

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>

Vivet Kanetti

İstanbul'da, Çin Zodyağına göre Ağaç Atı olarak doğdu. İstanbul'da ve pek çok yerde yaşadı. Satıcılık, telefonculuk, çevirmenlik, tiyatroculuk, sinema figüranlığı, öğretmenlik, akıl hastanesinde ergoterapistlik, muhabirlik, televizyonculuk ve köşe yazarlığı yaptı. 1988'de ilk romanı *Bizans Sohbetleri*'ni E. Emine imzasıyla yayımladı. Aynı adla yayımlanan diğer romanları, *Kura-biye Saatinde* (1992), *Kırk Zarlar* (1997), *Turuncu Kayık* (2000) oldu. *Turuncu Kayık*'ın ikinci baskısında E. Emine'yle yer değiştirdi, *Prenslerin Adası* (2002) ve *Bana Modern Türkün Tarifini Yapabilir misin Kaan?* (2009) romanlarını yayımladı. Gazete yazılarından sınırlı bir seçkisi (*Hissersiz Kısalar*, 1998) medyada ve Türk toplumunda kadın olgusunu işlediği bir deneme kitabı var (*Koş Süreyya Koş*, 2002).

KIZ AYAKLARI

Vivet Kanetti



Deneme 55

Kız Ayakları

Vivet Kanetti

Yayına hazırlayan: Aylin Samancı

Kapak tasarım: Utku Lomlu

Yazar fotoğrafı: Muhsin Akgün

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

© 2010, Vivet Kanetti

© 2010; bu kitabın tüm yayın hakları

Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Eylül 2010

ISBN: 978 - 975 - 289 - 779 - 3

Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Tel: (0212) 674 97 23

Fax: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (212) 513 34 20-21 Fax: (212) 512 33 76

Genel Dağıtım: Alfa, Tel: (212) 511 53 03 Fax: (212) 519 33 00

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İçindekiler

İz Sürmek 1

Ansiklopediye Girer Misiniz? 4

Ziyaretler 13

Sert ve Mûlayim 16

Candide'ce Bir Soru: Yerlilik Diye Bir Şey Yoksa,
Öteki Yerlerin Öteki İnsanlarını Merak Etmek Niye? 19

Seferî Çelik Ruh 28

Sanat Yahut Yeşil Çay 31

Dedeler ve Torunları 34

Çok Uzaktan Dûdük Sesleri 36

İp Üstünde Barış 39

Sahipsiz Rüya 43

İktidar Rüyalarda 49

Edebiyat MGK'ları 52

Roman Kaç Sayfa? 55

Havyarı Paylaşmamak 60

Colette: Hayatın Lezzetine Edebiyatı Yer Var mı? 63

Münasip Kompleksler 73

Görüş Alanı 76

Eski Zengin/Yeni Zengin 80

Arşivsiz, Belleksiz 84

Bir Kadın, Sonra Başka Bir Kadın, Sonra Başka... 86

Kız Ayakları 89

Aktörün Yanardağ Olarak Portresi	93
Yılmaz Güney'in Çocukları	98
“İyi Bahçıvanlar Kötü Avcılar”	107
Damardaki Edirne	109
Sinema Alkolü	116
Duhuldeki Deney	118
Mustafa Irgat	121
Haşım'ın Hakkını Yemek...	124
Bir Haşım Yarası	137
Çağ Masalları	152
qRüyamın Karşılığı Olamıyorum	154
Bernardo Soares'in Bağımsız Hayatı	162
Sempatik Erotizm Lanetli Porno	172
Şiirimizin Korkusuzu	177
Ataç	182
Dirilişler	185
Her Zaman Ataç	188
Nathalie Sarraute'ta Lafa Laf	191
Sevgili Nataşa Sarraute	200
Arkadaşım Catherine M.	205
Neredeyse New Age'ci Bir Osmanlı Cihat Burak	209
Miss Julie	219
Dişsiz Dev	222
Fısıltıyla ve Çıglıkla Bergman	225
Gösterip De Vermeyen	229
Bilim ve Sanat	233
Gecenin Sonuna Yolculuk	236
En Araştırmacı Gazeteci: Ten Ten	247

İZ SÜRMEK

90'lı yılların başında *Aktüel*'in genç ve cevval elemanlarından bir arkadaş, özel haber peşinde İstanbul dışına çıkmış, bu arada bir emekli emniyet görevlisiyle de randevulaşmıştı... Sohbet ortasında konu dışına çıkıp, beni sormuş aniden emekli memur. “Sizin dergide yazıyor değil mi?” diye lafa girmiş... “Şimdi nasıl? Neler yapıyor?” filan. Zamanla izini kaybettiğiniz bir yeğenin, mahallelinizin, alıştığınız birinin hatırın sorar gibi sormuş hatırlımı. Sempatikle, kimbilir belki biraz gururla. “Nereden tanıyorsunuz onu” demiş *Aktüel*'ci arkadaşımız. “Bir ara, yıllar önce, onun takibinden sorumluydum” demiş emekli memur. “Niye ki?” diye sormuş gazeteci, bu ilgiyi belki de çok yakıştırmayarak kalıbıma... “Bazı sektörlerle girmiş azınlık üyelerini izlemek âdettir” demiş sadelikle, emekli memur...

Bahsettiği sektör acaba hangisiydi? Özel takiple şereflendirildiğim günler, henüz günlük gazetede çalışmıyorum mesala. Pıtırıcık serisini çeviriyorum... *Sırma, Lüplüp, Toraman* ve

Gümüş'ün maceralarını... Bir de çağdaş sanat üzerine bir kitabı... Orhan Veli için “Şiirimizin prensi” diye yazı yazıyorum. Kafka - Borges karşılaştırması etrafında da “Akrabalıklar” yazısını... O zamanlar kapalıyım Borges’e; bugünden çok farklı olarak. İçinde “terör” sözcüğü geçen bir başka yazım var; ama aynı tarihlerde sokakları kasıp kavuran terörle hiç alakası yok bunun. Bir kere de bir reklam filminde kısaca görünüyorum; geçenlerde Gülse Birsell o reklamın izini bulmuş... İki küçük çocuğa ve birkaç büyüğe Fransızca dersleri veriyorum. Ve bir İşçi Parti’li abla-kankayla ev paylaşıyorum; o da var. ~

Başkasının “objektif” ve mesafeli bakışını ödünç aldığınızda, ne tuhaf geliyor size hayatınız...

Gazeteci arkadaş o özel selamı getirdiğinde, hiçbir şey sormamıştım. Az deş, rahat ol refleksiyle sanırım. Şimdi pişmanım. Keşke emekliye çıkmış memurun adını isteseydim, ben de onu görmeye gitseydim, hayatımın bir dilimini ondan dinleseydim. Sorsaydım: “Nasıl geldi size o kısa film? Ne kadar saçma, ne kadar eğlenceli, ne kadar sıkıcı, ne kadar savruk? Filmin devamını böyle mi beklerdiniz, yoksa çok başka türlü mü?” Ben de onun hayatına ilgiyle eğilseydim, hiç değilse bir karşılaşma süresince...

Artık *Aktüel*’de çalışmayan arkadaşla rastladım bir süre önce. “Hatırlıyor musun” dedim. “O adamın adı neydi? Hani emekliye ayrılmış güvenlik memuru? Hani beni bir tarihte izlemişti?” Hatırlamıyordu. Neredeyse öyle bir konuşmanın geçtiğini bile... O da büyümüştü epeyce.

Eh, iz sürmek kolay iş değil. Sabır, inat, belki tutku, saatleri ayarlama sanatı ve mükemmel refleksler istiyor. Geç kalma-yacaksınız, her şeyden önce... Mesela Masonları izlemeye layık buluyorsanız, bir Masonlar locasından bomba patlamayacak... Ya da Avrupa’nın bütün güvenlik birimleri Madrid’te saldırı bekliyorsa ve İspanyol polisi olduğu gibi alarmla geçmiş-

se, Madrid aynı anda üç ayrı patlamayla kana bulanmayacak... Yoksa neye yarıyor ki iz sürmek? Sadece dikizciliği tatmine ya da ağzına kadar dolu bir kitap sektörüne yeni romancı yetiştirmeye mi?

Aktüel, Mart 17-23, 2004

ANSİKLOPEDIYE GİRER MİSİNİZ?

Geçtiğimiz yıllarda yazarlar ansiklopedisi hazırlığı içinde olan Yapı Kredi Yayınları, sorularını bana da gönderdi. Bir ansiklopediye girişe davet, köşe başında kahve içmeye davet kadar sadelikle de kabul edilebilir. Niçin olmasın? Böyle bir sadeliği gösterebilenleri takdir ediyorum.

Gene de bir yazarlar ansiklopedisine, kendi maddemi ne-redeyse kendim kaleme alarak girmek için yeterli sadeliği (ve iştahı) kendimde bulamadım, diyelim. Mistik anlayışım, ölümünden önce bir ansiklopedi maddesine dönüşmeme engelmış demek ki.

Hareket halinde olanı “dondurmak”la baş etmek, dünyanın en kolay işi değil. Donduruluşa tabi tutulan ister sevdikleriniz olsun, ister kendiniz. Bu sorun, gazetecilik hayatımda daha ilk büyük röportajda, yolumu sinsice gözlüyordu... *As Olmayan Solistler* başlığıyla anlatmaya çalıştığım alaturka ve alafranga orkestra müzisyenlerine ilgi ve hayranlık duyuyordum, aylarca o çevrede dolanmışım, içlerinden biriyle ar-

kadaşlığımız vardı, röportaj fikrini bende zaten o kamçılamiştı ve yazımı iyi işlediğimi düşünüyordum, fotoğrafları da Ara Güler çekmişti...

Röportajın yayımlanışı ardından, müzisyenlerin hiçbirinde değil ama, sadece arkadaşım olanda, “ihanete uğramışlığa” benzer (bu sözcükler kullanılınsa da), tamiri imkânsız bir kırğınlık gördüğümde manen damdan düştüm... Röportajı hepsi beğenmişti, ama o, bir şeylere alınmıştı. Onun alınmışlığı bende karşı bir alınganlık ve küskünlük yarattı. şakaların, kendini anlatmaların serbestçe aktığı hesapsız arkadaşlığımız, tüm gayretlerimize rağmen, bir daha röportaj öncesi duruma geri dönemedi.

Ondaki hayal kırıklığı üzerine hemen değil ama (o zaman kendi alınganlığımı daha haklı buluyordum), sonradan epey düşündüm. Anlattıklarını bozmadan aktarmıştım. “Alatura”, “giyotin” hep onun laflarıydı. İhaneti nerede görmüş olabilir? Verdiği ve aldığım rızasına rağmen, “konu” hâline gelmesinde mi, bizler “iki arkadaş”ken, benim birden “bir gözlemci”ye onun “gözlenen”e, benim, nazik sandığım eldivenlerle dahi olsa bir “avcıya”, onun “ava” dönüşmesinde mi? Kendi gözünde “zapt edilmez” olan bir hareketi dondurmaya kalkışmış olmamda mı? Hayatıyla, kendisiyle ilgili kozmosta açık bıraktığı uçlara, bir nevi kapılar çattığım, duvarlar ördüğüm için mi? O çoğul başlık (solistler), o çoğaltılmış, dolayısıyla bölünmüş ilgi miydi, kendine atfettiği ve benim kendisine atfetmemi bekle-diği biricikliğe en büyük ihanet? Belki hepsi ve hatta bütün bu tahmin ettiklerimden ötesi...

Yıllar sonra, hem benzer hem benzemez bir serüveni başka bir yakınımla yaşadım. Röportaj yapmamızı arzu eden oydu (ve ben belki eski travmamdan ötürü, bu röportajla bir dostluğun tehlikeli sulara girebileceği ihtimalini aklımdan hiç çıkarmıyor, ama hoşuna gidecek bir şey yapmayı da çok istiyor-

dum). Röportajı gerçekleştirdik, bir zamanlar İstanbul'da sevdiklerini ve her şeyini bırakarak Paris'e göç etmek zorunda kalmış Kornel Melisos ile... Geride kalmış arkadaşlarına bir işaret göndermek istiyordu. Yazı kocaman oldu. Ruhla, mizahla ve sansürsüzce anlattıklarının hiçbirine kıyamadım. Yazışleri iki gün ayırdı bu yazıya... İlk gün, sayfa dibine küçük bir not düştüler: *yarın devam edecek...*

Ertesi gün, yazının devamına ayrılmış yerde başka bir konu, başka bir imza... Bir yaz günüydü. İstanbul'daydım. Gazeteyi aradım. Genel yayın müdürü hafta sonu için Likya'ya inmişti. Toplantıya patron girmiş. Gazetenin esas patronu. *O dizi var ya... Bugün bitecek.* Birilerinin telefonla aradığını söylemiş...

Ortada sansür gerektirecek bir siyasî nokta yoktu gerçi, ama kimin neye sinir olacağı her zaman belli olmaz; belki ero-in lafları, bir kilise içinde inşaat merdiveni üzerinde başlayan aşk, özgürlüğü her satırda fışkıran bir ruh veya başka şeylerdi can sıkı ve bu telefonlara kim direnebilmiş ki?

Yazının devamını bekleyen Kornel'in eski ve yeni hayranları müthiş hayal kırıklığına uğradılar. Kornel şaşırdı (niye kestiler?) ama bana alınmadı, veya bunu hiç göstermedi... O "kaza", o yayını eksik kalmış yazı, birilerinin, üstelik benim aracılığım ile Kornel'e terbiyesizlik, hoyratlık edebilmiş olması, Türkiye'den benim aracılığım ile gelen bu ikinci "itiş", bu kez bende K.'ye karşı, geçmeyecek ve giderek dostluğumuza gölge düşürecek bir eziklik yarattı. O günkü koşulların hemen istifa etmekten beni alıkoyduğu için belki... Bu eziklikten kaçarak, dostumdan da kaçtım. Onu yavaş yavaş biraz da kaybettim.

Kornel'in hikâyesinin tamamını, -o artık hayatın başka bir boyutuna geçmişti- belleğimde kalan izleriyle (kendimi cezalandırır gibi, yazının 2. bölümünü gazeteden geri almamıştım) *Kırık Zarlar* kitabımda, isimleri değiştirerek yeniden yaşatmaya çalıştım. Bu hikâyeyi sinemaya aktarma işini orada,

Fellini'ye devrettim... As olmayan solistleri, *Prenslerin Adası*'na bindirdim. Arkadaşım olan müzisyen hariç... Ona artık bir romanda dahi dokunmayı yasak etmiş olmalıyım kendime.

Bu travmaların bıraktığı izle olsa gerek, Jena Genet'nin, o kalın *Aziz Genet* kitabının çıkışı ardından Sartre'la selâmı sabahı kestiğini öğrendiğimde, sanki tanıdık bir alana girdim... Simone de Beauvoir, bu küskünlüğe hiçbir mana veremez anılarında, onu iki satırda aktarmakla yetinir. Çok daha sonra, Genet'nin kendi açıklamasını okudum: *Sartre beni merasimsiz, süvari eri gibi kabaca soymuştu...*

Ne ilginç, fiziken “süvari erinin kalabalığıyla” soyulmaktan belki haz alabileceği düşünülebilecek Genet, dostu kabul ettiği bir yazarın bu “manevî” zapt ediş çabasını ölümüne dek affetmeyecekti.

Hareket hâlinde olan zapt edilebilir mi? Bir dost, daha hayattayken, gözlem konusu olabilir mi? Gözlem konusu olursa eğer, dostluğun yaşaması, “hareket hâlinde” kalması hâlâ beklenebilir mi? Bu sorular hayatıma, evlerindeymişçesine yerleştiler. Hatta, gazetecilikte tecrübem arttıkça, dostum olmayanlara da “şahsî sorular yöneltmek” konusunda giderek artan bir tutukluk, bir ayıp hissi geliştirmeye başladım. Son müdürlerimden birinin tüm ısrarlarına rağmen, soru-cevap röportajları tamamen kesmemin nedeni bu oldu.

Ansiklopedi konusuna dönecek olursak... Yukarıdaki tecrübeleri yaşamadan çok önce, daha çocuklukta, sevdiğim yazar ve şairlerin kitap arkasındaki hayat özetlerini okuyup o tek fotoğraflarını gördüğümde duyduğum acıma hissi geliyor aklıma... Sanki mısralarını, cümlelerini sevdikten sonra resmini gördüğüm, kısacık hayat özetini okuduğum, artık çok başkalaşmış biri, neredeyse bir “savaş tutsağı”ydı... Saçları kesilmiş bir Samson... O yazarla ilgili sonradan pek çok kitap, inceleme, ayrı ayrı imzalardan biyografiler, mümkün olduğun-

ca çok ve çelişkili tanıklıklar okuma fırsatını elde edebilirsem ancak, yabancılık hissim bir ölçüde azalırdı. Ama hâlâ Scott Fitzgerald'ın hayalimdeki hatlarıyla (ve hatsızlığıyla), fotoğraflarındaki dondurulmuş hatlarını üst üste getirmekte biraz bocalarım. Belki Fitzgerald'ı uzun süre hiçbir fotoğrafını görmeden sevdiğim için... İlk Haşim fotoğrafıyla; Yahya Kemal'le, Nurullah Ataç'la ve daha niceleriyle öyle oldu...

Muhabbet beslediğim kişiyle ilgili çok sayıda biyografiye, inceleme kitabına, albüme ulaşamazsam, ansiklopedilerdeki o kısacık, buz gibi özetle yetinmek zorundaysam, bu bocalama acıya dönüşür. Tutkuyla sevdiğim Memduh Şevket Esendal'ın kitaplarındaki iki sayfalık cılız hayat özeti örneğin, bugün dahi içimi ezer. Uzun vakit ayırmalarla, ömür adamalarla, saplantı duygusuyla, genel kültürün zıttı olan inatçı takıntıyla kaleme alınabilecek biyografilerden, monografilerden, incelemelerden yoksun, bu açıdan bir çöl olan ülkemizde, o kısacık, buz gibi hayat özetlerinin, o ansiklopedi maddelerinin hangisi bir yazarı okuruna yaklaştırabilir? Aksine, esas işlevleri hep soğutmak olmuştur sanki, bu maddelerin.

“Ailesi çiftçilikle uğraşıyordu. Müfettiş. CHP genel sekreterliği. Elçilik... Müstear isimler...” Haydi bir başkası... Vc o donuk, araya sonsuz mesafeler koyan, o sevdiğim yazarı alıp çok çok uzaklara fırlatan tek pozlu fotoğraflar...

Sevilen bir yazardan sadece tek fotoğraf görmek, ayrı ıstıraptır. On, on beş fotoğrafı, bol miktarda poz, duruşu, ve onları da bir arada, yan yana, iç içe, tek bakışta kucaklayabilirsem ancak, karşımdaki “sevilen” bir miktar hareket kazanabilir, içine tıklandığı buzdolabının zincirlerini azıcık kırar.

Bu takıntılarla, yıllardır ansiklopedileri ziyaret etmiyorum. Yolum hiç istemeden, kazara birinin içine düşecek olsa, kendimi tapu dairesinde, devlet arşivinde, kaymakamlıkta, noterlikte, morgda, tek Tanrılı dinlerin mezarlıklarında hissederim,

o kısa cümlelerde, o “nesnel” anlatımda, sevdiğim kişiyi canlı, hareketli kılacak hiçbir şey bulamam...

Mistik anlayışımın ölmeden önce bir ansiklopedi maddesine dönüşmeme engel olduğunu Y.K. Yayınları ekibine bildirdikten kısa bir süre sonraydı, Enis Batur’la karşılaştık... *Kitaplık* dergisi için bir de “alternatif ansiklopedi” hazırladıklarını söyledi. İsteyen bir, isteyen birkaç madde hazırlıyormuş, hat-ta isteyen, (onun yaptığı gibi) kendi adını taşıyan maddeyi çok başka türlü yazacaktı.

Uzun süredir klasik bir yazarlar ansiklopedisi üzerine çalışan bir ekibin bu kez “alternatif” ansiklopedi hazırlayarak biraz “ter atmak” istemesi bana açıkçası çok insanî geldi...

Geçenlerde, ansiklopedi hazırlama metoduna alternatif bulma hevesi ve merakıyla, söz konusu *Kitaplık* sayısını aldım. İlk sürpriz: derginin sarı sayfalı bölümünde “alternatif” olan, “isimler”di sadece... Aynı yayınevinden yakında çıkacak *Tanzimattan Günümüze Türk Yazarları Ansiklopedisi*’nde bin küsur Türkiyeli yazar birer madde olarak yer alacaksa, dergideki “alternatif ansiklopedi”de de gene Türkiyeli, ama bu kez hayal mahsulü yeni yazarlar önerilmişti... Ancak, metodda ve “yaklaşım”da bir alternatiflik yok: Gene parantez içine alınan doğum ve ölüm tarihleri, doğum yeri, ölüm yeri, ebeveyn, sosyal konum, meslekler, okullar, ödüller, kaleme alınan manifestolar, ilginç tasarımlar, görülen, gezilen şehirler ve ülkeler, bir araya gelinmiş mühim şahsiyetler, mezarlık adresleri...

Reel yazarlar ansiklopedisindeki maddeleri yeterince zengin, fantezili, oyalayıcı, başarılı ya da yeterince uluslararası bulmayacak müşkülpesent ansiklopedi okuru için hazırlanmış bir alternatif, daha çok... “Ansiklopedileştirme” kavramına bir alternatif değil...

İhsan Oktay Anar’ın maddesi İhsan Oktay’ın hem *Suç ve Ceza*’yı ve *Karamazov Kardeşler*’i yazması, hem Tolstoy’la

“yer değiştirmesi”, Enis Batur’un Enis Batur’unun Thomas Bernhard’la arkadaşlık kurup onunla birlikte kitap yazması gibi bir iki “matraklık” da var, bu alternatif ansiklopedide. Hatta, kimilerinin bazı fantazmaları hakkında ilginç ipuçları da veren, biri Ermeni (Kapalı arşı’da kuyumcu çıraklığı ve Kanada’ya göç gibi klişeler de eksik değil. O mesela, *Karamazov Kardeşleri* kaleme almıyor!), diğeri Yahudi, iki yazar....

Ansiklopedilerde heyecan verici olmayan, hareketi dondu-ran, varlığı canlı ışık alanından çıkaran eldeki reel malzeme midir ki, daha “ilginç” verilerle icat edilmiş yeni isimler “alternatif” oluşturabilsin?

Ansiklopedi maddelerinde, bir hayatın daha zengin, daha yoksul, daha başarılı, daha başarsız, daha hareketli, daha du-rağan, daha yerli, daha kozmopolit, daha sade, daha yüklü, daha dramatik, daha hafif olması, işin özünde hiçbir şey değiş-tirmez... Bütün ruhları eşitçe l alana atmayı başaran, hayatı baştan iki parantez arasına alarak ona haddini bildiren, meto-dun kendisidir; yetersiz, boyutsuz ve cansız... Bu nedenle bu-gün kanımca bir mezarlık zanaatıdır, ansiklopedicilik.

İnsan sevdiklerini öyle düşünemiyor... Bir mezar taşında-ki gibi iki parantez arasında. Onlara yle sorular da sormuyor. Yani nüfus sayım memurlarının, hkimlerin, savcılarının, şirket-lerdeki insan kaynakları bölümünün, valilerin, kamuoyu araç-tırmacılarının çekinmeden peş peşe sorabildikleri sorulardan. Yaşayan ilişkilerde, “o tür” soruların karşılığı ancak uzun bir süreçte, parça parça, kopuk kopuk ve bazen dolaylı olarak ğ-reniliyor.

Sevilen yazarlardan, sanatçılardan da öyle konuşulmuyor, hayatta. Bazen bir ses tonu, iki kepee kulak,  şaka, ezberlen-miş cmlerler, bir kadeh tutma, bir yumurtayı kırma, bir mer-cimeği fışına verme, bir şapka giyme, bir gzlk takma şekli, ansiklopedistlere “boş anlar” gibi gelecek nice zaman dilimi,

nice ayrıntı, ansiklopedik açıdan “esas” sayılan verilerin hepsinin önüne geçebilir. Bir hayatın özü nerededir sorusuna yanıt vermek kimse için kolay değil... Ama tersinden bir cevapla, o öz, bence en az bir ansiklopedi maddesinin içinde bulunabilir.

Bu nedenle, *Kitap-lık*’taki “Alternatif Yazarlar Ansiklopedisi”nde, hevesle “uydurulmuş” yazarların maddesini okumak bile bana olağanüstü sıkıcı geldi. Herhangi bir ansiklopedideki reel yazarların zaten sıkıcı bulduğum maddelerini okumaktan da sıkıcı... Burada, “alternatif bir yaklaşımla” kaleme alınmış (eser ve madde iç içeliğinin de kurulduğu) tek örnek olarak Ahmet Güntan’ın hazırladığı *Esrari* maddesini, ayrı bir yere koyuyorum.

Ortada eser olmadıktan sonra, bir ismin Nobel almasının veya Merih’e giden ilk yazar olmasının ne önemi var? Eğer ortada eser varsa, o zaman ardındaki hayatın verileri arasında nasıl bir seçim yapılabilir, nasıl yapılmalı, hiç yapılabilir mi? Hangisi daha önemli? Bir öğleden sonra hazırlanan üç kavanoz reçel mi, alınan bir ödül mü? Bir elbisenin rengi mi, bir oturuşta kaç r harfi ve kaç yumurta yutulduğu mu (Özdemir Asaf), gece vakti uyanıp mutlaka votka - sucuk eşliğinde aklı yoklamış kaygılar mı, küçücük bir şehirde uzun yürüyüşler mi?

Biyografiler, bu verileri sıralarken bir hiyerarşi gözetmedikleri, bir hayatın “boş” (kime ve neye göre) anlarını da mümkün olduğunca önyargısız çoğaltabildikleri ölçüde hayatiyet kazanabilirler. Ama bir ansiklopedi... Onun işi az çok kamuoyu araştırmacılarının, nüfus memurlarının, mahkemelerin ölçüleri ve diliyle konsantre bir hayat fişi çıkarmaktır... Hayat hakkında ölü bir fiş.

Meslek ansiklopedilerinde ayrı bir azap da, yanına kimseler koymaya kıyılmayan “biricik”in aniden kalabalık bir tabur içine dizildiğini görmek, demokratik bir hoyratlıkla oraya buraya yerleştirilmesine katlanmak.

Bu nedenle, iki “antipatik” arasında illa birini tercih etmek gerekirse, sevdiğim ölümler için mezar olarak gene de genel ansiklopedileri, meslek ansiklopedilerine tercih ederim... Hiç değilse orada, Fitzgerald, Afro Amerikan bir jazz şarkıcısıyla cesur bir İngiliz amirali arasında oturuyor ve bu sürprizli komşulukta umarım bir miktar eğleniyor. Bir akşam yemeğinde bile, iki meslektaş arasına düşmek değil midir, çabuk daralan canlar için, en sıkıcı olanı?

Bugünkü mevcut uygarlıkların çoğunda, ölümlerin bazı haklarını tamamen kaybettikleri bir gerçek... Onları ansiklopedi maddesi yapmak, iki parantez içine sokmak tamamen serbest. Hayal kurmamalı: Buna karşı konulamaz.

Ama yaşayanların hâlâ bazı hakları mevcut... Meslek kuruluşlarına, derneklere, sendikalara, ansiklopedilere girmek veya klostrofobi durumunda hiç girmemek; bazı soruları yanıtlamak veya yanıtlamamak; parantez dışı kalmak, kapıları açık bırakmak, sofra arkadaşlarını gönlüne, şımarık keyfine göre seçmek (ve illa “deklare edilmiş” uğraşlara göre değil), bunların hepsi mümkün... Ansiklopedi maddesi olarak reenkarne olup olmamayı açık bir soru olarak kendinden sonraya bırakmak. İşaret taşlarını, işinin tanımını, değerini, sırlarını geleceğe fırlatmak... Sadece tutkuyla merak edenler, sadece öğrenmeyi hakedecek olanlar bulsun diye. Veya tamamen kaybolunsunlar diye. Hayat daha heyecanlı, daha özgür, daha kumar olsun diye.

Öküz, Mart 2001

ZİYARETLER

Diğer Hristiyanlarınkinden 13 gün sonraya rastlayan Ortodoksların Paskalyası'nda, televizyonlardan birinde, Ruslar: İsa'nın çarmıha gerilişini takip eden Diriliş günü ölülerini ziyarete gittiler, mezarlıklarda tam manasıyla piknik yaptılar! Sepetlerinden çörekler, börekler, İsa'nın Diriliş'inin simgesi boyalı yumurtalar çıktı, tabii votka şişeleri ve kadehler; komşulara da ikramlarda bulundular ve bazı mezar taşları neredeyse birer bar tezgâhına döndü. Dediler ki "Biz böyle gelip ölülerimizin sağlığına(!)içeriz. İsteriz ki çocuklarımız da biz ölünce, mezar başında bizleri anarak içsinler." Çocuklar bu arada, yarın öbür gün kendilerini bekleyen soylu ve zevkli görevden tamamen bihaber, taşlar arasında kovalamaca ve bağırışmacada...

Moskova ayazında, bazı köklü Afrika kabilelerinin ölüleriyle ilişkilerini hatırlatan bu votkalı uzun ziyaretten sonra, sepetler toplandı ve piknikten geriye kalanlar, yoksullar için orada bırakıldı.

Rusya'dan çok uzak bir iklimde, Katolik inancı başka dinlerle karışmış Küba'lı müzisyen doksanlık Compay Segundo'nun bir mezar üstüne (ninesinin) puro bırakışını da aynı hafta gördüm; tabii gene TV'de.

Rusya nerede, Küba nerede... 9 yıl önce Havana'da, Afro Cubano bir Dışişleri memurundan, Rusya'ya yaptığı berbat ziyareti dinliyordum. "Ne kaba insanlar!" diyordu. "Hoşlanıp hoşlanmayacağımızı sormadan bizi Kuğu Gölü balesine götürdüler. Ne ayıp! İncelik gereği misafirlere ne tip bir müzik veya danstan hoşlanıyorsunuz diye sormadılar. Biz niye illa Kuğu Gölü'nü sevelim?" Süper haklıydı bu eleştirisinde. Ve ihtimal, Bolşoy balesi yerine Paskalya vakti Rus mezarlıklarını gezseydi, Rusları çok daha az kaba bulacaktı... Ne yani; ölümler mi canlıları birbirine yakınlaştırabiliyor, Kuğu Gölü'nden fazla?

Ruhlarla alışveriş mevzuunda, gene de, eski Şinto etkileri taşıyan Japon Budizmini kim geçebilir, incelikte? Orada bir kere, ziyaret hakkı ve inisiyatifi canlılara bırakılarak ölümler üzerinde bir üstünlük kurulmaz... Herkesin istediği an çat kapı gidebileceği, ama kendileri hiçbir yere kıpırdıyamayan birer zavallı, birer aciz değildir Japon ölümleri... Takeşi Umehara'nın anlatımıyla, dört anma gününde (yılbaşı, yaz ortası ve ilkbahar ile sonbaharda, geceyle gündüzün eşitlendiği günler), kendileri kalkıp ailelerini görmeye gelirler ve onlarla üç gün otururlar (üç günden fazla da çekilmez zaten, bu canlılar!). Ölümlerinin ruhlarını ağırlayan aile, canını dişine takar izzet ve ikramda, sonra ayrılış saati ziyaretçilerini kapıya kadar geçirir. Zaten ölü dediğiniz de, yukarılarda bir miktar oyalandıktan sonra aşağı inip yeniden doğacaktır, üstelik gene aynı ailenin içine (Japon Budizminin en ilginç çilesi de bu).

Pazar gününden beri Şintoist anlayışa göre "kami" (öbür dünyaya ulaşan ruh ve tanrı) sayabileceğimiz Meksikalı Octa-

vio Paz, “çağdaş eğitimin sıkı sıkıya kapısını kapattığı” Kızıl-
derili dünyaya, Hindistan’a, Batı’ya, Doğu’ya, eski mitlere ve
gerçeküstücülüğe, şiire ve düşünceye açılmıştı, ömrü boyun-
ca. Bir de politik yanı vardı, çok polemik konusu... Sandinist
devrime, Castro’ya ve en son Meksika’daki yeni Zapatacı hare-
kete karşı tavır almıştı. Türkiye’de özellikle şairler arasında se-
veni çoktu. Bir gün, bir kahve komşuluğunda kendisine bunu
aktardım. “Paris’te beni tanıdılar, hem de Türkler, hem de ora-
da çok seviliyorum!” diye karısına övünüyordu. Hindistan bü-
yükelçisiyken (60’larda), bir kere İstanbul’da durmuş ve büyü-
lenmiş. “Davet ederlerse gelirim” diyordu. Bende Meksiko ad-
resi var, el yazısıyla. Geç kalmış sayılmayız. Şinto inanca göre
bir gün nasılsa döner, aynı adresin oralara. Hem kendi inancı
da zaten şuydu: “İnsanlık kendini yenilemek ve yıkımdan kur-
tulmak istiyorsa, uzun bir Budizm küründen geçmeli.”

Aktüel, 22 Nisan 2000

SERT VE MÜLAYİM

Dostoyevski'nin Turgenyev'e bir ziyareti var; sanıyorum İsviçre'deler... Önce biraz borç para muhabbeti (kimin kimden borç istediğini tahmin etmek zor değil) ve hemen bir ideolojik kavga... Rus ruhunun sesi Dostoyevski, Turgenyev'i "özünden" kopmak, Ruslara neredeyse bir Alman'ın gözüyle bakmakla suçlar. Küs ayrılırlar; muhtemelen istediği borç parayı da koparamaz Fedor Mihayloviç.

Yukarıdaki anının yer aldığı kitabı veya dergiyi bulamadım; bu arama hiç değilse, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları'nı* (Batı Batı dedikleri, Bilgi Yayınları), ve *Yeraltı'nı* bir kere daha gözlerimin önüne serdi.

Son AB maceralarımız sonrasında, ne ferahlık, Dostoyevski'nin Avrupa'yla ilişkiler üzerine o tuhaf ve matrak, isyankâr ve sürprizli yorumlarını okumak! *"Belki Avrupalıların bize besledikleri güçlü, iğrenç bir duygu üzerine çatılmış o sürekli, genel düşmanlığı; bizden, pis bir şeyden tiksindir gibi tiksindmelerini; hatta bize karşı duydukları bir bakıma bağınaz korkuyu; bizim*

için çok önceden verilmiş, bilinen, her zaman yaşayacak olan -bizim hiç de Avrupalı olmadığımız üzerine- yargılarını gösterir... Biz güceniyoruz buna tabii, bütün gücümüzle Avrupalı olduğumuzu kanıtlamaya çabalıyoruz...” (Ergin Altay’ın Türkçesiyle, Günlük’ten). Ve birkaç sayfa ileride: “Onların bizi hâlâ hiç anlamamaları hiçbir şeyimizi bilmemeleridir büyük gücümüz. Ama asıl önemli olan, galiba artık bizi eskisinden daha iyi anlamaya başlamalarıdır; bu çok tehlikeli işte.” Sürprizli bağlama, buna denir!

Viyana’da Rus ressamlarının yer aldığı uluslararası sergiyi gezdikten sonra: “Sözün kısası, bize özgü olan her şeyi, genel söylersek ulusal her şeyimizi (gerçek sanat değeri olanlarını tabii) bence, Avrupa anlayamaz.”

Bu cümleyi neredeyse sözcüğü sözcüğüne, bir yüzyıl sonra, bir çağdaş Alman ressamın (Immendorf) ifadesinde bulmak, ne tuhaf: “Resmimden bir şey anlamak için Alman olmak gerekir.”

Çok çarpıcı, Alman sanatı ve edebiyatının, savaş sonrası dirilişini, mesela Günter Grass gibi suçluluk duyguları içindeki bir hümanistle değil, Botho Strauss gibi, Alman romantiklerini sahiplenmiş yenilikçi bir romancıyla; gene kendi geleneğini kucaklayan, önceki neslin suçluluk duygularını reddeden ressamlar nesliyle (Beuys ve ardından Baselitz, Kieffer, Immendorf, Lüpertz ve diğerleri) gerçekleştirebilmiş olması.

Sanat ve edebiyat alanında bir “formül”den söz etmek gülünç olacağına göre, biz buna sadece tarihin cilvesi diyelim.

Ve ne ilginç, Goethe Enstitüsü’nün ülkemizde bunca faal olmasına rağmen, Almanya’daki edebiyat meraklısı yeni nesilleri derinden etkilemiş, bugünün romanında apayrı bir sese sahip, kitapları birçok ülkede çevrilmiş Botho Strauss’un Türkçeye hâlâ çevrilmemiş olması. Acaba, Türkiye okuruna (ki bundan elbette bizler de sorumluyuz) hep ve hâlâ bir kültürün “en mülâyim” sesleri lâyıık görüldüğü için mi?

Bu arada (biz kendisini çevirip çevirmemeye karar verene kadar), Botho Strauss, kendi ülkesinin politically correct'leri için neredeyse bir kara koyun hâline geldi. Aşırı sağa kaydığının kanıtı olarak gösterilen meşhur bildirisini ne yazık ki okuyamadım... Ama bir edebiyatçı için esas ölçü kitapları ise (romanları, anlatıları, tiyatro oyunları), bunlarda öz geleneğiyle ve "Alman ruhu"yla ilişkiye geçmiş yenilikçi, cesur bir edebiyatçının sesi var; bir aşırı sağcı ideolog değil... Bu nedenle, Almanya'nın politically correct'leri, edebiyat tutkunlarının okuyup izlediği Botho Strauss'la uğraşmayı bırakıp, esas, siyasî karar gücüne sahiplerin art niyetleriyle önyargılarını deşmeliler.

Botho Strauss çapında bir edebiyatçı, sonuçta önce kendi kendiyi boğuşan, kitap gibi açık, ordusuz, parlamentosuz ama bazen halkının en gizli depremlerini hissettiren bir ses değil mi? Kara koyun olarak işaret edilmesi yoksa tam bundan mı?

Yeni Yüzyıl, 31 Aralık 1997

CANDİDE'CE BİR SORU: YERLİLİK DİYE BİR ŞEY YOKSA, ÖTEKİ YERLERİN ÖTEKİ İNSANLARINI MERAK ETMEK NİYE?

Şu iki inanç (belki saplantı) beni bırakmaz: 1) Bir Eskimo ile bir Bedevi arasında tahminleri çok aşan sayıda ortak yan, özellik, duygu, tik olmalı. 2) Bir Eskimo ile bir Bedevi arasındaki farklar ve benzersizlikler muhtemelen tahminlerimizin ötesinde.

Bu varsayımlardan biri veya öteki, zamana, duruma göre daha ağır basıyor değil. Her ikisi aynı yoğunlukta iç içe yaşarlar.

Hayatın başlangıç ve bitişleri karşısında hayret; gurur, haset, dehşet, kin, aşk vs. Ve daha incelmış sayılabilecek züppe-lik, nadanlık, hoppalık gibi kavramlar hangi uygarlığın, milletin, grubun, sınıfın tekelinde olabilir? Ya da devirerek sorarsak: Hangi uygarlık, millet, grup ve sınıfa yabancı kalabilir bu kavramların hepsi? Bugün İstanbul'da Etiler mahallesi kulüplerine mahsus bir nadanlık, özel bir Beyoğlu züppeliği kadar, kodları başka (ve gene çok açıdan karşılaştırılabilir) bir Çağlayan veya Gültepe mahallesi hoppalığı, mondenliği olduğunu

görmek istememek, dünyayı hâlâ, cennete ve cehenneme aşına uygarlar ile iyi kalpli ama basit barbarlar olarak ayırmaya yakın gelir bana.

İnsan ötekine ne kadar yakın ve insan ötekinden ne denli farklı... Bu iki öneriye birlikte kucak açmak, varlık olasılıklarının sonsuzluğunu kabul etmek... Sadece toplumdaki “çok-kültürlülüğe” değil, tek insan içindeki sınırsızlığa da açılmak.

Her insanın baştan “sürprizli”, “bütünüyle ele geçirilemez” olduğunu kabul ettiğimizde bu oluşumda “memleket, yerellik, aidiyet”, “milliyet” izlerini de arayanlar elbette çıkacak. Ancak Türkiye Cumhuriyeti çocukları için, gerek insanın “sürprizliği”yle, gerek “yerellik” ve “milliyet” kavramlarıyla yüzleşmek ne çile!

Kanımca dili başlı başına “vatan ve millet” saymak mümkün ve bu konuda çok farklı bir coğrafyadan bir örnek vermek isterim... 1996 Kasım’ı New York’ta, Amerikalı iki romancı (biri erkek, biri kadın) ve bir ressam hanımla, lokantada akşam yemeği yiyoruz. Üçü de ABD doğumlu. Biri (erkek olan), kökenlerinden ötürü kendini hâlâ biraz İrlandalı kabul ediyor, bu nedenle IRA’ya bağışta bulunduğunu bile iddia edip İngilizlere verip veriştiyor. New Yorklu Yahudi diye tanıdığım ressam hanım çıkışıyor: “Ah İngilizlere laf edilmesine dayanmam ben ve zaten, İngiliz kraliyet ailesiyle ilgili tarihi filmlerde hep ağlarım”... O akşam öğreniyorum, Stephanie’nin ailesinin ABD’ye İngiltere’den göç ettiğini. “Ben İngilizim” diyor inatla. En büyük sürpriz ise bundan sonraki... “Ben de İngilizim” diyor Sigrid Nunez.

Nunez’in *Soluğun Tüyü* adlı kitabını o günlerde yeni bitirmiştim. Hayatından izler taşıyan ilk kitabında, hiçbir zaman İngilizceyi tam sökmemiş, bu nedenle çocuklarına bile yabancı, içe kapanık Panama Çinlisi bir babayı ve 2. Dünya Savaşı sonrası çekik gözlü bir GI’yla yeni kıtaya göç etmiş kültürlü,

yoksul, yenik ve alabildiğine kocasına uzak, onu küçümseyen bir Alman anneyi anlatıyordu. Arkadaşımızın adı bile, karmaşık geçmişinin simgesi idi: Sigrid Nunez. Ortak dilden mahrum suskun bir aile, hem anneye hem babaya uzak bir dilde roman yazan Amerikalı kızları... Bu hiç beklenmedik İngilizlik iddiası karşısında, ne yazık ki zen bir tavır takınmayı başaramadım: “Sen nasıl İngiliz oluyorsun ki Nunez?” Dünyanın en tuhaf sorusunu sormuşum gibi yüzüme baktı: “Shakespeare’den ötürü elbette! Yeryüzünde İngilizce yazan her edebiyatçı biraz İngiliz’dir.”

Tabii ya! Niye daha önce aklıma gelmemişti? Hele ki bu cümlede bana yabancı hiçbir şey yok. Ben de Türkçeden dolayı kendimi Türk kabul etmiyor muyum? Tabii, ne sadece Türkçeden dolayı, ne sadece “biraz”. Daha fazla. Çok daha fazla...

“Niçin kendimi ‘biraz’dan fazla Türkiyeli; Türk sayıyorum?” konusuna geçmeden, dille ilgili bir iki şey daha... Dil kimileri için (tabii herkes için değil), vatanın, milletin ruhu ve maddesi ise, bu konuda, Rusya’nın büyük sesi Dostoyevski’nin eğlenceli bir iddiasını aktarmalı. Çarlık Rusya’sının zengin ailelerinde dadılar, bilindiği gibi çoğunlukla Alman, yahut Fransızdır (bknz dönemin Batı hayranlığı)... *Puşkin’in eserini, dadısının Alman veya Fransız değil, bir Rus köylüsü olmasına, çocukluğunda ona bol Rus halk masalları anlatmış olmasına borçluyuz*, der Dostoyevski; sanıyorum Türkçeye, *Batı Batı Dedikleri* başlığıyla tercüme edilen kitabında... *Eğer bir Alman dadısı olsaydı, Puşkin diye biri yoktu bugün.*

Böyle raslantılara bağlı olabilir bir yerellik, millilik duygusu, dil tutkusu, büyük/küçük bir yetenek, hatta koskoca bir kader... Bu vesileyle ben de (Puşkin gibi bir isimle akrabalık iddiasında bulunmadan), hayatımla seçimlerimde büyük rol oynamış, çocukluğumu, ilkgençliğimi fazlasıyla paylaşmış, radyo çağında sayesinde yüzlerce türkü dinlediğim, bütün bir apart-

man proletaryasının mektuplarını kaleme aldığım (hayatımdaki ilk yazıcılık) Cideli dadım Şerife'yi sevgiyle anmak isterim.

Sonra, size ait bir dil, matematik gibi soyut ve “evrensel” olamaz. Ruhu, kompleksleri, artısıyla eksisi, özel ritmi ve musikişi, dini, dinleri, tikleri, böbürlenmeleri, şahsiyeti de muhakkak olacak. Türkçeyi evi sayan bir bireyde, sanıyorum o dildeki tortular, taze ve küflü kokular, büyüklük ve küçüklük, o dilin beslendiği her musiki, her inanç, inat, örf ve adet, günahlar ve sevaplar ve hatta başka diller bir ölçüde yankı bulabilir. Bu mekânda söylenmiş, hatta söylenmeden yaşanmış her şey... Tabii gayretle. Bir ortak mirası şahsi bir sese dönüştürebilecek çaba, takıntı ve cesaretle. Hem, bu çaba ve sebatın karşılığını görme garantisine sahip olmadan. Tıpkı kumar masasındaki gibi.

Fransız evrenselci aydınlanmacılara karşı, “saldırgan olmayan” millilik kavramının neredeyse kurucusu, 18. asır Alman şairi ve düşünürü Johann Gottfried Herder'e sık sık atıfta bulunan İngiliz filozof İsaiah Berlin'in (geçtiğimiz yıl vefat etti), şu sade sözlerine bakın :

Er ya da geç geri tepme büyük bir güçle gelir, insanlar üstlerine tükürülmesinden, üstün bir milletin, üstün bir sınıfın ya da üstün herhangi birilerinin kendilerine emirler vermesinden usanır. Er geç milliyetçi soruları sormaya başlar. Neden onların sözünü dinleyeyim? Onların ne hakkı var?... Ya biz ne olacağız?...

Küçük ile büyük, Güney ile Kuzey, Doğu ile Batı, teknoloji ile eliş arasındaki uçurumlar büyürken, kırılmış onurlara kulak kabartmalı. Yeni milliyetçi hareketlerin, uzun bir kış uykusundan uyanan eski dillerin, kimlik iddialarının, hatta bu uğurda dökülen kanların ardında, çoğu zaman bu kırılmış onurlar saklı.

Batı dünyası, savaşlar ve sömürgecilik devrini kapatalı, içindeki ve dışındaki “öteki”ye yaklaşımda en cömert anahtar ola-

rak “evrensel insan hakları”nı seçti. Şu çelişkiyi göğüslemeden: Bir ülkede İnsan Hakları Sözleşmesi’ne genel olarak uyulabilir, ama orada başka kültürden, coğrafyadan, inançtan, aidiyetten gelmiş tek tek bireyler veya gruplar, onurlarının kırıldığı hissini gene de şiddetle duyabilirler (Almanya’daki Türklere, Fransa’daki Kuzey Afrikalılara bakınız; duymaktadırlar da.)

İnsan haklarının garantörü ve uygulayıcısı yasalar mıdır nihayet, ama kişi hayatını sadece yasalarla paylaşmaz... Trende, otobüste, kahvede; bakkalla, komşularla, doktor ve meslektaşlarla, çocukların okulu ve öğretmenleriyle, bekçi, kapıcı ve polisle ilişkide, hayatı aydınlatacak/zehirleyebilecek, yasalar çerçevesine girmeyen öyle çok şey geçer ki. Sözlü, sözsüz, alt yazılı ve yazısız... “İnsan hakları”nın değilse de “insan onuru”nun derin yara alabileceği alan, orasıdır; gündelik, sıradan hayat. İlla büyük buhran anları değil.

Dünkü yasallaşmış ırkçılık ile bugünkü “insan hakları” zarfı arkasında gizlenebilen buyurganlık, ilk bakışta mantıklı gelebilecek bir istekle öne çıkar hep: “Öteki” eğer kendini değiştirirse, günün terminolojiyle yaşadığı topluma “uyum” gösterirse, ortada sorun kalmayacaktır. Nazizmin ilk dönemlerinde, kimi iyiniyetli düşünürler ciddi ciddi, Yahudilerin tamamen değişmesi, “bütün o berbat özelliklerinden arınması” durumunda, antisemitizmin kendiliğinden ortadan kalkacağını savunmadılar mı?

Bugün belli başlı Avrupa ülkelerinde göçmenlerden istenen, aynı sert terminolojiyle olmasa da, ruh olarak budur: Başka ufuk ve kültürlerden gelen göçmenlerin kendilerini değiştirmesi... Ama nereye kadar? Dinlediği müziğe, dans biçimine, rakı yerine bira içmeye kadar mı? Biri “aşağı adetler”, ötekisi “üstün adetler” olduğu için mi?

Böylesi bir istek, ötekinin onurunda büyük kırılmalar yarattığı ölçüde, yeni bir dirençle, daha büyük dozda bir milli-

yetçilik ve aidiyet duygusuyla karşılık görmeye mahkûmdur oysa... (İsaiah Berlin'in işaret ettiği kaçınılmaz geri tepme.)

Değişim ve uyum, sadece zengin ülkelerdeki göçmen topluluklardan istenmiyor, muhakkak... Kimi yerde globalleşme, kimi yerde Avrupalılaşma, kimi yerde evrensellik adına insanlardan her geçen gün biraz daha beklenen, "değişmeleri", neredeyse tek (ve hâkim) bir kalıba, tek insan modeline uymaları. Ve sadece zengin ülkelerdeki göçmen topluluklar arasında değil, zengin ülkelerin yerli kitleleri arasında, kimi bölgelerde, köylerde, bazen tek dağda, periferik denen birçok diyarda yükselen tepki düzleşme korkusundan, kaynaklanmıyor mu?

Boşuna mı, birçok alanda karşı durulmaz bir "globalleşme" yaşanırken, kurtarılabilir alanlarda farklılığını korumak için bir direncin her zamankinden çok hissedilmesi: Kültürel, dinsel, dilsel...

Aydınlanmacıların "evrenselciliği," Marksizmin "enternasyonalizmi", liberallerin "globalciliği", her biri kendi farklı açısından, muhakkak ki varlığın şu önemli zenginliğine işaret etmek ister: İnsan ötekine ne kadar yakın... Ama bu anlayışlarda ikinci vazgeçilmez yüz eksik kalır, ve insan ötekinden ne kadar farklı... Bu yüz ki, asırlar boyunca ifadesini en iyi sanatta ve edebiyatta bulmuştur.

Kendini, coğrafyasının ruhunu (ki bu zamanın da ruhunu içerir) dipten hissetmeyen evrene anlatacak nesi olabilir?

Bu nedenle, "kozmpolit" sıfatının herhangi bir yaratıcının adı yanına eklenmesi bana hep, tabiri caizse, yersiz gelir... Çünkü kozmpolit insan, çok değişik mekânlarda, değişik dillerde kendini hep evinde hissedene, ardına bakmayan, yabancılık ve nostalji çekmeyen, her yere uyum sağlayan kişidir... Naziler, yersiz yurtsuz topluluk (ve dolayısıyla doğdukları, büyüdükları hiçbir ülkeye gönülden bağlanamaz) gördükleri Yahudiler için bu sıfatı ölümcül bir suçlama olarak kullanacaklar,

daha sonra kimi liberaller, aynı sıfatı aynı insan grubuna bir övgü olarak yakıştıracaktı.

Kanımca her iki durumda mistifikasyon söz konusu. Hem sövgüde, hem övgüde.

Kozmopolitliğin dünyadaki her halk ve topluluk için çok zor olduğunu gösteren küçük ve çok sade bir örnek. Anne ve babası Polonya Yahudisi olan bir Fransız felsefeciden, hayatında ilk kez gittiği Varşova dönüşünde şu sözleri duyuyorum: *Her lokantaya veya kahveye oturduğumda, büyük şoka girdim. Bugüne dek ‘Yahudi yemeği’ sandığım her şey esasen Polonya yemiğiymiş! Şekerli balık bile! Oysa ben hayatım boyunca bu yemekleri hep Polonya Yahudilerine özgü sanmıştım.*

Sevdiğim, bildiğim, varlığından haberdar olduğum hiçbir yaratıcı yok ki, dolaylı dolaysız, önce bir coğrafyanın, mekânın, zamanın, dilin “deprem bilimcisi” olmasın... Depremler ancak kulaklardan biri toprağa yapıştırılınca hissedilebilir; ölçülü bir mesafeden veya oradan oraya koşarken değil. Herder’e göre, Kuzey Denizi’nin büyük fırtınasını yaşamadan İskandinav bilgelerini tümüyle anlamak mümkün olamaz. Ve Berlin şöyle der: *İnsanlar belli bir kültüre bağlı değillerse, gelişmezler. O kültüre karşı isyan etseler, onu baştan sonra değiştirse de, gene bir geleneksel akımın içindedirler. (...) O gelenek bazen, kökten değişmiş bir biçimde bile olsa, sağ kalabilir. Ama eğer akımlar kurursa, örneğin toplumdaki kadın ve erkekler bir kültürün ürünleri değilse, aralarında yakınlık, akrabalık yoksa, bazılarına kendilerini biraz daha yakın hissetmiyorlarsa, bir anadil yoksa, bunun sonu, insanî olan her şeyin kurummasına varır.*

Sanat ve edebiyata gelince: Hiçbir yaratıcı yok ki (Yahudi veya göçmen, hatta vatansızlar arasında bile), saplantısız olduğu ileri sürülebilsin. Bir dile, bir yere, bir atmosfere. Bu saplantı halidir, kozmopolitliği imkânsız kılan... Bir dili, bir şehri, bir köyü hepsinden çok severseniz, nasıl kozmopolit olabilirsiniz?

Büyük, keskin tercihlerden, saplantılardan kurtuluşun ta kendisi olan kozmopolitlik herkese kapalıdır diye bir iddiamız yok, buna karşılık. Kimi matematikçilere, doktorlara, araştırmacılara, fizikçilere, ekonomistlere, mühendislere, bankerlere ve işadamlarına pekâlâ açık olabilir ve açıktır da... Bizim iddiamız: Ne herhangi bir halk kozmopolittir, ne sanat ve edebiyat yaratıcıları. Onlar da gezebilir muhakkak, ama işte, takıntılarıyla birlikte.

Edebiyatta bu iddiaya karşı çıkarılabilecek en büyük örnek Samuel Beckett'i ele alalım... Ne denebilir Beckett için? İrlandalıydı, en iyi kullandığı dil Joyce'un ve Shakespeare'in ortak dili İngilizceydi, buna karşılık Fransa'ya göç edip bir ihtilâl değerindeki eserini Fransızca kaleme almadı mı? Bu bir kozmopolitlik örneği değil midir?

Daha dikkatli bakılırsa, Beckett'in eseri ve serüveni belki herkesinkinden fazla yerellik konusunda aydınlatır bizleri. Tersinden belki ama, aydınlatır gene de... Yıllarca Joyce gibi ezici bir ismin sekreterliğini yapmış Beckett, *Ulysses*'le "her şeyi", akla gelecek/gelmeyecek ve bugüne dek anlatılmamış "her şeyi" edebiyata sokmuş Joyce'dan sonra, "hiç"i, bir hiç kadar önemi olanı, boşluğu anlatmayı seçecekti... "Deprem bilim" açısından elbette çağın en önemli edebî buluşlarından biriydi bu ve Beckett, büyük tutarlıkla hiçlik, boşluk ve anlam yoksunluğu alanında gezinmek için, çok şey anlatabileceği, anlatma dürtüsüne kapılabileceği İngilizce yerine, içinde yabancı kalacağı bir dili tercih etti. Bu dilde kendisini daha iyi ifade edebileceği için değil, projesine uygun olarak, orada daha sınırlı ve minimalist kalacağı için. Hiçe ve manasızlığa dokunmak adına seçilmiş bir yabancılık, hatta fukaralık... Dünyaya yabancılığı anlatmak için yabancı bir dilin seçilişi. Bu açıdan, yerelğin yadsınması değil, aksine, en çarpıcı şekilde doğrulanması gibi gelir bana, Beckett'in dil ve üsluptaki gönüllü sürgünü.

Bu büyük örnekleri bırakıp günümüze, göçlerin giderek sıklaştığı, iş ve ekmek derdinin çok kişiyi yollara düşürdüğü, boşanmaların, yeniden hayat kurmaların arttığı, bir hayata bazen birkaç ömrün birden sığdırıldığı, kimi çocukların hakkına birkaç yuvanın (bazen farkı kültür ve ufuklardan) düştüğü bir çağda, aidiyet sorusuna en makûl yanıt gene kozmopolitlik değil, “birden fazla aidiyet”tir belki...

Dünyanın pek çok yerinde bugün zaten fiilen yaşanan bu değil mi? Kültürel olarak hem Amerikalı, hem Latin, hem Çinli (ve ek olarak, istenirse, hem İngiliz)... Hem Türk, hem Alman... Hem Kürt, hem Türk... Hem Arap, hem Hristiyan. Ve kimilerine şaka gibi gelen bir Türk’ün şu sözleri: *Bende Müslümanlığın, Katolikliğin, Yahudiliğin derin izleri var. Bir yandan da Budist olmaya çalışıyorum.*

Yoksa bu örneklerle bakarak mı “kozmpolit” sıfatı kullanılıyor? Oysa kozmopolit, nostaljisiz, her yere “uyumlu”, her yerde evinde olduğu ölçüde çelişkisiz de bir insan. “Birden fazla aidiyet”te ise çelişkiler, iç çatışmalar, nostaljiler, gitgeller, hepsi kişi için. Yani hayatın öteki adı olan bütün gerilim...

Benim ütopyamda 21. yüzyıl, işte böyle, kozmopolit değil, muzaffer uygarlıkların kendi inanç, model ve zevklerini “evrensellik” kisvesi altında herkese dayatmayacağı, zengin aidiyet duygusuna hakkını veren, çok aidiyetli insanlara yer tanıyan bir yüzyıl. Ülkem de öyle...

Birikim dergisi, Temmuz/Ağustos 1998

SEFERÎ ÇELİK RUH

Paranız olmayacak. Mülkünüz de. Hiç... Çoğunlukla birilerinde “misafir”, birkaç yıl, bazen birkaç ay dahi aynı adreste kalmayacaksınız. Bir iktidar köşeniz, cep telefonunuz olmayacak; ne başkaca bir telefonunuz. Bedeniniz envaî çeşit hastalıklara aşına, size hiçbir yerden kayda değer bir maaş gelmeyecek. Gene de çevrenizde hep sizden feyz almak, yeni bir şiir, iki mısra, bir yorum, bir anı, bir takdir, bir azar, bir hırpalama duymak, size çare ararken kendilerini aşmak, yakın çevrenize girmek için çırpınanlar olacak... Hasta halinizle, *Öküz* dergisinde notlar dağıtacaksınız, edebiyatçılara, gazetecilere! Her hafta hayalî bandonuzu kuracaksınız. Sarfettikleri bir cümleden, bir davranıştan ötürü kimilerini bando dışı bırakacaksınız (cennetten kovuluş!), başka çalgıcılara kadro açacaksınız...

Türkiye’de görmeye alıştığımız, tanıdık bir iktidar şekli değil bu; gene de ne müthiş bir bireysel iktidar! Sözcüklerden başka silâhı olmayan yoksul peygamberlerin, melek mi şeytan

mı olduğuna kolay karar verilmeyenlerin tuhaf kudreti vardı, Ece Ayhan'da. Maddî yoksunluğunu çeliğe dönüştürmek hayatının simyasıydı. Bu simya şiirinkiyle örtüştü.

Son genç dostlarından Hatice Meryem'le (öykücü ve Öküz'ün yöneticilerinden), Maltepe Hastanesi'nde, Ece Ayhan'ın deniz gören odasına girdiğimiz gün, karşımızda gene o simyasal faaliyet... Kısık sesle, dizinin dibine oturmuş, başını ona doğru uzatmış genç hemşireye neler söylüyorsa, küçük hemşirenin yüzü kireçleşiyor. Tecrübesi sınırlı ömründe akla gelmez en sarsıcı şeyleri duymuş, uçurumun kenarına yanaşmış gibi... Daha sonra, kapı eşiğinde rütbeli bir hemşire: "Ama ilaçlarınızı almalısınız" ... Ece Ayhan, savaş dizginlerini elinde tutan komutanın çelik sükûnetiyle yanıtlıyor: "Bu konuda daha sonra müzakere edeceğiz sizinle". Müzakere!!! Böylece, rütbeli hemşire de püskürtüldü. Artık psikolog gelecek, Ece Ayhan'la görüşmeye... Geliyor ve kapılar yüzünüze kapanıyor. Arabulucu psikolog Ece Ayhan'la kitlendiği odadan çıktığında, teşhisi şu: "Hastanın hiçbir aklî sorunu yok. Çok ilginç bir şair o. Sadece yerine getirilmesini istediği bazı talepleri var. O talepler karşılanmadan ilaçlarını içmeyecek!"

Meryem'le gülmemek için kendimizi tutuyoruz. Bir daha görememekten korktuğum ağır bir hastayı ziyarete geldik ve işte, ister hastanede, ister pastanede (mesela ona son güne dek bakan yeğeni Ece'nin çalıştığı pastane), ister edebiyat çevresinde, ister ayakta, ister yatakta, kimselere teslim olmayan bir savaşçı bulduk.

Hastane yönetimi perişan bir ordu gibi geri çekildiğinde, Ece Ayhan muzaffer, keyifli ve taze, bize kalıyor; konuşmamızı birkaç yıl önce bıraktığımız yerden sürdürüyoruz. Sıkı şairler, sıkı sanatçılar, hep deşilmesi, eşelenmesi gereken olaylar; bir ömrün, eserin besini, Ece'ce "takıntılar", kapanmak bilmeyen hesaplar, sevilmiş kitaplar, yaşatılan ölümler, ölü yaftalı ya-

şayanlar... Alkole ihtiyaç duymadan spirallerle ilerleyen bir konuşma.

Ece Ayhan'ın şahsiyet olarak olağanüstülüğü, kurulu düzene ve iktidara ve toplumsal iktidarın kaçınılmaz kokuşmuşluğuna gösterdiği direnişten mi kaynaklanır sadece? Şiiri elbette böyle bir yorumu kaldırabilir de, edebiyatımızda ve sanatımızda iktidara mukavemet göstermiş başka örnekler de var. Ece Ayhan'ın şahsi eşsizliğinde, şunun da payı olsa gerek: O, sadece düşmanlara karşı değil, dostlara, dondurulmuş sadakatlere, minnetle vefaya, insan ruhunu gevşetecek, yumuşatacak, esir alabilecek her tür duygu ve duygusallığa, hissî durağanlığa karşı da tetikteydi. Budur, "skandal" sayılabilecek duruşu... Ece Ayhan'ın çok şey kaybettiğinde dahi kaybetmediği özgürlüğünün sırrını ben biraz buna bağlıyorum: Sadece soğuk yüzlü iktidarlara karşı değil, sıcak yüzlü sevgilere karşı gösterebildiği dirençtir, onu hem en lânetli şairimiz, hem en güçlü şairimiz yapan.

Çanakkale köyü Yalova'da, yazın en kavurucu günü cenazesi kaldırılırken, gene Ece Ayhan'ın çelik ruhunu hissedişimiz bundan mı? "Şu dayanılmaz sıcağı bizlere mutlaka o yollamıştır"... Dönüşte, Metin Üstündağ ve Hatice Meryem'le, yeğenlerinin armağanı 18'er kiloluk birer zeytinyağı tenekesini bin bir güçle İstanbul'a taşıırken, artık eminiz: "Ece'nin ruhu bu. Bize şimdi de teneke taşıtma azabı çektiriyor!"

Aktüel, 2002, Sayı 575

SANAT YAHUT YEŞİL ÇAY

Salzburg'daki o mitik müzik yüksek okulu, yirmi üç bin metre karelik MOZARTEUM binası geçtiğimiz hafta kapılarını kapattı. Bir basın toplantısıyla dünyaya duyurulan bu kapanışın nedeni, on yılda meydana gelen ve sınıf ayırmaksızın okulun kantincisini, bir kız öğrenciyi, iki profesörü çarpan birkaç şüpheli ölüm, ziyaretçileri çarpan hâlsizlikler, bayılmalar, baş ağrıları ve yapılan ilk kontrollerde bina içinde kansere yol açan zehirli maddelerin keşfedilmesi oldu. Şimdilik, bu zehirli gazların bazı izolasyonlardan, yer halıları ve duvar kâğıtlarından sızmış olabileceği düşünülüyor ve okulun 500 öğrencisine yeni bina aranıyor.

Yüksek sanatın (ve en büyük virtüözlerin virtüöz yetiştirdiği Mozarteum'da icra edilene yüksek sanat denmeyecekse, neye denecek), bir avuç yeşil çay veya bir karnabahar sapı kadar “kansere savar ve zehir savar” antioksidan madde içermesi, ayrı şok. Sanata pozitivist yaklaşan, onu toplumun aspirini, vitamini yerine koyan büyük çoğunluk için, çağın belki en moral bozucu haberlerinden biri bu!

Mozarteum bahsinin sık sık geçtiği en ilginç çağdaş romanın bir pozitivist değil, büyük kötümser Avusturyalı Thomas Bernhard tarafından yazılmış olması, ayrı tesadüf... Hatta, son olayların ışığında, başlığını BATIK (batık insan anlamında) diye tercüme edebileceğimiz kitaba bir kâhinlik yüklemek de mümkün.

Romanın kahramanı “batık insan”, Salzburg’daki Mozarteum okuluna büyük piyanist Horowitz’dan ders almaya gitmiş yetenekli, zengin, ileride parlak bir virtüöz olabilecek Wertheimer adlı genç Avusturyalıdır. Ancak Wertheimer, günün birinde, bu okulun koridorlarında Horowitz’in derslerini takip eden bir başka öğrenci, Kanadalı Glenn Gould’un piyano çalışmasını duyacak ve bu spesifik an, hayatını kemiren tek zehire dönüşecektir. “Cinsinin en iyisi”ni, aşılamaz olanı dinledikten sonra piyanist kariyerinden, hatta piyano çalmaktan tamamen vazgeçecek ve 50’li yaşlarında, Glenn Gould’un ölümünden birkaç yıl sonra, kendini asacaktır.

Mozarteum’da arkadaşlık kurmuş piyanistler grubunda, biri daha var: Romanın anlatıcısı (biliyoruz ki, uzun yıllar keman çalmış Thomas Bernhard, bizzat o, Glenn Gould’u dinledikten sonra müzikten vazgeçip yazmaya başladığını iddia etmiştir).

Bu üçüncü kahraman, yani anlatıcı da, Glenn Gould’u dinledikten sonra piyanoyu bırakma kararı alır ama arkadaşı Wertheimer gibi romantik ve trajik bir ruh hâliyle değil; o, daha baştan kötümserdir... Daha baştan sanatçıların çoğunun, dünyaca meşhur olanların dahi sanat hakkında en ufak bir fikre ve bilince sahip olmadığını düşünür (Glenn Gould’u elbette bunların dışında tutar). Klasik müziğin beşiği kabul edilen meşhur Salzburg’u, sanata ve düşünceye en düşman kent, budala ve kaba insanlarla dolu, bir insanın içindeki tüm duyarlılığı mahveden çürümüş bir yer olarak görür. Müzik akademisi

lerindeki hocaların çoğunu da, birer “yetenek katili” olarak... Yirmi bin hoca arasında, ancak tek ideal hocaya rastlanabileceğini iddia eder. Ki Horowitz de bu ideal hocadır.

Anlatıcımızın müziğe icraatçı olarak ebediyen sırt çevirmesi, sonuçta Glenn Gould gibi eşsiz bir yetenek ve duyarlılıkla karşılaştığı içindir belki. Ama biraz da, Buenos Aires ile Viyana arasında mekik dokuyan o piyanistlerden, virtüözlük hayatının getirdiği her şeyden, kalabalıklardan, alkışlardan, hatıta seyirciden nefret ettiği içindir. (zaten Glenn Gould da iki üç konser yılından sonra stüdyoya dönüştürdüğü evine kapanarak sadece plak doldurmakla yetinmemiş midir?)

Bütün kitaplarında olduğu gibi, burada da Thomas Bernhard, nice ruhu yaprak gibi titreten mitleri tek tek, güzel bir oyuncağı paramparça etmeden rahatlamayan çocuğun soğukkanlı oyunbozanlığıyla yerden yere vurur, üzerinde tepinir. Ve bir sanat mabedinin (Mozarteum) kimi zaman öldürücü maddeler deposu olabileceği konusundaki büyük kehanetini ortaya atar.

Bu kitabın ilk yayımlanışından on beş yıl sonra, kehanet gerçekleşti, Mozarteum’un atmosferinde solunan kimi maddelerin (kim bilebilir bu maddelerin tam neler olduğunu) bazı kişileri fiilen öldürdüğü tescil edildi. Sanatı bir “güzellikler demeti”, toplumun aspirini, vitamini ve yeşil çayı sananların ebediyen uzak durmaları gereken yazarlardan biri de Thomas Bernhard’dır, hâliyle. Toplumun değilse de pozitivist sanatpe-restlerin hakiki “ilac”ı...

Yeni Yüzyıl, 28 Ekim 1998

DEDELER VE TORUNLARI

Suna Kan'a Nuriye Akman, kendi deyişiiyle "kayıp kimliğin kilidini" açmaya çalışarak, "Dede Efendi mi size daha yakın, İtri mi, Hafız Post mu?" diye sordu. Ve şunu: "Benim dünya çapında bir sanatçım varsa onun İtri'ye de yakın olması beni memnun eder. Siz de beni anlıyor musunuz?"

Suna Kan'ın cevabı da soru şeklinde: "Siz bilmediğiniz bir şeye yakın olabilir misiniz?"

Evet, karşısındaki gazeteci olabiliyormuş: "Klasik müzik eğitimi almadım, nota bile bilmem ama bayılıyorum Chopin, Mozart dinlemeye. (...) Ama ben aynı şekilde Dede Efendi'den de çok zevk alıyorum."

O, çağdaş bir gazeteci olarak çok değere açık, meraklı, demokrat bir kulak, iyi bir "kültür müşterisi"ydi... Çoğumuz N. Akman gibiyiz. Ama işte, bazı sanatçılar çoğumuzdan "anlayışsız" oluyor. Ve sadece bizde de değil.

Romanda devrim yaratmış Proust, bir diğer devrimci Picasso'ya yetişmiş ve ona tamamen kapalı kalmıştı mesela.

Vermeer'i severdi, o... Hem Vermeer'i hem Picasso'yu sevmek mümkün değil mi? Çağın bir entelektüeli, eleştirmeni, kültür müşterisi için evet, tabii.

Ama işte... Aşırı takıntı, saplantı, büyük yalnızlık, bir tür kültürel "hapis" kültür müşterisini belki yoksullaştırırken, bazı sanatçıları da virtüöze, kimi zaman kâşife dönüştürmüyor mu?

Bu kadar saplantılı olmasaydı bugünkü icraat seviyesine varması belki mümkün olmayacak Suna Kan'ı beğenilerinde daha fazla eklektizme davet etmek mi mesele, yoksa aksine, bu pürist tutumun klasik Türk musikisi sanatçıları için de bir hak olduğunu vurgulamak mı?

Kudsi Erguner, hayatını Sufî musikiye adayıp ney çalmak isteyen bir gencin yıllarca konservatuvarda Batı müziği eğitiminde de geçmeye zorlanmasının nasıl bir katliam olduğunu anlatır... Batı müziği eğitimi alan kulağın giderek Doğu müziğinin sayısız ara seslerini duyamaz, ayıramaz hâle gelişini, bir nevi sakatlandığını... Bu, toplum için özlenen çok sesliliğin, beğeni çeşitliliğinin, sanatçıya zorla kabul ettirilmek istendiğinde bir zorbalığa dönüştüğünün de kanıtıdır.

Varsın, büyük bir kemancı virtüözümüz Dede Efendi'ye ve İtri'ye tamamen kapalı kalsın. Açık kalsaydı, Mozart için bunca fedakârlığa hazır olabilir miydi? Bu kapanma, sanatçı olarak seçtiği yolda, kendini korumasıdır da.

Onun dürüstçe ifade ettiği pürizmi anlamak, Dede Efendi sadece Nevzat Atlığ tarafından tanıtıldığında acı ve isyan duyan Türk musikisi sanatçılarını anlamayı da daha kolay kılıyor. Ve hatta, zorunlu.

Yeni Yüzyıl, 20 Nisan 1996

ÇOK UZAKTAN DÜDÜK SESLERİ

Yeni Yüzyıl'da New York yazılarını okuduğumuz İlhan Mimaroglu'nun değişik, çok değişik bir besteci olduğunu duyardık, ama bu müziğin örnekleriyle karşılaşmak, yaptığı araştırmaları kendi ağzından dinlemek Paris'te, Radio-France binasında nasip oldu.

Davet edildiği araştırmacı müzik kurumunun broşüründe, serüveninin kısa bir özeti var. 1926'da İstanbul'da dünyaya gelmiş. Erkenden, sözcüklere, müziğe, sinemaya karşı bir tutku. Çevredeki müzik türleriyle biraz oyalanma ve sonra büyük bir keşif: Jazz. Hukuk okurken müzik eleştirileri kaleme alacak ve radyoda programlar yapacak; bu arada klarnet çalıp ilk bestelerine imza atacak. Bir yeni keşif daha: Concret music. Sonra, Rockefeller Vakfı'ndan Columbia Üniversitesi'ne bir burs. "Tape music" öncüleri Luening ve Ussachevsky ile tanışma ve alınan bir karar: *Artık uğraşım tape music, ya da concret music, ya da elektronik müzik olacak.*"

Mimaroglu, iki gün boyunca bestelerinden örneklerle birlikte, onların ardındaki düşünce dünyasını da büyük berrak-

lıkla sunuyor. Mesela Columbia’da ders verirken, üniversite dünyasından kopuşu. Çünkü burada, madem elektronik müzik yapılıyor, o zaman hiçbir “klasik” denen alete, insan sesine, bazen mikrofona dahi yer yok... Oysa Mimaroglu’nun aradığı daha sınırsız özgürlük, hep daha az kural.

Bu çok ilginç örnek, sanatın başka dallarında da bir özgürleşme olarak çıkmış akımların zamanla nasıl sınırlayıcı, despotça bir akademizme düştüklerine ışık tutuyor. “Sanatın bitimi sonrası” teorisyenlerinden Amerikalı Arthur Danto’nun yeni tutumları geliyor akla... Son kitabı *Beyond the Brillo Box* yayımlanırken kendisiyle yapılan röportajlardaki şu sözleri (Art Press, 1996, Haziran sayısı): *Geçenlerde İskoçya’da avantgardcılığıyla meşhur bir sanat okulunu gezdim. Müdürleri, “20 yıl önce (yani 70’lerde) burada fırçaya, boyaya el sürmeye cesaret edecek tek öğrenci göremezdiniz. Şimdikiler, geçmişteki bu aşırı kısıtlamaya tepki olarak resim yapıyorlar, taş dahi yontuyorlar” dedi. Kendilerine yasak edilmek istenen bazı zevkleri yeniden tadabilmek ihtiyacı.*

Mimaroglu, akademizmin her türüne karşı “orkestrayı aşarak, eskisiyle alakası olmayan bir orkestra yaratmak” hedefiyle, sentetizörlerle, çok sevdiği bir çalışma aleti küçücük lastik parçasıyla (ki bu lastikten ne umulmadık tınılar çıktığını bize mikrofon önünde sergileyecek), bazen aralarına kattığı bir insan sesiyle, bir klarnetle, New York Philharmonic’ten bir kemanla, beste yapmaya devam ediyor kendi stüdyosunda. Sayıklayan *Şeytanın Kanatları* (ki ilk kez bir kilisede çalınmış), *Tract*, dostluk kurduğu Fransız ressam Dubuffet’in isteği üzerine bestelenen *Coucou Bazaar*, *Cipher Casting* gibi adları olan bu eserlerinin bazılarında, belki hiçbir klasik orkestranın veremeyeceği bugünkü New York seslerini duymak mümkün. Kattılamadığım bir gün önceki konserinde ise İstanbul’daki vapurların düdüğü sesleri gelmiş kulağa.

“Müziğinizde Türkiye’den bir şeyler var mı?” sorusuna Mimaroglu’nun yanıtı şöyle: *Hiçbir şey yok ve her şey var. Hiçbir şey yok, çünkü mevcut melodiler beni hiç ilgilendirmiyor. Her şey var çünkü ben, kendim Türk’üm.*

Su başlarındaki Türklerin de bir gün Mimaroglu’nun çok özgün ve cesur müzik serüvenini hatırlayabilmesi temennisiyle. Hiç değilse Fransızlar kadar.

Yeni Yüzyıl, 22 Haziran 1996

İP ÜSTÜNDE BARIŞ

İletişim çağındaydık hani. Ama bugün Diyarbakır'ın gündemi, sevdiği şarkılar, izlediği TV kanalları (Metro'yu duydunuz mu), İstanbul ve Ankara'nınkilerden tamamen farklı.

Türkiye'nin Batısı ve özellikle Ankara görmek istemese de, hazmedemese de, Diyarbakırlılar Bülent Ersoy'a, Tarkan'a, yükselen Türk popuna alabildiğine kayıtsızlar; hangi starın kaç milyara nereye transfer olduğu umurlarında değil. Yarın belki olabilir ama, şimdi değil.

Cumartesi gecesi Demokrasi Platformu'nun (29 kuruluş) düzenlediği şenlikte kapalı spor salonuna 2.500 kişi sığıyor. İçeri giremeyen bir 1000 kadar genç daha var dışarıda. En temiz esvaplarını giyip bir bayrama koşmuşlar. 250 bin liralık biletler almışlar. Kimi dinlemek için? *Kızılırmak Grubu*'nu. Çoğunuzun belki adını bile duymadığı bu İstanbullu müzisyenlere tapıyor buralı çocuklar. Grubun yuvarlak gözlüklü çocuk yüzü ve güzel sesli solisti İlkay'ın adını haykırıp, bütün şarkılarına ezbere eşlik ediyorlar. Lise 2'li Berçem, *Kızılırmak*'ı, bir

de Ferhat Tunç'u çok seviyor. Bu kadar sevinçli bir genç kıza Ferhat Tunç'u tanımadığımı itiraf edemiyorum. Oysa Kürtçe şarkılar da söylüyormuş. Kürtler bugün, kendilerini adam, dillerini dil yerine koyanları seviyorlar.

Kürtçede biber acısı (tuj) ile salatalık acısının (taxl) bile ayrı ifade edildiğini, süpürge için on beş ayrı sözcüğün kullanılıp bunların her birinin başka tip bir süpürgeyi isimlendirdiğini anlatan, kendi starlarını yaratan, yöresel Kurt ve Kuzu oyununu yirmi beş dakika boyunca oynayarak salonu çılgınca coşturan insanlar, kültürel haklarını, teslim edilmeden de önce, kendi kendilerine almış sayılmaz mı bir ölçüde? Şimdi çok acil bir ihtiyaçları şu: Ölümün artık bu bölgeyi unutmaması.

Bir faili meçhule kurban gitme ve kayıplara karışanlar kerwanına katılma korkusu duymadan sokağa çıkabilmek, çocukları eve dönene kadar rahat nefes almamaktan kurtulmak, yakınlarıyla bir akşam dışarıda yemeğe gitmek, Ulu Camii avlusunda Lice'deki evinin nasıl yakılıp yıkıldığını, her şeyini kaybettiğini ağlayarak anlatan nineleri ve haberlerde yanyana dizilmiş genç Kürt cesetleri görmemek... Kendileri için şimdilik birer lüks olan bu haklara sahip olduklarında ancak, güldüğümüz komiklere gülebilmeleri, bizi oyalayan dedikodulara katılabilmeleri, bizim şarkılarımızı da dinleyebilmeleri mümkün. Ama henüz erken. Diyarbakır sadece beş aydır sakın, yeni hükümetin bu sükuneti sürdürmek istediği konusunda daha bir işaret yok ve şehrin, bölgenin seçtiği milletvekilleri Meclis'te değil. Devletten gelen tek ışık, Vali Doğan Hatipoğlu'nun zeki ve yatıştırıcı kişiliği.

Buranın dertleri çok, onları duymak isteyenler az; biraz da bundan belki, Kadınlar Günü dolayısıyla düzenlenen bir panel Türkiye'nin batısında çok az erkeğin ilgisini çekerken Diyarbakır'da erkekli kadınlı müthiş bir kalabalık Belediye Tiyatro Salonu'nu, televizyon ekranları yerleştirilmiş fuayelerine

kadar dolduruyor (toplam 2.500 kişi). Sabırla dinliyorlar ama soru da soruyorlar. Bana özel küçük kağıtlar üzerinde gelen birkaç mesaj şöyle:

“Kürt halkı ve bölgesiyle ilgili yazılarınız var; ama biraz uzaksınız ve daha yakından ilgilenebilirsiniz. Bu soğuk günlerde çöplükte karton, mukavva toplayarak bir günlük ekmek parası bile denkleştiremeyen birçok yaşlı ve genç kadınlarımız var. Siz kendiniz biraz daha yakından ilgilenip gözlemleyebilirsiniz. İlgisiz insanları makale yazılarınızla ilgilenme aşamasına getiremez misiniz?”

Bir diğeri: “Erkeğini kaybetmemek için kendi kişiliğinde bunalım kişiliği yaratan kadın nasıl olur da emek kavramının içeriğini anlayabilir? Genelde varolma savaşını veren kadını, özelde Kürt kadını nasıl anlayabilir. Bir kadının kendini yakmasını nasıl anlayabilir?”

“Ne adım benim, ne soyadım” diye başlayan bir başka mesaj: “İşte bu yüzden, kafa kağıdının pembe olması, babamın ya da kocamın soyadını taşıyor olmam hiç önemli değil. Sadece kadın, sadece esprili, zeki ve kurnaz değil, başımız göklere bakan bir halkız!”

Diyarbakır’da kocasını faili meçhulde kaybetmiş bir kadın için örneğin, ilaç yardımıyla da olsa çözülmemenin bir amacı şu: Baba acısı ve isyan içindeki çocuklarını dağa çıkmaktan alıkoymak, onları dil dökerek okumaya ikna etmek, savaşın biteceği konusundaki inancını aşlamak.

Diyarbakır’daki şenlikte, organizasyon komitesinin ricası üzerine gençler tek slogan atmıyorlar, buna karşılık sembollerle kendilerini ifade edecekler. Skeçler sunan amatör grup kara ve kırmızı çarşaflar giyerek ölümün aldedilişini ve Kürt halkının ayakta kalışını sessiz bir gösteriyle sergilerken, bütün salon tek vücut gibi, ağılıyor. Hem oyuncular, hem izleyiciler. Bunlar, çok acı çekmiş bir halkın gözyaşları. Sınırlarda ölmüş

bütün Türk askerlerinin ardından akmiş çoğu yoksul insanın gözyaşlarını da en iyi onlar hatırlatıyorlar.

Defalarca Türklerin ve Kürtlerin kardeş olduklarını vurgulayanlara sormalı: İnsan kardeş gözyaşlarına kayıtsız kalabilir mi ki, bu kadar?

Yeni Yüzyıl, 13 Mart 1996

SAHİPSİZ RÜYA

Jung ve bilinçdışından gelen işaretlere sadık Fellini'nin ruhu için...

Sabahları erken uyanıp, saat 14.00-15.00'e kadar masa başında sözcüklerin dikişi, çamaşırı, ütüsü, dövülmesi, taranması, amuda kaldırılması, içi kurumayacak hâlde kızartılması. Bir sözcükler evinin işi bitmiyor.

O gün, rutubetli bir gün, 15.00'lerde, bitap, ben ve İris Kantemir'in güzel çevirisinden okuduğum Jung'un *Anılar, Düşler, Düşünceler* kitabı (Can Yayınları), biraz uzanıyoruz... Ne yazık ki artık kitabın sonlarına yaklaşıyorum. Ölülerin varlığı, onların Jung'u "sorgulaması", "insanın, bilinçdışından yükselmeye çalışanı bilincine yükseltmesi", "bilinçdışının bizi etkilediği gibi, bilincimizin artmasının da bilinçdışını etkileyeceği"...

Jung'un, o büyük doktor kâşifin dudak uçuklatan cesareti! "Üşütük", "üfürükçü", "divane" diye damgalanmaktan ürk-

meysi (o risklerin binde biri nice bilimciyi titretebilir!), varlığın ve zamanın katmanlarından yükselen işaretleri kapan çanak anteniyle kat ettiği yol!

Jung, *Tibetlilerin Ölüler Kitabı*'na da bir önsöz yazmıştı... Kitabı armağan eden arkadaşım, sık sık beni sınava çekmek ister... Bir yolunu bulur, sınavdan kaçırım, Jung'un önsözüne rağmen kitabı tümüyle okuma cesaretini kendimde bulamadığımı itiraf edemem. Sanırım, bu yıl artık itiraf edeceğim. Sonra, kitabı okuma gücünü de belki kendimde bulacağım.

Jung'un "bilinçdışının bilinçten çok daha fazla şey bildiği" sözleri ve uyku iç içe geçiyor, beni alıp götürüyorlar...

Terapist seanslarından sonra çok rüya görülürmüş, niye büyük bir ruhçunun kitabı okununca da öyle olmasın? Sonraki günlerde durmadan rüya görüyorum. Hele Jung'un birçok rüyasında "ev" gördüğünü, bu sembolün ona kişiliğiyle ilgili çözümler getirdiğini okuduktan sonra, "evler" benim de rüyalarım giriyorlar, neredeyse bir büyük emlakçının kataloğundan fırlayarak; kat, kat, balkonlu, balkonsuz, bahçeli bahçesiz... Hatta, daha önce görmüş olduğum ve her nedense unutmak istediğim tüm ev dekorlu rüyalarımı da hatırlıyorum.

Çalışma arası siestamdan terli uyandım. Teri İstanbul'un nemine yordum. Bilincimde son rüyamı netleştirdim ve hemen bir öncekini... Çok şükür, balon gibi elimden fırlamıyorlar (ne çok rüya vardır, ipi elinizden kaçıp, siz daha ne olduğunu anlamadan, gökyüzünde kaybolan.)

İlki, tam teşekküllü bir rüyadan çok, neredeyse tek sahne. Kazara yanlış bobine karışmış bir film sahnesi... Bir yolcu uçağının içindeyim. Alçalıyoruz ve yere çok yakınız ama bir türlü inemiyoruz. Aşağıdaki şehri tanımasam da, netlikle seçiyorum... Sırttan bir yolcunun siyaha yakın lacivert kazağını görüyorum. Kimseyle konuşmuyorum. Sadece, "Niye inemiyoruz? Herhalde aşırı trafikten havaalanı kulesi bize izin verini-

yor” diye düşünüyorum. İçimde endişe, telâş yok. Sadece küçücük bir kaygı, çok küçücük, varla yok arası, belki hakiki bir korkunun hemen öncesi... Uçak içinde havada asılı bekliyoruz. Hemen sonra, sahne kayboluyor ve artık bambaşka bir rüyanın içindeyim. Farklı bir dekor, farklı insanlar... Uyandıktan sonra, başı sonu olmayan uçaklı sahneyi hatırlıyorum. “Yoksa bu uçak sahnesi ‘cinsel’ bir rüya mıydı?”

Siesta sonrası iştahsızlığıyla salondaki divana gidiyorum (yeni bir şevki bekleme bankı), günümün, hatta bütün hayatımın geri kalan kısmıyla ilgili bir karar alana dek bari dolar ne olmuş ona bakayım diyorum; tutkusu garaja çekilmiş, ama her an otobana fırlamaya hazır kumarbaz refleksiyle... Bakalım, bugün ne olmuş dolar... Televizyonu açıyorum, CNN Türk’ü. Ekranı kuleli bir şehir çıkıyor, dumanlar içinde, henüz NY olduğunu idrak etmiyorum. Sonra daha basık bir bina, başka bir şehir, “Pentagon” adı, sonra gene o kuleli şehir, nihayet NY olduğunu anlıyorum ve dumanın şimdiki zaman’dan, hatta ‘hemen şimdi’den yükseldiğini... “Uçaklar” lafı geçiyor, o sırada telefon çalıyor, Ömer soruyor, “Duydun mu?” “Şimdi duydum” diyorum. Ve sonra, “Biliyor musun, ben az önce uykudan kalktım ve rüyamda bir uçakta olduğumu, bir türlü yere inemediğimi gördüm.” O tabii, rüyamdan çok televizyonda gördüklerinin ve duyduklarının şokunda... Televizyon karşısına dönüyorum, gözlerimi kocaman, hep daha kocaman açıyorum, çok geç saatlere kadar bir daha kapamıyorum.

Ertesi gün, e-mailler gönderiyorum. Arkadaşlarım var NY’ta, merak ettiğim insanlar. Ve kendi günlerim, aylarım, Manhattan’ın bir ucundan bir ucuna, gözlerimin değdiği, gözlerimle bilincimin bir kere daha var ettiği yerler var. Oraların benim tarafımdan algılanışı var... O algılanışın da titrediğini, sallandığını, çatladığını ve son medyatik lafla “bir daha asla eskisi gibi olmayacağını”, bu faaliyetin tüm gürültüsüyle içim-

de duyuyorum. Bu bir ölüme tanıklık. Kendi dışında ve kendi içinde.

Ertesi gün, olanları daha iyi idrak ettiğimde, eminim... Son günlerde Jung'un anılarını okuyarak kendimi bilinçdışına açtığım... O 11 Eylül, İstanbul'da sıcak bir odaya ve rüyama hızla girenin, girdiği gibi hemen çıkanın, uçaklardaki insanlardan birinin kaygısı olduğuna...

Yoksa ben, uçaktaki insan büyük bir endişeyi duymaya başlarken, o endişe bana çok fazla, çok ağır geldiği için mi, onu rüyamdan dışarı atmıştım? Bilinçdışına yeni açtığım pencereden süzülecek dehşeti sezip pencereyi aniden şrak diye kapatarak... Her şeye biraz o gözle baktım sonra. Uçakta sıkışmış bir insanın çağrısıyla bilincini, çok kısa bir an rüyasında ağırlamış birinin gözüyle. Kimdi o rüyanın hakiki sahibi?

Birkaç gün sonra, NY'ta çekmiş olduğum (bu yıl, iki yıl önce; beş yıl önce) fotoğrafları elime aldım. Fotoğraflar arasında "ikizler"i görmeyi hiç beklemiyorum. Onların varlığını unutmuştum bile... İki yıl önce Memorial gününde Ellen'in bizi yemekli bir nehirüstü gezisine davet ettiği gün, hem ben "ikizler"i yanyana çekmişim; hem Ellen beni ve Ömer'i onların önünde çekmiş... Aynı günden, uçak fotoğrafları da var. Memorial gününde (şehitlerin ve gazilerin anıldığı gün) Amerikan ordusunun uçurttuğu, doğaüstü dizaynı, bir uçağın ne denli acımasız olabileceğini unutturan, NY semalarına ne kadar hâkim uçaklardı onlar...

11 Eylül günkü çaresiz insan çağrısı, o fotoğraflardan ötürü mü benim adresimi, mahallemi, odamı, rüyamı bulmuştu? Yoksa, biraz da son romanım *Turuncu Kayık* ikizlerle dolu olduğu için mi?

Fotoğrafa bakarken, oradaki bütünlük bilincimde yırtılıyor. Fondaki ikiz binalar artık yok. Bir şeyler ebediyen çıkıyor o fotoğraftan, başka şeyler dalıyor içine. Kulelerdeki insanların ve

onlara çarpanların dehşeti, cehennemi, çırpınışı, öfkesi, nice beden, bomba, metal, cam, bilinç, bilinçdışı parçacığı, gökyüzünde asılı kalıyorlar. Yere düşmüyorlar, görünür gerçeklikte olduğu gibi... Başka bir gerçeklikte ve sonsuzlukta yerlerini alıyorlar.

Daha yakın günlerde, kafamı çok kurcalayan bir NY fotoğrafı daha var. Onu iki yıl önce, şık butiklerin, evlerin ve Whitney Müzesi'nin bulunduğu yukarı NY'ta çektim. Akşam vakti, kapanan müzeden çıkmış, arkadaşları beklerken, kepenklerini indirmiş olan Dior'ların, YSL'ların dizildiği caddede yürüyordum... Bir taksi kaldırıma yanaşıp park etmişti. İçinden Pakistanlı olduğunu sandığım bir şoför çıkmış (pek çok Pakistanlı taksi şoförü vardır, NY'ta), bagajdan aldığı seccadeyi kaldırıma sermiş, namaz kılmaya başlamıştı. Yanından geçen varlıklılar, böyle bir manzara karşısında insanların Avrupa kentlerinde, Amerika'nın herhangi bir köşesinde gösterilecek şaşkınlığı göstermek bir yana, dönüp bakmamışlardı bile...

ABD'nin dünya kargaşasında oynadığı büyük rol ne olursa olsun, Manhattan'ın, sadece kendinden menkul havasını belki en çok o gün hissetmiştim. İnsana ait hiçbir duruşun, kılığın, dilin, şivenin, zevkin, yemeğin, kilonun, örfün, adetin hayret ve yabancılık hissi uyandırmadığı, NY'luluk sürekli çeşitlenen "sonsuz bir ötekilik" olduğu için "öteki" kavramının başka toplumlardaki anlamını yitirdiği bir adanın benzersiz havası... New York'lu için yeryüzünde tek bir ötekilik durumu vardı: O an New York'ta olmamak. Orada olan HERKES ise, teker teker, New York bütünlüğüne katkıda bulunuyordu.

Son günlerde, Pakistanlı ve Arap şoförler NY taksileri içinde isimlerinin yazılı olduğu kartı kaldırıyorlarmış. New York'un da, bütün dünya gibi, ABD gibi, Batı gibi, Doğu gibi, artık "ötekiler"i varmış... Yeryüzünün her yerinden savaş nidaları yükselirken, iki yıl önce namazında rahatsız etmekten kor-

karak ancak son anda çekmeye karar verdiğim taksi şoförünün fotoğrafı ve onunla birlikte bütün bir “kurtarılmış ada” ruhu, bilincimizde can çekişiyor.

Öküz, Ekim 2001

İtalyan siyasetinin bir büyük figürü birkaç yıllığına mahkeme önünde, biliyorsunuz. (Gerçi beşerdir bu, bugünün suçlusunu yarın aziz yapar, çünkü babasını gider duvar dibinde kurşuna dizer, sonra cesedini bir güzel tekmeler. Dünyada bilgisayarlar, arabalar, ütüler, uçaklar, her şey değişebilir de, insanın esas kumaşı hele şükür değişmez.)

Nilgün Cerrahoğlu'nun iki hafta önce Roma'da görüştüğü, yedi kere Millet Meclisi Başkanı, otuz dört kere bakan olmuş, 1992'den bu yana da ölümüne senatör ihtiyar kurt (ve Romalılar kurt kanı taşımazsa kimler taşısın) Giulio Andreotti'yle benim de şahsi bir anım var ki şöyledir:

Paris'te iki kadın arkadaşla, bir akşam, yemekteyiz. İtalyan olanı gazeteci. ABD, Çin ve başka diyarlarda görevde bulunmuş. Kültür Devrimi'ni dünyaya tüm diğer Batılı muhabirlerden önce duyurmuş ve üzerinde kilolarca makarna ve zeytinyağı tükettiğimiz Pekin yapısı, dört kişi tarafından ısmarlanıp teslim alınmayınca bizimkine nasip olmuş devasa yuvarlak ye-

mek masası, hep inanmışımdır ki, doğrudan dörtlü eteyle alakalıydı.

Fransız olan, sanat eleştirmeni. Sadece okuduğu değil yazdığı kitapları da var (bazılarının aksine), defalarca uluslararası platformlarda jüri yeliği, ülkesini temsil edecek sanatçıların seçiciliğini yapmış, Mitterrand'la birlikte özel uçakla oraya buraya gitmiş.

Yani ikisi de politikacıları az çok yakından tanıyor. Ben de; ve herhalde bundan, bütün gazetecileri ilgilendireceği farzedilen bir soru düşüyor bir an masaya: "Hiçbir politikacıyla cinsel ilişki kurdunuz mu, ryanızda?"

Buyrunuz.

Biz de buralarda biraraya gelince bazı sıcak konulara girmez değiliz. Hatta müdürlerden, patronlardan yaka silkmeye kadar götürürüz işi (bu da inanın az cesaret istemez), rakiplerimizin maaşları konusunda bilgi alışverişi yaparız, gece ilerledikçe bol bol "o da kim", "bu da kim" deriz, hakiki hayatta kim kimle konusuna bile gireriz ama, "Ryanda en çok DYP İzmir milletvekiliyle mi yoksa ANAP Elazığ milletvekiliyle mi işi tutuyorsun", işe bunu açıkçası pek sormayız.

Ben bu eksikliğin hayreti ve ezikliğiyle sersemlemişken tecrübeli İtalyan gazeteci başını ne eğdi ve dedi ki: "Evet. Andreotti'yle sevişmiştim ben bir kere rüyamda. Niinini de halen anlamış değilim, çünkü o sıralar Komünist Partisi sempaticanıydım ve Andreotti'den iğreniyordum." Fransız, ağzına bir limon dilimi atmış gibi yaptı ve "Benim rüyada seviştiğim de" dedi "hayatta çok çirkin bir politikacıydı. Baba Poniatowski. Kel, şişko, yaşlı, ıęę!"

Bir de İngiliz yazar Durrell (ki ben hiç delisi değilim) saçma sapan teoriler ortaya atınıyor mu: Batılı kadın cinsel tatminini ön planda tutarmış da, Doğulu kadın hep iktidar ve para tarafından tahrik olurmuş da...

Ben, değil en tiksindiğim siyasiyle, en eli yüzü düzgün olanıyla bile rüyamda hiçbir jimnastiğe girmediğimi söylemedim tabii. Aksine, “Benimki hepinizinkinden korkunçtu ama tanımazsınız” dedim, ki bu artık kutsal yalan kategorisine girer. Güzel bir dayanışma içinde kafalarını salladılar ve böylece Türkiye’nin Gümrük Birliği’ne girişini tehlikeye atmadan gecenin sonunu getirdik.

Fransa’daki bazı çevrelerde birbirine rüya anlatma adetinin o dayanılmaz rkşlğ yok mu... Alain Robbe-Grillet’in anı tipi kitabında da var bu: Dostlar biraraya gelip rüya anlatırlar. Gene bir akşam (nk asıl önemlisi akşamları doldurmak), Robbe-Grillet’in kitabında sözü geçen ve rüya alışverişinde bulunduğu bir karı koca ile birlikteyim. Konu gene rüyalara dayandı. Hele ki bunların vardığı bir takım enteresan sonuçlar var. Mesela onlara kalırsa pek çok hanımın ortak rüyası, dik bir merdivenden inmek ve inişte hafifçe kaymak... Pek çok erkeğin ortak rüyası, yok, Ornela Muti değil, tuvalete koşmak ama ya kapıyı kapalı bulmak ya da helnın tıkalı olduğunu görmek ve ecel terleri dökmek.

Yanımda Türkiye’den tatile gelmiş bir bayan ahabap var. Adam ona dönüp sordu: “Ya siz en çok ne görürsünüz? Tuvale mi, merdiven mi?”

“Benim rüyalarım böyle değil. Son derece renkli, iekli, kelebekli ve i aıcıdırlar” dedi ahababım.

Masada kısa bir skt oldu. Ben önce fena bozuldum, bizi böyle son derece katmansız, konformist ryalı insanlar olarak tanıtıyor diye. Ama çok çabuk teselli buldum ve Macaulay’in sözlerini hatırladım: *şark, Garp önünde eğildi, sabırlı ve derin bir küçümsemeyle...*

Yeni Yüzyıl, 4 Ekim 1995

EDEBİYAT MGK'LARI

Televizyonda geç vakit son derece matrak bir manzara. “Edebîyat” (şapkayı özellikle koyduk) elçiliği konumunu üstlenmiş üç kişi, bir çevirmen, bir roman yazarı, bir psikiyatrist, karşılardaki, kitabı medyaya “düşmüş”, az konuşan, kitabını açıklamalarla desteklemeye yanaşmayan yazarı paralıyorlar. Yerden yere vuran sözcüklerle, müstehzî gülüşlerle, olağanüstü bir küçümsemeyle, onu “hakiki edebiyat” dünyasının dışına tekmeleyerek. Grup bindiriyor ve adamın alnından terler şakır şakır akıyor. Medyatik ilân edilmiş, ama nedense “medyatik”liği küçümseyen gruptan çok daha az geveze çıkan yazarın terini kurutmak üzere kısa bir ara veriliyor. Programcı, naklen bir kalp krizi ihtimalinden korktu, büyük ihtimal. Televizyon antolojilerine girmeye hak kazanmış bir sahne bu.

Terler kurutulduktan sonra, manevî dayak seansına kesildiği yerden devam. Grubun kendi kendinden sonsuz memnuniyeti öyle boyutlara varıyor ki, bir ara açıkça şunu bile diyorlar: “Alınma ama, sen şimdi gitsen, biz aramızda iki üç saat konu-

şabiliriz". Sevdiler ortamı! Ah, aralarında havayı bozan o "yabancı" da olmasa! Hadi o gitsin, biz kalalım. O "bizden" değil ki zaten. Grup psikolojisinin nerelere varacağını kitaplar da okumak fena değil de, pratik uygulamasına tanık olmak hakikaten bambaşka... Dövülen adamın kendini savunmaya aşığı yukarı hiç tenezzül etmeyişi midir, bu tuhaf seanstaki gadarlığı ve sefaleti artıran?

Son kitabının hem konusuyla, hem kendisine karşı açılan davayla kültür-sanat sayfaları dışındaki medyayı da işgal etmiş fena hâlde küçümsenen adam, nihayet bir soru sormaya cesaret ediyor: "Sizce edebiyat nedir?"

O zaman kendi kendilerine bir tür resmiyet atfetmiş elçilerin cevaplarına bakınız siz: "Edebiyat mutlaka estetik kurallara uymalıdır. Edebiyat insanı yüceltmelidir". Vay canına, bütün o müstehzî tavırlar sonunda bu kesin "formül"e varmak için miydi? Estetik kurallar ve insanı yüceltmek. Hangi estetikten söz edildiği bir yana, edebiyat, bu kalıplarda çakılı kalsaydı, muhtemelen dünyanın hiçbir yerinde elli kulaçtan öteye açılmaz, hele çağdaş edebiyat diye bir şey anasının karnından zor çıkardı!

Medyatik yazardan, utangaçça bir itiraz: "Ama iyi yazarlardan hiçbiri insanı yüceltmedi ki! Mesela Joyce."

Hayır efendim, yüceltti. İşte bu kadar. Joyce'u da ağzına alma! Onu hiç karıştırmayalım ("Joyce'tan bahsetmek gerekirse, onu da burada biz yaparız" gibisinden). Pardon, bu cümle başka türlüydü galiba: "Bu memlekette komünist olunacaksa"... Farketmez. Bütün bunlar hep aynı kapıya çıkar.

Saldırı nasılsa biraz gevşiyor: "Ben asıl sizin ilk kitabınızı merak ediyorum. Çok önemli bir ödül aldı çünkü o". Bir başkası: "Ah, ben de şimdi aynı şeyi söyleyecektim!" Doğru ya, kitap dediğin ancak ödül kazanmışsa edebiyat MGK'larının gözünde bir artı değer kazanabilir, bizde!

Sonuçta bu tuhaf seans, beklenilebileceğinden daha aydınlatıcı olmayı başaracak. Tıkız, maceradan ödö kopan, küflenmiş ezberlerle yetinen edebiyat MGK’ların mevcudiyetini ve çapını gözler önüne sermek açısından. Bu MGK’larda yer alanların, yer almak için can atanların, kuşkuymuş, acabaymış, sorularla, tereddütlerle, gel-gitlerle düşünmekmiş gibi şeylerle alakaları olmadığını sergilemek açısından.

Edebiyatın, kimileri için, hayatla daha çıplak, dipten bir ilişki yolu değil, sadece bir sosyal “zırh” olduğunu ortaya sermek açısından. Bir kez daha göreğiz ki, ruh kırıntısına kimde rastlanacağı, önceden kestirilemiyor. E bu da az şey mi?

Yeni Binyıl, 1 Ağustos 2000

ROMAN KAÇ SAYFA?

Turuncu Kayık'ı tersanede üç buçuk yılda çattım. Kimi ruhlarla birlikte önsözü Vivet Kanetti'ye yazdırdım. Bu meseleye nihayet biraz eğlenerek yaklaşıyorum.

Türkiye'de, roman özgürce tartışmaya başlanıncı bile. Açıkla-
mamış, ıkınan, güvensiz bir zevk, başka zamanlara ait bir anlayış, zorla, adım adım getirildi, çakıldı buralara. Tartışma sıfır (ara sıra birinin kendi kendine konuşması tartışma sınıfına girer mi?). Biraz zen olanlar tek başlarına, yarasalar gibi kör karanlıkta çalışmaya devam ediyorlar. Zen olmayanlar çöktüler, gözleri yuvalarından fırladı; verem oldular. Türkiye'de veremin geri dönüşü dedikleri galiba biraz bu konuya işaret eder.

Roman bugün neleri deneyebilir, nerelere gidebilir (nereye değil, NERELER'e, yolların çoğulluğu prensibiyle), o geniş alanlar, dar sokaklar, delikler neler olabilir, bunlar deşilen, hatta ilgi bile duyulan meseleler değil. Türkiye'de her sanat bu soruları az çok kendine sorar, roman hariç... Orada, zekâlar durur. Ezilmiş, sömürülmüş bazı halkların çarpım cetveli karşısında "panikten" donmaları gibi.

“Roman dediğin nasıl olmalı”: Bizim şarkımız hâlâ bu... Çağa yakışır şekilde, ruhlara dokunabilecek taze bir ifade için, “nasıl olmasa da gene olabilir” kumarı değil, hâlâ “nasıl olmalı”? Nasıl şöyle oturaklı, manalı; fazla da bir şey ifade etmeyen tabirle sentezli, insanî değerleri savunan, estetik kaygıları da gözetken; karakterleriyle, toplumsal, psikolojik, ekonomik çerçevesiyle iyi oturtulmuş, uygun dozda Batılı ve uygun dozda Doğulu, bir şeyleri hatırlatıcı, kimine göre önce hümanist, kimine göre önce Marksist, kimine göre önce masalımsı, ama her halükârda Türk eleştiri literatürünün eşsiz tuhafıktaki terimiyle “dört dörtlük” bir şey. Yani daha doğarken ölmüş, tazeliksiz, buzdolabı dibinde başka mevsimden kalmış portakal gibi, illa eski ve bildik lezzette bir şey... Bu beklentileri sıralarken bile insanın içi kararıyor.

Bizde, “Roman dediğin öyle ha deyince yazılmaaaaz!”, “Romana öyle kolay girişilmeeeee”, “Bir şeye roman denince o roman olmaaaaz”, “Nezle olduğunu yazmak da roman mıdır şimdi?”, “Romancı çocukluğunu anlatmaaaaz”... Her biri defalarca yalanlanmış yüzlerce zavallı, yalandan kural... Bu buz kalıpları, konserve üretme formülleri, sokaktan elini kolunu sallayarak geçen adamdan değil, konusu edebiyat olan kişilerden çıkmıştır yıllarca; düşünabiliyor musunuz?

Yerleşik anlayış hakkında somut bir fikir vermek için, *Turuncu Kayık*’la ilgili bir komiklik size... İki kişinin (ikisi de yazar), “Romanım bitti” dediğimde birkaç gün arayla sordukları soru şu, kelime kelimesine: “Kaç sayfa?”

Ya. Böyle. Tamamen ayrı telden çalar görünen insanlardı bunlar. Türkiye’deki yerleşik anlayışın en güzel işaretidir bu çok içten, yürekten kopmuş soru. Romanla ilgili neredeyse tüm diğer beklentileri içinde barındırır. Baylıyorum bu soruya: “Kaç sayfa tuttu?”

Sorunun güzelliğine lâayık cevaplar kimilerin aklına hep çok geç gelir, ne yazık ki. Saatler, günler, hatta yıllar sonra... Zararı yok. Nasılsa bu soruyu daha çok soran olur diye zaman içinde iki cevap hazırladım.

Diyaloğumuz şöyle gelişiyor:

“Ne var ne yok? Ne yapıyorsun?”

“Biliyor musun, benim kitap bitti.”

“Nedir kitap?”

“Roman.”

“Kaç sayfa oldu?”

(Bir es)

“10 sayfa oldu. E modern bir şey tabii.”

Bulduğum ikinci diyalogda baş taraf aynı, son farklı:

“Kaç sayfa oldu?” (Bir es)

“1 kilo 350 gramdı... 350 gramı attım, temiz bir kilo kaldı, iyidir bence.”

Daha güzellerini akıl edenler olursa, önerilere açığım.

Bunları anlatmak niye? *Turuncu Kayık* biraz da bu sularda sayılır. “Ha ha ha, roman konusuna bakın siz!!” Böylesine anti-patik konulardan eğlenceli bir şey doğabilir mi? Ruhların yardımıyla, onlarla birlikte aynı kayığa binip sularda kayılabilir mi? Yastığımızdaki ağır şeylerden hafiflikler yükselir mi? İnaniyorum ki evet.

Turuncu Kayık’taki bir 1. mevkii yolcusu ruh, Ahmet Haşim. Yalnız, sahipsiz, o kil yutan adam. Hüzünlü sanılan ve yaklaşınca herkesten neşeli... Onun kadar inatla, ısrarla hep aynı alanlar, dilsiz sanılan varlıklar üzerine yazmış şair, Divan sonrasında hiç yoktur bizde. Tepesinde bir görünmez anten, bir radar. Bu adama düşünün ki “kurbağa” diyenler çıktı; gölleri, kamışları, tek tek kuşları bıkmadan anlatıyor diye. “Kurbağa!” Şiirde bizim Chopin’imizdir o halbuki.

Haşim'in düz yazılarındaki olağanüstü zıvırlık yeteneği! Çok ortak ilgi alanlarımız var, ayıptır söylemesi, tümüyle değilse bile azıcık reenkarnasyonu olduğuma inanırım. Kendisiyle boğuşuyoruz, ama eğlenerek. Boğuşmadığımız ruhlar yaşayamazlar zaten, donarlar.

Mesela Tanpınar yeni basımından ötürü yeniden gündeme geliyor ya, bu elbette iyi ve güzel... Ama "tartışılarak", yeniden yorumlanarak gündeme gelirse ancak, ruhları uyanık tutmaktan, çağdaş tabirle kültürden söz edilebilir. Yoksa çok güzel, çok bravo demek yetmez elbette. Tartışılmayan her şey donar. Üç kere "Huzur büyük roman" ve "Nuran pek zarif bir hanımefendi" diyerek nereye varılacak?

Benim gözümde Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bir şaheserdir. Orada tamamen uçmak, gerçekleri daha iyi yakalayabilmek adına bir "metamorfoz" söz konusudur ve Tanpınar şükür, romancı olarak bazı arkadaşlarımızın gustosuna uyup *Huzur*'da kalmamıştır. Batı-Doğu çelişkisi, cumhuriyet inkılaplarının getirdiği kopukluklar, eski değerlerin yok oluşu, aşağılık komplekslerimiz... Bunların tümünü tonlarca ağırlıklarıyla kucaklamak ister Tanpınar, *Huzur*'da ve ortaya bir dizi bildirir çıkar. Hele onların diyalog hâline getirilişi, dört beş adamın ağzına tıktırılışı, gerçekçi roman kalıpları içine sıkıştırılması, projeyi iyice felâkete sürükler... Düşünün ki birkaç yıldır bize "örnek" roman diye gösterilen budur.

Kemal Tahir'in "toplumu çözme" projeli kitapları da esnetir beni. Ne yani, bunları söylemeyecek miyiz? Bu duygular da bindi bizim *Turuncu Kayık*'a! *Huzur*'dan ilk kimin bindiği ise akla kolay gelemez.

Turuncu Kayık'ta bir tür "ruh çağırma seansı" yaptım. Orada hepsinin ortak zemini, Reenkarnasyondan Geçmiş Ruhlar'a özel bir klinik var. İnsana tamamen uydurma gibi gelen şeyler gerçek, gerçek gibi duranlar bazen uydurma...

Bizans Sohbetleri'ndeki ve bir önceki romanım *Kırık Zarlar*'da anlatıcı, gazeteciydi, kadındı. *Turuncu Kayık*'ta da iki gazeteci kadın. Belki ikisi tek kadın ediyor. Ve Türkiye'deki çağdaş kadınların çoğu gibi, o da çok ruhlı.

Bir önceki romanım *Kırık Zarlar*'da, anlatıcının gözüyle hem basın dünyası, hem birkaç yıl Türkiye'yi kasıp kavurmuş kumarhaneler macerası vardı. Kumar zevk duyarak anlatıldığında, efendi, ahlâklı bir konu değil tabii... Ama Türkiye'de insanların hayatlarını zar gibi fırlatmalarının iyi bir simgesi-ydi, her köşe başındaki kumarhaneler. Bu çağda papazlar bile kendilerini "efendice" konularla sınırlamazken, ben niye efendi konularla kendimi sınırlayacağım? Basınla ilgili bölümlerde bilinen gazetecilerin hiçbiri yok; ne model, ne itici güç olarak... Bunu gözetmek en eğlenceli şeydi; gene de atmosfer odur ve aradığım da buydu. İtalya muhabiri var, güzel bacaklarından ötürü Nilgün Cerrahoğlu'nu hafiften andıran, o da bir göz kırpma olarak, birkaç sayfanın içinden şöyle bir geçer. Basında köleşmenin ve korkunun azaldığı dönemlerde *Kırık Zarlar*'ın başka bir dikkatle okunacağını sanıyorum. Ve eğlenceli bulunacağını... Zaten aceleci ruhlar, edebiyat gibi bir uğraşa girişmemeli. Aceleciyseniz, ya limon ya da kırmızı pul biber şeklinde reenkarne olabilirsiniz, üstelik şimdiki hayatınızda, ve o limon veya biber hâli önce sizi zehirler... Dıştan fevrî dursam da içeriden sanırım epeyce zen'im. Romana E. Emine adıyla girişmem, biraz bundandı. Aceleci beklentilerle arama iyi bir mesafe koymak için. Bir de kendimi kitapçılarda "yabancı edebiyat" raflarında bulmamak için tabii. İnsan zaman zaman kendini biraz kollamalı böyle.

E. Emine
Öküz, Ekim 2000

HAVYARI PAYLAŞMAMAK

2003 Dünya Felsefesi Kongresi İstanbul'da toplandı ve Türkiye'deki kamuoyunun bir bölümünde tuhaf, dillendirilmesi zor bir tür hayalkırıklığı yarattı...

Nasıl anlatmalı, bu çok özel hayalkırıklığını... Mesela diyelim, uzak akrabalarınız arasında çok zengin biri var ve bu zengin, bir gün nihayet sizi yemeğe davet etmeyi akıl ediyor. Heyecanlısınız. İlk kez sizinkine çok yabancı bir hayata adım atacaksınız; günlerce kafanızda sinema gibi kuruyorsunuz... Kimbilir ne keşifler beklemekte sizi, zengin akrabanızla gideceğiniz lokantada. Hiç alışmadığınız renkler ve kokular, en hesaplanmamış görüntülerle tadlar... Çevrenizde her zaman bulunmayan insanlar... Sofrada, belki çok zekice sözler ve espriler uçuşacak. Onların hepsini çözemerseniz, kodlarına aşına olmasanız da; zararı yok... Edineceğiniz ilk izlenimler bile, size büyük ihtimal çok değişik gelecek... Bu ilk izlenimler, belki beklenmedik bir iştahı, bir zevki, bir eğilimi kamçılacak... Ve tabii gümüş takımlar gecede ayna gibi parlayacak, kristal kadeh-

ler müzik aleti sesi çıkaracaklar... Havyar taneleri Şeffaf birer gri inci rengine ve tuzsuz olacaklar... Yıllarca sadece fotoğra-fını gördüğünüz hayvancık ıstakoz gelecek belki masaya. Bir geceliğine, egzotik bir dünyaya dalacaksınız... Sizin olmayan, gndeliğinin dışında kalan, “başkaları”nın dünyasına... Anısı insanı aylarca, belki yıllarca oyalayabilir, böyle bir ziyafetin... Ve hepimizin (zengin/yoksun) en büyük arzu ve ihtiyaçların-dan biri değil midir, oylanmak?

Her neyse, beklenen davet günü yaklaşır ve zengin akraba-nız telefonda size, yer ayırtığı lokantanın adını verir. Hep ta-kıldığınız, biraz eviniz saydığınız, evet çok da zevk aldığınız bir yerdir orası... Ama işte, ikinci adresinizdir... Zengin akra-banız bir de şunu ekler: “Ben nicedir merak ediyordum. Çok da methini duymuştum. Ayrıca, sen de hiç yabancılık çekmez-sin böylece...”

Bastıran tarıfsız hayalkırıklığı bir yana, sanki biraz alın-dığınızı farkedersiniz. Hatta belki, çok alındığınızı... En faz-la neye? Zengin akrabanızın, KENDİ egzotizm ihtiyaını tat-min etmeyi ön planda tutup, sizin egzotizm ihtiyaınızı dikka-te almamasına mı? Sizi, bir akşam bile “yabancılık” çekmeye tahammül edemeyecek kadar “kırılğan” görmesine mi? Onun aşına olduğ bir lokantanın (dünyanın) kapılarını size açmayı reddetmesine mi? Belki hepsine birden...

İstanbul’da toplanan felsefecilerin de, bu kongrede “zel olarak” tartışacakları, her zamanki gündemlerinin dışına çıkan konuların başlıklarını okuyunca, böyle bir alınganlığa mı tes-lim olduk? Neydi bu sefer tartıştıkları: Dünya nereye gidiyor? Küreselleşmenin getirileri götürüleri nelerdir?

Amerika’nın, Irak’ın, Avrupa Birliğı’nin geleceğı... Bush’un dünya planı... Siyaset ve strateji...

Nihayet her gün televizyonlardan, gazete köşelerinden aşi-na olduğmz başlıklar. Halbuki birçok felsefeci, bu kongre

çıkışı, şunları da dediler: “Çok mutluyuz. Burada tartıştıklarımız, bizi her zaman yaşadığımız kulelerden indirdi...”

Evet, ama felsefeye bunca yabancı kalmış, yabancı bırakılmış Türkiye kamuoyunun en büyük ihtiyacı neydi? Felsefecilerin o kulelerden “indiğini” görmek mi? Yoksa bizlere, kendi kulelerine çıkaracak ilk halatları gönderebilmeleri mi? Felsefe yapmakla sosyoloji, antropoloji, strateji, siyaset bilimi, tarih bilimi, istatistik ve köşe yazarlığı yapmak arasındaki temel farkları biraz olsun açabilmeleri mi?

Sahi, en çok neye alındık, biz? Felsefecilerin her gün yedikleri havyarı bizden gene esirgeyip, her gün yediğimiz ıspanaklı böreği (ne kadar lezzetli olursa olsun) paylaşmaya kalkmalarına mı?

Aktüel, 29 Ağustos - 2 Eylül 2003

COLETTE : HAYATIN LEZZETİNE EDEBİYATTA YER VAR MI?

Yıllar önce, Türkiye'deki yayıncısından şunu duymuştum: "Ama Colette'lere hiç ilgi yok bizde! Üç kitabı da hiç iş yapmadı!"

Colette'lerin bizde niçin "iş yapmadığı"nı o günden sonra düşünmeye başladım.

1873'de doğan, 1954'de ölen Colette, meraklılarınca hep okunmuştu da, 80'li ve 90'lı yıllarda yeni nesillerce bir kez daha keşfedilecek, 20. yüzyılın neredeyse en iyi "ihraç" edilen Fransız yazarına dönüşecek, son on yılda on-on beş biyografi ve incelemeye konu edilecekti...

Yeni çağda dünyada uyandırdığı bu ilgi, muhakkak raslantısal değil. Türkiye'deki edebiyat okurlarıyla eleştirmenlerinin, dışarıya bakma reflekslerine rağmen, Colette'e lakayt kalışları da raslantısal olmadığı gibi... Bazı alanlar var ki, oralara entelektüel merakla, kararlılıkla, hatta taklit refleksiyle dahi girilemez. Oralarda, hayattan gelen hayvanî, hatta nebatî bir ihtiyacın oluşması sanki şarttır.

Nedir o koşullar ki, bizleri Batı'dan, tam Batı da olmayan ibe-rik dilli dünyadan keskince ayırabiliyor? Bukowski'ye tutkuda, Borges'e hayranlıkta, Thomas Bernhard'ı hissedişte, Pessoa'ya merakta, Kafka'yı idolleştirmede değil de, Colette karşısında? Nedir o koşullar ki, bir yazar etrafında "onlar" ile "bizler" ara-sına bir uçurum yerleştirebiliyor? Niçin son yıllarda Türkiye'de Joyce ve Proust'un keşfi, ama Colette'e bunca uzak kalış? Nedir bu yazarın dünyasında bizi en dipten bunca iten?

Niçin Türkiye'de feministler dahi, edebiyatta trajik hayatın, kendine kıyışın, kurbanlaşmanın, yaşamaya ayak uyduramayışın ve erken ölümün simgeleri Sylvia Plath ve Virginia Woolf'u bayrak edinmişlerdir de, Colette'e bakmamışlardır? Yoksa Colette seksen bir yaşında ölmüş, şan, şeref görmüş bir yazar ka-dın olduğu için mi?

Oysa olağanüstü üslubunun yanısıra, belki onunla organik bir içicilikte, emeğiyle hayatını kazanmıştı (romancılığıyla, gazeteciliğiyle, tiyatro eleştirileriyle, film senaryolarıyla; her-kesten, Brecht'ten bile önce, reklam metinleri yazarak, hatta bir güzellik enstitüsü açarak), müzikhollere çıkıp çıplak göğ-sünü sergilemişti, 1912 yılında boks dersleri almıştı(!), üç kez evlenmişti. İki kocası çapkın olsa da ıstıraba garkolmamış, il-kini erkek kılığına giren bir markiz için terketmişti, ikinci ev-liliği bitmeye yüz tutarken kendinden otuz yaş küçük, on altı buçuk yaşındaki üvey oğluyla ilişkiye girmiş, bu ilişkiyi beş yıl sürdürmüştü. Üçüncü ve son kocası ise kendisinden neredey-se on beş yaş küçüktü! Daha tuhafı, bunları hırsla veya başkal-dırı adına değil, anasının bahçesinden çilek toplarcasına, ken-dine tanıdığı "haz hakkı"yla yapmıştı.

Gün geldi, bir zamanlar sahnede çıplak sergilediği göğ-süne akademiler, hükümetler, kraliçeler madalyalar astılar. Colette'in hayatını Cocteau şöyle özetler: *Birbiri ardına skan-dallar. Sonra her şey altüst olur ve Colette idol katına çıkar.*

Proust'ta hayranlık uyandırmıştı Colette... Cocteau'yu, Claudel'i, Gide'i, Mauriac'ı, Stefan Zweig'ı, Brasillach'ı üslubuyla heyecanlandırmış, Pierre Louÿs'e "dâhi kadın" dedirtmiştir, Aragon'a şiir, Elsa Triolet'ye coşkulu makaleler yazdırmıştır, genç Jean Genet'ye "Sizi çok seviyorum Madame Colette" diye mektup döşettirmiştir, genç gazeteci Walter Benjamin'i ayağına getirtmiştir, okyanus ötesinde Scott Fitzgerald'ın son sevgilisi için kaleme aldığı "okunması şart yazarlar" listesinde yer almıştır (bu ayrıntıyı Colette biyografilerinde değil, bir Fitzgerald biyografisinde keşfettim)... Simone de Beauvoir, Amerikalı sevgilisi Nelson Algren'e şöyle yazar: *Colette, Fransa'nın tek büyük kadın yazarıdır, hakiki bir büyük yazar demek istiyorum.*

O bir kâşiftir de... Gazetede edebiyat editörlüğü yaptığı sırada, 20'lik bir genç, Simenon, ilk yazı denemeleriyle gelir ona ve şu tepkiyi alır: *Neredeyse olmuş, ama olmamış da... Fazla edebî. Edebiyat yapmamak gerek, o zaman olur.* Gerisini Simenon şöyle anlatıyor: *Edebiyatı kaldırmak; ne kalıyordu geriye? Mümkün olduğunca sadeleşmeye çalıştım. Hayatta en işime yarayan öğüt oldu.*

Colette: Bizlerin göremediği yazar. Bizler ki kadın veya erkeğiz, feministiz veya değiliz, eşcinsel ya da heteroyuz, moderniz ya da postmodern. Ama bir noktada birleşiriz: Hayatın lezzetini günah duygusuna kapılmadan, azap duymaksızın edebiyata taşımayı biraz "haram" sayarız. Bizler ki, en "dinsiz"ken bile hep o "tek Tanrı"yla muhatap, hep ahlakçı; çok şey olabilirdik ama pagan olamadık.

Gerçi edebî adalet ve zaman, -ki neredeyse aynı anlama gelir-, Gide'den fazlasını yaptı, Colette'i sadece diğer "yazar-kadınlar"ın değil, pek çok erkek çağdaşının önüne yerleştirdi... Ayrıca daha 1929'da Paul Claudel, Colette için *en büyük yazarımız* der, André Gide gibi "kadın yazarlarımızın en büyüğü" değil.

Colette'in son yıllarda gezegenin farklı köşelerinde yeni baştan keşfedilişi, öncü olarak selâmlanması, yeni biyografilerle incelemelere konu olması, 90'larda, örneğin sadece ABD'de hakkında beş önemli kitabın çıkması, boşuna değil... Amerikan edebiyat çevresi püritenliğinden giderek arınıyordu, feminizm çocukluk hastalıklarını geride bırakmıştı: Hep birlikte bir hedonistten, bir anti-kurbandan, bir lezzet avcısından, "genç ölen" değil "geç ölen" bir kadından nasıl dev bir edebiyatçı çıkabildiği gerçeğiyle yüzleşmeye, Colette'le randevuya hazırıldılar.

1999'da Judith Thurmann'ın yazdığı *Bir Colette Hayatı* hararetle alkışlanır ABD'de... Oysa daha 1990'da gene bir Amerikalı, Herbert Lottman, gayet iyi bir Colette biyografisi kaleme almıştı. Sanıyorum Judith Thurmann'ın başlıca katkısı, Colette'in, Picasso ve Tolstoy gibi yaratıcılarda da bulunan "canavarımsı" yanını, genel geçer ahlâk tarafından "egoizm", "kötü-annelik", "kötü-evlatlık" diye tanımlanan vasıflarını, yazarlığı uğruna çevresindeki pek çok kişiyi gözünü kırpmadan feda edişini de sansürsüzce sergilemek oldu. Fransa'da ise, gene 1999'da çıkan Claude Pichois ve Alain Brunet imzalı kapsamlı *Colette*, yılın Goncourt biyografi ödülünü kazandı.

Colette'in eserini ve hayatını inşa edişinde, ölümünden (1954) yarım asır sonra parmak ısırtan şey, sanki şu çekirdekte toplanır: Günah duygusuz, tüm hazlara açık bir yol alış.

Romancılığında bile, entelektüellikle değil, doğallıkla öncüdür. 1937'de birçok yazara "roman üzerine fikirleri" sorulurken, o bu soruyu şöyle cevaplar: *hiçbir zaman, salt hayal mahsulü, her tür anı çağrışımından ve egoizmden arınmış, kendimden, en iyi ve en kötü yanlarımdan, kısaca benzerlikten kurtulmuş bir eser, bir hakiki roman yazmadım. (...) Hakiki romanlar okuduklarımdır, yazdıkları değil...*

Ne güven! Nasıl bir cambazlıkla, kimseyi dövmeden, kendini birçok çağdaşından apayrı bir yere koyuş!

Ve tümden bir gizler dünyasında kalmak istemiyorsak, bu çekirdeğe tek açıklamayı değil elbette ama, hiç değilse bir açıklamayı şu veride arayabiliriz: Colette köyde bymştır. Beş duyusunu hayvanlar ve bitkiler alemiyle iielikte keşfetmiştir. O keşifteki hazları unutmaz.

Birçok araştırmacıya göre erkeğe “seks nesnesi” olarak bakabilmiş ilk yazardır. 1972 tarihli Marcelle Biolley-Godino’nun *Colette’te nesne-erkek* adlı kitabı, tümüyle bu konuya adanmıştır. Oysa Colette’in “nesne” gibi bakabildiği, erkekler kadar, kadınlar ve hayvanlardı da... Tüm kahramanları, çevresi, duyguları, hatta hayatın ta kendisi...

O güne dek, bu denli ihtillci, norm dışı bir bakışı Batı’da kimsede görmeyiz. Colette’te daha da ilginç olan, ihtillin, fikri mücadele veya misilleme duygusuyla, herhangi bir hınla değil, neredeyse kendiliğinden vücuda gelmesidir. Lezzetli şeftaliyi lezzetsizinden, en iyi reçeli verebilecek çilekleri diğerlerinden ayırt edercesine tartar bir erkeği, kediye, kadını ve kendini:

Sertti kendinde artık sevmediği şeylere karşı: Canlı, sağlıklı, biraz kızarık bir ten, mavi gzbebeklerinin dobra rengini vurgulayan bir açık hava teni; gzbebeklerinin çevresinde de lacivert halkalar. Kibirli burnu hâlâ La’ya yaranabiliyordu. ‘Marie-Antoinette burnu!’ diye iddia ederdi Caniko’nun annesi ve şunu eklemeyi unutmazdı: ... İki yıl sonra, Lacık’ın gerdanı da 16. Louis’ninkine benzer. (Caniko. Vivet Kanetti’nin çevirisinden).

La’ya böyle bakabilen yazar, genç açık Caniko’yu da kayırmaz. Onun edebiyatında, bir olgun kadın, yatağına soktuğu delikanlının kusurlarını kolayca seçebilir: *Güzelliğin ta kendisiyken niçin gülünce irkinleşir bu böyle?*

Proust’un niye Colette’in kitaplarına, aceleyle yazdığı o küçücük piyeslere dahi (Mitsou) hayranlık duyduğunu, niye onları okurken ağladığını anlayabiliriz. Proust’un, sağlığını feda ederek uzun bir yolculuğa çıkacağı alanda ilk keşfe ıkımış ya-

zardı, Colette... Başka bir ritm ve aceleyle, farklı hayat koşulları içinde, ama işte, aynı madene dalarak.

Colette'in aşk ve seks ilişkilerini anlatışındaki sürprizler, o çok çalışılmış hafiflik, çağdaşı yazarlara "üslup dehası" dedirten, André Gide'i güncesinde *ne beğeniyorum Colette'in yazış şeklini! Sözcüklerin seçimindeki o güven! Ne ince bir nüans duygusu! Ve bütün bunlar oynarcasına(...)* titiz bir hazırlığın sonucu, nefis bir sonuç diye haykırtan sır, sonra ilişkilerin hep bir sportif karşılaşmaya dönüşmesi, iki birey, iki varlık arasında zevkin dahi yok edemediği rekabet, teslimiyet anlarında bile uyuymayan düşmanlık: aşk diyalektiği. Colette'de sevgililer birbirine düşmanca, düşmanlar birbirine kardeşçe bakarlar.

Bir Colette kitabı okuduktan sonra, özellikle "o cins faaliyetler"i konu alan her kitap biraz hantalımsı, hazını yağlı bir yemeğinki gibi ağır, kıvraklıktan yoksun gelir. Postallar kuşanmış... Kendisi de bu alanda az müşkülpesent değildi. Önsözü Malraux imzasını taşıyan D.H. Lawrence'ın kitabını şöyle hırpalar: *Ya Lady bilmemne'nin Aşığı'nın yazarı, o zavallı ve çocuksu, o gözü dönmüş adam hakkında ne düşünüyorsunuz? Ne kadar yaş onaltı ve kolej! Çeviride birkaç ıslak gece peyzajı güzel. Ama ne dar alan, müstehcenlik. İnsan hemen boğuluyor, sıkılıyor.*

Colette'de bu işlerin çerçevesi sürprizlidir elbette. Sürpriz tutkusu ve genel fikirlerden nefret... Bu niteliklerini en iyi kendi anlatır: *Bana üç süs hiç yakışmaz: Tüylü şapkalar, genel fikirler, küpeler...*

Colette'in kitaplarında delikanlılar kendi kendileriyle kompleksizce alay ederler: *Bir kadının beni zekâm için seveceği günü bekliyordum ben de.*

Erkeklerle kadınlar, birbirlerini manav tezgâhındaki meyve, vitrindeki nesne gibi serinkanlılıkla tartarlar ama, bu yaklaşım, ne mucize, "nesne-insanlar"ın esrarını azaltmaz. Belki

Colette, meyvelerin, hayvanların, bitkilerin ve nesnelerin esrarına vâkıf bir yazar olduğu için.

Acıya dahi “nesne” muamelesi çeker: *Dur, dur... anlama-ya çalışalım. Artık bu çocuğa ölüp bayılmadığım anda morali-min bozulmasına izin verecek değilim. Yalnız yaşıyorum altı aydır. Güney’de pek iyi idare ettim. Bir kere, yer değiştiriyordum orada. Sonra bu Riviera ya da Pirene ahbablıklarının iyi bir yanı var, çekip gittiklerinde öyle taze hissediyordum ki kendimi... Yamağa ilaçlı pansuman dayamak gibi: İyileştirmez ama acıyı azaltır. Tabii... pansumanları sürekli tazelemek koşuluyla.*

Ve hatta en büyük pişmanlığa: *Oh olsun bana, bu yaşta aynı âşıkla yedi yıl oturulur muymuş? Yedi yıl! Bende ne kaldıysa hepsini tüketti. Bu yedi yıldan, koskocaman bir acı yerine, iki üç küçük rahat mutluluk sökebilirdim. Yedi yıllık ilişki, koca peşinden sömürgelere gitmeye benziyor: döndüğünüzde kimse artık sizi tanımıyor, doğru düzgün giyinmeyi de unutmuş oluyorsunuz.*

Caniko’yu neredeyse eliyle evlendirmiş Léa, kendisini hazırlıksız yakalayan ısırabı da başta “griple”, soğuk algınlığıyla karıştırmamış mıdır?

Caniko’yla, yani Chéri’yledir, geniş bir çevrenin Colette’de dönemin dev yazarını görmesi. Sosyal baskıları, ahlâki önyargıları bir yana bırakarak, ona “deha” atfetmekten nihayet utanmaması.

Zira, yıllarca koca zoruyla, koca imzasını taşıyan ısmarla-
ma Claudine’leri kaleme almış, sonra sömürücü sefi Willy’yi lezbiyen bir markiz için terketmiş, hem yazmış, hem sahnelere fırlayıp dans etmiş, göğsünü açmış, lezbiyen markizini aristokrat bir gazeteci-siyasetçiyle evlenmek üzere terketmiş, üvey oğlunun cinsel eğitimini üstlenmiş Colette, çağının en büyük iki edebiyatçısından biri olmaya aday profile hiç sahip miydi? Açıkçası, değildi. Frenklerin ülkesinde bile... Başka bir kadın bunları yapsa, taşlanmasa dahi, edebiyat ve basın çevresin-

den ebediyen aforoz edilebilirdi. Colette'in niye bunca az zarar gördüğü, bir muammadır. Bu muammayı belki en fazla, her eyleminin arkasında yatan esrarengiz doğallığı, ahlâki kodların, toplumsal tabuların, onların yaratacağı azapların kendisine zerrece değmemesi, bu konulardaki hakiki "masumluluğu" çözebilir, bir miktar...

Yaptığı hiçbir şey alışılmış modellere uygun değildir ama onları skandal bilinciyle yapmadığı gibi, bunlar skandal gibi karşılandığında da öylesine güvenli bir öfke, gürültülü bir hayret gösterir ki, düşmanı şaşkına çevirir, silahsızlandırır.

Tek evladiyla (kız çocuğu) Colette "turistik" bir annelik yaşar. Onu sık sık yatılı okullara, pansiyonlara, kocasının yeni metresine postalar... Yazın, dostlarını, değişik evliliklerden çocukları, kocalarının eski ve yeni ilişkilerini ağırlayacağı, denize girecekleri, birlikte reçeller yapacakları büyük kır evleri kiralar ya da satın alır... Hep kendi kazandıklarıyla. Her işi denemesinin, bir güzellik salonu açmasının, dükkânının ilânlarına kendi fotoğrafını basmasının (konu mankeni öz kızının yüzüne kremler sıvarken!), gazetelerde adlî muhabirlik, tiyatro eleştirmenliği, gezi yazarlığı yapmasının, bu vesileyle pek çok yeri (Fas'tan Amerika'ya) görmesinin, transatlantiğe ve balona binmesinin, kitaplarını senaryolaştırmasının ardından hep bu yaşam mücadelesi yatar. Yalnızlığın DA lezzetini bilen kadını (evinde, lokantada, tatilde, otelde, yatakta) bunca erken; bu kadar iyi dile getirmiş oluşunu, o "kendiliğinden" feminizmini de, aynı noktaya bağlayabiliriz. Parasını kazanmış, geçinmenin yolunu bulmuş kadınlığın verdiği güvene.

Oysa resmen feminizme, kadınların politikaya atılmasına karşıydı, bunu açıkça kendisiyle röportaja gelmiş Walter Benjamin'e söyler. Kimbilir, belki büyük egoizmiyle, cinsinin "yüklerinden" arınmış "biricik kadın" olmayı daha lezzetli bulduğu için... Ama ne önemi var? Tüm serüveni, haya-

tı ve eseri, en büyük iştah şurubu ve destek olmaya yeter birçok kadına.

Nasıl Flaubert'in Emma'sı (*Madam Bovary*), topluma, kocasına, vicdanına karşı duyduğu eziklikten değil, aldığı güzel kumaşların parasını ödeyemez hâle geldiği için intihar ederek ilk hakiki "modern kadın kahraman" mertebesine çıkmışsa, Colette'teki kadın kahramanlar da hep borçlarla boğuşurlar. Gerçi hiçbiri intihar etmez, Colette'de. Onlar, namuslu veya hafif meşrep, evli veya bekâr, hiç değilse maddî açıdan "kendî kaderlerini kendileri tayin eden" kadınlardır. Ancak bu şartlarda mümkün ve inandırıcı olabilirdi, sevişenler arasındaki o yarı kardeşçe, yarı düşmanca ilişkiler, o bitmeyen gizli düello, o oyalayıcı ve zevkli bilek güreşleri...

Elli adet roman, pek çok hikâye, tiyatro oyunu, senaryolar, gazete yazıları... Hiçbirinde tek kadın intiharına rastlanmaz. Bu konuda bir tarama yapılmış mı bilmem ama en azından benim hatırladığım kadarıyla yok öyle bir şey. Buna karşılık, iki "eşsiz" erkek intiharı vardır (biri Claudine'ler serüveninin kapanış kitabı sayabileceğimiz *Duygusal Sürgün*'de ve konusu kıskançlıktır; edebiyattaki kadın intiharları gibi, tüm çevreye neredeyse rahat nefes aldırان yumuşacık bir ölümdür; sularda... Diğeri ise *Caniko'nun Sonu* adlı romandaki genç kahramanın silahla intiharı.)

Annesinin kokot arkadaşları arasında yetişip yedi yıl Léa'yla yaşamış Caniko, genç karısıyla yeni bir hayata ayak uyduramamış, üç ay sonra gene Léa'nın kapısına dayanmıştı. Léa önce ilişkiyi sürdürmeye karar verse de ertesi gün, yirmi dört yıllık yaş farkının her gün biraz daha büyüyeceğini anlar, Caniko'yu karısına geri yollar.

Bu gayet ahlâklı bir sondu ve Colette böyle bir sonla yetinecek yazar değildi...

Birkaç yıl sonra, o müthiş “ihtilâlcı” *Caniko’nun Sonu* gelir ve orada Colette, edebiyatın en romantik erkek intiharını bize armağan eder.

Caniko, *hapishane kaçkını* gibi göğsünü havayla şişirerek genç karısına dönmüştü ama yeni hayatından haz almayı gene öğrenemez. Sürgünde gibi yaşar... Bilmediği şeylerdir, para kazanmak, günlerini doldurmak, genç bir kadınla yaşamak. Léa onu ne “adam etmiş”ti, ne geleceğe hazırlamıştı. Léa sadece kendini, zevkini düşünmüştü.

Caniko gene, biçare, hayatının tek manasını arayarak, eski sevgilisinin kapısına dayanır. Bu kez Léa, yaşlanmanın ıstırabını çeken biri de değil, yaşlılığın tam içine yerleşmiş, geçmiş hazların hayalini dahi silmiş, arkadaşlarıyla bezik oynayan mutlu bir kadındır. Caniko’ya en büyük darbe: Léa artık öyle uzak bir gezegendedir ki bu karşılaşmadan etkilenmez bile. Genç adam, yeryüzünde yapayalnız olduğunu anlar. Evine döner, divana uzanır, kendini vurur.

Dişi Kedi ise bence “*Caniko*”ları da aşan bir edebi cehverdir. Ona ayrı bir yazı ayırmak isterim.

Virgöl, Nisan 2001

MÜNASİP KOMPLEKSLER

Eski yalısında şimdi yeni Kemalistlerden Ayşegül Nadir'in oturduğu Sadullah Paşa'nın gelini Münevver Ayaşlı'nın çizdiği Yahya Kemal'e bayılıyorsam, bana bütün diğer Y. Kemal portrelerinden daha kırılgan, sürprizli, karmaşık, kompleksli ve genç geldiği için belki.

İstanbul denince akla Fatih Sultan Mehmet'ten hemen sonra gelen ilk isim, bu şehri, her semtine ayrı şiir yazacak kadar fikir-sabit ve takıklıkla sevmiş Yahya Kemal, Ayaşlı'nın *İşittiklerim*, *Gördüklerim*, *Bildiklerim* adlı kitabında, İstanbul'a karşı tedavisiz bir taşralı kompleksi taşıyan bir adamdır aynı zamanda...

Niş doğumlu şairin İstanbul'da doğmadığı için kendini katiyen affetmeyişi, mesela Büyükkada'da, çok beğendiği bir kadını günlerce takip ettikten sonra birden vapurda onun keskin Rumeli şivesini duyup bir halis İstanbullu olmadığını anlayarak buz gibi soğuyuşu ve hatta ondan artık bucak bucak kaçmaya başlayışı ve o güne kadar çok sempatik bulduğu bir genç gazeteci kendisine "Biliyorum Beyefendi, siz Nişlisiniz, pede-

riniz de Niş eşrafından İbrahim Bey'dir" dediği andan itibaren onunla selamı ve sabahı kesişi ve gene Büyükkada'da bir sonbahar günü, sabahın en erken saatlerinde Anadolu Kulübü'nün bahçesinde şu itirafları:

O zamanlar gencim, güzelim, bugünkü gibi şişman değilim, cebimde param var. Cebimde 500 altın ile İstanbul'a geldim. Fakat, ah o paşazadeler, ah o paşazadeler, ah o İstanbullular, bana rahat vermediler.

Ve Ayaşlı "Aman Beyefendi, ne yaptılar size?" diye sorunca, şu gelen cevap:

Bir şey yapmadılar, zaten onlar, insana bir şey yapmazlar, yapmadan yaparlar... Oturmaları başka, konuşmaları başka, aralarında şakalaşmaları başka, giyimleri kuşamları velhasıl her şeyleri benden başka. Benden çok daha az zeki, fakat ben onları çok zeki görüyordum, benden çok daha parasız, adeta züğürt, fakat ben onları çok zengin görüyordum. Terzilerini sordum. Bot-her dediler, gittim Bot-her'dan kostümler yaptırdım. Gömlekçilerini sordum, Kolaro dediler, gitim, Kolaro'dan gömlekler aldım, olmadı, olmadı, onlar gibi olamadım, olamadım, olamadım... İyice anladım ki İstanbul'a Niş'ten değil, Paris'ten gelmek lazım imiş, ben de doğru Paris'e gittim.

Olgunluğu ve yaşlılığında herkesin sofrasında ağırlamak için sıraya girdiği, hayranlarının Park Otel'de ağzından çıkan her mısrayı, hikmeti ezberleyip, ağzına attığı lokmaları saydığı, kendi sesini arayan her şairin manen "öldürmek" için can attığı Türk şiirinin hakiki babası Yahya Kemal'in, böyle, hayata ve İstanbul'a aşırı bir Gatsby kompleksiyle atılışı, o Fitzgeraldvari kompleksleri, Şair-i Azam Abdülhak Hamid'in Maçka'daki evinde bir dolu Osmanlı aristokrati karşısında bir yeni görmüş gibi durmadan övünmesi ve sonra, şiirde ve İstanbul'un ruhunu yakalamakta yedi göbek soylu ve yedi göbek İstanbullu herkesi sollayarak ebedi bir tepeye çıkıp kuruluşu...

Bu hikâyenin bayıldığı taraflarından biri de, hayattaki en aşırı, en tedavisiz kompleksin sanatta nasıl büyük bir artı hâline dönüşebileceğini göstermesi...

Şu günlerde sanatla politikanın, araçlarıyla, amaçlarıyla, etikasıyla, doğasıyla neredeyse aynı şey olduğu, aynı kapıya çıktığı iddia edilirken, biz inanmayanlara, iki alan arasındaki şu aşılmaz uçurum da bir avuntu olsun artık; müsadenizle...

Aktüel Mart 94

Türkçeyi kolay ve basit dillerden sananlar halt etmiş. Bir kadın için “gün görmüş” demekle “görmüş geçirmiş” demek arasındaki mana uçurumunu düşünün, meramımızı anlayın.

Bir dil, insanı hep cambaz ipi ve mayın tarlası üstünde yürütüyorsa, pencereleri her saat alınganlıklara açıkça, o dil sofistike bir dildir. Türkçeyi hep öyle *gördüm*, öyle *görürüm*.

Türkçede *görmek*, başlı başına önemli bir duygu. Dokunmaya onun kadar değer verilmemiş, bu açık. Dokunma kavramı etrafındaki dil incelikleri hayli kısıtlıdır. Ama *görmek*... Onun yeri Türkçede bambaşkadır. “Bir *dokun*, bin ah işit” cinsinden.

“Bugünleri de *gördük*” mesela, *gün görmüş*’lükten epeyce farklı bir anlam taşır. Eskisine kıyasla şimdiki hâline (illa maddi hâl olması gerekmez: Sağlık, eğitim, çekilen acı derecesi, yas, kaza, doğal felaket vesaire hâli) şükretmeyle birlikte gelir. *Gününü görmek*, *gününü göstermek* ise, tehdidiyle birlikte...

Bir de Fransızcaya bakın! *Günü görmek*, sadece doğmaktır. Bir bebeğin dünyaya gelmesidir. O kadar. Bu arada izninizle,

iki buçuk gün önce *günü gören* (Fransızca anlamıyla) ve Türkçedeki en duyarlı, en az maddi anlamıyla *gün görmüş* olacağına inandığım Ali'ye, Tüba'nın ve Mahmut'un oğluna, benden çok özel bir Hoşgeldin.

Şimdilerde basının kalemine çokça dolanmış son deyim şu: *Sonradan görme*. Her şey “*bu, sonradan görme*”, “*o, sonradan görme*” burun kıvrımlarıyla başladı, derken bambaşka bir yarışa dönüştü: “*Ben sonradan görmeyim*”, “*Hadi ordan sen de! Esas sonradan görme benim!*”

Madem öyle, dedik ki ilime bizim de katkımız olsun.

Sonradan görme deyişi, baştan söyleyelim, bana göre had safhada kabadır.

Ne olacak, burjuva tabiri işte!

Aristokratlar ise, negatifi değil, pozitif bulduklarını adlandıırırlar: *Gün görmüş* derler. Bu kadar. Fazlasını değil. Saray görmüş, hizmet görmüş, adabımuaşeret (şükür, artık yapışık yazılıyor!) görmüş, kuş çeşitleri, bitki örtüsü, okyanuslar, guguklu saatler, opera ve fasıl görmüş değil... Sadece, gün görmüş. Severim bu flu, figuratif değil soyut, yoruma açık, paradan başka şeyleri ima eden, ama sadece ima eden tabiri. Birilerini yüceltir yüceltmesine, ama başka birilerini de incitmez.

Aristokrasinin her yerde batması da biraz bundandır. Arkasından iten iştahlı sınıfı kırmaya tenezzül etmeyişinden. Burjuvaziyle arasındaki BAŞ fark: Aristokrasi aşağıda “varsaydığı” sınıfı diliyle dövmez; “görmemek”le yetinir. İstese de göremez ya. Neredeyse doğuştan bir *görme bozukluğu*’ndan ötürü.

Hep biraz romantik bulurum, kendilerini arkadan itenleri *görme* özürsü batan sınıfları...

Serdar Turgut bir zamanlar, Proust’a duyduğunu belirttiği tutkuyla bende sempati uyandırmıştı. Şimdi, “solcu” diye ta-

nımladığı bir arkadaş grubuna takılıyor ve onların “Burjuvazi her zaman aristokrasiden daha ilginçtir” yorumunu paylaştığını söylüyor.

Şaşırdım... Solculuk iddiasındaki birileri iştahlı burjuvaziye elbette Titanic gibi batan aristokrasiye tercih edebilirler. Onların referans kabul ettiği üretim eksenli model bellidir. Ama Proust fanatikleri??? Onlar için kabul görmesi mümkün olmayacak bir yaklaşımdır bu.

Proust’un dev eseri *Yitik Zamanın İzinde*’yi polisiye gibi de okumak mümkün. Niye diyeceksiniz? Proust, o kalın ciltler boyunca adım adım, batan aristokrasinin nasıl ve niçin, hayata tırnaklarını geçirmiş yükselen sınıftan (burjuvazi) daha ince olduğunu da anlatır bize... Beni çok çarpmış bir Proust gözlemi: Prens de Guermantes’tan da prestijli olan Düşes de Guermantes, arabacısıyla gayet insanî bir ilişki kurmuştur. Her gün hasta çocuğunun hatırını sorar, ona kendi elleriyle reçeller hazırlar... Zira düşes, sinir uçlarına ve iliklerine kadar, arabacısıyla arasındaki aşılamaz sınıf farkının bilincindedir... O kadar ki, bu aşılmazlığı ayrıca vurgulama gereğini hissetmez, arabacısına karşı her tür insanî jesti rahatça, doğallıkla sergileyebilir.

Ama burjuva... O işte hoyratça davranır arabacısına. Hem nasıl! Azarlar, küçümser, tersler, yerine oturtur. Niye? Çünkü vardığı konumun tazeliğini unutamaz. Arabacıyla arasındaki mesafenin sivri kayalıklı bir dağ zinciri değil, birkaç on yıla dayanan bir kum tepeciği olduğunu iyi bilir.

İçinden şöyle der: Biraz daha az uyanık olsaydım, bugün şu arabacının yerindeydim. İşte bu bilinçtir, onu arabacısının çocuğuna reçeller yapmaktan alıkoyan.

Sonradan görme, odur: burjuva.

Buraya kadar her şey net: Proust çöken, savaşı kaybetmiş, giderek yoksullaşan aristokrasiyi “yükselen” burjuvaziden ince, duyuları daha gelişmiş bulmaktadır.

Ne ki, eserin sonuna doğru, okuru yeni bir sürpriz bekler. Aristokraside burjuvaların kaba iştahından daha zarif görünmüş her şey, esasen... bir kalıptır sadece. Evet kodları köklü, tuzaklı, gizemli, kendini sadece en nadide seçilmişlere teslim eden sofistike bir kalıp... ama neticede, bir kalıp.

Evet, aristokratların en inceleri, Balzac'ın tüm eserlerini okurlar (bol vakitleri vardır, burjuvalar gibi para kazanmakla, soyluların evlerine, mobilyalarına konmayı hayal etmekle meşgul değildirler). Balzac üzerine uzun uzadıya konuşabilirler... Ama Fransız yazardan akıllarında tutup birbirlerine aktardıkları, onları coşturan, önünde sonunda sadece romanlardaki ilginç olaylar silsilesidir. Eserdeki asabiyet, ruh, yeni üslup, yeni cümle yapısı ve yaklaşım, yani Proust'a göre hakiki Balzac'ı YAPAN esas şeyler değil.

Aristokratların en en zarıfları, Düşes de Guermantes ve eşi, pek sevdikleri eski dostları Swann bir son veda için evlerine uğrayıp yakında öleceğini söylediğinde, ona on dakikadan fazla zaman ayıramazlar. Niye? Bir davete yetişmek zorundadırlar.

Burjuva kaba hoyrat, gayri insanî ise, aristokrasinin ince duyarlılığı da alışkanlıklarının eşiğine kadardır.

Peki, Proust'a göre kimlerdir, hayatta hakiki inceliğe yaklaşabilenler?

Balzac'a esas hakkını verebilecek olanlar?

Sanatçılar. Her sınıftan sanatçı ruhlular. Swann gibi ırk melezleri. Charlus gibi aristokrasinin en gizli inceliklerine vâkıf olan, ve bir küçük terziyle yatan o ekstrem eşcinsel soylu. İp cambazları. Ruh soyluları...

Gazeteport, 2007

Proust'un "laboratuvar faresi" batan aristokrasiydi. Fitzgerald'inki, "parasını KAZANAN zenginler" oldu. Daha çok da Amerikalı zenginler... En zenginler.

Farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda bir sınıfı "laboratuvar faresi"ne dönüştürmek, her iki yazara da tatsız sürprizler hazırlar.

André Gide, Proust'un eserini basımından önce eline alma şansına sahip olur, ancak Paris'in en şık davetlerinden aşına olduğu, süsüne düşkün, her şeyi duyup öğrenmeye meraklı bu salon adamından bir edebiyatçı çıkabileceğine ihtimal vermez. O sırada NRF Gallimard'ın seçici editörüdür; eseri geri gönderir. Yayıncılıkta yanlışlar tarihinde bir altın sayfa, silinemeyecek bir hata...

Anlı şanlı André Gide edebiyat (hem ne edebiyat!) önünde bu hâllere düşebilmişse, başka editörlerin düşebileceği hâlleri varın siz tasavvur edin.

Proust'un sadık hizmetkârından gelen tanıklığa göre, yayınevine gönderilmiş pakete kırmızı kurdeleyle özel bir düğüm

atılmıştı; o düğüm, paket geri geldiğinde milim kıpırdamamıştı. Yani Gide, eseri okuyup anlamamış değildi; “paketi” açmamıştı. Bu ayrıntıyı ben hep, Proust’un bir “ezici” cömertliği, André Gide’in “edebiyattan anlayan adam” repütasyonunu kurtarma çabası olarak okurum.

Marcel Proust’un belahısı André Gide iken, Scott Fitzgerald’inki Hemingway olur. Dostluklarda hangi virajda harekete geçeceği meçhul kıskançlıktan ötürü mü, daha farklı bir nedenle mi, her neyse; Hemingway bir noktada Fitzgerald’i aşışılama ihtiyacını duyar... Fitzgerald’in *Zengin Oğlan* adlı öyküsündeki *Size çok zengin insanlardan söz edeceğim. Onlar ne size benzerler ne bana*, diye başlayan bölüme açık bir göndermeyle, *Klimanjar’ın Karları*’nda Fitzgerald’i andıran birine, *Süper zenginler sizden benden farklıdır*, dedirtir... Ve o cümleye karşı bir başka kahramanın ağzından şu şakayı patlatır: *Evet, onlar daha paralı*.

Dedikoduya dayanıksız edebiyat çevrelerini bu şaka uzun uzun güldürür. Hayatı trajediyle dolu Fitzgerald’i yere serer... Ernest’e yazdığı *“Lütfen beni unut”* diye başlayan bir son mektupta şöyle der: *Zenginler hiçbir zaman beni büyülemedi. Çok cazip ve çok inceleri hariç*.

Zamanın armağanı olan mesafeyle bakanlar için, Fitzgerald’ın iddiası, evet, doğrudu... Hemingway’in körlüğünün, kıskançlığının kaynağı şuydu belki: Scott Fitzgerald, ruh radarlığıyla, bir sınıfı “laboratuvar faresi”ne dönüştürebilmişti. Bunun için şart olan inat, fikri sabit, tutku ve mesafeyle... Eserini bazen, Proust’unki gibi, polisiye roman gibi okuduğumuzda, şu sonuçlar çıkar: Eski zenginler evet daha görgülüdür, ama sıkıcıdır. Fantezili ve eğlenceli olan, yeni zenginlerdir.

Her iki grubun kompleksleri vardır, ama bu kompleksler farklıdır... Eski zenginler sürekli şunu denetlerler: “Param için

mi seviyorum, kendim için mi?” Cimrilikleri, etrafa az maaş, az bahşiş dağıtmaları, hayat pahalılığından yakınmaları hep bundandır: “Zengin olduğumu unutun. Lütfen beni KENDİM için sevin”. Ortaya ne çıkar? “Bir aristokrat kadar parasız”ı oynamaya hevesli, ama aristokratın kültürüne, havailiğine, hazırcevaplığına sahip olamayan, ahlaklılığa özenen, erken yatıp erken kalkan sıkıcı bir grup...

Efsanevi Coco Chanel’in, yakından tanıdığı ve “eski yok-sul” acımasızlığıyla şöyle tanımladığı grup: *Bunları bir tiyatro oyunu oyanamaya hazır sanırsınız, değil mi? Hakikaten perde bazen açılır... Ama oyun... İşte o, hiçbir zaman başlamaz. Hiçbir zaman.*

Ama yeni zenginler! Onların olgunluğu şuradadır: Servetleri artık “esas kimlikleri”nin vazgeçilmez parçasıdır ve onlar bunu iştahla, aynı zamanda tevazuyla kabullenirler. Onları sevmek, servetlerini DE sevmek olacaktır. Demek ki, servetleriyle “oynayabilirler”. Çocuğun topla oynaması gibi... Parayı çılgınca, BÜYÜK BÜYÜK, fantezi ve abartıyla, eğlenerek, eğlendirerek harcayabilirler.

Bugünün bilgileriyle baktığımızda, Fitzgerald’in kehaneti ne denli doğru çıkıyor! Mimarlarından “bırak fantezi konuşsun, bütçeyi kısıma” talebiyle en yaratıcı gökdelenleri, müzeleri, Hollywood’u kurdurtmuş en çılgın parti ve kutlamaları düzenlemiş olanlar, yeni zenginlerdir. Start’ı, trend’i onlar vermiş, eski zenginler “mecburen, mecburiyetten” hareketi izlemiştir.

Tabii Proust’ta olduğu gibi, Fitzgerald’de de bir sürpriz bizi bekler...

Yeni zengin, istediği kadar eğlence, fantezi, onay meraklısı olsun, o da kalın bir deri, eşsiz bir acımasızlıkla donanmıştır. Düne kadar hevesle sofrasında istediği, dostluğunu talep ettiği kişinin ayağı tökezleyip, eğlenceyi gölgelemeye, ortama dra-

matik bir tını sokuşturmaya görsün, yeni zengin hemen sırt çevirir. Alaya alır. Tekmeler. Çemberin dışına atar. Yeni zengin sadece “kazananları” sever.

Fitzgerald’in Hemingway’e, *Zenginler hiçbir zaman beni büyülemedi. Çok cazip ve çok ince olanlar hariç*, demesi, bu bilinçledir...

“Çok cazip, çok ince” diye tanımladıklarını ise (Fransa’ya yerleşmiş Sara ve Gerald Murphy çifti), edebiyat ve sanat tarihi kayda geçecektir.

Gerald Murphy 1922-1930 yılları arasına 10 resim yapar. İlkinde bir tıraş bıçağını, bir dolmakalemi ve bir kibrit kutusunu pek realist bir üslupta resmeder ve bu eser, sonradan, pop-art’ın öncüsü olarak kabul edilir.

Fitzgerald’in “en cazip, en ince” bulduğu zenginler, neticede, sınıflarının kalıbını kırıp aşabilmiş sanatçılar, sanatçı ruhlulardır. Ruh zenginleri. Fitzgerald’in Proust’la birleşme noktası buradadır.

Sondan önceki söz: Hemingway, *Klimanjar o’nun Karları*’ından yıllar sonra, yayıncısına gönderdiği bir mektupta şunu yazar: “Küba’da *Müşfikti Gece*’yi buldum. Bu denli eşsiz olduğunun farkına varmak ne şaşırtıcı şey.(...) Scott’a karşı her zaman çok budalaca, çocukça bir üstünlük duygusu besledim. Bir tosuncuğun yetenekli ve narin bir çocukla alay edişini andıran... Ne var ki Fitzgerald, bu romanda, ürkütücü bir yeteneğe sahip.”

Son not: Fitzgerald-Hemingway arasındaki bu ilişki, benim *Kurabiye Saatinde* romanımda da mevcut.

Gazetepor t, 2007

ARŞİVSİZ, BELLEKSİZ

Edebiyat tarihine, Gertrude Stein'ın isim anneliğiyle “kayıp nesil” olarak geçmiş Amerikalı yazarlar neslinin en parlak ve dramatik figürü, *Müşfiki Gece*, *Muhteşem Gatsby* ve diğer zinetlere imza atmış Scott Fitzgerald, kırk yaşlarında öldüğünde, unutulmuş bir yazardı. Düşürüldüğü derin kuyudan ölüm sonrası hayatında su yüzüne çıktı ve ne güçle... Bugün, aynı baş döndürücü ve trajik efsanenin kahramanları oldukları hesaba katılırsa, onu (ve *Zelda*'yı) şahsen tanımamış nesillerin kaleme aldığı altı, yedi, belki sekiz yaşam öyküsü ile karşı karşıyayız. Ayrıca Fitzgerald, çağın Amerikan yazarları arasında üstüne en kapsamlı dökümantasyona sahip olunanı.

Bu dirilişte, kızları Scottie'nin rolü az değil. Modern efsane katına çıkacak fantezi dolu bir çiftin yegâne evladı Scottie Fitzgerald Sayre Smith'in, ailesine en güzel jesti, onlardan kalmış belgelerin tümünü, Fitzgerald uzmanı profesör Matthew F. Bruccoli'nin himayesinde Princeton Üniversitesi'ne vermek oldu. Bu mirastan, tek tek ona buna satılmış, kaybolmuş hiç-

bir elyazısı ve belge yok... “Başka türlü davransaydım, bugün zengindim” demiş Scottie, filozofça bir neşeyle, on iki yıl öncesinden kalma bir gazete kupüründe... Ve ender bir olgunlukla şunu eklemiştir: “Onları benden ayrı görüyorum, birer tarihi kahraman gibi.”

Bizde de “kayıp nesil” çok. Ama daha acıklısı, anılarını da yitirmek. Onlardan, önce hayatı, sonra tarihi esirgemek. Ve sadece Scottie’lerin özverili bilinç ve hayat disiplini yokluğundan ötürü değil. Eksik kalan, gözü kapalı güvenilebilecek tutkulu profesör Brucoli’ler, arşivleriyle insanı teşvik edecek Princeton’lar ve gerisi...

Edebi arşivlerimizin Sahra’lığında, baş sorumluluk, muhakkak ki üniversitelerde. Uzun cumhuriyet yıllarında (hiç de az değil, 74 yıl) parmak ısırtacak, araştırmalara açık tek büyük kütüphane yaratamamış onca fakülte... Eğitim reformlarının her zamankinden çok tartışıldığı bir dönemde, devlet üniversitelerinin inatla üstlenmediği kültürün, yeni araştırmaların temeli olan “bellek bankası” işlevini yüklenmek, özel üniversitelere düşüyor demek.

Buhran dönemlerinde cumhuriyetin nimetlerini hamasi bir tonla hatırlatma fırsatını kaçırmayan, ama pratikte, her ciddi ülkenin (cumhuriyet ya da krallık) akademilerine düşen “özel bekçilik” görevini tamamen ıskalamış devlet üniversitelerimiz ne kadar inandırıcılıktan uzak...

Yeni Yüzyıl, 1998

BİR KADIN, SONRA BAŞKA BİR KADIN, SONRA BAŞKA...

Polonyalı hatune şair Wislawa Szymborska'ya, bu yılki edebiyat Nobel'i (ki bu ödölün en yararlı tarafı dünyada istenirse hatasız yazılıp ezberlenmeyecek hiçbir ismin olmadığını hatırlatması) şu gerekçeyle verilmiş: "İnsanın tarihî ve biyolojik gerçekliğine ironik bir üslupla yaklaştığı eserlerindeki ustalık."

Biraz hazını zor bir cümle ama, olsun, bir kurum yüz bin doların üstünde ödöl verdi mi, istediği kadar ağır bir cümle kurmayı hak etmiştir. Düşünün ki çok çok daha ucuza ne çekilmez nutuklar dinleniyor hayatta.

Dün sabah bütün gazetelerde vardı bu Nobel'in gerekçesi. Kiminde İsveç'teki jürinin naftalin üslubuyla, kiminde daha direkt ve sadeleştirilmiş olarak: "Yazdığı eserlerde insan gerçeğine mizahî yaklaşımlarından ötürü."

Wislawa Szymborska'yı hiç okumadım ama nasılsa eli kulağındadır, gayretli bir çevirmen dün gecedен beri Syzmborska imzalı bir kitabı (ve büyük ihtimal Lehçe orijinalini değil İngi-

lizcesini) Türkçeleştirip ensesindeki yayınevine teslim etmek üzere canını dişine takmıştır bile.

Kimileri de, Syzmborska'nın Nobel almasına feci seviniyorlar, ama genel olarak şiire, özel olarak "insanın tarihi ve biyolojik gerçekliğine ironik üslupla yaklaşılmasına" bayıldıklarından değil, "Şükür, bu yıl da ödül Yaşar Kemal'e gitmedi" diye. Ama beyhüde bir sevinç. Çünkü Nobel'in bir faydası dünyadaki en zor isimlerin bile telaffuz edilip hatasız yazılabileceğini hatırlatmaksa, öteki faydası da, bu ezberlenen isimlerin zamanla nasıl dipsiz bir kuyuya düşebileceğini ortaya sermesi... Herkes bilir, Nobelli edebiyatçılardan ne kadar uzun ve kederli bir "tamamen unutulmuşlar" listesi çıkarılabileceğini. Ve gene herkesin malûmu, bazı en babaların, Joyce'un, Proust'un, Dostoyevski'nin, Kafka'nın, nasıl Nobel'siz ayakta kaldığı.

Bizim otobanın karşı tarafından geçen gün çıkan "Çılgın Kadınlar" başlıklı yazıyla ilgili birkaç not: Camille Claudel, sinema aracılığıyla popülerleşen trajedisine rağmen hiç de "en az Rodin kadar yetenekli" değildir. Rodin heykelde bir çığırdı, C. Claudel ise romantik ve gayet klasik, sınırlı bir heykeltıraş... Popülerleşen kişisel dramı onu sanat tarihinde hak etmediği bir yere çıkarmaktan çok uzak... Frida Kahlo ise, ilginç bir Meksika resim okulunun belki en değişik imzasıdır. Bugünkü şöhreti "çılgın kadın" değil, özgün bir ressam olarak yol arkadaşları Rivera ve Orosco'nunkini aşmış, Camille Claudel'le arasında ise sanatsal anlamda ancak bir "uçurum" oluşmuştur.

Gene "çılgın kadınlar" yazısında deniyor ki: "Onlar tek başlarına birer birey değildirler. Bir çevrenin, bir akımın, bir fikrin sevgili varlığıdır." Bu konuda son bir söz Milena için... Öldüğünde nazi kampındadır. Ölüm kampında olunabildiği kadar tek başına. Bir Alma Mahler kaderinden alabildiğine uzak. Kafka'nın sancılı mektup aşkı, "çılgın kadın", şunun bunun eşi

sıfatıyla değil. Siyasal seçiminin, gazeteci çizgisinin yüksek bedelini ödeyen bir entelektüel olarak.

Ama bireyler kadın oldu mu, eğsiz, biricik yanlarını gaspetmek, silmek, onları muhakkak gruplaştırmak, hakiki bir eğitim olsa gerek. Ve sadece Talibanlarda değil...

Yeni Yüzyıl, 5 Ekim 1996

KIZ AYAKLARI

Ayaklar konuşkandır, elbette kızlarınki de... Türkçemizde *düşman ayağa bakar* lafı, ayaklardan yükselen çığlıkları duymayalım mı diye çıkmış olabilir mi?

Çinliler, kadınları, Afrika kabileleri gibi dudağa madeni tepsi ve uzun boyunluklarla, Batı feodalleri gibi korkunç korselerle değil, direkt ayaklardan esir almışlardı. Çocukluktan itibaren, demir ayakkabılarla. Ayaklar hiç büyümesin diye. “Çin işkencesi”, şöhretini biraz böyle inceliklere borçludur.

19. asır sonlarında Hollandalı Van Gogh, papaz olup bahtsızların acılarını sırtlama tutkusuyla Belçika’da maden ocaklarına iner ve o diplerden kara kalem insan manzaraları (sekiz yaşında emekçi çocuklar, çok erken ihtiyarlamış yüzler, bedenler ve iskeleti çıkmış beygirler) ve yağlı boya bir çift zavallı, bitik ve yarık potin resmi çıkarır... İçinde insan ayakları olmadığında dahi, konuşkan. Öyle konuşkan ki, Alman filozof Heidegger bu kahredici “potin” resmine dayanarak en önem verdiği makalelerinden birini, “*Sanatsal Çalışmanın Kökeni*”ni ya-

zar; *Metafizîğe Giriş* kitabında aynı resme göndermede bulunur. Yazı, sanat tarihçisi Meyer Schapiro ve Fransız felsefeci Derrida'yı da tutkulu bir tartışmanın içine çeker.

Daha yakın tarihte, edebiyatta bu kez, Van Gogh'unkinden farklı ama gene altüst edici bir ayak duyarlılığını, Japon yazar Yunişiro Tanizaki'de buluruz. Tuncel Kurtiz yeterince kullanılamamış yeteneğiyle oynasın diye tiyatrolaştırdığımız *Bir İhtiyar Deli'nin Günlüğü* romanında Tanizaki, ölümün eşigindeyken gelinine beslediği çılgın takıntıyla, sınıfının, kültürünün, eski/yeni tüm ahlâk kodlarının ötesine geçen, onları birer kâğıt duvara dönüştüren ağır hasta bir zengin ihtiyarı anlatır.

Her şeyi dümdüz eden, mutlak özgürlüğün sarhoşluğunu tattıran tek güçtür, bu tutku. Hastanın kaçınılmaz sonunu her gün biraz daha hızlandırır; hiçliğe karşı tek kafa tutan da odur... Cinsel arzudaki hayatla ölüm içiçeliğini işleyen romanlardan *İhtiyar Deli'nin Günlüğü*'nde, aşına olduğumuz cinsler arası, bireyler arası mücadeleden de uzağız. Bilek mücadelesi burada doğrudan ölüm ile hayat arasında cereyan eder. İhtiyar için artık her şey (öz çocukları, torunları, parası, güzel evi, sadık ve muhafazakâr karısı, doktorları, ilaçları, hastabakıcısı...) hapis ve ölüm; tutku duyduğu, genç kuzeniyle çapkınlığa teşvik ettiği gelini ise özgürlük ve hayattır. İhtiyar, ölüm sonrasını da son tutkusuyla ilişkilendirerek, küllerinin konacağı mezar üstünde gelininin ayak tabanlarının izini taşıyacak bir budist heykel yontulmasını arzu eder. *Bir Satsuko* (gelinin adı. V.K.) *heykelinin ayakları altında yatabilsem, çıldırırım.*

Böylece, bu "fiiliyatsız" cinsellikte, kültürel, sınıfsal, bireysel trajedi ve Doğu-Batı çatışması en büyük simgesini "ayak"ta bulur. Aynı kitapta, sık sık konuşur, ayaklar...

"İhtiyar", bir seher vakti annesini görür rüyasında ve bu rüya ona şunlar düşündürür: *Annem en başta bir gazino dansözünün evimize gelin gelmesini asla kabul etmezdi. Hele oğlunun*

da gelinine çılgın bir tutkuyla bağlanacağını ve bir 'kucaklaşmaya' karşılık ona 3 milyon yen değerinde bir akik yüzük alacağını öğrense, dehşetten düşüp bayılırdı.(...) Gençliğinde çok güzel olduğunu söylerler, annemin... Annemi Satsuko'yla karşılaştırdığımda, tezatlar çok çarpıcı... Satsuko günümüz ölçülerine göre güzel bir kadın sayılır. Yokişi onunla bu yüzden evlendi. Bir 1890 güzeli ile bir 1960 güzeli arasındaki fark ne muazzam! Annemin ayakları güzeldi. Satsuko'nunkiler de güzel, ama farklı bir güzelliğe... Sanki bu ayaklar, iki aynı ırktan kadına ait değiller. Anneminkiler o kadar minnacıktı ki onları avucumun içine sığdırabilirdim. Yürüdüğünde küçücük adımlar atardı, içeri doğru... Hatırlıyorum, rüyamda annem bir ziyarete gidiyor, ama ayakları çıplak. Belki onları bana göstermek istiyor. O dönemin bütün kadınları böyle güvercin gibi yürürlerdi, sadece güzel olanlar değil...

Satsuko'nun ayaklarına gelince, onlar uzun, ince, narin... Japon ayakkabılarının ona çok bol gelmesiyle övünür hep... Annemin ayakları, aksine, geniştiler. Sangetsudo'daki Kanon bodhisattva'nın ayakları gibi.

Zengin bir adamla evlenmeden dansözlük de yapmış gelin Satsuko da, dansı bırakma nedenlerini kayınpederine şöyle anlatacaktır:

Ayaklarım şekil değiştiriyorlardı. Felâket çirkinleşiyorlardı. Katlanamazdım öyle ayaklara..." (...) "İğrenç bir hâl alırlar... Parmaklar nasır tutar, şişerler, tırnaklar dökülür.... Ayaklarım eskiden çok daha güzeldi... Nasırlarla öyle çirkinleştiler ki, dansı bıraktığımda denemediğim çare kalmadı: süngertaşı, törpü ve daha neler neler... Her gün... Hiç eski hâllerine dönemediler... Ayaklarımdan sık sık kan damlardı benim. Sonra ayaklarla da bitmiyor: baldırlar da bütün yumuşaklığını yitirirler... İşçi kasları gibi kaslarınız olur. Göğüsler tahtalaşır, omuz adaleleri bir

erkeğinki kadar sertleşir. Dansçılık işte böyle bir şey. İyi ki kurtuldum bütün bunlardan.

Ben de kızlarımızın ayaklarına bakıyorum, bu yaz. Satsuko gibi, nasırlardan, “kan damlatmaktan”, özgürlükten, özgürlüğe bedel ödemekten, sahipsiz kalmaktan korkan konuşkan ayaklara... Varlıklı genç kızların, kaşarlanmış geyşalar gibi tırnak etlerini neredeyse iki günde bir oyduztukları, cilâsını gün aşırı pedikürcü kızlara yenilettirdikleri, kremlerle ova ova pamuklaştırdıkları, parmakları açıkta bırakan, topuklu sandaletler ardından özelemlerini haykıran ayaklara... El bezi kadar etekleri, göbeklerine hava aldırان tişörtleri de var. Üst tarafları *özgürüm*, ayakları Sibel Can’ın şarkısındaki gibi *yoluna köleyim* diye bağırıyor, bu kızların.

Sonra, başı örtülü, etekleri ve pardösüleri yerlere inen, yüksek ökçeli, sandalet içindeki topukları çıplak, çorapsız, daha başka kızlar... Üst başları itaatkâr, ayakları isyankâr.

Ve sonra, ciğerinin röntgenini bile elinize vermeye hazır ama ayaklarını asla göstermeyecek daha da başka kızlar...

Büyük ölçüde erkekler tarafından kaleme alınmış cumhuriyet romanımızın tıkanıklıklarından biri (bugüne dek), kadınların ayaklarını, onların çeşitliliğini göremeyişinde midir? Çağdaş romanımız, kadınların gözlerine bakmıştır en çok. Gözler nihayet birer aynadır, bakanın aksini yansıtır. Ayaklar sadece kendi özgün, beklenmedik, istenmedik hikâyelerini anlatırlar.

Öküz, 2001

AKTÖRÜN YANARDAĞ OLARAK PORTRESİ

Tuncel Kurtiz'le ilgili en sade cümleyle söze girmek isterdim ve işte öyle giriyorum: Onda her şey var!

Türkiye'nin çağdaş tiyatro ve sinema serüveninde bu cümlenin daha fazla uyduğu bir aktör tanıyor musunuz? İyi düşünün... Tanımadığınızı fark edeceksiniz. Dünya çağdaş tiyatro ve sinema serüveninde de kaç kişiye bu cümle böylesine yakışmıştır? Üç kişiye, dört kişiye. Belki ürünlerini izleyemediğimiz bir uzak ülkede, bir uzak uygarlıkta beşinci birine. İşte hepsi bu.

Onda her şey var derken kastımız, ideal bir aktörün çeyzinde bulunabilecekler. Sahneyi saran ve elektriklendiren bir varlık, sinema kamerasını aynı şekilde kendine çeken bir karizma... Çok güçlü bir iç oyun ve çalışılmış, yankılı bir ses. Özel olduğu oranda hiçbir zaman operet şarkıcılarının, kimi dublajcılarının (ve kimi aktörlerin) düştükleri kolaycılıkla titrememiş, titretilmemiş... Müzik kulağı, yürek kulağı, beyin kulağı. Replik duygusu ve eserin bütününe kucaklama gücü. En-

telektüel oyunculuğu yüksek pek az aktörde rastlanan bir beden zekâsı. Beden kıvraklığına sahip birçok aktörün düştüğü jimnastik performansı tehlikesine hiç düşmeme. Fiziksel aktörlüğü aseksüel bir çilekeşlik ya da akrobasi gösterisine de dökmeme.

Asya'nın bize yakın bölümünde, özellikle Türkiye'de, hangi erkek aktör bedeniyle barışıklığı bu denli cesaretle sergileyebilir, sergileyebilmiştir? Bizde "bedensel cüret" sadece kadınlara yakıştırılan bir alan değil midir? Bu fiziksel cüret gizliden gizliye beyinsel cüretin antitezi hâline getirilmemiş midir? Bu anlayış bazen en yakışıklı aktörlerimizi, pek az adelesini hakkıyla kullanabilen birer beden özürsüne dönüştürmemiş midir? Hangi aktör Tuncel Kurtiz gibi bedenini kelamın ve fikrin şehvetine bu denli cömertçe, kompleksizce sunup, onu bir araç hâline getirmeyi göze almıştır?

Kendini tümüyle veriş ve çelik bir disiplin. Rolünü ve canlandırdığı metni algılayışta esriklik ve ayıklık. Ruh serseriliği ve karınca çalışkanlığı. Bütün bunların aynı kişide toplanışı, gösteri sanatları serüveninde bir tür mucize mahiyeti taşır.

Bu nedenle, Türkiye'deki aktörlük sanatında bir tek örnek-tir Tuncel Kurtiz.

Çağdaş Türk sinemasının kaderini değiştiren Yılmaz Güney'in, ondaki yeteneği ve taşıdığı vaadleri ilk gören kişi olması, boşuna değil. Hiç boşuna değil, Tuncel Kurtiz'in çok yeni, sinirli, ritmik bir sinema dili için Yılmaz Güney tarafından keşfedilişi... Yılmaz'ın yönetmen olarak bir nevi açılış filmi olan *Umut*'ta, ve ne yazık ki kapanış filmi olan, henüz Türkiye'de yeterince hakkı verilmemiş, sek bir şarap kadar şekersiz, o unutulmaz *Duvar*'da ve bütün diğer Güney damgası taşıyan filmlerde, Tuncel Kurtiz'den başkasını tahayyül etmek insana imkânsız geliyor.

Bu anlamda denebilir ki, “bir yönüyle”, yarattığı dünyaya can verecek yönüyle, Kurtiz’i en iyi hisseden Yılmaz Güney olmuştur. Kendisi de aktör olduğu için mi?

Bugün Fellini’nin nasıl, adı kendininkine kenetlenmiş bir Marcello Mastroianni’si varsa, Yılmaz Güney’in de bir Tuncel Kurtiz’i vardır.

Ancak, “bir yönüyle” dememiz şundan: Türkiye sinema ve tiyatrosu daha az sağlamcı, tam adını koyalım, bir nebze daha yaratıcı ve kumarbaz olsaydı eğer, Tuncel Kurtiz’de henüz kullanılmamış ama potansiyelini çoktan açığa vurmuş nice farklı dünyalara hizmet edecek başka yönlerde bulabilirdi.

Tiyatro, sinema ve edebiyat duygusu olanlara en heyecanlı maceralara girme arzusu verebilecek bir aktördür Tuncel Kurtiz. Yaratıcılığı daha cüretkâr bir ülkede, sadece gerçekçi repertuarın değil, klasik repertuarın ve onun yanı sıra çağdaş ve yenilikçi ürünlerin belli başlı rollerini çoktan canlandırmıştı. Shakespeare’den Harold Pinter’a ve daha da ötesine giden geniş bir yelpazede.

Tuncel Kurtiz, Almanya’dan Türkiye’ye yetenek ve birikimini sunma heyecanıyla döndüğünde, onu kalıplara mahkûm etmenin nasıl bir cinayet olacağını, en iyi, Sema’yla sergilediği Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı*’nda göstermişti bizlere. Yerebatan’da, bütün varlığıyla, Nâzım Hikmet’in sözündeki, Türkçesindeki kanı, eti, kası, musikiyi, isyanı, şehveti bugüne dek hiç verilmediği gibi verdi. Oysa biz bugüne dek hep bunlardan ya birinin ya diğerkinin verilmesine alışmış, bununla yetinmiştik...

Elbette Tuncel Kurtiz’in adı Nâzım Hikmet’in ve Yılmaz Güney’in adlarına yakışıyor... Tango gecelerinde şiirlerini okuduğu Cahit Irgat’ın lirik çılgınlığına, onun Beyoğlu serserisi (ve dandy’si) hüznüne yakıştığı gibi. Sadakat Tuncel Kurtiz’e yaraşıyor, bu doğru. Ama uçmak, kanatlanmak, yeni kapılar-

dan içeri dalmak, büyük riskler almak da ona yaraşabilir ve yaraştı da.

Geçen mevsimlerin birinde Japon edebiyatının en tuhaf, otantikler arasında otantik, insanın altından halıyı çeken, “aykırıysa al sana aykırı!” dedirten, favori yazarım Yunişiro Tanizaki’nin bilmediğim bir kitabını keşfediyordum: *Çılgın Bir İhtiyarın Günlüğü...* Çoğunlukla diyaloglardan oluşan bu roman, modern Japonya’da zengin, kültürlü, estetik, çok hasta, ölüme yakın bir ihtiyarın, yanbaşındaki gelinine duyduğu tutkuyu, onun uğruna her tür aşağılanmayı göze almasını, ona yararlanmak için giriştiği harcamaları, öz çocuklarına karşı sergilediği olağanüstü kayıtsızlık ve bencilliği, sonunda mezarına gelinin ayak izini taşıyan bir kutsal heykeli dikmeyi, onun ayak izi altında ebediyen uyumayı tasarlamaya kadar götüren delice saplantısını anlatıyordu....

Ölümle yüzyüze geliş, hayata ve onun en çıplak simgesi gençliğe son kez sarılma (tutunma?) arzusu, bu ihtiyarda sınıfsal, ahlâksal, toplumsal tüm ilke ve tabuları altüst etmeyi, onu bir anlamda tamamen vahşileştirdiği gibi, tamamen tutsak ve aynı anda özgür kılınayı da başarıyordu... Bildik hiçbir yazarı, tarzı andırmayan bir üslupla kaleme alınmış bu diyaloglu, monologlu ve günlük parçacıklarından oluşan romanı okurken, eski değerlerin özlemiyle modern Japonya’nın dayattığı yeni dünya arasında zevk ve acı dolu gel-git yaşayan o ihtiyara bir suret verme ihtiyacını duymuştum... Ne tuhaf ki aklıma gelen ilk ve tek ad, Tuncel Kurtiz oldu. Elbette ki, yaşıyla, güçlü fiziğiyle, enerjisiyle, Tuncel Kurtiz bu ihtiyarla özdeşleşecek son kişiydi... Öyleyse niye onu düşünüyordum? İnsan ruhunun dipsiz karmaşasını oyunuyla, gelişmiş edebiyat duygusuyla verebilecek, aktör bukalemunluğuyla bu lânetli kahramanı inandırıcı kılabilecek, aynı bukalemunlukla kolayca ihtiyarlamayı başarabilecek ve rolü asla “gelin kovalayan şehvet düşkü-

nü kayınpeder” öyküsüne dönüştürmeyecek tek aktör olarak onu gördüğüm için.

O güne dek oyunlaştırılmamış bu romanı Tuncel Kurtiz’i düşünerek tiyatroya uyarladım. Hâlâ çekmecemde... Eserdeki evrenselliği ve bu olağanüstü role Tuncel Kurtiz’in neler getirebileceğini hissedecek bir yönetmen, bir prodüktör kapımızı çaldığında, onu çekmecemden çıkaracağım. Tuncel Kurtiz’in bana sözü var: İnsan dramını eşsiz bir şekilde veren ihtiyar Japon rolünü o oynayacak.

Şimdilik, kafamdaki oyunu kendim sahneliyorum. Siz de, yani sinema, tiyatro ve edebiyat tutkunları, okur ve izleyiciler, beyninizdeki özel sinemanızda ve tiyatronuzda en sevdiğiniz kahramanlarınızı Tuncel Kurtiz’e oynatın. Macbeth’i, Othello’yu, Karamazov’u, İvanov’u, Çehov kahramanlarını ve daha ne bileyim ben; kimleri isterseniz... Bu rollere onun eşsiz bir damga vurduğunu göreceksiniz. Şaşacaksınız.

Bir gün çağdaş Türkiye’nin sinema ve tiyatro yönetmenleri mutlaka size özenecekler ve Tuncel Kurtiz’in sonsuz potansiyelini çok daha iyi kullanacaklar. Tuncel daha o kadar genç ki!

Oyuncu, Kitle Yayınları, 1999

YILMAZ GÜNEY'İN ÇOCUKLARI

Duvar'ı ilk kez, 1983 Mayıs'ında Cannes'de film festivalini takibe gitmiş bir muhabir olarak izledim ve onu Güney'in geçmişteki sinema sükseleriyle yetinmeyi reddetmiş sek bir içki gibi sert, kuvveti zaman içinde daha da hissedilecek yepyeni bir eser olarak algıladım.

Bu ilk seans sonrasında, Türkiye'den gelmiş, sinemaya tutkun, hayatlarını sinemaya vakfetmiş birkaç arkadaşla *Duvar* üzerine defalarca konuşacaktık... Çoğunun *Sürü ve Yol*'u *Duvar*'a tercih ettiğini hatırlıyorum... Bazıları dürüstlikle, *Duvar* 17 yıl sonra Türkiye'de gösterime çıktığında aynı görüşlerini yinelediler. Ben ise *Duvar*'ı Türk sinemasında artık apayrı bir yere koymuştum.

Cannes'a dönecek olursak, ilk gösterimden birkaç gün sonra, *Libération* gazetesindeki Serge Toubiana'nın yazısını özel bir ferahlıkla karşılamış, filmi algılayışında yalnız kalmadığıma sevinmiştim. Bu yazıyı Cannes'de Türkiyeli arkadaşlarla da tartıştık ama, her birimiz elbette kendi tavrına sadık kaldı.

Serge Toubiana, Serge Daney'le birlikte, sinemaseverlerin iyi bildiği, yaratıcı dünya sinemasının savunucusu *Cahiers du Cinéma* dergisinin pirlerinden, Sartre'ın kurduğu, sinema yorumunda en iddialı Fransız gazetesi *Libération*'un da eleştirmenlerindendi...

Hayatımın gitgellerinde o yazıyı saklayamadım ama, "Sürü ve Yol'dan sonra *Duvar* Batı'da beğenilmedi" iddialarına karşı, her seferinde oradaki ana fikirleri aktarmaya çalıştım.

Geçenlerde, yağmurlu bir İstanbul günü, hakiki bir Arnavut inadı ve saplantısıyla hayatına bir "eser" gibi sahip çıkan Fatoş Güney'in arşivine daldık ve o yazıyı bulduk.

17 yıllık arayla *Duvar*'ı, Yılmaz'ın hak ettiği bir izleyici kalabalığıyla izledikten sonra, Toubiana'nın yorumu bana hâlâ, "son film" üzerine yazılmış en ilginç yazı gibi gelir; bu nedenle onu *Öküz*'de bölüm bölüm alıntılanamayla seçtim.

Tuhaftır, Yılmaz Güney'in son iki filmi etrafında olanlar, diye başlar yazı... Ve Toubiana, *Duvar*'ın gösteriminden bir yıl önce Altın Palmiye kazanmış olan ve çekimini bir "süper asistan"ın üstlendiği *Yol*'un daha "insancıl" hatta bir miktar "pathos"la (duygululuk) yüklü olduğunu, Türk halkıyla ilgili daha realist, daha sıcak bir görüntü verdiğini vurgular. Toubiana'ya göre, Yılmaz Güney'in "özgürce hareket ettiği" *Duvar*'da, bu görüntü daha "parçalı" ve daha az "realisttir". *Burada artık kolektif kaderlerinin bilincinde kahramanlar yoktur, mücadele ve sağ kalma şansları konusunda kör, çatlamış bir topluluk vardır.*

Toubiana birkaç temel soruyu bundan sonra ortaya atar:

Ne olmuştur? Niye "halk" fikri, bu filmde bir tür üstben'e dönüşmüştür? Burada sinemanın kazancı, yahut kaybı nedir? Yürekli ve iyi bir halkın görüntüleriyle, Güney insanları fethedebiliyordu. Hele ki çalışma koşulları insanları hoşgörüyü davet ediyordu. Oysa burada, sunduğu görüntülerin sertliğiyle şoke etme

riskini göze almıştır -bu çok heyecan verici bir risktir-, sineması da böylece daha büyük bir güç kazanmıştır.

Hapishanenin küçük halkını oluşturan elli kadar çocuk (...) -filmin sonunda bize iletiliyor-, suyu ve ışığı el yordamıyla ararlar. Kimseye temenni etmeyeceğim koşullarda yaşayan bu çocuklar bilmezler ki, sinema ve Güney aracılığıyla, bu ışık ve deniz ülkesüyle de hesaplaşmaktadırlar. Hapistedirler ve yaptıkları sadece direnmektir. Neye karşı? Baskıya.

Bir söylemi dile getirmezler, özgürlük hayali kurmazlar, kurdukları sadece biraz daha az sert, penceresinden otoyolun, geçen otomobillerin ve belki denizin görüldüğü bir başka hapishanedir. Duvar hakkında bir fikir vermek için, sporla ilgili bir istiare kullanılabilir: bacağı kesik, yahut özürlü elli adam alın, onları 110 metrelik bir engelli koşunun depar çizgisi önüne dizin. Bol sayıda hasara tanık olabileceğinize aşağı yukarı emin olabilirsiniz.

Elbette Duvar siyasî bir film; elbette Güney düşüncelerinden hiçbir şekilde caymamıştır ve filmi bugünkü Türk rejimine karşı hakikî bir savaş makinesidir. Ama gene de, bu filmde, önceki filmlerinden fazla, onun sinema arzusundan bir şeyler geçer bize, daha iyi, daha güçlü bir şekilde... O arzu çok kuvvetlidir, filmde tümüyle hâkimiyet kurar, kendini Duvar'ın her planında hissettirir.

Halk fikri Güney'de acı içinde yüzer. Halk ve özgürlüğü arasında sayısız engellerle döşenmiş bir no man's land vardır ve engellerden her biri onu kurtuluşa biraz daha yaklaştırır. Güney'in sinemalaştırmayı sevdiği, her isyanda mevcut olan kurtuluş tohumlarından çok, o bitmek bilmez koşudur. Filmin çekim koşullarından bir şeyler de geçer filme ve bununla başa çıkmak korkunçtur.

Duvar'ın gücü Türk sinemasının beslendiği o lânetli bölgeden kaynaklanır. Bu lânetli bölge bir prensin, sinemayla dopdolu bir adamın bölgesidir.

17 yıl sonra Yılmaz Güney'in çektiği son filmi bu kez "ülkesinde" izliyorum. Sinemasal seklğini korumaya devam ediyor, olduğu gibi. Kimi izleyiciler salonda neredeyse fenalık geçiriyorlar. Hümanizmaya minimal bir yer vermeyi seçmiş bir estetik. Sanıyorum Batı'da kimilerinde şok yaratmış, hatta dehşet uyandırmış olan, bir üçüncü dünyalının o saflık ve "en berbat durumda avunma ve insancılığa sığınma" çizgisinin ötesine geçme cüretini kendinde bulmuş olmasıydı asıl... Çünkü dillendirilmemiş bir kontrata göre, hayatın dehşetine, hiçliğine gözlerini kırpmadan bakma yetkisi, yeteneği, bir "ileri insan", bir "gelişmiş uygarlık" işidir ve modern Batı'ya aittir. Bizim Doğu ufkumuzdan esas beklenen, Batı'nın geri dönölmez bir aşırı ayıklıktan ötürü artık asla bulamadığı insanî tesellileri, küçük şeylere sarılabilme bilgisini, bilgeliğini, esrikliğini dünyaya sunabilmesidir.

Oysa *Duvar*'da, beklenen "saf Doğulu" avuntuların hiçbir i yoktur ve Güney'in son filmiyle kırdığı en büyük tabu belki budur. Tutunulmak istenen "küçük şeyler", "hayat tesellileri" insanların elinden tek tek kayarlar. Çocuklar yurdundaki şefkatli köpek Karabaş bile zehirlenmiştir. Tuncel Kurtiz'in büyük yetenekle canlandırdığı tek "insani" gardiyan, içerideki düzeni iyileştirmek bir yana, istemeden, mahkûm çocuk Şaban'ın ölümünü hızlandırmıştır. Kimsenin iyiliği, şefkati, insanlığı, yumuşatamaz bu dünyayı. *Duvar*'ın senaryosu böylece o güne dek alışlagelmiş bütün Türkiye, hatta üçüncü dünya sinema şemasını altüst eder... Filmdeki şiddet, onunla yüzyüze getirilen izleyici, herhangi bir panzehirden mahrum bırakılır; katlanması en zor olan budur.

Bu öylesine bilinçli bir sinemasal seçim ki, Güney, "bakın böyle şeyler de olabilirdi" der gibi sadece birkaç saniye (ve bu süre on saniyeyi bile zor bulur) o acımasız dünyaya küçük bir es verir. Mahkûm çocuklar arazide çalışmaya çıkmıştır, yanda-

ki okulun bahçesinde oynayan yaşlılarının topu araziye düşer, özgür çocuklar mahkûm çocuklara toplarını geri almak için arkadaşça seslenirler, jandarmalar ve mahkûm çocuklar bir an, hayal kadar kısa bir süre, yuvarlak topu aralarında döndürürler... Birkaç saniye. O kadar. Sonra gene her şey ve herkes eski, esas yerine döner. O kısa top döndürüş hiçbir şeyi değiştirmemiştir.

Neredeyse fenalık geçiren izleyiciler var demiştik; oysa oluk oluk kan akmaz filmde. İşkence sahneleri çok kısa gösterilir, işkenceyi daha çok onu hoparlörlerden duyan mahkûmların ifadelerinden algılarız. İdam sahnesini hiç görmeyiz ve Tuncel Kurtiz'in *Yeni Binyıl*'daki röportajında duyarlılıkla belirttiği gibi "İdam sahnesi bir düğünle anlatılır filmde. İki mahkûmun evlendiği bu sahne, bence mükemmeldir."

Kan oluk oluk akmaz, idam ve çocuklara tecavüz gösterilmez ama şiddet salona kadar inmiş bir koku, bir nefes hâline dönüşmüştür, tıpkı öteki gardiyanın hen an uyanmaya hazır hayvanî arzuları gibi. Şiddet, gerçekçi ifadeden uzaklaştığı ölçüde daha büyük güç kazanır ve bizi daha fazla yaralar. Gazi portrelerinin kullanımı da öyledir. Hapishane içinde film boyunca "lüks"ü çağrıştıran tek öge, çoğunluk yüzü dahi bize gösterilmeyen o dev Gazi portrelerinin kalın, altın varaklı çerçeveleri olacak. Gazi diyoruz, Atatürk değil, çünkü o dev yağlıboya portrelerde Mustafa Kemal hep başkomutan üniformasıyla. Bu portreler etrafında hiçbir söz, diyalog kurgulamaz Güney. Ama önünde şimdi mahkûm çocuk cesedinin sedye- de uzandığı kalın çerçeveli dev portre, bize elbette şu soruyu sordurur: "Düşman işgalinden kurtardığın, emperyalistlerin elinden söktüğün ülke, çocuklarına bu muameleyi mi yapmalıydı?"

Filmi, Beyoğlu sinemasında izliyoruz. Kapının hemen dışında güzel vitrinler önünde, nüfusu çok genç, coşkun bir ka-

labalık arasında kâğıt mendil satmak için koşuşturan, filmde hissettirilen tecavüzlerin hepsine maruz, her saniye ip üstünde bale yapmaya kalkmış bir çocuklar ordusu var... Az ötede, annelerin her cumartesi günü önünde kayıp ve mahkûm çocukları için dayağı göze aldığı, süslü kapısıyla, Galatasaray lisesi... Az daha ileride, az daha uzakta, cehennemi yaşayan hapishaneler... Kimi izleyiciler fenalık geçiriyorsa, *Duvar*'ın bu filmden ibaret kalmadığını, bugün dışarıda da devam ettiğini bildikleri içindir. Doğu "bilgeliliğimiz" bizi onları görmemeye, yok saymaya, unutmaya çağırırsa da.

Duvar, evet baştan sona alışık olmadığımız bir ayıklık, bir avuntusuzlukla çekilmiş. Şiddet burada neredeyse ustalaşmış bir koreografi. Yılmaz Güney, orada sinemacı olarak elbette artık başka bir yerde ve o yere filminin adı yeterince tercüman. Onu dünyaya tanıtmış ilk filmi *Umut*'ken, son filmi işte *Duvar*'dır. Nereden nereye...

Bu film gayet berrak bir vasiyet gibi, sadece Türkiye'nin dramıyla ilgili Güney'in en şahsi, tesellisiz algısı değil, kendi sineması üzerine bir de "açıklayıcı kurs" olma özelliğini taşır... Her şey gerçekçilikten daha çiğ bir ışıkla aydınlanmıştır. Gözleri acıtacak kadar. Ancak bir başka Güney özelliği, bu avuntusuzluğu olağanüstü bir "hızla" sergilemektir ve umutsuzluk içindeki diyalektik, en çok bu sinema hızıyla kurulur. Toubiana diyordu ki: *Kamera durmadan hapishanenin alanını tarar, küçük mahkûmların yapabileceğinden çok daha özgürce -çoğu kez yüksekte -çekerek, birbirlerini ayıran bölmeleri aşar ve buna rağmen bize o yakınlık, o kapalılık hissini verir.* (...) "Güney onlara çekim koşullarını öylesine hapishane koşulları içinde yaşattı ki -bu hakikaten Stanislavski metodunun ikiye katlanmasıdır-, her yüzde mahpusluğun bütün dehşeti ve acısı görülür.

Bu estetik, yaratıcısıyla çok özdeş olduğu için "çocuk" doğurmayacak, her çocuğunu ezecek sanıldı ve Türk sineması,

bir miktar açıklanabilir nedenlerle, yeni kişiliğini Güney'in doğrudan etkisini taşımayan başka yollarda aradı. Ancak...

Yılmaz Güney'le "lumpen midir, değil midir" temelli pek zavallı bir tartışmanın Türkiye'nin çok okunan gazetelerinden birinde başlatıldığı, sanatının küçültülmeye çalışıldığı, kimilerin büyük bir özgüvenle "Güney sineması evrensel değildir" iddiaları savurduğu yıl, o tartışmadan birkaç ay sonra, İran sineması gerek Cannes, gerek Venedik festivallerinde en büyük ödüllerle taçlanıyordu...

Cannes'da *Kara Tahta*'ya ve *Atların Sarhoş Olma Zamanı*'na altın ödüller dağıtan jürinin başkanı, bilinen bir "üçüncü dünyacı" değil, aksine, Amerikan estetiğine en sadık Fransız sinemacı, *Taxi*'lerin yönetmeni Luc Besson'du. Verilen ödüller bu nedenle daha da anlamlıydılar. Besson, kendi jüri başkanlığında Çin ve İran ağırlıklı Doğu çıkışlı bir sinemayı taçlandırırken, "Sinemanın evrensel imkânları"yla ilgili algılayışında büyük değişimler olduğunu itiraf edecekti.

O günden sonra yurtdışına çıkar çıkmaz, ilk hedeflerimden biri bu yeni İran filmlerini izlemek oldu. Venedik'te "Büyük Ödül" kazanmış *Daire* ABD'de turnedeydi; ilk uzun metrajla Cannes festivalinde "Altın Kamera" ödülü almış *Atların Sarhoşluk Zamanı*'nı başardım yakalamayı... Ve o seyrirde gördüm: Yılmaz'ın ölümünden on beş küsur yıl sonra, Güney'in sineması, nihayet "çocuklar" doğurmuştu. Ülkesindeki manevî evlatlarının "üveyleştiği", "beyaz insan" olma özentisindekilerin ona "lumpen" yaftası yapıştırdığı öz ülkesinde değil, İran'da... Sanatın evrenselliği bu olsa gerek. Çocuklarının sahiplenmediği sıkı bir babaya, onu sahiplenecek başka çocuklar çıkar her zaman.

"Birbirimize girdiğimiz" Güney etrafındaki son polemige verilmiş belki en esaslı cevaptı, festivallerde taçlanan İran sinemasının son ekolü, ki üçte biri de doğrudan İran Kürtleri tarafından yaratılmıştı.

Örneğin Bahman Ghobadi'nin *Atların Sarhoşluk Zamanı*. Şaşırtıcı derecede, iki kez Güney'in evladıdır. Hem *Yol*'un, hem *Duvar*'ın... Çocuklardan oluşmuş bir evreni anlatışında, film, *Duvar*'ın derin etkisini taşır. Burada da çocuklar canhıraş bir mücadeleyi büyük bir kurtuluş için değil, her halükarda, ameliyat olsa bile üç aydan fazla yaşayamayacağını bildikleri on beş yaşındaki cüce ve sakat kardeşlerini mayınlarla döşeli sınırlardan geçirip Irak'ta bir hastanede ameliyat ettirebilmek için verirler. Beklenti burada da, tıpkı *Duvar*'da olduğu gibi, son derece "sınırlıdır"... Kimse "uçmaz", çılgın hayaller kurmaz. Çocuklar, bu küçücük hedefli mücadeleyle birer birey ve küçük çapta birer kahraman olurlar; kurdukları hayallerin genişliğiyle değil... Büyük abla, bu beklentiyle başka bir köye gelin gitmiştir (damadın ailesi verdiği sözü tutmaz, hasta çocuğu alıp ameliyat ettirmeyi reddeder), evin büyük oğlu sakat ağabeyini götürerek parayı ve atı bulmak için, kaçakçılar kervanına katılır... *Kaçakçiye* gibi bir sözcüktür orada da, kaçakçının karşılığı.

Öte yandan, sınırdaki Kürt halkının yaşam koşullarını anlatışı, doğayı kullanış (dağlar, karlar, kuşların balesi, insanın doğadaki yalnızlığı, hayvanlarla kardeşlik ve düşmanlık, atların rolü, mayınlara karşı savaş...), uzun havanın çıplak sesinden yararlanış, bütün bunlar da bizi bir anda *Yol*'un, hatta *Sürü*'nün evrenine taşırlar. Güney'in filmlerinden on yedi, on sekiz yıl sonra bu estetiğin Cannes'da bir kere daha taçlandırılması, Yılmaz Güney'in evrenselliğine çıkarılmış en büyük şapka değil miydi?

Tek fark, *Yol*'da atın pes etmesiyle Tarık Akan hastasını sırtlarken, insanlara yasak edilen içkinin atlara içirildiği İran'da, kaçakçılar askerler tarafından tuzağa düşürüldüğünde, alkolü fazlaca kaçırmış at önce yere çökse de son anda doğrulup çocukları sınırın ötesine geçirir... Ne için? Çok küçük, sınırlı bir umut için.

Atların Sarhoşluk Zamanı'nın yönetmeni Bahran Ghobadi, Cannes jüri ödülünün sahibi on sekiz yaşındaki yönetmen Samira Mahkmanbaşı'nın gene İran Kürtlerinin yoğun olduğu bölgede çektiği *Kara Tahta* filminde de öğretmeni oynuyor.

Ne tuhaf ki, İran'ın mollalar rejimi bugün Kürt sinemacılarına sahip çıkıyor. Biz onların ustası Güney'e ne kadar az, ne kadar geç sahip çıktık!

Paris'te bir İran sineması festivali düzenleyicisinden öğreniyorum: Venedik'te büyük ödülü alan *Daire* filminin yönetmeni, hiç değilse o, İran'ın "Kürt" bölgelerinden değilmiş. Ama nedense onun senaryosu da fena hâlde *Yol*'u hatırlatıyor. Hapisten izne çıkmış dört mahkûm ve başlarından geçenler... Bu kez tek değişiklik, mahkûmların erkek değil, kadın oluşu.

Yeni İran filmlerini buraya davet etmek, tek tek görmek, incelemek, içlerindeki Yılmaz Güney akrabalığını hem Türkiye'ye hem dünyaya duyurmak, hâlâ evlatlar doğuran özgün bir estetiğe bir kere daha sahip çıkmak, herkesten önce bizlere düşmeli.

Öküz, Kasım 2000

“İYİ BAHÇIVANLAR KÖTÜ AVCILAR”

Şu tip anlatım şimdi çok moda; en hoşunuza giden yayınlarda bile. Mesela Güneydoğu’da köyü yakılmış bir kadından mı söz edilecek? “O İstanbul’u, İkitelli’yi, Beyoğlu’nu tanımıyor. Ne bir panele katıldı, ne sinemaya gitti. Kahvehanelerdeki, barlardaki bitmeyen tartışmalara hiç tanık olmadı.”

Bu giriş sayesinde evi yıkılmış kadın hakkında daha bir şey öğrenemedik ama yazıyı yazanın İkitelli’ye, Beyoğlu’na epeyce fitil olduğunu, kahvehanelerdeki, barlardaki “bitmeyen” tartışmalar hakkında da pek iyi şeyler düşünmediğini anladık, ki bu da güzel, hayatta beyhude bilgi diye bir şey olamaz.

Bu artık millî bir hususiyet diyordum, birini okşarken aynı anda beş on kişinin saçını çekmek. Ama şükür, geçen gün Handke’nin bir buçuk santim kalınlığındaki *Yorgunluk Üzerine Deneme*’sini Cemal Ener’in güzel çevirisinden okudum; rahat bir nefes aldım. Hiç bize mahsus değilmiş bu tarz (bazı moral kırıcılara göre uyuzluklar sadece bize mahsustur ya), ve şöyle demiş Handke: *bundan böyle bir şeyi anlatırken, onu alttan alta*

başka bir şeye karşı kayırmaktan daha da özenle sakınmalıyım. Bir şeyi ötekinin zararına betimlemek, yani manikeizmin bu karakteristik özelliği -katıksız iyi, katıksız kötü-, eskiden görüşlerden en fazla arınmış, en hoşgörülü konuşma tarzı olan anlatıya bile hâkim oldu bugünlerde: Size burada iyi bahçıvanları anlatıyorum, ama bunu yalnızca, başka bir yerde kötü avcılardan söz edebilmek için yapıyorum.

Ve bu “size iyi bahçıvanları anlatıyorum, sırf kötü avcılardan söz edebilmek için” tarzı öyle bataklık ki, “hiç beğenmem” diye söz etmeye başladığınız an bile, işte içine çoktan düştünüz. Ve gene, “saf resmi anlatmayı başarmak”tan çok uzakta-sınız...

Hem bütün uyuzluklar bize ait değil, hem her yabancı uyuzluk buraya tamamen filtresiz sızmaz. Stefan Zweig yiyip dururmuş kendini, “En iyi durumda, hiçbir orijinalliği olmayan küçücük bir yeteneğim var” diye. Mesela bu uyuzluk, Edirne’den içeri sızamamıştır. İstendiğinde dış etkilere karşı görüyorsunuz ne güzel korunuluyor.

Yeni Yüzyıl, 21 Eylül 1996

DAMARDAKİ EDİRNE

Edirne; o mitik, emperyal, üç nehrin yardığı, çok köprülü, nar ağaçlı ve yangınlı kent. Turgut Cansever'e Roma'daki Saint Pierre katedralini bile "çapı küçücük, kof" gösteren Sinan'ın seksen yaş şaheseri, açılışı için İstanbul'dan iki yüz bin gül getirtilmiş Selimiye Camii'nin kenti...*

"Biz Edirne'deyken..." Babaannem, ladino şivesiyle "Endirne" mi diyordu, yoksa bütün Osmanlılar gibi "Edrene" mi? Ev içinde her tür huysuzluğuma bulunan makul açıklama şuydu: "Kanetti'lere çekmiş o! Edirnelilere..."

"Edirnelilik", bir tür aksilik damarı dışında daha neleri temsil ediyordu gözümde? Ora Yahudilerinin Rumcayı, hat-ta Ermeniceyi rahatça konuşması, belki daha az içekapanıklık, daha fazla Türk - Müslüman ahabap, babamın Türk klasik musikisi düşkünlüğü, İstanbul Devlet Operası'nda çalışan bir te-

* Edirne Serhattaki Payitaht kitabından "Balkanlar'ın Başkenti Edirne" sayfa 187-192. YKY.

nor kuzen (operanın tek Yahudi'si), büyükbabamın hukukçuluğu, İstanbul'da gene hukukçu akrabalar, İstanbul Mahmutpaşa ticaretine karşı ilgisizlik (belki yeteneksizlik), Tahran'da kaybolup giden amcamın Osmanlı saray kıyafetiyle çektiirdiği fotoğraf, aynı amcamın kendi kendine Rusça öğrenmiş olması (yoksa SSCB'deki ihtilâle karşı ani bir ilgiyle mi?), sonra bir tür nadanlık, nadanlıkla birlikte gelen mizah eksikliği (onlar hiç fıkra da anlatmazdı!), muhtemelen Edirne'deki yoğun Aşkenaz Yahudiler topluluğundan miras şekerle kavrulup renge kahverengileşen kabak dolması (kıymalı), gene kabağın sırf kabuklarıyla yapılan, ne tuhaf ki de lezzetli olan bir başka yemek (kaşkaras), tatlılara genel bir düşkünlük, bugün sadece adını hatırladığım pek şekerli bir tişpişti (bir tür revani) sonra disiplin merakı, Osmanlı terbiyesi gereği çocukları sofrada konuşturmama âdeti... Din değiştirmeyi ve rahibe olmayı göze almış iki Yahudi'nin de Edirneli Kanetti'lerden çıkması. Onlardan birinin öz halam oluşu...

Babamın zaman zaman çevremizde hiç görmediğimiz bir âdetle taksi veya dolmuş yerine otobüse binip bundan zevk alışması dahi, her nedense "Edirnelilik"ine bağlanırdı. Sonra onun o ince sporcu bedeni, uzun ve güzel yüzüşü, piposu, Arapları (en eski Sâmiler) hatırlatan esmer, neredeyse sarı teni, çevremizdeki tüm Yahudilere fark atan kara bıyığı. Babamın bıyığını kestiği tek kere onu tanıyamayıp yaygarayla ağlayışım...

Sonra, ihanet yılları (arzu ederek ve bilerek); ailemin aşağı yukarı tüm seçimlerine, anılarına sırt çevirişim...

Ve gene bir süre sonra Paris'te, hayatıma Edirne'nin yeniden girişi. Elias Canetti (Nobel'li Osmanlı yazar değil, onun Rusçuk doğumlu kardeş çocuğu) bana uzun bir öğle yemeğinde, heyecandan titreyerek, 80 küsur yaşına rağmen İmparatorluğun dili Türkçeyi hâlâ konuşabildiğini kanıtlamış ("Elias su sevmez, şarap sever kızım"), sonra bir ricada bulunmuştu:

“Sülâlemizin ağacını birkaç nesil geriye giderek çıkarttım. 150 yıl boyunca erkek isimleri hep aynı. İsterim ki, daha da geriye gidebileyim, hatta Edirne topraklarına İspanya’dan ilk varış tarihlerimize kadar ineyim... Rusçuk’ta doğdum ama esas kentimiz Edirne’yi hiç görmedim. Lütfen oraya git, arşivlere gir. Çocuklarıma ve torunlarıma (hepsi Fransız) bırakmak istediğim en değerli armağan bu soyağacı...”

O sırada bir Türk gazetesinin yurtdışındaki ender kadın muhabirlerinden biri olarak bambaşka kaygılarım vardı, Edirne bana Hindistan’dan uzaktı, değil sülâlemizin köklerine inmek, en yakın geçmişimi dahi silmeye, unutmaya, unutturmaya yatkındım. Tevrat’ın bir sayfasındaki ve hatta eski Yunan mitolojisindeki gibi, arkama dönüp bakarsam eğer taştan, tuzdan bir heykele dönüşebileceğime inanıyordum.

İhtiyar Elias’la zaman zaman görüşmeye devam ettik. Türkçe sözcükler duymak hoşuna gidiyordu. Ben büyük arzusunun karşılıksız bıraksam da o bana çok değerli bilgileri hep cömertçe verdi. Edirne’den önceki yerimizin İspanya’daki Cañete (Kanyete diye okunuyor) köyü olduğunu ondan öğrendim mesela... Bu nedenle Cañete köyü, Nobel’li Osmanlı yazar Canetti’ye (eserlerini Almanca yazmıştı, ama köken ve doğum yeri itibarıyla bir Osmanlı yazarıydı) fahrî doktorluk ünvanı vermiş... Keşke Edirne kenti de verseymiş!

Aynı kaynaktan şunu da öğrenmiştim: İkinci Dünya Savaşı’nda Paris’teki Bulgar Yahudilerinden bir grup, birkaç yıllığına İspanya’ya sığındığında, sokakta küçük misafirlerle oynayan İspanyol çocuklar annelerine, “kibrites”in (bildiğimiz kibrit sözcüğünün ladinodaki çoğul hâli) Fransızca olduğunu iddia ederlermiş... Buna ikimiz de çok gülmüştük.

İhtiyar Canetti’yle konuşmalarımız hep Edirne ve Türkçe etrafında dönüyordu. Hiç bilmediği (benim de hiç görmediğim) bir kent, onun muhtemelen en az hâkim olduğu bir

dil... Şaşardım: İnsan bilmediği, tatmadığı bir şeyi nasıl özler? “Kuzen Elias, ailemizin direği ve belleğidir” diyordu Jacques Canetti. O tümenden nostalgisiz, Fransız dilli ve kültürlüydü (Edith Piaf, Jacques Brel, Serge Reggiani ve Boris Vian’ın ilk plaklarını çıkartmış, Fransa’nın çok bilinen bir müzik direktörüydü). Almanca yazdığı eserlerle Nobel ödülü kazanmış Elias Canetti’nin öz kardeşi... *Abimle anlaşmayız*, diyordu. *Benim kültürüm Fransız, onunki Alman. Her görüştüğümüzde kapışırız. Şakadan da anlamaz. Kütüphanesiyle dalga geçerim, onu bile kaldıramaz. Zaten ikimiz de üçüncü kardeşimize düşkündük. Genç yaşta ölen kimyâger kardeşimize... Elias’ın da benim de 20 yaşlarımıza kadar Osmanlı pasaportlarımız vardı. Sonra konsoloslukta bize askerlik çağımızın geldiğini söylediler, vatansızlığı seçtik. Apayrı yollar ve diller...*

Yazar Elias Canetti, en başından, annesiyle babasının aşk dili Almanca’yı seçmişti (bunu otobiyografisinin ilk bölümü *Kurtarılmış Dil*’de anlatır. Gene aynı kitapta, büyükbabasının işini büyütme amacıyla Edirne’den Rusçuk’a göç ettiği bilgisi de yer alır).

Kendi Kanetti’lerime sırt çevirdiğim gibi, o Canetti’lerden de kaçtım. Daha sonra, romanlarımda imza olarak E. Emine adını kullandım.

Yakın bir geçmişte, İstanbul’dayım... *Yeni Yüzyıl*’da yazıyorum. Trakyalı bir arkeolog, Rabia Erdoğan beni telefonla arıyor. Edirne’nin sayfiye yeri Karaağaç üzerine araştırma yaparken Patrikhane’de bulduğu eski meslek rehberlerinde Kanetti’lere rastlamış, bu bilginin hoşuma gideceğini düşünmüş... Rehberlerde 1890 yılında tenis kortu sahibi bir Kanetti varmış, bir de kumaşçı... “Fransız torunlarına aile ağacı bırakmayı düşleyen Paris’teki Elias Canetti keşke hayatta olsaydı, bu bilgiler ne hoşuna giderdi!” diye geçiriyorum içimden... Halbuki, benim de hoşuma gidiyor.

Nilgün Uysal Edirne üzerine yazmamı önerdiğinde, artık babavatanım ve en eski hayaletlerimle karşılaşma saatinin geldiğini anladım, önerisini heyecanla kabul ettim.

Üç arkadaş otobüsle iki buçuk saatte Edirne'ye vardık. Meğer ne kolaymış Edirne'ye ulaşmak! Tabii ruhunuz buna hazırırsa... *Yapı Kredi Yayınları*'ndan geçen yıl çıkan ve birçok değerli araştırma, özgün yorum, tarihi belgeyi biraraya getiren 650 sayfalık *Edirne: Serhattaki Payitaht*'ı yanımıza aldık. Evliya Çelebi'ninki başta olmak üzere bu yazıların hepsi güzel, ama Edirne'nin kapılarında, kanımca ilk Turgut Cansever'inki okunmalı... Ayrıntılar kadar Edirne'yi saran genel ruhu, bu kenti damgalamış olan emperyal kültürü bütün coşkusu ve orijinalliliğiyle daha iyi kavrayabilmek için.

Ve ağlamak için, bugün ona tamamen lakayt hoyratlığa... Edirne'nin bugünü ne kadar kayıtsız, Sinan'ın ve o duyarlı padişah II. Selim'in özenerek yarattığı dokuya, zamanında buranın bütün Balkanların başkenti oluşuna, şehrin ortasındaki Fatih'in yaptırdığı saray duvarlarına (bahçelerinde şimdi pehlivan güreşleri düzenleniyor), önünde namaz kılan orduları Avrupa'ya sefere gönderen o mimarî yalınlık şaheseri II. Beyazıd Külliyesi'ne, hatlı camilerin en güzellerinden Eski Camii'ye, İznik üzerine kitaplardan tanıdığımız müstesna mavi çinileri barındıran tepedeki cami Muradiye'ye, bir paşalar mezarlığı sayılabilecek Beylerbeyi Camii bahçesine, Mimar Sinan'ın köprüsüne, Kaleiçine, kale dışına ve tabii o dar ve minyatür sokaklarda asırlarca dolanmış nice hayalete...

Gece, gene bir Mimar Sinan yapısı (ve şaheseri) Rüstem Paşa Kervansarayı'nda konaklıyoruz. Burası bugün otel... Ne demek, bir Sinan mimarisinde uyumak? Oteli işletenler bunun nasıl bir ayrıcalık olduğunu algılamaktan ne kadar uzaklar! Edirne yeryüzündeki belki en değerli otele sahip ve değil dünya, Türkiye bunu bilmiyor! Biz gittiğimizde otelin içki ruhsatı

henüz yoktu (ama izin Ankara'dan yola çıkmış). Cam fincanlarda (ince belli bardak değil, resmen cam fincan) çay, kahve içtiğimiz barda, özensiz formika masalar, duvarda beşinci sınıf Avrupa röprodüksiyonları ve karşı duvarda boydan boya 16. Yüzyıldan orijinal bir İznik panosu! Korumasız, özel ışıklandırmasız, plaketsiz...

Edirne'de hayaleti bol bir diğer bölge, Meriç Nehri'nin batısındaki eski sayfiye yeri, 1873'ten sonra Edirne tren istasyonunun inşa edildiği, konsolosluklarla bölgedeki diğer yabancıların konuşlandığı, 1913'te Bulgarların eline geçtikten sonra Enver Bey sayesinde yeniden geri alınan Karaağaç... Rabia Erdoğan'ın pek ilginç yazısından Karaağaç'ın birçok Hristiyan okul ve kilise barındırdığı gibi, Edirne'deki eğlence merkezi olduğunu da öğreniyoruz. Buraya, Djanik ve Variete, Atina, Europe, Londino, Konstantinopolis otelleriyle, sinemaları ve dans salonlarıyla "Küçük Paris" de denirmiş... Zaten manzara olağanüstü; iki yakanın arasından akan nehirle, gür ormanlarıyla, serviler, kavaklar, çamlar ve tek tük kalmış ayva ağaçlarıyla.

Balkan Harbi sırasında Mustafa Kemal kendisine Selanik'in beyaz kule gazinolarını hatırlatan bu gazinolarda kâh arkadaşlarıyla, kâh tek başına oturmaktan hoşlanırmış. Şimdi oraya koşuyoruz, Mustafa Kemal'in güneş batışını nehir üzerinde izlemek için oturduğu yerleri tahmin etmeye çalışarak... Ama o eski otellerden, Brasserie Bomonti'den ve hatta çevredeki evlerden en ufak bir iz yok. Sadece piyanist şantörlü bir iki lokanta.

Yakın mazarını her mahallesinde silmiş süpürmüş, yeni Edirne. Birçok eski güzel evini, her dinden tarihî mezarlıklarını yıkıp yerlerine beton evlerin en çirkinlerini dikerek. Kaleiçi'nde eski bir Rum evi olan değerli heykeltıraş İlhan Koman'ın ahşap evinin bu kıyımdan kurtulmuş olması başlı

başına mucize... Ev şimdi Kültür Bakanlığı'nın, ama kapısı kilitli, oysa m zeleştirilmesi gerekirdi. Engin  zendes'in Edirne fotoğrafları kitabında çokça rastladığımız Kalei indeki Hamidiye Caddesi, İlhan Koman evinin bulunduğu sokak belki...

Hâlâ az çok otantik kalan tek mahalle minicik d kk nlarıyla Edirne  arşısı.

Hayaletler suskun Edirne'de. Nüfusu bir zamanlar çok yoğun olan Rumlardan iz olarak tabii birkaç ev, bir de 1922'deki yıkımdan kurtulmuş tek kilise (bugün Maarif Caddesinde kapalı spor salonu olarak kullanılıyor) Notre Dame Koulikarea...

Edirne hem dış turizmin hem iç turizmin gözbebeği olmaydı. Tarih ve kültür zevki gelişmiş bir Türkiye'de muhakkak öyle olacak.

Volswagen dergisi, sayı 6, 1999

Alkolle ilgili bir soru (alkolle ilgili soru, sorun sayısızdır elbette ama biri belki şudur): İçki niçin yazıya dökülüyor da (lâfın gelişi), sinemaya aktarıldığında bir eksiklik, bir abartı duygusu uyandırıyor? Ekranda sallanan oyuncunun diktiği şişelerde soğuk çay olduğunu bildiğimiz için mi? Yoksa oyuncu ekranda içkiciyi canlandırırken biz izleyiciler koltuklarımızda ona ayıklıkla tanıklık ettiğimizden mi? (Acaba içki konulu filmler hep bar sandalyelerinden mi izlenmeli?)

Niye alkolde ve edebiyatta sinemaya aktarılamaz bir şey vardır? (Bunu niçin bugüne dek bir sinema eleştirmenine hiç sormadım? Yoksa bir alkol uzmanına sormak daha mı doğru?)

Niye *Bar Fly*, filmin uyarlandığı kitabın yazarı Bukowski'nin alkole aşinalığı bilinse de, insanı tam içine alamaz, kitaptaki duyguya yaklaşılamaz? Edebiyatın sinemaya direncinden mi, yoksa buna alkolün sinemaya direncini de mi eklemeli?

Niye yazarının, yönetmeninin, oyuncusunun alkol bilgisinin engin olduğu, John Huston'un uyarlaması *Volkanın Altında*

dahi (Malcolm Lowry'nin kült romanını Sinan Fişek'in Türk-
çesiyle Can Yayınları'ndan bulmak mümkün), o büyük oyun-
cu) Albert Finney dahi, içki içtiğinde abartma duygusu verir?
Niçin Nicolas Cage, kendisine Oscar kazandıran *Elveda Las*
Vegas'ta duş altında veya direksiyon başında lıkır lıkır, ikişer
ikişer votka ve viskileri fondiplerken, insana "hakikatte bu ka-
dar da içilebilir mi" dedirtir?

Her kişinin sarhoşluğu ayrı kadeh ve şişe sayısına tekabül
ettiğ için mi, sinemada gerçekçilik (seçilen anlatım biçimi o
olduğunda) izleyicide özdeşleşmeyi, karşıdakini anlamayı zor-
laştırır? İçilen kadeh ve şişelerin, onları devirme sürecinin tek
tek gösterilmesi midir, paradoksal olarak, alkolü seyirciye ya-
bancılaştıran, oyuncunun içtiğinin aslında sadece soğuk çay
olduğunu hatırlatan? Yazıda ise, miktar (alkolün) anlatım ara-
sında kaybolmasa da, bir ölçüde kaynamaz mı, yazar kendine
zg bir ritim yakalamışsa eğer... Her okurun kafasına göre d-
şndğ miktar o ritmin, edebiyatın içindedir artık.

Gene de, Nicolas Cage'cilerdeniz, ben ve gurum. *Elveda Las*
Vegas filminde, sayısı "bu kadar da olamaz" dedirten şişe ceset-
lerine, filmdeki gerçekçi handikaba rağmen aktarabildiğ i ruh
için. Bütün alkolcleri hatırlatan: İyimserliğ in zirvesindeyken
aniden kötümser. Mucize beklentisi içinde, ama o geldiğ inde,
tedavisiz...

Kimileri sarhoş rolünün aktöre kolaylık sunduğunu dş-
nr. Oysa sinema ve tiyatrodaki sarhoşluk, alkolnk kadar ol-
masa da basbayağ i bir duvar değ il mi?

Yeni Yüzyıl, 30 Mart 1996

DUHULDEKİ DENEY

Ne Mustafa'ca bir ad, Mustafa Irgat'ın bıraktığı sinema yazılarının toplandığı kitabınki... Bu, *Paris'te Son Tango* üzerine, galiba daha önce hiçbir yerde çıkmamış yazısının da adı.

Mustafa'nın çok eski kardeşi İzzet Yasar'ın biraraya getirdiği ve Yapı Kredi Yayınları'nın bastığı yazıların bir bölümü, *Özgür Gündem* gazetesinde yayımlanmışlardı. Gene çok Mustafa'ca, her yerde o hafta, o ay, hiç değilse o yıl çıkan filmler “eleştirilirken”, Mustafa'nın, onu ne kadar kendisi yapan fikri sabitle hep şunlardan söz etmesi: Pasolini (art arda üç yazı), Antonioni, Paradjanov, Wajda, Çağdaş sinemadaki renk sorunu (iki yazı)...

Hele o (*Rüzgârda*) *Yüksek Bir Köprüden Akarsuya Tükürmek* yazısı... İzzet'in M. Irgat'ın arşivleri arasında bulup çıkarttığı bu daktilo edilmiş metnin sonunda Mustafa'nın şu notu var: *Bu yazı fazla polemikçi ve sert bulunduğu için Özgür Gündem gazetesinde yayımlanmamıştır.*

Yüksek bir alınganlık, incelik (dizgi yanlışları için, *çünkü bu yanlıştan ötürü yazının belkemiği kırılıyor* demek) ve mizah yazısı bu... İşte içinden bir bölüm:

İki-üç tanışın kulağıımıza fısıldadığına göre, bazı okuyucular ‘güncel yazmamızı’ istiyormuş. Örneğin, ‘İndochine filmini seyretmemizi ve C. Deneuve’ün yüzünü ya da kendisine nasıl âşık olduğumuzu anlatmamızı’ falan filan (oysa biz ona değil, ezelden beri kız kardeşi Françoise’a âşığız).

Esas hedefi şu, Mustafa’nın:

İlk önce bir ‘alan temizliği işlemi’nde bulunmak. Yani önümüze yığılmış ‘sinema enkazları’nı temizlemek. Sonra zemini döşemek, ya da bir havaalanı inşa etmek. Ve bundan sonra da, ‘küçük uçuş denemelerine’ başlamak. Belki böylece, sinema üzerine (şimdilik yetersiz) düşüncelerimizi ve görüşlerimizi, birazcık olsun ‘temel bir yapı’ya kavuşturabiliriz. Bu çabada başarısız kalsak da, dilediğimiz sonuçları almasak da, en azından bir ‘girişim’dir burada ve şimdi söz konusu edilen tasarım.

Defter dergisinde Güney’in Umut’u üzerine yazılmış *Get Lan*’da, Mustafa, Türk sineması içinde sevmediği filmografiyi şöyle anlatır: *Terbiyeli, uslu, nezih ve temiz (pornografi dozu “sosyal içeriği”ne göre ayarlanmış ve süresi uzunca tutulmuş nitelikli bir reklam filmi düşünün).*

Anladığı, özlediği sinemayı da şöyle: *Daha ilkel ama virtüöz; daha hayali ama enerji yüklü; daha şiirsel ama hafakanlar bastıran; daha yoksul ama gerçeküstücü; daha karmaşık ama zenci kalan.*

70’lere varmadan sinemaya tutulmuş (ilk yazının tarihi 69) Mustafa’da birikmiş, beslenmiş büyük bir sinema kültürü, görsel ve yazılı. Yuriy M. Lotman’dan André Bazin’e, Pasolini’nin sadece filmleri değil tabii, şiirleri, yazıları, röportajları, Bertolucci hakkındaki söylediği; Zavattini, Rocha, Jean Marie Straub, Rouch, favori yazarlarından Pascal Bonitzer ve daha kimler, kimler...

Bilmez misiniz ki öğrenmek, bilgilenmek insanı nasıl pişirir, hemen biraz ağırlaştırır, proteini bol bir yemek gibi. Ne

zor, ne zordur hem bilgiyle yüklenmek hem taze bir ruh olarak kalmak! Çok zor, ama demek ki imkânsız değil. Mustafa Irgat'ın *Duhuldeki Deney*'i, bunun en şaşırtıcı, en ferah kanıtı.

Yeni Yüzyıl, 27 Ocak 1996

MUSTAFA IRGAT

Hiç kimse Mustafa Irgat kadar babasını sevdi mi?

Onu bir efsane olarak Çiçek Pasajı köşelerinde ve eski dostlarının yanında arayacak, onu bazen duyarlılığın, bazen düzenin ve en çok da kibar entelektüellerin kurbanı bir Beyoğlu kahramanı hâline getirecek, sevdiği kimi şairlere bir zaman oğulluk edecek, şiirinde Cahit Irgat'ın da kullandığı sözcükleri ağırlayacak ve en sonunda babayı götüren hastalığın aynısını bedeninde ve ruhunda tekrarlayacak kadar.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kovulurken tren istasyonunda arkadaşlarına, *Aktör gidiyor, dekorlar kalıyor!* diye veda eden Cahit Irgat'ı tanımış olanlar, Beyoğlu'nun (ki bunun ah güzel Beyoğlu'yla bir ilgisi yok) yazıya kolay tercüme edilemeyen sözlü tarihi ve edebiyatında bu çok “cins” aktör şairin dandyliğini aktarırlar. Bugün Mustafa Irgat'ın pek çok şeye tenezzülsüzlüğüyle, “majör şairlerdeki” tiklerin hiçbirini tekrarlamayışıyla, en sevdiklerini, değil küçük adlarıyla, “bey” diye anışıyla (“Behçet Necatigil Bey”), kendini durmadan kemiren

bütün o arkası yarınli hikâyeleri anlatırken bile kesik kesik gülüşü ve güldürüşüyle bir İstiklal Caddesi dandysi olduğı inkâr edilebilir mi?

Bir eski yabancı şarkıda var: *Şair öldüğü zaman/ şair öldüğü zaman, Bütün arkadaşları/ bütün arkadaşları, Bütün arkadaşları ağlıyordu ardından.*

Kendine ait bir kendini yiyip bitirme ritmine, sesine sahip Mustafa Irgat'ın çok erken, büyük duyarlılara has ezeli çocukluğunda gidişi, ona bir daha İstiklal'de Yapı Kredi'den çıkmış, kitapçı Simurg'a yürürken rastlamanın ve r'leri yutan konuşmasını duymanın son bulması ardından ağlamamak mümkün değil ama acımdan imtina etmeli.

Mustafa Irgat, o fakir ve cazip küçük prens, taze şımarıklıklarını seven ve taşıyan, şiirine ve resmine, kendisinin veremeye tenezzül etmediğı değeri veren dostlara sahip oldu ve sahip. Bu dostluktaki güzellik, ilgi ve ihtimam, acıma duygularının yokluğundan da kaynaklanmakta. İzzet Yasar'ın uzun kardeşliği, Enis Batur'un kardeşliği... Ece Ayhan'ın, Ömer Uluç'un, Selahattin Hilav'ın, Sezer Tansuğ'un, Erol Günaydın'ın, Ahmet Soysal'ın, Mithat Şen'in, Simurg İbrahim'in sevgisi. Daha pek çoklarının. Ve hele Şiir'in. Şiir'in ve Murat'ın herkese nasip olmaz kardeşliği.

Mustafa Irgat, fertlerini tek tek seçerek kendine kurduğı bir aile içinde (elleriyle bir aile resmi yapar gibi), ne kadar çok sevildi. "Marjinal" sanatçılar dendi mi sadece içleri teneke-den reklam makinelerini bilen miyop ve sağır bir aracı dünyası da (ki buna medya da denebilir), tanıyamadan kaybettiklerine yansın.

Arka kapağında "bu ilk kitabı ondan sökerek aldık" yazılı Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmış Mustafa Irgat'ın *Ait'siz Kimlik Kitabı*'ndan birkaç dize:

Sıkıysa dayan dayanabilirsen daha, uç, dağ-servi boyu kul
öfke

Vakitsiz uğurlanan cenaze gibi kulakları tiz sağır edici
Ölgün saatleri kamuya ayarlı şu dinleyici akşam yelinde
Tükettiğin tüm uzak dün gizleri dönmezler gerisin geri
Ve gene kitabın içindeki, şairler ve şiiri düşünenlerle ya-
pılmış konuşmada yer alan, Mustafa Irgat'ın, onu epey anla-
tan üç yasası:

Yasa 1: Kendi üzerine eğilircesine, dilin görünmeyen gövdesi-
ne eğilme çabası içinde olacaksın.

Yasa 2: Bir zenci çocuğu, nasıl yüzündeki siyahlığı zaman za-
man bir beyazlık gibi algılasa; ya da
“deli gibi iyi” bir sevişme sonrasında,
vehamet! Vehamet! Diye bağırarak hüngür şakır saatlerce ağ-
larsa... İşte, sen de böyle bir saflık içinde yaşamaya çalışacaksın.

Yasa 3: Kendi kendini batırma savaşımını, bilinç içinde, bütün
gemilerin dibine kibrit suyu döküp yakana kadar sürdüreceksin.

Yeni Yüzyıl, Mart 1995

HAŞİM'İN HAKKINI YEMEK

O *Belde*'deki sesle okul sıralarında karşılaştığım anı çok net hatırlasam da Yahya Kemal sevgisinin, o gün, daha uzun süre ve bugüne dek, Ahmet Haşim sevgisinden daha yutulur, kabul görür, asil bir şey olduğunu sezmiştim; bunlar açıkça konuşulmasa da.

Haşim'e "dönüş", şiiri kadar hayatına ilgi duymam, hiç tozlanmadan günümüze varmış denemelerini tek tek okumam, zekâ ritmiyle, özel mizahıyla, o çok geniş ufukla karşılaşmam, gerektiğinden fazla zaman aldı.

Bir süre önce Yapı Kredi Yayınları, Doğan Kardeş İlkgençlik kitapları dizisinden çıkmış, 1999 Ekim basımı Memet Fuat'ın *Ahmet Haşim*'ini okurken, bu randevu gecikmesine özürler değilse bile, kısmî açıklamalar buldum. Görünen o ki, kimi özgün ruhlara ulaşmak bugün de kolay değil, gençlerden gene epey şahsî gayret gerektiriyor.

Kitabı oysa, önyargısız ve heyecanla satın almıştım. Belki tek olumlu önyargım, Haşim'in Nâzım Hikmet'i uluorta herke-

se karşı, herkesten önce savunduğu yazılarından ötürü Memet Fuat'ın ona artı bir sempati duyduğunu varsaymaktı... Bu varsayımın isabetsizliğini, ülkemizdeki köklü edebiyat nomenklaturasının Haşim'e bakışında dünden bugüne nasıl hiçbir şeyin değişmediğini kitabı okudukça anladım.

Memet Fuat'ın "ilkgençlik"e yönelik *Ahmet Haşim* kitabında beni çarpan en haksız yargı şudur: *Ahmet Haşim Türk tarihinin çok önemli bir döneminde yaşamıştı. Ama yapıtlarında yaşadığı dönemin izleri görülmez.*

Bu yargıdan sonra, beş sayfa boyunca madde madde İkinci Meşrutiyet'in ilânından başlayıp Trablusgarp, Sarıkamış, Rusya'da devrim, Dumlupınar, hilafetin kaldırılışı, Şeyh Said isyanı, medenî nikâhın zorunlu kılınması, devletin laikleştirilmesi, kadınlara seçim hakkı, ilk Türkçe ezan vb., bütün önemli tarihleri sıralar ve bu uzun listenin dibine şu yargıyı düşürür: *Ne var ki Haşim bir şair olarak bu olaylarla hiç ilgilenmedi. (...) Gazi Mustafa Kemal için yazdığı duygusal övgü yazısı bir yana, Türkiye'nin geçirdiği büyük dönüşüm konusunda görüşlerini ortaya vurmadi. Bu ilgisizlik onun sanat anlayışından olduğu kadar, kişiliğinin özelliklerinden de kaynaklanıyor.*

Bir edebiyatçıda nelerin olduğunu değil, nelerin olmadığını vurgulamak üzere yola çıkmış yaklaşımın sonunda düşen yargı işte böyle. Ama ne derece haklı ve gerçeğe uygun: bizi ilgilendiren bu.

Mustafa Kemal için yazdığı yazıya değindiğine göre, demek Fuat, Haşim'in sadece şiirini değil, düzyazısını da dikkate alıyor.

Haşim'in sadece *Müslüman Saati* başlıklı iki çeyrek sayfalık yazısı yukarıdaki yargıyı çürütmeye yeterdi kanımca, ama başkaları da var... Bir Doğu toplumunun Batılılaşma sürecinde kaybettiği, hiçbir zaman aynen geri dönemeyecek ruh iklimiy-

le ilgili bir başeserdir o kısacık yazı ve eğer dikkatle okunursa, Tanpınar'ın, etrafında neredeyse en büyük konsensüs oluşturmuş kitabı *Beş Şehir*'de de tüm etkisini hissettirir.

Ahmet Haşim'in "hakkını yemek", kuşkusuz, daha o zamanlar başlamıştı. Tanpınar, *Beş Şehir*'i Yahya Kemal'e ithaf etmiştir, hocası olan büyük şaire "borcu"nu kitapta sık sık vurgular, ama Haşim'e karşı herhangi bir edebî borçtan söz etmez. Belki ona hep şairlerin en garibi, en sahipsizi olarak baktığı için....

Oysa *Beş Şehir*'de, özellikle *İstanbul*'un 3. bölümü (ki eski *İstanbul* bir terkapti diye başlar) doğrudan *Müslüman Saati* ve Haşim'in icat ettiği "edebî kavram" etrafında inşa edilmiştir. Haşim'in yazısından on dokuz yıl sonra yayımlanacak olan Tanpınar'ın kitabında, *Müslüman saat* ufak bir değişikliklerle *Müslüman zaman* olmuştur ve yazar, sadece bizim olan zaman ile *takvim* etrafında dönüp durur, bu bölümde...

Eski İstanbul mahallelerinde dolaşp ta bu zamanı duymamak, onun tılsımlı kuyusuna düşmemek imkânsızdı. Bu elle dokunulacak kadar kesif, ruhanî renklere bürünmüş, her karşılaştığını bir rahmaniliğin sınırlarına kadar götüren, en basit şeylere bir içlenme, bir 'mağfîret' edası veren, dua ve tevekkül yüklü, dünya ile ahiretin arasında aralık bir kapı gibi duran garip bir zamandı.

Haşim'in yazısının adeta "bir kere daha", "baştan" ele alındığı izlenimi verecek bir bölüm. Etkileyici, ama kanımca ilham kaynağı olan Haşim'in *Müslüman Saati* yazısı kadar değil... Oradaki ilk buluş, ifadedeki gerginlik ve çağrışımlar, bambaşkadırlar. Ortadan bir yerden girersek: *Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş lâkayt dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı bozup onu meçhul bir düstura göre yeniden tanzim ettiler ve ruhlarımız için onu tanınamaz bir hâle getirdiler. Yeni "ölçü" bir zelzele gibi, zaman man-*

zaralarını etrafımızda zîr ü zeber ederek, eski “gün”ün bütün sedlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni “gün” vücuda getirdi. Bu Müslümanın eski mesut günü değil, bedmestleri, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok ve yeraltında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak köleleri sayısız olan büyük medeniyetlerin acı ve nihayetsiz günüdür.

İşte yapıtlarında yaşadığı dönemin izleri görülmez denen yazarın satırları.

Bu satırlar, sadece Türkiye’nin hazırlandığı maddî, manevî çalkantıyı değil, yeni dünya düzenini de eşsiz bir sezgiyle ve gerçeklik kaygısıyla anlatırlar. Onları bugün iliklerine kadar hissedebilmek için, kabul buyurun, illa Müslüman olmak da gerekmez.

Tanpınar, Beş Şehir’de, eski mahalleyi Neşet Halil’den okuyunuz tavsiyesinde bulunacak, ama daha önce de söylediğimiz gibi, Haşim’i selâmlamaya yanaşmayacaktır. 1962’de yayımlanan Yahya Kemal’inde, bu haksızlığı düzeltmek istercesine, âşığını saklamış ama unutamamış adam gibi, Müslüman Saati yazısını üç kez anar: Müslüman Saati’nin veya Gurabahâne-i lâklâkan’ın o emsalsiz tonu (vurgu bizimidir. V.K.).

Bu hayranlığa rağmen, bize bugün haksız görünen bir yargıyı, sanki Haşim’e zorla kondurulmak istenmiş meşhur etiketi yapıştırmaktan, Tanpınar da geri kalmaz:

Onun da muhayyelesini Yakup gibi, Yahya Kemal gibi, mazi zaptetmişti. Fakat bu mazi endişesi ferdî hasretten öteye gitmezdi. Haşim düpedüz tarihle alâkasız adamdı (altını biz çizdik. V.K.) Onun için, Haşim’de, çocukça bir temellük duygusuna çok benzeyen bu hasretten ve bir de çirkinin, köksüzün karşısındaki birkaç nefret jestinden başka bir şeye rastlıyamazsınız. Meğer ki fantezi-siyle, zaman zaman bu fanteziyi besleyen bazı avant-garde hamlelerle ve hakikaten saf çocuk ruhuyla karşılaşsınız.

Nice haksız yargı ortasında nihayet kayda değer bir tanım: avangard. Şiir anlayışıyla, şairliğindeki alan saplantısı ve ısrarıyla, sembolizmiyle avantgard, ama denemelerindeki dünyaya, gününe bakışıyla, meraklarıyla da öyle.

Bugün dahi bize “öncü” gelecek birkaç özelliği vardır Haşim’in. Sadece kendisi ve doğa üzerine değil, memleketin ve dünyanın değişimi, iç ve dış çalkantılar üzerine düşündüğünde, yalnızlığı, mutlak bir “bireyselliği” muhafaza edebilmesidir yeniliği, çağdaşlarından en temel farkı... Bazı edebî gruplara katılsa bile, kısa zamanda o gruplar içinde daralır, çeker gider. Yahya Kemal *Dergâh* dergisini çıkartmaya karar verdiğinde, dergi için *Haşhaş* adını önerir. Bu önerinin “misyon” duygusuyla yüklü yazarlarda nasıl bir şok yarattığını kolayca tahayyül edebiliriz... Bu konuda Tanpınar şöyle der: *Fakat Baudelaire’in “Sun’i Cennet”ini, Quincey’in “Bir Opyomanın Hatıralarını”nı henüz tanımayan ve sembolist edebiyatın, rüya ile şiir arasında kurduğu münasebetleri henüz bilmeyen bizler ‘Dergâh’ adını tercih etmiştik. (...) Ve şu cümle Ahmet Haşim’le Yahya Kemal arasında en iyi mukayese zeminlerinden birini verir: Yahya Kemal daima ağırbaşlı ve özlünün peşindeydi.*

O günden bugüne, çağ, memleket, dünya, sanat üzerine düşünmüş yazarlarımızın pek çoğunun omuzlarında ve ruhunda hissedilen, onları dünyanın diğer coğrafyalardaki yazarlardan hemen ayırdeden bir “ağırlık”, “yük” vardır ki, Haşim’in düzyazılarına sanki hiç konmamıştır... Denemelerini bugün bunca taze tutan biraz budur. Doğu-Batı konusu ve gitgeli Türk yazarında hep bir acılı kıvranış, bedeli yüksek bir hesaplaşma, bir sisteme, hiç değilse mantığa oturtularak, bütünlük kaygısıyla çözülmek istenen mesele olarak kaleme alınırken, Haşim o konulara imrenme uyandırabilecek, sırrının nerede saklı olduğunu kolay keşfedemeyeceğimiz bir asabiyet özgürlüğü, kıvraklık, çelişkilerden ürkmeyen bir fikir dansı, coşkun bir öfkenin

paradoksal olarak kazandırdığı “hafiflik”le yaklaşır. Esas avantajı sanki biraz bu hafiflikte saklıdır.

Nurullah Ataç’ın Mart 1955 tarihli yazısında, hâlâ ne kadar geçerli olduğuna şaşabileceğimiz bir teşhisi okuruz: *Okulda-ki öğrenciler, kendilerine derste söylenenleri güç buldukları gibi bizim yazarlarımızın çoğu da, batı uygarlığından aldıklarını öylesine güç buluyor, bunların ‘şakaya gelmeyeceğini’ sanıyorlar.*

Bu tutukluk, bu “şakaya vuramama”, Haşim’e değmemiş gibidir ve bu açıdan da bir istisna sayılır.

Suat Derviş’in yeteneğini hemen selâmlayışı, buna karşılık Halide Edip’e duyduğu antipati ve ona Arap diyarlarıyla ilgili çıkarttığı “insan hakları” faturası, Şarlo’nun (Charlie Chaplin) dehasına çıkarttığı şapka, sinema seyirciliği üzerine çok çağdaş denemesi (ama Memet Fuat’ın kitabında yer alan değil), Paris dönüşünde doktor Lacan’ın (evet, modern psikanalizmin papası!) ağzından sürrealizmi kıvrakça ve hakimiyetle anlatışı, mimari ve resim duyarlılığı, çağdaşları Batı’nın devleriyle hesaplaşırlarken (ve ne sancılarla) onun Çin, Hint, Japon edebiyatlarına ve sanatlarına da bakması (sancıyla değil şehvetle), şimdiki zamanlarda gene gündeme gelen Hint efsaneleri, dünya şaheserleri *Maharabata’yı* ve *Ramayana’yı* o günlerde okumuş olması, kış gelince *mavi porselenden fincanlar içinde mütemadiyen çay içmesi* ve *mütemadiyen Çin’e dair kitaplara dalması*, Frankfurt’ta kendini yere düşmüş bir *beygir* olarak portrelemesi, 1920’de *Paris’i görmüş zat’ı* grotesk duygusuyla tarif edişi, İzmir ve İstanbul depremlerinde yazar *acizliği’ni* dile getirişi, plastik sanatlar üzerine düşünmüş diğer çağdaşları (Tanpınar dahildir bunlara) 19. yüzyıl Batı estetiğinin etkisindeyken; Tanpınar, İznik çinilerini Selimiye Camii’ndeki, Sultanahmet Camii’ndeki, Rüstem Paşa Camii’ndeki, Topkapı’daki bugün bize onca çağdaş görünen “kolaj” ve “patch work” düzenlemeleriyle beğenmeyip, onların motif motif, ayrı ayrı, Batı tablo-

su usulüyle çerçeveletilmesini savunurken, Haşim'in cart kırmızı, sarı, yeşil renkleri biraraya getiren eski kadınları *Şark'ın sanatkârları* ilân edişi (yoksa Haşim Araplığının yanı sıra Kürt müydü de!!), kendiliğinden bir 20. yüzyıl modernizmine, hatta çok erken bir pop art duyarlılığına sıçraması, *şimdiki kadınlarımızın giydikleri siyah ve mağmum renkleri mânâsız* bulması (birkaç hafta önce de İsmet Özel, *Milliyet*'te, siyah rengin bize sonradan geldiğini iddia etmiyor muydu?), bunlar ve daha neler, çelişkilerle ilerleyen bir düşüncede evindeymiş gibi rahat dolaşması, Haşim'i bize olağanüstü yakın kılar. Ve *yapıtlarında yaşadığı dönemin izleri görülmez* diye anlatılmasını neredeyse açıklanamaz hâle getirir.

Yaşadığı dönemle bir büyük hesaplaşma daha: Haşim, düzyazılarında Türkiye'de kadının toplum içine "fırlatılışı"yla herkesten özgürce didişmiştir.

Memet Fuat, Türkiye'deki tarihî gelişmeler arasında medenî kanunun kabul edilmesini, kadınlara seçim hakkı tanınmasını sayıyor ya, Haşim'in bir çağdaşı yoktur ki bu konularla onun kadar korkusuzca ve ısrarla boğuşmuş olsun! Makalelerin başlıklarına bakınız: *"Aşk ve Kıyafet"*, *"Örtülü Kadın"*, *"Erkek"*, *"Çarşaf"*, *"Yeni Kadın"*, *"Erkekleşme"*, *Garden Barda Konuşan İki Adam"*, *"Cazibe"*, *"Birkaç Kadın Başı"*, *"Dişi"*, *"Fil ve Kadın"*, *"İki Geri Kalmış İnsan"*...

Cumhuriyet'e çok angaje yazarlar, muhtemelen cumhuriyeti zayıflatmamak kaygısıyla, bu değişimin kendilerinde doğurduğu travmaları bastırmayı seçip, onlara yeraltında çok daha uzun bir hayat alanı açarlarken, Haşim yaranın kabuğunu tırnağıyla kaşır ve yarayı kanatır. Orada biz artık, eğer eğilip baksak, kadınla ilgili bugünlere kadar varabilmiş ikiyüzlü met-hiyeler, pohpohlamalar ve yüceltmeler kisvesi altındaki aşağılamaları, banal genellemeleri, hem hayatı hem edebiyatı iğdiş etmiş sinsi cinsiyetçiliği değil, çok daha çiğ ve çıplak bir dil,

dramatik bir didişme görürüz. Babalarımıza dedelerinden geçmiş, onların da oğullarına ve torunlarına yeraltından aktaracakları, dillendirilmediği ölçüde kökleşen, derine sızan paniği, onun güncesini sıcağı sıcağına tutmuş bir erkek yazar aracılığıyla nihayet hissedebiliriz.

Düşünce hayatımızdaki tabulardan biridir: Kadınların Batılılaşma projesi içinde toplumun içine fırlatılmalarının Türk erkeğinde yarattığı dehşet, hazırlıksızlık, o kara delik... “İlerici” erkekler bu travmaları deşmeye girişmemişlerdir, çünkü böyle bir şey nazarlarında “gericilerin” ekmeğine yağ sürmek olabiliirdi. Muhafazakâr kesim ise, bu konuda getirdiği eleştirileri hep ahlâk, medeniyet, din çerçevesine oturtmuştur. Tek Haşim bize yazılarında, nerdeyse salt varoluşsal bir paniğin ipuçlarını verir ve bu anlamda da moderndir.

1921’de *Dergâh*’ta şöyle yazar: *Bugüne kadar kadınlarımız, bilâistisnâ, dünyanın en güzel kadınları zannedilirdi, çünkü çarşafın sihrine bürünmeden ziyaya çıkmazlardı. Fakat vaktâ ki bu müheyyiç mahremiyetlerinden çıktılar, siz yabancılar, çirkinlik nisbetinin bizde yüzde doksan beş olduğunu hayretle gördünüz ve bu inanılmaz şeyin son senelerde semavî bir felâketin bu yerlere müstevli olduğuna bir işaret gibi tefsir ettiniz.*

Ve sonra şöyle: *Kadın fikri hayatın ra’sesiyle uykusundan silkinerek ufkun altınları üzerinde yükselip büyüdüğü, erkek geceye düşen şekiller gibi süratle kararıyor, küçülüyor, siliniyor...*

1923’te, Cumhuriyet henüz 3 aylıkken: *Mühlik gamzenin yıldırımlarını taşıyan gözlerin kirpikleri arasından şimdi ‘fıkr’ın ay ziyasını andıran soğuk aydınlığı belirlemeğe başlıyor.*

Hep “varoluşsal” dehşetlerin zeminindeyiz.

Ama cumhuriyet erkeğinin yeni kadın karşısındaki sosyal ve ekonomik korkularını da dillendirecektir, Haşim. İşsiz kalmış bir diplomalı gencin sıkıntılarını aktardığı *Bir Gencin Dedikleri*’nde şöyle yazar: *Erkekler yetişmiyormuş gibi kızlar-*

dan bile doktor, kimyager, avukat, feylozof ve daha bilmemneler yetiştirmekte o kadar mağrur göründüğümüz bu sıralarda şu zavallı gence benzer nice genç bilirim ki, ayaklarına dolaşan geniş bir şalvar gibi, yüksek ihtisasları onların herkes gibi bu memlekette yaşamalarına mâni oldu.

Ve çok daha net bir tavır koyuşla, 1924 Eylül’de Akşam’da: Bizdeki kadın inkilâbına gelince: Ruhunu ihmal edip zekâsına güvendiği günden beri hanım, coşkun bir denizde dümensiz bir tekneye dönmüştür. Şimdi hanım vâhi, haris, zevahire düşkün bir mahluktur. (...) Bazı alafranga eğlencelere ibtilâsı terbiyede bir inkilâp eseri değildir. Zengin ve kibar işidir diye ata biniyor, rakesediyor, tenis oynuyor, sinemaya gidiyor, çay veriyor. Zekâsının yeni inkişafından beri artık ne okumağı, ne yazmağı, ne konuşmağı, ne oturmağı, ne gülmeğı ne yürümeğı biliyor. Muâşeretten bihaberdir. O, ya davet ettiği misafire hakaret ediyor veya misafirlerine karşı kocasını rezil ediyor.

Asrî hanımın tekâmülü veya inkilâbı, kadın zekâsına inanmayanlara hak vermekten başka birşeye yaramamıştır.

“Türkiye’nin geçirdiği büyük dönüşüm konusunda görüşlerini ortaya vurmayan” yazar mı bu? Vuruyor işte, hem ne denli çıplak bir ifadeyle! Dipsiz korkuları dile getirerek! Çok konuşan kadın dudaklarının, “her açılıştta, dimağdan inen koca bir hamakat öküzüne yol veren bir kapı vazifesi” gördüğünü söyleyerek.... “Binlerce asırlık erkek medeniyetini anlamak için pek geç yola koyulan kadın”ın dimağ yorgunluğundan “cascavlak” kalmasından ürkerek! Ve çok şükür, nihayet bir teselli bularak: “İşte o gün, feci intiharın dünya yüzünden tamamen kalkacağı gündür!”

Çünkü “hüznün elçisi” şöhretine rağmen, Haşim’in yazılarında büyük bir matrak, hatta zıpırlık duygusu vardır ve bu vasıflara hayatta da sahip olduğunu Abdülhak Şinasi Hisar’dan öğreneceğiz: ...beraber bulduğumuz zamanlarda, o vakit-

ki gazete ve mecmualarda hiç beğenmediğimiz ve pek tuhaf bulduğumuz birçok yazıları, şiirleri okumaya koyulur, katıla-katıla gülerdik. (...) Filhakika Ahmet Haşim pek canlı konuşurdu. Sözleriyle, ekseriyetle isteyerek, bazan da istemeyerek insanı güldürdü. (...) Onunla eskiden beri gülmeye o kadar alışmıştık ki ona hemen her tesadüfümde kendisini öfkeli, hiddetli bulmama rağmen yine gülmeye başlardık. Adetâ bilmem hangi Bektaşî sırrına ermişler gibi telmihlerle, imâlarla, eski gülüşlerimize devam etmeye koyulurduk.

Kadın meselesiyle “boğuştu” demiştik, Haşim için. Bir makedesinde doğadaki tüm erkeklerin dışıdan kat kat güzel olduğunu örneklerle anlatmışken, daha sonra, bir diğerinde şunları yazar: *Yalnız kadına benzediği çocukluk yaşında güzel olan, bûluğa ayak basar basmaz sesi kalınlaşıp çatlayan, yüzü gözü kıl istilâsı altında kalan ve ancak ustura icadı sâyesinde maymunlara benzemekten kurtulan erkeği dünyada hâkim görmekte, zevki tahriş eden bir çirkinlik vardı. Şimdi; yıldızların, ayın, güneşin, akan suların ve baharda açan güllerin o sevimsiz mahluk için yaratılmadığını öğrenmekten ne memnunum!*

Dehşetin açıkça ortaya döküldüğü, can havliyle verilmiş uzun bir mücadele ve didişmeden sonra, Haşim kavgadan bıtap, silâhları işte en büyük zerafetle bırakır... *İki Geri Kalmış İnsan*'da, beklenmedik bir eşitlik fikrine kadar varır... Kadın-erkek eşitliğine değil, ama onun gözünde çok daha önemli olan kadın-şair eşitliğine: *İptidaî bir asab cihazıyla yaşayan kadının ve şair, zihniyet itibariyle birbirine benzeyen bu iptidaî iki mahlûkun arkadaşsız kaldıkları bir asırda yekdiğerini anlamakta yalnız kalmaları kadar tabîi ne olabilir?* Kişisel kültür devrimini noktalayan cümledir bu. Kadını tüm erkeklerle eşit seviyeye çıkartmamıştır, ama uzun boğuşmalar sonunda hiçbir Türk edebiyatçısının yapmadığını yaparak, onu şairin, yani kendisinin eşiti kabul etmiştir. Bu, gerek Türk edebiyatında, gerek

Türk düşüncesinde belki en ender duruştur. Bizim alışkın olduğumuz, edebiyatçının ve yazarın kadına ya çok yukarıdan ya çok aşağılardan bakmasıdır.

Yukarıdaki satırlar için denebilir ki “Ama bunlar, ömrünün son dönemlerine kadar evlenmemiş, gayet asabi, hırçın bir adamın tepkileri. Cumhuriyete geçişte bütün erkeklerin ortak korkularını yansıtmaz ki!”

Eğer öyle olsaydı, “yeni” kadınla ilgili travmaların kimi kadın yazarlar tarafından içselleştirildiğine tanık olabilir miydik? Suat Derviş’in, bize çok daha yakın bir tarihte, 1962-1963’lerde *Gece Postası*’nda tefrika edilmiş *Aksaray’dan Bir Perihan*’ında, yükselme hırsıyla paşa çocuğu asil kocasını her tür yolsuzluğa, ilaç karaborsacılığına, dadısına karşı hayırsızlığa, yaşam zevksizliğine, eski dostlarından kopmaya, kişiliksizleşmeye, değersizleşmeye iten açgözlü, sanki tümüyle Haşim’in çizdiği değişen kadın modeline göre yaratılmıştır: *Şimdiki kadın vâhi, hâris, zavahire düşkün bir mahluktur.(...) Bütün gururu fakire ve zayıfa karşıdır. Zenginin ne cinsini ne vatanını ne servetinin menbaini soruyor.(...) Muâşeretten bihaberdir. O, ya davet ettiği misafire hakaret ediyor veya misafirlerine karşı kocasını rezil ediyor.*

Bu benzerlik elbette Suat Derviş, Haşim’in etkisinden kurtulamadığından değildir (muhtemelen o yazıyı okumamıştı bile). Ahmet Haşim, daha 1924’te (yazının tarihi) topluma işlemiş ve uzun süre devam edecek bir ruh hâline en iyi şekilde tercüman olabildiği içindir.

Haşim için ortaya atılan *Yapıtlarında yaşadığı dönemin izleri görülmez* iddiası, edebiyat çevresinin, herkese benzemez, sahipsiz veya “uygun” sanat anlayışı dışındaki seslere karşı ne denli kör ve sağır kalabileceğinin tüyler ürpertici bir örneği.

Kitapta Haşim’in kişiliğiyle ilgili aceleyle verilmiş başka kararlar da var. Örneğin şu: “iç dünyası öylesine umutsuz dü-

şüncelerin etkisi altındaydı ki genellikle çirkin kadınlara âşık olurdu”... Oysa Şinasi Hisar’ın tanıklığı, Haşim’in zevkiyle ilgili çok daha nüanslı ve ilginç kapılar açar bize: *Beyoğlunda doğru yoldaki Fransız kütüphanesinde çalışan iki üç kızdan birisine âşık olduğunu söylüyordu. (...) Uzun müddet satıcıların hangisini sevdiğini bir türlü anlayamamıştım. Onun verdiği tarif, bu üç kızın hiç birisine uymuyordu. Bu meğer, en çirkin, en acemî, en bîçâre olanı imiş! Bu bir Kürt kızına benziyor, demiştim. Bu söz hoşuna gitti. Ruhî bir sır keşfolunmuş gibi, “Evet, doğru, ben bilmeden nasıl bir tesirle, psikolojikman yahut fizyolojikman hep bu kızlara düşkün oluyorum!” demişti.*

Ben bu itirafta, aşk ve sekste modernist bir zevk ve bir ölçüde Haşim’in çocukluk diyarına özlemini buluyorum. *Umut-suz düşünceler etkisi* ile ne alaka? Sadece genel geçer normların (akça pakça kadınlar) dışına çıkan bir zevk bu! Hem sonra biz artık Kürt kızına benziyor cümlesinin bir güzellik çağrıştırdığını da bilmiyor muyuz?

Gene Memet Fuat’a göre, Haşim, Nişanlanmak için *aracılar koyar, çevresindeki saygıdeğer kimseleri görücü gönderir, nişanlanır, sonra çok sudan bir nedenle nişanı bozuverirdi. Söz konusu nedenlerin duyarlı bir şair için hiç de sudan olmadığını sergilemek üzere gene Şinasi Hisar’ın tanıklığına başvuracağım...*

İzdivaçlardan birinin bozulmasına, *kayınvalide olacak hanımın bir gün Haşim’in öğleyin Düyun-u Umumiyyeden yemeğe giderken kendisine yemesi için pişirilmiş ve bir kâğıda sarılmış bir uskumru balığını Haşim’in paltosunun yan cebine koyması sebep olmuştu. (...) Haşim, hâdiseler arasında bu kâğıda sarılı pişmiş uskumru balığını bir türlü hazmedememişti.*

Bu “matrak”ın da ilkgençlere aktarılamaması ne yazık!

Ne yazık, Haşim’in, Celal Sahir’e “Şiir yegâne şeydir. Mâna bir osuruktur!” dediğinin de aktarılamaması... Türk edebiyat tarihinin hep, bir yargılama edasında ele alınması... Edebiyatta

“nehirlerin çokluğu” fikrinin hâlâ reddedilişı... Bu reddi belki en iyi Memet Fuat’ın şu yargısı özetleyecektir: *Haşim’in insan anlayışı da tutarsızlıkların savunulmasını içerir. İnsan karşıtlıklar, çelişkiler, iyilikler, kötülüklerin bileşimidir.*

Karşıtlıkların, çelişkilerin, iyilik ve kötülük bileşiminin hâlâ “tutarsızlık” sayıldığı bir anlayıştır bu.

BİR HAŞİM YARASI

“Haşim’in hakkını yemek...” yazım ardından, Beşir Ayvazoğlu’nun *Ömrüm benim bir ateşti* başlıklı Haşim monografisi Ötüken Yayınları’ndan çıkmıştı. O günlerde karşılaştık. “Haşimperverler” olarak, ben ona kendi yazılarımı, o bana monografisini yolladı.

Bugünkü yazımızın hareket noktası, bu, çoğumuz için yepyeni bilgiler ve yorumlarla dolu, bugüne dek hazırlanmış en kapsamlı Haşim monografisi olacak.

Daha ilk sayfalarda, Haşim’in yakın zamana kadar harap kalmış Eyüp’teki mezarının fotoğrafı çıkıyor karşımıza. Ve pek çok şeyi belki en iyi, yıllarca terk edilmiş, unutulmuş bu mezar anlatıyor... Ayvazoğlu, mezarı zorlukla bulmuş. 1957’de Peyami Safa’nın da, Haşim’in 25. ölüm yıldönümünde, aynı mezarı zahmetlerle ve perişan durumda bulduğunu öğreniyoruz. O gün düzenlenen törene Güzel Sanatlar Akademisi’nden, Edebiyat Fakültesi’nden, gazetelerden birçok kişi beklenmektedir ama randevuya yalnızca *Tercüman*’dan bir foto muhabiri gelir...(s.11)

Uzun bir unutulmadan sonra Türkçe şiirin ve düşüncenin en yaratıcı isimlerinden Haşim'in yeni nesiller için dirilebilmesine zemin hazırlayan, Ayvazoğlu'nun da vurguladığı gibi, 90'ların başında, gazete ve dergi koleksiyonlarını tarayarak şairin tüm eserlerini (şiirlerinin yanı sıra yazılarını) dört ciltte toplayan iki profesör oldu: İnci Enginün ve Zeynep Kerman (s.17).... *Dergâh'tan çıkan bu külliyat için (Kasım ayında burada öneriyorduk), iki değerli üniversite hocasının edebiyat tarihimize yaptıkları çok büyük bir katkıdır, diyor Ayvazoğlu...* Bizlere aktarılmış Haşim'e hiç benzemeyen zengin, çok ilginç portre, hakikaten, bugün ancak o külliyat sayesinde şekillenebilmektedir.

Ayvazoğlu da kütüphanelerde az zaman geçirmemiş, Haşim aşkına.

Ayrıntılarla çizer bize Ayvazoğlu, Haşim'in gözlerini açtığı Bağdat ortamını, köklü ulema ailesini, yedi yaşındayken kaybedeceği genç annesi Sâre Hanım'dan miras, mehtap ve ayışığı sevgisini. Ve baba tayiniyle başlayan "İstanbul'da bir küçük Arap" hayatını. 1897'de (10 yaşındadır) Galatasaray Mektebi Sultânîsi'ne girişini...

her zaman taşralı bir hali varmış. Zayıf vücudunun üzerindeki kocaman kafasıyla herkesi şaşırtır, spordan kaçır, oyunlara katılmazmış. Kendi içine kapanık, arkadaşsız bir çocukmuş. (s.49)

Sonra, edebiyat sevgisiyle kurulan ilk arkadaşlıklar, Şinasi Hisar'da, İzzet Melih'te, Hamdullah Suphi'de uyandırdığı hayranlık, şair yeteneğinin edebiyat hocası Ahmet Hikmet Müftüoğlu ("fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur" sözleriyle Haşim'i derinden çarpan hoca) tarafından keşfedilişi, sembolist Rémy de Gourmont'u üstad belleyişi...

Daha sonra Yakup Kadri'yle aralarında tutkuyu andırır bir bağ oluşur. Bir ara, aynı evde yaşama hayalini dahi kurarlar.

Evin akustiği, ışık tertibatı, hizmetçilerin ayak seslerini emen yumuşak ve kalın halılar, çay içmek için kuşanılacak kimonolar, hobiler, akşam çubuklara doldurulacak haşış bile düşünülür! (s.82)

Tutkulu arkadaşlıklar kurmuştur Haşim; öfke patlamalarından, hırçınlıklardan muaf olmayan. O dönemde polemik ve kavgalara girişmiş tek edebiyatçı elbette Haşim değildi, ama kim onun gibi, Falih Rıfkı'yla Ankara siyasetine bulaşmış edebiyatçılar üzerine kapışırken, Çin imparatoru Çin Çu Hung'a, bir yandan d'Annunzio'ya ve Eflatun'un *Devlet*'ine göndermeler yapıyordu? (s.88). Kimde vardır onunki kadarengin sürpriz aşkı, geniş ufuklu bir merak, şahsılık, zekâ hızı, sıradan olan her şeyden nefret?

Ayvazoğlu'nun monografisinde beni en çok etkileyen, Haşim'in birkaç temel yarasının burada apaçık belirmesi ve neredeyse elle dokunabilir hâle gelmesidir. Bunların başlıcalarından birini, zaman zaman hedef olduğu ırkçı saldırıların Haşim'de açtığı yarayı ele alacağız burada.

Haşim, Çanakkale Savaşı'na ihtiyat zabiti olarak katılmıştı. Ancak hükümet, savaşı uzaktan takip eden şair ve yazarları savaş destanı yazmaları için Çanakkale'ye gönderirken, onu zaferin nasıl ve ne pahasına kazanıldığını bizzat yaşayarak görmüş bir şair olduğu hâlde, yok sayar. (s.93-94)

Yakup Kadri'ye göre, Çanakkale'ye gönderilen heyet Türkçülerden oluşuyordu; Haşim ve Süleyman Nazif aslen Türk olmadıkları için davet edilmemişlerdi. Nazif bu yüzden Enver Paşa'ya ateş püskürmüştür; fakat Haşim öfkesini dışa vuramadığı için alaycı bir tavır takınmayı tercih eder. "Ama, diyor Yakup Kadri, içini nasıl bir kurdun yediğini ben biliyordum". (s. 94)

Bu yara giderek büyür... İaşe müfettişliğinden aldığı çok cüz'i bir maaşla geçinen Haşim'in başvurduğu bütün kapılar yüzüne kapanır. O, bunları, ulusçuluğun zaman zaman Türkçülü-

ke dönüştüğü bir dönemde, biraz da Arap sayılmasına bağlar....
Senin Türkiye’de işin ne Bağdat’a gitsene! gibi laflara, Haşim’in tepkisi şudur:

Öyle ya, harp olur, Ahmet Haşim vatan müdafaasına çağrılır; sulh olur vatandan kovulmak istenir! (s.98)

Yahya Kemal dahi, Haşim’le rekabetinde, onunla ömür boyu sürecek yarı açık yarı gizli çekişmesinde bu soysuz silâhı (ırkçılık) kullanır. Ondan hep *Arap Haşim* diye söz eder. Hatta Necip Fazıl’a şöyle konuşur: *Hâ, şu Bağdatlı fellâh, öyle mi? Alûsîzâdelerdendir o. Nesebini unutuyor da bir de Türklük satmaya kalkışıyor!* Ve, muhtemelen tek hakiki rakibi olarak gördüğü Haşim’i hep, “sonradan öğrenilmiş Türkçesiyle”, şiirlerindeki “Türkçe yanlışları”yla vurmaya çalışır. Şiirlerindeki “ki” leri hiç sevmez mesela... (s.152). O “ki”ler ki, bugünkü Türkçemizin vazgeçilmez bir unsurudur.

1921’de “işgal acısı derinliğine yaşanırken”, Haşim’in *Dergâh*’ın ilk sayısına verdiği şiir *Bir Günün Sonunda Arzu*’dur ve bu çok kişiyi o gün (hatta çok sonra bile) çileden çıkarır. Haşim üzerine ileride uydurulacak iddialar (tarihle, memlekette olup bitenle ilgisiz oluşu) bir bakıma bu ilk “skandal”dan kaynaklanır. Ayvazoglu şöyle yazıyor: *Göl Saatleri birçok insana bu trajik duruma kayıtsız kalan bir şairin sayıklamaları olarak görünmüş olmalıdır. Hem şiir anlayışı, hem de sık sık gündeme getirilen Araplığı yüzünden kendini dışlanmış hissedilen Haşim, gerçekten ülkenin kaderiyle hiçbir şekilde alâkalı görünmez.* (s.134)

Göl Saatleri, mizahı dergilerine bile malzemedir. (s.133) O sıralar kendine üstat olarak Şeyh Galip ve Mallarmé’yi seçmek, muhtemelen pek çok kişiye sadece züppece değil, iyice divane gelmiş olmalı! Ama bu şiirin kuruluşunu, hazla yazılıp sunuluşunu sadece itilmişlik duygusuna bağlamak kolay değil. Orada, bilinçle seçilmiş, cesurca sunulmuş ve sahip çıkılmış bir şiir, bir estetik anlayış da durur.

“Yara” bir yandan hep açık, hep canlı kalır. Ölümü ardından en dokunaklı yazıları ve methiyeleri yazacak dostu Peyami Safa’yla bile, edebiyat etrafında başlayan tartışma, bir noktada gene Araplık’a dayanmıştır. Beşir Ayvazoğlu’nu okuyalım:

Tartışmanın bir Araplık-Türklük dâvâsı hâline gelmesi üzerine Türk Ocakları Merkez-i Umumî Heyeti Reisi Hamdullah Suphi Bey araya girmek zorunda kalır ve “Yâ Seydi” başlıklı yazısında, Türk milliyetçiliğinin bir kültür milliyetçiliği olduğunu, “et ve kemik üzerine müesses” milliyetçiliğin yanlışlığını yıllardır haykırdıklarını, bu itibarla kimsenin Ahmet Haşim’i Fuzulî’den daha az Türk sayamayacağını ve bir Arap’ın Türk olmak için kimse-den izin alması gerekmediğini ifade ederek, “Ahmet Haşim, Türk harsını neşreden Türk sanatkârlarından ve Türk ediplerinden biridir” diye yazar.(....) Yusuf Ziya Ortaç, Atatürk’ün sofrasında bile konuşulan bu tartışmadan Haşim’in epeyce hırpalanarak çıktığını ve çok üzüldüğünü yazmaktadır. (253-254)

Ne ilgiçtir ki, “Araplık” saldırıları, Haşim’e sadece sağdan gelmez.

1929 Haziran’ı, Resimli Ay, Nâzım Hikmet’in başını çektiği “Putları yıkıyoruz” kampanyasını başlatmış, “1 numaralı put olarak Abdülhak Hâmid ilan edilmiştir”. Haşim, *İkdam*’daki köşesinde bu kampanyayı başlatanları kolay şöhret aramakla suçlar. Ve işte bu yazıya Nâzım’ın tepkisi, sadece Ayvazoğlu’nun dediği gibi “çok sert ve insafsız” değil, açıkçası ırkçı da olur. (s.261). İşte Cevap no. 2’den birkaç alıntı:

İki serseri var:

İkinci serseri

Atlas yakalı sarhoş sofralarında

Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.

(....)

Ben:

Ne köprü altında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-
-ların
şairiyim;
(...)
Anlaşılan
Bağdadî şaklaban
unutmuş
Mösyö kimle beraber
Adana-Mersin hattında o kuşu yolduğunu
(...)
İki serseri var:
İkinci serseri
halkın alınterinden altın yapanlara
kendi kafatasında hurma rakısı sunar.

Belleğimden tamamen çıkmış olan Nâzım hicviyesiyle, Ay-
vazoğlu sayesinde bir kere daha karşı karşıya geldik.

Nâzım'ın ardından, Haşim'e saldırıya başka marksistler ka-
tılırlar. Kerim Sadi onlardan biridir. Onun da saldırıları sade-
ce sınıfsal (küçük burjuva münevveri) olmakla kalmayıp, ırkçı-
lığa kadar dayanır:

Ahmet Haşim şehirde ve şehir kıyafetiyle yaşadı, lâkin çıplak
ayaklı bir bedevî çocuğu gibi öldü. Kira ile oturduğu apartmanda
elektrik yakar; çalıştığı matbaaya ve derslerine bilet gişeleri, bal-
yalar, denkler, otobüsler, kamyonlar, vitrinler ve tramvaylar ara-
sından gider gelirdi. Yorulduğu zaman da -faytonsüvar olmanın tu-
haflığını herkesten daha iyi idrak ettiği için- taksiye atlayarak ses-
li sinemalara girdiğini, Beyoğlu'nun pastahanelerinde radyo dinle-
diğini görüyoruz. Fakat hummalı bir dâüssıla ile perdelenen gözle-

rinde daima yıldızlı çöl geceleri, kum denizinin altın hörgüçlü develeri ve bir vaha vardı. Bunun içindir ki ‘Makine Edebiyatı’na ilk isyan bayrağını açanlardan biri de o olmuştu. (s.264)

Satırlar içindeki derin ırkçılık, yalnız olanı, “başka yerden” geleni küçümseyip işaretleme refleksi bir yana, ne çabuk unutulmuştur, Nâzım’ın yeni şiirini Sovyetler Birliği dönüşünde ilk selâmlayanın Ahmet Haşim olduğu! O ne coşku- lu bir selâmlamaydı! Ve nasıl, herkese karşıydı! Bu methiyeler Ayvazoğlu’nun monografisinde yer almıyorlar ama bir bölümünü burada ben aktarayım:

nihayet geçenlerde, büyük bir denizde dalgalarla boğuşarak, uzun müddet yüzmüş bir adamın ter ü taze uzviyeti, kıpkırmızı derisi, değişmiş sesi ve çehresiyle İstanbul sahiline çıkıverdi...

Gene odur, Nâzım’ın şiirini “vahşi bir orkestraya” benzeten ve şunları yazan:

Nâzım Hikmet, dev elleriyle eski musiki kutusunu sarp kayalara çarpıp parçalayarak yeni nazımının, havaya gürültülü ateş- ten fısıkiyeler gibi fışkıran, korkunç ve tatlı musikisini vücuda getirmiştir.

Ve gene Haşim, Nâzım için:

Harabelere tünemiş baykuşlar, fırtınalar semalarından gelen bu şahinin vahşi ısıklıklarını anlamazsa bunda şaşacak ne var?

Ne kadar nadirdir, sadece Türkiye’de değil, dünyada, bir şairin kendi sesine tümünden yabancı, yepyeni bir şiiri bu denli önyargısız, kıskançlık duygusuz “hissedebilmesi”, cömert-

çe, güvenle selâmlaması!... Ama bunun hakkı edebiyat tarihimizde hiçbir zaman verilmedi. Hadi Nâzımların nesli çok sıcak bir edebî ve toplumsal kavganın içindeydi, ama nasıl olmuş da sonraki nesiller daha hakkaniyetle yaklaşmaya yanaşmamışlardır Haşim'e? Bir ihtimal, bu yazılardan ve diğerlerinden tamamen bihaberdiler! Çoğu, Nâzım Hikmet'in hicviyesinden aldıkları ve muhtemelen "kutsal" saydıkları bir işaretle ve Kerim Sadî'nin de yönlendirmesiyle, Haşim'i ebediyen "dejeneransa uğramış", "ruhunun duvarları içinde hapsolmuş bir zindan mahkûmu", "Fransız sermayesinin hacı ayvazı"(Galatasaray'ı bitirdikten sonra bir ara okul müdürünün tavsiyesiyle Reji'de çalıştığı için), bir "satılmış uşşakların uşşşşığı" beller.

Şimdi, bu mesafeden bakınca, bu saldırılar bize ne kadar haksız görünüyor.

Şiirindeki özgünlük bir yana, dönemin iktidar ve nomenclaturası tarafından en az kollanmış, en "torpilsiz", iş bulmakta en çok güçlük çekmiş, en mütevazı evlerde oturmuş, her zaman geçim derdinde olmuş yazardır, Haşim. Estetik dersleri verdiği Sanay-i nefise Mektebinden (Güzel Sanatlar Akademisi) dostu, sportmen, kotra sahibi, "Büyükada yakınlarında bir ada satın alan ressam Namık İsmail" için sarfedeceği şu meşhur lâfı pek anlamlıdır: *Devlet gibi adam, kuva-yı berriye ve bahriyesi var!* Ve muazzam bir mizahla: *Bolşevikmiş bakın şu mas-karaya/ Hem suya hakim oldu, hem karaya.* (s.164)

Bu iki satırla da, bize ilginç bir gerçeği, Türkiye'de ilk marksistlerin nasıl "elit" ve rahat bir çevreden çıktığını hatırlatır...

Haşim ise, parasız pulsuz, arkasız ve dayanaksızdır. Dostları ve yaşıtları mebus, sefir, hiç değilse okullara müdür olurken, o, hep küçük memurluklarda çalışmış, sürekli geçim sıkıntısı çekmiştir. Cumhuriyet kadrosunun kolladığı yazarlar arasında yer yoktur ona. Abdülhak Şinasi, Kadıköy'de Belvü apart-

manında oturduğu loş, yoksul, “manzaradan mahrum” daire-sini görünce şok geçirir (s.232). Halbuki bu kadarı bile lüks görünür Haşim’e... Haşim’in edebiyat ve basındaki dostları dışında, şöhretinden bihaber bir kahve ve mahalle çevresi vardır. Akşamları, belli bir saatte onların yanına muhabbete koşar. İki ayrı hayat kurmuştur sanki ve bunları biraraya getirmez. Kahvehane çevresinde yazarlığından, şairliğinden hiç söz etmez(s.234-235)... Bu zevkini şöyle anlatır:

Sade bir halk adamı gibi yaşamak ne kadar rahat vericidir. (...) Entelektüel dediğimiz mahluk ise sonu gelmeyen kafa tedirginlikleri içinde kıvranan bir zavallıdır ve kendini beğenmişliği, kendini herkesten üstün görüşü onu gülünç bir kukla hâline sokmuştur.

Yakup Kadri onun için öyle diyecek:

Yaşayış tarzı ve hususi zevkleri itibariyle halka ve hatta sokağa Haşim kadar yakın kalmış bir entelektüel örneği daha görmedim. (s.236)

Gene Ayvazoğlu’ndan öğreniyoruz, Haşim fazla kozmopolit havalı Pera’dan hoşlanmaz, Anadolu halk türkülerini sever.

İşte böyle... Hayatın ironisi: Türkiye’de birkaç şair ve yazar nesli bu adamı gözüne kestirir “dejenere” ve halk düşmanı ilân etmek için... Kimbilir, gerek sağdan gerek soldan bunca sert saldırılara maruz kalması, biraz da Haşim’in herkesten arkasız, sahipsiz, “kiksiz” olmasındandı.

Kiksiz, sahipsiz ve kendini savunmak için tek silahla kuşanmış: Dili... Bir de büyük mizahı.

Haşim’in ağızdan kulağa aktarılan nüktelerine bir bölüm ayıran Ayvazoğlu, şu çok ilginç anekdotu aktarır:

Dostlarının “Acem” diye takıldığı Ali Naci Karacan, bir gün Ahmet Haşim’i kızdırıp konuşturmak için “Arap Haşim” dedi. Haşim, hayretle “Aman beyefendi, dedi, bize Arap demeyi de artık Türklere bırak!(s.204)

Gene aynı “yara” etrafında dönen bir bölüm:

Abdülhak Şinasi’nin yazdıkları doğruysa, yakın akrabalarını Arap oldukları için sevmeyen Haşim, bir gün Türk Ocağı’na niçin gitmediğini soran bir dostuna şu cevabı vermişti: “Sen de mi buraya geldin ey hacıfıfşış? derlerse ben ne yaparım?(s.208)

Abdülhak Şinasi’den aktarılan bir önemli tanıklık daha:

Kendini Türk şairi gören ve bütün eserlerini Türkçe yazan Haşim’e Arap demek onu bütün varlığını temin eden bir âlemden ayırarak bir hiçe döneceği âleme atmak, fani ömrünün tesellisi olan âtisinde, bu âtide yaşatacak olduğuna inandığı eserinde öldürmek istemektir. (s. 210)

Haşim’in fikri cüreti, dinmeyen eleştirelliği, gelişmiş mizahı biraz da başından beri “yabancı” olarak algılandığı için miydi? Ayvazoğlu’nun monografisi bu hissimizi pekiştiriyor. Ama elbette tek “yara”, hatta birkaç yara bir dehanın sırrını çözme-ye kâfi gelmez. Ve çok şükür ki öyle...

Gene bugünden baktığımızda, Ayvazoğlu’nun çizdiği portrede, Haşim’in ne denli ilginç bir estetik hocası olduğunu görürüz. Haşim, estetik duygusunun şehvet duygusundan kaynaklandığını ileri sürer (s.174), Türk ressamlarının akademizm sınırlarının dışına çıkamayışını, tahsil süresince öğrendiklerine fazla güvenmelerini eleştirir, sanat için, tahsilden fazla bir şey beklenilmemelidir, der (s.167).

Bu arada epeyce merhametli, moda tabirle “pozitif enerjili” bir araştırmacı, Ayvazoğlu... Sevdikleri arasındaki negatifliklerin altını çizmekten, onları görmekten bile neredeyse kaçınmış. Bu nedenle, çok sevdiği aşikâr olan Tanpınar’ı, Haşim’i

“en iyi anlayan ve anlatanlardan” biri olarak tanıtır bize, kitap boyunca, ki benim kendisine katılmadığım başlıca nokta da budur.

Gerçekten olağanüstü coşkulu şeyler yazmış Tanpınar, Haşim üzerine, ama istisnasız tümünü ölümünden hemen sonra. Sıcağı sıcağına. Haşim’in ölümü (4 Haziran) ardından, 27 Haziran 1933’teki Mülkiye sayısındaki Ahmet Haşim’e dair yazısında der: *Haşim’e borçlu olduğumuz şeylerin tam bir muhasebesini yapamayız. Ve: Nurullah Ata(ç) haklıdır: İstikbalin sanat tarihinde bu devrin adı Haşim Devri’dir.* (sayfa 24)

Orada der: *Biz ilk defa olarak Ahmet Haşim’le, Avrupalı mânâsında ve beşerî nisbette büyük şairi tanıdık.*

Birkaç gün sonra Yeni Türk Mecmuası’nın temmuz sayısında, Haşim’in yüzünü tasvir ederken şunları yazar: *Ben şiir dediğimiz şey için bu baştan daha güzel bir mafaza, zekâ denen kıvılcım için bu gözlerden daha mükemmel bir menfez görmedim.*

Haşim’in zamansız ölümünün hemen ardından, Tanpınar gerçekten çok aşikâne sözleri sarfetmiştir, ama o, unutulmaması ki Haşim’e hiçbir zaman tam hakkını vermemiş Yahya Kemal’in öğrencisidir ve sonraki yıllarda, Tanpınar’ın sadakati ve minneti de giderek solacak, çok şey borçlu olduğu, epeyce “esinlendiği” bu yazara ve şaire, hiç katılmadığım bir yargıyla “primitif”liği bile yakıştıracaktır. Yahya Kemal üzerine yazdığı kitapta, *Haşim’de daima noksan, daima kekeleyen bir taraf vardı* demeye kadar varır... Ayvazoğlu’nun kendisi de, kanımca biraz Tanpınar’ın etkisiyle, Haşim hakkında beni çok şaşırtan şu yargıyı düşürür (sayfa 38): *Ne yazık ki, asıl eserini vermeden genç yaşta ölmüştür.*

Türkiye’de genç ölen edebiyatçı ve sanatçılar için kolayca başvuru bir yargıdır bu. Sanki yaratıcı için, genç ölmek kendi başına bir yenilgiymiş ve bu erken ölüm biz kalanlara, ki-

şinin yaşasaydı üretebileceği “asıl eser”i tahmin etme yetkisini, yeteneğini verebilirmiş gibi. Birbirinden çok farklı yaratıcılar (Orhan Veli, Yılmaz Güney) için bunları hep duyduk. Herhangi biri için “asıl eserini vermedi” demek, kalan eseri “eksik” görmek değilse nedir? (Tanpınar’ın Haşim için yukarıda kullandığı sıfat tam buydu: noksan).

Bir yaratıcının, hangi yaşta ölürse ölsün, “asıl eseri”, sadece bıraktığı eserdir. Yargı ve yorum alanımız onunla sınırlı. Yazarın ölmüş olması, hiçbirimize, “yaşasaydı hangi serüvenlerden geçecekti”, “hangi eserleri yaratacaktı” çevresinde spekülasyonlar yapma hakkını vermiyor. Sadece yaşayanların değil, ölenlerin de çiğnenmemesi gereken asgari birey hakları olduğunu kabul edersek tabii.

Az ve acelesizce yazmasına, sosyal açıdan iktidara en uzak yazarlardan biri olmasına rağmen birkaç farklı nesilde hep boğuşma, didişme, hesaplaşma dürtüsü uyandırmış olması (Yahya Kemal’den Nazım Hikmet’e ve hatta Orhan Veli’ye, *bir de rakı şişesinde balık olsam, Karanfil, Cânân...*), Ahmet Haşim şiirinin kuvveti hakkında da bir fikir vermiyor mu?

Kabuk değiştirme süreçlerinde anlaşılabilir “babaları öldürme” operasyonları artık geride kaldığında, köprülerin altından bol bol su aktıktan sonra, Oktay Rıfat’ın o çok ince *Ahmet Haşim’i Anımsama* şiirini yazma zamanı da gelecektir... Ayvazoğlu’nun kitabında bulacağınız (sayfa 26), bütün bir Haşim dünyasını selâmlayan bu şiir şöyle başlar: *Bir yaban ördeği, yavru bir elmabaş/ Gibi düşmüş bulutundan siste güneş;/ İnce bir kan çizgisi ardında, belki/ Suyun, belki de yalnızlığının rengi,/ Başı sarkmış, ıslak, yüzüyor. Üç beş tüy/ Sessizliklikte kalan, akşam gibi bir şey.*

Ayvazoğlu, günümüzde Hilmi Yavuz’un Ahmet Haşim’i en fazla anmış şair olduğunu (özellikle *Akşam Şiirleri*’nde) vurgular. (s.29)

Bu kitapta Haşim'le ilgili daha ne cevherler bulacaksınız! Bunlardan biri Azizim Kemal, diye başlayan Yahya Kemal'e yazdığı mektuptur:

Bilirim, hayatında beni bir dakika sevmedin, bir dakika havamda rahat etmedin, bir dakika bana dost sıfatını tam vermedin. Ben bunu bilerek dostun oldum ve hâlâ dostunum, çünkü biliyorum ki ruhun benim ruhumun cinsindendi, çünkü biliyorum ki bedbahtsın ve mes'ud olmayacaksın, tıpkı benim gibi.

Sana gelip aleyhimde söyleyecek olanlar bilmiyorlar ki dostluğumuzun cinsi onların anlayacağı neviden değildir. Havada, ziyâda, suda ve semâda aynı şeyleri sevmiş olmanın yapacağı dostluğu bilmiyorlar. (s.127)

Ayvazoğlu'nun Haşim'le ilgili bir başka katılmadığım yorumu şu: *Tutarlı olmak gibi bir endişe hissettiği söylenemez. (s.38)*

Şiiri göz önünde tutulduğunda, kanımca özellikle haksız bir yargı bu. Madem ki Haşim, tam da, ısrarla, etrafındaki toplumsal çalkantılara rağmen bildiği yoldan gittiği, cumhuriyet bir yaşındayken Şair, başında Bâbil'in asılmış bahçelerini taşıyan ve bu azim hamûleyle ilerleyen tehlikeli insandır(...) Bu insan, nebâtâtı aldatan bir kış güneşini de andırır. Ona inanıp filizlenen bütün ümitleri zehirli bir ayaz bekler (s.19), diyebildiği, şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatlı insan, ne de bir vâzı-ı kanundur (s.109) sözleriyle şiir anlayışını ortaya koyduğu, toplumsal misyon yüklenmeyi reddetme ilkesine sonuna dek cesurca sadık kaldığı için değil miydi? Bu ısrar ve tavizsizliğinden ötürü, Nâzım'ın, Orhan Veli'nin öfkesini üzerine çekmemiş miydi?

Denemeci ve estetik olarak bıraktığı esere gelince... O da tutarsızlık değil, en Heraikleitos tarzda, kendi içinde bir sürekli oluşum hâlidir. Lakin, düşünce dünyamızda bize en yabancı hâldir bu. Belki bundan ötürü Yakup Kadri, Haşim'in dene-

meciliğinde sadece bir “sofizm” görür; Haşim’i, şiirinde olduğu gibi, bu alanda da en iyi, Efes’li filozofun ülkemizdeki öteki akrabası Nurullah Ataç anlar.

Haşim’e uzun süre, hem sağcılar hem solcular hem futbolcular tam hakkını verememişlerse eğer, ülkemizde her saftan resm, gayri resmî edebiyat jürilerinin (onları hep siyasi görüşleriyle tanımlamamız ayrıca ilginç) biraz da “örnek yurttaş”ı arayan yargı kurullarını andırmalarındandır. Güvenlik soruşturmalarını, ahlâk zabıtlığını, toplumsal komserliği de içeren bu yargılamalar, ülkemizde pek çok yeteneğe taviz verdirtmeyi, onları hissetmedikleri alanlara çekmeyi başarmıştır. Ahmet Haşim’le, bu başarısızdı. Beşir Ayvazoğlu’nda eleştirdiğim “speküstasyon” günahına ben de düşersem: Yoksa biraz da erken öldüğü için mi? Tövbe! Bize kalmış olan neyse, sadece ona bakmak yeter. Sadece ona bakarak, ne mutlu ki, baskılardan, alaylardan, yalnız kalmaktan ürkmeyişiyse bugün dahi bize parmak ısırtan, son derece “saplantı”lı, tam da Haşim’e yakıştırılmayan tanımla “tutarlı” bir eser var karşımızda demek mümkün.

Daha az dayatmacı, daha az ahlakî, daha özgür bir yaklaşım oluşturduğumuzda, Haşim’de “olmayanları” değil, “olanları” görmeyi ve sevmeyi bileceğiz... Ve övünçle diyebileceğiz: bizim de işte, büyük Japon şairleri gibi, bütün şiirini kozmik bir irtibatta kurmuş, Beşir Ayvazoğlu’nun yorumuyla “Divan şairleri gibi, sınırlı malzemeyle olağanüstü bir dünya kurmayı başarmış” (s.186), 1928’de *İkdam*’da “*Müthiş bir böcek*” başlığıyla, tahtakurusuna (s.267) uzun uzun övgü yazısı yazmış (Haşim’in 1915 tarihli Kafka’nın *Değişim*’inden haberdar olduğunu elbette düşünemeyiz ama böcek ile ilişki kurabilme, her ikisine Çin efsanelerine duydukları ilgiden gelir) bir Ahmet Haşim’imiz var... Diyeceğiz ki, Türkiye’nin büyük değişim yıllarında, bir şairimiz Divan ile modern Türkçe duyuş ve söyle-

yiş arasında en büyük köprüyü kurmuştu; biri yepyeni bir sesle bir Kurtuluş Destanı yazmıştı; biri de ısrarla hep, akşamla, güneşle, ayla, kozmik zamanla, leyleklerle, b lb llerle, kelebeklerle, beyaz ve siyah kuşlarla, hatta yarasalarla ilişkiye girmişti. Ne iyi ki biri vardı, ne iyi ki diğeri vardı ve ne iyi ki Haşim Haşim'di... Sadece Haşim.

Virg l, Ocak 2001

ÇAĞ MASALLARI

Bizim kanallarımızdaki yaka silktiğimiz Amerikan TV filmleri Pamuk Prenses masallarıymış meğer.

Çünkü ne denli tüyler ürpertici, tuhaf, uyku kaçıracı olurlarsa olsunlar, onlar ekranda akarken, sokaklarımızdan yükselen bozacı, simitçi sesleri, kapıcı atışması yankıları, futbolsever klaksonları, komşu duvarı aşan Muazzez Abacı şarkısı, vapur düdüğü veya sadece poyraz uğultusu ekrandaki tüm bu yeşil kafalı adamların, üç omuzlu, odun enseli gangsterlerin, altı başlı ejderhaların, on kollu canavarların bizden çok uzak birer masal kahramanı olduklarını fısıldamazlar mı, alttan alta? Bu enteresan yaratıkların bir de dublaj stüdyoları Türkçesiyle konuşması, dehşetlerini alıp götürmez mi, hatta onlara belli bir komiklik de kazandırmaz mı?

Beterin beteri var; yani bu filmlerin anavatanı ABD’de televizyon seyretmeye kalkmak, o balık gözlülerin, dazlak kafalarına terzi dikişi atılmışların, gece elbiseleriyle şık bir masada insan ayağı ve çiğ fare yiyenlerin karşısına çıkılmak... Çevre-

den “bunlar koca birer uydurma” anlamına gelen en ufak bir bozacı sesi, Türkçe şarkı, kapıcı bağırması, bir nida ısrarla yükselmezken...

Çevrede, Manhattan’ın en istikrarlı fon müziği ambulans düdükları ve uzakta bir yerde, büroları boşaldıktan sonra Kafka romanlarının doğal dekoru hâline gelen Wall Street mahallesi. Gurumun lafıyla “taşdevri gökdelenleri”nin yanında “çelik devri kuleleri”...

Ve bu kulelerin hepsi, ekrandaki o çok uzak sandığımız yaratıkları ağırlamaya, onlara yer yapmaya, hatta büro açmaya, içlerine katmaya bir anlamda ne kadar hazır.

Yeni Yüzyıl, 16 Kasım 1996

RÜYAMIN KARŞILIĞI OLAMIYORUM

Pessoa bize de geldi. Kendi gibi parça parça... Her biri ayrı yayınevinden (Metis, Nisan, İyi Şeyler) birkaç kitap. Ama hâlâ, düzyazıdaki şaheseri, Bernardo Soares kimliğiyle kaleme alınmış *Huzursuzluğun Kitabı* dilimize çevrilmiş değil. Son olarak, iki Pessoa tutkunu (Adnan Özer ve Rüstem Aslan) kendi özgün okumalarını ve Octavio Paz'ınki dâhil değerli incelemelerin çevirilerini de içeren, Pessoa'nın "çokluk" muammasını Türk okuruna farklı cepheleriyle tanıtmayı amaçlayan güzel bir kitap yazdılar, *Fernando Pessoa 20.Yüzyılın Yalnızı*; Everest'ten çıktı... Orada Pessoa'nın Ricardo Reis, Alberto Caiero, Álvaro de Campos kimlikleriyle yazdığı şiirleri de var. *Ode Maritima* için, "İyi Şeyler" Yayınları'ndan çıkmış Cevat Çapan'ın çevirisini kullanmak yerine Davut Akova'nın *Denize Methiye* başlıklı çevirisi yeğlenmiş. Bir eserin birden fazla çevirisini okura sunmak her zaman hayırlıdır. Hiç değilse, çevirinin ne kadar iza-fi bir sanat olduğunu göstermek açısından... Ben gene de tercihim Cevat Çapan'ın çevirisinden yana kullanıyorum. Bu şiiri

onun Türkçesinde daha diri, asabi, modern bulduğum, çeviride hep, tanıdık bir dil armonisinden çok, cümlelerin özgün ritmine ve yapısına azami sadakat beklediğim için.

Bugünkü yazım, Pessoa'nın muamması, varlık-yokluk gelgitleri üzerine olmayacak. Yukarıda sözünü ettiğim 20. Yüzyılın *Yalnızı* meraklı okurlar için o konuda yeterince aydınlatıcı. Sonra Pessoa'yla bir alanda kurduğum ilişkiyi *Turuncu Kayık*'ıma da bindirdim... Pessoa'nın 17. Yüzyılda yaşamış Çin yazarı, ressam, düşünür, estetik, bahçe mimarı, budist keşiş ve 30'un üstünde ad ve kimlik içinde yolculuk etmiş Daoji'nin (Şitao, Keşiş Acı kabak ve diğerleri...) reenkarnasyonu olduğu konusundaki inancım (Batı dünyası için bu ruh bölünmesi ne kadar "tuhaf" ise, eski Çin sanatında o kadar tanıdık, ama Daoji bu gelenekte dahi bütün diğer Çinlilerden çok daha ileri gider)..

Bu kez, başka bir akrabalığın izini sürmek isterim.

Pessoa, Osmanlı'nın iniş döneminden beri kültürel alanda "periferik"e düşmüş, yani gözlerini başka "merkezlere" yöneltmiş bir ülkenin insanları olan bizlere, başka bir akrabalık da önerebilir. Bu yaklaşımında dayanağım, Portekiz'de Jose Blanco'nun bir araya getirdiği Pessoa'nın mektupları olacak.

Pessoa elbette, Alvaro Caeiro adıyla ve "o olarak" eser verirken "pagan"dır. Ricardo Reis olarak "klasik"tir, Álvaro de Campos olarak "Whitmancı"dır, yani türlü türüdür... Álvaro de Campos'ta diğer kişiliklerinden farklı olarak eşcinseldir de. Ve mühendis. Alberto Caeiro'da köylü, veremli ve mavi gözlü; Ricardo Reis'te doktor, Cizvitler okulu mezunu ve 1919'dan beri Brezilya'da mukim. Ancak "Pessoa" imzasını taşıyan özel mektuplarında, istenirse sabit bir çekirdek de bulabiliriz.

Bugün AB üyesi olan Portekiz, Pessoa'nın yetiştiği ve eser verdiği dönemde, Avrupa'nın periferisinde bir ülkeydi. Bakışlarını büyük merkezlere dikmiş tıpkı bizim bugün yaptığımız

gibi; imrenmeyle, kıskançlıkla, eziklikle... Bu gerçeği Pessoa, hayatında ve ruhunda sonuna dek bir sabit acı olarak taşır.

13 Ocak 1935 tarihli mektubunda şöyle yazar: “Evet, mistik bir milliyetçi, akılcı bir Sebastiyancıyım. Ama ayrıca, bununla ve daha birçok şeyle sık sık çelişki hâlindeydim de...”

Pessoa’nın milliyetçiliğine eğilmemek, onun edebî, ontolojik gizemini kuvvetlendirebilir belki, ama bir başka karmaşaya değinmekten, onu bir başka açıdan çağdaşımız ve akrabamız kılmaktan alıkoyabilir de.

Pessoa, henüz 20 yaşındayken şu projeyi kuruyordu: “bir Portekiz devrimini ateşlemek.” Bu projeden, ömrünün hiçbir döneminde vazgeçmeyecektir.

Ne tür bir devrimdi, Pessoa’nın ateşlemek istediği?

Pessoa kendini İngiliz muhafazakârları tarzında muhafazakâr ama liberal, antigerici, ama aynı zamanda antikomünist ve antisosyalist olarak tanımlar, ayrıca masonluğa sempati duyar (aralarına girmemişse de); demokrasiye de fazla inanmaz.

Amaçladığı, daha çok, Portekiz’in haysiyetini, özgüvenini ayağa kaldıracak, ezikliğini ve manevî “esaretini” yok edecek bir “kültür devrimi”dir.

Bu amaca hizmet etmek için, İngiltere’de bir yayıncıya üç yüz adet Portekiz atasözünü İngilizceye tercüme etme teklifinde bulunur. Güney Afrika’da İngilizce eğitim görmüş bu Portekizli, mükemmel bir İngilizceye vakıftır. Uzun süre ısrarla, Londra’daki *Times*’ın bulmaca yarışmasına katılır ve bin sterlinlik ödülü kazanmasına ramak kalır (evliliğinin kaderini az çok kötü niyetle, bu ödüle bağlar)...

Portekiz’de tek başına bir “kültür devrimi” ateşlemeyi düşlemiş adam, öte yandan ekmeğini, balık ağları ve çelik kablolar ticareti yapan bir şirkette çalışarak kazanır... Pessoa’nın bu işi hep mutsuzluk ve tiksintiyle yaptığını varsaymak, onu

bir “başka Kafka” gibi tahayyül etmek ne derece doğru? Pessoa, ülkesi Portekiz’in ekonomisi ile de yakından ve tutkuyla alâkalıdır, 1926’da eniştesiyle birlikte kurduğu *Ticaret ve Muhasebe* dergisinde, ekonomi ve finans felsefesi üzerine, bugün parlak oldukları iddia edilen teorik denemeler yayınlar... Daha önce, 1916’da, profesyonel bir astrolog kabinesi açmayı düşünmüştür!

Ah Pessoa! Bin bir bölünüşünle, kaç farklı kılığa, sese girerek bir ülkeyi tek başına kurmak, kurtarmak isteyişinle (hem ekonomik, hem felsefi, hem şiirsel, hem mistik, hem astrolojik, hem geleneksel, hem modernist açıdan; hem bir köylü, hem bir okumuş kentli olarak, hem koltuğuna çakılarak, hem korsanlar gibi engin denizlere açılarak), bu sayısız ve kavurucu emellerine rağmen ve belki onlardan ötürü alkole olan tutkunla, hastanede sirozdan ölüşünle, bugünün diğer periferik ve dertli ülkelerinin dertli sanatçılarına, aydınlarına, minibüs şoförlerine, kahve filozoflarına, köşe yazarlarına, cümle insanına ne yakınsın sen!

Gelişmiyorum (bizde daha çok “değişmek” ve hatta “dönmek” fiili kullanılır): *YOLCULUK EDİYORUM*, demişti Pessoa.

Tek ülke aşkına, ne çok yolculuk gerekebilirmiş.

Kendi anlatımıyla “her şeye adapte olabilen, her zaman kendine yabancı ve kendi içinde tutarsız” bu ruh, kodları, kurumları çoktan yerleşmiş Batılı insanınkinden, hatta bugünkü Portekizliden çok, artık bizim ruhumuz değil mi?

Pessoa’nın, daha 1907’de kaleme aldığı bir mektupta, BİZLERİ ne kadar iyi anlatan haykırışı: *Rüyamın karşılığı olamıyorum*.

Ve 1908 tarihli bir başka mektupta, şu çok dokunaklı itiraflar: *Yurdum için duyduğum yoğun acı, Portekiz’in durumunu düzeltmek için duyduğum yoğun arzu -bu ateşi, bu samimiyeti nasıl dile getirebilmeli!-, o binlerce plan, ki tek bir adam tarafından*

harekete geçirilemiyorlar, zira benim tamamen yoksun olduğum bir şey var: İrade.

Bu nedenle, anlaşılamıyorum. Kimse, ülkem için duyduğum aşkı tahmin etmiyor. Ve bu aşk, rastladığım, tanıdığım bütün insanların duyabileceği aşktan daha güçlü (...)

Yurtsever projelerimin yanı sıra, bir devrimi ateşlemeyi amaçlayan “Portekiz Cumhuriyeti”ni yazmak, Portekizce yergiler kaleme almak, ulusal edebiyatımızın eski örneklerini yayımlamak, bir dergi, bir de bilimsel yayın vs.-, başka planlarım da var ve onların mutlaka harekete geçirilmesi gerektiği inancı beni kemiriyor, bu zorunluluklar irademi felç ediyor. Bunun verdiği acıyı, bilmem, delilik-ötesi diye adlandırabilir miyiz?

Kültürel Rönesans’ın “ulusal ruh”a dönmekten geçmesi gerektiğine inanmıştı... Ama ezilmiş, horlanmış bir ulusal ruha dönmek kolay mıdır? Projelerin en çılgını değil midir? 1912 tarihli bir mektupta, Pessoa şöyle yazar: “Makalemin sonunu değiştirdim. Bir daha düşündüm ve onu temize çekerken tam aksini düşünmeye başladım. Yeniden yazdım ve yeniden tasarladım.

1913 tarihli bir mektuptan: Şu an öyle bir buhrandan geçiyorum ki, böyle şeylere tarımda “hasat fazlası buhranları” denir... (...) Yitirdiğim fikirler bende sonsuz bir sarsıntı yaratıyor. Ya da yaşamaya devam ediyorlarsa, karanlık bir şekilde başkalaşıyorlar. Zavallı kafam, trafik sıkışması açısından nasıl da Arsenal (Tersane) sokağını andırıyor, şaşarsanız.

Dostlarına (çoğu birlikte dergi çıkarmak istediği yazarlardır) gönderdiği mektuplarda, şu temel hedef öne fırlar: “Portekiz’in adını yukarılara çıkarmak”, “bir edebiyat akımı yaratmak; Avrupa’nın okumuş çevrelerinde kendini kabul ettirmiş büyük akımları bir araya getiren, ama onları başkalaştırarak aşan”.

1919 tarihli bir mektuptan: Meselemiz, Portekiz tamperamanının genelde salt konuşma dilimizde ortaya çıkan bir cephesini yazılı dile tercüme etmek... Avrupa’nın suratına, ona karşı saygı-

sızlığımızı vurmak istiyoruz; ona, insan olduğumuzu ve sıkı birer Portekizli olarak kabul etmediğimizi; kozmopolit dehaların, “dünyaca ünlü” düşünürlerin ve diğer palavraların bizde saygı ve takdir uyandırmadığını göstermek istiyoruz. Her şey hazır ve dergimizin ilk sayısı çok yüksek kalitede olacak -Portekizli varoluş biçimi üzerine olanca ağırlığıyla çökmüş o esaret geleneğini kırabilecek... Ola ki projemiz hayata geçerken verimsiz olabilir, beklenen başarı başarısızlığa dönebilir. Ama hiç değilse, Avrupa idollerine karşı bir saygısızlık örneği sunmuş olacağız; hiç değilse düşündüğümüz bütün kötülüğü yüksek sesle söylemiş olacağız, bu da az şey değil.

Avrupa’yı hep aynı kaba saba adamlar olduğumuza ikna edecek dergiler düşündük, tasarladık. İrsi esaret yasasına karşı çıkmak istiyoruz. Bizimle işbirliği yapmak istemiyor musunuz? Cehenneme kadar yolunuz var! Ataları yeni denizler ve yeni topraklar keşfetmiş adamlar, bugün zekâyı tekellerine almak isteyen uluslararası bürokratlarda keşfedilecek hiçbir yetenek olmadığı keşfine soyunabilirler.

Ve bir mektup sonra: Planımız, bir önceki mektubumda gözüktüğünden kapsamlı: Gerçekte, size sözünü ettiğim yıkıcı bölüm kadar, yapıcı bir bölümü de var. (...) Özetle, meselemiz sadece bu: Bir Portekiz kültürünün inşaaası, bu kültürü, tabir-i caizse hem pozitif hem negatif olarak yaratmak istiyoruz. (...) Öteki-lerin Ülkesi’ndeki idolleri ustalıkla, özgünlükle ve ciddiyetle yıkmak istiyoruz... (...) Öyle bir düşünce, entelektüel duruş yaratmak ki, şöyle densin: Evrensel olmakla birlikte sadece Portekiz’den çıkabilirdi.

Aynı mektupta, kendi “takma isimleri”yle ilgili, diğer yorumları elbette çürütmeyen ama kendi içinde onlara yeni bir aydınlatma da getiren açıklaması:

Bu takma isimli kişiliklere bölünme, şu açıdan da zarurî; şimdilik sayıca aşağı yukarı kimsemiz yok; bir kere böyle bir göreve

her önüne gelen çağrılmaz, güçlü olmak ve düşünsel disiplin gerek, öte yandan Portekizlilerin yabancılara karşı esareti o radde de ki, fikren yanımıza almayı düşünebileceğim bazı kişileri tamperaman açısından yanımızda düşünemeyiz.

Gene aynı mektupta fışkıran, şu çelişki: İlk sayı Fransızca olacak, ikinci sayı İngilizce. Şimdilik Portekizce bir sayı yayımlamaya değer mi, bilmiyoruz. Tabii sadece özgün çalışmalar çok ilginç olabilir, edebî, ya da o tarz. Portekizce “bilimsel bir dil” olmadığına göre, özel durumlar dışında, onu felsefî veya sosyolojik tartışmalarda kullanmak gerekemeyebilir. Bu konuda bana fikrinizi bildirirseniz çok memnun olurum.

Bugünlerde hep okuyorum Pessoa’nın mektuplarını, akrabalık hissiyle... Sadece bir edebiyat okurunun duyacağı akrabalıkla değil, bir “bugün” akrabalığıyla, periferik bir ülkenin karmaşalar içinde boğuşan (kimi zaman boğulan) isimsiz, anonim yurttaş akrabalığıyla da... Rüyamın karşılığı olamıyorum. Bazı rüyalar kendi içlerinde öylesine kalabalık, öylesine yüklü, öylesine çelişkili olduğundan, hangi “kimlik” tek başına onların karşılığı olabilir?

Türkiye’de yakınımızda ve uzağımızda ve kendi içimizde kaç kere duyabiliriz, aynı ağızdan çıkıp ayrı istikametlere savrulan, ayrı ruhları konuşturan sesleri... Hem ezilmiş haysiyeti ayağa kaldıracak bir özgün bakışın, damgamızı taşıyacak bir sesin, bir duruşun isteği, hem Batı’yı takipte, hissetmede, yakalamada o “geri kalmama” hırsı, takıntısı. Hem buradaki soyut ruhu savunma, hem buradaki reel ruhlara inançsızlık. Hem özgün düşünce arzusu, hem dışarıdaki düşünce referanslarına dayanmaktan vazgeçememe (en Müslüman imzalarda bile). Hem oryantalistlere öfke, hem onlara imrenme. Hem kaba saba kalma arzusu, hem incelme isteği. Hem günahkâr olabilme ateşi, hem ahlâk bekçiliği. Hem şeffaflık özlemi, hem gölgelerin

hasreti... Ve daha bugün, hem içten içe bir soygunun durmasını isteme, hem “eyaletleşme” ruhuna isyan.

Kültürü yenik düşmüş fırtınalı bir ülkede, bir ruh kaç saniye, kaç dakika “aynı” kalabilir? Pessoa bu problematiğe modern çağda dahiyâne bir yanıt getirdi. Batı’nın düşüncede ve üslupta “bütünlük”ü en yüksek merteye olarak gördüğü dönemde (post modernizmde daha çok uzağız), o, bütünlüğün imkânsızlığı karşısında, “sentez” gibi donuk bir hayale dalından, cesurca, bir portakalın dilimleri gibi böldü içindeki ayrı telden çalan sesleri, ayrı ruhları; onların her birine yaşama hakkı ve vücut verdi.

Pessoa’nın bir zamanlar çılgın görülebilecek ülküsü çoktan gerçekleşti. Çağın ikinci yarısından itibaren, o, tek başına, ülkesindeki kültürel rönesansın kamçısı, sürükleyicisi, ateşleyicisi oldu. Portekiz’i, edebiyatın en yüksek katına oturttu. Bugün daha da ötesini başardı. Borges nasıl periferik ülke aydını ve sanatçısının dünya kültürüne duyduğu bulimik iştahı, dinmez açlığı özgün bir edebiyata dönüştürmüştü, Pessoa, çok fırtınalı ülkelerdeki portakal dilimleri gibi ayrılmış ruhların temsilisi oldu.

Öküz 87, Ağustos 2001

BERNARDO SOARES'İN BAĞIMSIZ HAYATI

Pessoa tutkunları diye de bir şey var. Kıtalara yayılmış. Göze görünmez alanlardakiler, ayrı... Ve bu son varsayımımız Pessoa'nın okültizme merak duyan tarafına bir selâm sayılsın. Sonuçta Pessoa severlik her âlemde ve dilde, bir kan grubuna aidiyeti andırır. Çok hücreli (sanıldığından fazla!), gene de nadir bir kan grubudur bu. P ile başlar, A, B, C, F, R, S... harflerinde duraklar, negatif / pozitif ve daha başka zıtlıkları birlikte ağırlar, hatta onları doğurur, içinde büyütür.

Pessoa severler, biraz da onun efsanesine âşıktır. Pessoa, efsanesi eşliğinde gelir gündeme; o muhakkak. Nice dev edebiyatçı, efsaneleşmez. Efsaneleşmek ayrı bir yazgıdır. Bu arada, *Huzursuzluğun Kitabı*'nın yazarı Bernardo Soares, Shakespeare'i değil Heine'yi sever... Shakespeare, Cervantes: işte size iki edebiyat efsanesi. Daha yakın zamanlarda Kafka vardır. Ve tabii Malcolm Lowry... Efsane yazarlarda okuru, hatta okumayanı büyüleyen, yazdıkları kadar yazgılarıdır, bazen yazdıklarından fazla ve Fernando Pessoa'nın özel yazgısında gizem epeyce sarhoş figürler çizmiştir.

Portekizcede 'kimse' anlamına gelen Pessoa'nın telaffuzuyla yazılışını dahi, bir açıdan bakarsanız, ona, ondaki onlara (toplam yetmiş iki adet galiba), hiç o olmayan ama onun içinde hapis kalmış başka ruhlara haksızlık olarak da algılayabilirsiniz... Mesela şu satırları yazarken, Bernardo Soares'in, otuz yaşının iri yapısıyla, kambur duruşuyla omuzumdan bilgisayarıma eğildiğini, yazının başında lafı gene Pessoa'ya getirdiğim için sardığı sigarasının dumanı gerisinden istihzayla güldüğünü, sadece tahayyül etmiyorum, neredeyse görüyorum. Ensemdeki nefeste şu satırları var:

Düşünmesi beni en çok yoran meselelerden biri, insanoğullarını ya da insan-ötesi varlıkları kapsayan alışlagelmiş psikoloji biliminin yanı sıra, halılarda ve tablolarla yaşam süren yapay varlıklar ve yaratıklar için bir psikolojinin (ki mutlaka olmalıdır) niye yaratılmadığı. Gerçekliğin organik alanla sınırlamak, heykelciklerin, işlemelerin ruhsuz olduğunu sanmak büyük talihsizlik. Şeklin olduğu yerde, ruh da vardır.(...)

Japon takımından bir fincan kırıldığında, bunun sadece hizmetçinin sakarlığıyla açıklanamayacağını, olayın belki de bu sıradan porselenin kıvrımlarında yaşayan kahramanların ateşli arzularından kaynaklandığını düşünürüm, bu karanlık intihar kararı beni şaşırtmaz: Fincanda yaşayanlar, hizmetçiye tabanca niyetine kullanmışlardır. Bunu anladığınız anda modern bilimi aşmışsınız demektir, bunun ne kadar yerinde bir davranış olduğunu da bilirim!

Bilimden radikal buluşlar (modernizmi aşabilecek) beklemiş, o buluşlara tabiri caizse hayatî ihtiyaç duymuş Bernardo Soares'in, şahsı ve eseri hakkında yazılanları okurken düşebileceği bıkkınlığa neredeyse dokunuyorum. Zira sözünü ettiği alanlarda, fazla yol katedilmiş değil hâlâ...

Arzuladığı cüretkâr, edebiyata eğilen bir tür kuantum fiziği yardımıyla yapılacak okumalar yerine, işte ortalıkta (hepimizde) gene o bildik, eskiden kalma “bütünlüğü kurma” merakı... Hiç birbirine benzemez (ne üslup, ne hayat öyküsü ne fiziksel özellikler olarak) dört Portekizliyi, yani Bernardo Soares’i (balık ağlarıyla çelik kablolar satan bir şirkette yardımcı muhasebeci ve nesir yazarı), Alberto Caiero’yu (köylü ve pagan şair. Bir de verem hastası. Bir de mavi gözlü...), Ricardo Reis’i (1919’da Brezilya’ya yerleşen doktor şair. Cizvitler okulu mezunu), Alvaro de Campos’u (Whitmancı şair. Mühendis... Eşcinsel...) bir noktada illa birbirine bağlama ve hepsinin ipini Fernando Pessoa’nın eline tutuşturma çabası... Daha gülüncü, Bernardo Soares’i Fernando Pessoa’dan daha az “gerçek” sanma kuruntusu... *Gelecekteki bilimsel araştırmalar belki de tüm gerçeklerin aynı uzamın farklı boyutları olduğunu ortaya koyacak; dolayısıyla somut ya da tinsel gerçeklerden bahsedilmeyecek. Boyutlardan birinde bedenimizi yaşıyoruz belki, bir başkasında ise ruhumuzu. Belki başka boyutlar da var ki onlarda da kendimizin öbürleri kadar gerçek, başka yönlerini yaşıyoruz. Arada bir, dayanağım olmasa bile, bu araştırmaların bizi nihai olarak ne noktaya götüreceğini düşünmek hoşuma gidiyor.*

Yazımı Pessoa ile başlattığıma pişmanım. Devamında hiç değilse, onun o “çok sesli orkestrası” devreye girmesin... Yalnızlığı... Bölünmüşlüğü... Lizbon hüznü... Binlerce kere tekrarlanmış şeyler bunlar.

O zaman, neyle başlamalı?

Türkçeye taze girmiş *Huzursuzluğun Kitabı*’yla... Doğrudan Bernardo Soares’le.

Bernardo Soares’in 1913-1935 yıllarında kaleme aldığı birkaç yüz düzyazı fragman, Pessoa’nın ölümünden sonra açılmış meşhur sandıktaki yirmi yedi bin küsur metnin arasında-

dır. Bu fragmanlar Portekiz’de Pessoa uzmanlarınca ilk kez kitap hâline getirilebildiklerinde, takvimler 1982 yılını gösterir... Sayfaların kenarına düşülmüş notlara göre, yazarın düşündüğü başlık “Livro do Desassossego” ydu. Beş adet s harfi barındıran *desassossego* sözcüğünün değiştirilmiş imlâsıyla... Bernardo Soares, son iki s harfinin yerine bir c koymuştur. Büyük ihtimalle bile isteye, bir anlam kaydırması yaparak. İroniyle. Fazla tanıdık bir kavramı bir miktar soğutmak, onunla kendisi, onunla muhayyel okurları arasına çok sevdiği buzlu camlardan birini yerleştirmek amacıyla belki.

Ancak uzmanlar, fragmanları numaralayıp kitaplaştırma safhasında, yazarın neolojizmine değil, beş s’li doğru imlâya sadık kalmayı seçerler (her nedense) ve kitabın başlığı “Livro do Desassossego” olur. Bana hep tuhaf gelmiş bu noktayı bir ilk adanmışlık ve bir ilk ihanet olarak işaretleyelim... Oysa ki Bernardo Soares şunu yazmıştı: *Hissedileni nasılsa öyle dile getirmek – açıksa açık, kapalıysa kapalı, karmaşıksa, karmaşık olarak; ve dilbilgisinin yalnızca bir araç olduğunu, bir yasa olmadığını akıldan çıkarmamak.*

Jacinto Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha... Bu üçlü Pessoa yıldız takımındandır. Ancak sandıktan çıkanlardan değil, sandığı açanlar takımından. Sandığın bir o tarafında, bir bu tarafında kalanlar arasında aşkla birlikte epeyce kıskançlık, ölümcül mücadele ve iktidar savaşı yaşanacaktır.

Livro do Desassossego’yu (LDD) kitap formatında “çatma”, fragmanları temalara göre ayırıp istifleme işini yukarıdaki üç isim üstlenir demiştik. Bernardo Soares’e giden yolu bize ilk onlar açtığı için, tek tek öpelim bu upuzun isimleri, hatta onları oluşturan tüm harfleri... Kimbilir hangi tereddütlerle aldıkları kararları, sürüklendikleri ihanetleri düşünmekten ürkerrek. 1935’ten beri uyuyan bir edebi şaheseri kırk yedi yıl son-

ra diriltip dünyaya armağan eden, bu ilk sadakat ve ilk ihanet (Bernardo Soares'ın çok sevdiği gibi içiçe) olacaktır...

Altı yıl sonra (1988), Paris'te, kitabın Fransızcasını sabırsızlıkla bekliyordum. O ilk ciltteki fragman sayısı 157'ydi ve Fransa'daki editörler Portekizlilerin tematik fragman dizimini bir yere kadar korumuş, bir yerden sonra dizime kendi damgalarını vurma zevkini tatmışlardı... Bütün bunların niçinini nasılinı uzun uzadıya anlatır editörler, önsözlerinde. Kâh tutkulu, kâh akademik olmaya özen gösteren bir dille... Bizlerin okur olarak çıkarmamız gereken sonuç ise şuydu: Bernardo Soares'ın nesrine eğilen uzmanların sayısı çoğalıyordu ve bu uzmanlardan her biri, belki lego parçaları gibi görmeye başladıkları fragmanları kitaplaştırmak için hep daha mükemmel, daha Bernardo Soares'ın ruhuna uygun (ama o en uygun hâl, artık erişilmez bir alanda değil miydi?) bir dizim ve düzen arıyorlardı; daha çok arayacaklardı.

Örneğin Fransız çevirmen, Bernardo Soares'ın başlık olarak düşündüğü neolojizme sadık kalma arzusuyla, Fransızca sözlüklerde namevcut, Henri Michaux'da bulunduğu "Intranquilité" gibi "tuhaf" duran bir sözcüğü tercih eder ve Fransız dili böylelikle, Pessoa sayesinde gittikçe popülerleşen yeni bir sözcük kazanır.

1992, Fransa'da *Le livre de l'intranquilité*'nin 316 fragmanlı ikinci cildinin basım tarihiydi ve bu kitaptaki fragmanlar gene temalara göre ayrılıp dizilmişlerdi. Orkestra şeflerinden biri Fransız bir Pessoaacıysa, diğeri Eduardo Prado Coelho'ydu (Portekiz'de Bernardo Soares'i ilk diriltten gruptaki şefin bir akrabası olsa gerek).

1991'de *Serpent's Tail* Yayınları'ndan çıkan kitabın İngilizcesini hangi şartlarda edindim, anımsayamadım, ama sonuçta *The Book of Disquiet* da İstanbul'da şimdi elimin altında duruyor. Burada farklı olan sadece dil değildir (İngilizce),

dillendirme cesaretini gösterebilirsek, kitabın tümüdür. Bu kez, Maria José de Lancastre'dır, fragmanların seçimini, onların temalara göre dizilişini üstlenmiş uzman kişi... Feltrinelli Yayınları'ndan çıkan İtalyan baskıdaki seçim ve dizim de ona aittir...

İşte hayatın Bernardo Soares'e, Bernardo Soares'in de kitabını seven bizlere uyguladığı, biraz manevi işkenceyi andıran eşsiz ironi... Bir kitabı okuyup seviyorsunuz, onu hayatınızda belki istisnai bir yere oturtuyorsunuz ve birkaç yıl sonra o kitap diğer bir dilde, hatta aynı dilin içinde farklılaşıyor; biçimiyle, ritmiyle, asabiyetiyle... Bir edebiyat Star Wars'ındaki gibi, adeta *alien*leşiyor. Sayfaların yeri, duyguların, düşüncelerin, düşlerin ve ruh hallerinin birbirini takibi tümüyle değişmiş hâlde karşınıza çıkıyor... Oysa edebiyat okurları bilirler: Tek sayfanın yerini, sadece bir iki cümleyi değiştirin, bir kitabın havası baştan aşağıya başkalaşır.

Huzursuzluğun Kitabı vakasında bu başkalaşma düşünebileceğimiz en had safhalara ulaşacak... Kitap birkaç yılda bir, yeni iddialı editörlerin orkestra şefliğinde sadece değişmekle kalmaz, -artık bunu kabul etmek lazım-, sonsuz bir başkalaşma potansiyelini içinde taşır, saatli bomba gibi. Doğası gereği, doğumu gereği, yazgısı gereği. Tıpkı ihtimalleri çok fazla "pek pek zor" bir sudoku oyunu gibi... Yeni dizgilere, istiflere, kurgulara, sonsuz bir başkalaşmaya açık...

Ah, Bernardo Soares'in ruhu, ona takılma gafletinde bulunmuş editörün, uzmanın, çevirmenin, okurun sürüklendiği *desassossego*'yu gördükçe nasıl eğleniyordur! O ki şöyle yazmıştı: *Yazdıklarını yayınlatan bir yazarın önündeki yegâne seçenek, hak ettiği başarıya kavuşamamasıdır belki de. Ama bir yazar için gerçekten şerefli olan, tek satır bile yayınlamamaktır. (...)* Çünkü benim için zafer, görmekten ibarettir. (...) Görmek ve işitmek, hayatın bize sunduğu yegâne soylu şeylerdir. Öbür duyular

avam ve tenseldir. Asalet ancak hiçbir şeye dokunmamakla elde edilir. Asla yaklaşmamak- işte gerçek asalet budur.

Bernardo Soares sözünde durur ve “pis işi” ardında kalanlara, kendisinden sonra gelenlere, Tesadüf’e, sayıları hep artacak editörlerine, kendisi dışında hareket eden Yazgı’ya havale eder. O, bambaşka şeylerle meşguldür: Zihinsel hayatımın en ayırt edici kurallarından biri, dikkati aşırı derecede yoğunlaştırmamak ve düşe bile, onu varlık alanına çağırabildiğimi bilmenin asaletiyle tepeden bakmaktır.(...) Hareket zihinsel bir hastalık, bir imgelem kanseridir. Harekete geçmek kendini sürgün etmektir. Her eylem eksik, yarımdır. (...)

Bazen hüzünlü bir hevesle, günün birinde, bir parçası olmaya-çağım gelecekte bu sayfaları beğenenler çıkarsa, nihayet beni ‘anlayan’ birine, içinde doğup sevebileceğim gerçek bir aileye kavuşmuş olacağımı düşlerim. Ne var ki, doğmak şöyle dursun, o zaman çoktan ölmüş olacağım ben.

Bernardo Soares’in “çoktan ölmüş olacağı” günlere geri dönelim. Her yeni ve başka Huzursuzluğun Kitabı’nda, editör adları çevirmen adlarının tepesine yerleştirilir. Can Yayınları’ndan çıkan Huzursuzluğun Kitabı’nda karşılaştığımız sadece çevirmen Saadet Özen’in adı, bir de onun kısa önsözü (oysa arzu ederdim ki o önsöz çok daha uzun olsun ve Saadet bazı seçimleri nasıl yaptığını, hiç değilse “desassocego ve desassossego’nun karşılığı olarak huzursuzluk sözcüğünde nasıl karar kıldığını anlatsın; belki ikinci baskıda yapacaktır bunları...). Buna karşılık, herhangi bir Pessoaçı editörün adı, yazısı yoktur. Ne içeriden, ne dışarıdan... Ülkemizdeki edebiyat fakültelerinde Pessoa uzmanları yetiştiğini zaten düşünmüyordum. Sahi, ne yetişir ki Türkiye’deki edebiyat fakültelerinde?

Evet, birçok Huzursuzluğun Kitabı’nda, editörlerin adları kocamandır, oysa, inanılması zor fakat öyle, Bernardo Soares’in adı kapak ile ilk iç sayfalardan uçmuştur! O ad sade-

ce Pessoa'nın yazdığı bir mektupta küçük harflerle zikredilir. Ne İngilizce baskıda vardır BERNARDO SOARES imzası, ne Türkçesinde. Elimdeki iki Fransızca ciltte, işte kapakta gene Fernando Pessoa'nın adı, bir de başlık... Hiç değilse içerideki ilk sayfada büyük harflerle şu yazı: BERNARDO SOARES'İN HUZURSUZLUĞUN KİTABI.

Bernardo Soares adından vazgeçme kararını hangi Pessoa-cı, hangi tarihte, nasıl bir gerekçeyle almış, insan elbette merak ediyor. O müthiş nesirde herhangi bir editörün Bernardo Soares'den fazla hakkı olduğunu düşünebilmesi ayrı zavallılık! Ve buysa "gerçek hayat", Bernardo Soares bin kere haklı: *Roman kahramanlarının gözümüzde dostlarımızdan ya da ahbablarımızdan, apaçık görülen gerçek hayatta bizimle konuşan, bizi dinleyen herkesten daha canlı hâle geldiğine sık sık tanık olmuşumdur.*

1998, *Huzursuzluğun Kitabı* (ya da LLD) için yeni bir dönüm noktasıdır... Lizbon'da Assirio & Alvim Yayınları, Pessoa arşivlerinde çalışan Amerikalı Richard Zenith'in hazırladığı taze bir LLD'yi sunar dünyaya. Zenith, 549 adet fragman ve metinleri daha az tematik ve daha kronolojik bir dizimle birbirine bağlamıştır; bu yeni istif birçok ülkede hemen kabul görüp çevrilir... O günden bu güne birçok ülkede çıkan *Huzursuzluğun Kitabı*'larında artık senkron dan da söz edebilmek mümkün. Belki Pessoa Vakfı'nın seçimiyle... Bu da iyi mi, kötü mü, ayrı mevzu. Ve anlıyoruz ki 2006 sonlarında Saadet Özen'in Türkçesiyle gelen *Huzursuzluğun Kitabı* da aynı istifle dayanır.

Huzursuzluğun Kitabı'nı 1998 öncesi baskılardan okuyanlar için bu yeni istifle karşılaşma, evet, şoktur... İlk izlenimlerimi o şokun tazeleğinde aktarmaya çalışırsam: Kitabın ilk bölümleri daha önceki okumalara kıyasla daha az altüst edici, basit, hatta neredeyse naiftir.

Ve ilk soruların hücumu: Bu muydu bizi titretmiş olan kitap? Bernardo Soares, düşler ve düşünceler, ben ile ben arasındaki uçurumlar, varlık katmanlarıyla en entelektüel kavramlar arasında yaptığı gezintide, çıktığı uzun zihinsel ve edebi yürüyüşte daha karmaşık, daha tiz, daha büyük üslupçu değil miydi?

Sonra kitap (Bernardo Soares'ın "kusursuzluk" takıntısıyla bir türlü kitaplaştıramadığı kitap), fragmanların kronolojik istifiyle bizi içine çekmeye başlar; bu kez hakikaten bir roman gibi... Önce o basit, neredeyse çocuksu iddialarla coşkulu aforizmalar... Sonra ruh karmaşasının adım adım inşası, eylemsizliğinde ne kadar cüretkâr bir ruhun değişen evreleri; duyduğu güven, kendinden memnuniyet, kuşku, sorgulama, büyük tırmanışlar, uzun ve budist duraklamalar ve sonra en modern varoluşçu isyanlar. Zirvelerin lezzeti ardından düşmelerin acısı, varoluş bilinciyle hiçlik hissinin içiçe geçişi. Zaman ve maddesel gerçekliğe, toplumsal dayatmalara, tarihe ve coğrafyaya, cinsel dürtülere ve aşka karşı verilen savaş; hepsine karşı kazanılmış zaferler ve hepsinin karşısındaki yenilgiler... Evet, itiraf etmeli, bu yeni kronolojik dizim çok farklı bir doku kazandırır *Huzursuzluğun Kitabı*'na, onu bir zihinsel ve üslupçu performans olmaktan çıkarıp artık roman da kılar.

Sıra Saadet Özen'i kutlamaya geliyor. Can Yayınları, kitabın Christian Bourgois yayınlarından çıkan 1999 basımı *Le livre de l'intranquilité* başlıklı Fransızca çeviriden, Portekizce orijinaliyle karşılaştırılarak Türkçeye çevrildiği notunu düşmüş... Gönül elbette ister ki her dilden büyük yazarlar Türkçeye hep orijinalinden çevrilsin ve açıkçası Enis Batur'lu Yapı Kredi Yayınları bizi buna fena alıştırmıştı. (Ah, bu ülkede bütün bir Latin Amerika edebiyatının İngilizceden çevrildiği yıllarını da yaşamadık mı?)

Dolayısıyla Saadet Özen'in gösterdiği cesareti, o cesaretin altında kalmamak için verdiği büyük emeği kutlamak gerek.

Ayrıca bugün Saadet'in, büyük çalışkanlığıyla, Portekizce bilgisinde epeyce yol katettiğine de eminim.

Yazımızın sonuna geliyoruz ve Bernardo Soares'in budistliğinden hiç bahsedemedik bile. Neşelerin, sıkıntıların yanında, ilgisiz bir insanla yan yana durur gibi durmak. (...) Uzaklardan bir yelkenli gibi geçen Hayat... (...) Her şey bizdir ve biz her şeyiz; peki ama, her şey bir hiç olduğuna göre bu neye yarar? (...) Düşünmek, ama varolmamak; bunu yapan kraliyet tahtına oturmuş demektir.

Gerçek hayattan kaçışında, Kafkacı bir çilekeşlik ya da suçluluk hissi değil, haz arayışının yatmasını da deşmedik: İç dünyamdaki hedonizm üzerine çalışırken, toplumsal duyarlılıklardan kaçmak için çaba harcamaya koyuldum. (...) İstekler gibi duyguların çağrısına da duyarsız kalabilmek için çalıştım. (...) Kelimeler benim için elle tutulur bedenler, gözle görünür deniz kızları, ete kemiğe bürünmüş duyarlılıklardır.

Nerede kaldık? Dünyada efsaneleşmiş, peşinde yüzbinlerle tukun sürükleyen bir yazarı sevmek stoacı bir disiplinden geçmektir. Sadece size ait değildirler ve bilirsiniz, hiç olmayacaklardır (tersini düşünmek patolojiye girer), ama şu masumane hayali de kimse sizden sökemez: Bazı şeyleri sadece benim kulağıma fısıldıyor. Biz de bir zamanlar bu kuruntularla Pessoa'yı kendi *Turuncu Kayık*'ımıza bindirmiş, orada onun 17. yüzyılda yaşamış Çinli ressam, şair, estetik teorisyeni, keşiş ve 31 ayrı isimli ruh Daoji ve Shitao'nun üç yüzyıl sonra Portekiz'de reenkarnasyonu olduğunu ileri sürmüştük... Daoji'de en çok Keşiş Acı Kabak'ı severim. Acı Kabak tencerede pişirildiği zaman acılığını diğer sebzelere bulaştırmayıp kendine sakladığı için.

Pessoa çevresinden de, Bernardo Soares'i. Çünkü *İsterim ki bu kitabı okuyunca, şehvetli bir kâbus görmüş gibi olun* diyen odur.

Virgül, Şubat 2007

SEMPATİK EROTİZM LANETLİ PORNO

Seks, toplumda onurlu, fiyakalı bir yere lâayık, yemek ve uyumak kadar doğal bir eylem mi, yoksa “lânetli bölge” meselesi mi? Bu iki yaklaşım arasında hendek değil, uçurum var... Pozitivist ilk yaklaşım, insanlığın iyiliğini, sağlığını, konforunu gözetir. Hümanist ve ciddi adamlar, izci heyecanıyla yıllardır araştırırlar: Hangi yaşta, hangi pozisyonda, kaç kere ve ne süreyle... Ne gibi seks fantazmaları ve reformlar hangi evlilikleri, hangi nesilleri, hangi milletleri, hangi ruhları kurtarabilir? Bu çabalar ve bu raporlar sayesinde de pek çok hayat düzlüğe çıkar.

Seks konusuna böyle yaklaşanlar, söyledikleri ne denli açık saçık olursa olsun, saygıdeğer ve saygındır. Sokaktaki adamın ancak küfürlerde savurabildiği sözcükleri ağızlarından düşürmeyebilirler, gene de saygındırlar. Değil mi ki bireyin saadeti, toplumun sağlığı, iyiliğı için konuşuyorlar.

Amerikalı yazar Henry Miller, önünde sonunda bu pozitivist gruba girer. Yeni dünyada bir zamanlar yarattığı skandala

rağmen. Biraz gecikmeyle de olsa bir gün herkes anlar ki, Miller, Amerikan insanını ve bütün insanlığı mahva değil, aydınlığa götürmek istemiş, ruhun özgür seksle kurtarılabilceğine inanmıştır. Tam bu noktada, hemen daha sevimli ve daha sığ bir edebiyatçıya dönüşür.

Oğlak Dönencesi, *Sexus*, *Plexus*, *Nexus* vesairenin yazarı, âşıkların kahvelerde özgürce koklaşabildiği diyarları uygarlığın zirvesi olarak gören, bu uygarlığın her yere yayılmasını isteyen bir iyimserdi. Ama iyilik, iyimserlik taşlarıyla döşenmiyor her zaman, edebiyatın yolları... Hayat ve haz adamı Miller, doğayı, toprağı, çiçekleri, Fransız Riviera'sını, sebzeleri, güzel etleri, lezzetli kadınları sevdi, sonuna dek... Protestan bir Amerikan toplumunda bir zamanlar şeytanî görünen şeylerdi belki bunlar ama Batı edebiyatı çok daha belâlılarını görmüştü, şeytan olarak. Hele Katolik dünyada. Günahın tam günah olduğu, kilise loşluğunda fısıldansa bile haykırılmış sayılabileceği o dünyadan, seks üzerine en değişik, karanlık ve tuhaf sesler çıktı. Acaba günah, Katoliklik gereği bir başka kulağa dökülmek üzere "dillendirildiği" anda hemen başka şeye, bir üsluba, anlatıya ve teşhire dönüştüğü için mi?

Marquis de Sade, o dünyadan çıkmış adamdır ve değil yaşadığı dönemde, iki yüzyıl sonra dahi geçtiği her yerde rahatsızlık, tutukluk, huşu, öfke, hayranlık gibi karışık hisler uyanırır. Düşünün ki, ölüm tarihi 1814, başyapıtlarından biri, Pasolini'nin sinemaya aktardığı *Sodom'un 120 Günü* adlı kalın kitabının ilk basım tarihi 1931'dir! Meydan Larousse'u açın, bakın ne yazıyor Sade maddesinde: "Dengesiz bir yaratılışın ürünü olan bu eserler, ahlâka aykırılıkları yüzünden uzun süre bütün sansürler tarafından yasaklandı. Bununla birlikte Sainte-Beuve, daha o günlerde, 'Sade ile Byron'un büyük modern yazarlara ilham kaynağı olduklarını' belirtmişti. 20. yüzyıl tenkitçileri, esas kahramanı, hürriyeti için topluma ve Tanrı'ya

başkaldıran bir kişi olan bu eserlerin önemini belirttiler ve ayrıca eserde, modern bilimin de doğruladığı psikolojik analizin değerini belirttiler.”

Bir kere, “belirtmek” fiilini tek paragrafta bu kadar fazla kullandıkları için Meydan Larousse’a yazıklar olsun. Sade’den bahsederken heyecanlanmış olmalılar. Sonra, ne biçim bir ifade bu? “Dengesiz bir yaratılışın ürünü”... Bakırköy’de miyiz, psikiyatri raporu mu yazılıyor, yoksa dünya edebiyatını yerinden oynatmış bir yazar hakkında tanıtıcı bir paragraf mı?

Sodom’un 120 Günü’nü okuyunca benim aklıma gelen, dengesizlikten çok, modern bilgisayarları andıran bir sistematiktir. Ne denli modern olmayı gerektirir hakikaten, 18. yüzyılda, soğukkanlı, mekanik, kendinden emin bir bilgisayar gibi, cinsellik alanında gidilebilecek tüm sınırları tek tek tasarlamak... Varsayımların tümünü. Bugün en aşırı Hollywood filminde gösterilmeye cesaret edilenin 120 mislini. “Çirkin ve itici” olanı. Şerefli kimselere yakıştırılmayanı. İnsanları ter içinde uyandıranları, kâbuslarda görülenleri. Ana oğul, baba kız, ana kız, baba oğul, kamçı tutkunları, yaşlı tutkunları, sidik ve dışkı tutkunları, öldürme tutkunları, ölü tutkunları ve daha da beterleri. Kitabın her bölümü bir zaafa ayrılmıştır. Bazıları size uyarıcı, bazıları tamamen yabancı gelebilir. Ama dünyada o kuyuya bir kere yuvarlanmış tek kişi dahi olsa, bu, o kuyunun, lânetlenmiş eylemin “insanî” olduğunun işareti değil midir? Tabii insan denince ne anladığımıza bağlı... İğrenç olanı ona yakıştırmayanlar, insanın “düşüşüne” tahammül edemeyenler hiçbir şey bulamaz bu edebiyatta; rezillikten başka. Feminizmin büyük isimlerinden Simone de Beauvoir soruyordu: *Sade yakılmalı mıdır?* Tarihî tecrübeyle biliyoruz, kimsenin yakılması, olmuş olanı “olmamış” kılamadı ve bizi masumiyete götüremedi. Marquis de Sade, Oscar Wilde, Georges Bataille, Pasolini. Bunları okumak, her şeyden önce insanı böbürlen-

mekten kurtarır, ona tevazu kazandırır. Kendini göklerde görmek isteyen hakiki yerine indirir, hangi karmaşık malzemeden oluştuğumuzu bize hatırlatır. Kolay şey, çiçeklere, azizlere, cesur, vâkur, iradeli aslanlara, Don Kişotlara benzetilenleri sevmek, onlarla özdeşleşmek... “Lânetli pay”larını öne sürenlerde de kendimizi bulacak mıyız?

İşte o “lânetli pay”dır, her toplumun müstehcen ve porno diye adlandırdığı. Kibar insanların, zeminin kayabileceğini kabul etmeyenlerin öfkesini, korkusunu, nefretini üzerine çektiği için, “porno” sözcüğüne her zaman sempati duydum. İçinde fiyakalı bir sertlik, sevdiğim sanatlarda mutlaka varolan bir şiddet bulurum. Erotizm lafında ise, gevşeklik, taviz ve uzlaşma çabası... Erotizm, yumuşak olan, sarsımayan, okşayan, neredeyse uyutan anlamına gelir. İnsan ruhunun 120 türlü cehenneme yolculuğunu tasarlamış, teorilerinin bir bölümünü hayatında pratiğe dökerek yıllarca hapis yatmış Sade’da, erotik, “soft” hiçbir şey yoktur tabii. Dorian Gray’ın yazarı, muhteşem dandy, İngiltere’nin önce taptığı, sonra kürek mahkûmu olarak zindana yolladığı Oscar Wilde’da da. Sefih bir annenin oğlunu kendi uçurumuna sürükleyip intihar ettiği kitabı ölümü ardından basılan Georges Bataille’da da... Bu yazarlar erotizm değil, kül, belâ ve uğursuzluk kokarlar. Kaderleri çoğunlukla birbirine benzer. Aynı aileden olan Pasolini de, Sade’in kitabı *Sodom’un 120 Günü*’nü tabii ne şıklık ne de züppelik olsun diye filme çekmişti ve Roma sahillerinde ölümü buluşu (ölümüne koşuşu belki) neredeyse son filminin bir parçasıydı. Hiçbir “erotik” sanatçının sonu böyle gelmez. Hiçbir erotik eser, insan karşısına çıkmak için Sade’inki gibi iki asır beklemez ve beklemesi düşünülemez. Nice erotik imaj birkaç mevsim içinde eskir, hatta rüküşleşir.

Acı çekmek çok uzun bir andır. Onu mevsimlere bölemeyiz diye başlar Oscar Wilde’ın zindanda yazdığı *De Profundis*. Zev-

ki ve seksi de “acı çekmek” gibi ele almıştı. İnaniyordu ki insan çok aşağılara inmeli ki yukarılara çıkabilsin. Hiçbir bedensel alçalış yoktur ki ruhun ulvileşmesine katkıda bulunmasın. Kolay, konforlu, sağlıklı bir cinsellik değildi amacı. Yoksa niye, o ki bir büyük sefihti, *cinsel reformların hepsini bayağı bulurum* demiş olsun?

Penthouse, sayı 9, 1992 Ekim

ŞİİRİMİZİN KORKUSUZU

Olgun şairleri sevenlerin büyük şair saymadığı otuz altısında ölmüş Orhan Veli'nin bu yıl otuzuncu ölüm yıldönümü (herkesin bildiği gibi zaman süratle akmakta; sanat uzun da olsa hayat kısa).

Edebiyatımızın mermer sütunları Orhan Veli'yi, bu yıldönümünden epeyce önce, kimi zaman başkalarına yollar açmış şiiri küçük ve şiirin biri, kimi zaman dikkat çekmek için gündüzünü gecesine katmış delikanlı, kimi zaman “asıl” şiirini yazmaya yeni başlamışken ölmüş şair olarak çerçevelemiştir. Bu son savın sahipleri, “Orhan Veli günümüzde nasıl yazardı”yı sezgileriyle kestirseler de böylesine şaşırtıcı bir şairin yaşasaydı gene herkesi şaşırtabileceğini hesaba katmayı unuturlar. Orhan Veli'den sevdikleri kimi şiirler de vardır: *Pırpırlı Şiir*, *Pireli Şiir* ve özellikle *Karşı* kitabında toplanmış, şairin, istese kendisinin de doğaseverlik ve insanseverlik yapabileceğini kanıtladığı şiirler: *Merhabalar sizin için*; / *Sizin için sallanan direkler*; / *Günlerin isimleri*, / *Ayların isimleri*, / *Kayıkla-*

rın boyaları sizin için; / Sizin için postacının ayağı, / Testicinin eli; / Alınlardan akan ter, / Cephelelerde harcanan kurşun; (Sizin İçin. Yaprak, 1.5.1949)

Gün doğmadan, / Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.
/ Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında, / İçinde bir iş görme-
nin saadeti, / Gideceksin. (Hürriyete Doğru. Aile, 1947, Sayı 3)

Garip dönemi, daha çok unutulması gereken bir gençlik afacanlığıdır ve neyse ki tehlike atlatılmış, Orhan Veli nihayet biraz herkese benzemiştir. Son dönem çalışmaları, güzel şiirler antolojilerine girmeye hak kazanırken dirilik ve ödünsüzlüklerinden de yitirirler bu arada.

1937’de, yeni kurduğu estetik anlayışına dayanarak o sert, tuhaf şiirlerini yazdığında Orhan Veli yirmi üç yaşındaydı. Bir genç zekâ ve doğrusu ne fırtına! Acayip şiir daha önce de yazılmış, yazılmamış, ne önemi var, madem ki Orhan Veli’ninkileri benzersiz kılan, acayıplıkları değil, zekânın, sanatsal soğukkanlılığın şiirleri, iç dünyanın saçılışına, birinci dereceli anlatımlara set çekmenin şiirleri olmalarıdır. Hayatta alkolü çok sevmiş bu adam şiirimizin en ayığıdır belki. Handiyse çileci, kendi kendisinin eziyetçisi olarak, kolay yakalanan kafiye, sıfata, şiirselliğe, kolay varılabilecek her şeye sırt çevirir.

Yolculuk niyetinde değilim / Fakat böyle bir iş yapmaya kalksam / Doğru İstanbul’a gelirim. / Beni Bebek tramvayında görünce / Ne yaparsın acep? / -Maamafigh söylediğim gibi / Yolculuk niyetinde değilim!.. (Yolculuk. Varlık, 15.9.1937)

Şimdi evime girsem bile / Biraz sonra çıkabilirim / Madem ki bu esvaplarla ayakkabılar benim / Ve madem ki sokaklar kimse-
nin değil. (Başarı. Nisan 1938 / İnsan, 1.10.1938)

GEMLİĞE DOĞRU / DENİZİ GÖRECEKSİN / SAKIN ŞAŞIR-
MA (Hay-kay, İnkılapçı Gençlik, 17, 10. 1942)

Vardığı “sade”, hemen varılan doğal sadelik değil, reddedişin, direnmenin, tenezzülsüzlüğün sadeliği idi. Bunu ilk Nurullah Ataç gördü: (Orhan Veli) *biliyor ki kendini duygulara bırakıp içli, hani şu samimi denilir çeşidinden şiirler yazmak kolaydır, sanat ise zordur, seçme ile çabalama ile varılır ona.*

Beynin en önemli duyu organımız olduğunun bilincini taşıyan bu kendini kapıp koyvermemenin şiiri, Ataç'ın ileri sürdüğü gibi soyluydu, bazıları onu afacan diye sınırlamaya çalışsa da. Basit sözcüklerle kurduğu iddialı, burnu havada şiirle Türk okuruna, güzel ve anlamlı sözcüklerin şiiri basitlik, bağımlılık ve bayağılıktan kurtarmaya yetmediği düşüncesini armağan etti. Sözcüğün güzelliğinden cayış yetinme değil, bir iddia, bütünün çıplak değerine varabilmek için kısa vadeli güzelliğe sığınmayı küçümsemedir onda: *Tuğla güzel değildir. Sıva güzel değildir*, diyordu Orhan Veli. Ama bunlarla yapılan binanın güzel olabileceğini, agat ve gümüşten müteşekkil bir binanın ise maddelerinin güzelliği dışında güzellik taşımayıp sanat eseri sayılmayacağını söylüyordu.

Eski şiirle dalga geçmişti de dalga geçtiği yalnız o değil, yenisi, şimdiki ve belki geleceğinkiydi. *Rakı şişesine balık olsam, Lapinaların en harelisi*, cımbızlı ve nasırlı satırlar, salt eski şiirle hesaplaşmadığını kanıtladıkları gibi, özgün yıkıcılığın bir tür yapım olduğunu kabul edersek, çağdaş şiirimize ön kapıdan girerler.

Şiirleri benzemese de, kışkırtıcılığı, gösteriş sevdası, sarı atkısı ve efsaneleşmesiyle Mayakovski nasıl Sovyet şiirinin çılgın delikanlıysa, bizim çılgın delikanlımızdır, Orhan Veli.

İlyas Ehrenburg, anılarında bir damla kan görmeye dayanamayan Mayakovski'nin, devrim öncesinde burjuvaların takıl-

dığı kahvenin iç duvarına “Çocukların nasıl öldüğünü seyretmeyi severim” mısraını yazdığını aktarır. İşte, sahte insancıkların anlamlarından boşalttıkları, bozuk para gibi harcadıkları şefkat sözcüklerine Mayakovski’nin başkaldırısı, sahtekâr acımlarla alayl... Sevgi nasıl sahteye duyulan öfkeden kimi zaman gaddarlık görünümüne bürünür ve en etkili o zaman olursa, Orhan Veli gibi de, bazen, derin kuyulara en dalgacı iplerle inilir.

İlyâ Ehrenburg’un özenli inceliğine karşılık, Salah Birsell, Orhan Veli’nin şiir okurken masa üzerine boylu boyuna serilişini bir gösteriş sevdası, bir “gemisini yürütmeyi bilmek” olarak yorumlar... İnsan sormak istiyor: pardösüsüz kışları, genç ölümü de mi gemisini yürütmeyi bildiğindendi?

Şiirinde dram olmadığı da ileri sürüldü. Tabii dramı şiirsel tat ve öge olarak kullanınadı Orhan Veli. Onun şiirindeki ve yaşamındaki dramatiklik, riskler almış serüvenlerin dramatikliğidir. Dili alıştığımız dram dili olmasa da: 1914’de doğdum / 15’de konuştum / Hâlâ konuşuyorum. –Lakırdılarım ne oldu, / Gökyüzüne mi gitti? / Belki de hepsi geri gelecek / Tayyare biçimine girip / 1939’da. (Lakırdılarım. Eylül 1939/Varlık 15.10.1939)

12.8.1942 / Cumhuriyet Han’ında / Ne güzel bir geceydi / Sabaha kadar yağmur yağdı. –Güneş doğdu, ufuk kana boyandı / Çorbam geldi, sıcak sıcak / Kamyon geldi kapımıza dayandı. –Karnım tok / Sırtım pek / Ver elini Edirne şehri. (Keşan)

Samimiliği meslek edinmişlerin karşısında, samimiliğe tenezzül etmemiş şair olarak durur. Tarzının en çarpıcı örneklerini Garip’te ve ona yakın yıllarda verdi. Oysa kendi, sonraki şiirlerde daha ustalaştığını düşünüyordu. Ustalığı özgünlük ve yırtıcılıktan önemli sayan bir edebiyat anlayışına karşı direnmek zor, ne de olsa... Belki o da şiirinin basit, kolay olarak algılanmasından bıkmış, kabul edilmek, biraz herkese benzemek

istemişti. Belki yıldırdı ve çok erken gelen ölümünden hüzünle, aceleyle söz etmesi, ölümün gelişini duymasından çok, ona bir çeşit kendi ayaklarıyla koşmasındandı.

Orhan Veli: Halkın hakkını çılgınlıkla özgünlük katında aramış şairimiz. Küçük denen insanın basit denen diliyle kurduğu burnu havada şiirde, burjuva çatlatan bir çağdaş halk inceliği yarattı. En aşırı sanatçıların geleneğine uyarak ölümü erken yakaladı.

Gösteri, 4 Mart 1981, sayı 4

ATAÇ

Bir 21 Ağustos günü doğmuş müstesna bir Aslan burcu: Nurullah Ataç. Bu ay onun ayı, bu yıl onun doğumunun 100. yılı. Birçok ülkede Ataç çapında bir yazarın 100. doğum yıldönümü kutlanacak olsa, gazeteler, radyolar, televizyonlar, yayıncılar, kitapçılar, üniversiteler, Kültür Bakanlığı çoktan yarışa girmiş olur, hakkında yeni üç inceleme, en az bir taze biyografi çıkardı. Şimdilik onu anan bir *Varlık* dergisi, bir *Cumhuriyet* gazetesinin perşembe günkü kitap eki...

Nurullah Ataç kırk yedi yıl önce, eşsiz dokunuşuyla, Türk sanat ve matbuat dünyasının Fransız tiyatrocusu Louis Jouvet'in ölümüyle sarsılışı üzerine şunları yazıyordu: *Jouvet büyük bir oyuncuymuş, görenler bilenler söylüyor, biz de inanıyoruz. Ama bu memleketin pek tanımadığı bir oyuncu için, ne denli büyük olursa olsun, böyle dövmeyi anlayamıyorum. (...) Yoksa Yeditepe okurlarının birtakım büyük adam adları ezberlemelerini mi istiyor?*

Hayrettir ki, Ataç'ın bu ince alayından kırk yedi yıl sonra, Türkiye'nin kültür, düşünce, sanat atmosferi üzerinde ne-

redeyse aynı ithalatçılık, özenme, özgüvensizlik bulutu döner durur.

Ataç'la birlikte edebiyat okumasına, daha genel olarak deneme sanatına giren, soru üretmede doğurgan “eleştirel zekâ” olur. Bugün nerelere gizlendiğini bazen delice merak ettiğimiz, hasretle yolunu gözlediğimiz “eleştirel zekâ.”

Hayat, Nurullah Ataç'ın birçok iddiasını haklı çıkarmadı. Batı kültürünün Türk toplumuna aktarma olarak değil, kökünden işlemesini arzu eden Ataç, okullarda eski Yunanca ve Latince öğretilmesini isterdi. Bugün bu ütopya çoğumuza gülünç geliyor. Ataç “bazen”lere, “zaten”lere, “beraber”lere ve hatta “ve”lere takacak kadar aşırı bir öz Türkçeciydi. Oysa bugün edebiyatta ve diğer ifadelerde (ki bu sözcüğü de sevmezdi, o) hâkim anlayış, Türkçeyi yeniye olduğu kadar eskilere, tüm Osmanlı mirasına da açmak.

Ancak hayatın sürprizli ırmağı, en önemli noktada haklı çıkardı Nurullah Ataç'ı: Taze ruhunu eskitmedi ve bir zekâ fışkırması sayılabilecek yazıları onu aşılmaz, her nesil yazarları için imrenilecek bir yere oturttu. Nesil lafı açılmışken, bakın bu konuda neler diyor Ataç: *Bizim edebiyat âlemimiz bu “nesil” düşüncesinden, kaygısından silkinemiyor. Bunun içindir ki yazarlarımızın çoğu, hemen hepsi diyeceğim, kendilerinden öncekilere öfke, kendilerinden sonrakilere küçümseme ile bakıyorlar. Bir yashın insanları ise birbirlerini dayanışmaya çağırıyorlar. Bu yüzden de arkadaşlık belası edebiyatımızdan eksik olmuyor.*

Sonra, edebiyattaki o eşsiz 6. hissi, koku alışı, attığı zarların isabeti... Hikâyecilerden Memduh Şevket Esendal'a verdiği yer, Garip akımını elinden tutuşu; sivrilikten, yalnızlıktan korkmayan cesur beğenisi. Orhan Veli'nin şiirlerini bilirsin, ne kadar severdim, gene de severim. Onu bile halk şiiri ile kandırdılar, o güzelim şiirlerinden sonra ona ‘İstanbul Türküsü’nü yazdırttılar, sonra da beğendiler o şiiri. Orhan Veli’yi yaratıcılığından çekip,

düşüne düşün, araya araya yazan bir şair olmaktan çekip beylik duyguları, beylik sözleri sıralayan bir şair etmek istiyorlardı. Gerçek şiiri, yeni şiiri anlayamadıkları için... Devrimci bir şairdi, şiirde devrim yapan bir şairdi Orhan Veli, Âşık Ömer'in önünde diz çökmesini, Âşık Ömer'in yamağı olmasını istediler...

Nurullah Ataç'ı çok kişi Sokrates'e benzetir. Fırtınadan korkmayan sorularıyla tabii Sokrates'i akla getirir ama ben onu diyalektikçi düşüncenin yaratıcısı Efesli Herakleitosun akrabası olarak gördüm hep. Cumhuriyet kitap ekindeki yazısında Arslan Kaynardağ da doğruluyor bu hissi: Denemeci Montaigne ve Bacon gibi filozofların yanında diyalektikçi filozof Herakleitos'u da sevdiğini, onun yazılarını okuduğunu biliyoruz. Öyle ki, bir yazısının başına bu filozoftan alıntılacağı bir tümceyi koymuştur.

Diyalektikçidir Ataç. Yeni yazarlara "katıksız doğruyu bulmaya" değil, "bin bir yüzlü doğruya yaklaşmayı" önermesiyle... *Gene keskin sözler söylüyor, ama bir sözü söyler söylemez tersinin de doğru olabileceğini düşünüyor. Bence, gerçekten düşünmek budur işte, deyişiyle... Ve şu altın öğüt: Biraz daha düşünsün, hiçbir doğrunun feda edilemeyeceğini, bir tartışmada kimsenin kimseyi yenemeyeceğini daha iyi anlar. Ataç'la devam etmek üzere.*

Yeni Yüzyıl, 15 Ağustos 1998

DİRİLİŞLER

2002 yılının Ağustos ayında, Nurullah Ataç'ın yeniden basılan kitaplarına ikisi tek ciltte birleştirilip eklendi: Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Diyelim ve Söz Arasında...* Edebiyat yakınları ve Ataç severler için bir diğer sürpriz, aynı yayınevinin yeniden yayınladığı Meral Ataç Tolluoğlu'dan "*Babam Nurullah Ataç*"...

Bu arada, *Diyelim ve Söz Arasında*'yı birleştiren cildin arka kapağında Sabahattin Eyüboğlu'nun Ataç tanıtması yer almakta... *Söz Arasında* kitabının 1957'de (Ataç'ın ölüm tarihi) Dost Yayınları'ndan çıkan ilk basımında bilmem var mıydı bu tanıtım, ayrıcı hoş bir tanıtım bu ve Sabahattin Eyüboğlu elbette değerli bir kültür adamı. Ama insanın gene de aklına takılıyor: Nurullah Ataç'ın düşünce, ruh ve üslup yakınlığı kurduğu, beğendiği, coşarak övdüğü yazarlar çoktur da, onların arasında yer almaz, Sabahattin Eyüboğlu, Haldun Taner ve daha gençlerden, Adnan Benk... (Bu liste daha da uzatılabilir tabii).

Bildiğimiz yazılarında, onlarla daha çok anlaşmazlığa düştüğüne, polemiklere girdiğine, aralarına anlayış uzaklığı yerleştiğine tanık oluruz.

Edebiyat ve sanat dünyasında sık raslanan bir gelişmeden söz edilebilir burada: Ataç'ın beğeni alanına az girmiş edebiyatçılar ve eleştirmenler, ardından en fazla tanıtım yazıları yazıp demeçler veren kişiler olmuşlardır. Bir eleştirmenin cenaze töreninde, en az övdüğü sanatçının konuşması gibi... Gidenin hemen ardından yapılan bu çıkışlar, övgüler, "Sezar'ın hakkını Sezar'a" vermeler, belki biraz yakın geçmişteki anlaşmazlıkların sanıldığı kadar ciddi olmadığını kanıtlama kaygısını taşırlar, kimbilir? Yahut söz alan kişilerin o sırada sanat çevresindeki ağırlıkları öyledir ki, dönemin basını, yayın dünyası önce ve en çok onların görüşüne başvurma gereğini duymuştur.

Bütün bunlar, gidenin yaşarken sergilemiş olduğu tutumu ve yazdıklarını değiştirmeye yetmez. Yetmemeli...

Akan zaman eski güç dengeleri ve sanat politikaları üzerinden silindir gibi geçtikten sonra, eseri mümkün olduğunca "yalnız", "gölgesiz", hatta "hamisiz" bırakabilmeli... Ki eser, yepyeni nesillerce bir daha, bir daha yorumlanabilsin. Ve belki o güne dek altı çizilmemiş yeni ışıklarla aydınlansın.

Bu nedenle, bir Nurullah Ataç kitabının yeniden baskısındaki arka kapak yazısı, bizzat Nurullah Ataç'ın isteyip koydurduğu bir yazı değilse eğer, yaşarken seçtiği bir ruh kardeşi tarafından kaleme alınmamışsa, ne denli hoş olursa olsun, eseri sınırlayan, yeni açılımları engelleyen bir yazıya dönüşebilir... Sonuçta bir yazarı dünden bugüne taşımak, biraz da ona yeni bir arkadaş çevresi edinme şansını tanımak değil midir?

Öyleyse şunu da sormak meşru: 100. doğum yıldönümünde Ataç, niçin, hakkında 30-40 yıl önce verilmiş yargılarla anılıyor da, bugünün yazarlarına yorumlatılmıyor? Belki de gömme töreniyle diriltmeyi hâlâ biraz karıştırdığımız için.

Buna karşılık, Galatasaray'daki Vedat Nedim Tör Müzesi'nde 30 Eylül'e dek sürecektir olan Yahya Kemal Sergisi'nin diriliği, büyük şairimizi şiirleri kadar yün mayosuyla, el yazısıyla, polo sopalarıyla, yorgun ayakkabılarıyla, uzaktan biraz Hemingway'i andıran gençlik resimleriyle, sadece Yahya Kemal'den ötürü bile yıkılması millî kültür hazinesine karşı işlenmiş bir cinayet sayılabilecek Park Otel faturalarıyla yakınımıza getirişinden ötürü kutlamalı... Bu hazineyi muhafaza edebilmiş İstanbul'un Fethi Vakfı'nı da. Sergide, şairin 1940 Ağustos'unda bir gece, saat onda, Sirkeci Garı'nda veda ettiği kadının göğsünden koparıp da sakladığı yaprakları, hatta 1930 yılının İspanya Güzeli Elena'nın *Para Yahya Kemal, con simpatia* diye imzalayıp verdiği resmi de görebilirsiniz. Ne şanslısınız!

Yeni Yüzyıl, 23 Eylül 1998

HER ZAMAN ATAÇ

Doğumunun 100. yılında Nurullah Ataç, bir kere daha doğmaya lâyık değil mi? İki üç eseriyle değil, yeniden basılacak tüm kitaplarıyla. Düşüncesinin, henüz onu bilmeyenlere armağan edilecek tüm sürpriziyle.. *Henüz*'de bir an duralım. Nurullah Ataç'ın özellikle antipati duyduğu bir sözcüktü bu. Yerine *daha*'yı tercih ederdi, öz Türkçenin belki en tutkulu, yaratıcı, üretken savaşı... Gerçi antipati duyduğu birçok sözcükten biz bugün halen vazgeçemedik, ama birçok yeni önerisini de artık tamamen içleştirmiş sayılırız. *Söyleşi*'den *yalın*'a, *birey*'den *etkinlik*'e ve hatta *özetlemek*'e...

Basit bir düşünür ve basit bir öz Türkçeci olmaktan uzaktı Nurullah Ataç. Yeni şiirin, yeni edebiyatın, yeni dilin büyük savunucusu, Divan edebiyatını, Baki'yi, Fuzulî'yi, Nedim'i, Nefî'yi de en iyi duyup aktaranlardan biri olmadı mı? Öz Türkçeci idi ama, *Farsçayı öğrenmediğime dövnür dururum* diye yazmıştı. Öz Türkçeci idi ama, şu sözler de ona aittir: *Severim dillerini bu yurdun. Azınlıkların konuşmalarıyla sizin gibi ben*

de eğlenirim, ama şöyle gelin de fısılayayım kulağınıza: Rum'un Türkçesine, Ermeni'nin Türkçesine de bayılırım. Ne de olsa alışıklık var, bu toprakta duya duya kulaklarımız dolmuş, aramam desem yalan olacak.

Ve Ataç, aydınların "yazı diliyle" alay ederek şu özgün savı ortaya atar: Zengin dil, sözü bol olan dil değil, asıl nahvı kullanışlı olan dildir. Yunus'un çok mudur kullandığı sözler? Gene de neler anlatmamış! Çarşıya pazara çıkın da konuşan insanları bir dinleyin: sizin bir türlü adını bulup da söyleyemediğiniz neleri bakın deyiveriyorlar. Saz şairlerini, divan şairlerini okuyun, sesin bir kıvrılmasıyla bütün bir duygu, düşünce dünyasının sezdiriverirler...

Sokrates gibi, başkalarıyla ve çoğu kez de gençlerle (ya da Keziban'la) tartışarak düşüncesini kat kat açar Nurullah Ataç. Sabit, yüksek bir noktadan değil, kaygan, heyecan dolu bir zeminden, her tür fikrî kolaylığa, rahatlatıcı tiklere karşı: Şairin 'dalkavuklukla' münasebeti olmamasına gelince, bu da çok su götürür. Bizim büyük şairlerimizin hemen hepsi padişahlara, sadrazamlara 'dalkavukluk' etmişlerdir, Nedim III. Ahmet'i öve öve göklere çıkartmıştır. Eh! III. Ahmet de övülecek adam mıdır? Ama Nedim'in onu öven şiirleri de güzeldir.

Geçen yazıda da değindiğimiz, Orhan Veli şiir üzerine özgün yorumu da fikrî konfora meydan okuyuşunun örneğidir: Her evrim bir ilerleme mi gösterir? Orhan Veli şiirlerinin çoğunda şairane'likten kaçardı, alay ederdi şairane'likle, 'İstanbul Türküsü' ise, hiç şüphesiz, şairane'dir, alışılmış şiirlere benzer, onunla Orhan Veli yeni bir şairane yaratmamıştır, öteden beri var olan bir şairane'yle dönmüştür. Bir evrimdir bu elbette ama bir ilerleme sayılır mı?

Ağırlık, düşüncede belki en nefret ettiği, en acemice bulduğu şeydi Ataç'ın: Okuldaki öğrenciler, kendilerine derste söylenenleri güç buldukları gibi bizim yazarlarımızın çoğu da, batı

uygarlığından aldıklarımızı öylesine güç buluyor, bunların ‘şakaya gelmeyeceğini’ sanıyorlar. O öğrendiklerini söylerken sıkıntı çekmeleri, birtakım yabancı diltikleri kullanmadan anlatamayacaklarını sanmaları da bu yüzden değil mi?” Şiire biraz bundan âşıktır: “Şairleri, büyük şairleri okudukça gönlümüz bir neşe ile doluyor ya, onlarda bizi küstüren bir şey de var; bizim bütün düşündüklerimizi bizden çok önce düşünmüş, hem de oynar gibi düşünüp oynar gibi söyleyivermişler...

Nurullah Ataç, küsmemeli ve rahat uyumalı: Modern Türk düşüncesinde, kim onun kadar oynar gibi üretip söylemeyi başarabildi?

Yeni Yüzyıl, 1998

NATHALİE SARRAUTE'TA LAFA LAF

Uzun yıllar Céline sonrası Fransızlar arasında en çok Nathalie Sarraute'u okudum. Yıllar sonra, hâlâ odur, en sevdiğim.

Nobel akademisi hakikaten edebiyat duygusuna sahip olsaydı, Nathalie Sarraute'u çoktan taçlandırmıştı. Sartre'ın, Claude Simon'un ve Fransız olmayan daha birçok yazarın yerine... Ama burada konumuz Nobel akademisi değil.

1983'te Fransa'ya gazeteci olarak döndüğümde kendime hazırladığım armağan şuydu: "Sorularını topla, git kapısını çal."

Zamanla kapısını çalmaktan vazgeçtim. Şu gerekçeyle: "Sarraute şimdi seksen küsur yaşında. Ona bir de şahsen bağlanman için ne kadar geç... Eğer yakında bu dünyayı terk eylerse, ne denli üzülebileceğini düşün! Kendini belki, son günlerinde onu yoklamaya gelmiş bir hırsız gibi göstereceksin. Açgözlülüğü bırak, vaktini alma."

Bu gerekçemi izleyen 16 yılda, Nathalie Sarraute'un okuruna sunduğu her yeni kitabı biraz bu uslu ve fedakâr kararımın ödüllendirilmesi olarak gördüm.

Sarraute, kurallarını kendi yarattığı bir oyunu hep daha eğlenceli hâle getirerek, zamanla kompostolaşıp turşulaşacağına, sürpriz dozunu giderek arttıran bir edebiyatla doksan sekiz yaşına vardı (bu arada geç yazmaya başlamıştı, yani ellisine doğru). Can Yayınları'ndan Aysel Bora'nın Türkçesiyle çıkan *Açımız*, onun Fransa'da da yayımlanan son romanı... Dilerim, yeni kitabından sadece bir önceki olsun.

Konu diye adlandırılmayacak kadar sürekli devinim hâlinde, elinizde tuttuğunuzu sandığınız anda dahi “kayganlık” hâline gelmiş şeylerin yazarı Nathalie Sarraute, çekirdeği tam bu, kendi tabiriyle “karanlık alanlar” olan, *Martereau* (ki bu bir kahramanının adıdır), ödüllü *Altın Meyveler*, *Tanınmayan Birinin Portresi* ve diğer romanları ve tiyatro oyunlarından sonra, *Açımız* da çıtayı daha da yükseltir, Flaubert nasıl *Madam Bovary*'ye dönüşmüşse, o artık tek tek sözcükler, heceler, onlar içindeki uğultulu hayatın ta kendisi olur.

Daha ilk romanlarında vardığı bir nokta vardı Sarraute'un: Olay örgüsü ne denli zeki ve ilginç olursa olsun onu illa ki unutturmak, çok geriye atmayı başarmak... Edebiyatperverler arasında geçebilecek şu konuşmayı en fazla hak eden çağdaş yazar kanımca odur:

- Ah şahane lezzetli bir kitap okudum! Elimden bırakamadım, bir gecede bitirdim!

- Ya! Ne anlatıyor?

- Ne mi anlatıyor? Bilmem ki. Tam hatırlayamıyorum... Ama ne zevk! Bir daha okuyayım; aklımda tutarım.

Ne boş vaatler! Bir Nathalie Sarraute kitabını on kere okusanız ortada başkalarına anlatacak bir şey yoktur. Ya da: Özetlenebilecek olan, Nathalie Sarraute'un açtığı okyanusun sadece bahanesidir. Fransız edebiyatında Céline'den sonra hakiki “küçük musiki”yi onun yakalaması, şehveti bir Marguerite Du-

ras gibi konularda, kahramanlarda, öz hayatının izlerinde değil, yazının iç ilmiğinde bulması, ne tuhaf!

Özel hayatında gölgesever, tek kocalı, çoluk çocuk sahibi, anı alanında sadece çocukluğunu anlatmış, Amerikalı eski damadının “O zaten aile içinde ve arkadaşlarıyla da edebiyat konuşmaya yanaşmazdı. Edebiyatla ilgili sadece dedikoduları dinlemek hoşuna giderdi. Kim kimle görülmüş, Sartre’ın son sevgilisi kim... Bu kadar. Başka şeyleri paylaşmak istemezdi” dediği, edebiyat üzerine pek konuşmamış ama hiç değilse *Kuşku Çağı* adlı denemeler kitabında çok vurucu şeyler yazmış Rusya doğumlu Nataşa, o sonradan Fransız yazar... Hakiki hayatı (ve bir yazar için hangisidir hakiki hayat?) rölantiye almış olan. Sarraute’un Kafka’yı çok sevmesi biraz bundan mıdır?

Ne tuhaf, romanlarında hiç aşkı, seksi doğrudan işlememiş bu çağdaş kadın yazarın, “Meleklerin cinsiyeti nedir?” kadar beyhude gelebilecek şu soruyu akla getirmesi: Sözcüklerin cinsiyeti var mıdır (tabii gramer dışında)? Ya cinsel hayatları?

Hatta: Ya sözcüklerin histerileri, sinir krizleri, öldürme, yaşatma ve intihar etme içgüdüleri, tuhaf iştahları ve tikleri?

Tüm bu nedenlerden ötürü, Sarraute’un bir başka dile çevrilmesi hem çetin hem müthiş bir macera gibi gelebilir insana!

Açınız’da bu maceraya tek başına girişen Aysel Bora, işinin zorluğu hakkındaki bilincini kitap boyunca hissettiriyor...

Ama bu bilince ve gayretlere rağmen, *Açınız*’ın Türkçesinde Sarraute’un “küçük musikisi” niçin bu kadar sık kayboluyor ki? Sanmam ki sadece iki dil arasındaki makam, mantık ve huy farklarından ötürü olsun.

Açınız’da Nathalie Sarraute’un büyük edebi kamasutra performansı nihayetinde şuydu: “Kaygan olanın izinde” giderken, bir zorlama yaratmamayı başarmak. Zevkten yoksun bir zihinsel zorlama, suikasttır onun cümlesine... Çünkü Proust’ta dahi değiliz artık, Sarraute’tayız. Akanı, oluşum hâlinde olanı ya-

kalayıp “zevk”i (ve acıyı) okurun parmak uçlarına kadar getiren dere önüne hiçbir set ve çakıltaşı dikilmemelidir. Niçin Açımız’ın Türkçe metninde bunca çakıltaşı, hatta kimi zaman kayalar var? Bizi ilgilendiren soru: Bu çakıltaşları Sarraute çevirisinde kader mi, yoksa azaltılabilirler mi? Kanımca azaltılabilirler.

Yoksa Aysel Bora, kitabın arka kapağında yer alan Nathalie Sarraute’un açıklamasını fazlasıyla birebir algılayarak mı yola çıktı? *Bu dramlardan her birinin kahramanı sözcüklerdir, alabil-
diğine başına buyruk canlı varlıklar...*

Evet, burada sözcükler birer kahraman. Bu çok açık. Ve bu sadece bir yönüyle doğru.... Ama ya o kahramanların ardındaki gölgeler? Sarraute’un, daha ilk kitabında eski roman tekniklerinden kaçarak, kendi damgasını taşıyan bir yolda, özerkleşmiş sözcükler ardından (ama ‘özerklik’ ile ‘bağımsız bir devlet kurmak’ arasında, sadece siyasette değil edebiyatta da fark var) ulaştığı, içinde gezindiği, “dehlizler” açtığı o kaygan ve ıslak alanları ne yapacağız? Sarraute edebiyatının geçtiği tek zihinsel ve ruhî coğrafyayı görmezlikten gelecek, kitabı sadece soyut bir sözcükler güreşi olarak mı algılayacağız?

Sonuçta, kuşku götürmez şekilde bireyler arasında geçen (adları ve yaşam öyküleri bize verilmese de), bitmek bilmez, çiçek gibi durmadan sulanan (ve bazen zehirle), hava cıva kadar hareketli, avuca sığmaz, hayatta dillendirilmeye cesaret edilemeyecek kadar kaygan, bir o kadar da reel mücadelelerden bahsedip durur Sarraute, hep, hep... Bireylerin hayatları yerine, sözcüklerin hayatlarını eşeleyerek: Budur, kitaptaki hakiki sihirbaz performansı.

Bu arka planları hissettirmeyecek çeviri, metne sahip olmadığı bir kapalılık getireceği gibi (ve o zaman, neredeyse bir absürd akım ürününe dönüşebilir), romanın birçok yanını (bu arada iç neşesini, hatta gerçekçi boyutunu) törpüler... Oysa

edebî serüvenini anlattığı *Kuşku Çağı*’nda, Sarraute, “gerçekçi” sıfatını, hayatın, bilincin bâkir katmanlarına denenmemiş metotlarla girme cesareti gösteren yazara (kendisine) yakıştırmıyor muydu? “Yeni roman”ına gelen saldırılara en bilinçli karşılığı vererek.

On gözündeki biçimciler (formalistler) ise, kimilerine ironik gelebilir ama, başkalarının keşfettiği metodlara sadık kalarak (güzel ve rahat oldukları için), onları içi boşaltılmış birer yumurta kabuğuna döndürenlerdir.

Sarraute sonuçta kendini, insan ruhunun kaygan zeminleriyle boğuşmuş Dostoyevski, Kafka ve Proust ailesinden görür. Ancak bu alanda yapılmış olanı tekrarlamamak, yeni metotlarla yeni tüneller açmak, “bellek”tekini değil, artık oluşum hâlinde olanı yakalamak için çok ilginç bir yöntem icat eder kendine: Roman kahramanlarının öykülerini, tipolojilerini, kimi zaman adlarını bile tamamen gölgeye atar. Bütün bunlar artık onun gözünde, bulmaya çalıştığı esas şeye, *yeni psikolojik maddeye, bütün insanlarda, bütün toplumlarda var olan o anonim madde’ye giden yolun önünde engellerdir.*

Sabırla kazacağı yolu 1950’lerde *Kuşku Çağı*’nda bizlere aktarırken, Faulkner’in nasıl *Ses ve Öfke*’de Quentin adını hem dayıya hem yeğenine, Candy adını hem anneye hem kızına vererek, okuru sürekli tetikte tutmak istediğini hatırlatır.

Aynı bölümde, Proust’un Robert Dreyfus’e yazdığı mektuptan şu muhteşem alıntıyı yapır: *Tek kere bile benim bir kahramanım ellerini yıkamaz, pardösü giymez, kalıplaşmış bir takdim cümlesi söylemez. Bu kitapta yeni bir şey varsa eğer, budur...*

Sarraute’un “kahraman”dan vazgeçişinin bireyi cisimleştirmekle, mekanikleştirmekle alâkası olmadığını gözden kaçırmamalı. O, kimilerin küçümsemeye “psikolojik” dedikleri suların yüzücüsüdür, önünde sonunda... Yöntemi ve dalış metodu, bu nedenle biriciktir.

Söylediklerime örnek olarak, romanın hiç değilse bir bölümüne işaret etmek isterim. Sondan hemen bir öncekine mesela... O şahane, “İl Me fait une pneumonie...” cümlesiyle başlayan bölüme.

Bora, çeviri zorluğu karşısında, “O beni hasta ediyor”u önermiş. Kaygısını bir yere kadar anlamak mümkün: Orijinal cümledeki gibi, üçüncü şahıs zamiriyle birinci tekil şahıs zamirini yan yana getirmek istemiş. Ancak bunu yaparken, cümle- nin anlamını tamamen kaybetmeyi de göze almış...

Bu kadarını göze almaya değer miydi? Bence değmezdi. Çünkü bu cümlede Nathalie Sarraute için çekici olan, 3. tekil şahıs zamiri ile 1. tekil şahıs zamirinin yan yana gelmesi değil. Onlar hayatta milyonlarca kere yan yana gelirler ve son derece meşru, monoton bir ilişki kurarlar. BU cümlede sürprizli unsur, başka yerdedir.

“İl Me fait une pneumonie”yi çevirirken anlamı da koruyabilmek, bir değil, iki fiile başvurmaya gerektiriyordu belki: *Zatürre oldu, bana bunu yaptı, veya Gidip Bana bir güzel zatürre kaptı...* Zatürreye yakalanan üçüncü bir şahıs olmasına rağmen, BANA’nın ortaya fırlayıp (ki bu sadece cümle- nin değil, hayatın da ortasına fırlamaktır) sahne çalmasıdır, Sarraute’un özel kıyma makinesine soktuğu ve daha da sokacağı...

Buradaki skandal, tek bir Bana zamiriyle, artık hastalanan kişinin değil, hastalığı bildirenin öne geçmesidir.

Ah, hepimizin hayatında ne çağrışımlar uyandıran bir cümle tipi bu... *Başıma şimdi bir de zatürre çıkarttı, hatta Zatürree oldu, sanki bana inat...* Bu derece kalın hatlı bir ifade değil belki ama, neredeyse akraba. Gene akraba değil midir, kimi annelerin ağzındaki kızamık çıkarttık’lar, *alfabeyi söktük*’ler... Kocalarının yanında anneleşen eşlerin dilindeki, *Prostatımızdan şikâyetçiyiz, doktor bey*’ler... “İl Me fait une pneumonie”deki

skandal, bu ailedendir... Zaten az sonra, o küstah BANA'nın gayretkeş bir doktora veya bir ebeveyne ait olduğu ihtimali de ortaya atılacaktır.

Oysa Aysel Bora, gibi orijinal cümlelerin anlamına baştan kıyan bir deyişi (*O beni hasta ediyor*) tercih ederken, peşi sıra gelen uzun didiklemenin zeminini, zevkini de bir ölçüde yok etmiş, mesajı gerektiğinden fazla soyutlaştırmıştır...

Sarraute gibi bir yazarın Türkçeleştirmesinde birkaç kişilik, ortaklaşa ve denetimli bir çalışmanın gerekliliğine inanırken, bu bölümle ilgili sadece bir ilk öneri sunmak isterim:

- "Zatürre oldu, Bana bunu yaptı. ..." *Duydunuz mu?*

- *Duymamak mümkün mü? Çok çarpıcı..."bana bunu yaptı..."*

- Evet, Bana ya, Bana... İnanılır şey değil... Böyle bir Bana'ya nasıl müsaade edilmiş orada?

- *N'aparsınız oralarda durması şart o kadar bol sayıda Bana var ki... Akla gelebilecek tüm durumlarda o kadar çok Bana'ya ihtiyaç oluyor ki... Bunları nasıl ayırt edeceksiniz, tek tek...*

- Genellikle pek marifetli, iyi yetişmiş Bana'lar, bunlar...

- *Nereye oturacaklarını iyi bilen Bana'lar...*

- *Ve şu Bana kalkmış, sıyrılıvermiş aralarından. Evet sızdı, dikkati çekmeden geçiverdi... Görüyor musunuz yaptığını?*

- *Ne cüret! Artık yerinde duramaz oldu, önünde hiçbir engel tanımıyor... "Bana bunu yaptı"...*

- *Nereye burnunu sokuyor ki öyle?*

- *Zatürre oldu" ile "bunu yaptı" arasına... ne küstahlık, haki-katen...*

- *"Bana bunu yaptı"... bakın hele siz...*

- *Ben'i terk etmiş çapkın bir Bana bu...*

- *Oysa ne mükemmel bir çift oluşturuyorlardı. Bana ile Ben.*

- *Daha meşru, daha saygını düşünülemez...*

- *Tam gerektiği gibi, iyi günde kötü günde bağları çözülmeyecek örnek bir çift...*

- Bunu Bana ben yaptım, ben Bana dayan dedim... Ben Bana tatmin verdim...

- Ama şu da var: Bana ben en büyük kötülüğü ettim. Bana ben ölümcül darbeyi indirdim...

- Bu kadar mükemmel bir beraberliğe hayran kalınmaz mı...

- Ve bana aniden, sadık Ben'i terkedip O'nunla gitmiyor mu...

- O'nun sırtından geçinecek...

- Bu davranışı daha da şaşırtıcı kılan şu ki, Bana sonsuz zenginliklere sahip. Tüm dünyanın, uzayın, zamanın ona sunulduğuna bilmeyen mi var...

- Hakikaten, seç seç beğen...

- Ve işte, bu her şeye sahip Bana öylesine açgözlü ki illa gidip kendisine ait olamayan kapacak...

- O denli küçük bir şeyi... hiç itiraz kaldırmayacak kadar sadece O'na ait olanı...

- O'nun yanında sokulup hırsızlık yapıyor, soyup soğana çeviriyor...

- Bakın inanılır gibi değil... Zatürreye yakalanan "O"... Onun kendi zatürresi bu. Sadece onun...

- Pek tabii, başka kimin olabilir ki?

- Ve geliyor o Bana, zatürreyi de sahipleniveriyor...

- Zatürreden bir parça istiyor Bana.

- Bir parça mı? Tamamını istiyor. Zatürrenin meşru sahibi artık "O" değil.

- O'yu esir almış Bana. O artık Bana'ya çalışıyor.

- Öz zatürresine O'nun zatürresi diyemeyiz artık. Bana'nın zatürresidir bu.

- İtiraf edin ki pek komik...

Burada absürdden veya dadist oyunlardan çok uzak sular da değil miyiz? Dolayısıyla, kitabın son bölümündeki *Tac au tac*'ın da sadece Fransızca ses korunarak değil (Taka Tak), deyimini gerçek anlamıyla karşılanarak (ki burada ses de yakala-

nabilir) Türkçeleştirilmesi gerekirdi. *Tac au tac*'ın tam karşılığı “lafa laf yetiştirmek”, “bir lafın karşılığını anında yapıştırmak” olduğuna göre, son bölüm *Taka tak. Taka da tak. Taka tak*'la değil, kanımca *Lafa laf. Lafa laf. Lafa laf. Lafa laf*'la başlamalıydı... Zaten sözcükler değil miydi, romanın baş kahramanları?

- *Lafa laf. Lafa laf. Lafa laf...*

- *Yahu silkinsenize, aların zillerini duymuyor musunuz...*

- *Lafa Laf. Lafa Laf. Lafa Laf....*

- *Bir laf girdi diğer yandan, ona karşılık verecek tek Laf bulamıyorlar... İşte o zaman akıllarını oynatıyorlar. Lafa Laf. Lafa Laf... Bize gönderdikleri imdatlar bunlar...*

- *Çabuk, kaybedecek saniye yok.*

- *Bilirsiniz bu Lafları siz... Eşdeğer bir laf hemen yolunu kesmeye koyunmazsa... An meselesi... Laf gömülüp gidecek...*

- *Dehlizler açacak... Allah bilir nerelere kadar... Artık tut tutabilersen...*

Evet, o lafları hepimiz biliriz. Karşılığı hemen bulunamayınca hangi dehlizlere dalacağı meçhul, gediğine oturtulamamış, olmadık mekânda, olmadık zamanda öne sıçrayan, anısı insanı gecelerce kavuran, bize gündelik zehir dozumuzu taşıyan, o vakur, asabi, hantal, kalın, terli, sakar lafları... Biliriz ve onları beyin kilerlerimize kapatmak isteriz. Onlara, Nathalie (Nataşa) Sarraute, işte siz, kalktınız, bunca yüz ve unutulmaz birer çehre verdiniz. Üzerimize yağmaktalar artık, lapa lapa...

Cumhuriyet Kitap Eki, sayı 498, 2 Eylül 1999

SEVGİLİ NATAŞA SARRAUTE

Bu deprem ve güneş tutulması yazında, aceleyle ve belki felâket önsezisiyle, edebiyatta en sevdiğim yaşayan yabancı Nathalie Sarraute için bir yazı yazmıştım (*Cumhuriyet* Kitap Eki, 2 Eylül 1999, sayı 498).

Edebiyata geç girmişti; kitapları ancak 1946'da, İkinci Dünya Savaşı bitiminde yayımlanmıştı (*Yönelişler*, *Planetarium*, *Martereau*, *Bilinmeyen Bir Adamın Portresi*, *Altın Meyveler* ve diğerleri)... Hayat süresini uzatan, kaybedilmiş yıllarla kazanılmışlar arasındaki "arayı" kapama arzusu mu oldu, biraz da? Eserlerine son noktayı koydukları gün ölen Proust ve Céline geleneğinde, modernizme bağlılığını vurgulamak ister gibi, cüretkâr bir romanını yayımladıktan sonra, 2000'in eşğinde, post-modernleşmeye tamamen sırtını çevirerek, doksan dokuz yaşında bu dünyadan ayrıldı.

Savaş sonrasında Fransa'daki modernist edebiyatçıların çektiği bir fotoğraf var, aklıma gelen. Yan yana ve ayakta, bir sokak duvarına yaslanmışlar... Samuel Beckett, Alain Robbe-

Grillet, Claude Simon, Michel Butor ve gruptaki tek kadın, kocaman uzun paltosuyla Nathalie Sarraute... Galiba Beckett'in yanındaydı ve biraz yan durmuş. Sanki oradayken bile başka yerde, grup fotoğrafında bile kendi yolunda, yalnız. *Yeni Romancılar* içinde (Grillet, Simon, Butor, Duras...) bana en heyecan veren, en uzun soluklu bulduğum hep Sarraute oldu.

O, bu "gruplaştırma"yı ve bir arada anılmaları pek sevmiyor, esas büyük akraba olarak Dostoyevski, Proust ve Kafka'yı seçiyordu (modernistler arasında kanımca en çok Beckett'e yakındı, İrlandalı yazar ile eşine İkinci Dünya Savaşı'nda bir süre evini açmıştı)... Diğerlerinden farklı bir yeni roman kurmuştu Nathalie Sarraute. Sevdği yazarlar gibi kendine anavatan olarak, kimilerince "psikolojik" diye tanımlanan, insanlar arasında geçen 'şeyler'i seçmiş, bu alanda balta girmemiş ormanlara dalarak, tehlikesiz gibi görünen cümleler, hatta sözcükler içindeki kaygan zeminlerde iz sürmüştü; ancak bunu yaparken romandaki bildik dayanaklardan (hikâyeleme, kahramanların tasviri, çevre tasviri, olaylar) vazgeçmişti.

Sarraute'un edebiyat alanındaki (yazdıklarını o hem roman, hem bir tür şiir olarak görüyordu) cüreti, bir tür kamasutra performansı, kanımca budur. Tasvire başvurmadan insanın en dibindeki insanı anlatmak... Yarım asır boyunca bir kâşif gibi "yeni bir psikolojik madde"yi (bu kendi tanımı) yakalamaya, aktarmaya çalıştı. Kahramanların hayat öykülerinden, giderek adlarından dahi vazgeçmesi, "formel yenilik" yaratmak adına değil, "tüm insanlarda, tüm toplumlarda" varolduğuna inandığı *ANONİM MADDE*'ye ulaşabilmek, onu daha iyi yakalayabilmek içindi.

Edebiyatta tam ne yapmak istediğini en iyi kendi anlatır, kimilerince Yeni Roman'ın manifestosu olarak görülen, 1950'lerde yayımlanmış *Kuşkunun Çağı* kitabında... Burada, hakiki "gerçekçi yazar" tanımını, hayatın, bilincin bâkir katmanlarına

denenmemiş metotlarla giren yazara lâyük görür (Sarraute'un en yalın otoportresi)...

Onun gözünde "biçimci yazar" ise, başkalarının keşfettiği metotlara sadık kalıp (güzel ve rahat oldukları için), o metotları içi boşaltılmış yumurta kabuklarına döndüren yazardır. Alışılmış sınıflandırmayı böylece tamamen ters yüz eder.

1950'lerde kaleme alınmış bu sözler, Türkiye'de birçok kişiyi hâlâ hop oturtup hop kaldıracabilir... Sonndan bir önceki kitabı *İci'nin* (ki *Burada* değil, *Burası* olarak çevrilmesi kanımca daha uygun olurdu) çıkışından sonra, şöyle diyordu: *İlk kitaplarımda "ben" zahirini kullandım. Kendini Sevmiyorsun kitabında "biz" dedim. Oysa içimizde olan şeylerle ilgili esas alan, "burası"dır. Bilinçte yaşayan, ama kendini bilinç olarak ilân etmeyen şeylerden söz ediyorum. Sadece elden kayan bu iç hareketlerle ilgileniyorum ben. (...) Siz yolculukları seviyorsunuz gibi bir cümleyi ele alın. Benim için bu cümle bir bayağılık alâmetidir. Bu cümleleri hiç aldırış etmeden kullanırız gündelik hayatta, bazen ısırgan otunun iğnelemesi gibidirler, hızla geçerler. Benim metinlerimde bunlar kalır, geçmez. Gelişirler. Bunlardan bütün bir tiyatro oyunu çıkartabilirim. Çok zaman isteyen, büyük bir yeniden kurma çalışmasıdır, yaptığım... Çok ağır yazıyorum, içimden her cümleyi tekrarlayarak, zira ritmin önemi büyük"...*

Rusya doğumlu (ve Rusça konuşan), sonradan Fransız Nataşa, gürültülü yaşayan, kendini kolayca anlatan, sahne önünü seven birçok çağdaşı Fransız yazardan çok farklıydı, özel hayatında da! Sadece çocukluğunu anlatmıştı o (*Çocukluk* kitabında), gene romanlarındaki madenci metoduyla... Üç kızı vardı, kendisini İkinci Dünya Savaşı'nda Almanların elinden kurtarmış bir avukat kocası, romanlarını mahallesinin kahvesinde (Saint-Germain'in ünlü kahvelerinde değil), son yıllarında ise yatakta yazıyordu... Budur, bildiğimiz.

Yarım asırlık yazarlığı boyunca, *anonim madde*'ye daha iyi ulaşabilmek için kahramanlarının hayatlarını gölgeye attığı gibi, kendininkini de gölgede bırakmıştı. Bir gazetecinin “Ya-hudilikle ilişkinizden hiç söz etmiyorsunuz” sorusuna şu çarpıcı cevabı verecekti: *Annelik sevgisinden de hiç söz etmem. Benim anlatım biçimime girmiyor.*

Türkiye’de Nathalie Sarraute’u Türkçeye kazandıran ilk çevirmen, Fransız Yeni Roman’ı üzerine doktora yapmış Mukerrem Akdeniz’dir... Bilgi Yayınları’ndan çıkan *Yönelişler* onun çevirisi. Gene Akdeniz’in çevirdiği *Yalan* adlı tiyatro oyunu, Behçet Necatigil’in desteğiyle radyoda seslendirilmiş. Daha sonraki yıllarda, diğer Sarraute çevirileri Yapı Kredi Yayınları, Bilgi Yayınları ve Can Yayınları’ndan çıktı. Hepsinin aynı titizlikle, Sarraute’un tam olarak ne yapmak istediğinin farkına vararak çevrildiğini söylemek mümkün değil. Yazarın esas alanı o *anonim madde* göz ardı edildiğinde ise, bir Sarraute çevirisi ne yazık ki sözcüklerin mekanik kör dövüşüne dönüşebiliyor. Neredeyse bir absürd akım ve dada ürününe.

Sarraute, *Açımız*’dan sonra bu dünyadan ayrıldı. Son romanı öylesine yenilikçi ve diri ki, “99. baharında öldü” demek gerekir belki de... İki yıl önce tüm eserlerinin prestijli La Pléiade’a girmesinden sonra, bir dergide tuhaf, belki hayatındaki en şahsi itirafta bulunuyordu: *Her gece uyanıyorum. İlk düşündüğüm, yaşım oluyor. Bunun üzerine radyo dinliyorum, bir parmak votka alıyorum, ekmek ve bir parça sucuk... Kendi kendime, bunlar muhtemelen benim için berbat şeyler ve bir gün beynime sıçrayacaklar diyorum!*

Yukarıdaki sözleri daha önceki bir yazımda da alıntılanmış ve şu cümleyi eklemiştim: *Bu yaşta bu gençlik bir nimet mi yoksa haksızlık mı, yoksa her ikisi mi?*

Sarraute demek yaşını düşünüyordu, ama başkalarının düşünmesine de alınıyordu... *Yazdıklarımın yaşım la alâkalandırıl-*

ması beni şoke ediyor. Mühim olan metindir, yaş değil. Bir metin, yazarı hep 30 yaşındaymış gibi okunmalı...

Güle güle 30 yaşındaki kadın (bu bir Balzac romanının adı değil miydi?) ve edebiyatın en cüretkâr Nataşa'sı.

Cumhuriyet gazetesi, 25 Ekim 1999

“Yabancı” sözcüğünün içindeki dayanılmaz cazibe. Vadettiği bilinmezlik ve hasret: Zevk çeyizi... Kimi yaşlılar niye, ölümeye yakın, elli yıldır birlikte yaşadıkları eşlerini değil, varmadıkları bir komşu çocuğunu, bozulan bir nişanı anlatırlar önüne gelene? Tıp, buna bunama diyor. Yoksa bu, hayattaki vadeler pek azaldığında, son bir kez “vadedilmiş yabancı”yı aramak mı?

“Arkadaş”, kavram olarak “yabancı”nın antitezi gibi algılanabilir... Ama bazen, nadiren, her iki taraf belli bir yeteneği geliştirmişse, sabır sanatına aşınaysa, manen erken boşalmacı değilse, obur değilse, gel-gitçiyse, oyunbazsa, sadık olduğu kadar sadakatsizse, merak içinde meraksızlık diyalektiğine hakinse, sadece iki kişiye özel bir tören icat edilebilmişse, iki arkadaşın kurduğu yakınlıkta da bir “yabancılık” yaşatılabilir.

17 yıllık bir arkadaşım var, Avrupa’nın bir noktasında. Birkaç yılda, bazen birkaç ayda bir randevulaşırız; ben onu bürosundan almaya giderim ve birlikte yemeğe çıkarız. Özel tari-

hiyle ilgili sadece herkesin bildiği kadarını bilirim, o benimkiyle ilgili hemen hiçbir şey bilmez; ben anlatmam ve o sormaz. Bu bilinmezlik payını beslemek, aramızda bir ritüele dönüşmüştür. Çok şeyin ayırdığı iki kişinin, nadir ortak yanlarını korumak için icat ettiği bir ritüel. Karşı karşıyayken ve ayrıldıktan sonra, şu hissi taşıyorum: İşte benim bir yakınım, hayatımda büyük önemi olan insanlardan biri ve işte bir yabancım.

Bu arkadaşım ve yabancım, Catherine değil... Catherine'in, özel tarihiyle ilgili epeyce şey biliyorum; aksine. Ayrıca, oturduğu evi, mutfağını, çok iyi yaptığı pastaları, kocasını, berberinin adını, jimnastikçisini, aldığı vitaminleri, kullandığı kremleri, birlikte tatile çıktığımız için deniz korkusunu, üstsüz bikini giydiği için, göğüslerinin şeklini... Ve hatta, yıllar önce-sinden seks organının önündeki tüyleri bile!

On yedi yıl önce evine ilk gittiğimizde, salonda çırlıçıplak fotoğrafını görmüş, epeyce bocalamıştım: Şu mahrem fotoğrafı hiç görmemiş gibi mi yapmalı, aksine gördüğümü iyice belli mi etmeli?

Sonunda, fotoğraf uluorta sergilendiğine göre, gösterilmek istenene açıkça bakmaya karar vermiş, hem fotoğrafçıyı (Catherine'in kocası Jacques), hem modeli kutlamıştım. Sonraları, o salona her girişimde, artık Catherine'in yeni bir çıplak fotoğrafı var mı diye doğallıkla etrafa bakınacaktım... Fotoğraflar sürekli yenilendi, çeşitlendi. Yıllar geçtikçe, Catherine bu fotoğraflarda daha seksileşti. Sanki zamanla, Jacques'in gözünde Catherine'in "yabancı" tarafı artmaktaymış gibi...

Hem dörtlü, hem daha kalabalık, hem başbaşa görüşmelelerimiz çok oldu. Yüzeysel sohbetlerimiz, önemli itiraflarla sırların geçtiği konuşmalarımız da. Ama iki kadın arkadaş arasında paylaşılan her sır, illa cinsel değildir. En önemlisi, bir sonraki karşılaşmamızda daha önce hiçbir şey söylenmemiş, anlatılmamış, konuşulanlar sanki bir rüyada geçmiş gibi davran-

mamızdı... Bu da, Catherine'le arkadaşlığımızda icat ettiğimiz özel ritüel oldu.

Yeni bir kitap yazdığını bana ve Ömer'e iki yıl önce ilân etti. Bienali izlemeye geldiği İstanbul'da, Taksim'deki Square Otel'i'nin lobisinde... Gene bir sanat kitabı olduğunu düşünülebilirdi. *Yok, bu seferki başka. Cinsel hayatımı yazıyorum*, dedi. Daha sonra, ikili görüşmelerimizde kitabın bölüm başlıklarını öğrendim. "Sayı", "Mekân", "Zaman" ve "Ayrıntılar". Biliyordum, bu projeyi paylaştığı nadir kişilerdendim. Belki, anlatmak istediğinden bir adım ötesini merak etmediğim için. Belki bana aktardığı kırıntılara artık yazı, bir edebi çalışma, yani yabancı olarak yaklaştığım için...

Birlikte geçirdiğimiz son Noel'de, biraz eğlence olsun diye, *Kitabın kapağına Jacques'ın çektiği fotoğraflardan birini mi koyuyorsun?* diye sordum ve o gün Jacques'ın da bir paralel kitap yazmakta olduğunu, çektiği çıplak Maya (Catherine) fotoğraflarının o kitapta yer alacağını öğrendim. Jacques, o gece şöyle bir şey de dedi: *O kadar Bataille, Sade lafı ediyoruz, hayatımızda da bir karşılığı olmalı ve olacak.*

Kitaplar matbaaya verilmeden önce geldim İstanbul'a... Catherine M.'nin cinsel hayatı'nı henüz okumadım... Ne de Jacques Henric'in bol fotoğraflı Catherine M. efsaneleri'ni... Ben buraya dönmeden çıkan NRF dergisinde Jacques'ın kitabından bir bölüm, Catherine'in sırttan, siyah tişörtlü, baldırlara kadar yükselen ten rengi çoraplı ve poposu tamamen çıplak bir fotoğrafı vardı; onu gördüm.

Biz burada Türkiye'nin son ekonomik kriziyle boğuşurken, iki kitap Fransa'da ortalığı birbirine kattı. O kadar ki, Nurdan Bernard'ın bu konuda yaptığı haber *Sabah*'ın 3. sayfasında çıktı; Catherine'in yarı çıplak, tam çıplak fotoğraflarıyla... Nurdan, hafızasını biraz zorlasa, iki yıl önce Ömer'in sergisi açılışı sonrası gittiğimiz ve birkaç masaya dağılarak yediğimiz lo-

kantada, Catherine ve Jacques'ın da bulunduğunu hatırlayabilirdi... Ama o gece uzaktan gördüğü ölçülü, aşırı çekingen mi, aşırı mesafeli mi olduğuna kolay karar verilemeyen, güldüğünde yüzü bir çocuk yüzüne dönüşen çok az makyajlı kadının, *Sabah*'ın 1. sayfasında “utanmaz kadın” diye anons edilecek Catherine M.'yle aynı kişi olduğuna ihtimal verebilir miydi hiç? Buna ihtimal vermemekte haklı değil mi? O iki kişi bir mi, yoksa her halükâarda birbirine “yabancı”lar mı?

Catherine Millet'nin kitabında, çok sayıda kişiyle cinsel ilişkiye girmiş olduğunu, değişik tokuşlu kulüplere tek başına gitmiş olduğunu söyleyen bir kadın var; basından öğreniyorum... Jacques Henric'le, televizyondaki kültür programı Bouillon de Culture'de de, kitaplarıyla ve hayatlarıyla ilgili konuşmuşlar. Her ikisine, yazar ve birey olarak, başka bir cesaret ve kumarbazlık yüklüyorum artık kafamda... Ama edindiğim tüm yeni bilgilerde, arkadaşlığımız süresince yaratılmış, korunmuş “yabancılık” ve “bilinmezlik” payını azaltacak şey bulamıyorum. Kitabı (kitapları) okuduğumda bile (öğreneceğim “ayrıntılar” ne olursa olsun), bu bilinmezliğin, gölgede kalan payın azalabileceğine inanmıyorum... En önemlisi: Karşılaştığımızda, aramızdaki eski ritüelin değişeceğine de.

Radikal Kitap, 2001, Sayı 8.

NEREDEYSE NEW AGE’Cİ BİR OSMANLI CİHAT BURAK

Akademik formasyonlu mimarların evrensel ve *anonim* zevkinden (düzgün desen, perspektif duygusu, temizlik tutkusu, incecik, suluboya gibi sürülen renk...) arınmış, ona sırt çevirmiş bir dünyaydı, Cihat Burak’ın mimarlık hayatı *dışında* kurduğu, pasta harcı kalınlığında boyalardan, farklı bir perspektiften, mizahtan müteşekkil pek özgün resim dünyası... Ustalaşmayı değil, ustalaşmamayı meydan okuma sayan... “Yazmaya” koyulunca bu kez ressamlığını işe karıştırmamasıyla, Cihat Burak denebilir ki, çok sevdiği kediler misali belki yedi canlı bir yaratıcıdır ve muhakkak birkaç ruhludur.

Cardonlar kitabındaki fantastik gençlik öyküsü *Denizin Sevgilisi* (1948) ve *Bulantı* (1943) ile ressamlık serüveni arasında az çok alâka kurulabilir ama, Cihat Burak’ın yazıdaki en ona ait yanını vermekten uzaktır, o öyküler... Kendi hesabıma, başka bir kimyayla kurulmuş, resimde ortaya çıkmayan cep-

helerini veren öykülerinin meraklısıyım; onları size sevdirmeye çalışacağım.

Cihat Burak, modern Türkçe edebiyatın, “canlılar” arasında, hatta canlılarla cansızlar arasında en az ayırım yapmış öykücüsü olarak, alışık olmadığımız bir duyarlılıkla karşımıza çıkar ve bu hâliyle, neredeyse bir Uzak Doğuluyu andırır... Budist, Şintoist bir Osmanlı, Brahman bir Osmanlı... Ya da, modalarından az etkilenmiş, iç sesinin peşinde, iyi okurlarıyla karşılaşmakta sabırlı bir libero yazar... *En küçük şeylerin bende suda halka hakla yayılan dalgacıklar gibi genişleyen etkileri olurdu; kimsesiz evsiz olduğunu zannettiğim canlı cansız bütün şeylere acırdım(...) Rüzgârın önünde savrulan kâğıt parçalarını, yaprakları bir değnekle emin bir yere yığar, onların güya beraber yaşayacakları bu köşede mutlu olacaklarını zannederdim.(...) Bir gün üstünde gezinen bir kedinin ağırlığına dayanamayan çardak üzüntüden kalbi duran insanlar gibi çökmüş, senelerce kucak kucaga yaşadığı salkım çiçekleriyle kapının önüne yığılıvermişti. (...) perdeler bir felaketin yaklaştığını hisseden bağlı hayvanlar gibi çırpınıyorlardı.* (Kurbağa adlı öyküsünden, 1941).

Cansız sanılana bu muamele, canlılar arasında hiyerarşi gözetmeyiş, bu ruh hâli diyelim, ne Osmanlı geleneğinden, ne Müslümanlıktan, ne bu topraklarda iz bırakmış diğer tek Tanrılı dinlerden, ne akılcılık âşığı Cumhuriyet aydınıyla sanatçısının Aydınlanma’cı eğiliminden gelir. Yeşerdiği ortamı dikkate alacak olursak, alabildiğine tekildir ve bugünkü okumayla gayet yenilikçi durur. En eski anlamıyla belki Pagan... En çağdaş anlamıyla Yeşilci. Bayılmadığım deyişle, Postmodern. Hatta, New Age.

Edebiyatını daha da ilginçleştiren: Kâğıtlara; perdelere, gemilere ruh, can ve şahsiyet atfetmiş Cihat Burak, insanları ele alışta, hümanist çizgiden, kendi deyişiyle *epice* uzak durur...

Öykü kahramanlarını halkın içinden seçtiğindendir belki, kimileri onu Sait Faik'e yakın bulurlar. Ben bu etkiyi görmekte zorlanırım. Hem CARDONLAR'daki, hem YAKUTİLER'deki öykülere, İstanbul konağında büyümüş, Krepen pasajına iltica etmiş (ve elbette hiç tanımadığı) bir Thomas Bernhard'lık atfederim daha çok.

Halk insanıyla ilişkisi farklıdır, Cihat Burak'ın. Aralarındaki yaş farkına rağmen beraberce içtiği Sait Faik'in insanoğluna açtığı açık çek, sade insanda mutlaka cevher bulma eğilimi onu hemen öteki sınıfta sadece güzellikler gören bir "soylu"ya dönüştürürken, Cihat Bey, tüm nobranlığı ve aksiliğine rağmen, garsonlarla, apartman kapıcılarıyla, şoförlerle, cigercilerle didişmesiyle, birlikte çalıştığı, işi düştüğü memurlara takışıyla, gelenin geçenin kafasını, gözünü düşünmeden ilerinin büyük futbol yıldızı olmak için böğüre böğüre plastik topa tekme sallayan sakallı bıyıklı koskoca dana gibi herifler'e sinir oluşuyla, bana daha demokrat gelir... Sanki insanla, ona âşık olamayacak kadar eşit, dibinden hiyerarşisiz bir ilişki içindedir, o.

Hümanist eğilime zorlanmadan uzak duruşu, Sait Faik'in de katmanlı bir portresini çizdirtir ona. Cihat Burak'ın 1976'da yazdığı, 1946'nın İstanbul'unu anlatan *Geçmiş Zaman Olur ki* adlı öyküsü, değerli tanıklıkların yanı sıra kendi kişiliğiyle ilgili itiraflar da içerir... *Bir akşam Haçık'te Orhan Veli bana Galata Köprüsü adlı şiirini ithaf etmek istediğini söylemişti, bu pek büyük şerefi hak edecek birisi olmadığımı söyleyip kabul etmedim, Orhan Veli her zamanki nezaketiyle bir şey söylemedi, belki de içinden kırıldı, insanın sevgiye her zaman gönlü açık olması, şimdi pişmanım doğrusu...* Bir ruh sızısı bu kadar ekonomik ve etkili ifade edilebilirdi, o günün Türkçe edebiyat ikliminde. Hatta bugünün.

Bir gün Sait Faik bana hikâyelerini, kitaplarını okuyup okumadığımı sormuştu, bir iki hikâyesinden başka bir şey okumadı-

ğımı söyleyince katıla katıla güldü, ha işte demişti, doğru dürüst dost olunacak bir adam bulduk nihayet!

Aynı öyküde, Opera Sineması'nın girişindeki Paskal denilen yerde, beraberce içmektedirler... Sait Faik kalkıp tezgâhta yemeğini yiyen birine bir tos vurur: *Ne yapacağımızı şaşırmıştık, adam meğerse aşağıda uğraşan garsonların arasına düşmüş, ötesi berisi çizilmiş; güç hâlde çıktı geldi, güç hâlde yatıştırıldı; barıştılar... Sonra sorduk Sait Faik'e, adamı tanıımıyormuş bile, makarna yiyişi sinirine dokunmuş; -Ulan insan öyle mi makarna yer, çatalına dolar da yer, yemesini bilmiyorsan yeme bari! diyip çıktıydı işin içinden gözleri çakmak çakmak...*

Çelişkisiz putlar inşa etmekte hünerli, muhalifken bile “resmî” edebiyat tarihimiz Sait Faik'i neredeyse kanatsız melege dönüştürürken, Cihat Burak'ın insancıldan çok insanî tanıklığı, ferah bir rüzgârla gelir! Ve aynı öykü, mitik büyüğüne saygı olarak algılayacağımız bir gelişmeyle de biter. Aynı gece iki kez düşülen karakoldaki komiser, edebiyat okuru ve özellikle de Sait Faik meraklısı çıkar. Polisler tarafından apar topar götürülen yazar, karakoldan kucaklaşmalarla uğurlanır... Ah, nerededir, değil mi, o eski komiserler!

Cihat Burak'ın hümanist damarı (varsa eğer), geçmiş günü, ölü canları yâd etmek için (o da hep bir duygusal ölçülülükte) kabarıp sadece. Bugünün insanıyla ilişkisi didişmelidir. Meyhanede kitap okumasından rahatsız olan, bu okumanın müşterri kaçırttığını iddia eden garsonlarla didişmeli: *Eşşek herif demek geçti içimden. Zaman oldu buraya elli altmış kişi geldiği oldu benim yüzümden ne çabuk unuttun! İnsan değilsin sen dedim suratına karşı bağıra bağıra, Allah belanı versin, adımımı atmam artık...*

Modern Cumhuriyet'imizin memuresiyle didişmeli: Ağacın kökünü kemiren kurtlardan biri de bu karı işte; iğrenç, terbiyesiz, küstah, içinin irini yüzüne vurmuş irin suratlı bir Atatürk devrimi

cılık yumurtası ürünü...(...) bir kalça ve göğüs saltanatı içinde... (...) bacakları görünmesin diye masanın önüne kâğıt raptiyeleyen, ondan sonra çorabını çekmek için eğilince donuna kadar gösteren temiz aile kızı; Atatürk Devrimlerinin cılık bir yumurtasından çıkmış bir ürün... (...) Bazen avazım çıktığı kadar bağırasım gelir Bayan Nuhuset'e... (Ketempere Oluşum, 1973)...

Aynı öyküde, -ki gene Thomas Bernhard'ın bu topraklardaki ruh ikizince yazıldığını düşündürtebilir-, magazin basınıyla didişmeli (bize ne taze gelir bu): Modern gazete haftalık magazin, 8- 14 Mayıs 1973, sayı 84- 100 kuruş; "İsviçre'den sonra İtalya'ya geçen Banu Milano'lu milyonerleri coşturuyor"... Gazetede birisi yatmış, çıplak; iki eliyle göğüslerini tutmuş; öteki de elinde ağızlık diz çökmüş. Prenses Banu'nun "iki güzel pozu" öyle yazıyor dergide... Koltuklarım iftiharla kabarıyor adeta; Nice'teki zindanından ne kadar şeref, haysiyet sahibi olduğunu ballandıra ballandıra gazetelere anlatan gözbebeğimiz eroin kaçakçısı, belki Zeki Müren'den bile evvel gelen medarı iftiharımız sayın Senatörümüzden başka şimdi de Prenses Banumuz bacaklarının arasında o küçücük gül bahçesiyle yurdumuzu Kâfir ellerinde şerefle temsil ediyor demek...

Türkiye'nin ordusuyla, tarihiyle, siyasetiyle, şimdi bile cüretkâr görünen bir didişme; bir duyulmamış tez: Birinci Dünya Savaşı'ndan evvel İngiliz ve Alman İmparatorlukları elele verip kendi azınlıklarından kopararak bir an önce sömürü ağına düşmesi için İttihatçılara nasıl Ermeni Katliamını yaptırdılarsa, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Türkiye'yi bu sefer de Amerikan Emperyalizminin kucağına oturtmak için döndürülen dolapların sonucuydu Pehlivan Ağa'nın oğluyla konuşmaması...

Türk sinemasıyla didişmeli: bir futbol maçında bile yoktur bu kadar adilik diyorum kendi kendime... Ahmaklığın bu derece alçakçası, karşısındaki seyirciyi bu kadar küçüğe alanı dünyanın hiçbir memleketinde Arap memleketlerinde bile olamaz diye dü-

şünüyorum...(...) Film bitti nihayet biz de bittik ama; daha doğru-
su ben bittim, yük taşımış kadar yorgunum, içim ezilmiş, kolum
kanadım kırılmış gibiyim...(...) otele geldik, merdivenler koridor-
lar seksener santim genişliğinde, merdivenlerden çıkarken kafa-
mızı şurdan burdan sarkan bir takım köşelere kırıslara çarpma-
mak için dikkat ediyoruz, “Ne biçim otel bu” diye söyleniyor Sa-
lahattin, ne biçim otel yahu; böyle otel de mi olurmuş? Bunun
mimarı da herhalde gördüğümüz filmin rejisörü olacak diyorum,
katıla katıla gülüyoruz! (Ketempere Oluşum, 1973)

Bu öyküde, Ece Ayhan’ın da çok anacağı, bir iki sene evvel
öldürülen randevucu Çanakkaleli Melahat edebiyatımıza ilk gi-
rişini yapar...

Gene orada Cihat Burak, kadınlarla “tercihli” ilişkisini,
açıkyüreklilikle, durulukla aktarır: *Abanozda etine dolgun, bir
gözü cam, beyaz tenli bir karı vardı; pek temiz olduğundan gider-
dim ona ara sıra, havluları tertemiz, tıngırtı bezleri bile oyalydı,*
*“sıhhatler olsun” derdi muameleden sonra, ben de teşekkür eder-
dim her seferinde kendisine...* Kaleme aldığı belki son öykü par-
çası da (Yakutiler’in son bölümü, 1992) bir “umumhane”de ge-
çen rüya değil midir?

Evlilik için düşüncesi, Mihar’dadır: *bu tıpkı insanın kendi
kendinin içinde kiracı olarak yaşaması gibi.. Türk erkeğinde,*
Cumhuriyet’in tepeden inen devrimleriyle birlikte iyice ke-
*mikleşen kadın korkusunu, Ahmet Haşim’in*kinden de *çiğ ve*
sansürsüz bir dille anlatır: O başka bir şey, başkâ bir yaratık...
(...) O’nu anlayamam, onlar anlaşılmaz; herşeyi bilerek dünya-
ya gelirler, hiçbir şey öğrenmeden giderler, öğrenmelerine lüzum
yoktur zaten... Onlar rahimdir, gözlerinin içinden rahimleri in-
sanın gözünün içine gözünü dikerek bakar. Onlar O’dur işte, ra-
himlerini düşünürler; kafataslarının içinde çöreklenmiş rahimleri
yatar... (...) gözlerinin içinden bana bakan rahimleri ile gözlerini
dikmiş bana bakıyorlar...

Öykücülüğünde en az iki ruh taşır Cihat Burak. Bu ruh-
lardan birinde, alabildiğine birey, yalnızlığı konusunda kıs-
kanç (Paris'te kaleme aldığı 1964 tarihli müthiş öyküsü *Akıl*
Dişi'nde sadece, yalnızlıktan şikâyet edecektir: *bu kan belki de*
yalnızlığın akan kanı, yalnızlığım yalnızlığıma kan ağlıyor işte
adeta..., asabi, vıdı vıdı, yürekkakan iken; diğ erinde doğanın,
kozmosun her hücresiyle ilişkide, en ufak hayvanların, hat-
ta cansız denen şeylerin hıçkırığını duyabilen bir şaman, bir
Uzakdoğulu mistiktir. Panayır çadırında gördüğü sıpaya duy-
duğu aşkla tutuşur, *bu doğa harikasının karşısında apışıp kal-*
mıştım, gözlerimi ayıramıyordum (...) herkes ömründe bir kere
fırsat kaçırmıştır ya, ben de sıpanın o güzeller güzeli gözlerini öp-
mek fırsatını böyle kaçırdım işte! (Sıpa 1992), parslarla özdeş-
leşir, her cins, her renk, her asabiyette kediye tanı mıştır, çayır
kuşunun adını ve adetlerini bilir, askerlikte (Nar, 1974) “İngi-
lizce metodun üstünde dövüş en iki karıncanın kıyasıya savaşını
elinde saat, metodun kapağına” not eder (yere çömelip saatlerce
cırcır böceklerini döğ üştüren eski Çin komutanları gibi V.K.),
Kapalıçarşı'daki dükkânında döş emeleri söktürüp tavuk besle-
yen tüccarları (*Melun Kedi*, 1971), kuyudaki şişmiş at leş inin
nasıl bir çocuk hayatını kurtardığını anlatır (*Cardonlar*, 966),
odasında atmaca bile beslemiştir, İstanbul Belediyesi'ndeki kö-
pek zehirleme âdetinin köpeklerin Hayırsızada'ya sürülmesi-
nin Avrupa basınında çok kötü karşılanmasıyla başladığına
dikkat çeker, ve fillerin *koca gövdelerine karşılık sarışın İngi-*
liz leydileri kadar nazik, bakımları zor hayvanlar olduğuna (Fil,
1971); *Amerikan yaban güvercini*'nin son “ferdi”nin 1914'te bir
hayvanat bahçesindeki kafesinde eşsiz öldüğünü bilelim ister,
rüyasında midye yiyen zebralar görür, kindar köylülerin kü-
reğ in keskin tarafıyla bir vuruşta ikiye böldüklerinde üst tara-
fı alt tarafını yemeye başlayan köstebek türüne hayrandır, za-
rif boyunlu flamingoların Hindistan'dan kaç franga alındığını,

Batı'ya ne işkencelerle taşındığını not etmiş, cardonlara şahsiyet atfetmiştir. İnsanların milyonlarca yıl doğaya ettiği eziyete ağlar... O DA bir eski Çinlidir (*Yakutiler* adlı öyküsünde, kabbartmalı Çin minyatürlerini iyi bildiğini ve sevdiğini öğreniriz). Doğanın avukatı ve âşığı, çok erkenci bir Yeşilcidir... Bu yanıyla da Haşim'i andırır.

Neredeyse birbirine zıt iki Cihat Burak'tan birini diğerine niye tercih edelim? Öyküsünde, her ikisinin bir aradalığıdır çekici olan...

Cihat Burak'ın edebî değerinin Türkiye'de çok anlaşılmış olduğu söylenemez. Bunun birkaç nedeni olsa gerek. Batılı sanat tarihi referans alınarak, özgün bir ressamın aynı zamanda güçlü bir yazılı dünya yaratmış olabileceği, ihtimal dışı tutuluyordu. Bu yaklaşıma göre, ruh ve benlik bütündür (bölünmüş değildir ve o bütün ancak *tek* alanda kendini vargücüyle gösterebilir). Oysa Çin'in eski, köklü sanat tarihi, asırlar ve hane-danlar boyunca ayrı dallara yayılabilmiş, birbirinden ilginç ruh parçacıklarının serüvenlerini aktarır, bizlere.

Öte yandan, dönemin statükocu, ortalama ve eskimiş gustosu, Nurullah Ataç gibi bir virtüözden mahrum eleştiri dünyası, edebiyatı sadece ve sadece, bir hazır kalıplı kurgular işi olarak görüyor, özel hayatından, oturduğu meyhane köşesinden, çocukluğundan, rüyalarından, hele hele vıdıvıdılarından kalkarak iddialı bir edebiyat yaratma ihtimaline herhalde şaka gözüyle bakıyordu.

Cihat Burak'ı asıl şimdi okumalı ve ne denli yenilikçi olduğuna şaşmalı.

Hayatta, kendisine birkaç kez yaklaşma şansım oldu. Dışarıdan bakınca, çoğunlukla *Mihar* adlı öyküsünde (1960) kendini tarif ettiği gibiydi: *konuşmamdan çok susmamdan korkarlar. Sustuğum zaman korkunçlaşıyorum, olduğu yerde kendi ağırlığıyla batan taşlar gibi susuyorum. Korkuyorlar o zaman; ben de*

korkuyorum; kendi içimde avazım çıktığı kadar bağıra bağıra koşuyorum; hiç sesim çıkmıyor; o zaman düşünüyor diyorlar, yine bir şeyler düşünüyor, daldı yine diyorlar; halbuki ben koşuyorum, avazım çıktığı kadar bağıra bağıra, haykıra haykıra kendi içimde koşuyorum.

Susuşundan belki az korktuğum bir gün, Ankara'daki Resim Müzesi'nde Aliye Berger portresini gördüğümü söylemiştim. Epice sevinmişti; o resmin izini yıllar önce kaybetmiş... Yoksa sadece hatırın için mi öyle demişti? Bir de duymuştum ki, benden "İvet" diye söz eden birini, *Onun adı İvet değil, Vivet* diye uyarılmış. "Uyarılan" kişi aktarmıştı.

Ama ben Cihat Burak'ın öykülerini bundan önce sevmeye başlamıştım... Sonra o, *Yakutiler*'in sonundaki rüyada, urnumhaneye gitmeden önce, annesini, yirmi yaşındaki taze yüzüyle ve ayak parmaklarında yaralarla görmemiş miydi? Yunişiro Tanizaki'nin *İhtiyar Deli*'si de, rüyada annesini öyle gencecik yüzüyle ve çıplak ayaklarla görür.

Bu yazıyı yazdıktan sonra, Yakup'ta ücretsiz dağıttıkları Türkçe *Le Monde Diplomatique*'e (Okuyanlar Yayınları) göz gezdirirken, sahibi Jacques Derrida'nın Adorno ödülünü alırken yaptığı konuşma metnindeki, sonunda yazmaktan en çok hoşlanacağım bölüme geliyorum diye başlayan şu satırlara taktım: *bu en az işlenmiş, ama Adorno' nun gelecek okumalarında bana göre en fazla öneme sahip olacak bölümdür. Söz konusu olan, beni hep şaşırtan tarzda, sanki sadece bir tane varmış gibi, tekil ve genel olarak adlandırılan Hayvan'dır. (...) Bir yandan, felsefedeki en güçlü idealist ve hümanist geleneğe karşı. Adorno, insanın doğa karşısındaki egemenliği ve efendiliği (Herrschaft) gerçekte 'hayvanlara yöneliktir' diye belirtir. Adorno, özellikle de, başka yönlerden saygı duyduğu Kant'a, insanın 'saygınlığı' (Würde) ve 'özerkliği' kavramlarında insan ile hayvan arasında*

hiçbir acımayla (Mitleid) yer bırakmadığı için serzenişte bulunur.
(çev. Melih Başaran)

Cihat Burak'ın, "yeni Adorno okumaları"nı beklemeden bildiği şeylerdi, bunlar. Yazımızla hiç alâkası yok ama, bir İstanbul kıraathanesinde, iskemleye oturmuş, ince belli bardakta tavşan kanı çay içen Michael Jackson resmini de çok severim (o resimdeki model başka biri deniyor, biliyorum. Gene de hoşuma gidiyor Cihat Burak'ın M. Jackson'u resmetmiş olması fikri... Ona yakışıyor.)

Virgöl, Nisan 2002

MISS JULIE

İngiliz yönetmen Mike Figgis, Strindberg'in bir asırlık oyununu *Miss Julie*'yi (veya *Matmazel Julie*) sinemaya aktarmış. İngiliz aktörlerle. İyi olduklarında herkesten şahane olan. Yakın planlar ve kocamanlaşmış suretlerle...

Pek çağdaş bir eser, bugün de, *Matmazel Julie*. Dalmaya cesaret ettiği insana ait alanlarla, kahramanlarıyla. "Fassbinder'in bile esas babası Strindberg'dir belki" dedirtir.

Bir kont kızı olan Miss Julie'ye kıyasla, Lady Chatterley, soyluluğuna rağmen küçük burjuva; Madam Bovary ne denli ahlakçı kalır! Gerçi, bir bayram gecesi "aşağı katlara" inip babasının hizmetkârlarıyla eğlenirken uşağını "kaldıracak" olan (konu sadece budur) Miss Julie, sonunda öldürür kendini, ama bunu ahlâk için yaptığı fikrini uyandırmadan. Ne ahlâkın kurbanıdır; ne sınıfının ve toplumun. İlginçliği buradan gelir. Onunkisi modern bir intihardır. Esrarını koruyan. Öyküyü rahatlatacağına, karanlık tabakasını yoğunlaştıran.

Daha ilk sahnede, kaygan ve mayınlı zemine gireriz. Hazırlıksız. Julie, babasının uşağını "ister". Nokta... Gerçi yakın bir

geçmişte nişan bozmuştur, ama bu, bir uşağı dansa kaldırması, onu mutfaklara kadar kovalamasını affettirecek bir gerekçe olamaz... Hizmetkâr bir kızın iddia ettiği gibi, “adet zamanları” gelen heyheyleri de yeterli bir özür değildir.

D.H. Lawrence’ın *Lady Chatterley*’inde herşey bizi, yaşanacak “uygunsuz” aşka çok başka hazırlıyordu, değil mi? Soy- lu ve kahraman kocanın savaştan iktidarsız dönüşü... Bu kötü talihin sağlıklı genç bir kadından esirgediği mutluluk... Flaubert’in *Madam Bovary*’sinde de, Emma’nın taşrada öldürücü monotonluktaki hayatı, iyi kalpli ama sıkıcı kocası, meza- ra benzeyen yuvada akmak bilmeyen saatler... Bütün bir çev- re tasviri ve şartlamalar, bizleri adım adım, kopacak olan fı- rınalara hazırlarlar. Ve fırtınalar koptuğunda, eğer vicdan sa- hibiysek, eğer ekşimiş canavarlar değilsek, Emma’ya, Anna Karenin’e, Lady Chatterley’e acımaya hazırızdır artık. Acırız, hele ki tutkularıdır bu kadın kahramanlara dış çoktrülmüş olan... Aykırı aşkta, hepsi, sevgililerini “tanrı”laştırmışlardır.

Oysa Miss Julie’nin acınacak hiçbir yanı yok. Uşağını bir amazon gibi “kaldırdığı” yetmiyormuş gibi, bir de akrep dil- lidir. Sevişme öncesinde ve sevişme sonrasında! Bu dille, en başından sonuna dek hem karşısındakini, hem kendini sokar. Ağlayarak kendini yere attığında bile, bu bir teslim olma de- ğildir, doğrulup savaşa daha yırtıcılıkla devam etmek içindir. Sevimli olmamasına rağmen antipatik de gelmez bize, çünkü uşak Jan’ın dili, onunki kadar zehirlidir.

Kim korkar Virginia Woolf’tan?’daki psikolojik Elizabeth Taylor-Richard Burton doğuşünden uzağız, gene de... *Matma- zel Julie*’de, sosyal ve psikolojik özürlerin ötesine geçen arı bir sado-mazoluk, bir uçurum özlemi, acımayı hak etmeyen bir varoluş ayıklığı vardır. Nadirdir edebiyatta, bir kadınla bir er- keğin tutkuda bu denli eşitçe karşı karşıya gelişi. “Aşk” onla- rı insanileştireceğine daha da sertleştirmiş, imkânsızlığı konu-

sunda aydınlatmış, her şeyin boşluğunu tattırmış gibi... Kendini ve ötekini yok etme kumarı artık hep bu bilinç etrafında döner.

Matmazel Julie, tuzaklı bir metin... Kolayca, sınıfsal çelişkiyi veya psikolojik analizi öne alan bir anlayışla yorumlanabilir ki bunların hepsi defalarca yapıldı. Mike Figgis ise, metindeki esrarı, açıklanamaz barbarlığı, “eşitleşenlerin” (uşak Jan, Julie’den daha iyi şaraptan anlar ve Julie’nin tırnakları uşağınkilerden kirlidir!) dahi birleşemezliğini ve uzaklığını korumayı seçmiş.

Miss Julie’yi, çağdaş dünya edebiyatında “çelişkilerini, esrarını, özgürlüğünü” korumuş bir kadın kahraman, erkeğin en “eşit muhataplarından biri” olduğu için bugünkü yazımıza konu ettik...

Yeni Binyıl, 2000

DİŞSİZ DEV

Bergman'ın son filmi *Bir Palyaçonun Eşliğinde* de gösteriliyormuş bu yıl Cannes Film Festivali'nde, ama kendi gitmiyor. Yabancı gazetelerden izliyoruz: İsveçli yönetmen altı yıl aradan sonra çok beklenen basın toplantısını Fransız güney sahilinin uzağında, Stokholm'de düzenlemiş... Böyle ince ve sinirli sanatçılar var: Büyük bir film festivalinin histerik, şaşaalı gürültüsüne, neşesine, neredeyse küstah hayatıyetine artık katlanmayı reddeden... Federico Fellini de bir süre sonra (üstelik ileri bir yaşta değil) bir daha hiç Cannes'a ayak basmayacak, filmini postalamakla yetinecekti.

Çağdaş sinemanın ünik yönetmenlerinden biri Ingmar Bergman bugün seksen yaşında, artık bir filmi baştan sona taşıyacak, montajında hazır bulunacak "fizikî gücü" bulmuyormuş kendinde; senaryosunu yakında tamamlayacağı ve matraklıkla altını çizdiği gibi "babasının, annesinin, dedelerinin, ninelerinin, teyzelerinin, dayılarının artık konu edilmeyeceği" bir sonraki filminin yönetimini fetiş oyuncularından, eski eşi, "eşsiz" Liv Ullmann'a bırakmış.

Libération muhabirinin aktardığına göre, Stokholm'deki basın toplantısında en duygulu an şu: Atina'dan bir gazeteci Bergman'a, Yunancaya çevrilmiş iki kitabını sunuyor. Bergman kitapları özenle eline alıyor, "kutsal emanetler" gibi... Muazzam duygulanıyor, kekeliyor, kitapları imzalamasını rica eden Yunanlı gazeteciye, "kendisine bir lütufta bulunulmuş gibi" boğuk bir sesle teşekkür ediyor.

Ne şanslı şey şu Yunanlı muhabir! Ne kadar kıskansak yeridir. Bergman'ın ilk kitabı büyük ihtimal Yunancadan önce Türkçeye çevrilmiş olmalı çünkü... Neredeyse yirmi yıl önce. Ardından, ailesini anlattığı ikinci kitabı gelmişti. Ama gene de, Stokholm'de Türkiye'den kimse yok, ona Türkçe Bergman'ları sunacak, teşekkürlerin en duygulusunu koparacak.

Bir özeleştirici gerekirse: Bugün Türkiye'de tüm basın kuruluşları Cannes Film Festivali'ni izlemeye muhabir ve yazar gönderiyor tabii (özellikle plajdaki isimsiz cıvıllardan vazgeçmemiz mümkün değil). Ama hangisi, Cannes'a gitmemiş Ingmar Bergman'ın basın toplantısını Stokholm'de izlettirmeyi gerekli ve önemli bulur? (bir büyük metropollü oynamak, biraz da bu detaylardan geçiyor). Türkiye'deki bildiğimiz bütün yazışlarında, böylesi bir talep dünyanın en şımarık fantezisi gibi gelir; nerelere ne paralar dökülüyor bu arada!

Basınla da bitmiyor. Türkiye'de kaç yayınevi, tercüme ettirip yayımladığı yabancı yazarlarla yazışma hâlinde; nezaket ve dostluk ilişkileri kurmuş? Değil Stokholm'deki basın toplantısını izlemek, Bergman'ın dilimize çevrilen kitapları bile ona muhtemelen postalanmamıştır. Bizim ilgimiz, sevgimiz böylesine içten içe, kendi kendine kavrulan ama aktarılmakta güçlük çeken bir ilgi ve sevgi... Yıllar önce, Cannes'da, *Sizin aşığı yukarı bütün kitaplarınız Türkçede mevcut* dediğimde, Garcia Marquez, hayatındaki en sıkı palavrayı duymuş gibi bir ifade

takınacaktı: *Ben bir tanesini bile görmedim...* Ve sonra Octavio Paz'ın sergilediği şaşkınlık...

Yunanlı muhabir Bergman'ı Stokholm'de bu kadar duygulandırıp haber olurken, Paris'te, Türkiye'den gelmiş bir grup gazeteci ve Yunan basınını temsil eden bir başka grup, Unesco binasında, kenti yere seren boğucu sıcakta “barış kültürü” oluşturmaya çalışıyordu. Katılamamıştım ama Yunanlı gazetecilerin, “teke tek” ilişkilerde değil de grup hâlindeyken, Türklerle karşı nasıl bir “psikoza” girebildiklerinin yabancısı değilim. Hep şu imalarla: *Biz uygar küçük ülke; siz saldırgan yayılmacılar....*

Bizim arkadaşlardan biri, Türkiye-Yunanistan ilişkileriyle ilgili “grup terapisiyle işe başlamalıyız” demekte haklı... Psikanalitik dille bir “yas çalışma”sı mı gerek yoksa, bugün ile dünü bir daha karıştırmamak için?

Türkiye büyük ülke, doğru; ama hâlâ ne kadar saldırgan ve yayılmacı, tartışmaya değer... Saldırganlıkla yayılmacılığın meşru olacağı belki tek alan kültür ve sanatta hiç değil ama, bu kesin. Bakınız, Stokholm.

Yeni Yüzyıl, 16 Mayıs, 1998

FISILTIYLA VE ÇIĞLIKLA BERGMAN

İsveç dendi mi, Türkiye’de çoğunluğun aklına İKEA gelmez mi? AKP’ye CHP’ye, MHP’ye, DTP’ye ve diğerlerine oy vermiş olanların % 46’sının ve gerisinin.

İsveç lambası, İsveç tabağı, İsveç kanapesi, İsveç iskemlesi, İsveç köftesi... Turnikesinden geçtikten sonra “Vazgeçtim, dönüyorum!” deme lüksünü size tanımayan ceza labirentinin raf-
larında milyonlarca nesne.

Milli konsensüs belki böyle bir şeydir: Dev bir süpermar-
kette kardeş kardeş alışveriş etmek. Buna ekonominin hüküm-
ranlığı diyenler de var. Yahut demokrasinin zaferi...

Oysa biz isterdik ki, Türkiye’de İsveç dendi mi, insanların aklına ilk gelen isim Ingmar Bergman olsun. Ve de manevî ba-
bası Strindberg...

Önce ülkenin, sonra dünyanın tüm evlerine aynı lambalar-
la oturma gruplarını yerleştiren demokrat, eşitleştirici, düm-
düzleştirici, insan haklarıcı İsveç, ışıksız bir ülkeden hem
Türkiye’ye, hem Japonya’ya, hem Hindistan’a ışık hattı çekmiş

INGMAR BERGMAN'ın kalbini kırıp, onu bir komşu ükeye kaçtırmıştı; sanıyorum bundan bir on beş yıl önce. Bir muhasebe mevzuu, vergi veya malî haset nedeniyle... BERGMAN'la uğraşan bir Maliye! Peh!

İsveç sosyalizmine farklı gözlerle bakışım, İkea'ya antipatim, onu neredeyse İsveç intiharlarının müsebbibi olarak görmem, o gün başlar. Hepsi, Bergman'a duyduğum hislerle. Minnetle. Sinemada en sevdiklerimden de (Chaplin, Bunuel, Fellini, Pasolini...) fazla, daha başka, daha büyük bir ihtiyaçla sevdiğim İNGMAR BERGMAN.

Ömründe ilk kez bir Bergman filmi izlemek, ilk kez Dostoyevski ya da Kafka okumayı andırır en fazla. Artık mevzu edebiyata, estetiğe, sinefilliğe yaklaşmak değil, başka katmanlarla irtibata geçmektir.

Siz Bergman'ı bilir misiniz? Hayır, siz Bergman'ı hiç bilmiyorsunuz. Ölümünün ertesinde İstanbul'un modernist gazetelerinden birinde, birinci sayfadan bakın neler demişsiniz: *Avrupalı kendini buldu. Bergman'ın fimlerinde olağandışılık yoktu. Sıradan burjuvaların sıradan hayatları... Avrupalı kendini onun filmlerinde yeniden keşfetti. Kendi yansımasını belki ilk kez perdede gördü.*

Nasıl bu kadar uydurma, şablon bir paragraf, hiçbir dayanağı olmayan cümleler, yerini şaşırmış bir sözcük legosu gibi kondurulabilir bir gazeteye?

Hayır efendim, BERGMAN'da Avrupalı kendini bulmuş değil. Yok öyle bir şey. BERGMAN'ın anlattıklarının Avrupa ve Asya'yla, Doğu ve Batı'yla, Kuzey ve Güney'le, AB ve İMF ile, OECD ve İKEA'yla, burjuva sınıfı ve işçi sınıfıyla alâkası yok. O kelimeler legosunu kaldırın ordan, başka yazınızda kullanırsınız...

Daha komiği: Bergman'da olağandışılık yokmuş! BERGMAN'da her şey olağandışıyken. Ya da olağandışıymış gibi ya-

şanırken. BERGMAN ruhlar dünyasını aralarken. Yaşayanların, yaşamayanların, yakındakilerin, uzaktakilerin, görülenin ve görülmeyenin.

Bizler ruhumuzdaki çocukluk, varlık ve yokluk yaralarını BERGMAN'ın dokunuşlarıyla bantlamıştık. Hindistan'dan Türkiye'ye, İspanya'dan Japonya'ya. İşte Satyajit Ray, Kurosawa, Tarkovski, hatta kendi iddiasıyla Woody Allen. Ayrı coğrafyalardan, hep Bergman'ın çocukları... Metin Erksan da biraz öyledir. Nuri Bilge Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*'nda çok kişi Tarkovski'ye saygı işaretleri bulurken, ben önce Bergman'a selâm görürüm. Babasını Bergman aktörüyümüş gibi çekecek kadar derin bir selâm.

Çılgınlık ve Fısıltılar'ı kim bilir kaç kez izledim. Ne isterim, hemen bu akşam, olmazsa yarın akşam bir daha izlemeyi... *Sonbahar Sonatı*'nı. *Persona*'yı.

Ne diyorduk? *Çılgınlık ve Fısıltılar*'da, Ingmar Bergman kadınları neredeyse tam kadro yer alır.

Dünyanın en şanslı, en yakından filme alınmış aktrisleridir, Bergman kadınları. Ingrid Thulin, Bibi Anderson, Harriet Anderson. Liv Ullman... Hatta en nihayet Ingrid Bergman.

Ingmar Bergman kamerayla onlara yaklaşır. Daha yakın... Kimsenin yaklaşamayacağı kadar yakın. Selüiti değil, nefeslerini, dişlerindeki sedef damlayı, tükürük baloncugunu ve esas, gözlerindeki, ellerindeki, tenlerindeki, kirpiklerindeki ruhu yakalamak için.

Bir örnek size: Liv Ullman, bilirsiniz, Bergman'da, tepeden turnağa duyarlılık olan bir kadın. Dünya anlamlısı. Ve o Liv Ullman bir gün, muhtemelen meşru bir arzuya kapılarak, başka sinemacılarla da çalışma kararı alır. Heyecanla o filmleri de görmeye koşmuştum. Aralarında Hollywood'da çekilmiş bir Amerikan komedisi vardı.

ŞOK ŞOK ŞOK. Liv Ullman artık bambaşka bir kadının adıydı. O ceylan bakış, en farklı duyguları ifade eden ağız, şeffaf eller, tırnak biçimleri, her şeyi sırf mana olan kadın gitmişti... Yerine gelen, evet sempatik, evet güzel, ama hafifçe tombul yanaklı, gizemsiz gülen, gülerken dişlerini göstermesi hoş durmayan, ruhunu artık kirpiğinin ucunda taşıyamayan bir, bir, bir.... bir neredeyse IKEA müşterisiydi!

Yavuz Semerci'nin diş gıcırdattığını duyar gibiyim. IKEA bize hayatta reklam vermez. İsveç Konsolosu bile belki bir teessüf yazısı gönderir.

Yok yok, öyle değil. Hayatlarında hiç değilse tek Ingmar Bergman filmi izlemiş olanlar gayet iyi anlar ki, bu yazı sadece Bergman'a değil, Bergman aralarından çıktı, oralarda yetişti, yaşadı, çalıştı, yazdı ve filmlerini çekip bize gönderdi diye, bütün İsveç'e yazılmış bir aşk mektubudur.

Gazeteport, 2007

GÖSTERİP DE VERMEYEN

Herkesin, her neslin farklı bir Kafka'sı yok mu? Neredeyse her inancın da ayrı bir Kafka'sı olduğu gibi. Psikanalizcilerin, Marksistlerin, Yahudilerin, yeni yeni hedonistlerin... Hatta tek insanın, hayatta birkaç Kafka'sı olabildiği gibi.

En başlarda, çok kişi için, modern edebiyatın peygamberriydi O; İsa'sıydı. Kendi çarmihini taşımış trajik, mutlak figür. Bu fikirleri pekiştiren kitaplar, Marthe Robert'inkiler, Vialatte'inkiler ve tabii, hem aşkı hem sanatı tanıma hırsını taşıyanların Kutsal Kitap'ı hâline gelmiş *Milena'ya Mektuplar...*

Başlardan az sonra, *Amerika'yı* (oraya hiç gitmeden yazdığı, yeni kıta üzerine belki en eskimez roman) bir kez daha okuduktan sonra, Kafka'daki mizaha gülmeye de başlanabilir; onda sadece acıyı görmeye yeminli kimi putperest dostların burun kıvrımlarına rağmen.

Sonra, sonra, 93'te, Kundera'nın, *İhanet Edilmiş Vasiyetler ve İnfini*'deki yazısına rastlanabilir, Kafka'daki ironiyi ön plana çıkaran (gerçi o da, kanımca öteki uca sürüklenerek, Kafkalog-

lara duyduğu derin antipatiyle, Kafka'yı gereğinden fazla "neşe dolu" bir figür hâline getirmez değil).

Sürprizden saydığım, perde yırtan çok taze bir yorum ise, 90'ların başında, Handke'nin bir röportajında var. Aşkta, genellikle iktidarsızlık korkusuna, kendisini mutluluğu lâıyk görmeye mahkûm bir çilekeş olarak algılanan Kafka için, Handke diyor ki, *O, kadınlarla oynayan biridir. Onları ateşleyen, çılgına çeviren ve sonra bırakan*. Bir bakıma, gösterip de vermeyen.

Birçok neslin en iyi tanıdığı, Milena'ya mektuplar oldu... Oysa iki kez nişanlandığı Felice'ye yazılanlar daha öncesi-ne dayanıyor, sayıca daha fazladırlar (5 yılda 500 mektup), Kafka'nın yazar olarak büyük "yırtışı"yla, *Değişim'i*, *Ateşçi'yi*, *Amerika'yı*, *Dava'yı* kaleme alışıyla eşzamanlıdırlar ve günlük değeri de taşırlar. *Günlük'ü* basan Cem Yayınları, Felice'ye ve Milena'ya mektuplardan da önce Ottla'ya (kızkardeşi) mektupları çıkarmış. Umarız ötekiler de gelir.

Kafka, Felice'yle yazışmasının startı günlerinde, ihtilal yaratacak, 20. yüzyılın belki en öykünölmüş edebî metni *Değişim'i*, bir sabah babaevinde, sırtüstü yatmış bir böcek olarak uyanan Samsa'nın öyküsünü kaleme alır. Bu öyküyle ilgili olarak, *Batı'nın kendi bağrından çıkmış, öz bakımından Çinli denecek tek yazar Kafka'dır*, der Elias Canetti. Bir Tao metninden kaynaklanabilecek notta 'küçük'ün kendisi için ne anlama geldiğini Kafka'nın kendisi ise şöyle özetler: *İki olanak: Kendini sonsuz derece küçöltmek ya da küçük olmak. İkincisi mükemmellik, yani eylemsizliktir. Birincisi başlangıç, yani Tao*.

Farklı ekollerde, aynı yazarı "kendilerinin" kılma çabasını görürüz. Ölümünden yirmi beş yıl sonra, Avrupa'nın değerlerini altüst edecek İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkılırken, *Dava* ve *Şato'ya*, çağın depremlerini hissetmiş sismografi kitapları olarak sarılır. Aynı vaziyet, Stalin dönemindeki davalar sırasında tekrarlanır.

İçindeki fiziksel, ruhsal kıpırdanmaları şehvet ve dehşetle dinlemiş, ciğer hastası, kısa ömrünün önemli bölümünü Prag'da bir sigorta şirketinde hukukçu memur olarak geçirmiş, kırk bir yaşında ölen bu Almanca yazara, toplumun, bireyin “başkalaşmasını” öngörmüş peygamber olarak bakılacak, bir dine girilir gibi girilecektir Kafka'ya.

Herkes onu kendine ister. Freud'cüler (Ah o Baba'ya Mektup!) kadar antiFreud'cüler, antikomünistler ve marksistler, varoluşçular, ateistler ve müminler... Bu tartışmalar sürerken, bir yandan da Kafka'nın eseri durur orada. Herkesin yakınlaştığı ve herkesin elinden biraz kayan. Kafka'nın kadınlarla ilişkisi üzerine Handke'nin getirdiği yorumu bu bağlamda da tekrarlayabiliriz: *Gösterir, ama asla tam vermez...*

Kundera'nın *İhanet Edilmiş Vasiyetler*'ini de unutmamalı, Kafkaloglara getirdiği ilginç eleştiri için.

Kundera, başta Brod olmak üzere, onu “dinsel”, “solda” veya “filozof” kılmak isteyen herkesi, Deleuze ve Guattari'yi, Camus'yü, Garaudy'yi, Kafka'da sadece dinsel, felsefi mesajlar görmekle, onun gerçeği “muazzam bir hayalgücü” sayesinde başkalaştırdığını gözardı etmekle suçlar.

“Muazzam bir hayalgücü”. Kafka'ya yaklaşmak için onsuz olamaz ilk adım olarak, güzel. Ama eserin bu kadar yoruma açıklığı, çok farklı insanları üzerinde düşündürmesi de önünde sonunda “muazzam hayalgücü”yle ilintili değil mi?

Kundera'nın getirdiği en ilginç ve yeni yaklaşım, kanımca, Kafka'yı “iktidarsız adam” mitolojisinden kurtarmaya çalışıp, cinsellikte “komik”i vurgulayan yazar olduğunu ortaya çıkarması... Kirliliğin cinsellikten kopmaz bir parça olduğunu gösteren ilk yazardır Kafka, Kundera'nın gözünde. Romantikler, aşkla şehveti birbirinden ayrı düşünemeyenler için, elbet kabul edilemez bir okumadır bu.

Edebiyatın ardındaki mitosu da merak edenlerdenseniz, Cem Yayınları'ndan çıkan Kafka çevresindeki üç kitapta çok şey bulmak mümkün.

Örneğin Janouch'un kinde, Kafka'nın yorulmaz eleştireliliğini, kültürünü, kendisine yaklaşanları cezbetme yeteneğini... Fotoğraflarına dikkatlice bakın: Kafka, büyük koketler ve günün top modelleri gibi, kendinde bin kusur bulan (cılız, çelimsiz) büyük bir yakışıklıdır aslında. Ve zaten, hangi kadın boşu boşuna, beş yıl boyunca, bazen günde üç mektup yazar, uzaktaki, üstelik bunca problemlili bir adama? (İlişkileri kesen her seferinde Kafka'dır.)

Protesto meraklısı değilim ben, böyle resmen boy göstermeyi değil, her şeyi sineye çekmeyi, her şeye sabırla katlanmayı isterim; Bütün bu yogiler ve sihirbazlar, doğanın tutsağı olan yaşamı yakıp kavurucu bir özgürlük ateşiyle değil, yaşama karşı dile getirilmedik buzsuz bir nefretle avuçlarında tutuyorlar. Hintlilerin dinsel törelerinin kaynağı, uçurum kadar derin bir karamsarlıktır; ve kendisine "Dostoyevski kanlı bir masaldır" yorumu aktarıldığında, Kansız masal olmaz. Her masal kan ve korkunun derinliklerinden çıkıp gelir. Bütün masallar arasındaki akrabalık buradan kaynaklanıyor. Yüzeyleri değişik olabilir. Örneğin Kuzey masalları Afrika Zenci masalları kadar zengin bir hayal gücünü içermez. Ne var ki, çekirdek, özlem derinliği, hepsinde aynıdır diyen adam (Janouch'a), Prag'daki küçük yaşantısıyla, karsarsızlığıyla, Yahudiliğiyle, alabildiğine yereldir. Ölümünden sonra, elbet "muazzam hayalgücü"yle, efsaneleşen hayatıyla, kendisini konu alan matbuatla muazzam ölçüde evrenselleşmiş, her neslin tekrar tekrar yorumladığı fener yazar hâline gelir. Ve sadece fenerlerin olduğu gibi, çok yakın ve ebediyen çok uzak.

Yeni Yüzyıl, 6 Mayıs 1995

Ben başarısızlığın otoritesiyle konuşuyorum, Ernest başarının otoritesiyle. Bundan böyle aynı masaya oturamayız, diyor-du Fitzgerald. Ve, erken (yirmisinde) gelen ününü gene çok erken saatte (kırkında) yitirmiş, kitapçılarda kitaplarına raslamayan bir yazar olarak öldü. Çıkışına yardım ettiği ve ömrü boyunca rakibi saydığı Ernest'in (Hemingway) o sıralar edebiyat meraklısı çevreler için bir dev, bir kült yazar olduğunu hatırlamalı...

ABD gibi taze bir ülkede dahi yıllar gerekti, yeni nesillerin Fitzgerald'ın eşsiz cazibeli üslubunda, geçmiş günlerden, "yitik kuşak"lardan değil, kendilerinden bir şeyler bulabilmesi için. Hemingway ise, elbette çok örnek alınmış cümle ritmiyle ama aşırı güvenli, maçist, fazla kuşkudan muaf edebiyatıyla (ayı vurduğu silâhını kendine doğrultarak noktaladığı, yazılmamış, belki yazılamamış dünyası daha karmaşık ve kuşkularla dolu olsa da) her gün uzaklaşırken, bizlerden (yoksa benden mi demek daha doğru?)

Yeri geldiği için (bazı kitapların sık sık yeri gelebilir) bir kez daha okuduğum Fitzgerald'ın *Çatlama* (The crack up) başlıklı öykü kitabının Fransızca çevirisine yazdığı önsözde, R. Grenier'nin bir gözlemi, daha doğrusu sorusu var; yazarın, son sevgilisi Sheilah Graham'la kitapçıya girip hiçbir kitabını bulmadığı günle ilgili: *Ölümünden sonraki büyük şöhret, dünyanın her yerinde hazırlanan baskılar, o günün aşağılanmışlığını ve kederini tamir edebilirler mi?*

Edebiyatçıların, sanatçıların, herkesten daha hazırlıklı oldukları düşünülebilir “tamir edilmez” yaralara. Ne kolay söz, şu benimki... Bir şeylere akıyla hazırlanmak mutlaka ruhuyla da hazırlanmayı getirmiş gibi.

Sanatın, insanları kavramak gibi bir iddiayla birlikte, onların “tam” kavranamazlığını kabullenmek gibi bir alçakgönüllülüğü de taşıması, esrarını zamana fırlatması (bir gün uzaydan neler getireceği bilinmeyen füzeler gibi), laboratuvarı formüllemeye oluşu (edebiyat ve sanat akademilerinin iyi niyetli gayretlerine rağmen) değil midir, bu alanda çalışanları baştan, tamir edilmez yaralara hazırlayan? (Her şeye rağmen hazırlanamamak aynı nedenlere bağlı olsa da.)

Shakespeare, kemikleri dahi kalmamış mezarından Kral Lear'ini Saddam'a oynatmayı başarıyorsa, bu, bazı dostların iddia ettiği gibi “dramasının mükemmel matematiği”yle mi ilgilidir, taklidini hemen gülünç kılan, dolayısıyla başka bir yaza da yâr olmayacak özel sırrıyla, bilinmeziyle mi? Sanat ürünü, bilimin aksine, bilinmezini de koruduğu sürece ömrünü uzatmıyor mu? Zamana fırlatılmış “bilinmez” değil mi, borç ödemek üzere alelacele yazılmış Rus romanlarını ölüm-süz yapan; ABD'ye hiç ayak basmadan Prag ortasında kaleme alınmış Amerika'nın diriliğini muhafaza eden, Fitzgerald'ı nihayet öne alan, Hemingway'i gölgeye iten... Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ında her çağın kumarbazlarını, ortodoks bilimciler

alınmasın, bu konuda en ileri metodlar, en kalabalık ekiplerle gerçekleşmiş bilimsel çalışmalardan kat kat daha keskin ve dâhiyane bir şekilde anlatan... Madem ki sanatta biri, bahçıvanların ortak noktalarını arayacağına tek bahçıvana bakar ve o ünik bahçıvanda gene bütün bahçıvanları görür.

Çalışmalarına konu olarak insanları seçenlerin, demirin kaç derecede kızdığını, kaç derecede büküldüğünü inceler gibi bir kuşkusuzluk, neredeyse saflıkla “bilimsellik” sözcüğünü savurmalarında itici bir şeyler var. Yaşayan insanları inceleyen sosyal dalların, gerçeklere yaklaşmak istiyorlarsa, artık *hem bilim hem sanat* olarak hareket etmeleri gerektiği, felsefeci Mena-hem Rosen’in orijinal bir görüşü (*Problems of the Hegelian dialectic – Dialectic reconstructed as a logic of human reality* / Kluwer Academic Publishers).

Bugünlerde kimi akademisyenler Doğu Ergil’in *Doğu Raporumuz* çalışmasının bilimsellik derecesini “tam” saptamayı ciddiyet ve haysiyet meselesi hâline getirirken, şu merak da bizim: Çağdaşlarımız, yakınlarımız, yurttaşlarımız ve kardeşlerimiz dediğimiz Kürtleri, suyun kaç derecede kaynayıp donduğunu ölçer gibi, sadece “bilimsel” iddialar ve terimlerle anlayabilmenin mümkün olduğuna hakikaten inanılabilir mi?

Yeni Yüzyıl, 16 Ağustos 1995,

GECEİNİN SONUNA YOLCULUK

Uzun bir aradan sonra gene okuyorum Céline'in ilk kitabı *Gecenin Sonuna Yolculuk*'u; bu kez Türkçe... Olağanüstü bir çeviri. Pes diyorum Yiğit Bener'e.

Anavatanları, anadilleri hangisi olursa olsun, körpe dönemlerinde Fransızcaya ve edebiyata takılıp çağdaş edebiyatın ancak havalandırılmış (ve hırpalanmış) bir dille, kendine ait bir "küçük müzik" doğurabileceğine inanmışlar için, ayrı bir yeri oldu hep, Céline'in.

Dille münasebette, kolu, bacağı, sentaksı, grameri akıl oyunları ile değil, önce coşkuyla büküp ısırmanın mümkün ve şehvetli olabileceğini farklı coğrafyalarda, onunla keşfedecek, onunla zehirlenecektik.

Célineseviciilik, bir tür tarikatçılığa benzer edebiyatta. Bu tarikatta değişik ufuklardan insanlar bulunur... Daha çok çağdaşçılar. Ama bazı aşırı sağcılar da. Kimi aşırı solcular. Pek çok anarşist (sağdan ve soldan), elbette liberolar, pek çok Yahudi, pek çok antisemit, felsefeciler, felsefeden, hatta her tür akıl-

cılıktan tiksinenler, fazlasıyla Fransızlar, fazlasıyla Amerikalılar... Bu sevgi için belki ilk şart, insanın (her insanın) içinde yaşayan sürüngene “Fransız kalmamak”, insanlıkla ilgili bir tür kronik umutsuzluk taşımaktır. Umutlular, güneşli yarınlara fazlaca inananlar, sevmezler Céline’i. Veya sevdiklerinde bile, bu sevgi bir yanılsamadan doğduğu için, çabuk vazgeçerler.

Céline’in trajedisi, hepimizin en “alt katları”nı (katmanlarını) hem ayıklık hem deli bir esriklikle vermekle yetinmeyip, hayatının bir devresinde (ki bu Batı tarihinin çok karanlık bir devresidir de), öz laboratuvarının baş deneği olmaya kalkışmasıdır... “Madem ki dünyanın ve insanın iğrenç olduğunu taptaze bir müzik ve ritmle anlatıyorum, haydi ben de...” dercesine.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde yayımlanmış, daha vahimi, Nazilerin Fransa’yı işgâlinde sonra yeniden basımına karşı durmadığı mide bulandırıcı derecede antisemit *Bagatelles pour un massacre* (Bir Katliam İçin Ivır Zıvır) adlı yergisini, kimi gazete ve şahıslara yazdığı mektupları, bunları ortaya seren ayrintılı biyografileri okumaktan, yıllarca imtina ettim. Irkçılıktan hiç eser yoktu çünkü, *Gecenin Sonuna Yolculuk*’ta (bugüne dek ona içimden “Gecenin Dibine Yolculuk” demeyi daha uygun bulmuştum nedense), bir sonraki romanı *Mort à Crédit*’de (Taksitli Ölüm) ve Ömer’in yıllar önce İngilizcesinden okuyup bağlandığı, İkinci Dünya Savaşı bitimindeki uzun çilesinden esinlenmiş üç şaheserinde (*Bir şato ve diğeri*, *Kuzey ve Rigodon*).

Aksine, çocukluğunu deştiği *Taksitli Ölüm*’de, o ekşimiş, homur homur, küçük burjuva babasının her şahsi yenilgiyi ve ezikliği Yahudilere yükleyen ilkel, popülist antisemitizmiyle dalgasını geçiyordu, Céline.

Yolculuk’un daha ilk sayfalarında ise Bardamu’ye Fransız ırkıyla ilgili şunları dedirtiyordu: *Senin ırk dediğin şey, alt tarafı, açlıktan, vebadan, urlardan ve soğuktan kaçarak, yedi düvelin*

sillesini yedikten sonra gelip kendini burada bulmuş, pirenlenmiş, gözü çapaklı, götü donmuş, bana benzeyen koca bir çulsuz yığınından ibarettir. Denize dayandıkları için daha öteye gitmeleri de zaten olanaksızdı. Fransa budur işte, Fransızlar dediğin budur.

Fransa'nın bir gün Çinlilerin istilasına uğrayacağı konusundaki fantezili takıntısını ise doğrudan ırkçılığa yormak zordu.

Böylece, baştan netleştirmeli: Céline'in Fransızcada "kült"leşmiş romanları lânetli, karanlık bir ırkçı lezzetten muafırlar ve onları sevmek, ırkçılıktan tiksinen hiçbir edebiyat-severin "mazohist" veya "gizli kalmış" eğilimlerini ortaya sermez.

Önemli bir noktanın altını madem çizdik, *Gecenin Sonuna Yolculuk*'a dönelim.

Söz konusu okumada, biraz kendi gençlik zevklerimin de keşfine çıkıyorum. Louis-Ferdinand Destouches, nam-ı diğer Céline, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransız ordusunda çarpışmış, savaşta kendi deyişiyle pek çok kişiyi öldürmüş biriydi. Esas mesleği (belli aralarla da olsa hayatının neredeyse sonuna dek sürdürür onu), doktorluktu.

Yolculuk'un ilk bölümü, baştan aşağı savaş karşıtı bir lirik manifesto olarak algılanabilir. Kitap zaten basınıımızda hep öyle tanıtıldı. "Savaş karşıtı şaheser".

İlk şaşkınlık: Kitabın ilk yarısını, bugünkü zevkime göre aşırı lirik, hikmetli buluyorum... Emile Ajar'ın, başka Fransız yazarların, hatta Türkiye'de birkaçımızın bu hikmet ve aforizmalardan ne çok etkilendiğimiz şimdi bana daha aşikâr oluyor. Neredeyse her sayfaya bir adet düşmüş, ilk bölümlerde.

İnsan şehvet bâkiri olduğu gibi, dehşet bâkiri de olabiliyor.

O zamanlar çocuktum, korkutuyordu beni hapishane. Çünkü o zamanlar daha insanları tanımamıştım.

İnsanda düş gücü yoksa, ölmek fazla dert değildir, ama varsa da, o zaman ölüm fazlasıyla derttir.

Her alanda asıl yenilgi unutmaktır, özellikle de sizi neyin ge-
bertmiş olduğunu unutmak, insanların ne derece hızlı olduklarını
asla anlayamadan gebermektir.

İşin özüne varmak kolay değildir, savaş söz konusu olduğunda
bile fantezi uzun süre direnişini sürdürür.

Gelecekte söz eden her kimse namussuzdur, tek geçerli olan
güncel olandır.

Kendi ölümsüzlüğüne değinmek, solucanlara söylev çekmeye
benzer.

Maneviyat, beden sağlıklı olduğu sürece onun kibri ve zevki-
dir.

Meçhul çiftçinin ekinlerine gübre olmak, gerçek askeri bekle-
yen gerçek gelecek budur işte!

İnsanların bu kadar kötü olmalarının nedeni, belki de sadece
acı çekmeleridir, ancak artık acı çekmemeye başladıkları andan,
biraz daha iyi olmaya başladıkları ana kadar epey zaman geçer.

Ve daha niceleri:

Başkaları sizi düşünmeye başarlarsa, bilin ki akıllarına gelen
ilk şey sizi işkenceye yatırmaktır, sadece bu. Onların ilgisini an-
cak kanlar içindeyken çekebiliriz, o adilerin.

... ben de kendimi idealist sanmaya başlamıştım, süslü laflarla
giydirilmiş içgüdülerimize verilen ad budur.

...insan zengin değilse mutlaka bir işe yarar görünmelidir.

...onursuzluğun her türlü olağanüstü bir umuda dönüşür,
işini bilenler için.

Asker dediğin öldürmediği sürece çocuktur. Onu kolayca ne-
şelendirebilirsiniz.

Aslında belki de yaşamda başını beladan kurtarmak için en sık
gereksinim duyduğumuz şey korkudur.

İnsanların birbirlerine az çok keyifle katlanabildikleri nere-
deyse tek rol, hayran paspas rolüdür.

Uyurken köpekler kurtlara benzerler.

Ve Afrika:

İnsancıklar böyle gelip geçer: Gençliğinde kelebek ve sonunda solucan.

Zaten, çiçek dediğin, insan gibidir... Ne kadar iriyse o kadar dangalaklır!

İnsanlara güvenmek demek kendini azıcık öldürmekle eşdeğerdir.

İnsanların, ülkelerin ve nesnelerin bittiğini işaret eden şey kokulardır. Tüm maceralar burundan çekip giderler.

Ne yaparsın, ekmek parası ve hemen yemeyeceğin nesneleri ve kişileri alıp satmak gerek.

Ve New York:

Kazık yutmuş gibi inşa edilmiş bir kent, hâliyle güldürüyor insanı.

Ya hepten milyoner, ya hepten leş!

Gerçek, bitmek bilmeyen bir can çekişmedir. Bu dünyanın gerçeği ölümdür. Seçim yapmak gerek, ya ölmek ya da yalan söylemek.

Yoksulun hemen tüm arzularının cezası haptir.

Şöyle bir düşününce, insanların birbirlerine karşı, aynen evler gibi, bu kadar sıkı korunuyor olmaları ne de umut kırıcı.

Belli imkânlardan yoksun insanların yaşamı, upuzun bir hezeyanın içindeki upuzun bir reddedilmeden ibarettir.

Amerikan ticaretinden kaçmak olanaksızdır.

... tek yapılacak şey insanın kendisini ve aslında ne tür bir süprüntüye dönüştüğünü titizlikle incelemesidir. Artık gizem de kalmadı, avanaklık da, bugüne kadar yaşamayı başarabilen, bunu yapabildiğine göre nasıl olsa tüm şiirini tüketmiştir. Sıfıra sıfır elde var sıfır, işte yaşam.

Yaşam insanı büker ve suratını ezer.

Sefalet devasadır, dünyanın pisliğini silmek için kullanır suratınızı toz bezi gibi. Yine de birazı kalır.

Her iffetin kendi tiksiniç edebiyatı vardır.

Ve hayat:

Yaşam, yani gerçek erkeklerin gerçek metresi.

Evet bunlar vurucu laflar, ama onlar mıydı bir zamanlar bana *Yolculuk*'u onca sevdiren? Bu mana ve cilve dolu sözler, Céline'i bugün çağdaş edebiyatın devlerinden biri kılmaya yetiyorlar mı? Yoksa artık biraz naftalin mi kokmaktalar?

Derken, 267. sayfada, kitabın kahramanı ve bilinci Bardamu, Öteki Dünya'dan Paris'e dönmüştür ve "*Gecenin Ucu-na Yolculuk*" büyük bir roman olmaya kanımca o andan itibaren başlar... Paris'in banliyölerinde, Céline'in çocukluktan aşına olduğu, doktorluğu sayesinde hep ilişki içinde kalacağı insancıklar, küçük mahallelerdeki küçük Fransızlar, onların "atılıp unutuldukları" zindanlar; on, yirmi, kırk yıldır ödenen, bir arada iğnelenmiş, komodinin üst çekmecesinde uyuyan faturalar; küçük işler, bozuk sağlıklar; daracık mekânlardaki cinayet planları, üç kuruş uğruna geliniyle oğlunun kendisini öldürtmekten çekinmeyeceğini bilen, hayata tırnaklarını geçir-miş korkunç ihtiyarlar; cinayete el vermeye az çok hazır birçok kişi, hatta bir de papaz; kürtaajları evde yapılan ve komşu ne der kaygısıyla hastaneye kaldırılmayıp kanamadan ölmesine göz yumulan tazeler; içine kapalı ailelerin monoton şiddetine maruz çocuklar; kapalı evlerdeki tuhaf seks adetleri; kafayı bütün hastalarından fazla tırlatmış bir başhekim; iş bitince tek avuntusu lise çıkışında kız talebelerin bacaklarını dikizlemek olan tifo uzmanı doktor; Afrika'da ve ABD'de olduğu gibi Paris banliyölerinde de Bardamu'nün karşısına mucize eseri çıkacak o tuhaf alter ego, eşsiz Robinson... Hep başı belâda, hep kaçkın. Bunlardan büyük bir edebiyat yaratır, Céline. Hikmetler ve aforizmalar kesilmiştir, Céline en iyi bildiği denizin içinde virtüöz kulaçlarını atar. Benzersiz bir tonu, çok başka bir dokunuşu o denizde bulur.

Küçücük bir sefil dünya, laytmotif olarak sürekli karşımıza çıkanların ve herkesin “gece”si, Céline’in elinde neredeyse opera boyutuna ulaşırlar. Korkunç bir opera. Çağdaş. Céline’in niçin Shakespeare’i çok sevdiğini anlayabiliriz. Mantıkla, uzun çözümlemelerle, Proust’çu didiklemelerle değil, beş duyuyla yaratılan bir dünya. Önce “heyecan”. Coşku. Budur, Céline’in çağdaş Fransız edebiyatını diriltmek, onu süslü, kokmuş balık cümlelerden kurtarmak için icat ettiği yol. Entelektüel bir kalemle, köklü bir akılcı gelenekle değil, uçan balerinlere âşık adam ruhuyla. Önce heyecan.

Ne tuhaftır ki *küçük müziği*’ni (bu onun deyişidir) bulmak için şehvetle teslim olduğu, esrar gibi sürekli dozu arttırılması gereken heyecan, Céline’i Fransa’nın çok önemli bir yazarı yaparken, lânetinin de yolunu döşer. Alışılmış ifadenin, kolay kabul gören düşüncenin belini daha da kırmak, cümlelerini *Yolculuk*’ta okuduklarımızdan da kısaltmak, onları neredeyse birer homurtu, çığlık, nida hâline getirmek isterken, bir dönem (ülkesinin, insanlığın pek kara bir dönemi) kendini kudurtmaya kadar varır Céline; gerçeklerden palamarı tamamen çözer ve çılgın hezeyanlara yuvarlanır.

Bir şahsî edebiyat kurmaya çalışırken düşülmüş belki en tuhaf uçurumdur, onunki... Biyografisini kaleme alan Frédéric Vitoux’nun ilginç bir saptaması vardır. Aklımda kaldığı kadarıyla şöyle: Céline’in antisemitizmi, savaş bitiminde kurşuna dizilecek yazar Robert Brasillach’inki gibi, yüksek okullardan, kibar mahallelerden birinin buz gibi ayık, mantığa dayandırılmaya çalışılmış, bilinçli, örgütlü bir antisemitizm değildi... Brasillach’la yıldızları hiç barışmamıştı zaten. Onunkisi, paranoyayla, mantık dışılıkla, bariz önyargılarla, köpürmelerle, salyalarla dile gelmiş bir ırkçılıktı. Popülist, düşüncesiz, lafta kalan, eyleme geçmeyen ve geçmeyecek. Céline’in antisemitizmi, daha fazla “uçabilmek” için kendine şıngıladıdığı bir zehirdi.

Ancak, edebiyatına en büyük ihaneti de içerir, bu zehir... Romanlarında (İkinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra yazdıklarında) insanlıkla, dünyayla, ölümle ilgili bir umutsuzluk yeşertirken, şahsi hayatında tekliği, hiçbir grubun içine girmemeyi, herkese karşı öfkeyi ve kronik asosyallığı ve minnet nefretini seçerken, Nazizmin buldozer gibi Batı'da harekete geçeceği bir devirde ve sadece o zaman, Céline mevcut "çoğunluğa" oynar... Dünyadaki tüm çilelerin sorumluları olarak Yahudileri işaret ettiğinde, savaşı Yahudilerin çıkaracağını öne sürdüğünde, reel bir dehşete kör kaldığında, artık bir yalnız öfkeli adam değil, Batı'nın bağrından çıkmış kara eğilimi okşayan, Hitler'in söylemine sempati duymuş popülist adamdır. Artık, insanlıkla ilgili bir "umut"u vardır onun da... Ne umut ama!

1937'de ırkçı hezeyan *Bir katliam için ıvız zıvır*'ın ilk baskısı (20.000 adet), hemen tükenir. Savaşın sonunda kitaptan yaklaşık 75.000 adet satılmış olacaktır.

Céline vakası, Fransız edebiyatında, bugüne dek travma özelliğini korur. Onun çapında bir edebiyatçı nasıl böylesine kayabilmişti? Gerçi Céline, Nazilerin Fransa'ya yerleştğinde kimseyi ele vermeyecek, Almanlardan maaş almayacak, Gestapo'yla işbirliğine gitmeyecek, İşbirlikçi Fransız gazetelerine para karşılığında yazı yazmayacaktı. Fazlasıyla uyumsuz ve onurlu karakteri, onu bunlardan korumuştur. Ancak, hem *Gecenin Ucuna Yolculuk*'a (bizzat Elsa Triolet Rusça'ya çevirmişti kitabı), hem *Taksitli Ölüm*'e meslektaşlarının biçtiği yüksek değer, Céline'i, kurtarılmış Fransa'nın entellektüelleri ve yazarları gözünde ebediyen affedilemez kılar. Kurtuluş'ta, Camus ve Sartre, en ağır yazıları yazarlar. Sartre onu Gestapo'nun maaşlısı olmakla suçlar (ki bu doğru değildir)... Céline ise Danimarka'daki sürgününden yazdığı mektupta, en hafifi "cenin" olan hakaretler yağdırır Sartre'a. Danimarka'daki zindan koşulları, uzun sürgünü, çektiği yok-

sulluk, hiçbir çile, Céline'i Fransız modern çağdaşları gözünde aklamaya yetmez.

Avukatının becerikli hamlesiyle yedi yıllık (1944-1951) bir kaçış, hapis ve sürgün ardından Fransa'ya döner, üç roman (kanımca başeserleri) daha yazar ve *Bir Şato Ve Diğeri* adlı kitabıyla ne çapta bir modernist olduğunu yeniden hatırlatsa da, Paris banliyösü Meudon'da, epeyce koyu bir itilmişlikte, hayvanları ve eski balerin eşiyle (hayatı boyunca balerinlere tutku duymuştur) yaşar, 1961 yazında sessizce ölür. Trajedisi bitmiştir. Yeni nesillerin onunla hesaplaşması, edebiyatını tekrar tekrar değerlendirmesi, bugüne dek süregelir.

Beş duyuyla yaratılmış bir dünya doğar, kitabın ikinci yarısında, demiştik... Céline için onca önemli olan kokular: *Koridor loşluğu'nda çorbanın içinde pişen pırasaların kokusu, zar zor geçinenlerin ana gıdası bakliyatların kokusu, hepsi bir arada ve sık sık taşan tuvaletlerin kokusu... ve karnabahar kokusu... Diğer hepsinden baskın çıkıp yarışı önde bitiren, hem de açık ara, karnabahar kokusudur. Bir karnabahar on helaya bedeldir, helalar taşmış olsa dahi. Tartışma götürmez.*

Ah o helalar! İçine ne koyuyorlar bilmiyorum, ama bir kurudu mu hapı yuttuk!.. Bilirim... Hep iş işten geçtikten sonra haber verirler!.. Mahsus yapıyorlar tabii!.. Daha önce çalıştığım yerde o kadar katılmışıydı ki borulardan birini eritmek gerekti!.. Kim bilir neler zıkkımlanıyor bunlar... Çift porsiyon belli ki!..

Sadece yoksullukta doğan o içiçelik. Yok olan ve zaten sefalette hiçbir şey ifade etmeyen mahremiyet. O sanki sadece zenginlerin lüksüdür.

Ve bu sefaletin ortasında gene, lirizm: Olayların size bir şeyler söyleyeceğini sanırsınız, derken hiçbir şey söylemezler ve çoğu zaman ne söylemeye niyetlendiklerini bile anlamanıza fırsat vermeden gece onları tekrar ele geçirir.

... Gece onları içine çekti (...) Orası artık geceye aitti.

Klasik edebiyat eleştirmenlerimizin tüylerini diken diken edecek, kafalarındaki “hakiki” romancıya asla yakıştırmadıkları şey (biliyorsunuz, klasik eleştirmenlerimizle fotoromanı klasikten sayan hanımların aynı zevki paylaştıkları belki tek ülkedir, Türkiye): C line hep kendi hayatını eşeler romanlarında... Çocukluğu, mahallesi, ailesi, gençliği, askerliği... Afrika sömürgeleri, Londra, Amerika, Danimarka, Berlin, hep gittiği, kaldığı yerler. Son   lemesi, Müttefikler’in bombardımanları altında inleyen Kuzey Batı’nın, kaçış sırasında oraya buraya savrulan, gecelerin çamuruna dalıp çıkan insanlarla hayvanların (neler görüp nelere katlanmış kedi B bert!) bozgun günlüğüdür neredeyse... Ve ne günlük! Opera, fars, trajedi katına çıkarılmış. Her şey gerçektir romanlarda, ama her şey abartılmış,  ıldırtılmış, zıvanadan çıkmış. Yarım, hatta çeyrek cümlelerle... Nidalar, homurtular, tek tek sözcükler, kimi zaman birkaç hece. Aforizmalar hiç yoktur. En ekonomik ve  ağdaş müzikle, insanlık sefaleti... İnsanlık komedisi...

Gecenin Sonuna Yolculuk, C line’in ilk romanı. Çok  zel şahsi “küçük müziği” u  noktasına varmış değil henüz, burada. Ama Türkiye’deki okurun C line’le tanışması mutlaka oradan başlamalıydı. Gelecek eserine kıyasla neredeyse “klasik” kalacak ilk adımdan. Burada da görürüz,    noktaların sıklığını... Tabii son eserlerindeki kadar fanatik e bir kullanım yoktur daha.

C line, edebiyatta (ve hayatta) akıldan, mantıktan, genel doğrulardan; kibarlıktan, dar çember z ppeliklerinden, hak bilirlikten, kışkırtıcı olmayan her şeyden nefret ediyordu, demiştik. Besinini güzel vitrinler arkasındaki çöplüklerde arayan bu yazarın gözünde argo, değerli bir hazine sayılabilirdi... Ancak sokaklarda yaşayan argoyu alıp edebiyata taşımak halkı “idealleştirilme”yi de gerektirir ki, bunu yapacak naiflerden uzaktı C line. Halkın argosuna bir hammadde olarak yaklaşır,

o. Muhtemelen içindeki dil şehvetinden (yoksulların bir lüksü daha), hızdan etkilenererek... Ama folklorculuk tabiatına uymuyordu, sokaktakinden cesur, yapısı sofistike, müziği neredeyse avangard, başka, kendine ait bir argo yarattı. Yeni bir soluma şekli... Afrika tamtamını da, Amerikan jazz'ını da duymuş, anlamış birinin ritmiyle.

Céline'in en yaratıcı paradokslarından biridir, belki bu. Bir yanıyla homur homur, şikâyetçi, bencil, hesabını iyi tutan, Paris banliyölerinin muhafazâr küçük Fransızı kalmak istemesi; bir yanıyla geniş ufukların çağrısını şiddetle duyması, kabuğunu sürekli kırması, her fırsatta bir denizci gibi yeni dünyaların fethine çıkması... Geçtiği en büyük fırtınalardan edebiyatı sağlam çıkabilmişse, bunu ilk yanına sürekli ihanet eden ikinci yanına borçludur, biraz da.

Gecenin Sonuna Yolculuk, bu mevsim bize Batı yakasından gelen belki en kuvvetli kitap. Yiğit Bener'in çevirisini, orada bulduğu uygun ritmi, o zengin, duyarlı sözcük dağarcığını ne kadar övsek, az. Tek garipsediğim, Bener'in, "Çevirinin Sonuna Yolculuk" başlıklı sonsözünde Bardamu'yü hâlâ konuşturmaya çalışması... Bu kez Céline'in değil, kendi iradesiyle... Türkiye ve hatta Türkçenin kullanımı üzerine bile söyleyecek sözleri olan bir üst bilinç olarak... İtiraf etmeliyim ki, bundan tuhaf bir rahatsızlık duydum. Oysa Bener'in ruhunun Bardamu ve Céline'den kopmakta çektiği güçlüğü gayet iyi anlıyordum. Ne yani, kimi aktörlerin çok özdeşleştikleri bir rolden kopamayıp onu gündelik hayata taşımalarını anlayacağız da, Yiğit Bener'in, çok sevdiği aşıkâr olan, kopmakta güçlük çektiği bir çevirinin sonunda, hiç değilse bir sonsöz boyunca daha "aynı sesle" konuşmaya (yazmaya) devam etme ihtiyacını mı anlamayacağız?

Virgöl, Ekim 2002

EN ARAşTIRMACI GAZETECİ: TEN TEN

En çok okunmuş, yabancı dillere çevrilmiş (toplam altmış dile), üzerine çılgın yorumlar üretilmiş (psikanalitik, siyasi, mizahi, metafizik, edebi, hayvanseverci vs. vs.), Elvis Presley'den fazla fanatığı ve koleksiyoncusu olan gazeteci, kanlı canlı bir meslektaşımız değil elbette; yetmiş beşinci yıldönümünü kutlayan bir çizgi roman kahramanı...

Belçikalı çizer Hergé'nin *Tenten*'inden (orijinal imlayla *Tintin*) bahsediyoruz... Hani o, Kongo'dan Tibet'e dünyayı arşınlamış, hatta aya bile ayak basmış gazeteciden...

Erkek kardeşli, bol erkek kuzenli bir çocuklukta, *Teksas*'a ve *Tommiks*'e merakım erken başlamıştı. *Tommiks*'i severdim, ama favorim, daha yuvarlak çizgileriyle, iptidai silahlarıyla, *Teksas*'ı... Onlarla ilişkimiz teklifsiz, laubaliydi... Eski ciltleri ezberleyene, neredeyse parçalayana kadar okur, sonra sokak arasına kurduğumuz tezgâhta ya satar ya başka ciltlerle değiş tokuş ederdik.

Fransızca *Tenten*'leri yurtdışındaki bir hala evinde keşfettim... Bu keşfi biraz da bir uzak ülke çocuğunun Batı medeniyetine toslaması şeklinde yaşadım. Erişemediğim yüksek bir rafta, kurşun askerler ve minyatür otomobiller arasında dururdu *Tenten*'ler... Eskiliklerine rağmen hiç yırtığı, beresi, lekesi olmayan ciltlerdi bunlar ve antika değerleri, daha o zaman kafama kakılırdı.

Hem kurşun askerlerin hem *Tenten*'lerin sahibi, çoluk çocuğa, işe güce karışmış kuzenimdi. Benden yaşça pek büyük bu hala oğlu kendi evine çıkmıştı ama "kutsal" emanetlerinin bekçiliğini annesine bırakmıştı... O emanetçi evde, *Tenten*'lere ulaşabilmem, onları kucağıma alıp itinayla, ciltlere zarar vermeden okuyabilmem, her seferinde bir yalvarma, yakarma, yaranma ve yeminler etme merasimi gerektirirdi. Batı'dan bir "zevk" kopartmanın ne meşakkatli iş olduğunu, akrabalığı bile hiçe sayan mülkiyet kavramını ve çok özel bir bencilliği, bir de aşırı sevilmiş kitapların maddi kutsallığını, ilk o zaman öğrendim.

Aşırı bağlanmışım, hiçbir zaman bana ait olmayacak bu ciltlere ve içindeki kahramanlara... Önce *Tenten*'e... Sonra tabii köpeği Milou'ya (Türkçede Fındık). Çok içtiğinde gece sakalını örtünün içine mi, dışına mı yerleştirmesi gerektiğine karar veremeyen kaptan Haddock'a. Babam gibi bıyıklı Dupont ve Dupond ikizlere. Profesör Turnesol'a. Hayatımın ilk opera sanatçısı Kastafiori'ye... Gazeteci olma arzusunu bile, ilk o ciltler kamçılardı belki bende.

Epey sonra *Tenten*'in, uzak diyarlardaki insanlara karşı sömürgeci önyargılarla, bir medeniyet yukardanlığıyla yaklaştığı yorumunu okudum; ailenin Batılı kanadından intikamımı böylece almış oldum.

Artık, *Tenten*'le ve ailenin en Batılı kanadının anısıyla da barıştım... Bu arada gazetecilikten belki biraz soğudum ama; bunda *Tenten*'in hemen hiç suçu yok.

Çevirileri Ela Gültekin'in güzel Türkçesiyle 90'ların ortasından itibaren Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Tenten*'in 75. yıldönümü dolayısıyla, bu çizgi romanın dünyada ne büyük tutkunları olduğunu bir kere daha öğreniyoruz... *Indiana Jones*'u *Tenten*'den esinlenerek çektiği iddia edilen Spielberg, yakında bu neredeyse cinsiyetsiz çocuk-gazetecinin filmini de çekmeye hazırlanıyormuş... Avrupa'da Tenten uzmanı kilise adamları, psikanalistler, akademisyenler, felsefeciler (Michel Serres), sanat tarihçileri, siyasiler, milletvekilleri, büyük avukatlar var. Ve tabii toplam 200 milyon okur.

Fransız Millet Meclisi'nde 60 milletvekili, "Tenten solcu mudur, sağcı mıdır?" sorusunu tartışmışlardı 1999'da ve bu hararetli tartışmayı 80 gazeteciyle 30 televizyon kanalı izlemişti. Kimileri Tenten'de "Muhafazakâr sağdan gelme bir tür Che Guevara", kimileri kontrollü ve mesafeli duruşuyla, bir merkeziyetçi görmüştü.

Yarına malolmak biraz da bu değil mi? Herkes sizi kendine ister, siz kimsenin avucuna tam sığmazsınız...

Aktüel, 14-20 Ocak 2004

