

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>

SIRMA KÖKSAL OKUMANIN HALLERİ

denemeler



metis

Sırma Köksal
OKUMANIN HALLERİ

1964 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne devam etti. Çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayımlandı. Tomris Uyar ile birlikte *İstanbul'da Zaman* (2000, Büke) adlı kitabı yayıma hazırladı. 2005 yılında Everest Yayınları'nda başladığı genel yayın yönetmenliği görevini Eylül 2013'ten beri Can Yayınları'nda sürdürmektedir.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat
OKUMANIN HALLERİ
Sırma Köksal

© Metis Yayınları, 2002. 2016

İlk Basım: Haziran 2003
Üçüncü Basım: Şubat 2016

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Emine Bora
Kapak Fotoğrafı: Ali Arif Ersen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-416-7

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internete ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

SIRMA KÖKSAL
OKUMANIN
HALLERİ



METİS YAYINLARI

Bu kitapta yer alan yazıların daha önce yayımlandığı yerler şunlardır: "Sonbahar", *Gösteri*, Ekim 1996; "Rastlaşma", *Gösteri*, Kasım 1996; "Çocukluk", *Virgöl*, Mart 2000; "Oda", *Virgöl*, Aralık 2001; "Büyümek", *Virgöl*, Nisan 2000; "Edebiyat", *Virgöl*, Şubat 2002; "Yanlışlık", *Virgöl*, Haziran 2001; "Yorgunluk", *Virgöl*, Ocak 2001; "Aylaklık", *Virgöl*, Kasım 2000; "Deniz", *Virgöl*, Ekim 2001; "Aşk", *Virgöl*, Mayıs 2000; "Sesler", *Virgöl*, Ocak 2002; "Acelesizlik", *Virgöl*, Şubat 2000; "Gece", *Virgöl*, Eylül 2000; "Aile", *Virgöl*, Nisan 2001; "Başkaları", *Virgöl*, Temmuz 2000; "Sağlık", *Kitaplık*, Mart/Nisan 1997.

İÇİNDEKİLER

Sunuş Tomris Uyar 7

Sonbahar 9

Rastlaşma 13

Çocukluk 18

Büyümek 24

Oda 30

Acelesizlik 35

Gece 41

Aile 47

Sağlık 52

Sesler 58

Aşk 63

Deniz 68

Yorgunluk 74

Aylaklık 80

Yolculuk 85

Yanlışlık 91

Başkaları 96

Edebiyat 101

Kaynakça 105

Sunuş

Çağımızda deneme edebiyatın en zor dallarından biri. Eski denemecileri, ağzından bal damlayarak "Cimrilik Üstüne" ya da "Arkadaşlık Üstüne" görüşlerini açıklayan, bu görüşleri paylaşmaya yakın olmayan tek tük okuru daha baştan ezip geçen denemecileri kastetmiyorum tabii. Çünkü bence günümüzde yazılmış en uysal deneme bile özünde bir karşı çıkma tohumu taşıyor.

İkinci güçlük, sesin tınısını bulmak. Azarlayıcı bir tınıyla mı sesleneceksiniz okura, kendi eşitiniz olarak mı? Denemeden başka ürün vermemişseniz işinize bir güçlük daha katılır. Okur, tanımadığı, kişisel değerlerinin neler olduğunu bilmediği biriyle karşı karşıyadır çünkü.

Sırma Köksal, deneme'ye özgü bu pürüzlerin altından başarıyla kalkıyor. Daha ilk sayfalardan, Türkçe'nin kıvraklıklarını algılamış bir yazarla karşılaşıyorsunuz. Onun yazılarında adlarını verdiği, alıntılar yaptığı kitaplar ve yazarlar, okuru kültür açısından sindirmeye yönelik baskı öğeleri değil. Aslında tuhaf bir işlevleri var: Köksal'ın şimdiki kendisinin nasıl oluştuğunu göstermek gibi. Ufak ayrıntılardan örülmüş bu yazılar, deneme yoluyla bir özyaşam yazılabildiğinin de önemli bir örneği.

Tomris Uyar

Sonbahar

VIRGINIA WOOLF, "Hasta Olmak Üzerine" adlı denemesinde, hastalığın başlı başına bir deney olduğundan, bu deneyin kişiselliğinin paylaşılamazlığından söz eder. "Gripten yatağa düştüm, cümlesi o büyük tecrübeyi ifade edebilir mi? Dünyanın nasıl değiştiğini, iş araçlarının nasıl uzak görüldüğünü, şenlik seslerinin tarlaların ötesinden duyulan atlıkarınca gibi romantikleştiğini ve arkadaşların nasıl değiştiğini; bütün bir hayat açık denizdeki gemiden görünen bir kara manzarası gibi silik, öyle uzakta dururken, kimisi tuhaf bir güzelliğe bürünmüş, ötekiler şekilsizleşip bir kaplumbağaya benzemişler." Hastalık kendi başına bir durumdur. Aramıza giren onca eleştirmenden sonra uzak ve sıkıcı bulduğumuz Shakespeare, hastalıkta bizimle baş başadır artık. Hakkında düşüneceğimiz her şeyin, ulaşacağımız her yorumun bir başkası tarafından daha önce yapılmış olması olasılığına aldırmadan, önyargısızca okuyabiliriz şimdi. Woolf, "hastalıkta sözcüklerin mistik bir niteliği vardır sanki. Yüzeydeki anlamlarının gerisindekini kavrarız, sezgilerimizle oradan buradan bir şeyler toparlarız" diye sürdürür.

Benzer bir örneğe Böll'ün *İlk Yılların Ekmeği* adlı kitabında da rastlarız. Ama burada değişim âşık olmaktan kaynaklanmaktadır. Romanın başkişisi olan delikanlı sevdiği kızı düşünürken, okulda bir türlü içinden çıkamadığı matematik problemlerini kolayca çözebildiğini fark eder ansızın. Woolf'un tutkuların hiyerarşisinde bir değişiklik gerektiğini söylemesi boşuna değildir. "Aşk tahtından indirilip yerine 39 derece ateş oturtulmalı, kıskançlık yerini siyatik ağrılarına bırakmalı."

Sonbahar birçok bakımdan Woolf'un hastalık üstüne yaptığı benzetmelere yakın nitelikler taşır. Havalara kötümlemeye başlamış-

tır, açık hava artık tadı çıkartılacak bir ayrıcalıktır. Uzun zamandan sonra ilk kez kaldırır başımızı ağaçlara bakarız. Hemen altlarında durup kendilerini seyreden bize hiç aldırmadan sürüp giden öylesine varoluşlarına dalarız. Yaprakları, dalları nasıl da uzağı-mızdadır. Epey önce unuttuğumuz bir şeydir sanki bu, şaşarak hatırlarız. Kim paylaşabilir ki bu sessiz izlenceyi başkısıyla? Yalnızca kısır, yetersiz tanımlamalar vardır elimizde ve suskunluğu gürültüye boğmaktan başka bir işe yaramazlar.

Yazın kolay, şurup gibi tadı yoktur sonbaharda. Yazın deneyleri ılıkça akar, kayar üzerimizden. Memduh Şevket Esendal "Gençlik" adlı öyküsüne şöyle başlar: "Sıcak yaz günü, evde kim varsa, küçük büyük, çoluk çocuk toplandılar, öğle yemeğini yediler, sonra da her biri bir yana çekildiler. Şehre inecekler giyindiler, İrfan Bey'le Mükerrerem futbol maçına gideceklermiş, savuştular. Büyük hanımın sözüne bakılırsa, bu son günlerde öğle yemeklerini yedikten sonra büyük efendi Kerim Beyler'e kaçıyor, orada kanepe üstünde uyuklayıp uykusunu alıyor, gece erken yatıp uyanlara da kızıyor, söyleniyormuş. Büyük hanım, olduğu bir günden öğle uykusunu sevmezmiş, ama gece erken yatıp kocasının çenesini açtırmamak için şimdi öğle yemeklerinden sonra biraz kestiriyormuş." Böyledir işte, komşularda kestirilir, kolayca uzlaşılır yaz günlerinde.

Esendal'ın öyküleri, bu tene değip geçen meltemin hafifliğini taşımalarından dolayı her zaman belli bir yaz duygusu barındırırlar içlerinde. Yaz öğleden sonralarının uzun süren zamandışı saatlerinin bir kış günü ansızın hatırlanması gibi, içten içe burkucu ama yine de rahatlatıcı anısını yayarlar içimize. Yazarın alabildiğine saydam bir üslupla ele aldığı günlük olup bitenlerin gerisinde, herkesin kendi payına düşen suskun, paylaşılmaz hayat deneyimi vardır. Bu sözcüklere dökülemez olanı sözcüklere dökmeye yeltenmeyişi, temelde yatanın üzerinden öylesine bir dokunup geçişi ile Esendal, ilkbaharın bir mimoza kokusuyla hatırlanıp susuluğu gibi, sessizce içimizden anacağımız yazarlardandır.

Aradan geçen yılların yazları da değiştirmiş olmasını doğal karşılamak gerek elbet. Demir Özlü yetmişlerin ilk yarısını anlat-

tığı romanlarında yazı, şehri apansız teslim alan bir sıcakla, bozguna uğramış yaratıklar gibi şaşkına dönen şehirlilerle getirir dile. Şehrin dağılışı, şehir dışı yerlere kaçışın mevsimi olur yaz gitgide. Boğuntulu sıcaklar, iletişimsizliğin iklimsel koşulu olmaya başlar artık. Edebiyatımızda yetmişli yıllarda yer alan kıyı kasabaları temiz küçük kasaba duyarlılığının beldesi değil, büyük şehir kaçkınlığının birbirilerinin mutsuzluğuna hapsedikleri cehennem kalelerine dönüşür.

Buna karşılık sonbahar, boğucu yaz sıcaklarından sonra, şehre dönüşün mevsimidir. Biz de artık burada mevsim ibremizi yeniden sonbahara çevirmeliyiz kanımca. Sonbaharı ölüme benzeten, ölümle özdeşleştiren içli şairlere aldırmamalı insan. Sonbahar, çağımız şehirlisi için başlı başına bir yaşam biçimidir.

"Serinleyen hava, arada bir çıkan karayel, sonbaharın hızla geçen ilk yağmurları, bütün bunları bir kahvenin camları ardından seyretmek, belirsiz bir mutluluk veriyordu insana." *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* adlı romanında sonbaharın gelişini böyle anlatır Demir Özlü. Büyük şehirli için sonbahar bir tür yuvaya dönüştür; şehir merkezlerine, onun yavaş yavaş daha da kalabalıklaşmaya başlayan caddelerine, kahvelerine aittir. İçerilerin günü gelmiştir artık. Şehrin bu her zamanki sokakları, on beş-yirmi gün önce çıkmaya korktuğumuz cehennem sıcaklığına hiç tanık olmamıştır da, siz uzun süren bir yolculuktan sonra bu Araf'a gelmişsinizdir.

Başınızı kaldırıp ağaçlara bakıp dallarının uzaklığına bir kez daha şaşıtığınızda, her şeyden geriye doğanın suskun, sabit döngüsünden başka bir şey kalmadığını düşünürsünüz. Sanki ötesi bir kuru gürültü, boş bir gevezeliktir. Bir sonbahar günü erken saatlerde yapılacak bir yürüyüşün üstünden geçen saatler üstünüzde İngiliz Aspirini etkisi yapar, ateşinizi 39'dan 36,5'a düşürür ve önünüzde kitapların o konuşkan dünyaları açılır yeniden. Ama ateşiniz düşmüş olsa da, hafif kırıklık devam edecektir bir zaman daha. İşte o zaman sonbaharda da kelimelerin mistik bir anlamı olduğunu düşüneceksiniz. Eski okumaların unutulmuş pasajları, uzun zamandır elinize almadığınız yazarların kitapları nasıl da en

canlı halleriyle dikilecektir gözünüzün önünde. O zaman Baudelaire, yeni açılan bir bulvarın üstündeki kahvede yoksulların gözleriyle yeniden karşılaşacak, Sait Faik Beyazıt'ta havuzun başında yine umutsuzca sevgilisini bekleyecek, bir yandan da Murtaza Çavuş ve karısı Hacer Ana ile laflayacak, bataklığın üstünde kuruluğu üç yıl içinde yüz bin işçinin yaşamına mal olan St. Petersburg şehrinde Gogol yine *Palto*'yu yazacaktır ki, başkişisinin yaşamının en renkli günleri ölümünden sonraki ilk bir haftaya denk gelmektedir. Hep başkaları ile karşılaşmak için şehirlere döneceğiz işte, cehennemimiz olan ama bize yine de konuşmak, konuşmak, konuşmak olanağı sağlayan, ürküntü veren bu suskunluğu gürültüye boğmamıza yarayan başkalarına ve şehirlere...

Rastlaşma

BAUDELAIRE, son yapıtının müsveddelerini Arsene Houssaye'e gönderirken, zarfa bir de mektup ekler. Mektubunda bu yapıtını, başı ve sonu olmamakla suçlayacakların haksızlık etmiş olacaklarını, tersine bu yapıtta her şeyin hem baş hem de kuyruk olduğunu yazar. Mektubun daha sonraki satırları ise şöyledir:

Hırslı günlerimizde, uyumu uyağı olmadan da şiirli, ezgili olan ruhun içli devinimlerine, imgelem dalgalanışlarına, bilincin çarpıntılarına uyacak kadar çevik ve çelişken bir düzyazı mucizesini hangimiz düşlemedik? Her şeyden önce, kocaman kentlerle haşır-neşir olmaktan, sayısız bağlantılarının rastlaşımından doğar bu saplantı olan ülkü.

Bu "kocaman kentler" on dokuzuncu yüzyılın ortaları ile ikinci yarısı arasında yaşayan, yani Sanayi Devriminin oluşma ve oturma döneminin tüm sıkıntılarını ve devinimini yaşayan Avrupa kentleridir. Müsveddeleri Houssaye'e yollanan yapıt ise, Modern Edebiyatın mihenk taşlarından olan *Paris Sıkıntısı*'dir. Kitabın taşıdığı "sayısız bağlantının rastlaşımı"na gelmeden önce, Baudelaire'in başı sonu olmayan bir yapıt yazmış olmakla suçlanması olasılığına karşın yaptığı savunmanın üzerinde durmak gerekir. "Bir düşünün lütfen, bu düzen hepimize, size, bana ve okura ne güzel kolaylıklar sağlayacak. İstedığımız yerinden kesebiliriz, ben düşümü, siz müsveddeyi, okur da okumasını... Bir omuru kaldırın, bu eğri büğrü düşlemin iki parçası hiçbir çaba gerekmeden birleşiverecektir. Doğrayıp birçok parçalara ayırın, göreceksiniz, her biri kendi başına da varolabilir." Baudelaire yapıtı konusunda yanılmaz. Her biri kendi başına da varolabilen parçalardan oluşan *Paris Sıkıntısı*, özel olarak Paris'te, genel olarak büyük şehirde, rastlantısal karşılaşmaların, yüzleşmelerin dökümüdür. Baudelaire, okuma biçimini okura bıraktığı bu metin ile, okurun şehirle et-

kin bir ilişki içine girmesini istemektedir. Yazarın gereksiz bulduğu bir olay örgüsü ile bağlanmayan okur, her an yeniden oluşan, çözülen ve bir kez daha birleşen modern hayatın ritmiyle karşı karşıyadır artık. Burada hem yazara hem okura düşen, devinimin ta kendisi olan gerçekliği anlık görünüşleri ile kavramaktır ki, bundan sonra edebiyat artık çok başka yollarda ilerleyecektir.

Şimdi "sayısız bağlantının rastlaşmasına" dönebiliriz. On dokuzuncu yüzyıl şehrin mimari olarak da değişime uğradığı bir çağdır. Gelişen sanayi ile şehirlere büyük bir akın yaşanmakta, işçiler için yeni yerleşim bölgeleri oluşmakta, şehir sokakları değişik bölgelerden ve kesimlerden gelen insanları gittikçe daha yoğun bir biçimde ağırlamaktadır. Büyüyen şehirlerde ulaşım da değişmekte, yeni caddelerin, bulvarların yapımı gerekmektedir. Mahalleleri ortalarından yarıp geçen, birbirine bağlayan bulvarlar, o güne dek son derece sınırlı ilişkiler içinde birbirlerini görmezden gelmeye çalışan kesimleri ister istemez yüz yüze getirmektedir. İşte Baudelaire'in sayısız bağlantının rastlaşması diye andığı bu yeni durum, bu kaçınılmazlık ortamında oluşmaktadır. Bundan böyle şık kahvelerin camları, dışarıdaki yoksullukları görmemizi engelleyemeyecek; sokakların yoksulluğu zenginliğin kendi hayatını sürmesini önlemeye yetmeyecektir. Şehir bundan böyle eski çağların, soylarının, toplumsal katmanlarının yapısını öğrenmeye, yönetim biçimini anlamaya çalıştığımız şehri değildir. Baudelaire'in on dokuzuncu yüzyıl Paris'i, hiç görmeden de kendimizi evimizde sanabileceğimiz bir "büyük şehir"dir.

Çünkü bu şehir, bizim yarattığımız, hâlâ içinde yaşadığımız bir dünyaya aittir. Karmaşıktır, yorucudur, zaman zaman bezdiricidir. Ama her zaman dinamik, yeni ve şaşırtıcıdır. Tanrının kırları huzur verici ve dinlendiricidir. Doğanın sabit döngüsü, esinlendirici olabilir. Ama şehirden bıktığı için sahil kasabalarına yerleşenlere bakın hele bir. Hepsi de şehirlerini, kendilerinin saydıkları şehir parçalarını götürmezler mi yanlarında? Şehir, her anlık rastlaşmada yeni baştan kurulan ve bir an sonra yok olan bir öykü gibidir. Herhangi bir omuru eksiltin aradan, geri kalan parçalar

hiç çaba gerektirmeden birleşecektir yeni baştan, Baudelaire'in dediği gibi.

Şehri biz yaratırız ama, o kendi karmaşasının içinde oluşturduğu değerleri bize dayatır yeniden. Marshall Berman, adını çağımızı tanımlamak için Marx'ın kullandığı bir cümleden alan *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında, bataklığın üstünde yoktan var edilen bir şehrin, St. Petersburg'un kuruluş öyküsünü, buradan da Modern Rus Edebiyatının ortaya çıkışını anlatır. Marshall Berman, "St. Petersburg'un kuruluşu yukarıdan aşağı zorbaca yürütülen ve dayatılan dünya modernleşme tarihinin, belki de en dramatik kertesidir," der. Rus tarihinde, tertemiz bir sayfa açmak amacındaki I. Petro, 1703 yılında başlamıştır şehrin inşasına. Bataklığın üstünde on yıl içinde otuz beş bin bina yükselmiş, yirmi yıl içinde ise nüfusu yüz bine yaklaşmıştı bu yeni şehrin. Soylular, sanatçılar, bilimadamları bu şehre yerleşmeye zorlandılar. Şehrin kuruluşu ise üç yıl içinde yüz elli bin kişilik bir işçi ordusunu yutmuştu. 14 Aralık 1825 tarihli reformcu eylemlerle de, St. Petersburg ilk kez gerçek modern bir şehir halini alır. Rousseau'nun, evlerin bir kent, hemşehrilerin ise bir şehir oluşturdukları tanımından yola çıkan Berman, 14 Aralık eylemini, Petersburg'un en büyük evlerinden bazılarının sakinlerinin kendilerini birer hemşehriye, kentlerini birer şehre dönüştürme eylemi olarak açıklar.

Bundan sonradır ki Rus Edebiyatı Puşkin, Gogol, Dostoyevski gibi devlerini peş peşe yetiştirmeye başlayacak, üstelik bu ustalar hep insan emeği, kanı ve aklıyla kurulmuş olan bu şehirden çıkacaklardır. Konuları ise insan, sokaklardaki insan olacaktır tabii ki. Bu yeni insan, şehir sokaklarını dolduran insan, yepyeni bir yapıdır artık Rus Edebiyatında.

Her şeyden önce, karşısında boyun eğmekten başka bir şey yapamadığı doğanın ve en büyük toprak sahibinin önünde ezilen, yan komşusu ile aynı yazgıyı paylaşan köylü değildir bu yeni insan. Genellikle devlet dairelerinde küçük memur olan bu kahramanlar, büyük şehrin küçük odalarında, dairelerinde yitiktirler. Ancak, üstlerine bir yük gibi binen devletin küçük ölçekte temsilciliği rolü onları kendi yalnızlıklarına kısıtıracak, kendileriyle

benzer olanlarla benzerlikleri üzerinden bir bütünlük kurmak yerine, bireysel acılarında ve zorlanmalarında yalnız bırakacaktır. Ya zaten kendilerine pek de aldırmadan yaşayan şehrin içinde, görülmekten daha doğrusu açıklarının fark edilmesinden korkan saplantılı yapılara dönüşecekler –ki *İnsancıklar*'ın Makar Devuşkin'i memurların ayakkabılarının altının delik olduğunu yazan öyküye son derece öfkelenir– ya sınıf atlama çabaları biraz sonuç verip de, kendilerini varetme uğraşına girdiklerinde başarısızlığa uğrayacaklar –ki Tolstoy'un *Bir Ölüm* adlı romanının kahramanı evini başkalarının evlerinden ayırmaya çabaladıkça başkalarının kine benzetecektir– ya da Gogol'ün *Palto*'sunun başkişisi ile aynı trajik yazgıyı paylaşacaklardır: Tüm yaşamı boyunca hep görmezden gelindikten sonra, bir cinayete kurban gittiğinde, ilk kez bir "adli vaka" olarak şehrin gözünde "varolmanın" tadını çıkartıyordu.

Şehrin bir kesişmeler alanı oluşu, Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatında da çok işlenen bir konudur. Ve kuşkusuz ki en büyük ustası Sait Faik'tir. Öykülerinin kahramanı her zaman, gidişten payını alamamış, biraz kıyıda kalmış "küçük insan"dır. Tabii ki buradaki "küçük" tanımı, biraz da birey olarak şehirde kaplanan yere karşılık gelmektedir. Sait Faik öyküleri, rastlaşmalarımız ve yalnızlıklarımız üzerine kuruludur, ve orada bu iki durum iç içedir. Ne rastlaşmalarımız yalnızlığımızı siler, ne de yalnızlığımız rastlaşmalarımızın engelidir. Sait Faik'in kahramanları bu iki kutup arasındaki gerilimle yaşar.

Ancak, günümüze doğru gelmeye başladığımızda, artık mahalleleri ortalarından yarıp geçen dolayısıyla da mahalle içlerini göz önüne seren büyük caddeler kadar, site inşaatlarının da hız kazandığı bu dönemde, edebiyat başka bir çizgide ilerlemeye başlar. Rastlaşmaların yerine, kısırılmış kesimlerin romanları ağırlık kazanır. Günümüz roman ve öykü kahramanları kısırıldıkları çevreden "yırtmaya" çalışırlar artık. Şimdilik pek de sonucu alınamayan bir çaba bu. Ayrışmalar çağındayız yeniden. Artık öykülerini duyduğumuzda yakınlık hissettiğimiz Orhan Kemal'in "kanundı-

şı"ları ile değil, sokaklarına girmeye korktuğumuz mahallelerin, hezeyan anlarında edebiyattan kovmaya kalktığımız tekinsiz kahramanları ile yüz yüzeyiz.

Neyse ki bu "büyük" şehir, hâlâ hepimizi içinde öğütmeye devam ediyor ve hiç değilse, geceleri sokaklar hâlâ hepimizin. Bu şehirden kaçmaya kalkmak tuhaf. "İstanbul çirkin şehir, pis şehir. Hele yağmurlu günlerde. Başka günler güzel mi, değil. Güzel değil. Başka günlerde köprüsü balgamlıdır, sokakları çamurludur, molozludur, geceleri kusmukludur, esnafı gaddardır, zengini lakayttır... Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor," der Sait Faik.

Çocukluk

JEAN JACQUES ROUSSEAU insanın gözünü korkutacak kadar görkemli bir iddiayla başlar *İtiraflar*'ına: "Öyle bir iş tasarlıyorum ki, şimdiye kadar ne eşi görülmüştür, ne de kimse onu bu şekilde gerçekleştirmeyi aklından geçirecektir. Benzerlerime, tabiatın bütün gerçeği içinde bir insan göstermek istiyorum, bu insan da ben kendim olacağım." Eh, okuyanı en az Tolstoy'un günlüğüne yazdığı "Yarın büyük bir esere başlıyorum" cümlesi kadar, "hadi canım sen de," demeye sevk eden bir giriştir bu da. Rousseau bu girişten sonra meşhur *İtiraflar*'ına, Tolstoy ise *Savaş ve Barış*'a imza atmış olduğu için susup oturmaktan başka bir şey gelmez elden. Büyük yazarların başyapıtlarını okumadan önce her zaman duyduğumuz sıkıntı da budur işte. Gözüpek zamanlarımızı bekleriz onları okumak için genellikle.

Ama belli bir yaştan sonra, yazarlara ve kitaplara saygı duymaya koşullandırıldıktan sonra gelişir bu gerilim. Çocuklukta okumalarımızda böyle değildir. İşte Rousseau yukarıdaki görkemli girişten sonra yaşamını ve kendini ayrıntılarıyla anlatmaya başlar. Annesi, İstanbul'da sarayın saatçisi olan kocasını canı gönülden seven ve kendisine kur yapan erkeklerin hiçbirine yüz vermeyen bu kadın, ardında romanlar ve sakat doğmuş hasta bir evlat bırakmıştır bu dünyadan göçüp giderken. Rousseau okuma yazmayı nasıl öğrendiğini hatırlamaz ama okumaya ilişkin ilk hatırladıkları annesinden kalan bu romanlardır. Uzun geceler boyu babasıyla birlikte bu romanları okurlar:

Babamla ben akşam yemeklerinden sonra onları okumaya koyulduk. Mesele ilkin eğlenceli kitaplarla beni okumaya alıştırmaktan ibaretti. Fakat az bir zaman sonra ilğimiz o kadar kuvvetlendi ki, onları hiç ara verme-

den sıra ile okuyor ve gecelerimizi bu meşguliyetle geçiriyorduk. Ara sıra babam sabah kırlangıçlarının ötüşlerini işiterek mahcup bir sesle "Haydi yatmaya gidelim. Ben senden daha fazla çocuğum." derdi.

Marcel Proust ise büyüklerin dünyasına izni olmayan hassas bünyeli bir çocuk olarak başlamıştır okuma serüvenine. *Geçmiş Zaman Peşinde*'ye şöyle başlar:

Nice zaman erkenden yattım. Bazı defalar, hemen mumu söndürür söndürmez, gözlerim o kadar çabuk kapanıverirdi ki kendi kendime "İşte uyuyorum" demeye vaktim kalmazdı. Fakat yarım saat sonra uyku saatinin geldiği düşüncesi beni tekrar uyandırır. Hâlâ elimde sandığım kitabı bir yana koymak ve ışığı söndürmek isterdim. Uyuduğum esnada okuduğum şeye dair birtakım mülahazalarda bulunmaktan henüz kendimi alamamışımdır. Lakin, bu mülahazalar, kafamda epeyce acayip bir şekle girmiştir. Bana öyle gelirdi ki eserde bahsi geçen şeyler –mesela bir kilise, bir "qu-
atour", Birinci Fransuva ile Şarlken'in rekabetleri– bizzat ben imişim.

Her iki yazarın da yaşamlarının öykülerinden yola çıkarak yazdıkları bu kitaplara çocukluklarındaki okuma serüvenlerinden başlamaları rastlantı olmasa gerek. Biri babasının dizinin dibinde oturan, diğeri ise büyüklerin dünyasının seslerini azap içinde uzaktan dinleyen bu iki çocuk, aslında kendi öykülerinin başında iki insandır aynı zamanda.

Çocukken okuduklarımız, Proust'un uykuya dalmak üzereyken kendisine oyun eden imgelemi gibi kalacaktır hatıramızda. Sırf ders çalışılması gereken bir zamanda elimize geçmiş bulunduğu için ne kitapları kitaplığın önünde yere oturup, dizlerimiz uzun süre bağdaş kurmaktan karıncalana karıncalana bitirmişizdir. O kitapları okurken kendimizi gözümüzün önüne getirdiğimizde, çocukluğa dair eğlenceli aylıklık anıları canlanır zihnimizde. Sanki her zaman tasasız geçmiştir çocukluğumuz. Sanki hâlâ okulların tatil olmasına üç beş gün kala son sınavların da atlatılmak üzere olunduğu o tatlı, uzun bahar günlerindeyizdir, açık pencerelerin önünde tüller uçuşmakta ve evde hoş bir yazlığa gitme hazırlığı yaşanmaktadır. İçerideki odalarda dolapların kapakları açılıp kapanmakta, şimdiden bir şeyler paket edilmektedir. İşte o telaşın arasında, gözden kaybedilirsiniz ve "henüz yaşı gel-

medi" denilen kitapların gizli hazinelerini yağmalarsınız. Yani sınavı anneler bile unuttur bahar telaşında. Siz de o aralarda okuduğunuz birçok şeyi unutursunuz. Hangi sahne hangi kitaptan kalmıştır aklınızda, hangi tuhaf kahraman nasıl bir olayın içine girip çıkmıştır? Bölük pörçük parçalar kalır aklınızda çocukluğunuzda okuduklarınızdan. Esas kalan okumaya dair hafifletici bir mutluluk duygusudur. Okuduğumuzu değil, okuyuşumuzu hatırlarız çoğunlukla.

Rousseau'nun annesinden kalan romanlar da 1719 yazında bitirler. Hepsi okunmuştur artık ve Rousseau şöyle hatırlar bu serüveni: "Eşya üzerinde henüz hiçbir fikir edinmeden bütün duyguları tanıyordum. Hiçbir şey anlamamış fakat her şeyi duymuştum." Evet büyüklerin dünyasının kıyısında bir çocuk, bir yandan dış dünyanın seslerini dinler ve anlamlandırmaya çalışırken, okuduklarının etkisi altındadır bundan böyle. Okumanın başımıza açtığı ıştır bu ve bundan sonrasında artık bir kısıkaç gibi elinde tutacaktır bizi, hafıza ile iç içe geçmiş imgelem. Her şeyi anlamadan duymuş bir çocuk olarak, ne olduğunu hatırlamadığınız kitapların, okunuşlarına ilişkin bellekte kalan izlerin peşinde, kim bilir nerede kurulmuş ve anlatılmış sahnenin arayışındasınız artık. Eşya üzerine olmayan fikrinizle, yaşamı bile eşyadan kurtulmuş olarak, bir duygu olarak hatırlarsınız artık. Yaşamakta olan şu an bile şimdiden hafızanın derinlerine itilmiştir ve üzerinizde kalan bir duygunun iziyle yol almaktasınız.

Çağımızın ilginç yazarlarından Clive Barker *Sacrament* adlı romanında insanın öyküler anlatan hayvan olduğunu söyler:

Ben bir insanım ve insanlar öyküler anlatan hayvanlardır. Bu türümün öyküsünü başlatmış olan Tanrının armağanıdır ama öykümün gerisi anlatılmadan bırakılmıştır. Bu serüven bize çeşitli zorluklar çıkartıyor. Nasıl başka türlü olabilirdi ki? Sonuç bölümü olmadan, daha önce olanları, yani yaşamımız dediğimiz bu şeyi nasıl anlamlandırabiliriz?

Bunun için kendi öykülerimizi kuruyoruz. Bunu yaparken de, bizi yaratanı gıpta ederek, tutkuyla taklit ediyoruz ve Tanrının söylemeden bıraktığını belki kazara söyleriz diye umuyoruz. Ve öykümüzü bitirmek, bizim niçin doğduğumuzu anlamamız anlamına geliyor.

Bir yanıyla yazmanın serüveni olduğunu düşünebilirsiniz bu sözlerin, neden birilerinin oturup da bir şeyler yazdığını anlamak için gereken ipuçlarından biri olabilir bu yaklaşım ama aslında tam da söylemek istediği, bizim yaşamımızı bir öykü olarak ele almaya çabala-yışımız. Ne de olsa, kendimiz hakkında başkalarına bir şeyler anlatmaya çalıştığımızda her zaman tutarlı bir kurgunun içinde olmaya çalışmaz mıyız? "Ben dondurma severim" ya da "ben ayran sevmem" gibi sıradan, yalın, masum açıklamalarımız bile çoğunlukla kendimizden yaratmaya çalıştığımız bir öykü başkişisinin ipuçlarını vermeye yönelik girişimlerimiz değil midir? Kendimizden birini yaratmak isteyişimiz, yaşamımıza dair küçük gerçeklerin arkasında uzun, bilinçaltı, bilinçüstü anıların izlerini mazeret olarak öne sürmemiz hep kendimizi bir kurgunun içine oturtma ve böylece anlaşılır ve kabul edilebilir kılma çabalarımız değil midir? Ve bundan sonrası ise bu yarıya yakın bir yerlere kadar anlatılmış ve gerisi söylenmeden bırakılmış öykülerimizi bir sonuca bağlamayı büyük umutlar ve beklentiler içinde denememizdir. Bu açıdan bakıldığında hepimizin biraz "dehasını yaşamına koymuş" birer Oscar Wilde olduğumuzu söylemek hiç de abartılı değildir. Belki de aslında tek fark, Wilde'in dehası ile bizimki arasındaki çap farkıdır. Sonuçta hepimiz öyküler anlatan hayvanlarız ve yaratıcımızın anlatmadan bıraktığını tamamlamaya, böylece de bu yarım yamalak varoluşumuza bir anlam katmaya çalışmaktayız. Hırsla sarılıyoruz bu uğraşımıza.

Ama Behçet Necatigil'in bir şiirinde söylediği gibi "Birisi bir şiir yazar / Bir başkası o şiir üstüne kendisini" misali, birbirimizin yazılı ve sözlü metinleriyle iç içe geçerek sürdürüyoruz çabamızı. Orta yaşa gelip gelecek beklentilerini artık geride bırakmaya başlayan ve bundan sonrasında geçmişinde bilerek ya da bilmeyerek yaşadığı öyküyü kaleme almayı ve böylece hiç değilse parlak bir final aramayı kendine iş edinen hayal kırıklığına uğramış, mutsuz ev kadınlarıyla alay etmek kendi oyunumuzu örtbas etmeye yetmemeli. Hepimiz birisi olmak istiyoruz ve birisi olmak için bizi başkişisi olmaya kabul edecek bir öyküye ihtiyacımız var. Ve bu öyküyü kurma çabalarımızda hep o çocukken okumuş olduğumuz

başkalarının kitapları vazgeçilmez yerini alacaktır bundan böyle. Nereden kaldıkları bilinmeyen gizli anılarınız olacaktır. Kış tatillerinde o zamanlar hâlâ yazlık semtlerden sayılan bir yerde yaz-kış oturmakta olan anneanneye gidildiğinde...

Kışın ancak birkaç ailenin yaşamaya kaldığı o yerde, büyük bahçenin ta öbür ucundaki (çocukken bahçeler, kaldırımlar hep olduklarından daha büyüktürler) muşmula ağacına gidilir, bu iş için ayrılmış küçük sepete günlük muşmula toplanıp eve dönülür. Hele de kar yağmışsa, mutluluğun resmi tamamdır. Üstelik evin arka tarafında kalan camlı balkon kiler olarak kullanılmaktadır ve beyaz çinko kavanozların içi meyve kurularıyla doludur tıka basa. Akşamları komşular geldiğinde büyükanne, teyzeler hep birlikte konken oynayacaklar, ara sıra kulağınıza çalınan "rölans" "sür" nidaları, mırıltı gibi süren konuşmalar arasında siz dedenizin kitaplığını gizlice elden geçiriyor olacaksınız. Baştan yazlık olarak yapıldığı için sonradan eklenmiş kaloriferin sık sık bozulduğu o evde, oturma odasında yanan sobanın yakınında, "aman çocuk üşümesin" denilip üstünüze serilmiş battaniyenin altında ne okumakta olduğunuz kimsenin umuru olmayacaktır. Bir tek ara sıra soğuk da olsa salonda tek başına oturup apliğin ışığında, berjerine gömülmüş kitabını okuyan dedenin görüntüsü gelecektir aklınıza ve hoşunuza gidecektir bir benzerinizin içeride sizinle aynı kaçaklık duygusunu yaşadığını bilmek. Tek eksik, dedeniz gibi ara sıra şık bir ağızlığa yerleştirip içtiğiniz bir sigaranızın olmayışıdır. Ol-sun, onun yerine sizin de muşmulalarınız vardır. Kitaplarını talan etmekte olduğunuzu da dede zaten sayfalarda bıraktığınız muşmulalı parmak izlerinden anlamakta, bunun da aranızdaki bir suç ortaklığı gibi tadını çıkartmaktasınızdır. Asla annenizle babanıza söylemez, aslında kendi kitaplarınızı değil de onun kitaplarını okumaya meraklı olduğunuzu.

Ama tüm bunlara rağmen neden içinizde bir hüznün kalmıştır şımartılarak geçirilmiş çocukluğunuzdan? Nedir eşyaya rağmen kendini sürdüren ama hâlâ açıklamakta zorluk çektiğiniz şey? Çocukluğun geçmiş olması mı yalnızca? O semtlerin apartman yığı-

nına dönüşmesi, kesilmiş muşmula ağacının yerine artık arabaların park ediyor olması mı yalnızca? Neden baharlar hâlâ eskisi gibi baharken, açık pencerelerin önünde uçuşan tüller içinizi acıtıyor artık? Sahi neler okumuştunuz tüm bunlar olup biterken ve hangi sevgili kahramanınız şimdi hafızanızdan silinmiş olsa bile bilincinizin o en derin köşesinde içini çekerek ağlıyor? Adlarını bile artık hatırlamadığınız yoldaşlarınız, Elifba'nızın sayfalarında birlikte yolculuğa çıktığınız o sevgili dostlarınız, unutuşa terk ettikleriniz acı bir intikam alıyor olmasınlar sakın? Yarıya kadar anlatılıp sonu söylenmemiş öykünüzü siz tamamlamaya, anlamlandırmaya çalıştıkça, onlar bilinçaltınızda ayrı bir öykü anlatıyor olmasınlar? Belki de bunun için siz hâlâ, hiçbir şeyi anlamadan her şeyi duymuş bir çocuk olarak, her zaman kendi öykünüzde de boçalayıp duruyorsunuz. Sorularla tökezliyor, kolayca yürüyüp gidemiyorsunuz. Ama başka türlü olmasını da istemezsiniz değil mi? Hem zaten artık çok geç. Değil mi?

Büyüme

UZUN ve zahmetli yılların sonunda büyürüz. Biz büyümekteyken yıllar akıp geçmek bilmez bir türlü. Bekleyişin ağırlığı içinde oyalanır dururuz. Bu sıkıntı içinde yavaş yavaş büyüme olduğumuzu hiç düşünmeyiz ama, zaten kimse de uzun ince bir yolda yeknesak bir yürüyüşün hızında büyümez ki. Büyümek, Ingeborg Bachmann'ın "Otuz Yaş" adlı öyküsünde anlattığı gibi, bir sabah uyandığımızda, yaşama ilişkin her şey yerli yerinde durmaktayken, çanlar çalınmaz, yaşam bu konuda hiçbir ipucu sunmazken, birdenbire kendimizi artık hiç de o kadar genç hissetmeyişimizdir. Kaçınılmaz, acıtıcı bir deneydir bu yanılla büyüme. Gecedan sabaha ne olduğunu asla derli toplu açıklayamayacağımız bir şeyler değişmiştir işte ve artık kendimizi bulduğumuz yere ait hissetmekte zorlanırız. Yaşadığımız yerde birçok biçime girmiş, bir söylenti kişisine dönüşmüş ve kendimiz olma hakkını gitgide yitirmişizdir sanki. "Otuz Yaş" adlı öykünün kahramanı kendini daha özgür hissettiği Roma'ya doğru yola çıkar bunu hissettiğinde ama tüm öykü aslında hiçbir yere gidemeyeceğimizi anlatır. Geçmişimiz bizimle gelecektir, çünkü büyüme artık sırtlanacağımız bir geçmişimizin olmasıdır bir bakıma. Hiçbir zaman eskisi gibi olamayacağımız anlamına gelir büyüme. Üstelik hâkim olamadığımız, değiştiremediğimiz, olsa olsa birlikte yaşamayı öğrenmek zorunda kalacağımız bir şeydir geçmişimiz.

Herkesin büyüdüğü yaş başkadır kuşkusuz. Daha doğrusu büyümüş olduğu gerçeğiyle yüzleştiği yaş... Şavkar Altınal kırkıncı yaşı nedeniyle çıktığı Avustralya yolculuğunu anlattığı *Güneydeki Ülke: Avustralya'da Bir Yolculuk* adlı kitabında şöyle tanımlar büyüüşünü:

Saat kırkı geçiyor; kendi ekvatorumun altında, hayatımın güney yarım-küresinde, suların tersine aktığı yerdeyim. Gençken reddettiğim şeyleri şimdi anyor ve zamanın yönünü değiştirip beni geri götürmesini istiyorum.

Yaşamın Nazım Hikmet'in özlediği gibi "bir çocuk gibi şaşarak yaşamak" imgesini gerçekleyerek sürüp gitmesi ütöpik bir beklentidir kuşkusuz. Geçmiş içimizde birçok zaman suskun olan tortusunu bırakır ve Zamyatin'in *Biz* adlı korkutucu kitabında anlattığı numaralandırılmış yaratıklara dönüştürülmediğimiz sürece de, bu tortu hiçbir devrimin –sanırım– yıkayıp temizleyemeyeceği kadar içe işlemiş bir lekedir.

Şavkar Altınel de farkındadır zamanın yönünü değiştirmenin mümkün olmadığını:

Ama tabii istediğime kavuşmam olanaksız. Hayat dediğimiz şeyin şaşırtıcı derecede güzel ama bize uzak ve yabancı bir kıtada bir yolculuğa benzediğini, bu yolculukta oradan oraya giderken ya da arada bir gar saatlerinin altında birilerini ya da bir şeyleri beklerken gerçekte aradığımızın sürekli olarak kaybettiğimiz hayatın kendisi olduğunu, ama başlarımızın üstündeki saatler usulca tıkırdarken kaybettiklerimizin her an daha da uzaklaştıklarını ve yolculuğun sonunda da yalnızca bu namlunun gösterdiği yere vardığımızı şu anda her zamankinden kesin bir biçimde duyuyorum.

Bu açıdan bakıldığında sürdürülmekte olan her zaman, zamanın kendisidir ve yaşam, hızla gitmekte olan bir arabanın içinden geriye doğru bakan bir çocuğun gözünde kayan, her an geçmişe eklenen izlenimler yığını gibi hep geride bıraktığımız şeydir. Bu nedenle yavaş yavaş büyümeyiz. Durduğumuz ve şimdi geride artık durgun durana baktığımız an "büyümüş" olduğumuzu fark ederiz. Bunun içindir ki bizi "büyümüş" kılan aslında yaşamın kendisi değil, imgelerdir ve bu imgeleri okuduklarımızdan ediniyoruz büyük ölçüde. Yalnızca bazı anılarımızdan değil, bazı kitaplardan ve bazı şiirlerden sonra da eskisi gibi olmamız artık mümkün değildir. Bir gün, onları okuduktan sonra, ansızın, artık hiç de o kadar genç olmadığımızı hissettiğimiz metinler vardır. Sözgelimi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Büyük Azat" şiirinde, yatılı okuldan mezun oluşu anlatırken "Kalbin sessizliği içinde / Bir tromba gibi devam eden koşuşlar" imgesini kullanır ve hiç yatılı okula gitmemiş

olsak da artık geçmişin, özelemlerin ya da kaçmak istediklerimizin, sessiz varoluşumuzun ortasında, kulaklarımızda uğuldayarak devam eden bir ses olduğunu düşünürüz. Kendimizi zaman zaman bir çöle benzeyen suskun şimdimizin içinde bulduğumuzda, içimizden gelen sesi buradan tanırız artık. Koşuşların metalik sesidir bu.

Nedir imgenin bu karşı konulamaz gücü? Belki de Dağlarca'nın bir başka şiiri, "Çocuk, Gece, Ayakkabılar"da yaptığı gibi, bizi eşyayla doğrudan bir ilişkinin içinde yeniden tanımlayıştı. Ya da artık üstüne hiçbir şey ekleyemeyeceğimiz o en son, en saf duruma götürüşüdür, "Ağır Hasta"da olduğu gibi: "Ağırırken uzak rüzgârlar içinde / Oyuncaklar gibi şehir." Bundan sonrasında bütün şehirler biraz uzağımızdadırlar artık, içlerinde yaşarken bile orada yarım bir duruşumuz olduğunu, havanın ağardığı saatlerde aslında oyunun bizlerden başkaları için kurulduğunu, bundan böyle ister istemez payımıza başkalarının oyuncaklarını uzak rüzgârların ötesinden, güvensizlik içinde seyretmenin düşeceğini biliriz. Belki Ağır Hasta gibi, "gözümüzle değil, yüzümüzle" görmüyoruzdur ama, yaşamı hep bir rüzgârın uğultusunun ötesinden dinliyoruzdur.

Nedenini hiçbir zaman tam açıklayamayacağımız o apansız "artık hiç de o kadar genç olmamak" gerçeğidir bu. Büyüdükten sonra "çocuk gibi şaşarak yaşamak" pek mümkün olmadığı gibi, çocuk gibi şaşarak yaşadıklarımız tuhaf bir hüznü bırakır içimizde. Aslında, esas içimizi sızlatan geçmişin sevinçleridir. Acı anılar yalnızca kanıksadığımız gerçeklerdir ve onları bunca acı kılan belki de, onların öncesinin sevinçli anılarla bezeli olmasıdır. Bu nedenle, Rilke'nin, *Malte Laurids Brigge'nin Notları* adlı kitabındaki bir bölüm, küçük çocuğun annesinin elbise dolaplarında, eski elbiselerin arasında vakit geçişi anlattığı bölüm bütün kitabın en iç burkucu yerlerinden biri olarak kalır hafızamızda. Bir diğeri ise, şık giyimli annenin, oğlunun hastalanması üzerine, gittiği eğlenceden eve geri çağırılması ve dönmesidir. Baba abartılı bulur bu dönüşü:

"Bizi çağırmak saçma" dedi. Önemli bir şey yoksa geri döneceklerini vaat etmişlerdi. Önemli bir şey de yoktu hani. Bense yorganımın üstünde annemin dans kartını ve hiç görmediğim beyaz kamelyalar buldum ve çok serin olduklarını anlayınca, beyaz kamelyaları gözlerimin üstüne koydum.

Bu, hastalığı boyunca çocuğunun yanına tek uğrayışıdır annenin, ama çocuğa üzülmekten çok, annenin beyaz kamelyalarının ve dans kartının izinden gideriz nedense. Eski zamanların geçmiş sevinçleri ve bizim onların tanığı oluşumuza ilişkin anılarımız, içimizi daha çok acıtır. Tıpkı geçmiş zaman elbiselerini denemenin çocukta bıraktığı etki gibi:

Ah, aynada görünmek için insan, nasıl titriyor, kendini görünce de nasıl çılgına dönüyordu. Sislerin içinden doğru bir şeyin yaklaşması; çünkü ayna hemen inanmıyordu sanki, ve o uyku haliyle söylediklerinizi hemen tekrarlamak istemiyordu. Ama sonunda mecbur oluyordu tabii. O vakit düşündüğünüzden bambaşka bir şeyle, gayet şaşırtıcı, yabancı, ani ve bağımsız bir şeyle karşılaşır acele bir göz atıyor, hemen peşinden kendinizi yine de tanıyordunuz; ama buna neredeyse bütün zevkinizi kayıracak bir ironi karışıyordu. Şu var ki derhal konuşmaya, kaş göz oynatmaya, hep geri bakarak aynadan uzaklaşmaya, sonra azimli, canlı tekrar yaklaşmaya başlayınca, hayal istediğiniz kadar size itaat ediyordu.

Aynada kendimizi tanıdığımızda canımızı sıkandan kaçmak için en çok başvurduğumuz yöntemdir bu: Hareket etmek! Bunun için hesaplaşmaların konu edildiği kitapların çoğu başka şehirlerde geçer, Venedik'te ölünür, onun için çoğunlukla yola çıkar öykü, roman kahramanları. Eskimişliğimizi eskide bırakıp gidebilme düşüdü bu ve bütün mesele size sonuna dek itaatedecek bir hayal bulmaktır. Ama şimdinin zamanında yer alan, kısa sürede yaşama eklenecek, size itaat ettiği fikriyle oyalandığınız hayal birçok biçime girecek, bir söylenti kişisine dönüşecek ve kendiniz olma hakkını gitgide yitireceksiniz. Zaten, kendiniz dediğiniz şey bunun ötesinde ne olabilir ki? Daha doğrusu, böyle böyle kendimizi yapmaz mıyız? Yine de kaçışın büyüü çeker hepimizi ve Necip Fazıl Kısakürek, "Kaldırımlar" adlı şiirinde, "Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin, / İki yanımda aksın bir sel gibi fenerler" diye yazar. Yumuşak bir kucakta can vermekten vazgeç-

miş, kaldırımların karasevdaı eşidir o. Sokaklarda olduğu için de-
ğildir kendini,

İçimde damla damla bir korku birikiyor,
Sanıyorum her sokak başını kesmiş devler.
Simsiyah camlarını üzerime dikeyor
Gözleri çıkarılmış bir âmâ gibi evler

diye dile getirmesi. Tersine, "yolunun bir noktasında kendini bek-
leyen hayal"den kaçmak için sokakların karanlık ıslaklığına sığın-
mak arzusundadır. Bizi izleyen gölgemizden korkmayı büyüdük-
çe öğrenir, ardımıza bakmadan yürümeyi büyüdükçe özleriz. Ama
en son durak, Altınel'in "yalnızca bu namlunun gösterdiği yer",
Kısakürek'in ise "sokaklar kadar esrarlı bir uyku" dediğı yerdir.
Şimdilik kaçışın olmadığı bu noktada, bu hâlâ süren bekleyişte,
bir başka imgeyle bir kez daha "büyümüş" olarak uyanana dek,
Strindberg'in *Açık Deniz Kıyısında* adlı romanının umutsuz kahra-
manı Axel Borg'un felaketini getiren açık denize tekrar, tutkuyla
dönüşü gibi, bizi biz yapmış olan imgelere geri dönmekten başka
bir şey gelmiyor elimizden.

İleriye, yeni Noel yıldızına doğru gidiyordu kayık; engine doğru, haya-
tın ilk kıvılcımını kucagında parlatan tabiat anaya; verimliliğin sonsuz kay-
nağına, hayatın başlangıcı, hayatın düşmanı olan aşka doğru ilerliyordu.

Bizi hoyratça, acımasızca büyüttmüş olsalar da o imgeler, ka-
ranlık sokaklarında kaybolmak üzere olduğumuz ıssızlığımızın
içindeki tek ayak sesi, artık kendi ekvatorumuzun altında tersine
de akıyor olsa verimliliğimizi sağlayan su değil mi eninde sonun-
da? Zaten kulaklarımızdaki o metalik uğultuyu biraz olsun akort
edebilecek başka bir şey de yok elimizde. Ama öte yandan, bizi
"çocuk gibi şaşarak yaşamak"tan da alıkoyan onlar değil mi? On-
lardan öğrendiklerimiz bizi geleceğin önünde şaşırmaktan mene-
dip yaşama hep bir mesafeden, "uzak rüzgârlar içindeki oyuncak-
lar gibi şehre" bakarcasına bakmamıza yol açmıyor mu? Ve ken-
dimizden sıkıldığımızda, temiz aydınlık bir yer aradığımızda,
uzaklara gittiğimizde bile, kendimiz adına peşimiz sıra sürükledi-
ğimiz, Marco Polo'nun adını hiç anmadan hep anlattığı, başka şe-

hirleri anlatırken aslında hep ondan bahis açtığı Venedik gibi, bizim Venedik'imiz hep o imgeler değil mi? Suların kıyısında, gündü güne içinden çıkmış olduğu o suya batmakta olan o tuhaf şehir... Ve bizi her şeye rağmen yine de şaşkınlığa sürükleyebilecek imgelerden başka ne var ki?

Oda

BAZI konuşmalar, cümleler kafanıza takılır. İlk duyduğunuz andan başlayarak, aklınızda diğer şeylerle de birleşerek bambaşka anlamlara doğru yol alır, bir süre sonra, söylendiği durumun dışında kendi kendine bağımsız bir tanım haline gelir. Bir keresinde Tomris Uyar şöyle demişti: "Kısa öykü tek bir andır, bir odadır yani." Kuşkusuz bu kısa öykü üzerine olan bir konuşmaydı ama, odayla tek bir anı ve kısa öyküyü birleştirmesi, aynı kefeye koyması başka anlamları düşünmeye zorluyordu insanı. Düşündükçe oda yalnızca mimari bir birim olmaktan çıkıyor, yaşama ilişkin bir durum olmaya başlıyordu. Kendi içinde bütünlüğü ve dayatıcılığı olan bir kavram haline geliyordu.

Baudelaire, *Paris Sıkıntısı* adlı kitabında, yalnızlığa karşı çıkan bir gazeteciden söz eder: "İnsansever bir gazeteci, yalnızlığın insana iyi gelmediğini söyler bana; kanıt olarak da, bütün dinsizler gibi din bilginlerinin laflarını söyler bana." Baudelaire ise yalnızlıktan yanadır. Yazının sonunu şöyle getirir:

Bir başka bilge, yanılmıyorsam Pascal da "neredeyse bütün dertler odamızda kalmayı bilemememizden geliyor başımıza," der, böylece, içe kapanış hücrelerinde, mutluluğu devinmede, bir de yüzyılımızın deyimiyle kardeşçil diye adlandırabileceğim bir fuhuşta arayanları getirir usumuza.

Baudelaire yanılmamaktadır. Pascal, "Eğlence ve Oyalanma" konusunda yazdığı yazıda şöyle der:

Zaman zaman insanların değişik faaliyetleri mesela saray âleminde veya savaş meydanında yüz yüze geldikleri öylesine çok kavganın, mücadelenin ve ihtirasın çıkmasını netice veren tehlikeler ve güçlükler, cür'etli ve çoğunlukla da şirretlik yüklü teşebbüsler vs. hakkında düşünmeye başladığımda, çoğu kez, insanın mutsuzluğunun biricik sebebinin odacığında sakın sakın oturmayı bilmemesi olduğunu söylemişimdir. Kendine yetecek kadar serveti olan bir adam evine çekilip oturmaktan da zevk alsaydı, deniz aşırı seyahatle-

re çıkmak yahut bir kalenin kuşatılmasına katılmak amacıyla yuvasını terk etmeye asla yanaşmazdı. Çok para verip orduda bir vazife satın almaya sebep, yıllarca aynı şehirde kapalı kalmanın tahammül edilmez bir şey oluşudur; bunun gibi, insanlar kendi evine çekilip oturmaktan zevk almadığı içindir ki, zevki kumar kumpanya ve eğlencesinde ararlar. Fakat tüm mutsuzluğumuzun özel sebeplerini böylece bulduktan sonra, meseleyi daha yakından inceleyerek, zevk ve eğlenceye düşkünlüğümüzün izahını bulmak istedim. En sonunda anladım ki, bu düşkünlüğümüzün temeli de âciz ve fani yaratılışımızın tabii mutsuzluğuna, çözüm olarak düşündüğümüz hiçbir şeyin teselli edemeyeceği kadar âciz oluşumuza dayanıyor.

Anlaşılan açık havayla arası pek iyi değildir Pascal'ın, bir başka yerde de şöyle der: "İnsanlar vakitlerini bir topun ya da bir tavşanın peşinde koşup durmakla harcıyorlar; kralların en çok yaptığı spor bu."

Yine Baudelaire'e dönecek olursak *Paris Sıkıntısı*'ndaki bir başka yazısında, "Kalabalıklar"da şöyle söyler: "Kalabalık, yalnızlık: İşçil ve verimli ozanın birbirleriyle kolayca değiştirebileceği eşit deyimler. Yalnızlığını kalabalıklandırmasını bilmeyen, telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez." Gecenin geç saatlerinde en sonunda odasına vardığında –"Hele, şükür! Yalnızım!.. Anahtarı iki kez çevirmeli kilitte ilkin. Bana öyle geliyor ki, anahtarı çevirdim mi yalnızlığım artacak, beni şimdi dünyadan ayıran engeller de sağlamlaşacak"– yalnızlığının kalabalığına çekilecektir. Orası kendiyile baş başa kalabileceği, çalışabileceği, şiirlerini yazabileceği mahrem alanıdır. Oradaki kalabalık, kendi seçtiklerinden oluşur, çatkapı içeri girenlerden değil. O da Pascal gibi sürekli bir gerçek kalabalığın peşinde oluşu acz olarak tanımlar ama ilahiyatçı Pascal ile yolu aczin çıkışını sanatsal yaratıda bulması nedeniyle ayrılır.

Odanın, kendine ait bir odanın önemini en derinden ele almış yazar Virginia Woolf kuşkusuz. *Kendine Ait Bir Oda* adlı o olağanüstü kitabına şöyle başlar: "Ama biz senden kadınlar ve kurmaca yazın konusunda konuşmanı istemiştik. Bunun insanın kendine ait bir odası olmasıyla ne ilgisi var, diyebilirsiniz. Açıklamaya çalışacağım." Bütün kitap da bu açıklamadan ibarettir zaten. Kadınlar ve kurmaca yazın hakkında konuşmak üzere hazırlanırken ka-

dınların neden yüzyıllardır entelektüel alanda erkeklerin gerisinde kaldıklarını araştırır ve bu durumun koşullarla olan bağlarını açıklamak gereğini duyar öncelikle. "Bunlar sadece Fanny Burney üzerine söylenecek birkaç söz, Jane Austen üzerine söylenecek birkaç şey daha, Brontë kardeşleri anmak ve karlarla kaplı Haworth papaz evinin betimlenmesi, olabilirse Miss Mitford ile ilgili birkaç zekice deyiş, George Eliot'a saygıyla değinmek, Mrs. Gaskell'dan söz etmek anlamına gelebilirdi ve böyle de yapılabilirdi." Evet yapılabilirdi kuşkusuz, hatta birçoklarının yapacağı da bu olurdu. Neyse ki Woolf bu yolu seçmez ve bize *Kendine Ait Bir Oda* adlı bu son derece güzel yapıtını armağan eder.

Woolf'un odayı ve odada kalmayı ele alışı birçok bakımdan Baudelaire'inkine yakınsa da Pascal'dan gitgide uzaklaşmıştır. Onu kadın yazarlar ve kurmaca üzerinden oda kavramına götüren yol farklıdır. O, kadınların tarih boyunca bağımsızlığını elde edemeyişini anlatmak istemektedir, kendine ait bir odası olmayan kadınların iyi edebiyat üretemediklerine, üretebilmiş bir iki kişinin ise olağanüstü olanı başarmış olduğuna vurgu yapar:

Yazmak isteyen kadın, ortak oturma odasını kullanmak zorundaydı. Ve Miss Nightingale'in şiddetle yakındığı gibi "kadınların hiçbir zaman kendilerine ait bir yarım saatleri yoktur." Kadının işi her zaman yarıda kesilirdi. (...) Jane Austen elyazmalarını saklar ya da kurutma kâğıtlarıyla örterdi.

Burada Austen'in yeğeninin günlüklerinden alıntı yapar Woolf:

Bütün bunları nasıl başardığı şaşırtıcıdır, çünkü sığınabileceği ayrı bir çalışma odası yoktu ve çalışmalarının çoğu, birçok kez rasgele yarıda kesilme pahasına herkesin oturduğu oturma odasında ortaya çıkarılmış olmalı. Bu uğraşının kendi ailesinin dışında herhangi bir kimse ya da konuklar ya da hizmetçiler tarafından anlaşılmamasına özen gösterirdi.

Burada Woolf odanın, kişinin kendi kalabalığını ağırlayabileceği çok özel bir şey oluşu konusunda Baudelaire ile yakın düşmektedir ama odasında oturmayı bilmeyenlerden yakınan Pascal'dan uzaktadır. Çünkü o kendine ait bir odası olmayan insanların durumuyla ilgilidir. Odada oturmayı bilmeyenlerin içinde bulundukları yetersizlik durumu bir sonraki aşamadır, Woolf için

önemli olan bir oda sahibi olma hakkı tanınmayan kadınların içinde bulundukları kısıtlanmışlıktır, çünkü o da temelde odada oturma-
nın önemini kabul etmekte, bu hakkı talep etmektedir. Üstelik yine Baudelaire'e yakın bir biçimde, Pascal döneminde evin ıssız-
lığına kapatılan kadınların odalarını değil, insanın kendi bireysel-
liğini içine yerleştireceği odaları savunur. Nitekim Charlotte
Brontë için şunları söyleyecektir:

Kişi bir an için, Charlotte Brontë yılda üç yüz pounda sahip olsaydı, o
yoğun yaşanan yerler, kentler ve hareketli dünyayla ilgili daha çok şey
bilseydi; daha çok kişiyle tanışıp kendi cinsinden olanlarla daha çok ilişki-
ye girebilseydi ve sahip olduğundan daha çok deneyimi olsaydı, ne olurdu,
diye düşünmekten kendini alamıyor.

Ve devam eder:

Ama bu haklar ondan esirgenmişti; ve o güzel romanların tümünün
saygın bir din adamının evinde toplanacak yaşam deneyiminin ve o saygın
yuvanın ortak oturma odasında, *Uğultulu Tepeler* ya da *Jane Eyre*'i yazmak
için bir seferinde birkaç desteden çok kâğıt almaya parası yetmeyecek den-
li yoksul kadınlarca yazıldığı gerçeğini kabul etmemiz gerek.

Woolf'un kaygıları gitgide bir hakkın talep edilmesine doğru
yol alır. Hakkıdır da. Zaten Pascal da odamızda oturmamızı savu-
nurken, "yeteri kadar parası olan bir adam" diye ayırım yapar baş-
tan. Ama tüm bunların yanında Baudelaire gibi dış dünyanın öğre-
ticiliğini de savunmaktadır Woolf. Çünkü kendine ait bir oda, bir
yarım saat ve yılda belli bir gelir yaşamın deneyimlerinin yerini
tutmaz. Deneyimleri edinmemizi, onları yeniden şekillendirmе-
mizi, kendi kalabalıklarımızı ve yalnızlıklarımızı yaşamamızı
mümkün kılar yalnızca.

Marguerite Duras ise, doğrudan odayı anmasa da "Çalışma-
ma" adlı yazısında "yazmanın da bir iş olduğuna inanmıyorum.
Uzun süre inandım öyle olduğuna, artık inanmıyorum. Bunun bir
çalışmama olduğuna inanıyorum. Çalışmama katına ulaşmak ol-
duğuna inanıyorum," der ve ekler: "Yazı her şeyden önce bu bili-
sizliğe, orada, çalışma masası denen o masanın başına oturmuş,
olmasını beklediğimiz şeye; henüz dokunulmamış sayfada, harf-

leri biçimlendirecek gereçle, bir masanın başına oturmuş olmanın, bu somut olayın doğurduğu şeye tanıklık eder." Yaptığınız şeyi çalışmak ya da çalışmamak diye adlandırabilirsiniz ama bu çalışma masası bir odayı gerektirir öncelikle. Çünkü "Hepimiz, kişinin kendinden uzaklara çekildiği o anları, kendi içinde, kendine karşı büyüttüğü o meçhuliyeti ararız. Bilmeyiz, bütün bu yaptıklarımızla ilgili bir şey bilmeyiz." Yazının tanık olduğu bilisizlik budur. Artık dış mekândaki odadan bir an, bir kısa öykü olan odaya doğru yol almaya başlarız burada da. Anın bütünlüğü, yalnızca anı anlatırken anın tüm kavrayıcılığını kullanarak bütün olanı anlatmayı deneyen kısa öykü, oda imgesinde birleşirler böylece. Orada, bize kendi bilinmezimizin kapılarını aralayan, öykümüzün an'ı olan odada oturma ihtiyacı duyarız.

Acelesizlik

AHMET MİTHAT EFENDİ 1875 yılında yayımlanan *Karı Koca Masalı* adlı kitabında şöyle yazar:

İşte kadın nine hanım hazretleri bozayı içtikten sonra ağzını burnunu ve bitahsis burnunu silerek hikâyeye başlar ve aralıkta bir "Burada bir boza içmişler" veyahut "Burada bir çubuk yakmışlar" diye teneffüsler dahi ederek şeker gibi hikâyeleri baştan başa tekmi eder. Gördün mü bir kere şairiyeti! İşte bu zevk romanlarda hiçbir vakitte bulunmaz.

Evet, okurken yaşlı büyükannelerin, büyük teyzelerin, halaların kısık sesleri olmaz kulağımızda. Hatta Ahmet Mithat Efendi'nin betimlediği sihirli dünyanın hiçbir ögesi bizimle değildir. Düşünün ki bu kitabın yazıldığı on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı yaşamında elektrik ve onun getirdiği eğlence araçları yoktur, evin her bölümünü eşit sıcaklıkta tutan bir ısıtma sistemi de yoktur, dahası okuma yazma da, çekirdek aile de yaygın değildir. Doğaldır ki, akşam saatleri aile bireylerinin ve konukların aynı odalarda toplaşması ve aynı kandillerin altında eğlence aramasıyla geçmektedir. Akşamlar, hikâyelere, masallara, dedikodulara, karı-koca veya gelin-kaynana çekişmelerine yani sözün ahengine bırakılmıştır. Özellikle çocuklar için büyülu bir zaman dilimi olmalı böyle akşamlar. Büyükhanımların dizlerinin dibinde, yemişler, bozalar ve masallarla geçen, kandil ışıklarının titrediği, gölgelerin büyüdüğü, bastırıcı uyku ile birlikte seslerin azar azar silindiği bir zaman... Belki de Ahmet Mithat bu zevkin romanlarda hiçbir vakitte bulunmadığını söylerken haklıdır.

Ama söylememekle birlikte ima ettiği bir şey vardır ki o da romanlarının, en azından yalnızca girişten ibaret olan bu kitabının, okura bu zevki yaşatmayı, bu şiirselliğin tadını sunmayı amaçla-

dığıdır. *Karı Koca Masalı*'nda okurla sık sık senli benli sohbetlere giren Ahmet Mithat Efendi, okuru acele etmemesi, şurada tatlı tatlı söyledikleri konusunda uyarır. Bunu yaparken amaçladığı, söyleşmenin tadını yazılı metinde yakalamaktır ve bunu şaşırtıcı ölçüde "modern" bir teknikle başarır: Bütün kitap girişten ibarettir. Oysa bu yirminci yüzyılın ikinci yarısında önde gelen İtalyan yazar Italo Calvino'nun düşüdüdür. Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı kitabında "yalnızca başlangıçtan oluşan bir kitap yazabilmek isterdim, başlangıcın gizil gücünü ta sonuna kadar sürdüren, beklentinin hâlâ bir nesne üzerinde toplanmadığı bir kitap" diye yazar. Üstelik Calvino'nun amaçladığı da geleneksel bir başlangıçtır, yani her şeye de hiçbir şeye de açık olan bir saldı. Ahmet Mithat Efendi'nin 1875 yılında düşündüğü, denediğı ve başardığı şeydir bu. Vaadi tutma kaygısı güdülmeksizin salt vaadin kavrayıcılığının gözlerimizi boyaması ve bizi peşi sıra sürüklemesidir okur olarak burada payımıza düşen. Ancak bu öyle bir göz boyamadır ki, biz peşine düşeceğimiz şeyi ararken sayfalar akıp gider, laf lafı açar ve ninelerin sesine terk edilmiş hayali çocukluğumuzun masallı gecelerine döneriz. Başlangıcın gizil gücüdür bu. Stanislaw Lem de, salt vaatlerin büyüüne bir kez daha dönmek için hayali kitaplara hayali girişler yazar *Imaginary Magnitudes* adlı kitabında.

Türüne kesin bir ad koymanın hayli zor olduğı bu kitap boyunca Ahmet Mithat konudan konuya atlayarak, daha doğrusu, lafı lafını açarak okurla söyleşir, doğru dürüst bir hikâye anlatmaz, sonunda da,

Öyle ya? Fakat uzattıkça uzattığım söz hep karı koca masalı olup, içinde sözün getirdiğı yerlerden dolayı bir miktar başka masallar da varsa da onlar da karıya, kocaya ve karılığa kocalığa ait olan masallar gibi düşünüp okuyanlara fayda sağlayacak şeylerdendir. Ya sana bir değirmencinin kara kedisini söylemiş olsaydım ne yapacaktın? Yine dua et çoğı sayfalarında ağzın salyalarını akıtan bir karı koca masalını söyledim,

diye kestirip atar. Ama biliriz ki (aslında o da bilir ki), değirmencinin kara kedisini söylemiş olsaydı da aynı zevkle okuyacaktık. Çünkü okumanın zevki, gözlerimizin önünden akıp giden bir baş-

ka dünyanın izleyicisi olmaktır ve uzattıkça uzattığı söz, edebiyatın en güçlü silahlarından biri olan "hikâye etme" edimidir. Burada Ahmet Mithat Efendi, *Tristram Shandy*'nin yazarı Laurence Sterne ile de benzerlik gösterir:

Konudan sapmaların, okuma uğraşının güneş ışığı, canı, ruhu olduğu yadsınamaz. Eğer onları kitaptan çıkaracaksanız, onlarla birlikte kitabı da atabilirsiniz – çünkü o zaman, sonsuz, soğuk bir kış egemen olacaktır her sayfaya.

Söylemeye gerek yok, *Tristram Shandy* de konudan konuya atlayarak asla öyküsünü anlatıp bitirmeyen bir kitaptır ve 1760, 1761-62, 1765 ve 1767 yıllarında bölüm bölüm yayımlanmıştır. Ve Laurence Sterne, okurunu "bir sonraki sayfada okuyacağınız şeyi tahmin edebilseydiniz, o sayfayı yırtar atardım," diye uyarır. Vaadine pek aldırmayan Ahmet Mithat Efendi'den bir adım daha öteye giderek, vaadi bile reddeder Laurence Sterne.

Peki ama bambaşka çağlarda ve kültürlerde yaşamış, bazıları birbirinden hiç haberdar olmamış bütün bu yazarları aynı şeyin çevresinde toplayan, sözlü anlatının tadını yazılı metinde yakalamaktan başka bir şey olabilir mi? Zannetmiyorum, hepsi yazılı metin üzerinde düşünüp çeşitli teknikler denemiş olan bu yazarların ortak amaçları, dinlemenin tadını yaşatmaktır okura. Ancak dinlemeye ilişkin bazı keyiflerin asla yazıya aktarılamayacağını düşünürsek, hangi tattır yazıya kalacak olan?

Yalnızca acelesizliğin, kendinizi anlatının hızına terk etmenin tadı. Sayfaları çevirdikçe açılan kapılar hiç de Alice'in harikalar diyarında birbiri ardına açtığı kapılardan daha az şaşırtıcı değildir. Ama yine de esas sihir ilk kapıdadır, çünkü o kapı okurun büyüdüğü bir dünyaya attığı ilk adım olarak özel bir önem taşır ve bizi elimizdeki kitabın okuru olarak sürdüreceğimiz serüven boyunca başımıza geleceklere karşı uyarır. Bu uyarı kuşkusuz çoğu zaman bizi metin denen şeyin gizli dehlizlerine sürüklenmekten alıkoymak bir yana, içimizdeki merakı uyandıran, bir girdabın içine kapılmak hevesimizi körükleyen bir etki bırakır üzerimizde ve bizi tıpkı öğleden sonra uykularına dalarken olduğu gibi, yavaşça ger-

çeklerin belirsiz ses ve anılara dönüşmesi ve aynı yavaşlıkla düşlerin ağır ağır belirmesi sırasında yaşadığımız o uyku ile uyanıklık arası bulanık zaman diliminin ortasındaki âleme getirip bırakır. Bu âleme kayarak geçeceğiz ve bundan sonrasında gerçekler farklılaşacak, düşler, kurgular gerçeklikle iç içe geçerek zaman içinde her şeye el koyacak ve biz başkalarının dünyasının en akılcı çelici tanıklığına teslim olacağız demektir. Kendimizi metnin hızına terk ettiğimizde ise, sözgelimi Tolstoy "Bütün mutlu aileler birbirine benzer, mutsuz ailelerin ise her birinin kendine göre bir mutsuzluğu vardır," diye yazacak ve biz kitaba adını veren Anna Karenina'nın başına gelecekleri merak etmekle birlikte şimdilik ağabeyinin evindeki sevimli mutsuzluğun gölgeleri arasında gzeceğiz. Acelesizlik belki de ağır akan romanlara özgü bir tattır. Aynı biçimde, *Buddenbrook Ailesi*'nin başlangıcı da yeni evin şerefine yakın dostlar ve aile ile birlikte yenecek bir yemek öncesi büyükanne, büyükbaba, torunlar, oğul ve gelin arasında geçen tatlı bir akşamüstü sohbetidir. Ama her roman okuru eninde sonunda burnu iyi koku alan bir av köpeğidir ve bunun ardından Buddenbrook ailesinin acı tatlı nice olaylar yaşayacağını ve büyük olasılıkla da yaşananların sonunun iyi, hoş gelmeyeceğini tahmin edebilir. Ama bütün bunlar için şimdiden endişelenmeye gerek yoktur, hatta gizli bir endişe içimizi sarmış bulunsa bile biliriz ki önümüzdeki yüzlerce sayfa boyunca her şey usul usul akacaktır ve bu bilinmeyen tehlikesi büyüdükçe bizimle metin arasında gittikçe sıkılaştan bir bağ kurulacaktır.

Ancak başka bir çağı yaşarken, konuşmaların kısaldığı, sohbetlerin chat'e dönüştüğü, masalların yerini televizyonun aldığı bir dünyada acelesizlik mümkün müdür? Zorlamadıkça, özellikle hedeflemedikçe, kuşkusuz ki hayır!

Yavaşlığın keyfi neden yitip gitti böyle? Ah, nerede şimdi geçmişin ayakları? Halk türkülerinin tembel kahramanları neredeler?.. Bir Çek atasözü onların tatlı aylaklıklarını bir eğretilerle tanımlar: Tanrının pencere-lerini seyrediyorlar. Tanrının pencerelerini seyreden insanın canı hiç sıkılmaz; mutludur,

der Milan Kundera, *Yavaşlık* adlı kitabında ve olayların akıp gidişle ilgilenmeden, salt sonuca gözünü dikmiş, arada yaşananları yok saymaya eğilimli, başkalarının öykülerini merak etmekten yoksun, salt kendi öyküsünün yansımalarını tahayyül eden, bu arada kendi öyküsünü de bir çıkışsızlığa sürükleyen günümüz insanını ve dünyasını eleştirir. Canı sıkılanların toplumdur günümüz dünyası Kundera için ama Patricia Meyer Spacks bu sıkılmayı daha gerilere götürür ve on sekizinci yüzyıldan önce hiç kimse'nin doğrudan doğruya can sıkıntısının adını ağzına almadığını söyler *Boredom* adlı kitabında.

Çağları geri döndüremeyeceğimize göre –bunu yapabilseydik bile sandığımız kadar eğlenceli olmadıklarını görecektik– yapabilecek tek şey kalıyor elimizde: Tannının pencerelerini seyretmeyi sürdürmek! En azından ara sıra kendimize bunu yapma izni vermek. Kendimizi ağır ağır akan öykülerin acelesiz hızlarına bırakmak, merakla sonuca doğru yol almadan, eleştirinin kuramlarına, edebiyat tarihine ve yazı hakkındaki hiçbir sava aldırmadan, yalnızca kendi keyfimizin sesine kulak vererek, metnin tadını çıkararak okumayı yeniden hatırlamak. "Bu dünyada yaşamak can sıkıcı bir şeydir, baylar," der *Mirgorod Hikâyeleri*'nin sonunda Gogol. Doğru. "Gene o yer yer oyulmuş, kapkara, yer yer yeşeren kırlar, ıslak kargalar, saksaganlar, biteviye yağan yağmur, gözyaşları döken ışıksız gökyüzü" can sıkıcıdır gerçekten de.

Ama okurken değil. Yaşarken üstümüze çöken ağırlık, okurken keyifli bir tembelliktir. Gözleriniz sayfaları takip ederken, eliniz yanlış uzanır, sigaranızın külü yere düşer, temizlemeyi erteler ve okumayı sürdürürsünüz. Boş yere, boşalmış fincandan bir yudum çay daha içmeyi denersiniz ama hâlâ kalkmazsınız yerinizden. Uyuşan bacağınızı şöyle bir kıpırdatırsınız ama daha rahat bir koltuğa geçmezsiniz. Dışına düşmek istemediğiniz bir film karesinin içinde gibisinizdir. Sonra bir cümlede durursunuz. Bir sigara daha yakar, camdan dışarıya bakarsınız. Okumaya ara verirsiniz, bir çay daha koymak için kalkarsınız, ihtimal ki çaydanlık bir kez daha yanmıştır bu arada. Üstünde durmadan söylenirsiniz kendi kendinize. Dış dünyanın beceriksizliklerinin hoş görüldüğü

bulanık bir zamandır artık içinde bulunduğunuz. Önünüzde akıp giden öykünün izinde başka bir âlemdesinizdir. Telaşsız, acelesiz bir keyiftir bu. Bir yere varmak yerine yolda olmayı seven Montaigne gibi siz de tıngır mıngır bir arabanın içinde, öykünün öbür yakasına ha geçtiniz, ha geçeceksiniz... Bu yol büyükannelerin minderlere yayılmış geniş eteklerinin kıvrımlarında eğilip bükülür, dolaşır, şekilden şekile girer, zaman zaman sarpa sarar, zaman zaman geniş ovalardan geçer ama ufka ya varır, ya varmaz.

Telaşlanmayın, sabırsızlanmayın, Tanrının pencereleri yalnızca renklere açılır, başka hiçbir yere açılmaz.

Gece

NEREDE okuduğumu hatırlamadığım bir şey kalmış aklımda: Bir araştırmacı, Afrika'nın bir köyünde geceleri kendi başına hareket eden tahta işi bazı totemler bulmuş ve araştırmalarından sonra bu küçük yontuların Ay'ın çekim gücüyle oynadıkları düşüncesine varmış. Yine hatırladığım kadarıyla yazı, Ay'ın insanlar üstündeki spiritüel ve şeyler üstündeki nesnel etkilerini açıklayarak devam ediyordu. Kuşkusuz, aklımda yarım yamalak kalmış bu küçük bilginin ne ölçüde güvenilir bir kaynakta yayımlanmış olduğunu, dahası ne ölçüde gerçeklik payı taşıdığını, taşıyabileceğini hiç bilmiyorum. Konunun bu yönü beni zaten pek ilgilendirmiyor. Beni bu küçük hikâyede tek etkileyen, gecenin insanlar üstündeki etkisi. Yoksa birtakım totemler oynar, oynamaz aslında hiç önemi yok, önemli olan insanların böyle Ay'ın gizil gücüyle oynayan totemler yapamamış olsalar bile bunu düşünmüş olmaları. Hatta böyle totemlerin hiç olmamasını, bunun bir yalandan ibaret olmasını hikâyenin büyüleyiciliği açısından yeğlerim. Bu bana Oscar Wilde'ın Andre Gide'e anlattığı, perilerle ilgili masallar uyduran çoban hakkındaki öyküyü hatırlatıyor. Bu masallar tüm köyün dinlemekten pek hoşlandığı, çobanın çevresini sarıp "e, sonra, hadi daha anlat" dediği masallardır. Ama bir gün çoban orman perilerine gerçekten rastlar, akşam köylüler yine çevresini sararlar ve neler gördüğünü anlatmasını isterler, çoban "hiç" der, "bugün hiçbir şey görmedim". Oscar Wilde bu öyküyü Gide'e iki ayrı dünya olduğunu göstermek için anlatmış, bunlardan biri gerçek dünyadır, hakkında konuşmak gerekmez, diğeri ise sanatın dünyasıdır, hakkında konuşulmazsa, o dünya var olmaz. Sonra da, "sizin dudaklarınızı sevmiyorum. Bu dudaklar asla yalan söylememiş insanların dudakları gibi doğru. Dudaklarınızın eski Yunan'daki

maske dudakları gibi güzel ve bükük olması için size yalan söylemeyi öğreteceğim," diye sürdürür konuşmasını. Gide anlatır bunları bize.

Gece de böyledir işte, üstüne konuşulmak ister çünkü konuşulmazsa yoktur, çünkü o da dudakları güzel olan ve yalan söylemeyi bilen eski Yunan maskeleri gibidir. Blanchot, uykusu bölük pörçük olanların, biraz suçluluk duygusu içinde geceyi var ettiklerini söyler. Gerçekten de gece, sabahın ışığında kendini iyi hissedendenlerin, kök salacak engin zeminlere açgözlülükle saldıranların eline düşmeyen bir kaledir ve uykusuzların var ettiği bir zamandır. Saklı bir düş-kent gibi kendini var edenleri içine alır, geri kalanına tekinsiz bir karanlığın ötesinde sunacak pek bir şey barındırmaz içinde. Clive Barker'ın *Cabal* adlı romanındaki mezar-kent Midian gibi ancak kabul edilenlerin gidebildiği bir yerdir orası.

Ama yalan-gerçek arasındaki çelişki konusunda Fikret Adil'in de söyleyecekleri var kuşkusuz:

Biz bir nehir gibi akan, sahi dediğimiz bir şeyin arkasından koşuyoruz, nasıl o nehir denize dökülüp kayboluyorsa, sahi de deniz kadar derin, onun kadar geniş, bizi, onu içerek tatmak ve tanımaktan meneden acı bir boşlukta kayboluyor.

Sahi yoktur demiyorum. Çünkü yalan da mevcut değildir. Hangi yalan vardır ki, yalan olduğu meydana çıkmamıştır? İşte sahi yok demekle yalan vardır demiyorsam, yalan yok demekle de sahi vardır demiyorum.

Yalnız yaşanan dakikanın sahibi ve yalanı vardır.

İnsanın, ancak oraya yerleştikten bir hafta sonra ve sabah sekiz ile on altı arasında uyuyabildiği Asmalımescit'te, 74 numaralı binada, Fikret Adil, İstanbul'un belki de en renkli bohem yaşamıyla tanıştığı döneme ilişkin bir kitap yazar ve yazdığı kitabı da yukarıda alıntıladığım bölümle bitirir. Kitap bir sabahın altısında başlar:

Beyoğlu Caddesi sisli. Siyah yeldirmeli çingene karılar arkalarındaki sepetlere kâğıt, kumaş parçaları toplayarak geçiyorlar.

Koltuğunun altında keman kutusu apağan veya Rufta sabaha kadar "haltura" yapmış bir çalgıcı, paltosunun kalkık yakasına boynunu kısarak evine dönüyor.

Fikret Adil'in bu anlattıkları, şehri gecenin insanlarının gündüzün insanlarına terk etmeye başladığı saatlerin anısıdır ve sessiz, yarı suçlu bir devir teslim töreninin hazin görüntüsüdür.

Novalis, *Geceye Kasideler* adlı kitabında şöyle yazar:

Işık değildi artık Tanrıların kaldığı ve gökselliği belirleyen ve -GECE'nin örtüsünü almışlardı üzerlerine. Gece Tanrıdan gelecek buyruklara kucakını açmıştı. Tanrılar bu kucağa döndüler- yeni biçimlerle bu değişen dünyada ortaya çıkmak üzere, uykuya daldılar. Herkes tarafından aşağılanana aşağılanana erken bir olgunluğa ulaşmış olan gençliğin o hiç tanımadığı masumluğuna yabancı, hatta biraz da düşman kesilen halk, bu yeni dünyaya büsbütün başka gözle bakıyordu.

Bu yeni dünyayı, başka bir dünyanın gece olduğunu hatırlarsak, gecenin, aşağılanana aşağılanana erken bir olgunluğa erişmiş gençliğinin yalan söylemeyi bilen dudaklarında bazılarınca hiç tanınmayan bir masumluğun olduğunu ve bunu tanımayanların ona düşman kesildiklerini, bambaşka bir gözle baktıklarını da görmüş oluruz. Eh, dilimizde de, başka dillerde de kötülük karanlık kelimesiyle tamlanmaz mı her zaman? Karanlığın körleştirdiği gözler, göremedikleri dünyadan korkar, ona her zaman kötü kehanetlere işaret eden gizemli bir güç bağlarlar. Oysa Novalis yine aynı kitabında, "ne kadar yoksul, ne kadar çocuksu geliyor şimdi bana ışık," der. Onun için gece, sonsuz sırları içinde saklayan bir elçidir ve:

...o billur dalganın kabarıp yükseldiğini, toprak yığınının karanlığına boşaldıktan sonra kırılıp dağıldığını gören, bunun tadına varıp, dünyanın bittiği yerden öbür yana bir kez bakmış olan artık, bir daha ışık egemenliğindeki yana dönüp de dünya gailesine katılamaz.

Artık o insan görülenlerin dünyası olan ışığın egemenliğini değil, görmek istediklerinin karanlığını seçecektir. Görmek istediklerinin karanlık şeyler olması gerekmez, ışığın gözünü almadığı, karanlığın kendine özgü bir görme yetisi bahsettiği bir dünyayı daha yaşanılır bulacaktır. Ne de olsa yine Novalis'in deyişiyle, "ışığın payına, zaman içinde, belli bir süre düştü, ama gecenin egemenliği zamanın ve mekânın üstünde". Geceye ve aşka ilişkin en güzel kitaplardan biri olan ve Romantizmin gelişimini etkileyen bu kitabın topu topu yirmi dokuz yıllık bir ömrün ürünü oldu-

ğunu söylemeden geçmek istemem, gecelerin kendine özgü bir gizil gücü var. Zamanın egemenliğinden kurtulmuş gibiler. Ya da belki gecelerin insanları olgunlaştırmadaki zaman ölçüsü bildiğimizden çok başka.

Kendisine yabancı olanlarca masumiyeti görmezden gelinen gece, günümüz edebiyatında da etkisini sürdürür. Günümüz Amerikan yazarlarından Jonathan Aimes, *Gece Gibi Geçiyorum* adını koyar sözgelimi, içine yerleşilmeyen bir yaşamı anlattığı romanına. Günlük yaşamın gaillesinden geriye kalan bu başıboş zaman dilimiyle yaşamının benzer yanı her şeye dokunup hiçbir şeyi tutmadan akıp gidişidir. Tutunamamak ile tutunmamak arasındaki fark önemli burada çünkü tutunmak isteyip de tutunamamak gibi kolaycı bir acı çekiş yok onun öyküsünde. Hiçbir şeye tutunmamayı seçer öykü kahramanı. Sevgisini neden istemediğini soran kız arkadaşına yanıt vermez: "Cevap vermedim, gitmesine engel olmadım da, ama evet hiçbir anlamı yok benim için ve seni silebilmeyi dilerdim, çünkü seni hiç incitmek istemedim." İncitmekten ve incinmeden kaçışın öyküsüdür aslında onunki. Eşcinselliğinden duyduğu derin suçlulukla zedelenmiş, onarılmaz hale gelmiş bir yaşamdır ve bundan sonrasında da artık ister istemez gecenin aykırı dünyasının içinden, gece gibi geçecektir. Kendini sevmeyi, kendini sevmediği için de sevgiyi reddeder. İlişkileri sürdürmemeyi, sürdürdüklerinde de yakın olmamayı seçer. İncinmenin tek önlemi budur, hep dokunulabilecekten biraz daha uzak bir mesafede durmak gerekir. Böyle yaptığınızda, içinizde büyüyen sevgi boşluğunu gidermenin yolu olmayabilir ama gecenin sunacağı oyalantılar vardır.

Vasat bir yazar olmasına karşın, gecenin ondurucu etkisini hissettirmek konusunda hayli başarılı olan Jean-Noel Pancrazi ise, *Kış Geceleri* adlı romanında Cafe Vagabond adında, eşcinsellerin müdavimi olduğu bir barın öyküsünü anlatır. Kış gecelerinde tüm insanlar, ister eşcinsel olsunlar ister olmasınlar, geçmekte olan zamanı dolduran insanlardır. Beklentiler, pırıltılı umutlar ya da yüreğe korku salan tehditler yoktur onlar için. Tek yaptıkları gerisini getirmektir.

Kimileri "içeride" oyalanırlar, kendi elleriyle kurdukları döngüyü sürdürürler sessizce, kimileri için ise çekip gidene dek sürececek olan çılgın bir veda sahnesidir bundan sonrası. Ne yapıyor olurlarsa olsunlar, tek kaygıları hesabı denkleştirmektir. Kenara kıyıya saklayacak bir şeyleri yoktur. Tutkuyla harcarlar, biriktirmezler. Mirasçısız olduklarını bilirler ve Cafe Vagabond'a gelirler, yani parçası oldukları öyküye... Zaten aradıkları da kök salıncak bir zemin değil, oturulacak bir sandalyedir. Ve sandalyeyi Cafe Vagabond geceleri onlara cömertçe sunar.

İtalyan yazar Tabucchi ise, *Hindistan'a Gece Müziği* adlı kitabında gecenin bilinmez imler ve seslerle dolu dünyasını anlatırken bir yandan da gecenin has arkadaşı uykusuzluğun sır ve bilinmezlik dolu oyunlarını oynar bizimle.

Gece kendisine gelenlere karşı müşfik ve merhametlidir ve yitik kuşak romancıları da onu bu yüzüyle tanırlar. Fitzgerald'ın romanlarından birinin adı *Tender is the Night*'tir, ama tüm romanlarının adı bu olabilirdi. Fitzgerald'ın güzel ve kırılgan çocuklarının gecenin şefkatine ihtiyacı vardır her zaman. Tıpkı arkadaşı Hemingway'in geçmiş, hatta derinlerde kalıp ne olduğu unutulmuş ama geçmiş bir diş ağrısı gibi yeri uğunan acısının da gecenin temiz ve aydınlık kaçamaklarına ihtiyaç duyması gibi. William Burroughs'un cankileri için de gece, var olunabilen engin topraklardır.

Bütün bu insanların neden geceye sığındıklarını en iyi açıklayanlardan biri kuşkusuz Baudelaire'dir. Onun için serinlikler getiren karanlık olan gece bir iç bayramın belirtisi ve bir bunalımdan kurtuluştur.

Kendi kendimden de, başka hiç kimseden de memnun değilken, gecenin sessizliğinde, yalnızlığında, kendimi bağışlamak, biraz da gururlanmak isterdim. Sevdiklerimin ruhları, şakıdıklarımın ruhları, bana güç verin, tutun beni, beni yalandan da, dünyanın o baştan çıkarcı pisliklerinden de kurtarın; siz de Ulu Tanrım, izin verin, birkaç güzel dize yaratayım da, insanların en aşağılığı olmadığımı, hor gördüklerimden aşağı olmadığımı kanıtlayayım kendime.

Çünkü Baudelaire için yaşam iğrençtir, çünkü gün şöyle geçmiştir:

Birçok kalem adamları gördük, biri Rusya'ya karayolundan gidilip gidilemeyeceğini sordu (Rusya'yı bir ada sanıyordu kuşkusuz); bir dergi yönetmeniyle mertçe çarpıştık, ne denilse, "burası dürüst insanların yeri" diye karşılık veriyor, bu bütün öbür gazetelerin namussuzlarca doldurulduğu anlamına geliyordu; yirmi kadar insan selamladık, on beşini tanıımıyorduk; eldiven takmak gibi bir önleme başvurmada, bir o kadar da el sıktık; bir sağanak sırasında, zaman öldürmek için oyuncu bir kadına uğradık, kendisine venüsümsü bir elbise çizmemi istedi...

Baudelaire'in günü bunlar gibi daha bir dolu ayrıntıyla sürüp gider. İşte en sonunda sabahın biri olmuştur ve gece artık onundur. Onun ve diğerlerinin... İsteyen artık dizelerinin başına döner, isteyen mirasçısız yaşamının zamanını avutur. Maceracıların, yetinmeyenlerin, tutunmayanların, acısını kendi başına avutmayı bilenlerin, güzel çocukların zamanı gündüz dünyasının leş kargaları evlerine döndükten sonra başlar! Onlar için ne güzel televizyon programları var evlerinde seyredebilecekleri. Sokağın, yabancıları oldukları ve yabancıları oldukları için de düşmanı kesildikleri karanlıklarının, onların hoyrat elleriyle tutamayacakları, aşağılına aşağılına erken bir olgunluğa erişmiş gençliğinin kendine özgü bir masumiyeti vardır.

Aile

EDEBİYAT tarihinin en çok alıntılanan cümlelerinden biri hiç kuşkusuz Tolstoy'un aileler üzerine söylediğidir. Hani bütün mutlu ailelerin birbirine benzediği, mutsuz ailelerin ise her birinin kendine özgü bir mutsuzluğu olduğu yolundaki cümle. Alıntılanmayacak cümle de değildir hani, ne tarafa çekerseniz oraya gider. Eğer mutsuzlukta kimselerin bilmediği bir tat bulanlardansanız, hiç zorlanmadan mutluluğun ne kadar bir örnek ve yavan olduğundan, mutsuzluğun daha yaratıcı ve binbir suratlı olduğuna varana dek birçok yorum yapabilirsiniz. Daha soğukkanlı davranıp, aslında bir tek mutluluk tanımını yapmaya koşullandırılmış olduğumuz, mutluluk anlayışımızın aslında baskı altında tutulmakta olduğu sonucuna da ulaşabilir, birbirinden farklı mutlulukların varlığı üzerine fikirlerinizi açıklayabilirsiniz. Hepsi mümkün. Hele de belli bir ürünü kullandığı anda yüzünde güller açan insanların sergilenip durduğu televizyon reklamları çağında, bu "mutlulukların hep birbirine benzediği" konusu üzerine söylenecek öyle çok şey bulunabilir ki. Sırası gelmişken, bilim adamları iletişim toplumlarının kadınlarında ve erkeklerinde mutsuzluk konusunda etki sahibi yeni bir faktör bulgulamışlar: *Vogue* faktörü! Gelişen medyanın bilincimizin içine sokup durduğu o çok güzel kadınlar ve erkekler, gerçek yaşamlarında bunlarla karşılaşamayan ve bir türlü o dünyanın kapısını aralayamayan insanları doyumsuzluğa itiyor, kendi dünyalarını sürekli eksik ve yetersiz bulmalarına yol açıyormuş. Bu dünyayla ilgisi olmayan toplumlarda, sözgelimi ilkel kabilelerde, insanlar çevre koşullarının belirlediği beklentilerle oyalandıkları için de böyle bir eksiklik duygusu söz konusu değilmiş. Buyrun, mutluluğun benzerlikte yatıp yatmadığı sorununa bir katkı daha!

Ama bu cümlelerin gerisinde yatan alaycı mizahın tadını çıkarabilmek için *Anna Karenina*'nın ilk bölümünü okumak gerekiyor yine de. Anna'nın ağabeyinin evindeki o kendine özgü ve benzersiz mutsuzluk pek hoştur doğrusu. Tolstoy bu yavan, dar dünyalı ve yüzeysel insanların mutsuzluk dedikleri şeyle alay eder, tadını çıkarta çıkarta. "Zavallı Anna," diye düşünürsünüz kitabı bitirdiğinizde, "çevresi bu insanlarla sarılı bir kadın daha fazlasını nasıl yaşayabilirdi ki? Hele de o çağda." Anna'yı çevreleyen toplumun tüm ikiyüzlülükleri, ağabeyinin ailesinde görülür ilk başta.

Ama mutlu ya da mutsuz, tüm aileler birbirine benzemez mi? Şu ünlü Buddenbrook'ları ele alın sözgelimi. Büyük bir tüccar ailesidirler ve doğal olarak –daha doğrusu aile olmanın doğal yapısı gereği– şanlarını ve servetlerini korumak her şeyden önce gelmektedir. Kızları Tony'nin kendi istedikleri biriyle evlenmesini en doğal şey gibi görürler, sonra evlendirdikleri adam müflis bir sahtekâr çıkınca da aynı kolaylıkla boşatırlar. Ama asıl acıklı olan, okuru da "beter ol" demeye iten, Tony'nin tüm bunlara canı gönülden razı olmasıdır. Razı olmanın ötesinde, gerekli ve zorunlu bulur bu durumu, hatta iyi bir tüccarla evlenip ailesine şan şöhet katmayı bir görev bilir. Buddenbrook olmak Tony olmaktan daha önemlidir, onu bunca felakete sürüklemesine karşın sıkı sıkıya tutunduğu dal da budur: Buddenbrook olmak!

Aileyi, hele de bu on dokuzuncu yüzyıl burjuva ailesini anlamak için en kestirme yol kuşkusuz Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı kitabını okumaktır ama edebiyattan geçen uzun yolun daha eğlenceli olduğu da bir gerçek. Günümüz edebiyatından gitgide el etek çekmekte olan aile, geçmişin romanlarında tüm görkemiyle yükselir. Her zaman da, savunulduğu hallerde bile, biraz boğucu ve sıkıcıdır. Çünkü aile, Engels'in belirttiği gibi, temelini mülkiyetten alan bir kurumdur ve fertlerini de birer mal olarak görür. Kendine ait beklentileri vardır ve bu beklentiler her ne olursa olsun bireyin isteklerini ve seçimlerini sınırlar. Öte yandan, her ne kadar günümüzde, özellikle Batı top-

lumlarında biçim değiştirmekte ve dağılmakta olan aile artık eski gücünü yitirmişe benziyor ve edebiyatta eskisi kadar sık karşımıza çıkmıyorsa da, hâlâ varlığını ve baskısını sürdürüyor.

Tennessee Williams'ın *Geçen Yaz Birdenbire* adlı oyunu ailenin çirkin ve kıyıcı yüzünü en iyi ele alan metinlerden biridir muhakkak. Oğlunun eşcinselliğini saklamak için her yola başvuran Mrs. Venable, uzak ve yoksul akrabaları Catharine'i lobotomi ameliyatı olmaya zorlamaktadır. Çünkü Catharine'in geçen yaz birdenbire tanık oldukları bu büyük sırtı açığa vuracak, Mrs. Venable'in biricik sevgili oğlu Sebastian'ın çevresinde kurmaya çalıştığı kutsal haleyi paramparça edecektir. Yıllarca "Violet ve Sebastian" olarak dünyayı büyülemiş bu ikili, bu birbirine aşırı düşkün ana-oğul, oğulun geçen yaz birdenbire öldürülmesinden sonra, annenin acımasızca yaşatmaya çalıştığı bir düştür artık. İşte tam bu noktada Catharine açığa vurdukları nedeniyle hasta ve deli muamelesi görecektir, insanı bir bitkiye çeviren o korkunç lobotomi ameliyatından geçmeye zorlanacaktır. Üstelik bu ameliyatı kabul ettirmek için Mrs. Venable her yolu deneyecek, ameliyatı yapacak olan hastaneye ve Catharine'in ailesine karşı kesenin ağzını açmaktan geri kalmayacaktır. Hastanenin de, ailenin de bu paraya ihtiyacı vardır ve arada Catharine'in kurban edilmesi gayet kârlı bir takas gibi görünmektedir. Şana karşılık bir insanın belleği ve yaşamı. Tanrı aileyi korusun!

Korkunç bir oyun olarak okuduğunuz ya da tüyler ürpertici bir film olarak seyrettiğiniz *Geçen Yaz Birdenbire*, aslında namus cinayetlerinin bunca sık işlendiği bir ülkede hafif bile kalır. Geçmiş bir kurban bayramında gazetelerde yer alan bir haber, ailenin yalnızca edebiyatta değil, yaşamın içinde de ne kadar kıyıcı olduğuna ilişkin bir örnekti. Doğu Anadolu'nun bir köyünde yaşayan genç kız, muhtarın oğluna ikisi de bakire çıkmayan karılarından sonra üçüncü sırada gelin gidiyor ve kendinden öncekiler gibi o da bakire çıkmadığı iddiasıyla, dört gün sonra aile evine geri yollanıyor. Köyde alıp yürüyen dedikodulardan sonra, -genç kızın

bekâretini dedesinin bozduğu da söylentiler arasında— aile çareyi İstanbul'a göç etmekte buluyor. Ancak kendi şehirlilerinin yaşadığı bir bölgeye yerleşen aileyi dedikodular burada da izliyor ve en sonunda genç kız bir namus cinayetine kurban ediliyor. Önce dede cinayeti üstlense de asıl suçlu hiçbir zaman bulunamayıp dava kapatılıyor. Bir yıl sonra da adli tıptan rapor geliyor: Genç kız bakiredir! Bu kadarını, trajik oyunlarını ve kahramanlarını ara ara abartmaktan çekinmeyen Williams bile yazmamıştı kuşkusuz.

Bu olup bitenler, bizi aile üzerine bir kez daha düşünmeye itiyor. Ailenin de bir iktidar olduğu ve her türlü iktidar gibi bir iktidarsızlık kuşkusu doğduğunda, gözünü kırpmadan cinayet işleyebileceği gerçeği üzerine. Evlendiği hiçbir kız nedense bakire çıkmayan, yani anlı şanlı kanlı çarşafı kapının önüne asamayan, bu gerekçe ile —ama yine nedense hep birkaç gün sonra— gelinleri geri götüren —ve belki de sonsuza dek hep yeni bir gelin denemek zorunda bırakılan— oğul ile iktidarı sorgusuz sualsiz kendi beklentisinin gerçekleşmesinde arayan, kendinin ve oğlunun iktidarının(!) ne gerekçelerini, ne olanaklarını ve sınırlarını sorgulayan muhtar babası da, genç kızın baskılar karşısında kızlarını korumakta çaresiz kalan ailesi de, aile dediğimiz ikiyüzlü iktidar mekanizmasının birer örneği işte. Ne de olsa, Marx'ın deyişiyle, "insanların yasaları, mülk sahiplerine kullanma ve kötüye kullanma hakkını vermiştir". Aile de her şeyden önce fertlerinin malikidir işte, kullanabilir, kullanmadığı noktada da öldürebilir onları.

Tolstoy'un mutsuzlukları birbirine benzemeyen ailelerinden nerelere geldik! Oysa bambaşka ailelerle sürdürebilirdik. Sözgeli mi Orhan Kemal'in bir aile romanı olan *Evlerden Biri* adlı kitabı ile. "Evlerden biri", kendi mutsuzluklarına kapanmış, babanın aslında var olmayan ama bir kâbus gibi üste çöken hâkimiyeti ile sınırlanmış bir evdir. Üç kardeş arasında her zaman içten içe bir gerilim sürmektedir, babanın ölümünden sonra bu çekişmeler artık

bastırılamaz olur ve patlar. Anne ise, komşularına "ya nebliim ya ne bliim?" diye mırıldanır ve ekler: "Dünya mı azdı? İnsanlar mı değişti? Üç kardeşiler, kuzu gibi üç kardeş. Babaları ölüverince düşman oldular birbirlerine." Aile iktidarını koruyabilmek uğruna yalanlara da başvurur, gün gibi ortada olanları yok sayar. Ama iktidarın sahibi olan kişi ortadan kalkıp da örtü aralanıp içeride gizlenmekte olanlar açığa çıkınca, sorumluluk dünyanın değişmesine, insanların azmasına yükleniverir. "Geçmişte mutluyduk" oyunu ikiyüzlüce oynanmayı sürdürür. Oysa kim geçmişte, ailesinin dizinin dibinde gerçekten mutluydu? Hele de *Evlerden Biri*nde? İşe gelmeyenler tekrar hasır altına itilir ve unutulur. Çünkü aile fertleri aslında birbirleriyle konuşmayı bilmezler çoğu zaman. Çoğunlukla birbirlerine kendi yetersizliklerini örtmek için tutunurlar ve birbirlerinden oyunu bozmamalarını talep ederler öncelikle. Böyledirler.

Sağlık

ESKİ sorudur: İçeridekiler mi daha deli yoksa dışarıdakiler mi? Ama bu sorunun temelinde genellikle, alışlagelmiş tımarhane uygulamasını, yani "deli"leri kapatma alışkanlığını sorgulamak gereksinimi yatmaz. Tersine, bu sorunun altında, dünyanın çivisinin çıkmasına dair korkular, rahatsızlıklar yatar ve bu yanılla, içeridekileri kapatmadan sağaltmak yerine, dışarıyı da "kapatma"ya ilişkin bir eğilim söz konusudur.

Özellikle altmışlı yıllarda bu soru yeniden gündemdeydi, ama bu kez altında yatan eğilim neyse ki tamamen farklıydı. Kitlese hareketlerin tüm dünyada yükselmesine karşılık bu yıllarda birey hakları konusundaki duyarlılık özellikle dikkat çekiciydi. Yaşanan kısa süreli ekonomik refah, tüketim toplumu çılgınlığını körükliyor; değişen üretim ilişkileri nedeniyle gittikçe yalnızlaşan, yakın çevresinden kopan, ancak ilerleyen iletişim teknolojileri sayesinde dünyanın uzak noktalarını odasının içinde bulan birey için dış dünya, toplumsal yapılanış, travmatik bir özellik taşıyordu. Şehirlerin ortasından otobanlar geçiyordu, yiyecekler plastikti, giysilerde, buruşmayan kırışmayan naylonun altın devriydi. Birey gittikçe yapay bir dünyanın ortasında yalnızlaşıyordu. En azından birçok sanatçının durumu algılayış biçimi buydu. Yola çıkışlarında kendilerine model olarak Baudelaire ve çağdaşlarını örnek almışlardı, ama onlardaki yeni bir çağı kucaklama ve yaratma coşkusunun yerine, değişen dünya karşısında korkuyu, bir karamsarlığı ve panik duygusunu ön plana oturtmuşlardı. Sözgelimi açılan caddeler ve kalabalıklaşan şehirler öncekiler için, başka kesimlerle tanışmanın ve yeni değerlerin yaratılmasının sancılı coşkusu taşıyorken, altmışlı yılların sanatçısı için beş şeritli otobanlar kişiliğin bastırılmasının, yozlaştırılmasının coğrafi koşulu

olarak kabul ediliyordu. Böyle bir ortamda, çok daha primitif yaşam biçimlerini muştulayan Uzakdoğu öğretilerinin geniş kitleler tarafından kabul görmesi kaçınılmazdı kuşkusuz ve öyle de oldu. Altmışlar, özellikle de yetmişler, öğrenci hareketleri ile olduğu kadar, artan tarikat fanatizmi ile de ele alınması gereken bir dönemdir ve bu dönemin tutucu yüzünü de gözden kaçırmamakta fayda vardır.

Doğal olarak altmışlı yılların sanatçıları kaygılarında tümüyle haksız değillerdi. Aslında, bugün de savunduğumuz birçok değeri onlardan öğrendik. Ama çoğu zaman eleştiriler toplumun yüksek tempolu gidişinden duyulan rahatsızlığın dile getirilmesinden öte gidemiyordu ve çoğunluk tarafından benimsenen yapıtlar da genellikle köklü bir toplumsal eleştiri yerine, kısıtlı ve dar bakışlı bir baş kaldırı ile yetinenlerdi. Tarikatlar işte böyle bir ortamda, kendi orta sınıf yaşamının sınırlandırmalarına karşı çıkan özgürlükçü bireyin, kendi rızası ile görünürde kendisi gibi özgürlükçü, ama temelde çok daha baskıcı bir başka sistemin içinde erimesinden başka bir şey sunmuyordu. Özellikle dönemin pop müzik şarkılarının sözlerine bakıldığında bu etkileşim çok açıktır. Yapısı gereği içinden yetiştiği toplumun sadık bir ürünü olan, ama içinde taşıdığı eleştiri ile popülerlik kazanan pop müzik, bu konuda ve bu çizgide en çok ürün vermiş daldır herhalde.

Bu bileşenlerin etkisiyle toplumsal baş kaldırı gitgide, bireysel aykırılıkla eşleşmiş, içeridekilerin mi yoksa dışarıdakilerin mi daha deli oldukları sorusu böyle bir ortamda doğallıkla farklı yanıtlar taşımıştır. Yanıtların en geçerlilerinden biri, içeridekilerin deli olmadığı, asıl dışarıdakilerin çılgın bir dünyanın kucağında çok daha patolojik bir yapılanmayı yaşadığı yolunda idi. Temel sorun toplum birey ilişkisindeki gerilimdi aslında her zamanki gibi, yoksa Doğulu bilgelerin yüzyıllar sonra yeniden keşfedilmesi ile yeni bir aydınlanma çağının kapılarını aralamak söz konusu değildi. Ama yine de bu eğilimin göz kamaştırıcı kolaylığı, topluma duyulan tepkinin birçok zaman kişisel rahatsızlıklar boyutu ile sınırlı tutulması yanılgısı, gitgide deliliği de bir tür yükselme, neredeyse hidayet olarak görmeyi sürdürdü. Bu açıdan bakıldığında

delilik, duyarlı ve entelektüel yapının kendini dışavurma yolu, sağlıklı toplumsal yapıda sağlıklı bir bireysel oluşumdur.

Her ne kadar ruhsal rahatsızlıkları yaratan koşullarda toplumsal olanların payını yadsıyamazsak da, burada takınılan tavrın yanlışlığı, deliliği yüceltirken bir başka sağlık anlayışını dayatmasındaki özgürlük karşıtı, tutucu tavrı, hatta aşağılayıcı bakış açıydı. Sağlık gitgide duyarsızlıkla, sıradanlıkla, düzeysizlikle birlikte ele alınmakta, sağlıklı birey yargılanmaktaydı ki, burada hedef kitle, hâlâ orta sınıf kalmayı seçmiş ya da seçmek zorunda kalmış ve bundan vazgeçmeye niyetli görünmeyen toplum katmanlarıydı.

Susan Sontag, özellikle kanser ve veremin edebiyatta işlenişinin metaforik karşıtıklarının üzerinde durduğu kitabının adını *Bir Metafor Olarak Hastalık* koymuştur dalgınlıkla. Oysa sağlık da metaforik anlamlar taşımaktadır ve hastalık ile sağlık metaforları arasında kopartılamaz, göreceli bir ilişki vardır. Sontag kitabında, veremin çoğunlukla ince yapıli bir kişiliğın, duyarlılığın, entelektüelliğın hastalığı olarak görülegeldiğini söyler ve Romantik çağda sağlığın banal olduğunu yazar. Bunda haklıdır, haklı olduğu bir başka şey de çaresi bulunduktan sonra büyüsunü yitiren veremin yerini deliliğın aldığı yolundaki savıdır. Altmışlar, psikologların altın devridir. Bir psikoloğa gitmemek, yani "domuz gibi sağlıklı olmak" olsa olsa ayıplanacak bir şeydir.

Ancak, ahlaksal anlamda düşünüş yaşanmış olduğuna kanaat getirilen dönemlerden sonra sağlık, birdenbire geçer akçe olur. Bu bir önceki dönemde niteliksizlikle yargılanmış insanın yeniden yükselişidir her zaman. Kriz zamanlarında, savaş dönemlerinde sigaranın bir kahramanlık aracı olarak neredeyse "milli" bir değer kazanması gibidir, aynı zamanda Prezolini'nin faşizm tanımını da hatırlatır: "Faşizm milliyetçi ve muhafazakâr eğilimlerin de etkisiyle, işçi sınıfının aşırı iddialarına ve kapitalistlerin küstahça zenginliklerine karşı, orta sınıfların baş kaldırmasıdır." Tarih boyunca dikkat edilirse, sağlıklı birey eğiliminin tam da böylesi baş kaldırı dönemlerine denk geldiğı gözden kaçmayacaktır. Fransız Devrimi sırasında aristokrasi karşıtları, onların nazenin bünye-

rine karşı soğuk su banyolarını savunuyorlardı. İnsanı daha sağlıklı ve gürbüz yaptığına inanılan soğuk suyu savunanların arasında Rousseau gibi devrimin önde gelen sözcülerinin ve yenilikçi yeni zenginlerin birlik halinde olmaları hiç de şaşırtıcı değil. Kuşkusuz burada aşırıya kaçıp Rousseau ve yandaşlarını faşist olmakla suçlayacak değilim, ama bu savununun amacı gürbüz ve sağlıklı bir kuşak yaratarak aristokrasinin içi geçmiş, köhne, hastalıklı değerlerinden kurtulmaktı ve bu haliyle "orta sınıf" bir baş kaldırıydı. Antikçağın güçlü kuvvetli kahramanlarına öykünüüyordu. Antikçağ ise hastalığı insanüstü güçlerin insanlara verdikleri bir ceza, bir lanet olarak nitelerdi. Platon'un bireyi yok sayan, yaptırımıcı, baskıcı devletine örnek olan Sparta, hastaları ve sakatları ölüme mahkûm ediyordu. Platon ise, kendinden sonraki tüm ütopyacıların yaptığı gibi, Devlet'inin ve toplumun mutluluğunu sağlık ideali ile birlikte ele alıyordu. (Daha sağlıklı toplumlar uğruna insan beyninin ameliyat edilip bir örnek insanlar yaratılması, sağlığın korkutucu bir tehdit oluşu her zaman ütopyaları sorgulayanların kaygısıdır.) Bir orta sınıf hareketi olan ve fırsat bulduğunda en barbarca uygulamalardan kaçınmayan Fransız Devrimi de sağlıklı bireyler istiyordu. Ve aynı şekilde, yirminci yüzyılda İspanya'da, İtalya'da, Almanya'da faşistler her zaman üstün ırk modellerinde, sağlıklı genetik yapıya özel bir yer ayırıyorlardı. Avrupa'da şehirciliğin geliştiği ve evlere su taşınmaya başlandığı on dokuzuncu yüzyılda da, temizliğin, kamu sağlığını koruyan yıkanma eyleminin ahlaki bir değer olarak dayatılması da, güçlenmiş orta sınıfların alt sınıflar üzerindeki baskıcı tavırlarına bir örnekti. Bu dönem de yine bir başka kriz dönemiymiş, şehirler iç göçlerle sarsılıyor, toprak yerleşik düzenin ayakları altında oynuyor, kömün hareketleri yaşanıyor.

Seksenlerde de buna benzer deneyler yaşanmaya başladı. Yetmişlerdeki üst üste ekonomik krizler, bir de AIDS, sağlığı başköşeye oturttu yeniden. Jimnastik salonlarının da Health Center (Sağlık Merkezi) olarak anılmaya başlaması bir rastlantı değil kuşkusuz. Ekonomik darboğaza giren hükümetler, tüm sağlık düşkünlüğüne karşılık, önce sağlık bütçelerinde kısıntı yapmaya

başladılar. İkinci bir emre kadar sağlık korunacaktı, hastalanmak toplumsal bir suç oluvermişti.

Ekonomik krizlerin suçu, altmışlı, yetmişli yılların alternatif yaşam deneylerine yüklendi. Kaba sabalıkla suçlanmış, değersiz bulunmuş olan orta sınıf, intikam meleğini omuzlarına oturtmuş, meydanlara dökülmüştü yeniden. Sözelimi AIDS, Cinsel Devrim'e verilmiş bir cezaydı. Öyleyse yaşasın tekeşlilik, yaşasın keten örtüler, mum ışıkları... Romantizmin ilahi dönüşü! (Acaba bu keten örtü romantizmi yapan kadın dergilerinin yazarları *Veba*'nın bir gün mikroplarını yeniden sandıkların, keten örtülerin arasından şehre yollayacağını, fareleri ve insanları o pis ölüme mahkûm bırakacağını hiç okumamışlar mıdır?)

AIDS'li, bir toplum canavarıdır. Romantizm'in veremliyi bir kurban, hem de birçok zaman onurlu bir kurban olarak gören tavrının yerine, Neo-Romantizm intikam çılgınlıkları atmaktadır. İlk AIDS'li hastamız –Milli AIDS'li– Musti'nin ölümünde gazetelerde nasıl da aşağılayıcı yazılar yayımlandığını unutmak için, tam da bu kadar sağlıklı olmak gerekiyor işte.

Kanserli ise hâlâ hastalığının bulaşıcı olmaması nedeniyle biraz hoşgörü görebiliyor, ama o da uzun sürmeyecek gibi. Çünkü sigara içmeyebilirdi, sağlıklı, doğal ürünlerle beslenebilirdi, spor yapabilirdi, sık sık doktor kontrolünden geçebilirdi, stresten kaçınabilirdi. Ruhsal bozukluklar dersiniz, onlar da öyle... Hani stres biraz modernlik belirtisi olduğu için anlaşılabilir bir şeyse de, çekingenlik, karamsarlık, kendini iyi hissetmemek hiç anlaşılır şeyler değil. Çağdaş dünya atılgan, girişimci, başarılı, sağlıklı bireyler istiyor. Hastalansa bile yenilmeyen, tersine hastalığı yenen, ondan daha güçlü olan bireyler...

En az hastalığın yüceltilmesi kadar hastalıklı olan bu tavır kaleleri öylesine sinsice içten fethediyor ki, hastalığın metaforlardan kurtarılması gerektiğine inandığı için oturup kitap yazan Susan Sontag, gayet metaforik bir yaklaşımla hastalığı "hayatın karanlık yüzü" olarak adlandırıyor.

Oysa bu toz duman arasında gözden kaçan, konunun en önemli yanı, fiilin öznesi, yani hasta'dır. Peyami Safa 9. *Hariciye Ko-*

ğuşu'nda, "üstümden çıkarıp yatağa attığım robdöşambr içinde ebediyen aynı insan bulunacak," der, "hasta". Philippe Aries, ölümün hayattan kovuluşunu anlatır, Gündüz Vassaf ölümü unutmuş kuşakların yırtıcılığından söz eder. Vigarello, temizliğin sağlık adına nasıl da baskıcı bir değer haline getirildiğini, Foucault sağlıklı toplumlar adına insanların nasıl kapatıldığını anlatırlar.

Hasta ise bu tartışmaların ortasında, tek başına bir sürgündür. Toplumun kendi kendine sürdürdüğü tartışmalardan kovulmuş, sancıları, dertleri ve yalnızlığı ile terk edilmiştir. Çünkü bu hesaplaşmanın ortasında, o hep aynı adı taşıyacaktır: hasta. Tıpkı ölümü yasakladığımız gibi, hastanın da adını silmekteyiz. Ölen ile hasta olan aynı kimliksiz toplumdışılığın içindedir. Herkesin bir gün on beş dakikalığına da olsa şöhret, kahraman olacağını muştulayan çağdaş dünyanın isimsizlere ihtiyacı yoktur. Meğer ki, (*Lorenzo'nun Yağı* adlı filmdeki gibi) enteresan bir hastalığın kahramanca yenilişinin başrol oyuncusu veya (*Musti* gibi) bireylere sağlıklı olmanın nasıl da toplumsal bir görev olduğunun hatırlatıcısı ya da (kanserden ölen mini mini yavrucaklar gibi) ucuz insanlık duyarlılıklarımızın tatlı kaşyıcıları olmasınlar...

Sesler

Boş bir sokakta yürüyen bir büyük adam kadar yapayalnız görünen bir şey yoktur yeryüzünde. Ama iri olmadığı, boylu olmadığı halde, bir çölün ortasında yalnız bir telgraf direğinden daha yalnız görünmeyi nasılsa başarıyordu. Geniş boş bölgeyle kapanık sokakta, kendi dünyasından uzaklaşıp yolunu şaşırmış bir hayalet, bir ruh gibi görünüyordu.

Faulkner, *Ağustos Işığı* adlı romanında Joe Christmas'ın yalnızlığını anlatır, ne beyaz ne siyah olan kanıyla hiçbir yere ait değildir. Bir ağustos akşamında, saat dokuzu biraz geç, Güneydeki kasabalardan birinde geçer bu alıntıladığım bölüm.

Saat yedide meydana ve sinemaya doğru giden aklı karalı insanların yanından geçilirdi; bunlar dokuz buçukta evlerine dönüyor olurlardı. Ama sinema henüz boşalmamıştı ve sokak şimdi yalnız onundu. Yürüdü, hâlâ beyazların evlerinin önünden geçerek, sokak lambasından sokak lambasına, meşe ve akçaağaçların yapraklarının ağır gölgeleri beyaz gömleğinden kara kadife paçavraları gibi akıp giderek.

Joe Christmas yürümesini sürdürür, sonra ne olduğunu anlamadan kendini zencilerin oturduğu Özgürler Kentinde bulur.

Zenci kokusu, zenci sesleri şimdi ardında ve aşağısındaydı. Solunda meydan, salkımlanmış ışıklar vardı: alçak parlak kuşlar durgunkanatlı ve titrek bir askıntıda. Sağda sokak lambaları yürüyordu, aralıklı, güdük ve kımıldamayan dallarıyla fasılalı. Yürüdü, ağır ağır, gene, sırtı meydana dönük, gene beyazların evleri arasından geçerek. İnsanlar da vardı bu verandalarda ve çimende sandalyalarda; ama burada dingin yürüyebiliyordu. Ara sıra görüyordu onları: gölge gibi başlar, beyaz bulanık giyimli bir biçim; ışıklı bir verandada dört kişi bir masaya oturmuş kâğıt oynuyordu, alçak ışıktaki beyaz yüzler dikkatli ve keskin, kadınların çıplak kolları önemsiz kartların üzerinde pürüzsüz ve beyaz ışıdayarak.

Babasının damarlarında zenci kanı bulunduğuna ilişkin bir kuşku nedeniyle Beyazların dünyasından kovulmuş, teninin ren-

giyle de Siyahların arasında yeri olmayan, yer almak da istemeyen –kim o koşullarda isteyebilir ki bu yeri?– Güneyli Joe Christmas herkesindünyasının dışında, uzağında yalnızlığının kısır döngüsünü sürdürür. Yoldan geçen adamdır, dışarıdadır, beyazların evlerinin sesini duymaz, zencilerin seslerinden ise kaçır. Christmas'ı o boş sokakta tek başına yürürken yapayalnız kılan asıl şey seslerin olmayışıdır, hiçbir sesle bağının olmayışıdır. Dışarıdan, sokaktan geçen biri tarafından görülebilir olduğu halde konuşulabilir olmayan yaşamlardır.

Öte yandan yaz günleri de geceleri de içerisi ile dışarının çelişkisini duyurmak açısından en doğru zamandır. Kış günlerinde olduğu gibi içeriler dışarılara tam olarak kapanmamıştır. Hep bir geçişkenlik vardır aralarında çünkü açık kapılardan, pencerelerden, oturlan balkon ve bahçelerden içerisi dışarıya taşmakta, kışları daha saklı olan varlığını şımarıkça dışavurmaktadır. Sokaklar bile biraz içerin malı haline geldiğinden olacak, ait olmadığınız sokaklarda daha yalnızsınızdır yazları. Kışları herkesin olan sokaklar, yazın yerlilerinin malı olarak yapayalnız ve fazladan kılar sizi. Onun için Faulkner'ın tanımı, "boş bir sokakta yürüyen bir büyük adam" asıl yazın yapayalnızdır, kışın aynı adam bir yere giderken bu sokaktan geçmekte olan biridir. Yazın ise evlerin seslerinin ve kokularının dışında kalan bir yabancı.

Temmuz, ögle vakti. Komşuda bir kadın sesi... Neye bağırdığı anlaşılmıyor. Belki çocuğuna haykırıyor. Müzzin'in duvarlarından tahtaboşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede bir tavuk gıdaklıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor! Anası aşağıda, iki komşu hanımla oturmuş, her nedense ateşlenmiş, hızlı konuşuyor... Her şey yerli yerinde, hayat her vakit olduğu gibi...

Memduh Şevket Esendal'ın Hafız Nuri Efendisi kapının arkasından şemsiyesini alıp sokağa çıkar. Kendi mahallesindeki yabancısıdır o, yolda rast geldiği tanış onu unuttur kendi yoluna gider, kahvede tavla oynayanları seyreder, uğursuzluk getirdiği için şaka yollu kovulur, biraz daha dolaşır, eve döndüğünde annesinin yaptığı yemeğin kokusu tüm evi sarmıştır. İçeridedir, yine hayatından memnundur, penceresinin önüne oturup dışarıdan içeri gi-

ren seslerin tadını çıkarır, camlar, pencereler hep açıktır nasıl olsa. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mahalleleri de buna benzer, sesler, kokular birbirine karışır, dışarıyı kendi bütünlüğünü oluşturur. O bütüne katılmayacak olsa hemen merakla araştırılıp soruşturulur insan. Kızartılmakta olan patlıcan, biber kokuları, gelin kaynana kavgalarının seslerine karışır, camdan cama süren çekişmeler, dedikodular tüm mahallenin ortak eğlencesi haline gelir, konuya dahil olmak isteyenler "sen karışma hanım" gibilerinden susturulur. İç içe geçmiş şenlikli bir bütündür dışarıya taşan bu hayatlar. Daha doğrusu dışarıyı ile içerisi birleşmiş, her şeyi kavramış kuşatmıştır. Bireysel yalnızlıklarıyla değil, toplu halde yaşanan gülünçlükleriyle ele alır Gürpınar İstanbul yaşamını. Bu kez de biz okur olarak zaman zaman katılabilme özlemiyle yanıp tutuşarak dışarıdan dinleriz o dünyayı. Hafız Nuri Efendi gibi, nedeni pek de anlaşılmaz bir heveskârlıkla "hayat ne tatlı şey" diye düşünürüz. "İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı." Yani insanın fırsatı olmalı da o seslerin içine karışabilmeli, hiç değilse ara sıra.

Ama onun yerine, apartman yaşamının sesleri var bizim aramızda. Başka dairelerin çarpan kapıları, cevaplanmayan telefon zilleri, merdiven başında düşürülen bir şeyin tıkırtısı, kapıların kilitlerinin uzun uzun açılışı, gece yarısı akıp birden kesilen bir suyun hırıltısı, yan apartmanın merdivenlerini hızla çıkan ya da inen telaşlı adımlar, günün apansız bir noktasında eskilerden çıkıp gelen bir şarkı, sokaktan geçen satıcının yaşamı istila eden megafonu, bazen kırılan bir camın şingirtisi, maç anlatan spikerin hızlı hızlı konuşması... Karşılığını bulamayan, kendi başına sürüp giden sesler hep. Onlar karşılıklarını bulamadıkça Hüseyin Rahmi'nin dünyasının gürültücü kadınlarının konuşmaları yatıştırıcı gelir insana, aralarına karışmak ister. Aylak Adam ise karışmamakta diretir.

Akşamüstü asfalt caddenin kalabalığı arasında yürürken neden şaşır-
mış gibiydi? Öğle tenhaliğinin geçici olduğunu bilmiyor muydu? Burası
da ötekilere benzer bir başka "Yazlık"tı. İşten dönenler, akşam gezintisine
—değil sürtünmesine— çıkanlar, korkunç gömlekli delikanlılar, bisikletlere
binmiş şortlu kızlar, çevik bakışlı dedikodu arayıcılar, hepsi de bu otomo-

bil kornalı, bisiklet zilli, ıslıklı gürültüde sanki sevinçliyidiler. İçinde bir karrama başladı.

Yusuf Atılğan ellili yılların Caddebostanı'nı böyle anlatır *Aylak Adam*'da. Küçük burjuva şehirlilerin o bir arada olmak isteyişlerini iğrentiyle gözler.

Kimi pilavı patlıcanlı ister, kimi patlıcansız; kimi tuzlu, kimi tuzsuz; kimi erken yatmak ister, kimi geç; biri şarkı dinlerken öteki caz müziği ister. Sabahları kalkışlar... Biri gördüğü düşü anlatır. Dinleyen düş dinlemeyi sevmez. Karı kocalar bile böyle değil mi? Ortak neleri var? Haftanın belirli günleri et ete sürtünmekten başka? Gene de dayanıyorlar. Çünkü birlikte yaşama zorunluluğuna inanmışlar.

Uyumsuzdur Aylak Adam ve onun uyumsuz gözleri bu birlikteliklerin iç yüzünü tarar bütün çıplaklığı ile. Böyle birlikteliklerin tuzağına düşmemek için tüm birlikteliklerin dışına düşer Aylak Adam.

Yabancı'nın ise bir reddedişi falan yoktur, herhangi bir dünyadan kovulmuş da değildir üstelik. Yalnızca dışarıda kalandır o ve Albert Camus Yabancı'nın serüvenini güneşin insanı seslere, kokuyla yabancılaştırdığı bir yaz mevsiminde kurgular.

Güneş hemen hemen dikine kumların üstüne iniyordu. Sular üzerindeki parıltısı dayanılır gibi değildi. Kıyıda kimse kalmamıştı. Yamacın kenarında dizili denize bakan küçük evlerden tabak-çanak, çatal-bıçak sesleri geliyordu. Yerden fışkıran hamam sıcaklığı içinde insan güçlükle soluk alabiliyordu. Önce Raymond'la Masson benim bilmediğim birtakım olaylardan, insanlardan söz ettiler.

Yabancı, düşünemez bile yakıcı güneşin altında, sesleri duyar üzerinde durmaksızın. Biraz sonra aynı parlak güneşin altında o ıslıl ıslıl bıçakla öldürecekler Arap'ı. Oysa güneş böylesine can alıcı parlamasa, sesler onu biraz daha kendine çekebilse her şey bambaşka olabilirdi. Ama güneş oradadır, parlamaktadır. Dışarının sesini duymak isteyeceği bir an gelecektir tabii. İdamdan kısa bir süre önce:

Çok uzun zamandan beri ilk defa olarak annemi düşündüm. Bir ömrün sonunda niçin yeni baştan nişanlandığını, niçin yeniden başlamaca oyunu

oynadığını anlar gibi oldum. Orada, ömürlerin sönmekte olduğu o yurdun etrafında da akşam, hüzünlü bir sükûn anı gibiydi. Ölüme o kadar yakinken de annem orada kendini kayıtlardan, bağlardan kurtulmuş ve her şeyi yeniden yaşamaya hazır bir halde hissediyordu herhalde. Hiç kimsenin onun arkasından ağlamaya hakkı yoktu. Ve ben de kendimi her şeyi yeniden yaşamaya hazır hissettim... Her şeyin tamam olması ve kendimi daha az yalnız hissetmekliğim için, idam gününde çok seyircinin bulunmasından ve bunların beni hınç dolu haykırışlarla karşılamalarından başka isteyecek bir şeyim kalmıyordu.

Duymak istediği tek ses budur, kendisine yöneltilmesini istediği son ses.

Her şeyi yeniden yaşamaya hazır değilseniz, duymuş olduğlarınızdan, söylemiş olduklarınızdan kurtulmak istiyorsanız, dışarıdan gelen sesler otelde de insanı rahat bırakmaz. Truman Capote'nin "Son Kapıyı Kapa" adlı öyküsünde –mevsim yine yazdır, cehennem sıcaklığı yaşanmakta, tavanda pervane biteviye dönmektedir– Walter oda kapısının dışından gelen sesleri duyar, dayanmaya çalışır. Borulardan sular akar, kafasının içinden ayak sesleri geçer, anahtarlar şingirdar, gerilerden haberleri okuyan bir spikerin sesi duyulur, bitişik odada bir kız çocuğu "neden?" diye sorar. Yine de odada bir sessizlik duygusu hâkimdir. Walter havluyla terini siler, sonra fırlatır atar havluyu, havlu gidip abajurun üstüne takılır, ileri geri sallanır orada. Onu artık en çok sıcak korkutmaktadır. Yatışmak için, önemsiz şeyleri düşünmeye zorlar kendini, rüzgârı düşünmeye. Yeniden yaşamaya hazır olmak ne kelime, hatırlamak bile istememektedir Walter olup bitenleri ama bu hiç kimsenin kendini tanımadığı otelde telefon çalmakta ve onu tanıdığını söylemektedir bir kadın sesi. Önemsiz şeyleri, rüzgârı düşünmeye çalışır. O sırada telefon çalar, çalar, susmamacasına çalar, bir tehdit gibi. Walter bu yüzden rüzgârı düşünmeye çalışır, bütün sesleri silip süpürsün diye.

Aşk

ÖLÜM, hele de kendimizinki olunca, yavan, kuru, sıkıcı ve kabul edilmesi zor bir gerçektir. Bize hatırlattığı sıradanlığımızı unutturabilecek, yaşamlarımızı bu derin iç sıkıntısından kurtarabilecek tek şey, uğruna ölecek bir şey bulmaktır. Bu nedenle *İçimizdeki Şeytan* adlı romanında Sabahattin Ali kahramanı Ömer'e, "Yarabbi... İnsanı bu iç sıkıntısından kurtaracak bir şey yok mu?" diye yakınmasından sonra, arkadaşına "bana istenecek bir şey söyle, uğruna can verilecek bir şey söyle, dört elle sarılayım..." dedirtir. Arkadaşı Nihat, Ömer'e "hayatta hiçbir şey uğruna ölmek için istenmez, her şey yaşamamız için olmalıdır," der, hayatını bir gayeye vakfetmesini önerir. Ömer arkadaşının söylediklerini fazla ihtiraslı bulur ama asıl ihtiras, uğruna ölünecek bir şey aramaktır kuşkusuz. Yaşamın sıradanlığına razı olmamaktır bu.

Cherbourg Şemsiyeleri adlı filmde de anne, sevgilisi olmadan yaşayamayacağını söyleyen kızını, insanların aşktan yalnızca filmlerde öldüğünü söyleyerek uyarır. Kendisi de bir film olması-na karşılık *Cherbourg Şemsiyeleri*'nde kız da oğlan da aşktan ölmezler, başkalarıyla evlenirler. Aşkları mazide kırık bir anı olarak kalır. –Eh kabul edelim ki, ağırbaşlı yetişkinler olmak istiyorsak, geçmişimizde mutlaka şöyle kırık, arada bir gözlerimizin dalıp gitmesine yetecek kadar hüznünlü bir anımız olmalıdır, öbür türlü sü hafif kaçır. – *İçimizdeki Şeytan*'da da Ömer ölmez, yaşamını çıkmazlara sürükler. Sonunda bizim yaşamlarımız da kendi sıradanlığına gömülerek sürer gider ve içimizde hep ölümsüzlüğü düşleyen yan, derin uykulara daldığında rüyasında yarım yamalak anıların izlerini görür, bunu anlayacak ve hatırlayacak birinin hayaliyle oyalanır. Öyle biri ya bulunur ya bulunmaz ama mutlak

olan şu ki, en azından aşka bakışımızda gizli gizli de olsa Gılgamış gibi ölümsüzlüğü ararız ve ölümsüzlük yeraltının karanlıklarında ve bilinmezliklerinde arandığı için de, imkânsız aşklar bize diğerlerinden daha çekici gelir, ölümün sahneye çıkışı ise aşkların değerini artırır. Bunun içindir ki, birlikte intihar etmiş sevgililer her zaman gazetelerin üçüncü sayfalarının vazgeçilmez haberidir, hatta trafik kazasında birlikte ölmüş çiftler bile, "ölüme birlikte gittiler" başlığı altına girerler. Olup bitenin sıradan bir trafik kazası olduğu gerçeği kolayca unutulur, onun yerine bunu hiç de amaçlamamış olan insanların en sonunda hak ettikleri yüce sona ulaştıkları düşünülür. Hayatını perişan eden Ömer, Bedri'ye "içimizde şeytan yok" der,

Hiçbir şey üzerinde düşünmeye, hatta bir parçacık durmaya alışmayan gevşek beyinlerimizle, kullanmaya lüzum görmeyerek nihayet zamanla kaybettiğimiz biçare irademizle hayatta dümensiz bir sandal gibi dört tarafa savruluyor ve devrildiğimiz zaman kabahati meçhul kuvvetlerde, insan iradesinin üstündeki tesirlerde anyoruz,

diye sürdürür. İnsan iradesinin üstündeki tesirler, bizim de insan sıradanlığının üstüne çıkışımızın kapısıdır kuşkusuz. Ve kendi aşklarımızın büyüklüğüne inanabilmek için, aşk uğruna ölmüş birilerine ihtiyacımız vardır. Birbirleriyle sürekli didişen ölümsüz Zeus ile Hera aşk beklentimiz için çok düşük ayarlıdır ama aşk uğruna ölmüş olan Romeo ile Jülyet bizim de bir gün uğruna ölmeyecek bir şey bulmamıza ilişkin saklı kalmış umudumuzu besler.

Bir ölüm biçimi olarak algılamaya alıştığımız aşkın bir ölümsüzlük biçimi olarak tasarlanması Platon tarafından da işlenmiş bir konudur. Platon gerçek aşkın ideal olana duyulacağını ileri sürer ve kabaca söylersek sevilenin ideadan pay almışlığıyla sevilir oluşunu savunur. Platon etkisindeki tek tanrılı dinlerin felsefeleri de sonuçta gerçek aşkın Tanrı'ya duyulan aşk olduğunda hemfikirdir. Ne var ki, bireyin yavaş yavaş ön plana çıkmasıyla birlikte, ölümsüzlüğe duyulan aşk, aşkın ölümsüzlüğüne doğru kaymaya başlar. Artık bireylerin birbirlerine duydukları ölümsüz aşk, uğruna öldükleri aşk, bireyin de ölümsüzlüğe göz dikmekte olduğunun ipucudur.

Her ne kadar Shakespeare'in *Antonius ve Kleopatra*'sında Antonius onurunu temizlemek için intihar ederse de, Kleopatra'nın onunkini izleyen intiharı seven kadının sevdiği erkeği ölümün ülkesinde izleyişidir. Romeo ve Jülyet ise doğrudan doğruya aşkları için ölürlər. Tümü'nün intiharında da onurlu bir teslim olmama tavrı yüceltilmektedir. Yaşamın ucuzlatabileceklerini ölümün eline teslim ederler, böyle yaparak da kalanlara ağır bir ceza vermiş olurlar. Marguerite Yourcenar ise kahramanına, kendisini sevmiş bir insanın elinden gelecek bir ölüm bağışlatarak, ölümü, cellat durumuna düşürülmüş kalan için daha da ağır bir cezaya dönüştürür. Kitabın adı da zaten yeterince korkutucudur: *Bir Ölüm Bağışlamak!*

Ancak, on dokuzuncu yüzyılın büyük aşk romanları *Anna Karenina*'da da, *Madame Bovary*'de de intihar çaresizliğin getirdiği bir sonuçtur. Artık uğruna ölünecek aşkların yerine, aşk uğruna çıkmaza sürüklenen kadınların, çıkmazdan çıkamadıklarında kendilerini öldürdüklerini görürüz. Türk edebiyatında *Aşk-ı Memnu*'da da Bihter aşkı uğruna değil, aşkın getirdiği acıların sonunda kendini öldürür. Yanlış aşkların, yanlış aşklara kapılanların zamanıdır on dokuzuncu yüzyıl. İşin tuhafı, yazarları da pek sevmezler bu kadınları. Flaubert, Emma'yı hiç kuşkusuz ki biraz kuşbeyinli bulmaktadır, kötü bir okur olarak tasarlar onu, yarım buçuk bir şeyler bilen, orta sınıf taşralı, ucuz bir romantizmin peşinde bir kadındır Emma. Tolstoy Anna'ya karşı biraz daha sevecendir ama, o da Anna'nın cinsellik yanı ağır basan aşkını pek yüceltmez. Onun yerine Kitty-Levin ilişkisini daha olumlu bulmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil ise, nedense bizden hep yanlış kadınları sevmemizi ister, mesela bilmiş Nihal'i, havadan nem kapan sevimsiz Nemide'yi. Ama belki de yanılıyordum, onların o kıyıcı kırılganlıklarını abartarak aslında içten içe onlardan nefret etmemizi bile isteye sağlıyordu. Sevmediği, kendinden hayli büyük bir adamla para ve iyi bir yaşam için evlenmiş, ahlaken biraz düşük bir kadın olarak tanımlar Bihter'i. Kuşkusuz ona acır da bir yandan. Ama Tolstoy da, Flaubert de, kahramanlarına böylesi bir sevecenlik duyarlar. Onların kahramanlarında eleştirdikleri, daha başka şeyler-

dir, âşık olmaları değil. Flaubert Emma'ya ucuz olanın peşinde olduğu için kızar, aşk anlayışının da ucuzcu dünya bilgisiyle iç içe geçmiş olmasını affedemez. Tolstoy ise Anna'nın aşkını gizli kapaklı yaşamayacak kadar ahlaklı oluşunu sever ama, aşkının salt cinsel temelli oluşunu hoşgörmez. Uşaklıgil de Bihter'de benzeri bir dünyeviliği cezalandırır, âşık olmasını değil.

Günümüzde de insanlar, aşktan ölmeye devam ediyorlar kuşkusuz ve aşk en çok ölümsüz, ölümcül gibi sıfatlarla tanımlanıyor, âşıklar aşklarının "kahraman"ları olarak anılıyor. Dünyaya karşı bir gövde gösterisi gibi âşık olunuyor anlaşılan ama aşk aslında nicedir koca bir sanayiye dönüşmüş durumda. Flaubert'in *philistine*'lik çağının düşüklükleri olarak gördüğü her şey, bu sanayinin elinde aşkın kendisi olarak pazarlanıyor.

İşte Naim Dilmener'in *İmkânsız Aşk Hikâyeleri* adlı kitabında ki aşkların imkânsızlığı da burada gizli. Tümüyle maddi dünyanın isterleriyle kısıtlanmış insanların aşk arayışları traji-komiktir her şeyden önce, en azından mutlaka böyle bir sonuç doğururlar. Onları imkânsız kılan aşkın tanımındaki imkânsızlıktır ve imkânsızlık, aşkı her zaman elden kaçırılan bir şey olmaya mahkûm eder. Sözgelimi, "Yabancı Kucak" adlı öyküde bir travestiye âşık olan ve sürekli onun izini arayan kahraman, çalıştığı Elegant Güzellik Salonu'nda onu beklerken uyuyakalır, o sırada polis baskını olur ve travesti bir kez daha ortadan kaybolur. *Sabrina* adlı ilk kitabında da, *İmkânsız Aşk Hikâyeleri* adlı kitabında da kahramanları hep travestiler olan Dilmener bize, yaşamlarımızın, aşklarımızın travestiliğini anlatır. İkiyüzlülüğümüzü, ucuzculuğumuzu, ölümcüllüğümüzü vurur yüzümüze ve görmezden geldiğimiz çaresizliğimize, çıkişsızlığımıza, kısaca acıklılığımıza ayna tutar. Yanlış yaşamlar içinde rahatsız ruhlar olduğumuzu unutmamıza izin vermez. Ölümle ilişkilendirdiğimiz ve ölümle ilişkisi içinde anlamlandırmaya çalıştığımız yaşamlarımızın ve aşklarımızın vardığı son nokta budur işte.

Vazgeçemediğimiz travestiliğimizin sonu ise "Kindberg Diye Bir Yer"i biraz geçe gelir. Çağımızın en önemli yazarlarından Cor-

tazar, bu olağanüstü öyküsünde, yol üstünde otostop yapan genç bir kıızı arabasına alan bir işadaminin, Marcello'nun, Kindberg diye bir yerde bu kızla bir gecelik beraberliğini anlatır. Yaşamın sınırsızlığını denemekte olan Lina, kuralları takmayan, olabildiğince yalın ve kendisi olan hippy Lina, küçük ayı yavrusu Lina, bütün bir yaşamla hesaplaşmayı da getirecektir kendisiyle birlikte. Şililidir, Kopenhag'a gitmektedir, orada buluşacağı bir arkadaşının arkadaşlarına plak götürmektedir. Lina, bir süre daha birlikte olmalarını önerir, hiç değilse akşama kadar. Korkutucudur bu öneri ve Marcello geri çevirir. Korktuğu, tüm bir yaşamın kendisinden sorduğu hesaptır aslında. Nerede eskimiş olduğuna ilişkin, nerede yaşamın kendisini değil kurallarını sürdürmeye boyun eğildiğine ilişkin sorular... Kaybedecek şeyleri olanların sonsuza dek yitirmeye yazgılı oldukları aşktır burada karşımıza çıkan.

...ve kalkmak, ona sırt çantasını getirmek, saçlarından öpmek onu ve sırtını dönüp uzaklaşmak, hiddetle vites değiştirerek, elli, seksen, yüz on, prefabrike malzeme komisyoncularının yolları açık, Kopenhag'dan geçmeyen yolları, yamacında çürümüş yelkenliler, üstünde her biri daha çok para getiren görevler, Rubf'den, Buenos Aires'ten gelen fısıltılar, dönemeçin kenarındaki yalnız çınar ağacının gölgesi, saatte yüz altmış, yüzü direksiyona girmiş bir şekilde ağacın gövdesinde şekillendi, Lina da böyle eğmişti yüzünü, çünkü minik ayılar şeker yemek için böyle yaparlar.

Hiç kimse aşk için ya da aşk uğruna ölmez bu öyküde ama Marcello aşksız ölür. Aşksız insanların sıradan, yavan, kuru yaşamlarından geriye bir tek minik ayıların anıları kalır. Korkuyla geri çevrilen, reddedilen aşkın intikamı yalnız bir çınar ağacının gövdesindedir ama bütün bu *philistine* dünya bize aşkı keten örtülerin ütüsünde, mumların ışığında saklıymış gibi göstermeye utanmazca, arsızca devam eder.

Deniz

KIYIDA oturmuş, o adamı seyreliyorum.

Gezilerde kullandığı ufak, komple yazı dosyası dizlerinin üzerinde, dolmakalemi elinde, gelen mektuplardan bazısını cevaplandırmaya başladı. Ama daha çeyrek saat olmuştu ki, karşılaştığı durumların tadını çıkar-mayla bu en değerlisinden zihnen uzaklaşmayı, ilgi duymaksızın yaptığı bu iş yüzünden onu ihmal etmeyi günah saydı. Kâğıtlarını kalemını bir yana bırakarak yine denize döndü...

Hayır, benim seyrettiğim adam *Venedik'te Ölüm*'ün Gustav von Aschenbach'ı değil. O bambaşka bir yalnızlığa sığındıktan sonra karşılaştığı güzellikte kendini yitiren biri.

Benim seyrettiğim adam ona bazı yönlerden benziyor gibi dursa da, aslında onunla ilgisi olmayan biri. Orta yaşın biraz üstünde, dinç, konuşmalarından anladığım kadıyla doktor, bekâr, hayatını kadınlarla geçirmiş ama sanki hayatında hiçbir zaman özel biri olmamış, olsa bile çok gerilerde ve yalnızca kalp kırıklığına dair hoş sohbetlerin konularında kalmış, şimdi de işte kıyıda-ki kadınların hepsiyle kendince tatlı tatlı flört ediyor, kimseyi rahatsız etmeden; tersine orta yaşın sularındaki kadınların gururunu okşuyor bu durum, seviliyor, sayılıyor onlar tarafından, kadınlar denize girip çıkarken o bir yandan onlara görmüş geçirmiş beyefendi erkeklerin tavrıyla kur yapıyor, son derece kibar hareketlerle votkasını yudumluyor, sarhoş olmuyor, ölçülü, hayatının tadını çıkarıyor ama yine de yaptığı şakalarda hayatta aradığını bulamamış adamların hüznünlü hallerine bürünüyor ara ara, bu, kadınların ona daha yakın ve sevecen davranmalarına yol açıyor.

Adamla kadınların karşısında deniz alabildiğine uzanıyor, masmavi... Denize yalnızca girip çıkıyorlar, dönüp bakmıyorlar

bile. Robert A. Johnson, *Biz: Romantik Aşkın Psikolojisi* adlı incelemesinde, deniz hakkında şunları söyler:

Asırlar boyunca deniz, bilinçdışının yüce sembolü olmuştur. Deniz ötesi adalar, egzotik krallıklar ve uzak topraklar her zaman Büyük Bilinmez'i temsil etmiştir. Bu gizemli, sihirli uçan halılı, cinli yerlere olan özlemimizin derin, gizli bir anlamı vardır. Kendi kafamızın gizemli, keşfedilmemiş derinliklerine, kendi ruhumuzun gizli potansiyellerine duyduğumuz özlemdir. Hiçbir zaman tanımadığımız, hiç yaşamadığımız ve hiçbir zaman göze alamadığımız.

Başka bir zaman olsa denize bakarlar elbet, örneğin akşamüstü, gün batarken bir balık lokantasının camından ya da terasından... Deniz ehlileşmiş ve bildik çerçevesine girmişken. Ege'nin otlarından söz açar, balığın tadını çıkarır ve denize doğru dalarlar. "Açıklarda daha çok, pek çok şey olduğunu duyumsarsanız ama onun için ne nerelere bakacağımızı biliriz ne de neyi aradığımızı." Onun yerine alışkanlıklar, yinelemeler oturur. Gençlik yıllarının elden düşme şiirlerinin kırk dökük, kullanıla kullanıla iyice eprilmiş bir iki dizesinin hüznüyle seyrederek denizi. Ama şimdi, neredeyse hâlâ öğlen güneşinin yakıcı sıcaklığının altında denize bakmaya hazır değiller. Onun yerine küçük sohbetlerle, medeni dünyanın gereklerine uyuyorlar, yaşıyorlar, şakalaşıyorlar; kadınlar, kendilerine sunulan iltifatların tadını çıkarıyorlar. Yorulmuş bir adam değil bu, bir ömrün tekrarını bir kez daha tekrarlamaktan gözü yılmıyor, bir alışkanlığın hafif bezginliğiyle yineliyor.

Selim İleri'nin romanı *Yalancı Şafak*'ta Orhan henüz Leyla uyumaktayken çıkıp gideceği sırada bir not bırakmak ihtiyacı duyar: "Ben çıkıyorum. Yarın telefonlaşırız. Orhan." Belki eklemesi gerektiğini düşünür ve ekler: "Şimdiden özleyeceğim seni." Oysa Belma geçmişte buna benzer bir not yazmıştı Orhan'a: "Seni ne kadar özlediğimi bir gün anlayacaksın." Kısa bir duraklamadan sonra, eklenmesi gerekebileceği için ekler Orhan bunu notun altına. Yinelemenin farkındadır ama deneyimin tekrarlanması durdurmaz onu, hafifçe bir bezginlik duymasına neden olur belki ama o kadar, vazgeçirmez. Tersine, bunu geçmişten kurtulabilmenin özlemiyle yapar, biraz da inadına.

Yalnızlığından dolayı kol kanat geriyorlar ona, aradığını bir türlü bulamamış olmasına üzüyorlar içten içe, yalnız sürdürbildiği hayatına da saygı duyuyorlar öte yandan, bütün iltifatların gerisinde yalnızlığa tahammülsüzlüğün yattığını akıllarına getirmiyorlar hiç, yalnızlığını ve zamanı tüketmenin ötesinde hiçbir şeyi ve hiçbirini umursamadığını, umarsızca tüketip geçmeye çabaladığını...

Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler'de William L. Randall, Hillman'dan alıntı yapar: "Daha fazla deneyim yaşıyor olsaydık, daha az olaya ihtiyaç olurdu ve hızla geçen zaman bir durak bulurdu." Burada deneyimin olayların sindirilmiş halleri anlamına geldiğini belirtmek gerek. Hillman'a göre hepimizi tükenişe sürükleyen tüketiciliğe yönelttiğimiz huzursuzluğu engellerdi iştahımızı terbiye etmek. Ama kolayı dururken, neden uğraşmak gereksin ki? Geçmişte yaşanmış olduğu varsayılan kırıklıkları yeni tanışlara tekrar tekrar avutturmak dururken... Hayır, sürekli lafını açarak ve kafa şişirerek değil, böyle biraz aldırıışsız bir uzaklığın çağrıştıracığı kadar hissettirerek, geçmiş hakkında susarak ve sanki dile getirilmesi bile incitecek kadar derin yaralar varmış hissini uyandırarak... susarak... evet susarak... geçmiş hakkında, kendi hakkında susarak ama tatlı sohbetleri kırık bir gülüşle sürdürerek... başkalarının anlatacağı öykülere kahraman olmak istercesine... Iris Murdoch, Sartre'ın *Bulantı*'sı üstüne yazdığı incelemede söyler: "Bir insan bir hikâye yaşamaz. Bir insan bu hikâyeyi sonradan anlatır." Bırakın başkaları anlatsın... Kendi hikâyesinde bile başkalarının hayal gücüne sığınan biri.

Derli toplu bir adam, kendi başına yetebilen, yalnızlığı gömleğinin ütüsüz, üstünün başının dağınık olmasına neden olmuyor, kendine saygısını yitirecek hallere düşmüyor, bu haliyle saygı topluyor, belki de biraz bu yüzden diğer erkekler onun karlılarıyla flört etmesine bu kadar kayıtsızlar, onun kendine duyduğu saygıya saygı duyuyorlar, kuralları ve sınırları aşmayacağına güveniyorlar, hatta belki de kendilerinin yapamadığını, yalnızlığı başarmasına hayranlık duyuyorlar. Artık usandıkları bu evlilikleri hep ellerine ayaklarına bağ gibi görmeye ha başladılar ha başla-

caklar... Ama Johnson anlatır yine: "[Yaşamda yapmak istediklerini yapmamış olmasında] asıl neden bunları yapacak öz disiplini ya da düş gücünün olmamasıdır."

Ama kumlarda biraz daha karamak için yazın son günlerinin güneşini son bir çabayla değerlendirme sevdasındaki kadınlar açısından da farklı değil durum:

Kadın da kocasını çalışırken, faturaları öderken, arabayı tamir ettirirken ve kendi imparatorluğunu savunurken, hayatın sıradanlığını yaşarken görür. O da hayretle sorar, her şeyin o kadar yoğun olduğu günlerde ona "kur" yaparken tapan şövalyenin nereye gittiğini? Eski bilinçdışı inanç onlara musallat olmak için döner, "gerçek aşkın" başka bir yerde olduğunu, sıradan bir evlilik içinde olamayacağını fısıldar.

Ve bu bekâr adam, faturaları ödemeyen, arabayı tamir ettirmeyen, yalnızca güneşin altında fazla kalmamalarını öğütleyen, küçük çiziklerine, sıyrıklarına olağanüstü ilgi gösterip ilaçlar öneren doktor, başka yerlerde kalmış aşktan bir iz gibi günlerin tasasını siliyor birkaç saatliğine.

Yalnızca adamı izlemeyi bırakıyorum artık. Kadınları ve sözlerine karışan civardaki birkaç tanışlarını da izlemeye başlıyorum. Sanki hiç aşk yokmuş gibi hayatlarında, hiç olmamış da... Belki çok eski zamanlarda, çok çok eskiden, film yıldızlarına benzeyen, benzettikleri birilerine vurulmuşlardır ama o kadar eskiden ki, artık kendilerinin bile hatırladıklarından emin değilim. Beklenmiş ve ulaşılmamış aşklar olmuş sanki hayatlarında, bunu da bir kırıklık gibi saklamışlar, daha fazla kınılmaktan korkup o sayfayı kapatmışlar ve hep bu aşkı kendilerine getirip sunmayanlara küsmüşler... Sanki hiç kimse bir yatağın çarşafını değiştirmemiş birini düşünerek, bütün yatak çarşafını temizlik günlerinde günün gereği olarak derlenip toplanmış, kirliye atılmış. Bu adamların hiçbiri sevdikleri kadının ayak bileğine dokunmamış sanki. D. H. Lawrence'ı hatırlıyorum, karısına yazdığı pornografik mektuplarını değil de, bence okuduğum en erotik pasaj olan *Gökkuşağı*'ndeki o bölümü:

Will ona dokunmak istiyor, onu keşfetmek, tanımak istiyordu delicesine ama acele etmemeliydi, yoksa her şeyi yitirirdi. Her güzelliği birer birer yaşayacaktı; Anna'nın bedeninin sayısız güzellikleri, bir sürü çıldırtıcı minik yer Will'i hazdan ve daha çok bilmek, daha çok bilmek için yeterli güce sahip olma isteğiyle deliye döndürüyordu; ne var ne yok oracıktaydı işte.

Günboyu kendi kendine, "bu akşam ayak bileğinin altında, o mavi damarın geçtiği küçük çukuru keşfedeceğim" diyordu; keşfetmenin düşünceyle isteği, bir şeyi önceden yaşamamanın yoğun karanlığıyla dolduruyordu onu.

Dönüp bakmadıkları deniz orada önlerinde uzanıp duruyor, ama onlar kendilerinin ve diğerinin bedeninde hiçbir noktayı keşfetmemişçesine bir bölük içinde yaşıyorlar tekrar tekrar, çocukların okullarından, temizlik günlerinden, işyerindeki faturalardan, yapılan yemeklerden, kışın çıkılacak yolculuklardan konuşuyorlar. Habire konuşuyorlar, hiç susmamacasına... Susarlarsa konuşacak laflarının olmadığını fark edecekler sanki.

Bir tek bu doktor sanki hâlâ aşkın, isteğin olabilirliğinin farkında gibi. Onu diğerlerinden ayıran da bu galiba. Ama yetmiyor. Çabalamayacağı açık bir adam, her halinden belli. Özeni yanıklara merhem sürmekten, küçücük çizikler için bile antibiyotik önermekten ileri gitmeyeceğe benziyor. Ufacık bir tökezlemede ilişkiyi değiştirip bir öncekinin benzeri olan öbür kadına doğru yollanacağı açık. Bir sabırsızlık var halinde. Kendisiyle öylesine dolu ki, kendini onaylatmak için flört ediyor zaten kadınlarla. Ne kadar da kıt düş güçleri. Olsa olsa buranın kumlarından Bahama Adalarının kumlarına dek gidiyor. Ve denize yine hiç dönüp bakmayacaklar. Orada da. Olsa olsa başkalarının bakmasına da engel olacaklar o kocaman deniz çantaları ve hiç kesilmeyen sesleriyle.

Herkesin zavallı yalnızlığına inandığım eski günlerde olsa içimi acıtırlardı ama artık sadece kızıyorum. Kendilerini hapsettikleri dünyalarına, kendi kendilerine taktıkları kelepçelerine öfkeleniyorum. Konuşmaları, bana dek ulaşan sesleri sinirime dokunuyor, okuduğum kitabın arasına girdiği için tepemi attırıyor. Okumadıkları kitaplar için üzülüyorum, okuyup harcadıkları, ucuz dünyalarına laf salatası ettiklerine üzülüyorum olsa olsa. Ve evimi

özlüyorum delicesine. Kitaplarımı, koltuğumu, kedilerimi, köpeğimi...

Yine *Yalancı Şafak*'ta Leyla'ya o notu yazarken, Orhan, Belma'dan kalmış cümleleri eklerken, cebindeki dolmakalemini çıkarıp kullanmaz da, masanın üzerinde bulduğu kapağı kayıp tükenmezi alır eline. Ne fark eder ki, diye düşünür. Gerçekten de, diye geçiriyorum içimden, başkalarının cümleleriyle, başkalarının izleriyle yaşarken, bütün kumsalı istila ettiklerinde bile kendilerini korumak için o güneş şemsiyelerinin daracık gölgelerine sığınmışken, yaşamın genişliğinden, düş gücünün, bilinmezin enginliğinden bile isteye uzak dururken, dolmakalem olsa ne olur, kapağı kayıp bir tükenmez olsa ne olur? Yazılan not da bir şeye benzemiyor nasıl olsa.

Yorgunluk

"BEN OKURKEN, ahşap köşk vardı," derdi babaannem ortak ilkokulumuzun şimdiki 1930'lu yıllardan kalma Alman üslubu betonarme halini küçümseyerek ve eklerdi "merdivenbaşları billurdandı". Billurun ne olduğunu bilmezdim, ama gözümde büyük, mavi, kalın cam küreler canlanırdı. Merdivenlerin mutlaka koyu renk ahşap olduğunu düşünürdüm çünkü Fahrettin Eniştinin evinde merdivenler çok koyu ahşaptandı. Fahrettin Enişteye hayrandım çünkü İzmir'i düşmandan kurtarmıştı, paşaydı. Benim dedem de paşaydı, Kurtuluş Savaşına katılmıştı, padişahı görmüştü –hangisi olduğunun hiç önemi yok, padişah padişahı, dedeme Harbiye'yi bitirdiğinde saat takmıştı– ama o başkaydı. O neredeyse mareşaldi benim için. Mareşallere çok saygı duyardım, neden duymayayım ki, sadece iki taneydiler, üç tane olsa üçüncüsü Fahrettin Enişte olurdu. Emindim, yok değildim aslında, İsmet İnönü vardı, Kâzım Karabekir vardı, komutan çoktu... Mareşal olmak için meydan muharebesi kazanmak gerekiyordu, dedem öyle derdi. Çizilmiş resimler görmüştüm okul kitaplarında, atlar da ölüyordu, işte bu çok kötüydü. Ona "Yunanlıları sen mi denize dök-tün?" derdim, o da bana dürbünü uzatıp "bakalım bu gemi kimin-miş?" derdi, dürbünle denize, gemilere bakardık, nerenin gemile-ri olduğunu anlamaya çalışırdık. O hepsini tanırdı. Sonra Fahret-tin Enişte bana büyüyünce ne olacağımı sordu, "Dev-Genç" de-dim. Deniz Gezmiş'in adına âşıktım, denizleri gezmiş biri olduğ-u düşünüyordum, "yelkenliyle herhalde," diyordum kendi kendime, çok hevesleniyordum. Habire arananlar listesi yayımlanıyordu radyoda ve onun adını duymak hoşuma gidiyordu, üstelik bu-ralarda olmaması da güzel bir şeydi, herkes onu arıyordu ama o

yoktu işte. Tek anlayamadığım neden onu aramak için bizi evlere tıktıklarıydı. Sonra Fahrettin Enişte, "hadi, bahçıvan gül toplasın sana," dedi. Aslında gülleri hiç sevmezdim. Dedemin, paşa olanın değil diğerinin, bahçesinde de güller vardı, işten gelince hemen üstünü değiştirip diplerini çapalardı, o zamanlar onun okulda ezberleyip durduğumuz şiirleri yazdığını bilmiyordum, şiir ezberlemekten nefret ediyordum. Her konuda bir şiir vardı, 23 Nisan, 19 Mayıs, 29 Ekim, 10 Kasım, Kızılay, Yerli Malları Haftası... Ne sıkıcı. "Bunlar çok sıkıcı," dediğim bir gün öğretmen "deden için böyle konuşma," diye azarladı beni, bilmediğime inanmadı. Nereden bileyim, dedem Hakkı Beydi, bir soyadı olup olmadığını hiç düşünmemiştim. Güllerin olduğu ön bahçedeki çimenlere basmak yasaktı. Arka bahçedekiler serbestti, orası bahçenin oturma odasıydı, her şey yapılabilirdi ama ilkbaharlarda otlar çok büyüdüğünde aynı zamanda tavukların da civcivleri oluyordu, dikkat etmek gerekirdi, otların arasında civcivlere basıp ezeceğim diye tedirgin olurdu. Dedem bahçıvana çok kızardı arka bahçeye iyi bakmıyor diye ama Recep hep içerdi, başka bir kadına âşıktı, karısı da hep ağlardı. Sonra babamın öğrencilerini idam ettiler. İlk duyduğum ölüm bu değildi, daha önce annemin anneannesi ölmüştü ama hiç üzülmemiştim. Yaşlıydı, hep yatıyordu, sümkürüyordu ve ayağa kalkınca o kadar sıskaydı ki, korkuyordum. Ölmesi iyi olmuştu, artık kuzenimle beni yengemin gardırobundan yatağa atlıyoruz ve yatağın yaylarını kırıyoruz diye azarlayamazdı. Onu beyaz bir beze sardılar, "iyi, artık iğrenç iğrenç sümkürmez," diye rahatlardım. Ama sonra, babamın öğrencilerinden sonra yani, anladım ki, kimsenin adını bilmiyoruz, dedelerimizinkini, bizi omzuna alıp parmağımızın ucunu tavana değdiren delikanlılarınkini bile. Gazetelerde fotoğraflarından tanıdım onları. Annemle babam dışarıda bundan hiç kimseye söz etmememi tembihlediler. Ben de söz etmedim. Ama hep korktum, aylarca tek başıma uyuyamadım odamda. Bunlardan sonra annem hastalandı, aylarca uyudu, kendini camdan aşağı atmaması ya da evdeki tüm ilaçları içmemesi için hep gidip gelip bakmak gerekiyordu. Arada bir uyanıyordu çünkü. O kadar korkuyor ve sıkılıyordum ki, hep kitap

okuyup hayaller kurmaya başladım. Issız bir adada yaşamak istiyordum, kediler, köpekler, atlarla... ve bütün diğer hayvanlarla.

İstedğim şeyin adını sonradan koydum: Yılıkyı bırakılmak. Adada yılıkyı bırakılmış bir at görmüştüm bir defasında, bütün bir ömür boyunca arabaya koşulup koşturulduktan sonra, önce sarsılmış şöyle bir, küt diye devrilip ölmüştü yılıkyı bırakıldığı o sonbaharda. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylediği gibi, vasiyetsiz, vedasız, küser gibi. Ama bir keresinde gittiğimiz bir köyde komşunun tavuğunu çalan bir tilkiyi kovalayıp sonra da taşıyarak öldürdü köyün çocukları, küser gibi ölmedi, can çekişerek, kanlı bir paçavraya dönüşerek öldü. Kurtulmak için çırpınıyordu. Bahçe-deki tavuklar da çırpınırdı kesilirken. Aslında hepsi kurtulmak istiyordu; tilki ve tavuklar ölümden, acıdan, at ise yaşamdan. Sonrası derin bir sessizlik olur hep.

Bundan birkaç yıl önce *Cogito*'nun başlığıydı: "Çalışmak Yorar". Doğrudur, ama dinlenirsiniz geçer. Geçmeyen başka bir şey, yaşam yorar, o hiç geçmez. Sadece ölmüş olanlar sakın sakın yatarlar oldukları yerde, "bitti işte," der gibi. Onların bilge sessizlikleri, kalanların derdidir, gidene ne? Ölmeden önce bulunabilecek tek huzur yaşanmaktır, hem de çok, çok yaşanmak!

Dün pazardı, Olivier G. öğle yemeğine geldi; normalde, âşık olduğumu kanıtlayan bir özen gösterdim onu beklerken, buyur ederken. Ama daha yemek başlar başlamaz çekingenliği ya da araya koyduğu mesafe beni korkutuyordu... Bir tür üzüntü kapladı içimi, ağlamak istiyordum. Oğlanlardan vazgeçmem gerektiğini açıkça görüyordum; çünkü onlar bana karşı hiçbir arzu beslemiyorlardı ve ben de kendi arzumu kabul ettirmek için ya gereğinden çok titiz ya da gereğinden çok beceriksiz davranıyordum; bu benim tüm flört girişimlerimde ortaya çıkmış kaçınılmaz bir olgu; hüznülü bir yaşamım vardı ve son olarak canım sıkılıyordu ve bu ilgiyi ya da umudu yaşamımdan çıkartmak gerekiyordu... O. için biraz piyano çaldım, isteği üzerine, o andan başlayarak artık kendisinden vazgeçtiğimi biliyordum; O. her zamanki gibi o çok güzel gözleriyle bakıyordu, yüzü tatlıydı, uzun saçları ona bu tatlılığı vermişti. O. nazik ama ulaşılamaz ve gizemli bir varlıktı, ama aynı zamanda hem tatlı hem de mesafeli biriydi. Sonra çalışmam gerekiyor diyerek onu gönderdim; artık bitmiş olduğunu ve bu çocuğun ötesinde bir şeyin, bir delikanlının aşkının da bitmiş olduğunu biliyordum.

Roland Barthes'ın *Ara Olaylar* adlı kitabından bu satırlar. Artık arzu nesnesi olmayışıyla yüzleşmesini ve bunun kendisine verdiği acıyı anlatıyor Barthes. Ama yorgunluğun tam da özlettiği şey bu: Yaşamla aramızdaki ilişkinin O. ile Barthes arasındaki ilişkiye benzemesi. Tamam, yaşamın belki hiçbirimizi ciddiye aldığı yok ama hiç değilse, şu ciddiye alındığımız vehminden kurtulabilirsek, daha doğrusu biz ciddiye almaktan vazgeçsek. Güzel ve tatlı yaşamın baştan çıkarıcılığı bir anıya dönüşse. Artık biraz kıyıya itilmişliğin avutucu hüznüne kavuşabilirsek. Bitmiş olduğunu bilsek ve rahatlasak. Elimizdeki zamanla ne tatlı oynayabiliriz o zaman. İlginin ve umudun terk ettiği yaşamlar ne kadar rahatlatıcı olurdu. Anılar uzaklaşsa, tam silinmeleri mümkün değil tabii ama hiç değilse biraz silikleşseler, uzaklaşsalar ve sesler yaz denizinin ötesinden, bir buğunun içinden geliyormuş gibi hafiflese. Yaşam hem tatlı hem mesafeli olurdu o zaman. Bir hüznü duyardık, tatlı tatlı tadını çıkarırdık. Zamanla hüznü de geçerdi, kurtulurduk. Neden korkutucu gelir ki insanlara yaşlanmak? Bütün bu hırgürde vazgeçilemez olan ne? Yaşamla flört girişimlerimize neden devam edip duruyoruz? Ya gereğinden çok titiz ya da gereğinden çok beceriksiz. Asıl acı olan bu halimiz değil de ne?

İçimden fevkalâde bir şey geçiyordu. Mücerret ve kendi sebebiyle hiç alâkası olmıyan tatlı bir haz her tarafıma yayılmıştı. Bu hal, benim gözümde, hayatın bütün kararsızlıklarını ehemmiyetsiz, bütün felaketlerini zararsız, bütün devamsızlığını asılsız kılıyordu; tıpkı, aşkın bizi nadir bir cevherle doldurup kendisinden başka her şeyi kıymetten düşürüşü gibi... Bahsettiğim anda, yalnız bu cevher bende değildi, ben bizzat o cevherdim. Artık, kendimi bir bütünün adı, aciz ve fani cüz'ü telakki etmiyordum. Bana bu kudretli sevinç nerden gelmişti? Hissediyordum ki, bunun tatmakta olduğum çay ve kurabiye ile ilgisi vardır; fakat, bu, o içilen ve yenen şeyin verebileceği maddi tadın çok üstünde bir manevi zevkti ve büsbütün başka bir cinstendi. O nereden geliyordu? Onun manası ne idi? Onu nasıl bulup yakalamalı idi?

Proust annesinin önüne koyduğu bir fincan sıcak çaya Madeleine kurabiyesini batırıp yerken birdenbire ağzındaki tattan ve burnundaki kokudan yola çıkarak hatıralarına dalar. Nasıl da sevinçle dalar anılarına, Leonie Halanın odasına, Combray'a... Nasıl

da hazla kurabiyesini yemeyi ve çayını içmeyi sürdürür. Trombonlar gibi devam eden koğuşların metalik sesi uğuldamaz kulaklarında.

Nasıl ki, bir Japon oyununa göre, su ile dolu fağfur bir kâsenin içine atılan birbirinden farksız birtakım kâğıt parçaları ıslanır ıslanmaz hemen uzanıp genişlemeğe, her biri bir başka şekle, bir başka renge girerek birbirinden ayrılmaya ve her bir parça ya bir çiçeği, ya bir evi, yahut da yüzü seçilir bir kimseyi temsil ederse, bunun gibi, bizim Combray'deki bahçemizin bütün çiçekleri ve M. Swann'ın parkındakiler ve Vivonneum beyaz nilüferleri ve köyün iyi yürekli halkı ve bunların küçücük evleri ve kilisesi ve bütün civarı ile Combray, o eski şekillerini ve heyetlerini alarak benim çay fincanımın içinden çıkıvermişlerdi.

Böyle anıları olmalı insanın yaşlanınca. Bize kendilerini hatırlatan bir ipucunun peşinden ağır ağır akıp gelmelidir. Hafifçe silik olmalılar başta, sonra canlanmalılar. Uzun ikindiler, kuşluklar hatırlamalı insan yaşlanınca. Hepsi çok çok eski bir geçmişte kalmış olmalı, içimizi acıtmamalı. Gitgide bir süreliğine o anıdan ibaret kalmalıyız. Geçmiş olmalarının rahatlığı ile dalıp gitmeliyiz. Artık kıyıya doğru itilmekte olduğumuzu fark ettiğimiz yaşları da geride bırakmış olmalıyız, çoktandır kıyıda bulunmanın ferahlığıyla, ağlamak falan istememeliyiz, tersine yaşlılığın bencilliği ile mutlu bile olabiliriz o zaman. Sahi, çok yaşlı olanlar o sonsuz bencilliklerinden mi alırlar huzurlarını?

İşte yaşamın o döneminde insan, anılarından başını kaldırdığında uzun cümleli kitaplar okumalı. Bol tasvirli şeyler. Çocukken tasvirlerini atlaya zıplaya okurdum bazı kitapları. Babamı dedi ederdim böyle böyle. Ama artık o sabırsızlık geçiyor yavaş yavaş. O zaman hiç kalmayacak. Tasvirleri ayağımda pranga gibi hissetmiyorum zaten çoktandır ama, sanırım o zaman en çok tasvirleri okuyacağım. Çok yaşlanınca yani, hiç acelem kalmayacak, yaşam tatlı ama mesafeli olacak, tadını çıkaracağım. Tıpkı çaya batırılmış Madeleine kurabiyeleri gibi dağılacak ağızda.

Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan "Bursa'da ikinci bir zaman daha vardır" diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanbaşıda,

ondan çok daha başka, çok daha derin, takvimle saatle alâkası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedî bir mevsim gibi ayarladığı velût ve yekpare bir zaman... Dışarıdan bakılınca çok defa modası geçmiş gibi görünen şeylerin, bugünkü hayatımızda artık lüzumsuz zannedebileceğimiz duyguların ve güzelliklerin malı olan bu zamanı, bildiğimiz saatler saymaz, o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hâtıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar.

Tanpınar "Bursa'da Zaman"da böyle anlatıyor işte kendi başına akan başka zamanların duygusunu. Geçmiş zamanların içimize işlemesinin yanı sıra, geleceğin de bir geçmiş gibi unutulmasını özlemek olası kuşkusuz. İnsan, çok yorulunca, çok sıkılınca ve bu yaşam yaşamınızı her an parçalamayı bir türlü bırakmadıkça, ne yapabilir kitap okuyup hayal kurmaktan başka? Çekip gidebilmenin, vedasız, vasiyetsiz, küsmüş gibi ama öyle fazla değil, üç gün sonra barışır da şimdilik biraz küsmüş gibi, kalana da yük olmadan gidebilmenin hayali, ne kadar rahatlatıcı.

Aylaklık

JEROME K. JEROME 1890'larda *The Idler* adlı dergiyi yönetirken yazdığı "Aylak Olmak Üzerine" adlı denemesinde bir gün hastalandığını ve doktorun kendisine kesin istirahat verdiğini anlatır. İlk başta yazarımıza bu çok harika bir fikir olarak görünür ve doktorun derdini gerçekten anladığını düşünmeye başlar. Kendini dört haftalık aylaklığı sırasında gözünün önüne getirir: Fazla değil, ancak yeteri kadar hastadır, bundan acı çekmeyecek, şiirsel bir biçimde hastalığının tadını çıkartacaktır. Geç kalkacak, kakao içecek, terlikleri ve pijamalarıyla kahvaltı edecektir. Bahçede hamağa uzanacak, sonları acıklı biten duygusal romanlar okuyacaktır. Bir süre sonra kitap güçsüz ellerinden kayacak, yazarımız orada kaykılacak ve düşlere dalarak göğün mavisini, bulutların hareketini izleyecektir. Daha da halsiz olduğu günlerde ise açık camların önünde, giriş katındaki yatağında kahvaltı edecek, pencerenin önünden geçen genç kızlar da ona ilgiyle bakıp iç geçireceklerdir. Bu düşsel hastalık ve tembellik hali, hava değişimine gittiği bölgenin şifalı sularından günde iki kez içmesi gerekince tam bir felakete dönüşür ama o bizim konumuz değil. Bizi ilgilendiren, yazarımızın birkaç güne kalmadan apar topar kendini sokağa atması, birdenbire pire gibi çalışkan biri haline gelmesidir. Zaten denemenin girişinde de şöyle der Jerome:

İnsanın yapacak bir yığın işi olmadığı sürece aylaklığın tadını çıkarması olanaksızdır. Yapacak hiçbir işiniz olmadığında hiçbir şey yapmanın eğlenceli bir yanı yoktur. O zaman zamanı geçirmek kendi başına bir iş halini alır ve dünyanın en sıkıcı şeyidir. Aylaklık da öpücükler gibi, çalınmış olunca tatlıdır.

Dr. Samuel Johnson ise 1758 yılında yazdığı "Aylak" adlı denemesine şöyle başlar:

Yayın organlarına denemeler yazmaya kalkışan insanlar yazılarına uygun bir isim bulmakta zorlandıkları için, çoğunlukla daha işin başındayken vazgeçerler.

Johnson ise denemesine bir isim bulmuş olmanın kolaylığıyla yoluna devam eder. Aylağı kabaca en kolay elde edebileceği şeylerle tatmin olan ve çoğu verimsiz olan işlerden kaçınmakla kalmayıp, elinin altındaki her şeyi küçümseyen ve bir şeyi elde etmek ne kadar zor olursa ona o kadar değer veren insanlara göre başarıya daha çok ulaşabileceği düşünülen biri olarak tanımlar. Burada insan ister istemez Balzac'ı anımsar, "Mösyö de Chessel daha azını isteseydi belki de daha çoğunu elde ederdi".

Johnson'a göre belli bir aylak tipi yoktur, herkes ya aylaktır ya da aylak olmak ister. "Çalışmamızın nihai hedefi aylak olmaktır," diye buyurur Doktor. İnsan da zaten aylaklık eden bir hayvandır. Ama bu tatlı başlangıcın ardından, çok çalışmasına karşın sürekli tembelliğinden yakınan Dr. Johnson, aklında büyük fikirlerle doluşan aylakların bunları bir türlü eyleme geçirmediklerinden, sonuçta da doğaları gereği birer eleştirmen kesildiklerinden ve başkalarının yaptığı her şeyi hor görmeye başlayarak hastalıklı beklentilerin eline düştüklerinden söz eder. Anlaşılan aylakların çoğunlukla daha başarılı olmalarının nedeni, fazla hırslı olanların beceriksizlikleri ve aylaklara eleştirilerinde haklı çıkma fırsatı vermeleri.

Büyük düşlerle yola çıkıp düşlerin tadını çıkarmaya dalanların hazin hikâyesini en iyi anlatan kitap ise hiç kuşkusuz bir aylaklık başyapıtı olan *Oblomov*'dur. Ama *Oblomov* adlı roman ne kadar beğeni toplamışsa, Oblomovluk da o kadar aşağılanmıştır. Öyle ki Lenin, "Rusya üç ihtilal geçirdi ama yine de içimizde Oblomovlar kaldı" diye yakınır acı acı. Çoğunluk, Oblomov'dan daha kaba saba ama çalışkan Ştoltz'dan yanadır yaşamda. Öyle ya, yeryüzünün cennetlerinin peşinde olanlar için, Milan Kundera'nın bir Çek atasözünden alıntıladığı gibi "Tanrının pencerelerini seyretmek" aşağılanası bir lüks tüketimdir. Oblomovların tıpkı Johnson'ın tanımladığı gibi "rakipleri de, düşmanları da yoktur. İş yapanlar onları unuttur, övgü dağıtanlar onları aşağılar".

Ama yine de bazıları için aylaklığı savunmayı sürdürmek başlı başına bir ilkedir. Oscar Wilde, Türkçede *Sosyalizm ve İnsan Ruhı* adıyla yayımlanan denemesinde kendi inandığı sosyalizmi açıklığa kavuşturmayı denerken, aylaklığa bol bol prim verir. Ancak burada savunulan aylaklık, insanın Oblomov örneği düşlerinin altında ezilip gitgide kendinden uzaklaşan bir dünyanın karşısında yenilgiye uğrayarak geri çekilmesi değil, kendine dayatılan çalışma biçimine karşı çıkmasıdır. Başka bir deyişle, Wilde'ın sosyalist ahlakı insanın kendi çalışma biçimini, alanını ve düzenini özgürce seçebilmesini önerir bize. Paul Lafargue da bize tembellik hakkı tanırken aynı özgürlüğü hatırlatmaktadır. Çünkü sermaye sahibi sınıflar tarafından çalışan sınıflara dayatılan çalışma düzeni insanın doğrudan kendisini tüketen bir yaşam biçimidir. Russell'ın *Aylaklığa Övgü* adlı kitabı da aynı minval üzerinedir. İnsanın çalışma saatlerini dilediği gibi ayarladığı, çalışma alanını maddi zorunluluklara göre değil, yetilerine ve ilgi alanlarına göre özgürce seçtiği bir dünyanın keyfiliği... Sonuçta, kendisine hep çok çalışmış olduğu hatırlatıldığında "ben hiç çalışmadım ki" diyen Pasteur'ün mutlu yaşamı veya baş kaldıran insanın her şeyden önce "hayır" demesi ama başka bir şeye "evet" dediği için "hayır" demesi.

Ama kabul edelim, böyle konular aklımıza ideolojik olarak çalışma saatleri ve iş koşullarıyla ilgilendiğimiz zamanlar dışında, yalnızca çok yorgun olduğumuzda takılır. Hani o okumuş olduğumuz ve sevdiğimiz kitapları bir kez daha okumayı özlemediğimiz, okunmamış kitapların bize anlatacaklarını merak etmediğimiz zamanlarda. Bomboş durmak ve olsa da olur olmasa da olur fark etmeyen bir ufka bakmakla yetinmek istediğimiz zamanlarda. Durmak, sözgelimi sığ bir denizin kıyısında suya bakmak, öylesine bakmak istediğimiz zamanlar vardır. Hatta baktığımız da olur. Alışkanlıkla elimizde taşıdığımız kitap kapağı bile açılmadan bekler bizi. Bir türlü elimiz gitmez. Ne kitaplara olan sevdamız hatta ne de aylaklık hakkımızı savunan kitaplar umurumuzdadır o zamanlarda. Yalnızca baktığımız şu sığ su, içindeki adını bilmediğimiz, merak da etmediğimiz şu balıklar, suya attığımız ekmek

parçacıklarının çevresinde oluşan hareler... Henüz uyanmamış sahil kasabalarının küçük gürültüleri, bir takanın tıkr tıkr işleyen yeknesak motorunun uzak sesi, kısacası henüz uyanmamış yerlerin uzak yankıları ve biz, mutluyuzdur, bu güneşin altında, o anda, orada ve bomboş olmak güzeldir. Belki de yaza ilişkin tek güzel şey bunu mümkün kılabilmesidir. Birazdan kalabalıklaşacak yerlerin erken saatlere özgü, çalıntı tenhalığı.

Sabahattin Ali ne derse desin, içimizde bir yerlerde bir şeytan gizli, durmaz dırter. Tek kişilik keyfimiz uzun sürmez, aklımıza takılır:

Ve dünya öyle büyük,
öyle güzel
öyle sonsuz ki deniz kıyıları
her gece hepimiz
yan yana uzanıp yaldızlı kumlara
yıldızlı suların
türküsünü dinleyebiliriz.

Hiçbir şiiiri anımsamak istemiyoruzdur aslında, bildiğimiz tüm şeylerden kurtulmak, bir suya girmek, yıkanmak, arınmak istemekteyizdir yalnızca. Bu yorgunluktan kurtulmak, dinlenmek, şu güneşin altında yeniden pırıl pırıl doğmak... Ama bir yerlerden tanıdık gelir bu bize. Birileri daha, birileri daha, büyük bir yorgunluğun ortasında –"yorgunluk çılgınlıktır", aynı kitapta geçer bu cümle de– gidip bir denize girmişti. Hatırladınız değil mi? *Veba*'da Doktor Rieux ile Tarrou, ellerindeki izin belgelerine sığınıp yüzmüşlerdi, yasakların şehri, vebanın pençesindeki şehir Oran'da.

Hastalık onları unutmuştu, ne iyi şeydi bu, şimdi ise her şeye yeniden başlamak gerekiyordu.

İstediğiniz kadar unutmaya çalışın, denizden bir çıkış vardır, her şeye yeniden başlamanın zamanı gelir. Kafanızdan aylaklık hakkınıza, tembellik hakkınıza dair kitapları istediğiniz kadar kovmaya çalışıp düpedüz tembellik etmek isteyin, hastalığın doktor Rieux ile Tarrou'yu eninde sonunda hatırlayacağı, onlara ken-

dini hatırlatacağı gibi, o kitaplar da size kendilerini hatırlatacaktır.

Ama aylıklık da bir hakktır. Şimdilik yanı başımızda bizi bekleyen kitabı bekletmeye devam edip sırf hatırladıklarımızın peşinden gidebiliriz. Belki de en engin, en geniş deniz, hafızamızdaki kitapların kimi zaman yanıltıcı, yarım yamalak anılarıdır. Sözgeçlimi hiç sırası değilken aklımıza takılan bir dize:

Bir kadının suya değiyor ayakları

Hangi şiirdendi, "İstanbul'u Dinliyorum" olabilir mi, peki ya öncesi tam nasıldı, sonrasında hangi dize vardı? Ne önemi var? Bir kadının suya değen ayakları vardı ve aynı şiirin bir başka yerinde... Yok o bambaşka bir hikâyedeydi, yazar İstanbul'a ilk kez gelmiş bir kadınla ve kocasıyla sohbet ederken sevgilisini düşünürdü sürekli ve evet, Beyazıt Meydanında havuzun başında olurdu bu. Peki ya o şiir nasıldı? Hani

Bugün pazar

Beni ilk defa güneşe çıkardılar...

Gerisi ezberimde değil ama şunu gayet iyi hatırlıyorum: Nazım, kavgasını, sevdasını, hepsini askıya almıştı ve güneşin altında sırtını hapishane avlusunun duvarına dayamıştı ve güneşin altında mutluydu ve Lessing "bırakın tembel olalım sevmekten ve içmekten başka, tembel olmaktan başka her şeyde," diyordu. Başka bir romanın sonunda ise bir kedi alıp başını gidiyordu.

Yolculuk

WINFRIED LÖSCHBURG, *Seyahatin Kültür Tarihi* adlı eğlenceli kitabında şöyle der: "Bugün birçok kişi yollarda; uçakla, trenle ya da otomobille. Daha önce insanlar hiç bu kadar hareketli olmamışlarsa da, modern yolculuğun çeşitli biçimleri henüz çok eski çağlarda oluştu." Doğru söze ne buyrulur? Kim eski çağlarda bilinmeyen bir seyahat sebebi bulup çıkartabilir ki? Ticaret, sağlık, merak, öğrenim, yeni iş olanakları... hatta siyasi sürgün? Hepsi çok eski çağlardan beri bilinen gerekçeler insanın yerinden oynaması için.

Yolculuk gizemli bir eylemdir her zaman. Bilinmeyene doğru yapılır, en azından bilinenler bile bilinmeze dönüşür yolculukta. Goethe şöyle yazar *İtalya Seyahati*'nde: "Seyahatin hoş bir tarafı da şu: Alelade şeyler bile yeni oldukları ve sürpriz olarak karşımıza çıktıkları için adeta bir macera mahiyetini kazanıyorlar." Bunu yazdığında Goethe'nin başına bir şey gelmiştir sanmayın, bir ahababının evinde hoş ve pek mütevazı bir prensesle tanışır, evine davet edilir falan. Hoş, yolcular anılarının arasına gerçeküstü şeyler katmaktan da pek çekinmemişlerdir. Geride kalanlara hoş anılar toplamak için çıkılıyor sanki bu yollara. Türkçe'de bir söz vardır "yediğin içtiğin senin olsun, gördüklerini anlat" diye. Bu söze hep uyulmuştur yolculuk anılarının ele alındığı kitaplarda. Sözgelimi Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si olağanüstü söylentilerle doludur. "Öyle derler, söylerler" gibi cümlelerle akıl almaz şeyleri fısıldayıverir kulağımıza. Neler yoktur ki, havada duran demirler, her derde deva macunlar, yaz-kış leş gibi kokan lanetli mezarlar... Sanki *Marco Polo'nun Seyahatleri* daha mı gerçekçidir ki? Öyle ki, Benjamin Colbert hazırladığı baskının önsözünde şöyle

der: "Bize öncelikle dünyayı tasvir edeceğini söyler ama tasvir etmek isteyeceği dünyayı yaratıyor gibidir." Zaten Marco Polo'nun yolculuklarını anlattığı kitabının ilk adı "Dünya'nın Bir Görünüşü"dür.

Eski zamanın yolculuklarında, vakit de sorun değildir. Sözgelimi on yedinci yüzyılda dini yerleri gezip hacılar ve seyyahlar için bir kitap hazırlamaya girişmiş olan Polonyalı Simeon ah vah eder gemileri kaçırdığı için ama, yine de bütün kışı İstanbul'da geçirmekten geri durmaz. Hiç acele etmeden aylarca kendini Mısır'a götürecek gemiyi bekler, o arada İstanbul'u gezer hayran hayran.

Yolculuğa ilişkin temel beklenti yabancılığın anıları olunca, olağanüstü öyküler de yolculuklara oturtuluyor ister istemez. Boccaccio'nun *Decameron Öyküleri*'ni, Chaucer'ın *Canterbury Masalları*'nı durduk yerde ev içlerinde anlatmaları beklenemezdi. Hele hele Decameron öykülerinde evden ırak olmanın verdiği yüzü gözü açılmışlık vardır her şeyden önce. Evden uzak olmak, bazı değerleri de arkada bırakmayı getirir beraberinde. Hatta zamanla kişinin kendinden başka hiçbir şeyi almadan çıktığı yolculukların anlatımı girecektir edebiyata. Artık yolculuk hesaplama noktasına varış olacaktır ama oraya daha çok var henüz. Şimdilik yolculuk daha yabancı olmanın tadının çıkartıldığı, büyüüne kapıldığı bir durum.

Ama tabii yolda olmanın getirdiği tehlikelere açıklık hali nasıl her şeyi bir macera tülüne sarmalıyorsa, en alelade şeylere bile bir macera mahiyeti katıyorsa, yolcu da yerli olan için bir tehlike işareti haline geliyor. En azından sorular soran, yerleşik olmayışının getirdiği sorularla kafaları karıştıran biri. Bir Don Kişot. O da umarsız bir gezgindir eski dünyanın yollarında. Hatta günümüzdeki anlamıyla ilk gezgin edebiyat karakteri de yine odur. Cervantes bir dahiydi kuşkusuz, romanın temelini kurarken kahramanını gezdirmeyi seçmişti. Sanki edebiyatın eninde sonunda insanın iç dünyasına geleceğini ve bunun da en büyük yolculuk sayılacağını sezmişti. "Roman bitti mi" tartışması da zaten tam da iç dünyanın yolculuklarının tükendiği günlerde patlak verecekti. Belki de Cervantes'in sezdiği yeni dünyanın bireyinin anlatmaktan çok sorgu-

lamayı seçeceğidir. En azından uzun yüzyıllar boyunca.

Zamanla yolculuk edebiyatı da genişler tabii, yollar ve ulaşım olanaklarıyla birlikte. Artık eskiye oranla daha rahat yolcular çıkıyor ortaya. Yolların eski ürkütücülüğü aşıldıkça, o uzun yolculuklar da farklı anlamlara bürünür. Artık yol maceralarının yerini, gidilen yerlerde yaşananlar alır. Gidilen yerlerin, orada yaşananların edebiyatı öne çıkar. Sözgelimi Gogol'ün büyük gezgini, *Ölü Canlar*'ın Çiçikov'u hep yollardadır ama romanın konusunu gittiği yerler oluşturur. Uzun yolculuğu ölmüş köleler satın almak gibi akıl almaz bir sahtekârlık yüzündendir ama onun öyküsünde içten içe çürüyen Rusya'nın dokusu serilir önümüze. Kim ondan daha ahlaklıdır ki aslında? Ancak yolda olanın gözlemleri böylesine canlı çizebilirdi bu resmi bize. Bunun için yolda olmanın değil, gidilen yerlerin romanıdır *Ölü Canlar*. Çiçikov'un "N. İli merkezinde, hanın büyük kapısından içeri, oldukça güzel, küçük, yaylı bir araba" ile girmesiyle başlar roman. Biliriz ki bir yabancı olan Çiçikov, han uşaklarının merakını çekerken biraz da yabancılığın tekinsizliğinden dolayı bu durumdadır. Merak konusudur ama bizim merakımızı kurcalayan bu sevimli sahtekârın gördükleri olacaktır kitap boyunca. Sonra savaşlar için katedilen yollar, aile ziyaretleri, vereme iyi geldiği için, bozuk sınırları düzelttiği için gidilen İsviçre gölleri, tarih ve sanat merakıyla yolları aşındırılan İtalya... Sanki kimseler yerinde duramaz artık. Biraz yüksekçe bir sınıfa ait olunca gitmek gerekir. Alt sınıflar da gider tabii, yayan olarak, yollarda çeşitli zorluklara göğüs gererek ama onlar yolculuğun özel anlamını değil, fakirliğin acısını anlatmayı tercih eden romanlardır. Yine de salt yolda olmanın öyküsünü bilinçsizce de olsa ilk kuranlar onlardır aslında. Çünkü salt yolda olma durumu isimsiz olmayı gerektirir.

Üst sınıfların otellerdeki çay saatlerinde ahbablık kurdukları yolculuklarla, isimsizliğin yolculukları arasında hesaplaşmaların yolculukları var tabii. Ait olmadığınız yerlerde, alışlagelmiş donanımlardan ve tehditlerden uzakta olunca insan kendiyledir artık, yüzleşebilir ve yitirebilir. Aslında yolculuğa biraz da bunun için çıkılmaz mı? Bir dönüm noktası gibidir birçok romanda git-

mek. Bayan Stone'un *Roma Baharı*, Jean Rhys'in *Günaydın Geceyarısı*, Ingeborg Bachmann'ın *Otuz Yaş'ı*, Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ü... Öncesi ve sonrası vardır yolculukların. Daha doğrusu öncesi vardır, sonrası yoktur. Sonrası artan zamandaki kendiniz... Dönüşsüzce yitirilmiş olanın düzeltilemez, onarılmaz, ortasından yırtılmış anısı. Bazen o bile yoktur, koyu, karanlık bir ölüm vardır yalnızca.

Ten ve Taş'in yazarı Richard Sennett kitabının önsözünde şunları söylüyor: "Mühendis, engelsiz, çaba gösterilmeden hareket edilecek yollar tasarlar..." Ve ilerki paragrafta ekliyor: "Mesela planlamacılar, otoyolların yerini belirlerken, trafiğin akışını çoğunlukla bir yerleşim alanını bir iş bölgesinden tecrit edecek şekilde yönlendirir ya da zengin ve yoksul kesimleri veya farklı etnik bölgeleri ayıracak şekilde yönlendirir." Sonra da M. P. Baumgartner'den bir alıntı yapar: "Hayat her gün, çatışmayı inkâr etme, asgariye indirme, sınırlama ve ondan kaçma çabalarıyla doludur. İnsanlar karşılaşmalardan kaçınırlar ve yaraların deşilmesinden ya da nelerin yanlış olduğunu belirleyen kurallar koyulmasından çok rahatsız olurlar."

Belki de özellikle Amerikan edebiyatında ön plana çıkan yol temasının gerisinde yatan nedenlerden biri budur. Temastan kaçınma ihtiyacı. Artık hesaplaşmak için değil, hesaplaşmamak ve akıp gitmek, öylesine, sırf gitmek için çıkılır yola. Bir yere doğru değil, her yer ve hiçbir yer olan yolun kendine doğru. Sennett "Dokunma duygusu yoluyla yabancı bir şeyi ya da birini hissetme riskine gireriz. Teknolojimiz bu riskten uzak durmamızı sağlar," der. Otobanlar hiçbir yere, şehre bile değmeden akıp gitmektedir artık. Edebiyatta olduğu kadar sinemada da etkin olan bir eğilim bu. Ama bizim işimiz edebiyatçılarla. Bukowski sözgelimi her yerde gidicidir, Paul Auster *Şans Müziği*'nde sırf gitmenin kendisini anlatır, *Tiffany'de Kahvaltı*'nın Holy Golightly'si sırf geçerken uğramıştır öyküye. Kimse kimseye değmemeye çalışır. Daha doğrusu birbirlerine rastgeldikleri noktada selamlaşır gibi geçer giderler birbirlerinin hayatlarından. Yolun kendisinde olmak bile gerekmemektedir neredeyse.

Belki bunun için, artık yolculuk başkalarını tanımak için değil de, başkalarına değmemek için yapılageldiği için Bruce Chatwin şaşkınlıkla "Ne Yapıyorum Ben Burada?" diye koyar yolculuk anılarını da anlattığı kitabının adını. Artık şu ya da bu biçimde öykülerin içine giren, onların akışlarında hesaplaşan yüzleşen kahramanlar da azalıyor gitgide. Onların yerini öyküsüz kalmak için yolda olanlar alıyor yavaş yavaş. Belki kimsesiz kalabalıklara edebiyata dönüşü bu, ama eskiler yolun zorluklarını taşıyorlardı sırtlarında. Artık bu yok. Artık yolda kendimize mırıldanacak öyküleri kendi kendimize kurup anlatıyoruz. Tıpkı Cortazar'ın "Mırıldandığım Öyküler" adlı öyküsündeki gibi: "Mırıldandığım öykülerin konuları belli değil, yalnız başrolde hep ben varım, kendini garip, saçma sapan ya da tam tersine çok sarsıcı, abartılmış durumlarda gözünün önüne getiren Buenos Aires'li bir Walter Mitty'yim..." O olmazsa, yeniden kurgulanan, hep yeniden hayran olunmak için kurgulanan, gazete kesikleriyle yeniden yaratılan Glenda var. "Glenda'ya Öyle Tutkunuz ki!"

Winfried Löschburg da *Seyahatin Kültür Tarihi* adlı kitabını bitirirken şunları söylüyor: "Teknoloji, seyahat biçimlerini baştan aşağı değiştirdiyse, hareket özgürlüğü de yolculuk hedeflerini değiştirdi... Bilgisayar teknolojisi ve görsel-işitsel medyanın hizmetleri, insanların siberuzayda hareket etmelerini olanaklı kılmaya başladı bile. Çok yakında, yalnızca planlarda varolan binaların içinde gezmek de mümkün olacak... Sanal bir dünyada, bilgisayar kaskı ve eldivenleriyle yabancı yerlerle tanışılıyor, hem de oraya hiç ayak basmadan – gelecekte insanların yolculukla ilgili beklentileri ne olacak dersiniz?"

Gerçekten de böyle olacak belki. Hiçbir yere gitmeden her yere gidecek insanlar, hastalık kapma, belaya uğrama, geriye dönmeme gibi tehlikeler olmadan, kimseye değmeden. İlk kez gittiğiniz, hiç kimseyi tanımadığınız bir tatil kasabasında dünyanın öbür ucundan gelmiş biriyle sahiden, bedeninizle dans etme şansınız da kalmayacak. O zaman insanlar büyük olasılıkla sözgelimi, Bowles'un *Esirgeyen Gökyüzü'nü* (Çölde Çay), E. M. Forster'ın *Manzaralı Bir Oda'sını*, Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ünü,

Tabucchi'nin *Hindistan'a Gece Müziği*'ni bizim bugün *İliada* ile *Odessia*'yı okuduğumuz gibi, yarı mitolojik öyküler gibi okuyacaklar ve kendilerine mınıldandıkları öykülerden yenilerini çıkaracaklar. Don Kişot'un yoldaşları olmayacakları açık.

Yanlışlık

CAN KOZANOĞLU, son kitabı *Yeni Şehir Notları*'na yazdığı "Giriş" yazısında insanın yıllar önce tanık olduklarını çok sonraları hatırlayıp etkilenebileceğini söylüyor ve sürdürüyor:

Bir insan... Dünyadaki ilk gününde, gerçekten dünyadaki ilk gününde başlayan tuhaflıklarla sürüklenmiş ömrünün sonuna yaklaştı; yıllar önce, bizim evde, o anlatıyordu, annem dinliyordu. Cinayet sanığı olarak yargılanıp hüküm giydiği son duruşma, savunması... "Anlatamadım!" dedi, "anlatamadım" ... Defalarca defalarca tekrarladı, "anlatamadım"... Duruşmadan öte, bütün hayatının özetiydi o, birisi bir ömre yetecek sayısız şey yaşamış ve tek kelimedeki takılıp kalmıştı.

Kozanoğlu şöyle devam ediyor:

Sona yaklaştığını hisseden insanın, çenesi de düşse suskunlaşsa da, kısacık bir sözü oluyor. Tek kelime, üç kelime... Yaşıyorsunuz, söylüyorsunuz, konuşuyorsunuz, anlatıyorsunuz, yazıyorsunuz, sonra hepsi hepsi birkaç kelime kalıyor size. Son nefesinde, uzun ve karmaşık bir cümle kurmuyor insan. Nefesi yetmediği için değil, o kısacık ve basitsözü bulmuş olduğu için.

Peki ya insan, sona yaklaştığı falan yokken, bu kısacık ve basit sözü bulmak için henüz erkenken, bir anda bu sözün "bu değildi" benzeri bir şey olacağını düşünmeye başlarsa... Birdenbire olmaz tabii. "Özkiyımcılığın içe işlemeye başlayan ilk belirtileri, bir kum taneciğinden farksızdır," diyor John Cheever.

Bir baş ağrısı, önemsiz bir sindirim bozukluğu, bir parmağın mikrop kapmasıdır. Yine de siz 8.20 trenini kaçırıp kredi vadelerinin tartışılacağı toplantıyı kaçırsınız. Öğle yemeğinde buluştuğunuz eski dost ansızın sabrınızı taşırır, ona hoş görünmek için fazladan üç kokteyl içersiniz, artık günün ne tadı tuzu kalmıştır, ne anlamı, ne önemi.

Uzun bir süreçtir bu kuşkusuz. İnsan günü kurtarmak amacıyla eski içtenliği ve coşkuyu bulmayı, sürdürmeyi dener en azın-

dan. Stefan Zweig, *Friderike'ye Mektuplar*'ında anlatır durumunu:

Ben şu sıra güzel bir yazın tadını çıkartıyorum. Rio'yu bir cehennem sıcağı kasıp kavururken biz burada serin gecelerin ve sessiz gündüzlerin keyfini sürüyoruz. Fizik bakımından bundan daha iyisi can sağlığı.

Ama sürüp gitmekte olan İkinci Dünya Savaşından kendini koruması da mümkün değildir, özel hayatların içine dek sinmiştir savaş:

Mektuplar gittikçe seyrekleşiyor. Herkesin tasası kendine yetiyor. Pek önemli bir şey olmadan mektup yazılmıyor. Dünya olaylarıyla karşılaştırılınca, küçük ve bölük pörçük hayatımızda önemli bir şey kalmadı, artık...Vespuci sorunu üzerine yazdığım küçük denemeyi Hübsch yakında yayımlayacak. Montaigne'i de yazıyorum. Fakat bütün bunları, gerçek bir içtenlikten yoksun olarak yapıyorum.

Friderike'ye bir sonraki mektupta da vardır aynı çabalayış:

Çalışmalarımı sürdürüyorum, ama gücümün sadece dörtte biriyle. Eski bir alışkanlığı, yaratıcılıktan yoksun bir başarıyla sürdürüyorum. İnandırmak için, inanç gerekli. Başkalarını sürüklemek için de heyecan duymak gerekir. Günümüzde bunları nereden bulmalı?

Bundan bir yıl kadar önce Virginia Woolf da aynı savaştan yakınmıştı:

Nehre baktım; çok puslu; şurada burada duman parçaları, belki de yanan evlerden. Cumartesi günü bir yangın daha çıktı. Sonra sivri bir kaya gibi yükselen yansı yıkık bir duvar gördüm, bir köşede; harikulade bir köşe tamamen yıkılmış; bir banka; Anıt dimdik ayakta; otobüs bulmaya çalıştım; ama trafik öyle sıkıştı ki indim, bindiğim ikinci otobüsün şoförü ise yürümemi tavsiye etti. Müthiş bir trafik sıkışıklığı; sokaklar havaya uçuruluyordu. Metroyla Temple durağına geldim. Eskiden sevdiğim meydanların perişan yıkıntılarında dolaştım; böğürleri yarılmış; paramparça olmuşlar; eski kırmızı tuğla binalar bembeyaz toz halinde, birer şantiye gibiydiler. Kurşuni moloz, kırk pencereler; etrafta gezinenler; bütün o bütünlük yanmış yıkılmış. Oradan Buszard'a gittim ve belki de ilk kez, oburca yemek yemeye karar verdim. Hindi ve gözleme. Nasıl göz doyurucuydu, nasıl besleyiciydi. 4 şilin verdim.

"Güne yeni bir amaç, biraz güzellik kazandırmak çabasıyla kokteyllerde çok içer, çok konuşur, birinin karısına asılır, saçma

sapan, olmadık bir şey yaptıktan sonra da ertesi sabah..." diye anlatmaya devam eder kum taneciğinin gitgide büyüdüğünü Cheever. Çok konuşur, çok içer, oburca yer, çalışmayı sürdürmeyi denir... daha birçok şey yaparsınız. Sözler verirsiniz, siz onları tutarsınız diye değil, onlar sizi tutsun diye.

Buraya döndüğümünden beri çalışıyorum. Başlangıçta fırça nerdeyse elimden düşecek gibiydi ama, ne yapmak istediğimi çok iyi bildiğimden inat ettim, üç büyük tuvali bitirdim bile. Bunlar fırtınalı gökler altında uzanan çok geniş mısır tarlaları... Derin keder, sonsuz yalnızlık ifade etmek için herhangi bir zorlamaya başvurmama da gerek kalmadı,

diye yazar Van Gogh kardeşi Theo'ya.

Yanlışlık duygusu, insanın içine bir kez işlemeyegörsün. William Styron *Karanlık Gözükünce* adlı, depresyonunu anlattığı kitabında şöyle yazar:

Hastalığı tanıyanların çoğu çöküntünün sözcüklerle anlatılmayacak kadar dehşetengiz olduğunu, en büyük sanatçıların bile yapıtlarında bu açıdan aksadığını bilirler. Ama gerek bilimde gerek sanatta onun anlamını açıklığa kavuşturma çabası sürüp gidecektir mutlaka; çünkü çöküntüyü yakından tanıyanlar için, dünyanın bütün kötülüklerinin bazen bir özetidir bu anlam: Günlük yaşamımızdaki keşmekeşin, mantıksız çırpınışlarımızın, savaşa ve suça, işkenceye ve şiddete düşkünlüğümüzün, ölümün çekimine kapılmamızın...

Evet, yaşamın dar, yanlış ve baş edilemez olduğunu düşünmeye başlamak için aslında ne savaş gerekmektedir ne de başka bir şey... Daha doğrusu ne olduğunu tam anlayamadığınız bir kum taneciğinin büyümesi, büyümesi... içinizi sarması. Şöyle tamamlar sözünü Cheever:

(...) ölsem daha iyi duygusuyla uyanırsınız. Ama bu cehennemin dibini nasıl boyladığınızı, belleğinizde geriye doğru ararken başlangıçtaki o kum taneciğinden başka bir şey bulamazsınız.

Zaten Woolf da "neden depresyondaydım?" diye sorar ve yanıtlar: "Hatırlayamıyorum."

Ama kum taneciği o baş edilemez halini almıştır işte. Artık çöküntünün "sözcüklerle anlatılamayacak kadar dehşetengiz" oldu-

ğu o nokta gelmiştir. Son bir çırpınıyla "hayır; içe kapanmaya hiç niyetim yok," diye yazar günlüğüne Virginia Woolf, kendini sulara bırakmadan yirmi gün önce.

Henry James'in dediğini hatırlıyorum: Durmadan seyret. Yaşlılığın gelişini seyret. Açgözlülüğü seyret. Kendi kederini seyret. Bu yolla onu işine yaratabilirsin. Ya da öyle umuyorum. Bu zamanı en çok yararına olacak biçimde geçirmeye karar verdim. Pek parlak başarılar bırakacağım ardımda. Bu sanıyorum içe kapanmanın sınırlarında gezinmek oluyor; ama tam da öyle değil.

Zaten bombaların hemen kulağının dibinde patladığı savaşa dair yazdığı birçok şeyi de seyreder gibidir. Ne içindedir zamanın, ne de büsbütün dışında.

Pavese bir yandan Strega Ödülü'nü almak için Roma'ya giderken bir yandan da "bu yolculuk benim en büyük zaferim olacağı benziyor. Seçkin bir çevrenin ödülü, D. Benimle konuşacak – acılık olmadan bütün tatlılıklar. Ya sonra? Sonra?" diye sorar. Birkaç gün sonra "bir süre önce Roma'dan döndüm. Roma'da tanışma. Bundan ne çıkar?" diye sormayı sürdürür, yanıtı yine kendi başına arar: "Bu işe güzel bir son bulamıyorum bir türlü."

Zweig'in Friderike'ye son mektuplarındaki yanıtsız soruların, çıkışsız arayışların benzeridir Pavese'nin günlüklerinin sonu. Van Gogh'un Theo'ya yazdığı mektuplardaki sıkıntının, huzursuzluğun benzeridir. Mayakovski'nin devrimci şiirinin "devrim" adı altındaki daralma karşısında kapıldığı bunaltının eşidir. "Arkadaşlar, bu akşam beni güçlükle getirdiler buraya. Konuşmak istemiyordum, konuşmaktan bıktım çünkü..." der Mayakovski 9 Nisan'da yaptığı konuşmada. "Sizleri son derece ciddiye almaktayım." Dinleyiciler gülüşürler konuşmanın burasında, ama Mayakovski aldırmaz, sürdürür:

Öldüğüm zaman, yapıtlarımı gözleriniz yaşararak okuyacaksınız, şimdiyse, yani yaşarken, bir sürü sersemce laf ediliyor hakkımda, her önüne gelen bana dil uzatıyor.

Dinleyiciler gülüşürler yine, şiirin devrimi çağından daha ileridedir, Pantolonlu Bulut'tur, bulutlara ise ihtiyacı yoktur kimse-

nin. "Böyle işte, ben, kendi çalışmalarım için yaşamımı tehlikeye atıyorum, bu çalışma uğruna yarı deli bir insan oldum – olsun, kabul... ama bilmem ki..." diye tamamlar Van Gogh, kendini vurmaktan birkaç saat önce.

Ve sonra, "işte şimdi" denilen bir an gelir. "Sevgili Friderike, bu mektubu aldığında ben kendimi eskisinden çok daha iyi hissedeceğim. (...) Bu satırları son saatlerimde yazıyorum. Karara varalıberi kendimi nasıl da neşeli hissettiğimi gözünün önüne getiremezsin. Çocuklara candan selamlar," der Zweig son mektubunda. Gerçekten de uzun zamandır yazdığı en coşkulu mektuptur Friderike'ye. Karara varmışlığın rahatlığı, coşkusu: "Kolay sanmıştım ilk düşündüğümde. Zayıf kadınlar yapmıştı bu işi. Alçakgönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil. Tiksiniyorum bütün bunlardan. Sözler değil. Eylem. Artık yazmayacağım," der ve bitirir Pavese. Ve son bir ihtar gelir Mayakovski'den: "Ölüyorum, bundan ötürü kimseyi suçlamayın. Gereksiz şamata da yapmayın. Ölen adam bundan tiksiniirdi çünkü."

"Çok düşündüm bunu," diye sürdürür Can Kozanoğlu; hani sonuçta gelinecek nokta bu kısacık, basit sözse... "Oturdum yazdım yine de. Bir kitap dolusu laf... Neyse... O kısacık sözü bulmaya var daha. Öyle umuyorum." Umudunu buna bağlamakta haklıdır çünkü o sözün bulunur gibi olmasının ne denli ağır bir yük olduğunun farkındadır ister istemez.

Styron uyarır hepimizi:

Çöküntünün karanlık ormanına yolu düşmüş, onun tanımlanamaz azaplarını tatmış olanlar, kendilerinin bu uçurumdan dönüşlerinin, cehennem karanlıklarını kat kat yarıp tepedeki ışığa, "panldayan dünya" diye tanımladığı yere ulaşan şairinkinden pek farklı olduğunu düşünmezler. O dünyada yeniden sağlığına kavuşan herkes, dinginliğe ve sevinme yetisine de kavuşmuş demektir büyük ölçüde, bu da yaşadığı cehennemde azaplarından azap beğenmenin ödülü sayılabilir.

Yeniden sevinme yetisi ama daha da önemlisi dinginlik. "Henüz değil," demenin soluğu. Dante ile bitirir Styron: "Ve böylece yine yıldızlara eriştik."

Yine. Bir kez daha.

Başkaları

FLAUBERT'İN PAPAĞANI adlı kitabında Julian Barnes, kahramanın ağzından şöyle der:

Size eleştirmenlerden neden nefret ettiğimi açıklayayım. Hep ileri sürülen nedenlerden değil; yani görüşüm ne yaratmayı becerememiş kişiler oldukları (bu genellikle doğru değildir; eleştirmeyi beceremeyen kişiler olabilirler, ama o başka şey) ne de her şeyde kusur bulmaya hazır, kıskanç ve kendilerini beğenmiş oldukları (bu da genellikle doğru değildir; tersine, onları gereğinden fazla cömert olmakla ve gizli derinlikleri görme güçlerini göstermek için, ikinci sınıf oldukları açık yapıtları hak etmedikleri bir biçimde yüceltmekle suçlamak daha doğru olur).

Aynı kişi, Oxford Üniversitesinden bir öğretim üyesinin Madam Bovary'nin göz rengi konusundaki yazısından bir alıntı yapar ve bu alıntıda, Emma'nın gözlerinin kitabın farklı bölümlerinde farklı renklerle anlatılmış olduğu yazılıdır. Kitabın kahramanı, Flaubert'i savunur, Emma'nın gözlerinin kitabın birçok yerinde başka renklere çalışıyla betimlenişini alıntılarla açıklar ve saygıdeğer öğretim üyesine de "şöyle ya da böyle, birçok kez havagazı parasını ödeyebilmesini sağlamış bir yazara karşı burnu büyük bir umursamazlık" içinde olduğunu hatırlatır. Kahramanımız, bu eleştiriyi okuyana dek Emma'nın gözlerinin rengine pek de aldırmamıştır, okuyunca dikkat eder ve bu dikkatsizliğinin kitaba yönelik tutkusunda hiçbir şey değiştirmedliğini söyler. Esas savunduğu şey sıradan ve tutku dolu bir okurun unutmama iznidir, yani metinleri didikleyerek kusur bulmakta ustalaşmadan, tutkuyla metnin peşine takılma hakkı.

Ortaya "Okumanın Halleri" diye bir fikir attığımda aslında benim kafamda olan da, kendi okuma serüvenimden başka bir şey değildi. Özgeçmişimi yazmaya kalksaydım da yapacağım bundan

başka bir şey olmazdı zaten, okuduğum kitapların –okunuş sıralarıyla– bir listesini çıkarırdım, yanlarında da –o sıralarda– dinlediğim müzikler, gördüğüm bazı resimler yer alırdı. Gerisi büyük çoğunlukla çöpe gidebilirdi, bunun için de hiç içim sızlamazdı. İstedğim şeyi ne kadar hakkıyla yapabiliyorum bilemem ama, ara sıra sevdiğim yazarlara layık bir okur olmadığımı korkusuna kapılıyorum. Kendimi yüzlerce yıllık malikânelerin pek işe yaramayan bekçisi gibi hissettiğim böyle zamanlarda, esas kaygı nedense hiçbir zaman "yaratıcı" bir şey yazmamak değil. İnsan on altı yaşında –ve o yaştaki herkes gibi bir parça olsun şairken– eleştirmenleri küçümseyebilir. Ama sevdiği yazarları her şeyden çok sevdiğini anladığında ve bütün sevdiği yazarların da aslında kendi sevgili yazarlarına yazmış olduklarını fark ettiğinde, eleştirmen olmaya gönül indirebilir. Ama bir şartla, eleştirmenliğin tanımını kendince yeniden yaparak. Öncelik sıralamasının başına yukanda anlatılan öğretim görevlisinin tavrını değil de, sıradan ve tutkulu bir okur olmayı, kendinize bu okurluğun keyfine dair bazı izinler tanımayı koyduğunuzda zaten eleştirmen olup olmamanın da, sayılıp sayılmamanın da bir önemi kalmıyor. Geriye kalan tek kaygıysa, sevdiğiniz yazarlara haksızlık etmemek.

Alain de Botton, *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?* adlı kitabında Proust'un edebiyatı üzerine bir deneme kaleme alırken, bizi bir soruyla karşı karşıya bırakıyor: Sevdiğimiz yazar yaşamımızı nasıl değiştirebilir?

Flaubert'in Papağanı adlı kitapta, aslında karısının intiharının izinde bir doktor olan roman kahramanı şöyle der:

Kitaplar hayatı anlamlandırmamıza yarıyorlar. Tek sorun şu ki, anlamlandırmamıza yaradıkları, hep başkalarının hayatları, hiçbir zaman kendimizinki değil.

Ama Amerikalı yazar Michael Cunningham'ın Virginia Woolf'ün *Mrs. Dalloway* adlı kitabına bir teşekkür gibi olan *Saatler* adlı romanında Laura Brown, Woolf'u okuyarak başkalaştırır yaşamını. İlk kez, günlük yaşama bir mola verip bir otelde birkaç saatliğine oda tutup *Mrs. Dalloway*'i okurken, kendini öldürmenin de, öz-

gür olmanın da ne denli kolay olabileceğini kavrar: Ölmek mümkün. Laura, birden, böyle bir seçimi nasıl yapabileceğini –herhangi bir kimsenin nasıl yapabileceğini– düşünür. Woolf, "hayır, içe kapanmaya hiç niyetim yok" diye yazdıktan tam yirmi gün sonra kendini öldürür, *Mrs. Dalloway*'i tutkuyla okuyan Laura Brown ise, ailesini terk eder ve kendine başka bir yaşam biçer bundan sonrasında. Başkalarının yaşamını anlamlandırmaya çalışmanın karşısında, kendisinininkini sevdiği yazarlarla kurar Laura Brown.

Alain de Botton ise kendi sorusunu şöyle yanıtlar:

Ziyaret etmemiz gereken yer, Illiers-Combray olmamalı: Proust'a duyulan içten bağlılık, kendi gözlerimizle onun dünyasına değil, onun gözleriyle kendi dünyamıza bakmamızı gerektiriyor.

Bu öneriye karşı yine de içinde bir soru işareti kalıyor kuşkusuz insanın. Çünkü sevdiğiniz yazarlardan sonra kendi dünyanıza onların gözleriyle bakmaya başlarsanız da, en azından ilkin onlara kendi gözlerinizle bakmış bulunuyorsunuz. Acaba gerçekten bir mucize gerçekleşiyor da, bir kitap okuyup bütün hayatımız mı değişiyor, diye düşünmekten kendini alamıyor insan. Galiba öyle oluyor. Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanı, okuduğu kitabın peşinde yaşamını değiştiren bir delikanlının öyküsüdür ve şöyle anlatır delikanlı kitabı okurkenki kendini:

Öyle güçlü bir etkiydi ki bu, okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fışkırıyor sandım: Aynı anda hem bütün aklımı körleştiren, hem de onu pırl pırl parlatan bir ışık. Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıktaki daha sonra tanıyacağım, yaklaşacağım bir hayatın gölgelerini sezdim.

İşte böyle başlayan macera, kendi başına bir öykü olup sürer. Sevdiğiniz yazarlara eklenecek birçok seveceğiniz yazar vardır ve onları henüz tanımamış olsanız da yazı adına onlara karşı sevgiyle –ama bildik anlamında hoşgörü dolu bir sevgi değil, tersine, aksi, huysuz bir sevgiyle– dolusunuzdur. Sevdiklerinizi kıskançlıkla savunur, sevmediklerinizi sevdiklerinizin yanına oturtmamak için –iyi birer yazar olsalar bile– hırçınlıkla direnirsiniz. Kim haksız olduğunu ileri sürebilir tutkulu bir okurun? Çünkü tutkulu bir

okur her şeyden önce yaşamını değiştirmiş bir insandır ve insani zaaflarından tam olarak kurtulmuş da değildir. Bu nedenle, sevdiği ve sevmediği yazarlara not veren Nabokov'u biraz kenara kaydırarak, sevdiği yazarlara ödev hazırlarcasına öykü yazan Borges'i öne çıkartmasında hiçbir sakınca yoktur. Ayrıca Borges, Julian Barnes'ın savunduğu tüm izinleri kullanır:

Burton'ın kitabı [*Binbin Gece Masalları*] o zamanlar müstehcen sayılan şeylerle dolu olduğu için yasaktı. Ben de tavanarasında gizli gizli okumak zorunda kalmıştım. Ama kitaptaki büyüye kendimi öylesine kaptırmıştım ki, masalların başka hiçbir yanıyla ilgilenmediğimden müstehcen denilen yerlerin farkına bile varmamıştım.

Kuşkusuz bu Borges'in çocukluğuna ilişkin bir anıdır ve sonraları ne kılı kırk yaran bir okur olduğu çıkacaktır ortaya, ama o iyi bir yazar olduğunu kanıtlamakla yetinmeyip ortalıkta taklitleri en çok dolaşan yazar haline geldiğinde bile yazmaya özenenlere her zaman, sevdikleri yazarlara öykünmekle işe başlamalarını önerecektir. Kendi özgünlüğünü her zaman okumuş olduklarına bağlayacaktır içten bir alçakgönüllülükle. Virginia Woolf Proust okurken sık sık Proust'un yazdıklarıyla kendi yazdıklarını kıyaslayıp yılgınlığa kapılsa da, Tezer Özlü doğrudan yaşama gücünü alır sevdiği yazarlardan:

Ben yaşama cesaretini ölümlerden alıyorum. Anlatılarında yaşadığım ölümlerden. Bu kahrolası dünyayı yaşanır bir dünyaya dönüştürmeyi başarmış ölümlerden.

Bulgakov ise, *Molière Efendi* adlı biyografik çalışmasında Molière'in doğumunu anlatırken, ebeye dikkatli olmasını, böyle bir adamın dünyaya yüzyıllar boyunca bir daha gelmeyeceğini söylediğinde, gerçekten de önünde elden kayıp düşmek üzere olan bir bebek varmış gibi titiz ve sevecendir. Peter Ackroyd ise, *Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti* adlı kitabında, Wilde'ın ağzından yazarken, çok daha zor bir şeyi dener: Yazarın dünyasına kendi gözleriyle bakmanın ardında, kendi dünyasını yazarın gözüyle ele alıyordur. Bu kitabında Ackroyd bol bol Wilde'ın *De Profundis*'inden yararlanır ama, ortaya çıkan gerçek bir Ackroyd kitabı olmayı

başarır yine de. Belki de sevdiğimiz yazarların bizi biz yapışına ilişkin hoş bir rastlantıdır bu kitap.

Sonuçta, edebiyat tarihi birbirinden etkilenmiş ve bu etkiyi dile getirmekten çekinmemiş yazarlarla doludur ama biz okurlar için durum biraz daha farklı. Her şeyden önce Woolf gibi, önem-sediğimiz yazarlar karşısında yılğınlığa kapılmamıza hiç gerek yok. Biz gönül rahatlığıyla sevdiğimiz yazarların peşine takılabilir, onların yazdıklarındaki büyüü kendimize karşı bir gözdağı olarak almak derdinden uzak durabiliriz. Yaşanılır kılınmış bir dünyanın keyfini sürebiliriz kitaplarımızın arasında. Borges'in belirttiğı o ikili yaşam, yani olabildiğince gerçekte yaşamak ama aynı zamanda öbür gerçekte, kendi yaratmak zorunda olduğı, düşle-rinin gerçeğinde de yaşamak, bizim için, olabildiğince gerçekte yaşamak, ama aynı zamanda öbür gerçekte, yaratılmış düşlerin gerçeğinde de yaşamak halini alır. Böyle bir yaşam, bu konuda id-dialı olanlar için biraz basit kalabilir ama, keyfini çıkartmayı bi-lenler için kendine göre bir yüceğönüllülüğ'e de sahiptir. Başka yazarlar üstüne yazmış, onların metinleriyle oyuna girmiş olan yazarlar ise, bize bir kez daha tutkulu bir okur olmanın tadını hatırlatırlar. Pekâlâ zorlukları olan bir taddır bu, ama bir başkasına duyabileceğimiz en pervasız sevgiyi de sevdiğimiz yazarlardan başka kime duyabiliriz ki? Bir başkasının kurduğı düşte pay sahi-bi olma hakkıdır sevdiğimiz yazara karşı durumumuz. Üstelik istediğimiz gibi didişebildiğimiz bir ilişkidir bu ve istediğimiz za-man bırakıp gidebiliriz onları, döndüğümüzde orada olacaklarını biliriz, suçluluk duymayız onlara olan ihanetlerimizden. Ama bir gün gelip de sevdiğimiz o yazarı sevmiş bir başka yazanın o yazar üstüne yazdığı bir şeyi okuduğumuzda, şöyle bir sarsılırsınız. Ya düşlemekten vazgeçerlerse?

Edebiyat

Hayata teşekkür ederim. Beni doruğa taşıdı. Onun haricinde geriye kalan her şey edebiyattır, yalnızlık dememek için.

Driss Chraïbi
Görüldü, Okundu, Duyuldu

MARGUERITE DURAS, "bütün hayatım boyunca kapalı bir kapının önünde durdum, bekledim, başka hiçbir şey yapmadan bekledim," der bir söyleşisinde. Marguerite Yourcenar ise "çocukluğumu hatırladığımda, büyük bir endişenin kıyısındaki büyük bir sü-kûnet gibi görünüyor bana," der *Alexis ya da Beyhude Mücadele-nin Kitabı*'nda. Benim için de böyledir çocukluk, bekleyiştir, kapalı bir kapının önündeki sonsuz bekleyiştir ve sü-kûnettir, büyük bir endişenin kıyısındaki sessiz bekleyiştir ve ruhumun esas top-rağıdır. Tıpkı Tezer Özlü'nün ruhunu bozkırdaki bir Anadolu ka-sabasına benzetiş gibi, farkına varılmadan kıyısından geçilip gi-dilmiş kirli bir su öbeğini hatırlatır bana çocukluğum. Öylesine birikmiş ve kurumayı bekleyen çamurlu bir su birikintisi.

Başlangıçlar korkutur beni, süregelenlerin ise hemen her anında sonunu beklerim. Hiçbir şeyin sonsuzluğuna inanmam, ayrılıklarda ise yorulurum ama hemen sonrasında rahatlarım. Kendi bildiğim kendime dönmenin huzurunu bulurum. En sık gördüğüm rüya terk edilmiş evlerdir. Sahiplerinin hemen öylece bırakıp gitmiş oldukları, eşyalarının üstüne toz birikmiş, banyosunun, mutfağının oradan buradan yeşil yeşil küflenmeye başlamış olduğu evler görürüm, korkarak uyanırım ama uyanır uyanmaz da piş-man olurum. Gerçek evim hep o evlerden biridir sanki, kovulmuş gibi gerçekteki evimde bulurum kendimi.

Doğada en çok kayaları severim. Yaşam su gibi yanlarından akıp giderken, rüzgâr eser, dalgalar kıyılarını döverken o değiş-

meyen kayıtsızlıklarına bakarım. Zamana benzetirim kayaları, akıp giden benimdir, herkestir, o öylesine bizim eteklerinden dökülüştümüzü seyreder. Ağır ağır, önce ufak oyuklar sonra biraz daha irice mağaralar açarız üstünde. Sonunda belki unufak olup giderler ama öylesine uzak bir gelecektir ki, hiç değişmiyormuş gibi durur yine orada; kayalar da, zaman da. Yaşamın tökezlediği her yerde zaman kalır elimizde ve yaşamın gerçeği ile ancak zamanı tükettiğimizde yüzleşebilirmişiz gibi gelir bana. O durumda da yaşam için söylenecek pek bir şey kalmıyordur herhalde. Anlamını çözebiliriz belki ama hakkında konuşmanın kendisi anlamını yitirmiştir.

Geriye yalnızca hikâyeler kalır. Annem ben çocukken bir masal anlatmıştı. Masalcının biri bir gün hastalanır, neredeyse ölmek üzeredir. Karabasanlar içinde çırpınırken, talihsizliklerini yenmek için bekleyen güzel prensesler, peri padişahının kızına talip yiğit delikanlılar, beyaz atlı yakışıklı prensler ve o prenslerin yolunu gözleyen gelinlik çağında genç kızlar, yaramaz çocuklar, hatta cadı kılıkli üvey anneler, hepsi birikirler yatağının baş ucuna, "beni yazmadın daha, beni de, beni de yazmadın" diye hesap sorarlar. Masalcı birkaç güne kalmaz iyileşir. Bu da bir başka masal tabii. Kim düş gücüyle ölümcül hastalıkları yenebilir ki? Ama yine de hiç mi işe yaramaz yazılanlar? Karanlığa düştüğümüzde okuduğumuz bir şey elimizden tutup hiç mi kaldırmamıştır bizi?

Hayata teşekkür borçlu olduğumu düşünmüyorum. Tam bir hesabını çıkartmak için de henüz çok erken olduğuna inanıyorum. Yalnızlıkla da bir alıp veremediğim yok. Hatta temel olanın yalnızlık olduğuna, bunun iyi bir şey olduğuna, böylece herkesin kendi kalabalıklarını yaratmaya fırsat bulabildiğine inanırım.

Yaşam bulaşık makinesinin bozulması, kedinin kamının acıması, köpeğin komşunun köpeğiyle kavga etmesi, olmadık bir zamanda telefonun çalmasıdır. Yaşam maaş gününün gelmesi, yatak çarşaflarının değiştirilmesi, diş macununun bitmesi, yemeğin altının tutmasıdır. Yaşam radyoyu açtığınızda tam da aklınızdan geçen şarkının karşınıza çıkıvermesi, bir arkadaşınızla sevgilisinin bir başka arkadaşınızın sevgilisinin yaptığına çok benzer bir halı

karıştırması üzerine biteviye konuşmanız, istediğiniz filmi kaçırmanız, yolculuk için bilet almanızdır. Yaşam sevdiğiniz birinin ölmesi, seveceğiniz birinin doğması, başınızın ağrması, manikür zamanının gelmesidir. Yaşam aradığınız telefonun sürekli meşgul çıkması, ödemeniz gereken faturayı unutmanız, elektriklerin kesilmesi, suların gelmesidir.

Yaşam zamanımızı alır. Yaşam hepimiz için benzeri deneyimlerden oluşur. Yaşamın içindeyken yalnız değilizdir, başkalarıyla birlikte bir şeyler yapmaktayızdır. Ama iki kişi tam tamına aynı şeyi yaparken bile aynı şeyi yaşamaz. Deneyim başkalarıyla birlikte edinilebilir ama paylaşılmaz. Yalnızlık orada başlar. Deneyimi aynısıyla aktaramayışımızda. Aktaramayız, onu başka bir şekle sokarak anlatırız. Üstelik kimse de birbirinin tam ne dediğini dinlemez, kendi çağrışımları aracılığıyla yorumladığını dinler. Yaşamdan geriye yalnızlık ve o yalnızlığın içinde biriken ve paylaşılmayan bir tortu kalır. Edebiyat da o yalnızlıkta, o tortudan açıklanması imkânsız bir denklem aracılığıyla süzülerek başlar ve asla yaşamın kendisini anlatmaz, yaşam üzerine bir hikâye anlatır.

Edebiyat yalnız bir iştir, çünkü tıpkı yaşamın deneylerinin paylaşılamaması, aynı şeyi yapan iki insanın aynı şeyi yaşamaması gibi, iki insan da aynı hikâyeyi okumaz, aynı hikâyenin aynı yerinde, aynı nedenlerle duraklamaz. Hikâye, tek başına koyulduğumuz bir yoldur, hikâyenin kahramanları bize yol arkadaşlığı eder ancak. Ama hikâye, edebiyat, bizi ıssız kalmaktan kurtaran şeydir. Bir hatırlama boyu uzaklıkta dünyalar bırakır bize. Belki yazarın yazdığının, yazmak istediğinin dışında, onlardan farklıdır yer yer bu dünya ama yine de çok uzağa gitmesine izin verilmemiştir, çünkü edebiyat bir kurgudur. Aynı hikâyeyi, hiç değilse çok yakın sapmalarla aynı hikâyeyi okuyabilmeniz için ipuçları, tuzakları donatmıştır her yeri.

Okurun elinde de silahlar vardır; unutmak, eksik hatırlamak, yanlış hatırlamak, başka okuduklarıyla harmanlayarak hatırlamak... Kendine verilenlerden kendi hikâyesini kurgulamak. Onun için aynı kitabın aynı yerlerini benzer nedenlerle sevmekten daha yakın bir tanışıklık yoktur dünyada.

"Okumanın Halleri," benim okuduklarımla girdiğim böyle bir oyundu. Artık hiç kitap okumadığım günden sonra bile sürdürülebilirdi, çünkü okumuş olduklarım hep orada kalacaktı, zaman içinde belki değişecekler, hafıza onları çarpıtacak, değiştirecekti ama hep bir şeyler kalacaktı. Şimdi yazmış olduklarıma baktığımda da aynı şeyi görüyorum. İlk günden beri yazmak istediklerimin kimisini unutmuşum, kimisinin gerisini getirmemişim, hiç aklımda olmayanları da anlaşılmaz bir cevvallikle oturup yazmışım. Salt gevezelik belki tüm bunlar. Belki de yalnızca bir göç temizliği gibi kalabalıklarımın kurtulmak istedim, belki de yalnızlığımı ıssızlıktan kurtarmama yardım etmiş olanlara gönül borcumu ödemek. Zaman zaman kendi hikâyem de girdi işin içine, zaten hikâyemin ne kadar okuduklarım ne kadar yaşadıklarım hiçbir zaman kesin olarak bilemediğim bir şeydir. Okurluk haklarını sonuna dek kullandım; unutmayı, eksik hatırlamayı, yanlış hatırlamayı, başkalarıyla bir arada hatırlamayı hatta okumamayı... ve tabii en temel hakkımı, keyfini sürme hakkımı.

İşte onun için edebiyata teşekkür ediyorum. Beni ıssızlıktan kurtardı. Onun haricinde geriye kalan her şey hayattır, adına can sıkıntısı dememek için. Korkutucu olan şey, hiçbir yere açılmayabileceği gibi her yere de açılabilir bir kapı olan yalnızlığın kendisi değildir. Korkutucu olan yalnızlığımızı dolduracak düşlerimizin, hikâyelerimizin, kalabalıklarımızın olmaması, ıssız kalmamızdır; çamurlu bir su birikintisiyle baş başa.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik, *Havuz Başı*, Varlık, 1957, İstanbul.
— *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Bilgi, 1977, Ankara.
- Ackroyd, Peter, *Oscar Wilde'in Son Vasiyeti*, çev. Tomris Uyar, Can, 1999, İstanbul.
- Adil, Fikret, *Asmalımescit 74*, İletişim, 1993, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi, *Karı Koca Masalı*, yay. haz. Nüket Esen, Kaf, 1999, İstanbul.
- Aimes, Jonathan, *Gece Gibi Geçiyorum*, çev. Fatih Özgüven-Murat Tüfekçi-oğlu, İletişim, 1993, İstanbul.
- Ali, Sabahattin, *İçimizdeki Şeytan*, Remzi, 1940, İstanbul.
- Altınel, Şavkar, *Güneydeki Ülke: Avustralya'da Bir Yolculuk*, Oğlak, 1996, İstanbul.
- Andreasyan, Hrand D., *Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1964, İstanbul.
- Atilgan, Yusuf, *Aylak Adam*, YKY, 2000, İstanbul.
- Auster, Paul, *Şans Müziği*, çev. Seçkin Selvi, Can, 1993, İstanbul.
- Bachmann, Ingeborg, *Otuz Yaş*, çev. Kâmuran Şipal, Bağlam, 1989, İstanbul.
- Balzac, Honore de, *Vadideki Zambak*, çev. İ. Yerguz, Oğlak, 2000, İstanbul.
- Barker, Clive, *Cabal*, çev. Berna Kılınçer, Oğlak, 2000, İstanbul.
- *Sacrament*, Harper Collins Publishers, 1996, Londra.
- Barnes, Julian, *Flaubert'in Papağanı*, çev. Ş. Altınel, Can, 1989, İstanbul.
- Baudelaire, Charles, *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, Ataç, 1961, İstanbul.
- Berman, Marshall, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim, 1994, İstanbul.
- Botton, Alain de, *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?*, çev. Banu Tellioğlu, Sel, 2000, İstanbul.
- Bowles, Paul, *Esirgeyen Gökyüzü (Çölde Çay)*, çev. B. Çorakçı, Ayrıntı, 1998, İstanbul.
- Böll, Heinrich, *İlk Yılların Ekmeği*, çev. Z. Selimoğlu, Can, 1998, İstanbul.
- Bulgakov, Mihail, *Moliere Efendi*, çev. Özdemir İnce, Can, 1990, İstanbul.
- Calvino, Italo, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, çev. Ülker İnce, Can, 1990, İstanbul.
- Camus, Albert, *Yabancı*, çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık, 1960, İstanbul.
- *Veba*, çev. Oktay Akbal, Varlık, 1960, İstanbul.
- Capote, Truman, *A Capote Reader*, Penguin Books, 1993, Londra.
- *Tiffany'de Kahvaltı*, çev. Meral Alakuş, Bilgi, 1966, Ankara.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijot*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1996, İstanbul.

- Chraibi, Driss, *Görüldü, Okundu, Duyuldu*, çev. Melih Aji, Doğan Kitapçılık, 2000, İstanbul.
- Chatwin, Bruce, *What am I Doing Here?*, Picador, 1989, Londra.
- Chaucer, Geoffrey, *Canterbury Hikâyeleri*, çev. Nazmi Ağıl, YKY, 1994, İstanbul.
- Cheever, John, *Yüzücü*, çev. Tomris Uyar, YKY, 1993, İstanbul.
- Cortazar, Julio, *Ayakizlerinde Adımlar*, çev. A. Etensel İldem, Metis, 1991, İstanbul.
- *Mırıldandığım Öyküler*, çev. Tomris Uyar, Can, 1985, İstanbul.
- Cunningham, Michael, *Saatler*, çev. İlknur Özdemir, Can, 1999, İstanbul.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Çocuk ve Allah*, Kitap, 1966, İstanbul.
- Dilmener, Naim, *İmkânsız Aşk Hikâyeleri*, Çalıntı, 1998, İstanbul.
- *Sabrina-The Remixes*, Çalıntı, 1998, İstanbul.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *İnsancıklar*, çev. Nihal Yalaza Taluy, Varlık, 1962, İstanbul.
- Duras, Marguerite, *Yeşil Gözler*, çev. N. Güngörmüş, Metis, 1990, İstanbul.
- Engels, Friedrich, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. Kenan Somer, Sol, 1992, Ankara.
- Esendal, Memduh Şevket, *Temiz Sevgiler*, Dost, 1965, Ankara.
- Evliya Çelebi, *Seyahatname*, haz. Atsız, MEB, 1971, İstanbul.
- Faulkner, William, *Ağustos Işığı*, çev. Murat Belge, Cem, 1968, İstanbul.
- Fitzgerald, F. Scott, *Tender is the Night*, Penguin, Londra.
- Flaubert, Gustave, *Madam Bovary*, çev. Samih Tiryakioğlu, Oda, 1995, İstanbul.
- Forster, Edward Morgan, *Manzaralı Bir Oda*, çev. Sevil Cerit, İletişim, 2002, İstanbul.
- Gide, Andre, *Günlük*, çev. Fuat Pekin, MEB, 1963, Ankara.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *İtalya Seyahatleri*, çev. Seniha Bedri Göknil, MEB, 1989, İstanbul.
- Gogol, Nikolay Vasilyeviç, *Mirgorod Hikâyeleri*, çev. Servet Lunel, MEB, 1945, Ankara.
- *Ölü Canlar*, çev. Melih Cevdet Anday, Sosyal, 1986, İstanbul.
- *Üç Hikâye*, çev. Erol Güney-Orhan Veli Kanık, MEB, 1945, Ankara.
- Gonçarov, Ivan, *Oblomov*, çev. S. Eyüboğlu-E. Güney, Kök, 1967, İstanbul.
- Hikmet, Nazım, *Dört Hapishane'den*, de Yayınevi, 1966, İstanbul.
- *Taranta Babu'ya Mektuplar*, Dost, 1965, Ankara.
- İleri, Selim, *Yalancı Şafak*, Altın Kitaplar, 1984, İstanbul.
- Jerome, Jerome K., "On Being Idler", *The Idler's Companion* içinde, der. Tom Hodgkinson ve Matthew de Abaitua, 4th Estate, 1996, Londra.
- Johnson, Robert A., *Biz: Romantik Aşkın Psikolojisi*, çev. Işıl Küçük, Okuyan, 2001, İstanbul.
- Johnson, Samuel, "The Idler", *The Idler's Companion* içinde.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Varlık, 1951, İstanbul.
- Kemal, Orhan, *Evlerden Biri*, Tekin, 1994, İstanbul.

- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu, 2002, İstanbul.
- Kozanoğlu, Can, *Yeni Şehir Notları*, İletişim, 2001, İstanbul.
- Kundera, Milan, *Yavaşlık*, çev. Özdemir İnce, Can, 1995, İstanbul.
- Lafargue, Paul, *Tembellik Hakkı*, çev. Vedat Günyol, Telos, 1991, İstanbul.
- Lawrence, David Herbert, *Gökkuşağı*, çev. Sema Rifat, Kaf, 1999, İstanbul.
- Lem, Stanislaw, *Imaginary Magnitudes*, çev. Marc E. Heine, Harvest Books, 1985.
- Löschburg, Winfried, *Seyahatin Kültür Tarihi*, çev. Jasmin Traub, Dost, 1998, Ankara.
- Mann, Thomas, *Buddenbrook Ailesi*, çev. B. Arpad, Can, 1983, İstanbul.
- *Venedik'te Ölüm*, çev. Behçet Necatigil, Adam, 1982, İstanbul.
- Marco Polo, *The Travels*, der. Tom Griffith, Wordsworth Classics, 1997, Londra.
- Mayakovski, Vladimir, *Lili Brik'e Mektuplar*, çev. Bertan Onaran, de Yayınevi, 1970, İstanbul.
- Necatigil, Behçet, *Bile/Yazdı*, Ada, 1979, İstanbul.
- Novalis, Friedrich, *Geceye Kasideler*, çev. Melahat Togar, Oğlak, 1995, İstanbul.
- Özlu, Demir, *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları*, Derinlik, 1979, İstanbul.
- Özlu, Tezer, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, YKY, 1995, İstanbul.
- Pamuk, Orhan, *Yeni Hayat*, İletişim, 1994, İstanbul.
- Pancrazi, Jean-Noel, *Kış Geceleri*, çev. Yaşar Avunç, Simavi, 1991, İstanbul.
- Pascal, Blaise, *Düşünceler*, çev. Metin Karabaşoğlu, Kaknüs, 2000, İstanbul.
- Pavese, Cesare, *Yaşama Uğraşı*, çev. C. Çapan, e Yayınları, 1990, İstanbul.
- Proust, Marcel, *Geçmiş Zaman Peşinde I*, çev. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, MEB, 1989, İstanbul.
- Randall, William L., *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı, 1999, İstanbul.
- Rhys, Jean, *Günaydın Geceyarısı*, çev. Nuray Kermen, Tel, 1972, İstanbul.
- Rilke, Rainer Maria, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, çev. Behçet Necatigil, de Yayınevi, 1966, İstanbul.
- Rousseau, Jean Jacques, *İtiraflar*, çev. Reşat Nuri Güntekin, MEB, 1991, İstanbul.
- Russel, Bertrand, *Aylaklığa Övgü*, çev. Mete Ergin, Say, 1983, İstanbul.
- Sartre, Jean Paul, *Bulanık*, çev. Selahattin Hilav, Can, 1997, İstanbul.
- Sennett, Richard, *Ten ve Taş*, çev. Tuncay Birkan, Metis, 2002, İstanbul.
- Shakespeare, William, *Antonius ile Kleopatra*, çev. S. Korkut, MEB, 1989, İstanbul.
- Sontag, Susan, *Bir Metafor Olarak Hastalık*, çev. İsmail Murat, BFS, 1988, İstanbul.
- Spacks, Patricia Meyer, *Boredom*, University of Chicago Press, 1995, ABD.
- Sterne, Laurence, *Tristram Shandy*, çev. Nuran Yavuz, YKY, 1999, İstanbul.
- Strindberg, August, *Açık Deniz Kıyısında*, çev. Behçet Necatigil, MEB, 1951, İstanbul.

- Styron, William, *Karanlık Gözükünce*, çev. T. Uyar, Oğlak, 1996, İstanbul.
- Tabucchi, Antonio, *Hindistan'a Gece Müziği*, çev. Betül Parlak, İletişim, 1994, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Ülkü, 1946, Ankara.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Anna Karenina*, çev. Ergin Altay, İletişim, 2002, İstanbul.
- *İvan İlyiç'in Ölümü*, çev. Nihal Yalaza Taluy, MEB, İstanbul.
- *Savaş ve Barış*, çev. Leyla Soykut, İletişim, 2003, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, İnkılâp ve Aka, İstanbul.
- *Nemide*, İnkılâp ve Aka, 1984, İstanbul.
- Van Gogh, Vincent, *Theo'ya Mektuplar*, çev. Pınar Kür, Ada, 1985, İstanbul.
- Vigarello, Georges, *Temiz ve Kirli*, çev. Z. İlkelen, Kabalcı, 1996, İstanbul.
- Wilde, Oscar, *de Profundis*, çev. Burhan Toprak, İnkılâp, 1948, İstanbul.
- *Sosyalizm ve İnsan Ahlakı*, çev. Fatih Özgüven, Roll, 1999, İstanbul.
- Williams, Tennessee, *Bayan Stone'un Roma Baharı*, çev. Fatih Özgüven, İş Bankası, 1999, İstanbul.
- *Yağmur Gibi Söyle Bana*, çev. Tomris Uyar, Nisan, 1999, İstanbul.
- Woolf, Virginia, *Bir Yazarın Güncesi*, çev. Fatih Özgüven, Oğlak, 1996, İstanbul.
- "Hasta Olmak Üzerine", çev. Meltem Ahıska, *Defter*, sayı 2, Ekim 1987.
- *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, Afa, 1988, İstanbul.
- *Mrs. Dalloway*, çev. Tomris Uyar, İletişim, 1996, İstanbul.
- Yourcenar, Marguerite, *Alexis ya da Beyhude Mücadelenin Kitabı*, çev. Sösi Dolanoğlu, Metis, 1999, İstanbul.
- *Bir Ölüm Bağışlamak*, çev. Hür Yumer, Adam, 1988, İstanbul.
- Zamyatin, Yevgeni, *Biz*, çev. Füsun Tülek, Ayrıntı, 1996, İstanbul.
- Zweig, Stefan, *Frederike'ye Mektuplar*, çev. Burhan Arpad, Yankı, 1967, İstanbul.

METİS YAYINLARI

Peter Mendelsund
OKURKEN NE GÖRÜRÜZ?

Çeviren: Özde Duygu Gürkan

Edebi eserlerdeki betimlemeleri okuduğumuzda zihnimizde ne canlanır? Yazarın hayal ettikleriyle bizim hayal ettiklerimiz örtüşür mü, yoksa tamamen kendimize özgü karakterler/mekânlar mı yaratırız? Betimlemeler hiçbir zaman eksiksiz değildir, mutlaka atlanan detaylar kalır. Bu boşlukları nasıl doldururuz? Dahası, betimlemeler bazen peyderpey gelir; sözgelimi bir karakterin boyuna posuna dair bilgi edindikten yirmi sayfa sonra öğreniriz göz rengini ve biçimini. Peki o arada gözlere ne olur? Karakterimiz gözsüz mü idare eder?

Aslen kitap tasarımcısı ve aynı zamanda sıkı bir edebiyat okuru olan Peter Mendelsund, yönelttiği bu ve benzeri sorularla, okurken zihnimizde olup bitenleri daha detaylı düşünmeye çağırıyor bizi. Okuduklarımızın zihnimizde nasıl işlendiğini, görselliğin bu süreçte nasıl bir rol oynadığını irdeliyor. Bunu yaparken de hem Batı edebiyatının önemli eserlerinden hem de esprili ve yaratıcı görsellerden faydalaniyor.

Okumakla zihinde canlandırmak arasındaki incelikli ilişkiyi son derece özgün bir şekilde ele alan bu kitap, okuma deneyiminin kendisinin de en az okunan eserler kadar ilgi çekici ve üzerinde düşünmeye değer olduğunu gösteriyor bizlere.



SIRMA KÖKSAL

OKUMANIN HALLERİ

denemeler

Okurun elinde de silahlar vardır; unutmak, eksik hatırlamak, yanlış hatırlamak, başka okuduklarıyla harmanlayarak hatırlamak... Kendine verilenlerden kendi hikâyesini kurgulamak. Onun için aynı kitabın aynı yerlerini benzer nedenlerle sevmekten daha yakın bir tanışıklık yoktur dünyada.

— Sırma Köksal



Metis Edebiyat | Deneme
ISBN-13: 978-975-342-416-5



Metis Yayınları
www.metiskitap.com