettiler, tüm muhalifleri hapis ettiler, milletvekillerini Meclis'te tutuklayıp sürgüne yolladılar. İstanbulluları açlık ve sefaletle mahkûm ettiler.

13 Kasım 1918'de başlayan ve 6 Ekim 1923'te Türk ordusunun şehre girişi ile sona eren İstanbul'un işgalinin öyküsü ve o yıllarda şehirde neler yaşandığı ilgiye değer. Tarih yazımının da edebiyatında konusu olmuş.

Kuşkusuz Birinci Dünya Savaşı Osmanlı da dahil büyük imparatorlukların dağıldığı, Dünya'nın yeniden paylaşıldığı, haritaların yeniden çizildiği çok önemli bir tarihi dönem. İmparatorlukların yerini ulus devletler alıyor.

İstanbul'un işgaline gerekçe olarak gösteri-

len gizli ve resmi anlaşmaların imzalanması, içerikleri, İstanbul'un işgalinin nasıl gerçekleştiği, İstanbulluların işgali nasıl karşıladığı, işgale karşı direnişin örgütlenmesi tarihçelerin araştırdığı konular. Tabii işgal yıllarında İstanbul'daki siyasi yönetim, işgal yönetimini oluşturan ülke temsilcilerinin aralarında yaşananlar, şehrin ekonomik durumu, işgal sırasında azınlıkların aldığı tavır, İstanbulluların yaşadıkları, işgalin basına yansımaları gibi birçok önemli konu daha araştırılıyor.

İstanbul'un işgali Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu getirirken yeni bir Türk devletinin kuruluşunun da başlangıç noktası oluyor. İşgal altında Kurtuluş Savaşı örgütleniyor. Mustafa Kemal Paşa Pera Palas'ta Anadolu'ya geçiş planları yapıyor. Osmanlı Meclisi kapatılıp parlamenterler Malta'ya sürgün edilirken Bandırma vapuru Samsun'a hareket ediyor. İstanbul'un işgalinin fiiliyken resmi hale gelmesinde kuşkusuz Anadolu'da başlayan Milli Mücadele hareketinin de etkisi var.

Şehirde yaşananlar da ilginç. Tutuklamalar, sürgünler, resmi ve gayriresmi binalara el konulması, haberleşme sisteminin kontrolü, ağır sansür ile işgal sistemli bir terör halini alıyor. Gayrimüslimler işgal kuvvetlerinin üniformasını giyip polislik yaparken, Müslümanlar şehrin içinde ancak pasaportla dolaşabiliyor. Memurların maaşları ödenemiyor. Açlık, işsizlik, yüksek enflasyon gibi gelişmeler de

halkın yaşamını olumsuz anlamda etkiliyor.

Rum Patrikhanesi Ayvansaray, Balat, Cibali ve Fener mahallelerinde “Kurtarılmış Yunanistan” adını verdikleri bir devlet kurduklarını ilan ediyor. Diğer yandan da Anadolu’daki kurtuluş hareketine destek veren gizli örgütler çalışıyor. Bunlar yaşanırken İstanbul büyük göçler alıyor. Balkanlardan göçen halka Sovyet Devrimi’nden kaçan asker ve sivil Beyaz Ruslar katılıyor. İspanyol Gribi salgını da hayat şartlarını iyice ağırlaştırıyor.

Beş yıl süren çok ilginç bir zaman diliminde yaşananlar Türkiye’nin geleceğini de dünya tarihini de belirlemiştir.¹

Mehmet Törenek *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*² adlı çalışmasında Mütareke döneminin Türk romanına nasıl yansıdığını incelemiştir. Konuyla ilgili 28 roman tespit etmiştir. *Esir Şehrin İnsanları*, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, *Sodom ve Gomora* gibi büyük bir bölümü İşgal İstanbul’unda geçenler de var, *Sözde Kızlar*, *Üç İstanbul*, *Pertev Bey’in Üç Kızı* ve *Firavunun İmanı* gibi Mütareke dönemine çok az değinenler de, *Kutsal İsyan* gibi Kurtuluş Savaşı’nın tamamını anlatan romanlar da var inceledikleri arasında.

Behçet Necatigil’in “romanların aynasında Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi sefaletleri toplu olarak işlenmedi”³ cümlesinin altını Mehmet Törenek de çizmiştir. Ben de İşgal İstanbul’unu konu eden romanların sayısının yok denecek kadar az olduğu kanısındayım. İşgal İstanbul’unu konu edindiği söylenen romanlarımızda da ancak bir bölüm ya da kesit halinde yer alıyor İstanbul’un bu yılları ve romancılarımız esas olarak Milli Mücadele’ye

yoğunlaşıyor, İşgal İstanbul’unu da ona bağlı olarak işliyorlar. İstanbul çürüten, çöken düzenin bir örneği, Milli Mücadele’nin somut bir gerekçesi ve esas olarak Milli Mücadele’ye verilen destekteki işleviyle yer alıyor. Tabii milli mücadeleye tavır alanlar da ihmal edilmiyor.

Kuşkusuz Türk romanının ana mekânı İstanbul’dur. Romancılarımızın taşraya, Anadolu’ya bakması için çok zaman geçmesi gerekir. Bu gerçeği göz önüne aldığımızda İşgal İstanbul’unu konu alan romanların azlığı bir paradoks gibi duruyor.

İşgal İstanbul’unda nasıl bir yaşam olduğu, günlük hayat özel olarak ilgimi çekiyor. Birkaç yıldır okumalarımı bu yönde yoğunlaştırdım. İşgal İstanbul’u hakkında kitaplar okurken Mütareke’de günlük yaşama ne kadar değindiklerine özel olarak dikkat ettim. Tarihçilerin çalışmalarında bu boyutun ihmal edildiğini rahatlıkla söyleyebilirim. O yıllarda yaşananlara, Osmanlı İmparatorluğu’nun bitip Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve bu gelişmenin dünyaya yansımaları açısından bakıyorlar öncelikle.

Mütareke döneminde yaşam ile ilgili iki kitap benim için ufuk açıcı oldu. Biri Stefanos Yerasimos’un çeşitli yazarlardan derlediği *İstanbul 1914-1923*⁴, diğeri de Yerasimos’un derlemesinde sıkça sözü edilen Yorgos Theotokas’ın *Leonis*’i⁵.

Çağdaş Yunan edebiyatının “30’lar kuşağı” olarak tanınan romancılarından Yorgos Theotokas’ın *Leonis*’inde kitaba adını veren, ilk gençlik çağlarındaki Leonis’in 1914-1922 yılları arasında İstanbul’da yaşadıklarını roman tadında okuruz. Aslında bu bir tanıklıktır ve yazarın yaşadıklarından kaynaklanmak-

¹ Bilge Criss, Nur, 100. Yılında İstanbul’un İşgal Günleri. İstanbul, İBB Kültür A.Ş., 2020.

² Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*, İstanbul, 2. baskı, Kitabevi, 2013.

³ Necatigil, Behçet, *Bile / Yazdı (Yazılar)*, İstanbul, Cem, 1983.

⁴ Stefanos Yerasimos, *İstanbul 1914-1923*, İstanbul, İletişim, 1997.

⁵ Theotokas, Yorgos, *Leonis*, İstanbul, İstos, 2013.

tadır. Özellikle Beyoğlu ve Taksim civarındaki yaşamı ince ayrıntılarına girerek İstanbullu Rum kahramanının gözünden yansıtır Theotokas. Yeraz Der Garabedyan'ın belirttiği gibi, "Romanda dikkat çeken bir başka husus Ermenilerin, Yahudilerin adının parmakla sayılır kereler geçmesinin yanı sıra, Türklerin neredeyse hiç anılmamasıdır."⁶ Garabedyan bu tavrı "yazar ve kitap ikilisi bu manada Halide Edip ve İstanbul'u sadece Türklerin yaşadığı bir şehir olarak tasvir eden *Sinekli Bakkal* eseriyle benzeşmektedir" diye izah eder. O dönemde İstanbul'da farklı toplumların birbirlerine karışmadan, yakınlaşmadan yaşadıklarını ekler.

Törenek'in İşgal İstanbul'unu anlatan romanlar listesine girmeyen, daha sonra yayımlanmış romanlarda var tabii. Ama sayıları çok değil. Suphi Varım'ın İzmir'e odaklanan dönemsel polisiyelerinin kahramanlarının bazı maceralarını İşgal İstanbul'da yaşadığına şahit oluyoruz. *Karanlığımın Kızıl Geçidi*'nde⁷ kahramanını 1921 İstanbul'una getirir örneğin.

Bu yazıda odaklanacağım roman ise, tefrika olarak kaldığı için araştırmacıların gözünden kaçmış, değerlendirmelere alınmamış bir eser; Müfide Ferit Tek'in *Leyla*'sı⁸. Ama bu gözden kaçma oldukça yaygın, örneğin Müfide Ferit Tek hakkında tez yazan az sayıdaki akademisyenlerden Ayşe Nalbant Kılıç "Müfide Ferit Tek'in hayatı ve eserleri üzerine bir inceleme" başlıklı kitaplaşmamış yüksek lisans tezinde⁹ yazarın Türkçe basılmış iki romanını

incelemeye almış ve "Kendisi *Leyla* adında bir roman daha yazmış fakat bu romanı bastırmamıştır" cümlesini kurmuş ve tefrika olarak yayımlandığına bile değinmemiş, tez kapsamında Müfide Ferit Tek'le ilgili olarak hazırladığı bibliyografyada da yer vermemiştir. Aynı şekilde Cemal Demircioğlu'nun "Müfide Ferit Tek ve Romanlarındaki Milliyetçilik" adlı¹⁰ yüksek lisans tezi çok daha geniş bir bibliyografyaya sahip olsa da *Leyla*'nın adı geçmez. *Leyla* romanından yazarın okuduğum hiçbir biyografisinde de söz edilmiyor. Anlaşılan yenilerde varlığı keşfedilmiş bir tefrika.

Müfide Ferit Tek, *Aydemir*¹¹ ve *Pervaneler*¹² romanlarıyla tanınmış, Ülkesiyle ilgili tüm gelişmelere duyarlı ve vatan aşkıyla tepki veriyor. Milli Mücadele'yi yazılarıyla desteklemekle kalmamış, katılmış. Türkçülük akımının roman türünde ilk temsilcilerinden bir yazar. Kadın özgürlüğü mücadelesinde de yazdığı makaleler ve konuşmalarıyla önemli bir rolü olduğu anlaşıyor. Romanlarına da kadınların yaşadıkları sorunları yansıtıyor. Yaşarken Almanca çevirisi basılan ama Türkçesi çıkmayan *Affolunmayan Günah* adlı romanı dahil üç romanı kitaplaşmış.

Özyeğin Üniversitesi'nde yürütücülüğünü Ali Serdar'ın yaptığı "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi" adlı çalışmada Müfide Ferit Tek, *Leyla* ve *Şat Sahillerinde* adlı iki tefrikası ile yer alıyor. *Leyla*'nın *Cumhuriyet* gazetesinde 29 Nisan 1925'ten 20 Temmuz 1925'e dek 75 bölüm halinde tefrika edildiği tespit edilmiş.¹³

Yesevi Üniversitesi'nin Türk Edebiyatı

⁶ Garabedyan, Yeraz Der, "Theotokas'ın dilinden şehrin hikâyesi", İstanbul, *Agos*, 31. 10. 2013.

⁷ Varım, Suphi, *Karanlığımın Kızıl Geçidi*, İstanbul, Labirent, 2017.

⁸ Tek, Müfide Ferit, *Leyla*, İstanbul, Tek-Esin Vakfı, 2019.

⁹ Nalbant Kılıç, Ayşe, "Müfide Ferit Tek'in hayatı ve eserleri üzerine bir inceleme", kitaplaşmamış yüksek lisans tezi, Kırıkale Üniversitesi, 2002.

¹⁰ Demircioğlu, Cemal, "Müfide Ferit Tek ve romanlarındaki milliyetçilik", kitaplaşmamış yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1998.

¹¹ Tek, Müfide Ferit, *Aydemir*, İstanbul, Kaknüs, 2018.

¹² Tek, Müfide Ferit, *Pervaneler*, İstanbul, Kaknüs, 2018.

¹³ Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi, eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/handle/10679/4879.

İsimler Sözlüğü'nde Müfide Ferit Tek maddesini¹⁴ kaleme alan Mehmet Soğukömeroğulları *Aydemir* için şu değerlendirmeyi yapar: “Osmanlı Devleti’ni içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak amacıyla ortaya atılan Türkçülük 1913 yılında bir devlet politikası hâline gelmiş ve dolayısıyla edebiyat dünyasında da etkisini göstermiştir. Bu minvalde yazılan ilk örneklerden olan Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan* romanını Müfide Ferit Tek’in *Aydemir* romanı izler. Fuat Köprülü Müfide Ferit Tek’in bu romanı hakkında mütalaada bulunurken Halide Edip’ten sonra ilk milliyetperverliği ve dış Türkleri anlatması yönüyle önemli olduğunu vurguladıktan sonra, onun diğer önemli tarafının bir Türk kadını tarafından yazılmış olmasına da değinir (Köprülü, 2007: 123).”

Mehmet Soğukömeroğulları *Pervaneler*’i de şöyle değerlendirir: “Yazarın ikinci romanı olan ve 1924 yılında yayımlanan *Pervaneler*, yabancı okulların kültür emperyalizmine nasıl aracılık ettiğini ve bu okulların yeni nesli nasıl kendi kültürüne yabancılaştırdığını anlatır. *Pervaneler*’de İmparatorluktan Cumhuriyet’e doğru ilerleyen süreçte Türkiye’deki eğitim anlayışı üzerinde durulur veya roman bu tez üzerine inşa edilir.” Soğukömeroğulları, “Sonuç olarak Müfide Ferit Tek, millî unsurları ve ideolojik arka planı olan, dili iyi kullanan, yarattığı tiplerle yaşayan örnekler sunan bir yazardır” genel değerlendirmesini yapar.

Müfide Ferit, eşi Ahmet Ferit’in *İfham* gazetesinde, 1919’da yayımlanan makalelerinde İşgal İstanbul’undan izlenimlerine dönemin ağır sansürünün izin verdiği ölçüde değinmiş. 16 Mart 1920’de İstanbul’un resmen



Müfide Ferit Tek (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/27185>)

işgali ardından Ahmet Ferit “*İfham* gazetesindeki milliyetçi tutumu ve Kuvayi Milliye beyannamelerini yayımlaması nedeniyle” yargılanmış, mahkûm edilip aranmaya başlanmış. Anadolu’ya geçen Ahmet Ferit, Milli Mücadele’ye katılmış ve 1920’de İstanbul Mebusu, sonra da Maliye Vekili olmuş. *İfham*’da yayımlanan makaleleri nedeniyle kendisinin de tutuklanacağını öğrenen Müfide Ferit kılık değiştirerek Anadolu’ya geçip Ankara’ya eşinin yanına gitmiş.

Müfide Ferit Ankara’da önce *Hâkimiyeti Milliye* gazetesinde Milli Mücadele’yi destekleyen makaleler yayımlatmış. Aynı gazetede İşgal altındaki İstanbul’un durumu hakkında hatıralarını yazacağını belirtip iki yazı yayımlatmış ama bu yazıların devamı gelmemiş. Eşinin büyükelçilik görevi nedeniyle Avrupa’da bulunduğu sırada kaleme aldığı ve 1925’te

¹⁴ Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Tek, Müfide Ferit” maddesi, teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tek-mufide-ferit.

Cumhuriyet'te tefrika ettiği *Leyla* romanının esin kaynağının bu kararı ve yazıları olduğu düşünülebilir.

Cemal Demircioğlu *Leyla*'nın girişinde yer alan Müfide Ferit tek biyografisinde “*Affolunmayan Günah*’taki Sevda ile *Leyla*’daki kadın kahraman *Leyla*’nın toplumsal baskının etkisiyle yaşadıkları ve sonunda düştükleri acı, ıstırap ve yalnızlık büyük benzerlik gösterir” diyor. Romanlarının konuları ayrıntılı ele alındığında *Leyla* gibi Müfide Ferit’in kitaplaşmış üç romanına da İşgal İstanbul’undan anıların yansıdığı anlaşıyor. Metinler arası bir karşılaştırmada ilginç benzerlikler ve çakışmalar tespit edileceği anlaşıyor.

Leyla kitap olarak gün yüzüne Ekim 2019’da çıkmış. Sadeleştirilmiş bu baskıya “İşgal İstanbul’unda Aşk” alt başlığı da eklenmiş. Bu alt başlık olmasa, herhalde Mütareke dönemi hakkında kitapları araştırırken *Leyla*’ya ulaşamazdım.

Leyla, aynı adlı kahramanının ağzından, günlük şeklinde yazılmış bir roman. İlgimi çekmesinin nedeni Müfide Ferit’in İşgal İstanbul’undaki günlük yaşamı doğrudan satırlarına aktarması ve romanın hemen tüm İşgal İstanbul’u romanlarında yer alan konu ve olayları topluca ele alan nadir eserlerden olması. *Leyla* 10 Mart 1919’da başlıyor, 1924 Mayıs’ında bitiyor.

Romana adını veren kahramanı *Leyla* uzun süren bir hastalığı sanatoryumda dinlenerek geçirmek için gittiği İsviçre’de bir yıl kaldıktan sonra gemiyle İstanbul’a dönmektedir. İlk gördüğü de İstanbul Boğazı’na demirlemiş savaş gemileri olur. Bir Yunan zırhlısını ve dalgalanan Yunan bayrağını görür. *Leyla* gördüğü manzara karşısında büyük bir üzüntü içindeyken kocası Selahattin durumu pek de umursamaz, gemideki Fransızlarla rahatça sohbet eder.

Türk vatandaşlarıyla, işgal kuvvetlerinden Fransızlar arasında ilk tartışmada gemiden inilecekken yaşanır. İşgal kuvvetleriyle Osmanlı Müslümanlarının çatışmasının romanda gördüğümüz ilk örneğidir bu ve roman boyunca gündelik hayattan küçük örneklerle çoğalacaktır. Araplar dahil hemen herkesin kendilerine cephe aldığını, düşmanca davrandığını fark eder *Leyla*. *Leyla*’nın dikkatini çeken diğer şey de kocasının bu çatışmalardan hiç gocunmaması ve bir an önce vapurdan inmeye bakmasıdır. Hakaretlere, aşağılamalara kulaklarını tıkamıştır. İstanbul’daki yabancı askerlerle ilişkiler İşgal İstanbul’unu ele alan hemen tüm romanların başlıca konularındandır.

Dükkânların kapalı olması, sokakların aşırı sessizliği *Leyla*’nın ilk dikkatini çeken durumdur. Çağaloğlu Yokuşu’nu tırmanarak annesinin evine giderler ki, bu Babiâli’den, yani devletin yönetim merkezinden geçmeleri demektir. Zaten yokuşu tırmanınca ulaştıkları Binbirdirek’teki evde onu karşılayan annesinin ilk sözü de “Halimizi gördün mü? İstanbul’u gördün mü?” olur (s. 12).

Annesi genel durumun ne kadar hazin olduğunu gece boyu bütün ayrıntılarıyla *Leyla*’ya anlatır. Zaten sonraki sayfalar da annesinin tüm anlattıklarını *Leyla* bizzat yaşayacaktır. İşgal nedeniyle İstanbul halkının yaşadıklarına annesiyle ağlaşırlarken kocası mutlu bir çehreyle uyumaktadır. Sonraki günlerde sanki işgal yokmuş gibi yaşayan Selahattin’in tavırlarında iyice belirginleşen bu duyarsızlık *Leyla*’nın dikkatinden kaçmaz, çünkü o derdini paylaşacak, başını omzuna dayayıp teselli bulacak bir arkadaşına ihtiyaç duymaktadır.

On yıllık kocasını hiç tanımadığını düşünür ve ruhsal durumunu pencereden bakınca gördüğü İstanbul’un yalnız, ıssız ve puslu havasına benzetir. Müfide Ferit sık sık İstanbul

manzaralarını betimliyor, kahramanının ruh halini bu betimlemelerle aktarıyor. Betimlemeleri oldukça başarılı bulduğumu, kahramanının ruh haliyle uyuştuğunu da belirtmeliyim. Sadece doğa ya da manzara betimlemeleri yapmıyor, yaşamı da tüm hazinliğiyle satırlarına aktarıyor. Böylece İstanbul bir roman kahramanı olarak iyice belirginleşiyor.

İstanbul'daki yabancı asker yoğunluğunu ise çocukluk arkadaşı Jale'yi ziyarete giderken görecektir. Sadece İşgal ülkelerinin askerleri değil, onların sömürgelerinden getirilmiş askerler de vardır. İskoçyalı askerlerin yanında Afrikalı, Hintli askerler de görür.

Jale, yaşlı bir adamla evlendirilmiş, dört çocuk annesi olmuştur. İşgal sonrası adam işinden emekli edilmiştir. Küçük bir maaşla yaşamaya çalışırlar, sonra o maaştan da mahrum kalırlar. Onların ev hayatı, Jale'nin küçük çocuğunun hastalığı Leyla'nın İstanbul'un yoksullarının hayat ona şahitlik etmesini sağlar. Jale'nin ailesi ile ilişkiler, yoksul halkın hangi koşullarda yaşadığına tanıklık etmemizi sağlar roman boyunca.

İşgal sonrası Müslüman halkın çektiği yoksulluk, görev yaptıkları memuriyetlerden atılıp düzenli maddi gelirden yoksun kalanların hali de İşgal İstanbul'unu ele alan hemen tüm romanların başlıca konularındandır.

Müfide Ferit, İşgal İstanbul'u romanlarında pek rastlanmayacak bir tanıklığı da anlatır. Bir ramazan akşamı Leyla, kocası ve Leyla'nın sütkardeşi Selim birlikte Şehzadebaşı'na çıkarlar. Oradaki neşeli kalabalık şaşırtır Leyla'yı. Sanki işgal zulmü yokmuş gibi Ramazan eğlencelerini yaşamaktadır Müslüman halk.

İşgal İstanbul'u romanlarında sıkça rastlayacağımız davetlerden birine Leyla da katılacaktır. Bir vezir kızının Büyükkada'daki evinde verilen davette Osmanlı'nın üst tabakası ile işgal kuv-

vetlerinin subayları birlikte eğlenirler. İçki, kumar, sefahat ve dedikodu bir aradadır ki romanda bu konuda verilen tek örnek o gece değildir. Diğer İşgal İstanbul'u romanlarında olduğu gibi *Leyla*'da da bu davetler işbirlikçi Osmanlıların nasıl yozlaştığının bir delili olarak gösterilir. Bu hem toplumsal hem de bireysel bir yozlaşmadır. Anadolu'da gelişen milli mücadelenin haklılığı bir kez daha vurgulanır. Roman günlük tarzında yazıldığı için yazarın şahit olduğu olaylar hakkında uzun değerlendirmeler yapması da mümkündür. Bu gibi durumlarda anlatı uzun bir yakarıya ya da içten bir makaleye dönüşür.

Jale'ye giderken rastladığı sütkardeşi Selim ise Hristiyan Osmanlıların işgal sonrasında nasıl bir zafer hissiyle dolduklarını, dükkânlara asılan işgal kuvvetlerinin bayraklarını göstererek örnekleriyle anlatır. Bir bayram yerini andıran görünümüyle Beyoğlu özellikle görülmeye değerdir. Hemen her dükkânda bir başka devletin bayrağı asılıdır.

Selim'in şuh ve fettan nişanlısı Refika ise İşgal İstanbul'unda yaşanan sefahatin bir simgesi gibidir. İşgal kuvvetlerinin subaylarıyla dostane ilişkiler kuran, çaylarda, partilerde buluşan azınlığın üyelerindendir Refika. Kocası Selahattin'in Refika'yla aşırı yakınlığı da gözünden kaçmaz Leyla'nın. Selim'in Anadolu'ya geçip milli mücadeleye katılma kararında da Refika'nın İngiliz ve Yunan subaylarla aşırı yakınlaşması etkili olacaktır. Yakup Kadri'nin 1928 tarihli *Sodom ve Gomora*'sini anımsamak elde değil. Müfide Ferit'ten sonra Yakup Kadri'nin kahramanı da benzer duruma aynı tepkileri verir.

Günlüğün 16 Mayıs tarihli sayfasında İzmir'in işgali haberi vardır. Yunan askerinin İzmir'e çıktığı haberiyle üzüntüden hasta olup yatağa düşen Leyla'yı tedaviye Selim'in doktor arkadaşı Süreyya gelecektir.

Müfide Ferit, roman boyunca ülkedeki gelişmeleri izler ve kahramanı Leyla'yı olaylara şahitlik ettirir. 21 Mayıs 1919 tarihli günlüğün konusu Sultanahmet mitingidir. Leyla mitinge katılır ve oradaki kalabalığın elemine ve milli hislerle coşmasına şahitlik eder. İşgale karşı yapılan mitinglere ve toplantılara, katılmaya başlar. Sultanahmet Camii'nde okunan mevlidi dinler. Biyografisinden Müfide Ferit'in işgale karşı eylemli bir tavır aldığını, mitinglere, toplantılara katıldığını biliyoruz. Bu ayrıntılı yazılmış bölümlere o tanıklığın yansıdığını düşünüyorum.

Toplantılardan birinde İzmir kahramanı olarak kürsüye davet edilen Doktor Süreyya, Leyla'nın omzuna başını dayayıp teselli bulacağı arkadaşı, sonra da Milli Mücadele'ye destek çalışmalarında yoldaşı olacaktır.

Leyla, arkadaşı Jale'nin beş aydır hasta yatan küçük kızının ölüm haberiyle sarsılır. Ama küçük kızın hangi hastalıktan öldüğünden söz etmez. İspanyol Gribi vakaları Eylül 1918'de İstanbul'da görülmeye başlamış. 1920'nin sonuna kadar devam etmiş. Ali Şükrü Çoruk, "Belli aylarda yoğun olmak üzere Ekim 1918-Nisan 1920 arasında etkili olan İspanyol gribinin İstanbul'da yol açtığı can kaybı 16000'den fazladır" diye yazmış.¹⁵ İspanyol Gribi olanlar arasında Refik Halid Karay da varmış. Okuduğum İşgal İstanbul'u romanlarında bu salgından söz edildiğine rastladım. Sadece, Attilâ İlhan'ın *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda aynı tarihlerde yaşanan veba salgınından söz ettiğini biliyoruz. Ama roman kahramanları arasında bulaşıcı hastalığa yakalananlar, verem, zatürree olanlara rastlanıyor.

İstanbul'daki işgal havasından yaşananlardan bunalıp Boğaz'daki yalıda kalan Leyla,

¹⁵ Çoruk, Ali Şükrü, "İspanyol gribi de geçmişti bu topraklardan", fikirturu.com/toplum/ispanyol-gribi-de-gecmisti-bu-topraklardan.

15 Eylül 1919 tarihli günlüğüne "Fransızlar, bizim İstanbul'daki evi işgal etmek istiyorlar. Yalnız eşyasını pek beğenmemişler, evvela döşememizi, sonra kendilerine teslim etmemizi emrettiler" diye yazmış. İşgal kuvvetlerinin subayları beğendikleri evlere el koymakla kalmıyor, sahiplerine evin eşyasını da yeniletiliyorlar. İnsanlar bir anda evsiz kalıyor.

Evi elinden alınan, bankadaki işinden de olabileceğini anlayan Selahattin işi ve evi kurtarırım umuduyla önce işgalci ülkelerden birinin himayesine girmeyi düşünür. Memur olduğu için bunu yapamayacağını anlayınca da ülkeyi terk etmeye karar verir. İşler düzelen kadar tarafsız bir ülkede kalmak kararındadır. Leyla'yla kocası arasındaki tamamen kopma bu kaçma kararıyla olur. Leyla bu zor günlerde ülkesinde kalıp kurtuluş hareketine destek olmak niyetindedir, kocasıyla kavgada eder. Leyla'nın siyasi kararlılığı ve politik bakış açılarının farklılığı nedeniyle evliliğini bozmayı göze alması dönemi açısından kayda değer bir duruş. Romana Müfide Ferit'in hem Türkçü-milliyetçi görüşleri hem de feminist bakışı Leyla'nın şahsında yansıyor.

Büyük bir vicdan muhasebesine giren Leyla sonunda kendi kendini ikna eder. Kocasıyla yaşadığı bu ayrılıkla hemen her konuda fikir birliğinde olduğu, birlikte ülkenin kurtuluşu için çalıştığı Süreyya'yla yakınlaşması için engel kalmamıştır. Aşk düşünmeye başlar. İdealiindeki aşkı tanımlar. O güne dek hiç âşık olmadığını anlar. Acaba aşk mümkün mü, diye düşünür. Bir bölümde de en yakın arkadaşı Jale ve Süreyya'yla uzun uzun aşkı tartışır. Çünkü bir yanda Osmanlı'nın üst kesimlerinin aşk diye yaşadıkları yozlaşmışlıklar, ahlak-sızlıklar, diğer yanda kendine bile açıkça ifade edemese de Süreyya'ya duyduğu aşk vardır. İkisinin de aynı şey olduğuna ikna olamaz.

Leyla, Süreyya'nın yardımıyla İstanbul'un dışında, Çiftelhavuzlar'da büyük bir gül tarlası içinde bir ev kiralar, dadısıyla birlikte yerleşir. Ama işgal havasından kurtulamaz, hemen ilerisindeki koruda Avustralyalı, Afrikalı askerler karargâh kurmuştur. Onların her zaman sarhoş gezdiklerini söyler. Yunan askerleriyle de karşılaşma olasılığı vardır. Üstelik şehir merkezine göre çok daha saldırıya açık ve korumasızdır. Bu düşüncelerin aynı zamanda İstanbul halkının işgal güçleri hakkında görüşleri olduğunu da tahmin edebiliriz. Gülüp eğlenseler de, hırsızlık yapanı yakalasalar da ya da yemek yeseler de işgal askerleri eleştirel gözlerle, korkup çekinerek izlenecektir.

Leyla, Süreyya ile gezmeye başlar. Bir kadının tek başına dolaşması düşünülemez ama aralarında akrabalık bağı olmayan biriyle de gezmesi dedikodulara sebep olabilir. Kabalık, erkek çok diye vapura binmezler ama eş ya da akraba olmayan bir erkekle birlikte kayıkla İstanbul'a geçmek de dedikodulara neden olabilir. Leyla bu düşüncelerle tedirgin olur ama kurallara aldırmamayı da başarır. İş Süreyya'yı yatılı misafir olarak kabul etmeye kadar varır.

Leyla romanının eksenleri böylece netleşir, hatta roman hem kahramanlarının da katkısıyla milli mücadeledeki olumlu gelişmeler hem de yine kahramanların nihayet birlikte olmalarıyla olumlu sona doğru ilerlerken yaşanan kırılmalar anlatıya yeni bir evre katar. Süreyya, milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya gitmeye karar verir. Aslında gitme kararının temelinde Leyla'ya duyduğu aşk vardır. Kocasını terk etmiş olsa da evli bir kadına âşık olmanın verdiği suçluluğu duyar. Leyla da benzer ruh hallerindedir. Uzun iç hesaplaşmalardan sonra olsa da aşkına engel olabilecek duygularını aşar, aşk ağır basar. Ama bu yasak

aşkı sürdüremeyeceklerini düşünen Süreyya gitme kararından vazgeçmez.

16 Mart 1920'de İstanbul'un işgalinin haberi gelir. Zaten yaşanan işgal resmi hale gelir. İşgal kuvvetleri resmi dairelere el koyar. Çatışmalar yaşanır, askerlerimiz ölür, tutuklamalar olur ve halkın şehrin içinde bir yerden bir yere gitmesi engellenir. Günlük biçiminde yazmanın rahatlığıyla tüm bu gelişmeleri somut bir biçimde iletir Müfide Ferit. Sanki gerçek bir kişinin, yüreği memleket sevgisi ve sevgilisinin aşkıyla yanan, tüm gelişmeleri yakından izleyen birinin gerçek günlüğünü okuyormuş hissine kapılırız.

Meclis'in basılış, milletvekillerinin tutuklanışında olduğu gibi romanın akışından kopup bağımsızlaşan bölümler de olur. Bu gelişme henüz kaçamamış olan Süreyya'nın Leyla'larda saklanmasına neden olur. Evin işgal kuvvetlerince aranması, Süreyya'nın bulunmaması ama her şeyin çalınması ile sonuçlanır.

Resmi işgal, uygulanan zulüm ve yaygınlaşan tutuklamalar Anadolu'ya göçü, Milli Mücadele'ye katılımı artırır. Zaten Ankara'da milletvekillerinin ve siyasilerin toplandığı haberleri gelmektedir. Tutuklanmamayı başaranlar tüm engellemelere rağmen İstanbul'dan kaçmaya başlar. Kaçarken yakalananların, öldürülenlerin haberleri gelmektedir. Süreyya da nihayet Leyla'nın yardımıyla kaçır.

Vatanın son kalan topraklarının da parçalandığı San Remo Konferansı, Sevr Anlaşması, Kuvayı Milliye'ye karşı kurulan Kuvayı İnzibatiye haberleri gelirken Süreyya'nın mektupları sevgiliye özleminin yanında Ankara'daki gelişmeleri aktarmayı da sağlar.

İstanbul'da kurtuluş umudu yayılmaktadır. Türk askerinin kendisinden önce kahramanlık öyküleri gelmeye başlar. Mustafa

Kemal Paşa bayram namazını Üsküdar'da kılacakmış söylentisi yayılır. Ama diğer yandan da Yunan ordusunun Anadolu'da ilerlemesinin haberleri de gelir. Bursa düşmüştür. Çoktandır haber alamadığı sütkardeşi Selim'i Yunanların yakalayıp idam ettiği haberi ile yıkılır Leyla.

Leyla için de Anadolu'ya geçmek, Milli Mücadele'ye destek olma vakti gelmiştir. Bu aynı zamanda sevdiğine de kavuşmaktır.

İşgal İstanbul'unu anlatan romanların hemen hepsinin bir Ankara'sı vardır. Şehir küçük ve iç karartıcıdır ama umut doludur. Zaten İnönü'den başlayarak zafer haberleri de gelmeye başlamıştır.

Manevi aşk maddileşince Leyla'nın tereddütleri başlar. Hem sevdiğiyle birlikte olmanın mutludur, hem de bu mutluluk bir gün bitecek diye tedirgindir. Tenler birleşince bir süre sonra aşkın tükeneyeceğini düşünür. Radikal bir karar alarak "ebediyen sevilme için aşkı bırakır kaçır", Süreyya'dan ve Ankara'dan ayrılır. İnebolu'daki yetimhanede görev alır. Savaşın yetim bıraktığı çocuklara bakar.

Müfide Ferit Tek *Leyla*'da İşgal İstanbul'unda yaşananları tüm boyutlarıyla, bireysel, sosyal, siyasi ve ekonomik açılardan ele almış. İstanbul'un işgali, işgal altında gündelik hayat, yoksulların yaşadıkları, göçmenler, sefahat âlemleri, eğlenceler, işgalci askerlerle ilişkiler, onların taşkınlık ve saldırıları, işgalcilerle işbirliği yapanlar ve onlara karşı direnenler, tutuklamalar, hapsedilenlerin yaşadıkları, mitingler, milli mücadeleyi destekleyen gizli çalışmalar, silah desteği ve nihayet Anadolu'ya geçiş, ardından da Ankara'da yaşam konusu olmuş. Bu kadar kapsayıcı olmaya çalışmak kuşkusuz bazı konularda derinleşmeyi engelliyor. Ama genel görünümü bütün olarak vermesi açısından da önemli.

Romanın kahramanının kadın olması da bu perspektifi biraz daraltıyor. Dönemin koşulları kadının tek başına gezmesine izin vermiyor. Leyla öncü ve farklı bir kadın olarak ne kadar bu kuralları aşsa da yanında bir erkek olmadan gezemeyeceğinin de bilincinde. İsteddiği her yere girip gözlemleyemez. Bunun yanında toplumun bölünmüşlüğü de İşgal İstanbul'unu tam olarak görmenin önünde engel. Müslüman Osmanlılar şehrin bir bölümünde, Hristiyanlar diğer bölümünde, birbirlerine ilişmemeye çalışarak farklı hayatlar yaşıyor. Tabii ekonomik durumlar da farklı hayatları getiriyor. Birçok İşgal İstanbul'u romanının yazarın ya da kahramanının kendi çevresiyle sınırlı kalmasında bu bölünmüşlüğü belirleyici olduğunu öngörebiliriz. Kendi yaşamlarından yola çıkarak yazıyorlar, tam olarak bilmedikleri ortamları ve konuları ele almıyorlar. Bu doğru bir tavır olarak görülebilir ama bütüncül olarak görmeyi de engelliyor.

Müfide Ferit Tek *Leyla*'da bölünmüşlüğün getirdiği sınırlamaları önemli ölçüde aşmış. Romana konu ettiği olayların yaşadıklarından kaynaklandığını, bu yaşanmışlıkları bir aşk hikâyesiyle yoğurup kendi siyasi görüşünü de katarak romanı oluşturduğunu düşünüyorum. *Leyla* hem İşgal İstanbul'unu anlatan bir roman olarak, hem de dönemin edebiyat anlayışın kavramak için okunabilecek önemli bir roman.

RAMİS DARA

Zeynep Köylü'nün Şiiri

Doğru hatırlıyorsam Zeynep Köylü (1978) şair Orhan Alkaya'nın bir tür keşfi gibi girmişti şiir dünyamıza. Ben de durumu benzer durumlarda olduğu gibi biraz şüpheyle karşılamıştım. Ancak şiirleri okuyunca yanıldığımı görüp sevinmiştim. Ayağı yere basan, ortalama duyarlığa yaslanmayan, özel gözlemlerini günlüğe indirgemediği şiirleştiren bir yetenek vardı gerçekten de karşımızda.

Sevgili Zeynep Köylü'nün ilk kitabı *Son Arzum Gül ve Kedi* 1998'de yayımlanır. Kitap ilkinde 17, ikincisinde 13 şiirin bulunduğu iki bölümden oluşur. Bölümlerin başlıkları yok ama her ikisinin başında da çocukluğa ilişkin dizeler var, tire içine alınmış.

İlkinde “-yeniden kuruyorum / çocukluğumda koparılan / salıncağı-”, ikincisinde “kimbilir nerede uçuyor şimdi / bana hiç kimsenin almadığı uçurtma”.

Ve bu dizeler bölümleri bitiren şiirlerde ortaya çıkarak kapatır parantezleri.

İkincisi, kitabı da kapatır bu arada, doğallıkla; son şiirde olduğu için. Hatta sonun da sonu: kitabın son dizeleri.

Şimdi başa dönelim. Gökyüzü ve orada görülen yıldızlar, deniz, gece, bulutlar, yağmur ve düşlerle yürür bir bakıma şiirler...

Çevrede çok az kişi var: çocuklar, kimliği belirsiz bir Yasemin ve anne baba.

Büyüme yolundaki, çekingen, duyarlı bir kız çocuğunun ağzından, “olsaydı-olmasaydı



Zeynep Köylü

yapardım-yapabilirdim” tarzı ifadeler görülür.

Örneğin kitaba da ad olan dizeler: “son arzum gül ve kedi / olmasaydı belki de / sizi sevdiğimi / söyleyebilirdim” (s. 34).

İkinci bölümdeki şiirler de benzer minval üzere seyreder diyebiliriz.

Çocukluktan söz edip durduk, ama daha yerinde kavram, ergenlik-yeniyetmelik olmalı

belki de. “henüz hiçbir dudağa değmemiş bir dudağın / sessizliği vardır” dizeleriyle başlayıp biten “Beklerken” şiirinde (s. 59-60), çocukluğun geride kaldığı uyarısını okuruz: “çocukluğumda söylediğim şarkı da orada kaldı / gülüşümle beraber”.

Bu bölümde şairin hayatından yeni bilgiler de ediniz. Eğer ‘şair sözü’ değilse ve doğru anlayabildiysek, bir de kardeşi olmalı şairimiz: “bir umut doğurmalıydı annem / kardeşimden sonra” (s. 52). Kardeş de, umut gibi, beklenen bir şey olabilir tabii: ‘Şair sözü’ ifadesini çıkarabiliriz yukarıdan.

Sonlardaki iki şiirde, “Bilinçaltı Serüveni” ile “Annem Giderken”de (s. 61-62), ansızın, ama sükûnetle, bu annenin gittiğini okuruz: “nereye gitti annem / gölgesini unutup?”. Ve “üvey anne”li bir şiir gelir sonra. Böyle böyle büyünür, yeniyetmelikten üniversite öğrenciliğine, delikanlı-geç kızlığa yol alınır.

İkinci kitap *İlk Ağacı Öperek* 2007’de yayımlanır ve 1998-2005 yıllarında yazılmış 35 şiirden oluşur. Dört bölümlü kitabın ilk bölümünün başında Furûğ’dan, ikincisinde Sappho’dan, üçüncüsünde Edip Cansever’den epigraflar (tanımlıklar) bulunur, tek şiirli son bölümde alıntı yok.

Ancak Ahmet Muhip Dıranas’ın, çok sevilen “Olvido” şiirinin “Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir / Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir” (s. 56) dizeleri bu kitaptaki bir şiirin epigrafi olduğu gibi, bir başka şiirin dizeleri içinde Nilgün Marmara (s. 47) ile Hulki Aktunç’un (s. 48), bir başkasında da Orhan Alkaya’nın (s. 36) birer kitabının adları geçer, tırnak içinde.

Arka plandaysa, parça parça, kadim insanlık kültürünün define ve hazineleri; diyelim, Paganizmden (Çoktanrılılık), Antik Yunan efsanelerinden, Eski Ahit’in ünlü Neşideler

Neşidesi’ne, ahir zaman dinlerinin yere göğe koyamadığı Yusuf efsanesine, Ezop’tan, Binbir Gece Masalları’ndan, Simurg’a, Sihirli Flüt, Kırmızı Başlıklı Kız gibi masallara, Mem û Zîn’e uzanan uçsuz bucaksız bir dünya yatar.

Ege’de günümüzde de yer yer anlatılmakta olan, ay tanrıçası Selene ile çoban Endimion hikâyesinin kahramanları, iki ayrı şiirde karşımıza çıkar: “gecenin arsız katiliydi Selene” (s. 42) ve “beni sevin, uykumu vereyim Endimion’a” (s. 52).

Şiir kişisi, bir iki şiirde ilk kitaptaki yeniyetme haliyle, ama genelde hayat değirmeninde tonlarca tane öğütmüş, bazen de tanelere karışıp durumu içerden yaşamış bir görmüş geçirmişlikle, adeta başka bir dille, söyler de söyler.

Geçmişe atıflara fazla atıf yaptık, orayı vurguladık diye şiirlerin sırf geçmişi anlattığı ya da geçmişin diliyle anlattığı izlenimi doğmamalı. Çağcıl ve arkaik, iç içe burada. İnsanlık durumu, varoluş kaygısının kederleri, hüznüleri, sevinçleri, erinçleri, bu günün bir bireyinin iç dünyasından, zihninden yansıtılır...

İlk kitap, “kimbilir nerede uçuyor şimdi / bana hiç kimsenin almadığı uçurtma” dizeleriyle bitiyordu ya, burada şair bu uçurtma eksikliğini kallavi biçimde ve kendisini uçurtmaya dönüştürerek telafi etmiştir adeta: “bendim gökyüzünün son gördüğü uçurtma” (s. 33).

Sevdiğim birkaç dize: “dibinde tuz biriken kayalarla seviştim” (s. 54), “söz olmayı bekliyor içimde gizli zaman” (s. 62), “kıpırdasa ağzımdan dökülecek karanlık” (s. 66).

Ve bir ikilik: “beni yalnız bıraktın bir kuyu ağzı gibi / ayışığı acıtır şimdi karanlığımı” (s. 62).

İlk Ağacı Öperek’in genel havasını, *Hayatı Şiirleştiren Kitaplar* kitabımda eski Yunan tragediyalarının havasına benzetmiştim: “Karanlıktan, ölümden söz ederek aydınlığı, ha-

yatı güzelleme şiiri yerine geçti benim için bu şiirler. Bir tür arınma (katharsis) sağlıyor adeta içinizde bu şiirler. Yeryüzündeki trajik duruşun çeşitli noktalarını, yüzlerini gösterip, hissettirip büyük içsel sıkıntıdan, kaygıdan, korkudan uzaklaşmayı. Tıpkı eski Yunan tragedya- larındaki gibi.”

Kitabın özel sözcükleriyle ilgili de bir spe- külasyon yapmıştım orada:

“Kitabın dört özel sözcüğü de kuyu, cam, kaktüs ve boyun olabilir pekâlâ: Kuyu yeryüzündeki varoluşunuz; cam varoluşun yansıması ya da sahtelik, yüzeysellik; kaktüs sabır ya da dikenli çiçeklilik; boyun da katlanma ya da işkence-acı noktası. Bireyi bu kıskacı tutan da onun dünyaya gelmesine vesile olan annelerle baba.”

İlk kitapta öldüğü yorumunu yaptığımız anne, burada babanın yanındaki kadim yerini alır yeniden.

Bir de ağaç sözcüğü var tabii:

Kitap boyunca kolay bağdaştırılamayan bağlamlarda görünüp durduktan sonra Sonsuz Bölünen şiirine de birkaç seferliğine uğrar; bunun azade bitiriş ikiliğine gelip konar ve kitaba ad olur: “yanıldıkça anladım yeryüzünde susmayı / ilk ağacı öperek bağışlardı tanrılar” (s. 77).

Üçüncü kitap 2017’de yayımlanan *Yırtılış*’ta 25 şiir var ve bunlar dört bölüm –ya da üç bölüm ile bir ek– hâlinde sunulmuş.

İlk şiirde şaşıyorum biraz. Anlatım geniş zamanla başlıyor, di’li geçmiş zamana geçiyor ve hemen ardından da şimdiki zamana: “döker yapraklarını / ağaca asılı yüzler / melekler uzaklaştı / gökyüzü yeşil pencerelerini kapatıyor her gece” (s. 13).

Üç zamanın böyle arka arkaya kullanılmasından biraz tedirginlik duyuyorum. Kitabın

adından da hareketle şairin anlatımının dağlanmış olmasından endişe ediyorum. Ancak devamında böyle bir şeyin olmadığını görüyorum.

Çok yakından bakmazsam, kitabın adıyla ilgili ima ya da atıf olabilecek iki parça var şiirlerin içinde. İlki ilk şiir “Bakış Kes”in dördüncü bölümünde ve şöyle: “kapı aralığında yırtılan kâğıt” (s. 16). Bağlamını gözeterek de okusak, buradan bir şey çıkarmak, kitabın adına varmak mümkün değil. Nedir yırtılmak? Kâğıt, bez, kumaş gibi ince dokulu yayvan yüzeyli maddelerin kesici aletsiz, isteyerek ya da istemeden –kazara– parçalanması. Mecaz anlamda da bozulmuş, belki.

İkinci parça da, Didem Madak’ın yazıp sonra da yırtıp çöpe attığı ve içinden sadece “Sylvia uyan! Nicholas sütünü içmedi!” dizesinin hatırlandığı bir olaydan hareketle yazılmış şiir: “yırtılmış bir şiirden başlıyorum yazmaya / ‘Nicholas’ın Ölümü’nün kayıp şarkısı” dize-leriyle başlayan bu şiir “Yırtılmış Şiir” adını taşıyor ve kitabın sonunda ek ya da dördüncü bölüm olarak duruyor.

Deniz Durukan’ın “*Yırtılış* biraz da doğum travmasıyla başlayan o ilk kopuşa gönderme mi?” sorusuna verdiği yanıtta şairimiz, annesiyle dostu Didem Madak’ın ölümlerinin kendisini çok etkilediğini belirttikten sonra bu, Didem Madak’ın şiirini yırtma olayını anlatıyor (Deniz Durukan, “Zeynep Köylü’den *Yırtılış*”, *Cumhuriyet*, 14 Mayıs 2018).

Ben de bu ikinci parçaya, şiire ve hikâyesine ulaşmadan önce, zamanın canlılar üzerinde yaptığı ya da insanın bütün varlıklar ve atmosfer üzerinde yol açtığı tahribat mı dile getiriliyor acaba demek üzereydim, yırtılışla ilgili olarak.

Başlangıçtan bu yana coğrafyası biraz kit tarihlerin şiirini yazar gibidir Zeynep Köylü.

Burada da öyle. Ama mazereti de yok değildir: “değip geçtiğim her yer / yeryüzünden kayboldu” (s. 42).

Zamanın, dünyanın, özellikle ülkenin, ülkemizin geldiği noktadan çok; genel olarak insanın yeryüzündeki konumu ilgilendirmektedir onu.

İki şiirin başında birer epigrafla Kuzey Avrupa’daki Schelde nehri (s. 35) ve Orta Asya’daki Gobi çölü (s. 51) adları geçer, o kadar.

Kendilerine şiir adadığı, haklarında şiir yazdığı ya da adını andığı, sanatçılar ve şairler olmasa Zeynep Köylü’nün hangi zamanda yaşadığı belirsiz kalacaktır adeta.

Görsel sanatçı ve enstalasyoncu Hera Büyüктаşçıyan, antropolog akademisyen Su Erol, şair Nilay Özer, ressam İrfan Önürmen, görsel sanatçı Sebastian Boulter’e birer şiir adanıyor, Didem Madak’ın yırtıp çöpe attığı şiirinden hareketle bir şiir yazılıyor, bir şiirin başına şair Voznesenski’den bir epigraf alınıyor ve bir şiirde de Nâzım Hikmet’ten söz ediliyor.

Şairin annesine adadığı bu kitabın başında da Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* romanından bir epigraf var. Bu iki, denebilirse giriş şerhi son derece önemli. Şairin iç dünyasının hazırlayıcıları olarak.

Bu arada mitolojik tarihten Pandora, Leda, Musa adları geçiyor bu kez sadece.

Hera Büyüктаşçıyan’a adanan şiir “Elle-riyle Uzaklaşan” adını taşıyor ve sanatçının 2008’de anneannesinin mendil ve saatıyla yaptığı Kayıp Guguk Kuş eserinden yola çıkıyor. Rum ve Ermenilerden oluşan aile ortamında Heybeliada’da yaşayan sanatçı bu “iş”ini şöyle anlatıyor: “2008’de ürettiğim Kayıp Guguk Kuşu bana göre aynı zamanda kayıp guguk kuşunun kendisi olan anneannemin otoportresi [portresi olacak]. Guguk kuşu saati ve birbirine bağlı halde saatten sarkan kumaş men-

diller anneanneme ait. Bu işi onun vefatından sonraki dönemde gerçekleştirmiştım.” (Fisun Yalçınkaya, Bir keşif ve yüzleşme sergisi, *Cumartesi Sabah*, 9.2.2013. Erişim: 07.10.2020)

Şiirse şöyle başlıyor:

“kayıp guguk kuşu”nun mendilleriyle
bağlanıyorum göğ

gu-gukgu-gukgu-gukgu-gukgu-guk

sudan geliyor zaman. yeraltından
uzanıyor denize Hera – işte gitmişler
taşlarını bırakmışlar yol üstünde. ağrıyan
güneşlerini
oyuk sözler buluyorum
rüzgârın esmediği
bir dalgamın konuştuğu kendile

gu-gukgu-gukgu-gukgu-guk

Kışı Afrika’da geçirip yaz bahar aylarında Avrupa’ya ve Asya’ya olduğu gibi ülkemize de gelen bu kuşun (*Cuculuscanorus*) inanılmaz farklılıktaki hoş ötüşünü internetten bulup defalarca dinliyor, bir anlamda ben de çocukluğumun ilkbahar günlerine gidip dönüyorum.

Bu dizi yazılar boyunca şiirlerden hareketle müzik dinlediğim, film izlediğim oldu, hatta roman okudum; burada da, ikinci kitaptan hareketle Mozart’ın Sihirli Flüt Operasından arıyalar ve bu kitaptan hareketle de guguk kuşu ötüşleri dinledim...

Belki de sevgili Zeynep Köylü’nün bu şiirlerinin tabanında yatan ana tema, kimseyi, hiçbir şeyi dışarda bırakmayacak bir dil bulma özlemidir.

“Yeryüzü konuşur kendi kendine bütün dillerde / ince mırıltılarla” dizeleriyle başlayan

“Atlaslar Kayıp” şiiri (s. 33-34), bunu dile getiriyor gibi sanki. “Bütün diller”, “hiçbir dil”, “kayıp giden bir dil” gibi ifadelerle.

Mokadikko şiiri (s. 53-54), yeni bir dil yolunda yeni sözcük türetme çabası gibi görünüyor. İlginç, özgün bir çaba bence. Konuyu ayağa düşürmüyor, şiirsel platformdan inmiyor. Mokadikko, bu, “bulutların getirdiği kelime”dir şaire göre, şaire. Gerekçe de hazır: “anlamını bildiniz de ne oldu bütün kelimelerin”? Varsın bunun da özel, tekil bir anlamı olmayıversin...

“mokadikko // söylendi her şey // sen sakın söyleme” (s. 54).

“Rüya Saati” şiirindeki, “tek sözcükle yalvarıyorum güneşe / -zamanı getir / kuşlar tekrarlıyor söylediğimi” (s. 49) dizeleriyle, “Harabelerin Düşü” şiirindeki “güneşten önce koşmalıyım tarlalara” (s. 51) ve “kelimelerden evvel gördüm acıyı” (s. 52) dizeleri üzerinde düşünceye dalıyorum. Güneşin zamanla ilişkisini niye daha önce bu kadar yoğun hissetmedim diye hayıflanır gibi oluyorum; kelimelerin zamanla ilişkisini ise bundan böyle daha çok düşünmeliyim kararına varıyorum.

Olmamak ve olmayan şeyler, yok da; önemli, bu şiirlerde: “otlar büyürken gizledi acısını / olmayan gövde” (s. 16), “sesi olmayan ağıt” (s. 71), “yeni bir ayna buldum / yoklarınızı göstermeyecek” (s. 19).

“Ağır Düş” şiirinde de iki ikişerli dize: “uyandığımda / kendimi bir ağacın yokluğuna sarılı buldum” (s. 66), “usulca ve incitmeden bana bak / olmayan bana” (s. 67).

Şiir kişinin bizler gibi bir insan ve genç bir hanım olduğunu hatırlatan “Islak Hatmi” şiirini (s. 61-62) özel olarak anıyor, diğerleri arasından onu biraz ayrı bir yere koyuyorum.

Şiirin giriş bölümü:

*ay kapatırken gecenin gözlerini
değiştir sırtımdaki rüzgârı
kırlangıçlar geçerken
ağrıyor zaman
işte araladım bacaklarımı
içimde kıvranan ıslak hatmi
bütün tarlaların yalnızlığıyla örtülü*

Ah, bir de bu şiirlerin neredeyse bütün kuşları kırlangıç olmasa diyesim geliyor, çekilirken. Çünkü bunlar da guguk kuşları gibi yaz bahar aylarında geliyorlar aciz coğrafyamıza. Güz ve kış aylarında kırlangıçsız...

Zeynep Köylü’nün Şiir Kitapları:

Son Arzum Gül ve Kedi, Mayıs Yayınları, İzmir, Ekim 1998, 72 s.

İlk Ağacı Öperek, Everest Yayınları, İstanbul, Aralık 2007, 94 s.

Yırtılış, Edebi Şeyler Yayınevi, İstanbul, Haziran 2017, 80 s.

MUSTAFA FIRAT

Ersun Çıplak'la *Kaostan Düzen Arayışına Çevresinde*

Kaostan Düzen Arayışına kitabı, gerçi sen de diyorsun mitolojiyle ilgili yazan kim varsa filozof, yazar, şair onların izinden yol alan bir hazinenin gün yüzüne çıkarılması için seni böyle güzel, nitelikli çalışmaya iten neydi?

Çocukluktan gelen bir tutku aslında... Sonrasında, sanırım 1997'de, sistemli okumaya evrildi bu süreç. Aslında bir hazinenin gün yüzüne çıkarılması denebilir mi bilmiyorum. Bu konuda asıl emek harcayan insanları hafife almış olmak istemem. Şöyle ifade etmek daha uygun olur bence: Biraz mitolojiyi bugünmüş gibi okuma, biraz da bugünü mitolojikmiş gibi yaşama. Tam da bu nedenle içinde mitoloji olan her şey çekiyor beni kendine... Şiir, öykü, roman, tiyatro, resim... Aynı şeyi film için söyleyemiyorum ama. Sinemaya gitmekten vazgeçmeme neden olan filmlerden biri *Troy*'dur.

Kaos, [Yunancada Khaos, İngilizcede Chaos] ilk maddenin, evrendeki düzenden önce söz konusu olan, düzensiz, karmakarışık, şekilden yoksun ve ayrılaşmamış hâli der paradigma sözlüğünde. Buradan hareketle anlaşılamayan, kontrol edilemeyen hâl, durum ve oluşumdan "düzen arayışı"ndan sözü yoralım biraz.

Sadece Yunan-Roma mitolojisi değil tabi, Kitabı Mukaddes'te de öyle değil mi? Daha sonrasında Kuran'da... İbn Arabî'nin kavramlarıyla konu-

şacak olursak Gaybı Mutlak gizli hazine olarak bilinmek istiyor. Aşamalı yaratılan bir evren var, ardından geliyor Rabbin dinlenme vakti. Hiyerarşi kuruluyor. Ama görünen o ki bu hiyerarşi henüz o kaos olarak adlandırıldığı haline benzer bir huzura ulaşmış değil. Sadece söylem düzeyinde kalan bir düzenden bahsedebiliyoruz ancak. Nitekim bugün Jacques Derrida'nın gündeme getirdiği 'fark'a odaklanan şair, yazar ve düşünürler tam bu noktada fikir üretiyor.

Kitap, insanın mitolojik serüveni üzerine sağlam denemelerden oluşuyor. Kitabı okurken, sağlam okurların dikkatinden kaçmayacak 'metinlerarasılık' disiplininden de söz açmak lazım ne dersin? Kronos ve Rhea, Çocuklarını Yiyen Satürn gibi...

Elbette metinler-arasılık hatta daha geniş adlandırmak gerekirse göstergeler-arasılık olacak Mustafa. Türkiye'de bu durum alakasız bir şekilde tartışıldı genellikle. Siyah ve beyaz gibi... Kimi hırsızlık, intihal dolayımında tartışmaya çalıştı konuyu, kimi de tabiat kanunu muamelesi yaptı. Oysa dilin mümkün olduğu hemen her yer ve zamanda kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkıyor göstergeler-arasılık. Bu nedenle örneğin Avrupa düşüncesi bu metinlerarasılık odağı alınmadan net bir şekilde anlaşılamıyor. Kitapta yer alan bir yazıda bu konuya değiniyorum, tamam, sözlü kültürden yazılı kültüre

hangi bağlantılarla geçildi orası henüz çok net değil ama Avrupa'nın ilk yazılı metinlerinin izini sonraki tüm metinlerde bir şekilde bulabilmek mümkün. Kitabı Mukaddes'i bir kenara bırakıp sadece Kuran'a bakarsan anlatı parçalı ve zaman zaman soyut kalıyor. Benzer şekilde, mesela 1700'lerde yazılan *Tristram Shandy*'i alalım, bu yapıtta *Decameron*'a, *Don Quijote*'ye göndermeler var. Kısacası kanonun belli bir noktasındaki bir eseri okuduğunda, eğer bu hattın öncesini okumadıysan bir şeyler yarım kalıyor. Ha, sürekli kökeni kurcalamak azami verim sağlamaya yetecek mi, tartışılır. Bununla birlikte keyifli...

Kaostan Düzen Arayışına'yı okuyan her iyi ve nitelikli okur, şunun farkına varacaktır diye düşünüyorum: insanların kendi hayatlarını anlamlandırırken anlama çabası olarak da izah edilebilir mitolojide. Ne dersin?

Mitoloji farklı bir paradigmanın ürünü, o dönemin insanları doğa, toplum ve kendileriyle ilgili durumları bu paradigmayla anlamlandırıyor ve yaşadıkları sorunları bu şekilde çözmeye çalışıyor. Buna dair bilgiler zaten Claude Lévi-Strauss'un eserlerinde bulunabilir. Ama bu demek değil ki antik insanlar hiçbir şeyi bizim gibi yaşamıyordu. Hayır, sadece buna ilişkin anlamlandırmaları farklıydı. *İlyada*'da çok ilginç bir anekdot var. Akalar kıyıda ateş yakıp karınlarını doyurmak için hayvanları keserler. Tabi bu arada tanrıları ve Zeus'u unutmaları gerekir. Neyse efemim, eti ocağa koyarlar ve etin yağı birden alev alır. Zeus'un memnun olmadığını düşünerek ateşe biraz da tuz saçarlar. İşte can alıcı nokta burası: Bugün kebab yaparken köz alev alınca aynı işlemi kimya ve fizik prosedürleri nedeniyle yapıyoruz. Somutlaştırabildiğimi umuyorum.

Elem ve Yas bölümü kitabın en etkileyici bölümü belki de. Demeter ve Zeus'tan alıp bağlamın inşasını Peter Paul Rubens'ten bir tabloyla destekleyip oradan da bize örneklerle getirmen etkileyici. Bu peripatetik hâl hep var mıdır sende?

Şimdi düşündüm de üniversitedeki derslerimi sınıfta sürekli yürüyerek anlatırım. Oturarak anlatmayı hiç sevmem, beceremem de. Yürürken düşüncelere dalarım. Sonradan fark ederim ki ders anlatmam kendi kendime konuşma biçimini almış. Öğrencilerin sorularıyla kendime gelirim. Ya da bir muziplik yapma ihtiyacıyla farklı bir duygu durumuna bürünürüm. Belki de bu peripatetik durum ailenin en küçüğü olmam nedeniyle büyüklerimden kimsenin çocukken beni dinlememesinden kaynaklanmıştır. Seni dinlemiyorlarsa yaz o zaman. *Eksik Emanet*'te yer alan "Kondor'un Düşü" başlıklı şiirimde papağan benzeri bir şey zaman zaman söylediklerimi tekrarlıyordu. Şair ve yazar biraz da mecburen peripatetik sürece giriyor sanırım. En azından hitap ettiği kişiyi yaratmak açısından... Ama o kişiyi öyle yaratmalı ki muhatap tüm insanlık haline gelsin.

Takıntılı Kişilik bölümünde dikkatimi çeken bir söylemin var. "Sisifos, Kim ne derse desin, şahsen onu tek geçerim." Ortak bir beğeni diyelim istersen, Sisifos, Homeros'a göre ölümlüler içerisinde en bilge olandı. Tanrıları kızdırması sonucu bir kayayı dağın tepesine çıkarmakla cezalandırılmıştı. Tam çıkaracağı zamanda yeniden yuvarlanıyor, taşın ardından bakan Sisifos aşağı inip tekrar taşı çıkarmaya çalışıyordu. Camus'ya göre bu kısır döngüyü trajik yapan ise kahramanın her seferinde taşın düşeceğini bile bile çıkarmaya gayret etmesi. Camus'ya göre kayaları kaldıran üstün sadıqlığı öğretmesi her şeyin iyi olduğunun da göstergesi ve Sisifos'u "mutlu ola-

rak tasarlamak” gerekir der. Ve metnin sonunda Necatigil’in şiirini örnekleme harika olmuş. Bu bölümle ilgili şunu sormak isterim kimilerimize göre ‘takıntı’ belki de yaşam gayesi olabilir mi?

Zaten Freud *Haz İlkesinin Ötesinde*’de takıntıyı ölüm dürtüsünü aşma teşebbüsü olarak adlandırıyor. En azından Nietzsche’den beri merhametin zalimliğinin medenileşmiş hali olduğunu biliyoruz. Birisini yaşatmak bilinçdışı da olsa o kişinin ölümünü düşünmekten geçiyor. Günümüzde evin iâşesini sağlamak zorunda olan hemen herkes böyle bir durumda... Bu nedenle Camus’nün denemesi önemli ama yeterli değil. Yaşam gailesini merkeze almayan bir varoluş çabası işi biraz karikatürleştirmek olur. Sisifos sadece bir sembol bu yüzden. Belki de işe biraz Adorno biraz da Lévi-Strauss katmak lazım. Bu da bir söyleşinin sınırlarını epeyce aşar.

Kitaptan sadece “Narsistik Boşlukta Bir Sevgili Yaratmak” başlıklı yazıyı bir dergide yayımladın. Onda da şöyle bir ifade yer alıyor: “Kadınların medyaya yansıyan tepkileri geniş bir yelpaze oluşturuyor. En uçta ‘idam isteriz’ nidaları yer alıyor ama bu talebin karşılanması hukukçular açısından büyük bir sorun. Zira idamın bir ceza olup olmadığı belli değil. Ayrıca insani bir çözüm de sayılmaz. Buna karşılık akılcı tepkiler daha yoğun. Örneğin hükümetin cinsiyet ayrımcılığına karşı duyarlı olması, kadın haklarını garanti altına alan yasalar çıkarması, kadına yönelik suçların yaptırımlarının caydırıcı hale getirilmesi gibi. Gösterilen tepkilerin ve karşılık bulması istenen taleplerin büyük ölçüde akılcı olması gerçekten sevindirici. Bunun tersi, toplumun çözülmesine neden olabilir.” Kehanet demeyeceğim ama bu isabetli bir öngörü oldu gibi geliyor bana. Son günlerde yaşananlara ne diyorsun?

Kadınların, konumuz açısından ele alırsam kadın şair ve yazarların talepleri, endişeleri gayet

haklı. Ama bazı tepkileri tehlikeli buluyorum. Hepsinden önce, kadının beyanı esastır ilkesi soruşturmanın ivedilikle başlatılması anlamında önemli. Bunu yıllardır çalıştığım kurumda cinsel istismar vakalarıyla ilgilendiğim için biliyorum. Ayrıca epey bir süre de bilirkşilik yaptım. Konu elbette hukukçuları ilgilendiriyor ama bu ilke suçlanan kişinin yargılanmadan cezalandırılmasını getirmiyor. Ama gördük ki ifşa etkinliği linç kampanyasına dönüştü. Bu arada bazı tepkilerin her ne kadar Feminist kesimden gelse de tipik bir otoriter sistemin ötekileştirdiği kesimi tanımlarken kullandığı dile benzedi. Kullanılan dilin bu niteliğini açıklamak için sosyal psikolojiye ve ‘insandışılştırma’ kavramına başvurulabilir. Evet, ifşa faaliyeti ‘bireydışılşan’ bir kişinin twitiyle başladı. Ama sonrasında insandışılştırma öne çıktı. İfşa etkinliğine yapılan en küçük dostane eleştiri bile düşmanlıkla karşılık buldu. Koşulsuz destek sunmayan bazı isimler psikolojik sağlığı yerinde olmamakla itham edildi. Psikolojinin egemenin elindeki bir tahakküm aracı olduğunu unutulmamalı. Frantz Fanon’du sanırım ezilenlerin, egemenin dilini kullanmaya eğilim gösterdiğini ortaya koyan. Bence sadece bu nedenle olsa bile burada biraz durup düşünmek lazım... Ben tercih hakkımı bu yönde kullanıyorum. Başkası ne yapar, nasıl bir karar verir, orası kendi bileceği iş. Ama yine de şunu ifade etmem lazım: Devlet bireydışılşma hakkını ölümcül bir silah olarak sadece kendine saklar. Bir başkasının bu hakkı değil kullanmasını, buna yeltenmesini bile hoş görmez. Aksi takdirde kendi köküne dinamit koyar çünkü. Dikkatli olmak lazım!

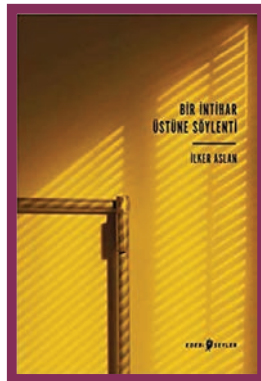
ABDULLAH EZİK

İlker Aslan'la *Bir İntihar Üstüne Söylenti*

İlk kitabınız *Bir İntihar Üstüne Söylenti* ile okurla buluştunuz. İlk olarak bu heyecanı, kitabın oluşum ve yazım sürecini bizimle paylaşabilir misiniz?

Öykü kitapları, özellikle romanla kıyaslayacak olursak bir bütünlük arz etmedikleri için, haliyle şu zaman, şöyle bir çalışma biçimiyle oluştu vs. demek de zor. Ben, herhalde lise yıllarımdan beri öykü yazmaya çalışan biriyim. Bu da aşağı yukarı yirmi yıl demek... Tabii o yaşlarda insan her ne kadar yazdıklarına âşık oluyorsa da onların çok da bir şeye benzemediğini anlaması da uzun sürmüyor. Bu kitap özelinde cevap verecek olursam da sanırım ben dosyayı ilk oluşturduğumda sene 2013-14 falandı. Epeyce zaman geçmiş üstünden. Sağda solda yayımlanan öykülerimi bir dosya yapma fikri her öykü yazar arkadaş gibi benim de kafamın bir köşesinde vardı. Ancak o zamandan bugüne (ki epeyce sene geçmiş) dosyada çok büyük değişiklikler oldu. Pek çok öykü yerini başkalarına bıraktı. Kimisi içerik olarak değişti. Yüksek lisans veya doktora yapanlar bilirler, bilgisayarlarında şu şekilde dosyalar vardır: “Tez son”, “tez en son”, “tez

en en son şekli” vs. Benim öykü dosyam da buna benzedi biraz, sürekli bir son şekil verme durumu oldu. Ama yazıyla uğraşanlar da şunu bilir, bunun bir sonu yoktur. Sürekli uğraşırsın, değiştirirsin, hiç bitmez, hep eksik gelir, yarım kalır. En sonunda bir iki yayınevine gönderdim ve olumsuz cevap aldım. Çok uzun süre bir yerlere göndermedim. Sonra biraz da tesadüf eseri Edebi Şeyler’den Ali Özgür Özkarcı ile tanıştık, kendisi dosyayı okudu, beğendi ve basmak istediğini söyledi, ben de memnuniyetle dedim. Ama açıkçası dosya o kadar uzun süre elimde kaldı ki içimde yazıya dair, kendi dosyama dair bir heyecan kalmadı desem yeridir. Hâlâ da aman aman bir heyecan yaşamıyorum. Umarım ukalalık olarak algılanmaz bu söylediğim. Kısaca bunları ifade edebilirim.



Bir İntihar Üstüne Söylenti kendi içinde farklı okumalara olanak tanıyan oldukça dikkat çekici bir eser. Her bir metin salt kendi içerisinde değerlendirilebileceği gibi kitap bir bütün olarak da anlamlı bir yapı meydana getiriyor. Peki, bu ilginç oluşum için ne söylemek istersiniz?

Ben aslında bu öykülerin tamamını çok farklı zamanlarda, farklı koşullar altında, farklı duygularla yazdım. Kimini 22 yaşında yazdım, kimini 32 yaşında. Az önce dediğim gibi, dosyaya “son son son” şeklini vermeye çalışırken, bunları bir izlekte toparlayabilir miyim, birbirine nasıl bağlayabilirim gibi fikirler oluştu kafamda. Bir şekilde, çok da belirgin olmayan ip-lerle birbirine bağlamaya çabaladım. Kiminin sonunu, kiminin başını değiştirdim. Kimindeki karakterlerin isimlerini değiştirdim derken böyle bir bağlantı çıktı ortaya. İlla da bağlantı kurulsun gibi bir çabam da yok. Nihayetinde öykü kitabı ve hepsi birbirinden bağımsız öyküler. Yani iş bir yönüyle okura kalıyor.

“Zaman”, kitabın en önemli meselelerinden birisi. Bu sadece birkaç öyküyle de sınırlı değil üstelik, metin boyunca birçok kez tartışmaya açılıyor. Peki sizi “zaman” mevhumu üzerine bunca düşünmeye iten ne oldu? Zaman, gerek kişisel gerekse yazınsal serüveninizde sizin için nasıl bir anlam ifade ediyor?

Özel kanallar yeni yeni çıkmaya başlamış. *Geleceğe Dönüş* filmine denk geldim. Adamın biri arabayla başka bir zamana gidiyor ve kendi zamanına döndüğünde her şey değişmiş. Bu beni müthiş etkilemişti. O filmleri sonra tekrar tekrar izledim. Lise dönemlerimde Einstein’a merak sardım, anlamaya çalıştım falan ama anlamaya imkân yok tabii. Astrofizik, astronomi vs. gibi alanlarla ilgili anlayabileceğim şeyler okumaya çalıştım. Belgeseller izledim, izliyorum. Yani çok çok amatör düzeyde bu işin teknik kısmına bir ilgim var diyebilirim. Bir de kendi hayatım için hep geriye gitsem acaba neleri düzeltirdim veya değiştirdim gibi sorular kafamı kurcaladı, ta çocukluğumdan beri. Bütün bunlar, şimdi bakınca yazdıklarımı epeyce etkilemiş, evet.

Metinlerdeki bir diğer önemli mevzu, yazarın varlığı ve durduğu yer. Bir okur olarak yazarı sürekli metne yakın bir yerde hissediyor, onu görüyor, metni işlediğini fark ediyoruz. Bu da aslında ne kadar bilinçli davrandığının bir göstergesi. Peki, bir yazar olarak varlığınızı görünür kılma isteğinizin arkasına ne yattıyor? Bu size ne gibi olanaklar tanıyor?

Aslında orada bizi kendi varlığım söz konusu değil. İlker Aslan’ın hiçbir önemi yok kişi olarak. Bu anlamda “yazar olarak varlığımı görünür kılmak” gibi bir çabam da yok. Hatta mümkünse tam tersini yapmak daha iyi. Kişisel olarak “ben” değil ama fikir olarak bir yazarın varlığının hissedildiği doğru. Bunu –önermenizle ters düşecek belki ama– illa da bilinçli yapıyorum diyemem. Her zaman böyle değil en azından. Ama yazarı hikâyeye dahil etme fikri, en yavan tabiriyle, hoşuma gidiyor diyebilirim. Bu metne nasıl bir olanak sağlar peki? Bence metnin sınırlarını genişletir. Yazarın manevra alanını açar. Oyunu taktiksel anlamda genişletmek gibi. Hem kanat bindirmesi, hem kısa pas oyunu, hem uzun toplar derken gol yollarını açar. Ha hiç gol de atamayabilirsiniz. Olsun, skor lehimize olmasa da belki güzel oyun izletiriz ki bu da önemli bir şey.

Metinlerinizde hep “bir başkası” söz konusu aslında. Kurgu boyunca tartışılan, fiziksel olarak mevcut olmasa da hep bir şekilde söze karışan bir eksiklik. Peki, her metne farklı biçimde sızan bu bir başkası kimdir ve anlatıcı neden hep kendi içinde bir başkasının sesini duyar?

Bence onların hepsi aynı kişi. Ancak bir süzgeçten geçirilerek sunuluyor. Yazarın süzgeci. Bir önceki soruyla da bağlantılı olacak belki biraz bu ama o başkaları yazarın kendisi ile var. Ama yazar değiller. Yazarın süzgecinde



İlker Aslan

var olduklarından kendileri de değiller. Ortaya melez bir şey çıkıyor böylece. Fiziksel olarak var olmalarına da gerek yok zaten. Mecburen duyulan bir ses o. Bazen boğuk, bazen kısık, bazen kuyunun dibinden... Ama orada olan, varlığı bazen rahatsız edici bir başkası. Kulakları tıkasan da sesini duyduğun bir başkası. O başkası olmasa zaten hikâye olur mu ki? Hikâyeyi var eden biraz da o başkası sanırım.

Bir İntihar Üstüne Söylenti aslında sonsuz sayıda olasılık üzerine kurulu oldukça zengin bir metin. Hem bir yapboz hem bir rüya. Bu da anlatının gücünü arttıran en temel öğelerden birisi. Tıpkı denizden sahile yayılan sis gibi. Bu noktada tüm bu olasılık ve rüyalar, belirsizlik ve söylentiler nasıl bir bilincin ürünüdür? Anlatının olasılıklarla dolu arka planında neler olup bitti?

Buna, zamanla ilgili sorunuzu da hatırlayarak cevap vermeliyim. Çünkü ikisi ayrı şeyler değil. Zamanın içerisinde olup bitiyor bütün

hikâye. Pek çok farklı olasılıktan birini seçiyoruz. Bazen bilinçli, çoğu zaman farkında olmadan. Ben hep ya diğer yoldan gitseydik ne olurdu diye düşünmüşümdür. Ama bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz, öyle değil mi? Yine de mutlaka merak ederiz. Sizin yok mudur şunu seçseydim nasıl olurdu acaba diye düşündüğünüz? İllaki vardır. İşte bu olasılıklarla dolu arka plan bundan ibaret. Aslında hayatın kendisi böyle bir şey. Bir an için yan yola sapıyorsun, kestirmeden giderim sanıyorsun ama sonradan fark ediyorsun ki yol tek şerit ve geri dönüş imkânın yok. Artık o yan yol senin ana yolun oluyor. O yola girmeseydin ne olurdu peki? Hiçbir zaman bilemeyeceğin ama hep merak edeceğin bir soru.

Öyküler boyunca yaptığınız atıflar, özellikle de Kuran ve İslami söylemle kurduğunuz diyalog birçok açıdan ilgi uyandırıcı. “Bazen Allah olsaydım yalnızlıktan canım sıkılır mıydı diye geçiyordum içimden. O doğmamış ve doğurulmamıştır.” (s. 23) Aslında bu tarz, metne farklı

bir keskinlik de katıyor. Sizi bu tür bir söyleme yönlendiren ne oldu?

Özellikle İslami söylemler oluşturayım gibi bir çabam olmadı. Ama çok büyük çoğunluğu Müslüman olan bir toplumda doğduk, büyüdük, yaşıyoruz. Latin harfleriyle beraber Arap harflerini de öğrendim ben. Şah damarından daha yakın biriyle vakit geçirmek bazen gerçekten ağır geliyor. Ama bu tip mevzulardan bağımsız da düşünemiyorum sanırım bazı şeyleri. Doğmamış ve doğurulmamış olma fikri örneğin. Ezeli ve ebedi olma. Bir şeyin başlangıcının olmaması, akıl alır gibi değil. Almıyor da zaten. Burada da “zaman” kavramına dönüyoruz yine. Hepsi birbirine bağlı şeyler aslında. O dediğiniz söylemi de bu eksende kurmuşumdur. Bir de “Allah’ın canının sıkılması” aslında İslami öğretiyi uymayan bir söylem. Biraz tersine dönüyor burada iş. Zaten o alıntıladığınız kısımda da benzer bir sıkışma var. Önce sert bir cümle, sonra hemen ardından irkilme ve kendine gelme: Doğmamış ve doğrulmamıştır. Ve canı da sıkılmaz.

Metne okuyucuyu da dahil etme konusunda oldukça ilginç bir yol izliyorsunuz. Ben bu noktada özellikle Georges Perec’in *Uyuyan Adam*’ıyla çeşitli paralellikler kurdum. Metnin dili, ikinci tekil şahıs üzerinden akan anlatı, olasılıklar... Peki, metin içerisinde okurla birlikte keşfetmek istediğiniz nedir? Yazar gibi okuru da belirgin kılarak ne yapmayı arzuluyorsunuz? Okurun sizdeki karşılığı nedir?

Bana kalırsa okur bir metnin yegâne parçasıdır. Yazardan çok daha önemli. Olmazsa olmaz. Bu yüzden okuru çok önemsiyorum. Bence her yazar da önemsiyordur. Bahsettiğim şey okur için yazmak, okurun beklentilerine

göre yazmak değil. Bunu doğru bulmuyorum. Ama her mesajın bir alıcısı vardır. En azından niyet bu yöndedir. Her yazılan da birileri okusun diye yazılır illaki. Bu anlamda bir okur profili düşündüm diyemem. Yazarken en azından böyle bir düşünceye kapılmadım. Kapılmam da. Ama kimler yazdıklarımı nasıl karşılar biraz kestirebiliyorum. Hani kitap satış sitelerinde çıkıyor ya “bunu okuyanlar şunu da beğendi” gibi şeyler. Ancak bu kadardır yani okuru düşünmek. Öte yandan bu profil meselesinden bağımsız olarak, okuru metnin içine çekme çabam var, evet. Ben de böyle metinler okumaktan hoşlanıyorum çünkü. Biraz kapalı, imgesel, belki alegorik vs. Oluşturmaya çalıştıklarım da böyle oluyor. Okuru edilgen bir parça olarak değil de metnin bir parçası olarak düşünüyorum. Varsa boşluklar, biraz da okur doldursun istiyorum.

Metninizi çeşitli fotoğraf, çizim ve tablolarla destekliyorsunuz. Bu, özellikle anlatının sınırlarını genişletmek, mevcut duvarları yıkmak ve metni özgürleştirmek anlamında çok önemli bir mesele. Sizin için metnin özgürlüğü nedir ve bu konuda bir sınır var mıdır?

Kesinlikle yok, hep bunu savundum. Bu konuda ne kadar ileri gidilebilirse o kadar gidilsin bence. Yazıya –hele de bu dijital çağda– her şeyi dahil edebiliriz. Neden etmeyelim? Metni güçlendiriyorsa, tamamlıyorsa, ya da en azından o niyetle yapılmışsa, bırakalım da yapılsın. Keşke imkân olsa da yazıya koku ekleyebilsek. Bir öyküde birkaç kere zikredilen, öykünün önemli bir parçası olan herhangi bir koku, mesela lavanta kokusu. Okurken kokuyu da alabilsek, ne kadar güzel olmaz mı... Fazla uçuk bir fikir belki ama radikal hamlelerin her türlüüne açık olduğumu vurgulamak

için böyle bir örnek seçtim. Ne demek istediğim umarım anlaşılıyordur.

Kitabınızdaki biçimsel ve kurgusal denemeler sizin ne denli yaratıcı bir yazar olduğunuzu göstermesi bakımından da dikkate değer. Bir ilk kitap için bu denemeleri riskli görüyor musunuz?

Sadece ilk kitap için mi? Bence bu her zaman riskli. Anlatının bizatihi kendisinin kaybolma ihtimali var çünkü. Yani kaş yapayım derken göz çıkarmak da olası. Belki ben de bu hataya düşmüşümdür, mümkün. Okurun takdiri artık orası. Ama bana kalırsa artık geleneksel anlatının sınırlarında dolaşmak da riskli. Ben bir okur olarak en azından, bir parça değişiklik, bir yenilik, ufak da olsa bir çizgi dışı hareket bekliyorum örneğin. İlla da biçimsel olması şart değil. Georgi Gospodinov geldi aklıma mesela hemen. Türkçedeki iki romanını hayranlıkla okumuştum. Müthiş bir yazar, çok yaratıcı. Kurgusal olarak o dar anlatı sınırlarından çıkmış, bir şeyler denemiş. Çok da başarılı olmuş bana kalırsa. Riskli mi? Evet. Ama karşılık bulma ihtimali de çok yüksek.

Yine metin içerisinde verdiğiniz bir link üzerinden anlatıyı bir biçimde sanal dünyaya da taşıyorsunuz. Bu anlamda sizi tanımak için sitedeki yazılar da çok kıymetli. Peki bu çok geçişken, farklı mecralara sızan anlatı/serüven, nasıl bu denli dinç olmayı başarıyor? Yazım dinamikleriniz nelerdir?

Blog sayfamdan bahsediyorsunuz. Evet, az önce yazarla ilgili sorduğunuz soruyla birleştirerek cevaplayabilirim yine bunu. Kişisel blog sayfamı, hatta e-posta adresimi metne dâhil ederek kendimi açığa vurmuş gibi görünebilirim belki ama dediğim gibi, kişi olarak, bir yazar olarak İlker Aslan burada anlamsız.

Tolstoy'un wikipedia sayfasına da yönlendirebilirdim orada. Bir anlamı olmazdı gerçi ama... Veya kendi mail adresim yerine uydurma bir mail adresi yazabilirdim. Burada yazıyı, öyküyü katmanlı bir hale getirmeye çalıştım aslında. Hangi kısmı kim yazmış belli değil. Bir anda yazarın mail adresi çıkıyor karşımıza. Acaba gerçek mi? E bunun için de mail atıp görmek gerek. Bütün bunlar yazıyı dinç bir hale getiriyorsa ne âlâ. Benim de amacım, dediğim gibi, okuru metnin bir parçası haline getirmek. Hayır, öyle oturduğum yerden okuyayım, kapatayım değil. Biraz birlikte yürümeye çalışmak benimki. Ha, her okur eşlik eder mi buna, bilemem. İllaki sıkılıp kitabı tamamlamadan bir kenara bırakacaklar çıkacaktır. Bu da çok normal. Benim de sonunu getiremediğim kitaplar var. Ama bir kişi bile eşlik etse, bu da bir başarıdır benim için. Kıymetlidir.



USTABİLİR ile Usta Bulmak Çok Kolay!

Ustaya ihtiyacınız varsa Koçtaş'ta
USTABİLİR var. USTABİLİR ile
alanında uzman ustayı kolayca
bulun!

Boyadan tesisata size
en yakın ustaya hiçbir ücret
ödemeden anında ulaşın.



USTABİLİR

USTABİLİR'i
HEMEN
ZİYARET
EDİN!

ustabilir.com

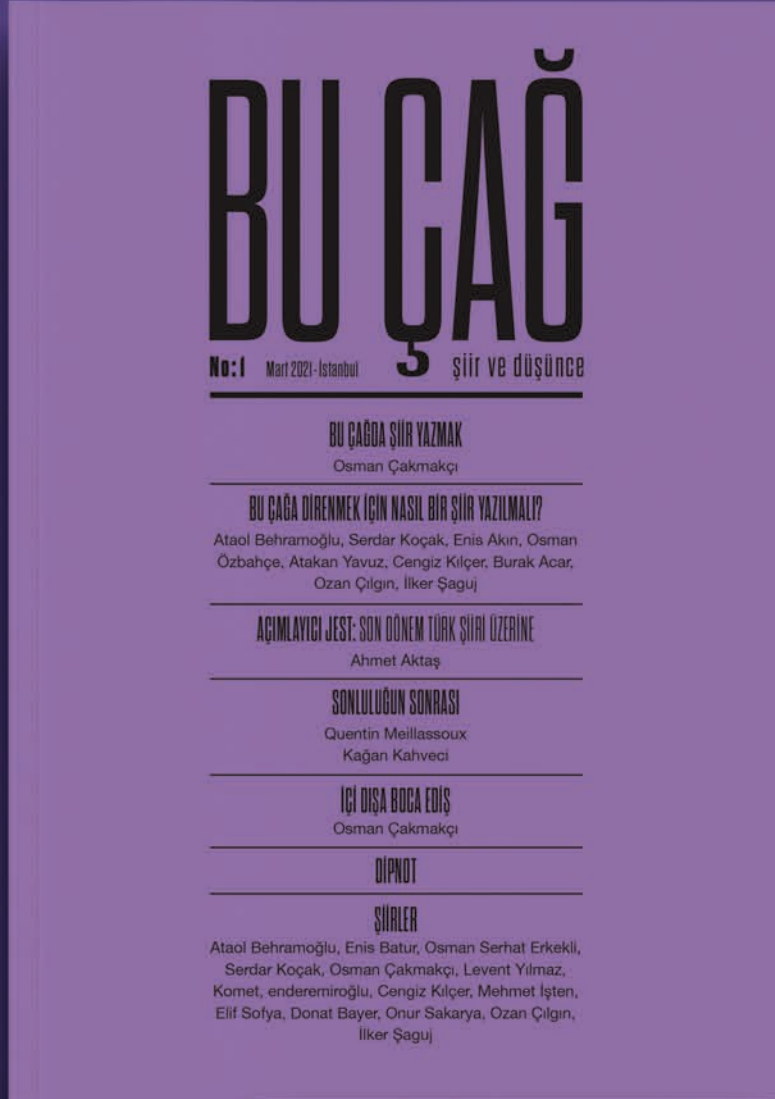
App Store'dan
İndirin

Google Play
'DEN ALIN



Evimi çok seviyorum!

Bu çağın başka bir çağ olduğunun
farkına varmadan yeni bir şey söylenemez.



Editor: Osman Çakmakçı