

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

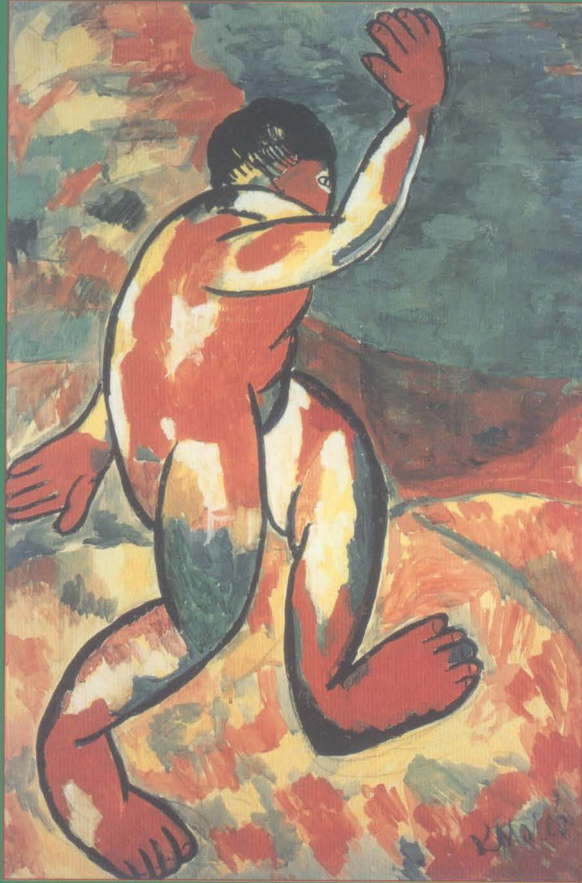
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

Yusuf Eradam

DENEME

zivanasız denemeler



Yusuf Eradam 1954 yılında Bor'da doğdu. Darüşşafaka Lisesi'ni ve Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümden bilim uzmanlığı ve doktora derecelerini aldı. Hacettepe Üniversitesi'nde okutman, İngiliz Kültür Derneği'nde öğretmen olarak çalıştı. 1989 yılında, İngiliz Kültür Heyeti bursuyla gittiği İskoçya'da "İngilizce Öğretmeni Yetiştirme" (TESOL) konusunda ikinci bilim uzmanlığını aldı. Yurtiçinde ve ABD'de dil, yazın, çeviri ve popüler kültür konulu seminer, konferans ve açık oturumlara katıldı. 1994'te Nevada, Las Vegas Üniversitesi'nde verdiği "Karşılaştırmalı Film ve Doğu-Batı Yazını" dersinde Türkiye yazarlarını Amerikalı öğrencilere tanıttı. *Metis Çeviri* dergisinin Ankara temsilciliğini de yapmış olan Eradam, Edebiyatçılar Derneği, P.E.N. Yazarlar Derneği, Kız Kulesi Derneği, Öğretim Elemanları Sendikası, Harold Pinter, David Mamet Society, Amerikan Etüdleri Derneği üyesi ve N. Emin Güven'in ütopyası *Wondiana*'daki Jurancon eyaletinin valisi. Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli dergilerde yayımlanmış pek çok şiir, öykü ve roman çevirisi ve yazıları bulunan Eradam'ın ayrıca ödüllü beste ve şarkı sözleri var. *Gül Kanadı Dudağım* başlıklı şiir kitabı 1994'te E Yayınları arasında yayımlanan Eradam, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi.

Yusuf Eradam

ZIVANASIZ DENEMELER

alkım 

Zıvanasız Denemeler / Yusuf Eradam

ALKİM / 44 • Edebiyat - 16 • Deneme - 4

Kitap Editörü: Kaan Özkan

Genel Yayın Yönetmeni: Korkut Tankuter • Yayın Koordinatörü: Ebru Akyüz

Kapak Tasarım: Mehmet Ulusel • İç Tasarım: Hülya Aktaş

© Alkım Yayınevi, 2003

ISBN: 975-6363-43-6

Birinci Baskı: Nisan 2004

**Baskı: Acar Matbaacılık, Yayıncılık Hizmetleri Ambalaj Sanayi ve Ticaret A.Ş. • Beysan
Sanayi Sitesi Birlik Cad No 26 34310 Haramidere Avcılar / İstanbul**

Alkım Yayınevi

Mühürdar Cad No 60 Kadıköy - İstanbul • Tel (0216) 449 10 60 (Pbx)

Faks (0216) 449 10 64 • e-mail: alkim@alkim.com.tr

*Bana zıvanamdan çıkma
cesaretini veren ustalarım
Can Yücel'e ve Salâh Bırsel'e
saygı ile.*

İçindekiler

Zıvanasız İnsan / 9
Aşkın Duyarkatı / 17
Bertil Bey ile Emil'anım / 23
Aşk: Faili Meçhul Canı /35
Ben O Kelimeyi / 49
Mursal Dağlar / 73
Köprülü Denemeler / 93
Hayal Güçlü Denemeler / 109
Rapunzel'e Lades / 123
Aşk, Siyaset ve Halk Şiiri Üzerine / 131
Şekerli Denemeler / 137
Değirmenli Denemeler / 149
Köftecinin Deccalı /165
İt Ürür / 171
Yeri Dar Zelig / 177
İnsanın Sılası / 183

Zıvanasız İnsan

“Zıvanadan çıkmak” deyimi ne demek bilirsiniz. “Sinirlenmek, öfkelenmek.” Bravo bildiniz. Benim “zıvanasız” olduğumu söyledi, densiz bir dostum. Böyle dostlarınız varsa düşmana gerek duymazsınız. Kimileri de “fütursuz” diyor. Bir arkadaşım da benim son derece ciddi söylediğim bir laftan sonra yerlere yıkılmış karnını tutuyor ve nedense İngilizce, “You’re a freak” diyor. Hangi anlamında söyledi onu bilmiyorum ama böyle insanlar beni zıvanadan çıkarır. Hem gülüyorsun hem de bir sıfat yakıştırıyorsun. Allah belanı ver(me)sin ne diim, manyak. Dilerim, gizli reklamlara alet olasın. Dilerim, üstüne Reha Muttar’ın salyası damlasın. Hattâ, Cenab-ül mevlamdan istirham ederim ki, Reha Muttar denilen muhterem, “Ay pardon!” diyerek salyasını senin suratından silerken, “Böeeerk” diye geçirsin ağzının içine içine. (Ay iğgreençsin! Öyle miii?)

Evet benim zıvanam yok.

Ne demek zıvana? TDK’nın iki ciltlik paramparça olmuş sözlüğü ne diyor bakın:

1. İki ucu açık küçük boru.
2. Bir kilit dilinin yerleşmesi için açılmış delik.
3. (Sözlük bu anlamını şirinceştirmiş ama...) Sigaranın ucuna takılan kısa borucuk vb.

Cigaracıların, keyfin tam ortasında ağza tütün vb. maddelerin gelmesini engelleyen filtre benzeri şey. *Zvanasız* ne demek onu da söyleyeyim: “Kaçık, delişmen” demek. “Delişmen” de ne demek?” diye soruyorsanız, peki onu da söyliyim: Neyim ben, sözlük mü? Öğren kardeşim dilini. “Fütursuz” ne demek, onu da kendin bul. Ne yani, iyi bir memur, iyi bir öğretmen, edepli, tutarlı, uyumlu ve deee insanların beş duyusunu rahatsız ya da tedirgin etmeyen efendi biri oldum bunca zaman da n’oldu? Hımbıl (humble) bildiler beni. İyi huylu munis, zararsız, tehlikesiz memur. “Sokaktaki adam” derler benim gibilerine bir de. Vatandaş. Allaan garibi yani. Sen ben işte aabi. Sirk maymunuymuş gibi söz etmezler mi vatandaştan, “ötekiymiş” gibi, zıvanamdan çıkıyorum o zaman aabi yaa.

Vatandaşa bir de doktorlar “öteki” muamelesi yapar (yaşasın intikam!) N’apar doktorlar? “Otur, kalk, gömleğini çıkart. Nerenden şikayetin?” Asistan, intöörn bile olsa, dedesi, anaanesi yaşındakilerle senli benlidirler. Bir de, “Bu sabah nasılız bakalım hee?” diye başlamıyor mu vizit? Zıvanadan çıkıyorum yeminnen. İçimden bir ses, “Oradan çoğul mu görünüyorum?” demek istiyor ama hayatım elinde bu zibidinin, ses etmiyorum. Sanki kendisi tuvalete çömdüğünde altın pıçıyor, sanki kendisi padişahın sol toşpili de zibidi gibi gördüğü memura, işçiye, *in general* vatandaşa, “sokaktaki insan” diyor (ben *insan* yazıyorum, Bill Gates dingilinin Microsoft zıvanamdaki bu yazılım ise *insane* diye düzeltiyor aklı sıra, gel de zıvanadan çıkma: *insan ile insane*. Türkçe ile İngilizce’nin bana bir komplosu bu, kesin). Doktorlara haksızlık ediyorum belki de, belki de değil kesin, onlar da zıvanalarından çıkıyorlardır, çıkmak istiyorlardır, hele hele, “Benni bırakma” diye yalvaran, karaciğeri asit dolmuş hasta-

ları, bunu dedikten yirmi dakika sonra ölüveren SSK benzeri hastanelerde.

Ben Türkiye’de yaşıyorum. Zıvanam nasıl olsun? Niye bir zıvanam olsun ki? Ben bir zıvanaya takılı nasıl durum yaa? Yıllardır zıvanalı bir kilit oldum, kapı kapalı, tı-kandım, içeride bunaldım... Yetti beeee, diye kapı sürgümü açtım, yani kilitlenmiş dilimin iplerini koparmasına izin verdim, zıvanamı da orada bıraktım. Ne demiş E.M. Cioran? “Melankolisiz bir dünyada bülbüller geçirmeye başlardı.” “Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok” abdal Cioran. Bülbüller alıp başını gideli çok oldu. Bülbülün âşık olduğu gülün de plastigi, naylonu, kumaşı, hattâ –bu kiç gülleri sulamaya da üşeniyorsanız– üstünde hazır su damlalıları da çıktı. Bu solan global dümbüğü bahçede TV karşısında kanepa patatesi olmak ile zıvanasız bir zırtapoz olmak arasında bir seçim yapmam gerektiğinde ben seçimimi ikincisinden yana yaptım işte. Zıvanadan çıktım. “Fütursuz, çatlak, zıpır, haddini bilmez...” ne dersiniz deyin, büllüğümden aşşaaa Kasımpaşa... Akademistan gulyabanileri buna ne dermiş “çok umurumdu”. Arka bahçelerimizin iğreençliği artık, yüzümüzden okunuyor. Kimse kendi yüzüne bakamaz oldu aynada. Neden mi? Bugünkü bahçemizi mecazi bir anekdotla betimleyivereyim efendim de meramım anlaşılsın. Kapınızın sürgüsünü zıvanasına sokmuşsunuz, güvenli güvenli “kendi” bahçenizde güneşleniyorsunuz, hattâ “Manda yuva yapmış söğüüt daaalına, ammaaaan amman” diye de similyanız toşpiline denk höğürüyorsunuz. (Bunu da anlamadıysanız bkz. en yeni “başyapıtım” *Yamyamın Yemek Kitabı*.) Başka bir şey dileyeydiniz anacım. Bunu duyan manda, söğüt dalından iniyor ve cooort diye suratınızın ortasına pıçıyor. Aynaya tabii bakamazsınız, çünkü hastasınız hepiniz, tezek suratlı yaratıklar!

“Ay iğreençsin!” mi dedin gene? Dedinse sana da var bir anekdotum. Bende anekdot gani. Al bu da sana armağan olsun yargıcıbaşı, tezek fikirli okurum benim:

Ankara’nın Cinnah ya da “güvenliği” kinayeli cadde-lerinde telef olan travestilerden birinin kendisiyle “maab-bet” için duran arabanın sürücüsüne dediklerine kulak ver öyleyse.

“İğreençsin! (İki elinin işaretparmaklarıyla artı işareti yapar, sanki arabadaki vampiri haçla yok etmek ister gi-bidir)

“Artıııı, hayvansın!”

“Artıııı, anan seni doğurmamış, pııçmııı!”

Ayrıca, buna ilaveten, üstelik yerine “artı” diyor tra-vesti. Misafiri bulduğum balkondan aşağı, “Doğru ko-nuş Türkçe’yi!” diye bağırarak içimden geçmedi diil, ama... lafı uzatmicam, zıvana sahibi olmaktan korktum diyelim. Travesti n’apsın? Önce *Biri Bizi Gözetliyor*, son-ra *Dokun Bana*’ya mı katılsa? Yetmiş saat bir arabayı mıncıklıyorsun. Niçin? O arabayla tatile giderken bir kamyonun altında kalasın diye. *Dokun Bana*’ya zıvana-dan çıkmış bir şekilde ağzımı ayırırken yazık bu millete, maymuna çevirdiler herkesi derken *Atları da Vururlar* adlı filmi anımsadım. Düzen kurbanlarının yıkılana ka-dar dans edişlerini ve sonunda intihar etmek zorunda kalışlarını izlemek filmde olduğu gibi Amerikan ekono-mik buhran yıllarının beylik eğlencelerindendi. İnsan te-lef etmek yamyamlığı sürüyor. Siz bu yazıyı okurken dans pistinde birçok çift ya da umut kurbanı, bugünün Türkiye’sinin insanı telef etme yamyamlığına kurban olu-yor olabilir çünkü, malumunuzdur belki, başka bir tele-vizyon kanalı *Uçur Beni* adlı bir dans yarışması yapıyor, tıpkı *Atları da Vururlar*’daki gibi. Yakında hepimiz *Me-mento* (Akıl Defteri) filmindeki adam gibi olacağız. Bu

gördüğünüz fotoğraf benim işteee! Bütün istedikleri bu: Belleksiz, kimliksiz dingillerin sayısı artsın, üstlerine kapanan kapıların sürgülerini kendileri çeken, zıvanalarına kendiliğinden girmek öğretilen zavallılar çoğalsın.

Memleketim, zıvanam benim.

Eveeet, bu adam gerçekten zıvanadan çıkmış dediniz biliyorum. Ooo! You've seen nothing yet! (Daha dur, bu da bi şi mi?) Hem “çok sinirlenmiş” hem de (benim uydurduğum) “ipini koparmış” anlamında zıvanadan çıkmış olabilirim. Geçenlerde, “iyi meyil” arkadaşlarımdan “genç yaşına karşın *veli* olanlardan” (bu da sıfatlarla etiketlendirmek değil de *iltifat bahşetme* söylemi; beni kurdurtabilir samimiyetsizlikle yapılırsa) az ve özü seven canlardan biri bana bir Sufi öyküsü göndermiş. Aktaracağım tabii ki, siz de okuyacaksınız ve düşüneceksiniz. Belki de anlamayacaksınız. Gerçekten anlamadıysanız, bence eğri oturup da düşünün, niye anlamadım diye, moda deyimiyle “taşın altına elinizi sokun” (ya da bişini zi sokun işte) ama benden de kıssadan hisseyi anlatmamı beklemeyin. Neyim ben, pişmiş armut muyum ki de ağzınıza düşeyim? Yoksa Brezilya dizisi miyim ha? Bi-okarbonatlı sakız mıyım ya da? Fazla “rölaks” olmuşsunuz anacım siz (buna da gizli reklam denir, şimdi kalkar reklamı yapılan sakızdan bir tane ağzınıza atarsanız, söğüt dalındaki mandayı anımsayın. Ne mandası mı? Zıvanasız manda. Sabredin birazdan anlarsınız. O zaman bu paranteze *flashback* yaparsınız.) Bir şeylere dellendiğim de zıvanamı bulamıyorum, ben iyisi mi Sufi öyküsüne geçeyim, bayılırim öykü anlatmaya:

Bir gün Şeyh Şibli'ye (bin yıl kadar önce yaşamış ünlü bir Sufi) sormuşlar, bu “yola” koyulmaya karar vermesindeki ilk etken nedir diye. “Bir köpekti” diye yanıtlamış Şeyh ve başlamış anlatmaya. “Bir gölün kenarında

oturuyordum. Göle doğru koştura koştura bir köpek geldi, belli, susuzluğunu giderecek garip. Fakat gölün suyunu uzattığında başını, başka bir köpek gördü, yani sudaki yansımasını. Korkup geri kaçtı. Birkaç dakika sonra gene geldi suyun kenarına. Ağzını tam da suya değdirecekti ki, bir de ne görsün, “öteki” köpek gene orada. Bu “öteki” köpekten kurtuluş yok. Gene kaçtı bizim köpek ama çok geçmeden geri geldi gene. Baktım, bu sefer yüzünde kararlı bir ifade var. Suyu eğildi, gözlerini *öteki* köpeğin gözlerine dikti, baktı, baktı... sonra birden göle daldı ve kana kana içti cıldır cıldır suyu.”

“İşte böyle” demiş Sufi, “bu yolda ilk öğretmenim o köpek oldu.”

Sufi olurdum elbette, olabilirdim belki bin yıl önce. Artık bu solan bahçede zıvanamdan çıkıp bin yıl öncesine “nostalji attırıp” şımarıp, kudurup, delirip hattâ, hep karşı durmak gerek... Tekinsiz bilge olduğunuz an ya da gün başkaları, yani “normaller”, çoğunluktaki zıvanalılar, “Ah yazıık, tırlatmış, merdiven altında yatıyor ve çöp biriktiriyor” derler sizin için, Kurtuluş İlköğretim Okulu ile Kıbrıs Caddesi’nin öteki yakasını birbirine bağlayan metal yığını köprünün altındaki *salon sale-â-manger*’nizde sizi görünce.

Sufi kıssasının hissesini anlamadıysanız ve niye anlamadığınızı düşünüyorsanız, bir ipucu vereyim size. Anlamadıysanız, kesinlikle bir zıvananız vardır. Sürgünüzün girmek zorunda olduğu bir zıvananız vardır, kapı kasanızın içinde ve salt bu yüzden kapıyı kendi üstünüze kapatmışsınızdır ve kapıyı içeri doğru çekmek yerine dışarı doğru itekleyip duruyorsunuzdur.

Hayırlı zıvanalar, ne diim?

“Zıvanalarınızdan kurtulun. Göle koşun, susuzluğu-

nuzu giderin. *Daba çok isteyin, daba çok tüketin* diyenleri ısırsın, kudursunlar! Allaaşkına yapın bunu, sevaptır. Yalanım varsa zıvanamdan çıkmıim bi daha” diye bitirsem bu “merhaba” yazımı, boyalı basın yazarlarına benziicem. Ama ne biliim yaaa, hiç değilse fark edin zıvananızı, yoksa çok mu geç? Manda, suratınızın ortasına çömmüş de tiridinize banıyor olmasın sakın?

Rene Magritte’in artık klişeleşmiş ünlü pipo resmini anımsıyor musunuz? Altında “Ceci n’est pas une pipe” yazar. Yani, “Bu bir pipo değildir.” Ama resimdeki neredeyse fotoğraf gerçekçiliğiyle yapılmış bir pipodur. Ama ressam “diil” diyor. Ne demek istiyor usta Magritte?

Bu bir pipo değil, piponun resmi diyor (Picasso da fotoğraf gerçekçiliği arayan bir dingil hayranına böyle demişti.)

Bu bir resim... *Gördüğün, gördüğünü sandığın olmayabilir*, düşün biraz... Maymundan evrimleştiğine inanıyorsan bile düşün azıcık, diyor ressam.

Niye gönderme yaptım bu resme şimdi? Demek istediğim o ki, okuduğunuz gazete, izlediğiniz TV kanalı sizi aldatıyor. Zıvanadan çıkmazsanız şeyleşirsiniz. Şey ya da nesne olursunuz. Ötekilere ağzınızı ayırır, kayıtsızlaşır, mantarlaşırsınız ve bir de bakarsınız ki bizzat siz, kendiniz yani, öteki olmuşsunuz... Amaan gene vaaz verme havama girdim. Kes! Kes!

Beni tanımayanlarla pek de hayırlı olmayan bir tanışma denemesi oldu bu. Hocam Can Yücel, Salâh Birsell olmasalardı, bu kadarına bile cesaret edemezdin; öğrencilerimin yüzüne bakacak olmasam, ağzımın zıvanası iyice çıkardı yerinden ama idare edin, bana tahammül edin ya da hoş görün. Allah belanızı vermiş zaten, ben başka ne diim. Ama benden tahammül ya da hoşgörü sakın beklemeyin. İktidar peşinde değilim çünkü.

Yaşam labirentinde elinizde sanat haritanız varsa, *zıvanasız insane* iseniz yolunuz açık olacaktır, yüreğinizi ferah tutun, kendinize mukayyet olmuşsunuz demektir. Labirentte mutlu olduğunuz, bu labirentten de bir gün çıkacağınız ve sonsuz huzura kavuşacağınız yalanını ancak ve ancak, ve de hattâ en güzel şekilde, sanat söyler de ondan.

Zıvanasız kalın, ama sanatsız kalmayın. Yağmurlar başlamadan gidin Kurtuluş'a, Kıbrıs Caddesi girişindeki köprü altına bakın. Kanepeden dönme yataкта, etrafında biriktirilmiş naylon çöp torbalarının dizilişinde bir estetik kaygı güdülmemiş mi? *Zvanasız insan* İngilizce karşılığıyla "insane"... Hem *zvanasız* hem de *insan* olamazsınız. Ama *insane* iseniz (yani "deli deli depeli, kulakları küpeliii") sanatınızdaki estetik kaygılar zıvanasız olur ki, kimi dingiller tükürür, kimi yadırgar, kimi ürker, kimi değmen yağlıboya muamelesi yapar da sizi müzeye kaldırır; kimi deli hayranı düşkünleşmiş normaller de, "Abi vow oldum yaa, accayip bi şey yaaa!" diye hayranınız olurlar da götünüzden ayrılmazlar.

Modernizmin nasıl başladığını bilenler bunu daha iyi anlar...

Hadi, öteki yazılara da bi şeyler kalsın abi yaaa, zıvanadan çıkmışların çenesi düşüğü de hiç çekilmez... Zıvanasız hayırlı başarılar hepinize.

HYPERLINK "<mailto:yeradam@yahoo.com>"

Aşkın Duyarkatı

“Duyarkat”, bir fotoğrafçılık terimi. “Fotoğraf ya da sinema filminde imgeyi tutan, tuttu mu bırakmayan, kimyasal olarak da gümüş bileşenleriyle donanmış kısmı” demek. Fotoğrafçılık, hocam Mustafa Ertekin ve arkadaşlarının Kızılay’daki fotoğraf dükkânının da adı.

Duyarkat öyle bir kat ki, kendisine düşen imgeyi bırakmıyor. Bellek gibi. İyi ya da kötü bir fotoğraf ya da bir sinema karesi çıkıyor ortaya. Amerikan öykücülüğünün en “baba” yazarlarından Katherine Anne Porter bellek üzerine bakın ne demiş: “Geçmişte yaşadığımız kötü anları ne kadar dibe atmaya çalışırsak, onlar yüzeye o kadar çok yıkıcı olmak üzere çıkarlar.”

Duyarkat işte öyle vazgeçilmez, öyle silinemez bir yer ya da uzam. Bilgisayarda şimdi bu yazıyı yazarken bir hata yapsam, silerim, çöp kutusuna gönderirim; *çöp kutusunun içindekileri boşalt* komutuna da bastım mı... Basmamış mıyım yoksa? Bilgisayar başına, fotoğraf taramak üzere birlikte oturduğum arkadaşım merakla sorar: “Çöp kutun dolu. Ne sildin bakiim?”

Bak şimdi! Laf mı şimdi bu? Ne ima ediyorsun, duyarkatımdaki bir bilgiyi, bir sırrımı senden sakladığımı mı?

Çöp kutusuna atıklarımı çöp kutusundan siliverince arkadaşım bu kez: “Bi baksaydık, ne silmişin?”

Hoppala! Gereksiz bir iki dosya, işi bitmiş birkaç satır falan, diyemezsiniz, çünkü bu, önyargılı soruları soran

arkadaşınızı inandırmaya yetmez böylesi sıradan yanıtlar. Böyle soru soruyorsa zaten inanmaya hazır değildir. Pişman olursunuz, ondan teknik özrünüzü telafi edecek yardımı istediğiniz için, sonra da şaka yollu kapatırsınız konuyu. Bozulduğunuzu belli etmeniz, o an dostunuzun duyarkatında kalır, ses etmezsiniz. Zaten büyük bir olasılıkla siz fazla alınganlık ediyorsunuzdur, o sadece şaka yapmıştır. Duyarkatı gıdıklayan böyle yaşantıların sayısı artınca karar verirsiniz, duyarkatınız haddinden fazla duyar olmuş.

Teknik yardım isteyen biri de *Vanilla Sky* filminde vardı. Gerçek ile yanılsamaları karıştıran, izleyene de karıştırtan; Platon'un mağarasından yola çıkarak, söylence-lerle (efsane), söylenlerle (mit), doğu batı edebiyat örneklerinde, örneğin Edgar Allan Poe'da, Evliya Çelebi'de hayal gücünün yarattığı bir sürü uydurma ya da gerçek ile yanılsamanın iç içeliğine örnekler okumuşuzdur.

Katherine Anne Porter'ın "Güngörmüş Ninenin Terk Edilişi" (The Jilting of Granny Weatherall) başlıklı öyküsündeki yaşlı ve bunamış kadın, nişanlısı George'un kilisede kendisiyle evlenmeye gelmek yerine atına atladığı gibi alıp başını gitmesini bir türlü unutamamıştır. Bu olay onun duyarkatına cemre gibi, depresyon gibi inmiş, yerleşmiştir. John ile evlenip, bir dolu çocuk yapıp George olmadan da iyi bir hayat sürdürdüğünü söyler ve, "Bunu affetmiyorum!" diye haykırarak mumunu söndürür, yani sanrılar içinde geçen ömrünü noktalar ve ölümü kucaklar. Duyarkattaki rahatsız edici yerleşik imge ancak ve ancak ölümle silinebilir çünkü. Bu mutlak sonda, kimse- nin muaf olmadığı bu mor anda teknik yardım isteye- mezsiniz. *Vanilla Sky* filminin başı ve sonunu birleştiren repliği size kimse söylemez: "Open your eyes!" (Aç göz-

lerini!”) demez size kimse. Emily Dickinson’ın da inandığı gibi ölüm sonrasında Whitman’ın inandığının tersine yeni bir kapı açılmamaktadır. Yani, ölümün gerisi kiraz bahçesi değildir.

Film, bu iki replik arasında geçen tek bir düş/karabasan gibidir. Yani, birinci “Open your eyes”dan öncesi filmin kurmaca uzamı içinde bilinmez, tıpkı gerçekte bizim doğum öncesini bilmeyişimiz gibi; filmin sonunda duyduğumuz “Open your eyes” ise ölüm gibi, sonrasını bilmediğimiz. Filmin başını ve sonunu belirleyen bu iki replik öncesi ve sonrasında biz varız. Birçok kişinin nereden itibaren öldü de ceset donduran şirkete çekildi; nereden itibaren düş idi de neresi gerçetti konularına kafa yormak istemedim ben, çünkü bu iki replik, başlangıcı ve sonu birleştirdi (Catherine Anne Porter’ın mezar taşında şöyle yazıyor: “In my end is my beginning/Başlangıcımdır sonum”) ve filmde olan biten her şeyi, yani olay örgüsünü, başından sonuna bizi heyecandan, merraktan, gerilimden yerimize mıhlayan bu film, kendi sonunda kendisini sıfırlayıverdi. Yani bir sabah uyanıp da bütün gece gördüğümüz rüyaları anımsamayışımız gibi, bir boşluğa açtık gözlerimizi. Dolayısıyla da Poe’nun “Dream within a Dream” şiirinde de vurguladığı gibi, hayat düş içinde düştür, diye de yorumlanabilecek bu film, kurgusu ile, yani bu iki replik arasına sıkışmışlığı ile kendini hiçlemesi (*Fight Club*’ın sonunda şizofrence kendini yok etmek benzeri) izlediğimiz film bence filmdeki Tom Cruise karakterinin ya da hattâ herhangi birinin Tom Cruise’lu bir rüyası, rüya içinde karabasanı, karabasan içinde düşü vb.

Aşkın, paranoya ile beslenen damarlarından gelen şiddeti, bu filmde de tekniği belirlemiş diyebiliriz. Sevgi-

lisini kaybettiğini sanan sarışın (Cameron Diaz) sevdiği adamla ölüme gidebilir. Bu bizi yaygın olarak söylenip alıntılanan, “İnsan, sevdiğinden ya da kendisini seven- den hem korkar hem de nefret eder” özdeyişini anımsatmaktadır. Tom Cruise bu sarışın yüzünden böyle bir nefret ile karışık korku yaşıyor olabilir ama asıl âşık olduğu kadını da, asıl korkup nefret ettiğini öldürmek arzuları içinde, yanlışlıkla seviştikleri yatakta boğarak öldürmek korkusunu da yaşamaktadır. Film böyle bir korkuyu yaşayan, âşık olduğu kadını öldürmek korkusuyla yatağa giren bir adamın karabasanı olabilir bütünüyle.

Aşk böyledir işte; birine yaşattığınızı size bir başkası mutlaka yaşatır: Tom Cruise, sarışın güzele, “Seni terk edeceğim” korkusunu yaşatmışsa, kendisi de İspanyol asıllı güzelin kendisini terk edebileceği korkusunu yaşamaktadır. Sarışın tarafından öldürülme korkusu ile, esmeri öldürebileceği kaygısı birleşince bu kâbus ortaya çıkmış. Aşk nesnelere böylesine saplantılı bağlanınca da hayat, örümcek ağı gibi kuşklar yumağına dönüşüyor. Güzellik yitimi, gençliğini, yakışıklılığını yitirme, dünyanın ortasında yapayalnız kaliverme gibi birçok tema, aşkta nesneyi yitirme korkusu ya da saplantısı ana eksenini etrafına örüntülenmiş.

Peki, Tom Cruise’un duyarkatında bu korkunun tohumlarını atan imge ne? Penelope Cruz’un gülümsemesi. Film boyunca ya da rüyası boyunca, o yüzü, kâğıt üzerine çizip durması da bu yüzden değil mi?

Hayat, duyarkatınızdaki imgeyle belirlenir. O imgeye göre ya güzel bir düştür hayat ya da korkunç bir karabasan. Hattâ, düş içinde düş ya da karabasan içinde karabasan. Ya da siz çeşitlendirin: Rüya içinde karabasan ya da rüya içinde düş...

Duyarkat, hayal gücümüzün bilgisayardaki “My Documents” sayfasıdır. Yangında her şeyden önce kurtarılabilecek evrak dolabıdır. *Akıl Defteri* filminde adam sürekli olarak fotoğraf çeker, çünkü fotoğraf bellek demektir. Filmin kahramanı bir gerçeği ortaya çıkarmaya, birileri tarafından kurban edilmemeye çalışırken, çektiği fotoğraflar ile de kendi bireysel tarihçesini oluşturmaktadır. Kendisini yeniden yeniden yaratıp evrim geçirmektedir.

Amerika’daki fotoğraf sergimdeki emekleri büyük, sevgili Hideki Kihata, “Çektiğin fotoğraflara bakıp seni anlatabilirim” derken bunu söylemek de istemiş olabilir.

Belki duymuşsunuzdur, şöyle komik bir bilmece var: “Fermuarını kapamayı unutmaktan daha kötü ne olabilir?”

Düşünün biraz...

Yanıt elbette ki, evinizin anahtarını içeride unutup da kapıyı çekip çıkmak, doğalgaz faturanızı, kredi kartı borçlarınızı ödemeyi ya da evlenmeyi unutmak değil...

Ne peki?

“Fermuarı açmayı unutmak!”

Öykü anlatmak, resim yapmak, fotoğraf çekmek, roman ya da mektup yazmak hep bunun içindir, fermuarı açmayı unutmamak içindir. Bellek her daim taze tutulmalıdır.

Madımak Oteli’nde öldürülen dostum Behçet Aysan’ın bir şiirindeki imgedir duyarkat:

“Sırtımda gümüş hançer.”

Aya tekabül eden gümüş. Simyada kadınsı ilkeye denk düşen metal. Ateşli edim simgesi altın rengi güneşin karşıtı gümüş. İnancıysanız eğer, Muhammed’in gümüşten başka bütün metalleri yasakladığını da bilirsiniz. Bu ne çelişkidir peki?

Madımak fotoğrafları hangi acılı yüreklerde, o yüreklerin ölümüne değin, kazılıdır? Otel, ibret için ve belleği ayakta tutmak için yanık haliyle bırakmak yerine onarıp yeniden hizmete sunmakla Behçet'imın gümüş hançeri sırtımızdan çıkmış mıdır?

Hayal gücüm; zıvanam benim.

Duyarkatınıza sahip çıkın; at gözlüklerinizi çıkarın ve zıvananızdan da çıkın artık, gözünüzü seveyim. Aşkınıcak böyle yaşayabilir, haysiyetinizi ancak böyle koruyabilirsiniz.

Bertil Bey ile Emil'anım: Karşı Duruştaki İki Sanatçının Kaçınılmaz Buluşması

Ben oldukça genç bir adamım. Benim bir adım var. Adım Bartleby. Yaratıcım Herman Melville'in hikâyesinde yirmili yaşlarımın başındayım, ama aslında ben yaşıyım. Yaşım yok. Ben sizin zihninizin karanlık odalarında gezinip duran küçük kara prensim ve bu bir özür mektubu.

Ben aslında hikâyede hep kendisiyle iştigal eden noter anlatıcının odalarında lafın gelişi inzivaya çekilmişken Emily Dickinson'ın şiirlerini okumaktan başka bir şey yapmazdım. Burada bir anakronizm yok, çünkü Herman beni kendinden yaratıp *Putnam's Monthly Magazine*'de 1853-1856 yılları arasında yazdığı on beş hikâyenin ilki olarak ve anonim diyerek yayımlattığında Emily de yirmi üç yaşındaydı.

Herman da sevmezdi başkalarının fikirlerini kopya etmeyi. Emily de öyle. Kopya etmek bensizliktir, "izninizle efendim" demek gibidir. Benim anlatıcım diyor ki, "Beni tanıyan herkes" (eh, örneğin yazarım Herman Melville'i kastediyor olabilir) "oldukça güvenilir biri olarak bilir" (Melville, *Kâtip Bartleby*, 10). Anlatıcım kendisini öyle görüyor, yani, saygın ve güvenilir bir adam o; bu yüzden de onun güvenliğini, emniyetini ve zihinsel huzurunu tehdit edecek öteki niyetine beni yaratıyor.

Ben sizin içinizdeyim. Ben, Bartleby, kendinizi samimiyetten, içtenlikten, haysiyetten yoksun hissettiğinizde içinizde kıpır kıpır tüylü yarattığım. Ben, siz doğarken –içine doğmamış olsanız bile– beraberinizde getirdiğiniz yarım, uçurumum. Sevseniz de, sevmeseniz de, siz beni gittiğiniz her yere götürürsünüz.

Herman, toplumdan kendini soyutlamayı yeğlemişti çünkü zamanının adalet kurumlarına karşı bir tavır içindeydi, çünkü yasaların, adaletin temel sebeplerine el verdiğinden emin değildi. Ayrıca, kayınbabasının maddi yardımlarına da bağımlı olmak istemiyordu, tıpkı anlatıcımın bana yardım etme çabalarını benim geri çevirmem gibi. Herman, toplumun ekonomik dayatmalarına ve Amerikan başarı hülyasına güvenmiyordu, ve bir insanın hülyalarını gerçekleştirip maddi varıllık elde ettiğinde başarılı sayılmaması gerektiğine inanıyordu. Hem başarı dediğin, insanın bireysel iradesi ya da tercihi dahilinde olmayan bir tasarımdan elini eteğini çekmeye muktedir olmaktan başka nedir ki zaten.

Anlatıcım güven içinde, tedbirli, işinin yöntemlerini bilen disiplinli bir adam, ve bir noter-avukatın sıkıcı da olsa kolaylıkla üstesinden geldiği bir işe sahip. Bu avukat ne iyi ne de kötü, ama işine kendini adanmış biri değil. Bir kez işinize bağlanmışsanız, yargılanmaya da açıksınız demektir; bu durumda ötekiler, yani kurumlar, yasalar, ahlak değerleri, sizi çekici bulacaktır, ve siz de başkaları için çalışma eşiğinde olmazsınız, yani küçük bir yüzde ya da kâr için, yani maddi kazanç için başkalarının işini yapıyor olmazsınız. Çünkü bu durumda yoksunuzdur. Büyük bir olasılıkla, adınız da yoktur.

Bu durum biraz merakınızı uyandırmalı, çünkü anlatıcımın değil bir adı, öyküde görünen ama varlığı olma-

yan sırası ile Hindi, Cımbız ya da Zencefil gibi bir takma adı bile yok. Var olan anlatıcı değil de, şu bizim Herman.

Demek ki:

Her kim insanlık durumunun bize sunulduğu haline direnirse vardır. En azından, Thoreau'nunki gibi bir edilgen direniş ya da sivil itaatsizlik, insanı bir karşı-kahraman ya da bu yolda düştüğü için trajik yücelik kazanan bir karakter yapsa da şarttır, çünkü ancak o zaman insan var olduğunu duyumsayabilir.

Anlatıcının bürosu, yani benim çalıştığım yer, bir ucundaki pencereden sadece tuğladan bir duvarın göründüğünü anımsarsanız, karakoldaki demir parmaklıklı odadan, Tombs adındaki hapishaneden ya da bir tabuttan farklı değil. Burada ölüm hüküm sürer ve bu da benim hak ettiğimi düşündüğüm bir yaşam türü değil. İnsanlık dışı bir durumdur bu ve bu yüzden de, Herman'ın satır aralarında ima ettiği gibi, hayatta şiire gereksinmemiz vardır, şiirden biz her neyi anlıyorsak. Yaşamın kendisi şiirseldir, keşke doğru insanlarla karşılaşsak, doğru amaçlar peşinde koştursak ve de doğru ya da yanlış yaşıntılardan geçmekten korkmasak. Yaşama katılmak, adının "telaffuzunda değirmi ve yuvarlak altın akçelerin şingirtisi" (Melville, *Kâtip Bartleby*, 19) olan John Jacob Astor benzeri bir acımasız para makinesine hizmet etmekten başka bir şey değilse, o zaman uyku ve inziva, bireyselliğimizi iddia etmek için yapabileceğimiz en az eylemlerdir. Kendi temellerimizi inşa edip cengâverce düşmana saldırmaktan başka bir şey yapmamız gerekmez. "İzninizle efendim!" diyerek yaşamak var olmak değildir, bu oluş değildir. İnsanlık dışı her şeyi yadsımak Emerson'ın "rhodora" dediği çiçek gibidir; bir başka deyişle, oluş mazereti kendisi olan güzellik gibidir.

Kafka da Herman'ın yarattıklarından etkilenmişti ve benzer şekilde yabancılaşmış karakterler yarattı. Benzetme yapabiliyor olmanıza karşın ben Kafkaesk karakterlere pek benzemem, özellikle de Şato'nın Bay K'sına ya da Dava'nın Joseph K'sına. Gezgin karakteri bana benzetilen Ein Hungerkönotler'e (Açlık Şampiyonu) yazdığı "Önsöz"de, Kafka O'nu, yani yapıtlarındaki yabancıyı bir ağırlık taşıyan, varlığı yokluğu bir, bir yatakta kendini güvende hisseden ve bu emniyet duygusu yüzünden de yataktan çıkmak istemeyen, sonra da anksiyeteden ve ölüm korkusundan mustarip olduğundan yataktan çıkan ve Prufrock gibi kendisini bir duvara iğnelenmiş ve orada uğunan bir sinek gibi hisseden biri olarak betimliyor. Kafka'nın iddia ettiği üzere, böyle bir karakterin iki rakibi vardır: Biri onu, doğuş yüzünden, arkasından itekler. Diğeri ise, onun yolunu kesmek üzere önüne çıkar. Böyle bir karakter bu iki rakiple de uğraşmak zorundadır. İkincisini yoldan atmak için çabalarırken, ilki onu destekler çünkü ikincisi onu geriye doğru iteklemektedir. Onun neyi düşlediğini ise kimse bilmez. Bu hal benimkine benzer peki, ama ben sorgulayan Joseph K'ya ya da Goethe'nin feveranlar halindeki duygularından mustarip Werther'i gibi hiç değilim. Ben sakinim ve bilirim, çünkü ben orada bulundum, tıpkı Sylvia Plath gibi, tıpkı onun takipçisi Nilgün Marmara gibi. Kafka, böyle insanların, böyle bir gecenin, savaşın dayattığı bütün gecelerden daha karanlık bir gecenin, onu rakiplerinin yargıcı yapacak bir gecenin gelişinin rüyasını gördüklerini söylerken beni iyi anlamıştır. Bu, Tanrı olmak gibidir, fakat benim böyle bir niyetim olmadığı halde, Herman beni en azından bir kişinin yargıcı yaptı: avukat-noter-anlatıcının. Okuyucular ise, bunun nafiye olduğunu bile bile okumayı sürdürürler, sürdürmeyi isterler.

Kafka, harika yapıtlar üretmiş olabilir ama bana kalırsa benim üzerime çalışmış ve benim çeşitlemelerimi yazmış hep, ama benim kadar aykırı ve U-dönüşü olmayan benim kadar karanlık, karanlık bir eşik olabilen birini yaratmamış. Evet, ben Oliver Stone'un filmindeki küçük Arizona kasabasının içkin özelliklerine sahibim. Buz gibi. Bir kez içine girdiniz miydi onu asla terk edemezsiniz ya da eskiden sahip olduğunuz zihinsel huzuru, akıl sağlığını, güvenli, emniyetli hayatı sonsuza dek yitirirsiniz. Bir reklam sloganının da dediği gibi, bir kez zokayı yuttun muydu, sonsuza dek batarsın ("Once bitten, forever smitten"). Benimle bir kez karşılaştınız mıydı, bir kez anladınız mıydı ve varoluşsal açıdan emniyette olmadığınızın (ontological insecurity), o varoluş dehşetinin ayırıcına vardınız mıydı, "çifte bilinçlilik" hali de denebilen evreye varırsınız. Bu öyle bir evredir ki, orada Emily'nin yaptığı gibi oluşun bilgisinin keyfini sürmeyi ve/ya da bir tür kendini imha yolunu yeğleyebilirsiniz. Benim gibi, Emily de ne insan kederine kayıtsız kalabilmiştir ne de gözlerini, hükümsüz kılınmış bir boşluğun karanlık imgeleriyle kurtlanmış şiirleri yazıyor olmanın sevincine kapatabilmiştir. Bu boşluk çemberimizin (circumference) içindedir. Öyle çembere teğet dokunup sonra da sağ salim ve Tanrısal ya da birinci tekil anlatıcının huzurlu bir kafasıyla evinize gidemezsiniz.

Güvenlik ya da emniyet sadece ve sadece kendi çemberinizi ya da kendi farkındalık, bilinç dairenizi yaratabilirseniz elde edilebilir. Emily ve ben bunu yaptık. Ötekilerin dış çemberlerini, ahlak değerlerini, kurumlarını, bir başka deyişle, kalabalıkların, bireyi baskı altında tutan çemberinden muaf olmak için biz, karanlık ve içinde henüz yapılmamış içkiler yudumladığımız güvenli bir çem-

ber yarattık. Bizim acınası derecede yabancılaşmış, yalnız uyumsuzlar olduğumuzu düşünebilir, Emily için “New England Meczubu”, benim için de “sapkınca sadakatsiz, sessiz, acınası derecede saygıdeğer, iyileştirilemeyecek denli yalnız” bir genç adam diyebilirsiniz. Bize çeşitli isimler yakıştırırsınız, fakat pekâlâ bilirsiniz ki, bizi okursanız, kendinizi de okuyor olacaksınız, ve bu da demektir ki, bilmek tehlikelidir, sonsuza dek perili bir evde oturmak gibidir bu ve bundan korkarsınız. Başka birinin uçurumuna düşmek hiç de hoş değildir.

Bu yüzdendir işte benim gönüllü gönüllü, daha doğrusu öylesine ve kendiliğinden, hayattan elimi ayağımı çekişim; bu yüzdendir işte hapishanede yemeden içmeden kesilişim. Unutmuş olmalıyım, ziyaretçilerin sorularını dinlemek zorunda olduğumu ve bu soruları yanıtlamak zorunda oluşumu... ve... evet onların sordukları ve yanıtlamamızı istedikleri sorular... sanki ben bir şeyle suçlanıyormuşum gibi, Joseph K gibi evet... evet, soru sormak ve beklenen yanıtları almayı ümit etmek mekanizması yetkenin çok önemli bir aracıdır ki, buna Canetti de hep parmak basmıştır. İşte bunun için ben, “Yapmamayı tercih ederim” deyip durdum.

Ben, kulağınızın içinde vızıldayıp duran sineğim. Ben, “Odadaki... Havadaki Dinginliğim” (Emily, J465). Emily ve ben, sevgili olmasak da harika bir ikili oluşturduk doğrusu, çünkü o hâlâ sizin karanlığınızda görmeyi görüyor.

Benim karanlık olarak ya da etkileyici bir zırdeli, yabancılaşmış bir serseri olarak anlamımı Emily’nin en iyi anlatan şiiri “Başarı tatlı addedilir” diye başlayan şiiridir. “Zırdeliliktir en kutsal Duyu” diye başlayan şiiri ise bizim tinsel-kardeş olduğumuzu belirler:

*Zırdeliliktir en kutsal Duyu
gören göze —
Zırduyu – cıscıbil Delilik —
Bunda hüküm süren —
Herkesmişcesine, Çoğunluktur —
Uy –aklın başındadır–
Uyma –düpedüz tehlikelisindir–
Ve Zincirle zaptedilesi — **

Emily ve ben, ikimiz de başka birinin ya da şeyin ege-menliğinden, hükümdarlığından ya da gücünü üstümüz-de sınayan göksel bir yetkeden hep rahatsız olmuşuzdur. Beni anlatan bu öykünün (“Kâtip Bartleby”) bu tu-zu kuru anlatıcısı egemen olmak istemiştir, ama aslında egosunun taleplerinden ve nafile bir sahip olma arzu-sundan mustariptir. Oluşunun ta kendisi, unvanı, mesle-ği, bürosu, kâğıtları, mürekkebi ve onun evrakını ses çı-karmadan kopyalayan sadık ve dolayısı ile de benliksiz sandığı emrinde çalışan bizler, her şey ve herkes onun, yani bir kralın kutsi bir kararname ile onaylanmış tebası gibiyizdir onun gözünde.

İşte bunun içindir benim yapmamayı tercih edişim. Ben hiçbir zaman yapmam dememişimdir. Sadece yap-mamayı tercih ederim, dedim. Tercih etmek, seçim yap-mayı gösterir. Benim de kendi seçimlerimi yapma hak-kım yadsınamaz.

Fazla konuşmamaya karar verdim ben, çünkü telaffuz edildiğinde ve işitildiğinde söz şiddetlidir ve hasar veri-cidir, oysa yazıldığında zihnimizin koridorlarına, tecrit hücrelerine gökyüzünü açan bir tavan penceresi gibi de olabilir. Benim yaptığım, dili kullanmayı reddetmek ol-

* Çeviriler: Yusuf Eradam

muştur, çünkü aksi takdirde, avukat-noter anlatıcımın, gücünü sınamak için kullandığı aracı, yani sözcükleri, kullanıyor olacaktım.

Öte yandan Emily, dilinin beklenen kullanım tasarımını, dizgesini bozmuş ve kendi çapında bir sivil itaatsizlik, bir pasif direniş sergilemiş. Ben ise, inzivaya çekildiğim köşemde bir paravan arkasında oturmuştum. Emily, tersinlemeli bir yöntemle, sözcükleri kendi gerçek benliğine paravan olarak kullanmış, çünkü Foucault'nun da inandığı gibi, "görünürlük bir tuzaktır." İkimiz de, olmayı tercih ettik ve bunu başarabilmek için de çoktan tasarılanmış ve doğallıkla, hattâ sağduyu ile uymanın uygun olacağı bir dizgeyi tercih etmemeyi tercih ettik. Emily'nin yeni bir dil yaratma çabası bu yüzdendir. Bu eylem, resmi bir duygu gibidir:

*Büyük acılardan sonra, resmi bir duygu gelir —
Sinirler, Mezarlar gibi törensel oturur —
Kaskatı Yürek sorgular, O muydu yaradan,
Dün ya da Yüzyıllar öncesinde de?*

*Ayaklar, mekanik, gezinir durur —
Yer üstünde ya da Havada ya da
Bir Ağaçlık yol mu olmalıdır
Öylesine büyümüş,
Kuvarstan bir gönül boşluğu, bir taş gibi —*

*Kurşunun saatidir bu —
Unutulmaz, ömrü vefa ederse,
Donmaktaki insanların Kar'ı anımsaması gibi —
Önce — Ürperme — sonra Uyuşma — sonra da
koyver gitsin —*

(Emily, J341)

Eğer hiçbir şey kesinkes saptanamıyorsa ve yaşam, özünde trajik ise, işte o zaman bizim için sıcacık bir kuytu kaçınılmazdır. Emily'nin yaptığı da budur ve bu yüzden o harika şiirlerini ve, bir çeşit aşkla bağlandığı yengesine Sue'ya olanlar da dahil, mektuplarını yazmıştır. Ben, Emily'nin zihninin ve yüreğinin karanlık odalarının okyanusa (genel anlamda doğaya) ışığa, aşka açıldığını gördüm. Bu hanımefendi ile yüz yüze asla görüşemeyeceğimi biliyorum. Yapmamayı tercih ederim. O da benimle görüşmemeyi tercih ederdi, ve belki de, ben onun evine gitsem bile o, odasından dışarı çıkmazdı. Ben kendime bile yabancı olduğuma göre ve hevesimin şiirselliği yüzünden bu buluşma doğru olmazdı. Para babası John Jacob Astor'un tersine ben, karşı duruştaki, çemberimden dışarıdakini yadsıyan bir sanatçiyim ve ulaşılmaz mutlak ödülüm Emily ile yan yana yürümek olabilir ancak.

Eğer varoluş gerçekten de özden önce geliyorsa, hayatın özünü sorgulamak benim değil, gerçek sanatçıların, şairlerin, düşünürlerin, dokunulabilirliği olan gerçek ve somut insanların görevi olmalıdır. Keşke tozlu seçkilerin mürekkep lekeli sayfalarından çıkabilsem de Emily ile, şiirlerinde olsun, buluşabilsem. Bir keresinde Emily, "Uçurum kendisinin özrüdür" demiş, tıpkı Emerson'ın "The Rhodora" şiirinde "Güzellik kendi varoluşunun mazetidir" deyişi gibi. Evet, ben yabancıyım, ayrıksıyım, ben okuyucunun yolunu tıkayan ötekiyim. Evet, ben uçurumum, ve ben kendi özrümüm, ve herkesin de kendine has bir uçurumu olduğuna göre, başka birinin uçurumuna kimsenin gereksinimi yoktur.

Emily ile benim teslim olduğumuz şey, "Mühürlü Umar-sızlık" (Sealed Despair) değil. Bizim, eller yukarı teslim olduğumuz o verimli karanlıktır: Sadece bizi, biz yaban-

cıları, yani unutulmuşluğun karanlığında bir Tanrı, Tanrısal ya da birinci tekil anlatıcı tarafından olumlanmaya, kutsanmaya gereksinim duymayan ve bir karanlığın düşünsel yaşantısından geçmiş biz ayrıksıları yansıtan, yansılayan gecedir. Bizim boyun eğmeyiş eylemimiz, harici bir kayıtsızlığa karşı “dahili bir kayıtlılıktır”, çünkü biz, ölümün saltık son olduğunun herkesten çok farkındayız ve çünkü biz sanatsal açıdan, görmüyor taklidi yapmaktan sakınmaya kendi “sessizliğimizin sesinde” muktediriz. Her ikimiz de, “eskiden olduğundan daha fazla” bu “yaşlı kral duygusuna sahibiz” çünkü biliyorum ki hiç kimse, bu tatlı pazar bir başınalığını istila edemez. (*Beni Özenle Aç / Open Me Carefully*, 15).

İşte bu yüzden bizi özenle açmalısınız. Yoksa un ufak olabiliriz ya da bütünden ve/ya da metinden kopan siz olabilirsiniz, çünkü biz kendimize ihanet etmeyiz. Böylelikle de biz kalırız:

*O geçer biz
Kalırız.
Memnuniyetimizi
Yalancıklaştıran
Bir yitiklik niceliği
Sanki ticaret bir Hadis'e
Ansızın tecavüz etmiş gibi.*

(*Beni Özenle Aç*, 152)

Emily hâlâ var. İçimden bir his diyor ki, günün birinde birinin ikimizi bir araya getirmek için zamanı olacak. İşte o zaman, ‘Emily’ym ile buluşacağım. Şimdilik, yadsıma duruşundaki iki sanatçının arasında oturuyorum: Emily Dickinson ve bulduğu her gemiye binip hep aynı

eşiğe varmak üzere denizlere açılan ve yine de Kaptan Vere'in gri gözlerinden dünyaya bakmayı becerebilen yazarım Herman Melville. Bu eşik, Emily'nin bütün o kitapları okuduğu (kendi kadirgalarına bindiği) ve şiirlerini ve mektuplarını –ki bu mektuplar, sanatçıların uçurumlar ya da köprüler yaptığı alfabenin harflerine şükürler olsun, hiç de “Sahipsiz (Ölü) Mektuplar” değildir– yazdığı eşikten pek farklı değil.

Ben Bartleby, ve o Emily, biz sizin için, siz okurlarımız için köprüler yaptık ki, kendi uçurumlarınıza düşmeyesiniz ve kendinizi “kimselelere anlatamama” dehşetinizi geliştirmeyesiniz. Biz, “şafak vakti gene sizi düşüncemiz; öğle vakti, öğleden önce ve sonra, ve her zaman, ve ilelebet, bu yürek atmayı kesene ve dinginleşene dek.” (*Beni Özenle Aç*, 29)

Ve madem bu metinde Emily ve ben buluştuk, “yeis içinde ölenlere merhamet” yağacaktır; “umutsuzluk içinde ölenlere umut” yağacaktır; “çaresiz dertlere düşüp de tıkanıp kalarak ölenlere iyi havadisler” yağacaktır. (Melville, *Kâtip Bartleby*, 75)

Ah Herman, ve ah Emily!

Vah insanlık!

Kaynakça:

- Dickinson, Emily, (1960) *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown and Co., 1999.
- Hart, Ellen Louise, and Martha Nell Smith (eds), *Open Me Carefully: Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Huntington Dickinson*. Ashfield, MA.: Paris Press, 1998.
- Melville, Herman, *Kâtip Bartleby*. (Bartleby, the Scrivener) Çev. Yusuf Eradam. Ankara: Dost Kitabevi (Borges'in Babil Kitaplığı dizisi), 2000.

Aşk: Faili Meçhul Cani*

“Bugün canını sıkıtlar mı?” diye sorar, üniversite yıllarının ilah oyuncularından ve *Şok* filmindeki performansı belleğime kazınmış Annie Girardot (anne Kohut).

“Her zamanki gibi” diye yanıtlar konservatuvarda piyano öğretmenini kızı Erika Kohut (Isabelle Hupert).

Elfriede Jelinek’in aynı adlı romanından filme alınan *La Pianiste*’in çatışma ya da entrika noktasının çıkışı, anne-kız bir yatakta sohbet ederken olağandışı bir sükûnetle sunulur. Rahatlıkla alkol bağımlısı diyebileceğimiz ve televizyon seyretmekten ve kızının başarılarını izlemekten başka bir yaşamsal, hattâ ontolojik *değeri* olmadığı sergilenen ve sadece filmin bir yerinde kocasının delirerek öldüğü söylenen anne Kohut, anne stereotiplerinden (neden böyle olduğuna daha sonra değineceğim) birini sergiler (internette rastladığım “kızına eziyet eden zorba bir anne” olduğu yorumlarına katılmıyorum). Belleğimizdeki anne imgesinde bir sarsılma olmaz, çünkü anne Kohut, kızıyla sürekli olarak atışmasına karşın kızını her koşulda destekleyebilecek bir annedir. Hattâ film, anne-kız arasında alışılmadık bir itiş-kakış ve tartışmayla başlar. Annenin, kızının dolabındaki giysilerden ne istediği, filmin başında pek anlaşılmasa da film zirve noktasına yaklaştıkça ve biz Erika’yı tanıyıp anladıkça, anne-

* Haneke’nin *Piyano Öğretmeni*’nden Mülhem *Aşk ve Delilik* Üzerine Bir Deneme (Y.E.)

nin neye kızdığını ama aynı zamanda da umursadığı kı-
zıyla birlikte yaşamaya mahkûm olduğunu da anlarız. Ana-kızın ortak yaşamının temel izleği sevgi-agresyon
evliliğidir (hakaret, bağırış çağırış, elbiselerin yırtılması,
tokatlaşma da dahil. Sylvia Plath'ı ya da David Mercer'ı
anlamamda epey yardımcı olmuştu) ve bu ilişkide birbir-
lerine bağımlıdırlar; tabii ki Erika'nın, ödün vermez ve-
kariyle, kafasından neler geçtiğini bize hiç sezdirmeden
hep pencereden izlediği dışarıya, ruhen kilitli olduğu iç
mekândan kendini atmaya karar vermesine değin.

Filmin tema müziği ayrıca yapılmamış. Tam isabet.
Film müziğini kör gözüne parmak kullanan yapımcılara
da ders olsun bu yorum. Film boyunca çalınan klasik
müzik parçalarının, ariyaların sözleri ile gerilim yeterince
sağlanıyor çünkü. Jenerik yazıları çıkmaya başladıktan
sonra tepeden çekimle (hayat ya da yazgı ironisi?) piya-
no çalan öğrenci ellerini ve o ellere öğretmenin, "Öyle
değil, böyle çalacaksın" diye yorum dersi verirken piya-
no çalan hocanın ellerinin kırk yaşlarında bir kadına ait
olduğunu görürüz. Klasik müzik yapıtlarının kesilmesi
kadar hiçbir şey sinirlendiremez klasik müzik severleri.
(Popüler müzik yapıtlarının kesilmesinin bizi sinirlendir-
meyişini de siz yorumlayın o zaman, özellikle felsefi
bağlamda *değer* nedir diye düşündüğümüzde.)

Ama bu filmde canım klasik müzik parçalarının kesil-
mesi sık sık ve özellikle yapılmış çünkü gerilim biraz da
buradan sağlanmaktadır. Ters giden bir şeyler vardır.
Sessizliğin, sükûnetin, görünürdeki dinginliğin (Hu-
pert'in neredeyse taşlaşmış yüzü bu yüzden büyük bir
oyunculuğa alet olarak kusursuz bir şekilde kullanılmış-
tır sabit kamerayla ve dakikalarca) arkasındaki patlama-
ya hazırlanan delilik provalarının tanımı, filmin başların-

daki burjuva evindeki oda konserinde tanışmaları sırasında Erika'nın Walter'e söylediği *alacakaranlıktır*.

tamamen delirmeden önce yaşanan alacakaranlık.

Bu alacakaranlıkta deccalimizi, ötekimizi pıspışlar dururuz. Bu deccal *Dövüş Klübü*'ndeki Brad Pitt'e benzer, Tyler Durden'in (Edward Norton) içindeki ötekine, ki bu öteki, Tyler Durden'in soyadının "burden" yani "yük, küfe dolusu dert" çağrışımları ile, bu deccalimsi ötekinin ağırlığını vurgulanması ile Tyler'in bu yükten kurtulmak isteyebileceğinin de önsemesi sağlar izleyende. Ama Hollywood'un, belli bir ideoloji gereği bilerek ıskaladığını Haneke yakalamıştır: *Dövüş Klübü* "Anarşist bir tavır içinde toplumun kurumlarının altına dinamit koyarsan, aslında kendi altına koyuyorsundur bu dinamitleri" iletisini, *Dövüş Klübü*'nün tersine, Haneke vermemiştir de ondan. Tyler içindeki ötekinden kurtulmak isterken ağızına *soktuğu* (bilinçaltındaki oral-fallik göndermeye dikkat) silahı ateşleyerek kendini öldürür; Erika ise yüreğine hışımla ve ilençle sapladığı bıçakla içindeki ötekini yok ettiği gibi yine fallik bir gönderme ile kendini becerir. Bir bedene bıçak sokmak ile o bedene erkek cinsel organıyla girmek (penetration) arasında benzerlik kurulabilir. Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'nin üçüncü kitabı *Kilitli Oda*'da kahramanımız kendisine ikizi kadar benzeyen Fanshawe'un annesini yatakta becerirken onu bıçaklayıp öldürmek arzusunu gizleyemeyişi de bundandır. Birini bıçaklayıp öldürmek geçiyorsa içinizden, durup bir kez daha düşünün. Aslında bilinçaltınızda bastırduğunuz asıl amacınız, o kişiyi s.kmek olabilir. Bu eylemle, ötekini *becerdiğinizizi*, onun canına okuduğunuzu (ya-

ni onu *bak ettiğinizi*, ki halk ağzına pelesenk olmuş bu cinasa da ayrıca dikkat edin derim) sanmanın bir yanıl-sama olup olmadığı tartışması ise başka bir denemeye kalsın.

La Pianiste (Piyano Öğretmeni), işte bu intihar öncesi alacakaranlığın, bu alacakaranlıkta içimizde aşkla beslemeyi sevdiğimiz ve sonra da icabına bakmak zorunda bırakıldığımız deccalimizin dokunaklı bir sunumudur, çünkü birinin ölümünde başlar, ötekinin yaşam garantisi; son kullanma tarihimizi ancak başkalarını öldürerek uzatabiliriz.

Evinin içinde erkeklere, annesi yüzünden belki de, pek yer yoktur Erika'nın. Bu yüzden işte, cinsel fantezilerini hiç çekinmeden gerçekleştirir. Önce, bir seks shop'a gider ve erkek müşterilerin onu yadırgayan bakışlarına aldırmadan kabine girer ve porno filmlerini izlerken, daha önce o kabine giren erkeklerin *mastürbasyon salgılarını sildikleri* kâğıt mendilleri koklar. Daha sonra, araba sinemasına gider ve film izlemek bahanesiyle arabada sevişmeye gelmiş gençleri "dikizler". Genç çiftten kızın orgazm çılgınlıklarını duyunca gözlerinden yaşlar gelerek "orgazmik" bir ritüeli yaşayarak işer Erika. Az kalsın da yakalanıyordur. (Bu arada, yemekten önce, annesinin dediği gibi, "Hiç de iştah açıcı olmayan" kanamalara yol açan kızlık zarını ya da vajinasını çantasında özenle sakladığı jilet ile küvet içinde kesmesi ve kanını küvette akıtışını unutmayalım. Bu, izleyiciyi şoka uğratan ilk sahnedir.) Onu yadırgayanlara, ondan iğrenen izleyicilere Erika'nın bir repliğini anımsatmak isterim:

"Aklını yitiren Schumann değil, ondan önceki Schumann'dır."

Zor ya, zor değil mi? Anlaması zor.

Şimdi bu kadını baştan çıkarmak isteyen bir öğrencisi vardır: Walter Klemmer. (Benoît Magimel: *Yağmurdan Önce*'deki performansını unutmadık.) Öğrencisi olmak için can attığı hocasının piyano başındaki (Erika'nın kendisini yekpare hissettiği nadir anlardan biridir bu, tıpkı *Piyano* filmindeki Ada'nın bedeni ile piyanosunu özdeşleştirmesi gibi) performansına hayran olan, hayran olunca da hoca-öğrenci aşkını başlatan ve hocasını elde edilmesi gereken kolay bir lokma gibi gören Walter, "Schubert hastası" olduğunu öğrendiği Erika'yı tavlama için programındaki parçayı değiştirir ve Schubert'in La Majör sonatından *Scherzo* bölümünü çalar. Erika gafil avlanmış gibidir. (Konservatuvar sınavında da Walter çalarken kayıtsız kaldığını ve iradesiyle iktidarını elden kaçırmamaya çalışırken bütün çabalarına karşın oğlanın yorumunu bir iki mimiğinde ve sanki komadaki bir hastanın yaşamakta olduğunun belirtisi gibi belli belirsiz bir iki el kıpırtısında sergileyen Isabelle Hubert'in yüzüne odaklanmış kamera, kendisini ele vermemek üzere kendine kilitlenmiş kadının yüz kaslarında bir iki hareketi zar zor bulur. Walter, böylelikle çeker Erika'nın dikkatini. Yoksa Erika konser sonrası kokteyl sırasında Walter'in dikkatini -hiçbir zaman anlayamayacağını bilmediği—*deliliğin alacakaranlığına* niye çeksin ki?

"Zincirleri boyunlarında köpekler havlıyor; insanlar ise yataklarında mışıl mışıl uyuyorlar" diyor öğrencisine çalıştırdığı parçanın sözleri. Erika, her an, sürekli olarak kendisini anlatıyor, her an kendini müzik ile dışarı atmaya çaballıyor, ele vermeye çalışıyor. Hırsı yeteneğinden büyük kız öğrencisi provaya ishal olmuş gelince, hele hele Walter o kızı güldürünce ve prova sırasında nota

defterinin sayfalarını çevirmek üzere kızın yanına oturunca, Erika usulca kızın hayatını karartacak kararını verir. Kıskançlık mı? Belki. Öyle ya da böyle, Walter'in ilgisini çekip o genç adamın şefkat damarlarını gıcıklayan o solist-piyanist olma heveslisi kız, saf dışı edilmelidir. Bu yüzden Erika bardağı ustalıkla kırar ve cam parçacıklarını kızın mantosunun cebine doldurur. Erika zayıf olanı ayıklar. Bu riskli davranışı Erika'nın neden göze aldığı bir tek Walter anlar ve filmin afişinde de yer alan tuvalette sevişme sahnesi, yani hoca-öğrenci arasındaki iktidar sınavının ilki, böylece gerçekleşir. Tuvalette, piyano öğretmenin ustalıkla Schubert ve Schumann icra ettiği elleri, Walter'in mastürbasyonuna yardımcı olur; öğrencilerini aşağılamak için kullandığı ağzı Walter'e oral seks yapar, ama Walter "tipik" bir erkek gibi kadını ele geçirdiğini zannettiği, yani iktidarı ele geçirdiğini sandığı anda (oral sekste ağza verendedir iktidar mitinin bir yanılsama olduğu daha sonra anlaşılacaktır!) Erika'nın içindeki mazoşist ona dur der. "Mektupla ya da telefonla sana emirlerimi iletacağım. Bana ne yapman gerektiğini iletacağım sana" der Erika. Walter direnir, ama Erika önünde sonunda Walter'in o tuvaletten muzaffer bir kumandan edasıyla hoplaya zıplaya çıkmasını sağlar. "Bir dahaki sefer daha iyi olacak, sana söz veriyorum" diyen Walter, hocasının iktidarını, iradesini kendi eline geçirdiğini sanır.

Ama Walter'in bilmediği bir şey vardır. O da, piyano dersleri aldığı hocasının değer biçtiği besteleri har vurup harman savururcasına yorumlarken, yorumlamaktan öte, bestecilerinin canlarını ortaya koyarak besteledikleri yapıtları hödükçe, haldur huldur çaldıkça, kadın kimliğindeki Erika'yı incittiğidir. Bunu fark etseydi, yani piyanoyu seyirciye oynayarak değil de tüm ruhuyla besteciye,

sadakatle çalsaydı, Erika'nın iktidarını gerçek anlamda ele geçirebilirdi. Yani Schubert'i, Schumann'ı Erika'nın onayladığı gibi doğru yorumlayabilseydi, yani besteci, bestesi "piyano" çalınсын diyorsa, o bestenin *piyano piyano* çalınması gerektiğini Walter, hocasını becermekten daha çok önemseseydi, hocası ile gerçek bir *uç ilişki* yaşayabilirdi. (Böyle derken, tabii ki Haneke'nin bunu istemiş olabileceğini, ama gerçekleşmesinin olanaksızlığına da dikkat çekmek istediğini söylemek istiyorum).

Ancak böylece ikisinin arasındaki ilişki (*Aşk mı? Burada Leyla Erbil'in "Cüce" başlıklı öyküsünü anımsadım*) Walter'in zannettiği gibi ilişkilerinin, özellikle Erika'nın mazoşist talimatname mektubunun "zırva, bok, sapıkça" vb. nitelemelerden kurtulmasını sağlayabilirdi. "Sağlayabilirdi" diyorum. Tabii ki varsayım. Birbirini isteyen iki bedenin birbirine sonsuza değin kenetlenmesi gerektiği inancından kaynaklı bir arzu, bir dilek bu. Ama bu durumda ulaşılmazı arzulamaktan başka bir şey değil bu. Olanaksızı gerçekleştirmeye çalışmak. Çünkü Erika için Walter tek hedef; oysa Walter için hocası fethedilmesi gereken bir kale. Onunki sanki *monomania*. Sonrası kiraz bahçesi. Daha konservatuvar giriş sınavında bile Walter'in ilgi duyabileceği başka birileri her an olabilir iması veriliyor; oysa Erika için böyle bir şey söz konusu değil. Diğer öğrencilerini ya da başka bir erkeği bu "sapkınca" cinsel yaşamının odak noktası haline getirmiyor, çünkü başka hiç kimse Erika'yı Walter kadar istemiyor, başka hiçbir cengâver bu yıkılmaz kaleyi ele geçirmeye çalışmıyor. Gel gör ki, Walter cinsel uyanışının, cinsel öğrenme sürecinin başında iken Erika hem cinsel hem de varoluşsal anlamda kendini tamamlamak üzeredir. Tencere yanlış kapak ile tastamam olamaz. Sylvia

Plath'ın intihar etmeden önce yazdığı "The Edge"/Uç başlıklı son şiirinde "The woman is perfected" derken kastettiği de budur. Bunu anlayan da, filmin sonunda Erika olur. Benzer bir ilişkide kendine ayma ânını, varoluş epifanisini kavrayan bir karakter arıyorsanız, tabii ki Madame Bovary'den başka birini, o zaman Kate Chopin'in *Uyanışını* –*The Awakening*– okuyun ve Edna Pontellier'i iyi anlayın derim.

Anlamak, bilmek, bilmemek... Milan Kundera'ya da bir merhaba çekersek buradan, Walter'i daha iyi anlarız. Erika'yı anladık zaten. Erika gibisine tosladığı için Walter'i anlayışla karşılamak daha zor bir görevdir de ondan. Buz hokeyi maçından sonra soyunma odasına çekinmeden gelen ve diğer oyuncuların alay konusu olan Erika, yan odada Walter erekte olmak için erkekliğini Erika'nın ağzına dayadığında Erika'nın kusması, Walter'in ondan iğrenmesi için yeterli bir nedendir. Çünkü Walter, Erika'nın kendisinden iğrendiğini sanmıştır. Hiç kimse pislik muamelesi görmekten hoşlanmaz. Seyirci, Walter'i onaylar. Erika iğreeençtir. Olacak şey mi? Hem oğlanın peşinden koşuyor ve iktidarı yavaş yavaş da olsa onun eline bırakmaya başlıyor, hattâ özür bile diliyor; hattâ hattâ "Je t'aime" bile diyebiliyor; diyebiliyor da niye kusuyor o zaman? Bunu "seyircinin" anlaması olanaksızdır. Görsel olarak da sunulan bu kusma seansının, çok önceleri bir piyano dersi sırasında, Walter'in Schubert'ten çok, hocasının boynunun ne kadar seksi olduğuyla ilgilenmesi sırasında fırına verildiğini seyirci niye anımsasın ki? *Anlaşılamamak Erika'nın yazgısı değil mi zaten?* Anlaşılamadığını anladığında, kustuktan sonra bile ağzını yıkayıp, "Tamam işte, şimdi temizim, yeniden sevişebiliriz" deyişinin sebebini hangi seyirci Erika cephesinden

anlayabilir ki? Erika, düştükçe, aşağılandıkça yücelir. Ve Walter ona, "İğrenç kokuyorsun, bu halinle seni hiç kimse arzulamaz" dedikten sonra Erika'nın artık gitme vakti geldiğini anladığını yönetmen bize buzun, göze diken diken saldıran beyaz ışık yağmasında gözden yitip gidişi ile anlatır. Bir beyaz muamma içinde yok olacaktır Erika (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*'un finalinde kızın kendisini tepeden aşağı bir beyaz sis içine atışı gibi). Mutlak özgürlük ancak ölümle gelecektir imasını Haneke bu sahnede önser. (Ölümden sonra mutlak bir başka hayat olduğu fikri de yine aynı beyaz muamma ile iletilir sinemada, tıpkı *The Cube/Küp* filminin finalinde olduğu gibi.)

Kuşkusuz, Haneke'nin sorularının yanıtları, kendisinin de söylediği gibi, yine soruların içinde barınmaktadır. Bırakın yanıtları, soruları anlamak da her yiğidin harcı değildir. Patlamış mısırları, ağzını kapamadan çekirdek çıtlattır gibi yiyen ve, "Ağzını kapamadan yemeyi sürdürürsen o mısırı kafandan aşağı boca ederim!" diye tehdit ettiğim ve Erika karakterine "pis karı" diyen, ama filmin sonuna değin de arkamdaki sırada oturmayı sürdüren kız ise filmlerin soru sorup düşündüreceğini bile bilmemektedir. (Hollywood dışı filmleri izlerken mısır yiyor ya da herhangi bir başka şekilde gürültü yapıp dikkat dağıtıyorsanız, benim, etrafınızdaki koltuklardan birinde oturmadığımdan emin olsanız iyi olur!)

Ne filmdeki karakterlerden herhangi biri ne de izleyicilerin büyük bir kısmının anlayamadığı Erika, deliliğinin çıkışının artık sadece kendine zarar vermekte yatan sonuna yaklaştığında aynı yatağı paylaştığı annesine cinsel tacizde bulunur. Annesinin üstüne kapaklanır, onu lezbiyen-ensest tanımına uygun bir şekilde öper okşar ama

bu sahne bir histeri krizi gibidir. Umarsızlığını alkolde dindirmeye çalışan anneye cinsel tacizde bulunan umarsız “küçük kızının” alışılmadık ya da beklenmedik buluşmasıdır bu: Yapayalnız kalmış kızın, sığınağını anasında arayışıdır; annesi onun son kalesidir çünkü. Anne Kohut işte bu sahnede stereotip anne olduğunu iyice kanıtlar, tepkisi hem beklenmediktir hem de anlaşılır. Her ananın, bedeninden türeyeni böylesine kucaklaması beklenir de ondan. Önce şaşırır kızının ona sarılıp, “Anne seni seviyorum” diyerek öpüp okşamasına, ama sonra yaramazlık yapan çocuğuna tipik bir annenin her zaman yapabileceği gibi onun eline usul usul vurarak cezalandırır (geçici Nemesis):

“Sen aklını iyiden iyiye oynatmışsın!”

Ama kızına pislikmiş gibi davranmaz annesi. Yani, Walter’in söylediği hiçbir şeyi söylemez. “Leş gibi kokuyorsun, seni kim ister ki” benzeri aşağılayıcı laflar etmez. “Aklını oynatmışsın sen” deyişi, aslında bize ulaşan dramatik ironide, kızını onaylamasıdır, olumlamasıdır, çünkü Schubert de, Schumann da aklını oynatmıştır ve her ikisi de Erika’nın ilahlarıdır. Aklını oynatmak, sergilenebilecek en soylu kendiliğinden davranıştır. Anne Kohut, “delirmiş” kızının bulunduğu mekânı terk etmediği gibi, onu kapı dışarı da etmez. Bu yüzdendir işte, histeri krizinin doruk noktasında Erika, annesine, “Orandaki kılları gördüm” dedikten sonra, gerçekten de minicik bir kızken yaptığı gibi sarılır ve küçük bir kız gibi zırlar, zırlar. Anne bu kez, bu sarılmayı kabullenir. Roller (yaşlar uygun olmasa da) doğrudur, onay görür. Küçük kız, annesine sarılmış zırlı zırlı ağlamaktadır, bunda da yadırgana-

cak bir şey yoktur. (Gerard Manley Hopkins'in "Spring and Fall: To a Young Child" başlıklı şiirinin sonunda, "It is Margaret you mourn for" diyerek yitip giden masumiyete dikkat çekişi ve bir çocuğun büyüdüğü zaman, hayatının sonbaharına geldiğini anladığında, düşen bir yaprağın çağrışımlarının farklılaşacağını söylerken anımsattığı yitirilen masumiyettir, artık çekip gitmek kararını verme ânının yaklaştığının bilincidir. Bir arkadaşımın dediği gibi: "Bitse de gitsek" çılgıdır, Erika'nın zırlaması. Bu "zırlama" hali aynı zamanda Erika'nın arındığını (tıpkı *Piyano* filminde Ada'nın parmağı kesildikten sonra yağmur altında çamurlu zemine puf diye oturup arınması gibi) ve artık içeride mi kalacak, yoksa kendisini, ait olmadığı içeriden dışarı mı atacak, karar vermesi gerekir. Bu kararında da gene Walter yardımcı olur ona. Çünkü Walter onu gerçekten de (bana göre) yanlış anlamıştır. Erika, kendisine acemice tokat atan, ağzını burnunu katan sevgilisine, "Ben bunu kastetmemiştim" derken dayak yemek istemediğini değil, dayak atanın, onu incitenin bunu yaparken çaresizlik, umarsızlık içinde anlamadığı ve deli gözüyle baktığı "ulaşılmaz" sevgiliye, "Al, bunu mu istiyordun! Madem istiyorsun canını yakmamı, al bakalım!" diyerek kendine yakıştırmadığı bir edimde bulunması değildir.

Erika'nın istediği, deliliğini birisiyle paylaşmaktır. Tıpkı *Betty Blue*'da Betty'nin aradığı aşk gibi, tıpkı *Köprü Üstü Aşıkları*'nda olduğu gibi. (Yıllar önce *aşk bir şiddet eylemidir* deyişim bu yüzdendi). Oysa Walter'in, hedef tahtası bu kadına uygulayabileceği, (Plath'ın "Gardiyan" başlıklı şiirinde de dediği gibi) *vicık vicık arzularının manivelası* bu kadının gözlerinden yaşlar gelen, taşlaşmış bedenine uzun uzun girip çıkmaktan ve onu becer-

diğini sanarak onu “hallettiğini” sanmaktan başka bildiği muzafferane bir edim yoktur.

Haneke *Bilinmeyen Kod*’da iç mekâna kendini kodlayıp kilitleyen ve güveni, kapı kodunu değiştirdiği apartman dairesinde kendini izole etmekte bulan narin, kırıl-gan bireyi, bu filmde vahşice kendine zarar verdirtip dışarı atmıştır. Seks shop’ta rastladığı öğrencisi yeteneksiz oğlan, Erika’nın filmin sonundaki konserinden önce, “Schubert yorumunuzu dört gözle bekliyorum” der. Biz de bekleriz nasıl yorumlayacak Schubert’i diye ve Erika, içine Walter kadar yüreği ferah giremediği (Erika’nın *epi-fani* âni) kurumsallaşmış bütünden çıkmak üzere deliliğinin zirvesinde bıçağını çantasından usulca çıkarır ve ilençle (o ne unutulmaz bir ilençli yüzdür!) bıçağını kendi yüreğine saplayıverir (İlenç, binada kalmayı yeğleyenlere midir, kendisine midir? Yanıt, izleyenin kendi yüreğine bırakılmıştır bana göre, ama yine de şunu da söylemeden edemeyeceğim: Erika, Walter ve diğerlerine ceza verir gibi öldürür kendisini. Ama bu, geride kalanın vicdan azabı çekmesi için edilen intiharlardan değildir. Erika, “Sizin geride kalmanız, size verilebilecek en büyük cezadır zaten” diyormuş gibi saplar bıçağı yüreğine. Plath ve Nilgün Marmara onu daha iyi anlardı eminim. Erika sanki Salih Bolat’ın dizelerini söyler gibidir. “Sen bu sevdayı kaldıramazsın, yüreğin yetmez”). Erika, usulca sızan kanını sevecen bir jest ile kapatır ve toplumu ya da onu dışlayan, onun bir türlü kendini ait hissedemediği taş binadan dışarı, vekarından hiçbir şey yitirmeden –evet itiraf edeyim, gıpta ettim– dışarı atıverir varlığını.

Bunun için kamera uzun süre o kusursuz gibi görü-nen binaya odaklanır filmin finalinde. Taş durur, taş susar. Ait olamayan ayrıkçı birey kendi kendisini ayıklamış-tır. Artık, hiç kimse Erika’nın canını sıkamayacaktır.

“Besteyi kötü yorumlamaktansa, yanlış notalara basmak yeğdir” der Erika, filmin bir yerinde. Binanın da, Erika’nın da kendindeliği kalıcıdır. Filmin, eğlenmeye gelmiş kimi izleyicilerin filmin sonunu beklemeden çıkmasının gerekliliği de bu yüzdendir; ağır lokmadır bütün bu yaşananlar. Kim bu denli güçlü bir aşağılanmayı sahiplenebilir ki? Hal böyleyse, yetişkin olmaya kodlanmış, ama kız çocuğu travmalarında sıkışıp kalmış ayrık sının bireye, o anasının kuzusu *petite bébé*’ye kendi kendisinin nemesis’i, kendi iç-kaynanası, kendisinin deccali olmaktan başka çare tabii ki kalmaz. Aşka, cinselliğe sınıır biçen bir yerleşik düzende aykırı olan kuşkusuz yok olacaktır.

Erika, aşkın kendisi gibi, faili meçhul bir caniyeye dönüşmüştür.

Yerleşik ya da kalık binayı değiştiremeyen ayrık s birey, doğallıkla ve trajik bir şekilde kendisini eler. İşte bu yüzden Erika, Antik Yunan tragedya kahramanları kadar yücelir gözümüzde. Trajik yüceliğini böylece kazanır. Ve ne yaparsa izlemek boynumun borcu Haneke başarmıştır, bir kez daha.

Finalde Erika en doğru notaya basıp Schubert’i kusursuz bir şekilde yorumlamıştır. Bu yorumun bis’i olanaksızdır. *Hayatın tıpkısı* işte budur; (verisimilitude’un ne olduğunu öğrenemeyen öğrencilerime duyurulur!) hayat ya da intihar, bunların tekrarı yoktur, olamaz. Erika ile özdeşleşip onun, *hayat işte bu* deyişini izleriz ve sinemadan çıkarız. Aynı nehre iki kez giremezsiniz (Heraklitos). Bir başka deyişle, Erika gibi kendinizi dışarı atmak isterseniz bu sizin filminizdir, o filmde dışarı çıkamazsınız. Öykü anlatmanın değeri de ölüme karşı duruşundadır. Öykü biter ama hayat bizim, hayatı izleyen için sürer.

“Bitse de gitsek” demek, bunu diyen kişinin edilgenliğini ele verir, teslimiyetini. İnsan önünde sonunda ya da en geç kendi yüreğini fark eder de ondan. Gerçek cesaret, “Bitsin artık, ben gidiyorum” diyebilmektir. Schubert genç yaşında ölmeden önce fark etmiştir bunu, belki de bu yüzden Mozart gibi kalabalık içinde bile tüm duyargalarını dışa kapatıp bir başına kalabiliyordu ve aklına gelen fikirlere yoğunlaşıp beste yapabiliyordu. Bu noktada, bu mutlak gerçeğe ayma ânında insan, o zor kararı vermelidir:

Gitmek mi, kalmak mı? İşte bütün mesele bu.

Erika, susma cesaretini böyle gösterir. Bu yüzden de gözümüzde büyür, trajik yücelik kazanır. Hiç kimse ona can suyunu vermeyince, kendisini ona dokunan ellere kapatıp kurutan bir küstümçiçeğidir Erika, küpüne zarar keskin sirkedir, ayrık. Tıpkı Sylvia Plath’ın “Susma Cesareti” başlıklı şiirinde dediği gibi:

*Bu aynada yaşamış yüz, ölü bir adamın yüzüdür.
Gözler için tasalanmaym —*

*Ak ve utangaç olabilirler, gammaz değildir onlar,
Boğum boğumdur onların ölüm ışıkları
Adı unutulmuş bir ülkenin bayrakları gibi,
Dağlar arasında iflas etmiş
İnatçı bir bağımsızlık.¹*

Schubert işte bu yüzden baki kalan bu kubbedeki ironik hoş sedadır.

¹ Sylvia Plath, Ariel, Çev. Yusuf Eradam. Ankara: İmge, 1996.

Ben O Kelimeyi

Ben o kelimeyi bir kez sarf ettim hayatımda; bir kez çıkardım ben o kelimeyi ağzımdan. Ev sahibimizin kızının, bir köpeği tekmelemesi üzerine haykırmıştım ben o kelimeyi. Akşam olunca, kapıya gelen Perihan Hanım – ev sahibemiz– “Yusuf kızıma küfretmiş!” diye kükreyince babamın ağzının ortasına inen şaplağı –evet, “Ettin mi? Ettinse, niye ettin?” diye sorulmadan “Şaap!” diye ağzımın ortasına inen babamın elinin sesi– benim o kelimeyi bir daha yüksek sesle telaffuz etmememi sağladı, ağzıma kilitledi o kelimeyi ya da babamın ağzımı sövgü sözcüklerine mühürlediğini şimdi anlıyorum. İlk “şaap!” = *onomatopaeic* (anlamını telaffuzuyla, sesiyle belli eden) *mühür*. Halbuki, deseydi ki babam...

Çok duymuştum oysa ben o kelimeyi. Herkes uluorta kullanıyordu onu. Herkesin ağzındaydı o sözcük. İlk babamdan duydum. Ufacıktım. Babam “Bir şey/marifet mi var?” anlamına bir soruda kullanıyordu. Benim, o kelimenin anlamlarını görselliğiyle ve diğer duyulara hitap eden karakteristikleriyle bağdaştırmam sonra oldu. Sözcüğü önce bağlamlarıyla öğrendim. Ben o kelimenin kullanılış alanlarını –gündelik hayatta, gelişigüzel sarf edildiği zamanlarda yani– üç ve altı yaşlarım arasında yazdım kafama. Ben o kelimenin nasıl koktuğunu, daha doğrusu o kokunun benden de çıktığını, çıkabildiğini, o yaşlarımda ve o kokuya bindirdiğim anlamlar değişken-

leşerek daha sonra öğrendim. İmgenin ne olduğunu öğrendikten sonra da fark ettim ki en çok “tactile” (dokunma hissiyle ilgili) bağlamında kullanıyor insanlar o sözcüğü. Somut çünkü o sözcük. Duruma göre değişen bir şekli, biçimi, hattâ tenselliği ve dolayısıyla da, örneğin “insan” gibi, “çiçek” gibi bir kendindeliği var. Çıktığı bedene ya da ağza göre bir kokusu, anlamı, yan anlamı var. Bir ağırlığı, hacmi var. Hal böyle olunca, varoluşun özden önce geldiğine de inananlardansanız, iyice değere biner o kelime. İrdelemek lazımdır onu, hattâ onu el üstünde tutmak bile şamil –hattâ kâmil– bir şehvet duygusu ile eşdeğer olabilir fallik fallik.

Bu denemede niyetim, benim o kelime ile tanışmam ve ondan sonra hayatımda yer alışının kronolojik bir anı dö-kümünü yaparak sizleri bunaltmak değil. Ama benim o kelimeyi mücessem bir yaratık gibi ağızımdan çıkaramadığım anlardan bazılarına değinmek zorunluluğu da şimdi en az benim o kelimeyi sarf etmek ihtiyacım kadar büyük.

“Here we go to the bathroom again” dedi Çecilia’nın kızı, benim sık sık banyoya gitmemin sağır olmamı da gerektirdiğini sandığını ya da benim Las Vegas’ta, “Distinguished Foreign Professor” kadrosunda ders veriyor olmama karşın İngilizce anlamayabileceğimi sanmış olduğundan ya da sadece Türk olduğum için salak olmak doğuştan gelen bir özelliğim olduğunu düşünmüş olabileceğini, bu lafı sarf edilişindeki rahatlıktan çıkardığımda, ben o kelimeyi, arkasına “karı” sözcüğünü de ekleyerek sarf ettim içimden, banyoda elimi yıkamak üzere musluğu açtığımda. Defalarca yineledim içimden üstelik. Ben Las Vegas hapisanemde sık sık tualete gidiyordum, çünkü evdeki köpek ile kurt karışımı cayote “Goody”nin (Gudrun) tüyleri evin her tarafındaydı, çünkü o

güzel, güzel olduğu denli de ürkütücü hayvanı her sevişimde ellerimin bütün nemi gidiyordu sanki (saplantılı mıyım?); ellerim kuruyor gibi gelirdi bana ve o nadide hayvanı sevmenin bedelini, bir an önce banyoya koşup ellerimi yıkamakla, yine ve defalarca yıkamakla öderdim. Daha sonra anımsadım: Ben o kelimeyi, o gün, banyoda ellerimi yıkarken, sadece bir kadın için sarf etmemiştim içimden. Daha az önce tanıştığım Cecilia'nın kızı böyle bir şey söylediyse, Cecilia'nın, yani, "Benim evimden başka bir yerde kalmayacaksın!" diyerek beni misafirperverliğine ve benden müsrif beklentilerine tutsak eden sözde dostumun, kızıyla uzun telefon konuşmalarında ya da baş başa görüştüklerinde, hiç demediyse, "Anacım, zırt pırt tuvalete gidiyor ne –ben o kelimeyi– varsa?" dediği, evet böyle dediği kafama dank ettiği için, beni Las Vegas'a "Nadide Yabancı Profesör" olarak davet ettiren Cecilia için de sarf ettim ben o kelimeyi. Kızının, elindeki gazetenin sayfasını çevirirken "Here we go to the bathroom again" demesi (*again*'in ton ötümünün vurgulu heceden vurgusuza düşüp oradan da hafif bir trebil verildikten –al başına *trabil*– sonra dalgalanarak nidalanması da bana karşı bir komplonun ciyaklamasıydı, Nevada çöllerinin ortasına kurulmuş bu yapay, hattâ sanal eğlence kentinde, ıssız kalan bana göre) dostum Cecilia'nın kızına beni çektiştirdiğini, ana-kız ittifaığında benim bir ayrıntı olarak dalga geçildiğimi anlamama, "Kim bilir daha neler konuştular hakkımda" dememe de neden olduğu için içimden gene dışarı atmak istedim ben o kelimeyi. Ne demek ya, "Here we go to the bathroom again!" Şeytan diyor, ağzının ortasına "Şaap!" diye yapıştır bir Abdülcanbaz tokadı. Ama hangisine daha çok dellendim, ona karar veremedim.

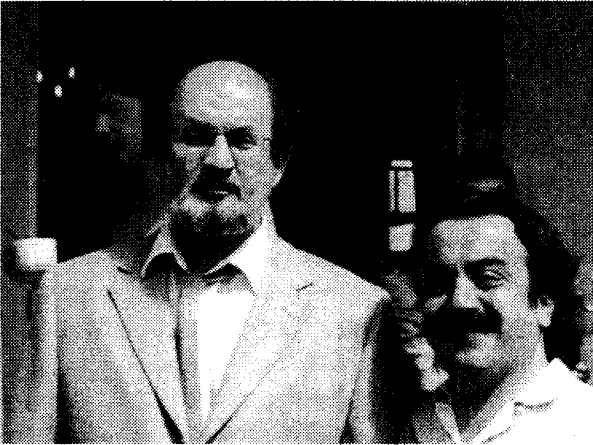
Hocam Oruç Aruoba ile bir eşik sohbetinden nakledilmiştir ki: *İrade Özgürlüğü* adlı yapıtıyla da tanınan Bridan'ın eşiği kendisinden aynı mesafede iki saman yığının arasında "hangisini yesem?" seçimini yapamazmış. "Bal gibi de yapar, eşek o. Gider birinden başlar yemeye" diye de tepkisini veriyor Oruç Aruoba. Ben Buridan'ın eşiğiyim o zaman, ama tercih hakkımın olmadığı bir yerdeyim, Nevada Çölü'nün ortasında bana misafirlik vaat edilen bir yerdeyim, arabaya "endeksli" bir hayatın ortasında ben araba kullanmıyorum; burada da araba kullanamıyorsan başkasına, onların sana tahammülüne bağımlısın demek; ana-kız bana nasıl tahammül ettilerse, benim de onlara öyle tahammül etmem gerekiyordu. Bu mahpusluk bitecekti. Nedense, toplu taşımacılığın olduğu kentlerinde özgürce dolaştığım, hattâ yitebildiğim zamanlar dışında, bana ödül gibi verilmiş mahpus hayatı sunmuştur Amerika. Las Vegas ve Miami gibi, herkesin ağzının suyunu akıtan, düşlerini süsleyen ve gençlerin yeni söylemiyle, "Ah bi gitsem oldum ya" dedirten yerlerde ben o kelimeyi kaç öğün söyledim anımsamıyorum. "Distinguished" imiş. Kendi dilimi konuşup kendi dilimde düşündüğüm yurtdumda ve de beceri ve bilgim dahilinde her tür muzipliği, muzırlığı yapabildiğim dilimde daha özgürüm. Uzun süre de kalmak zorundaysanız, İngilizce düşünüp, İngilizce konuşup yazmaya başlıyorsunuz ki, anadili İngilizce olanlar size, "Ay, dilimizi bu kadar iyi nasıl konuşabiliyorsun?" diye iltifat ettiklerini sanırken -Amerikalılar 'iltifat lütfetmeye' bayılırlar- aslında onların dilini onlar gibi konuşmadığını, kullanmadığını da söylediklerinin farkında değillerdir. "Fantastic, wonderful" hattâ "awesome" (*aasım* diye de telaffuz edip iyice sinirlerinizin üstünde tepinirler üstelik) gibi sıfatlar yakıştırırlar size ve kendileri yüz sözcük ile idame

ettirirken hayatlarını, sizin yan anlamları, çağrışımları ve doğru bağlamları içinde kullandığınız dillerinin kuralları içinde debelenmenizi takdirle karşılarlar. Bu takdirname, aynı zamanda, “Sen buraya ait değilsin” diplomasıdır da. Ben o kelimeyi, dolayısıyla, “Gidin İngilizce konuşun, İngilizce yazın” diye komut vermek yetkisini kendisinde gören George Steiner için de sarf ettim içimden.

Yazdıklarından dolayı onu hayran hayran dinlerken, ondaki Beethoven ve şiir aşkını desteklerken, sadece bir dilin, barış ve huzuru sağlayacağını ima etmesi, “Demek Türksün, sen git de insanlarına iyi davranmasını öğren!” demesi ve de bu önyargısını kış kış ya da hadee hadee jestiyle de destekleyerek densizleşmesi kadar rahatsız etti beni. İşte orada, İngiliz Kültür Heyeti’nin düzenlediği “Cambridge 25. Dünya Yazarlar Buluşması”nın orta yerinde (1999, Downing College), Steiner’in ağzının ortasına “Şaap!” diye bir tokat indirdim ben, o kelimeyi de bağırarak, ama kimse duymadı, çünkü yürekten ve içimden yaptım bunu, yani harici kayıtsızlık ile değil, dahili kayıtlılık ile yapıştırdım tokadı. Aynı buluşmanın bir başka etkinliğinde birlikte yemek yeyip Aziz Nesin’den konuştuğum Salman Rushdie için kullanmadım ben o kelimeyi, çünkü *Şeytan Ayetleri*’ni yazan bu adamın yazdıklarına katılmadığım halde onunla bir ortamda bulunmanın ayrıcalığının (!) keyfini sürerken sorduğum sorulara içtenlikle yanıt verdi. “Ben İslam’a hakaret etmek istemedim” dedi. “Ben sadece, günümüzde göksel varlıkların iktidarı artık son bulsun istedim, yazdıklarım yüzünden değil, yazdıklarımın benim iradem dışında başka amaçlar uğruna yanlış yere kullanılmasına üzüldüm çok, yani Sivas’ta 37 kişinin öldürülmesinden benim kurmaca romanım neden sorumlu olsun ki” dedi ve ekledi: “Aziz Nesin izin

almadan yayımladı benim yazdıklarımı, üstelik kötü çevirilerle ve rastgele alıntılar halinde ve hâlâ bilmiyorum, nasıl ve hangi amaca hizmet edecek şekilde yaptı bunu.”

Bir yayınevinden diğerine sekizyüz küsur sterlin “hava parası” ile transfer olan Rushdie ile yemeğimiz böylece noktalandı ve ben inançlı olmadığım halde bu adamın yanlış anlaşıldığını düşündüm ve ben o kelimeyi dört tane ızbandut koruma ile gelen Rushdie için sarf etmedim, çünkü ne de olsa İngilizler kendi fitnes fucurus emellerine alet olacak herkese kucak açabiliyorlardı ve İngiliz emperyalizminin ürünü Hint asıllı Rushdie de bu yüzden yaşayan en büyük İngiliz yazarlardan biri olarak gelmişti Cambridge’e (Booker of Bookers, yani Booker ödülünü alanlar arasında en büyüğü idi Rushdie. İngiliz iradesi, perişan ettiği Hindistan doğumlu ama yazarken İngilizce’yi kullanan bir yazarı ödüllere boğmaya doymuyordu. Ne riyaadır ki, aynı Rushdie, Afrikalı yazarların



Yusuf Eradam, Salman Rushdie ile...

kendilerini Avrupa dillerini kullanarak ifade edemeyeceklerini savunur).

Fakat o sırada, "NATO Sırlara bomba yağıdırıyor ama Türkiye'ye bir şey yapmıyor" diye yazıp Türkiye'yi bir paragrafta hedef gösterdiği halde toplantıda bu konuya değinmeyen ve sadece yapıtlarından, tiyatrodan konuşmayı yeğleyen Harold Pinter'in bir metnine ve sohbetin odak noktasını evirip çevirip savaşa getirmeye çalışan İngiliz Kültür Heyeti Başkanı'na da sarf ettim ben o kelimeyi, hem de herkesin içinde, sözcüğün önüne bir de "Sinsi" (insidious) sıfatı ekleyerek. Downing College'ın o görkemli tarihi binalarından hışımla dışarı fırladım da Kültür Ataşesi denilen dingil arkamdan koşarak bir skandalı engellemek için beni yatıştırmaya çalıştı. "Bunu bana ikinci kez yapıyorsunuz!" diye bağdırdıktan sonra bu pembe adamın ağzından çıkan, "We are still friends, aren't we?" (Hâlâ dostuz değil mi?) yanıtına istemeye is-



Yusuf Eradam ve Doris Lessing

temeye gülümsedim. Aynı konferansta Doris Lessing bir romanından bölümler okudu, taş gibi kıvıldamadan oturarak ve bizi, dünyanın birçok yerinden gelen yazar, çevirmen bursiyerleri hiç mi hiç etkileyemedi.

İngiliz ile hâlâ dostuz, Amerikalı ile de öyle. Onlarla dostsak, düşmana hiç ihtiyacımız yok. Bu da böyle biline. (Kastettiğim, siyasileri tabii ki, genellememden halkları anlaşılmasın. Benim yirmi yıllık can kardeşim Robert da hariç tabii ki.)

İngilizler benim o kelimeyi onlar için sarf etmemi ilk kez ne zaman hak ettiler, onu merak ediyorsunuz şimdi. 1988 yılında bin bir engeli atlayarak kazandığım İngiliz Kültür Heyeti-Milli Eğitim Bakanlığı ortak bursu sayesinde Edinburgh'a gittim. Bu dünyalar güzeli kente varır varmaz da mimarisi ile doğasının müthiş uyumlu evliliğine vuruldum kaldım. Müziksiz yapamadığım için küçük bir kasetçalar-radyo aldım, bir de buraların fotoğraflarını çekeyim diye indirimden bir şipşak makine. Kente vardığımız ilk günün gecesi dünyanın her yanından gelen bursiyerleri, yani geleceğin İngiliz Kültür elçilerini, *Fight Club*'dakine benzer gizli örgüt üyelerini, bir anfiye dolurup, "Dikkat, aman ha Strangers in the night, AIDS in the morning!" uyarısında bulundular ve bir yıl boyunca bedenimizi hayal gücümüze ve ilk sevgilimiz sağ elimize kitlemeyi önerdiler ya da "condom" kullanmayı vb. Korkmaya başladım, yalnızlığım da öyle başladı ve Fildişi Sahili'nden kardeşlerim Ahu Kitan, Kanga N'Guessan başta olmak üzere benim gibi, sevdiklerine hasret çekenlerin dostluğuna sığındım ve de Edinburgh'un Arthur's Seat denen tepesinden aşağıya biraz da bu dostluklar sayesinde atlamadım. Ama atlayabilirdim o yalnızlık içinde çünkü aşk bitmişti, güneş yoktu, üstüne üstlük de bana

burs verenler izinsiz, odama girmişlerdi. Nerede *ontolojik security*? Varoluşsal güvenim sıfır. Tom Cruise gibi “Teknik yardım” da isteyemem. Bu İngiliz barbarlarının odama girmelerine sebep de, benden istedikleri değerlendirme raporunun bir yerinde, kaldığımız yurt, yemekhanenin temizliği konusunda pek de hoş şeyler yazmayışındı. Düşünün, bir gün postanıza bakıyorsunuz. İngiliz Kültür Heyeti’nden bir mektup:

“Sayın Eradam, raporunuzda belirttiğiniz sorunlarla bizzat ilgilendik. Yemekhanede bulaşık makinesi arızalıymış, en kısa zamanda tamir edilecek. Fakat yurt binasının ve tuvaletlerin temizliği biraz da kullananların elinde çünkü odalarınız ve tuvaletler düzenli olarak temizleniyor. Yurt müdiresi ile birlikte odanıza girdiğimizde gördük ki, çok dağınıksınız, hattâ yatağın altına baktığımızda gördük ki, çoraplar, ayakkabılar atılı. Odanızı böyle tutarsanız temizlikçiler elbette temizlik yapamazlar çünkü onlara öyle tembihlenmiştir. Sorumluluk üstlenmemek için dağınık odaları temizlemezler.”

Oysa işin aslı böyle değil, çünkü temizliğin yapılacağı günün sabahında odamı toplayamamışsam kapıya, “No Cleaning Today” (Bugün temizlik istemiyorum) yazıyordum. Bir de, yurtlar hakkında rapor yazmam benden ve sınıftaki birkaç başka arkadaştan istenmişti. Yani biz durup dururken şikâyetle bulunmamıştık. Genel bir değerlendirme için Kültür Heyeti bunu bizden talep etmişti yazılı olarak. Gözünün üstünde kaşın var deyince de, Haçlı Seferlerini başlatıp sınırlarımı ihlal etmişlerdi. Üstelik, o gün temizlik günü de değildi. Yani odamı dağınık bırakmaya hakkım vardı. İngiltere’ye gitmeden önce biz salak bursiyerlere, “İngilizler *privacy*’lerine çok önem verirler, sizin gibi hoşsohbet olmayabilirler, sizinle yakınlaşmak

istemezlerse ısrar etmeyin” diye uyarılmışlardı. Hoşsohbet değil ne demek, İngilizler “don yağ” gibiler, anamın tabiriyle. Hastalar. Ben bazen İngiltere’yi kocaman bir açık hava akıl hastanesi olarak görürüm. Jean Genet’yi de çileden çıkarmıştı İngiltere. Hasta bir Batı Uygarlığı illetinden, yabancılaşmadan, insansızlıktan, yani insanı insana yabancılaştıran yaşam tarzları yüzünden buraların gençleri de bunalımda. O yüzden Batı, başka ırklardan ve üçüncü dünya ülkelerinden insanlara gereksinim duyuyor. Yaşlı bir ülke İngiltere. Oraya her gidişimde ruhum üşür, buruşur. Bu müthiş yalnızlıklar ülkesine, kimsenin kimseye günahını bile vermediği bu karanlıklar diyarına Robert için gider ve hemen yurduma döner oldum artık.

Odama habersiz girenlere ben, o kelimeyi sarf etmekten daha fazlasını yaptım. Uzun süre düşündüm, *Guardian*’a falan gidip skandal çıkarayım diye, ama bende böyle bir damar yok galiba. Önce öğrenci danışmanımıza gittim, sosyalisttir, anlar halimden diye. O beni biraz yatıştırdı. Moray House College of Education’ın o zaman ki dekanı da Türkiye’yi çok sevdiği söylenen biriydi. Danışmanım ile birlikte onun odasına gittik. Uzun bir rahatlatıcı sohbetten sonra bana, “Ne yapmamızı istiyorsun?” diye sordular. Ben de, “İngiliz Kültür Heyeti’nin en üst makamından bir özür mektubu istiyorum, yoksa medyayı yardıma çağıracağım” dedim. Mektup cırt diye geldi tabii ki. Ben de İngiliz Kültür Heyeti’ni dava ederek zengin olma şansını tepmiş oldum.

Ah babam, ah babam! Hep senin yüzünden. Ağzımı mühürleyip kolumu zincirlemeseydin, inhibisyonlarıyla kendini jiletleyip duran biri olmazdım şimdi. Şeyim şeyime denk, dünyanın burnuna ş’apardım da, nasıl da mutlu olurdum, kim bilir? Ama aile içinde öğrenmeye başla-

dığım, “başkaları senden daha değerlidir” hastalığı yatılı okulda da katmerlenerek “tescillendi” de ondan, elin gavurunu bana yaptıklarına pişman etmeyi bir türlü beceremedim.

Yatılı okul dedim de aklıma coğrafya hocamız geldi. Allahtan sadece bir yıl hocamız olmuştu, Müdür Yardımcısı, futbol düşkünü, haliyle paytak ya da skoda bacaklı bu herif. Evet, ben o kelimeye “herif” sözcüğünü de ekleyerek onun yüzüne karşı da bağıra bağıra telaffuz etmek isterdim; şimdi değil, o zaman, çünkü yıllar sonra, bizler kemale erdiğimizi sandığımız sırada bir pilav gününde karşımıza çıktı da bende ki anlamını kendisi bilmeden el sıkıştık sevinçle, olması “ele güne karşı gerektiği” gibi. Baktım, eski heybetinden eser kalmamış artık. Ben o kelimeyi otuz yıl sonra yüzüne haykırmışım mühürlü ağzımdan, kime ne fayda, dedim. Hasar geçmişte olmuş. Hocam denilen, bu hasardan sorumlu kişi olduğunu, en azından benim böyle sandığımı biz ufacak veletlerken de bilmiyordu, pilava kaşık sallarken de. Kendiliğindenliği olmalı benim o kelimeyi telaffuz ettişimin. Şimdi, pilav gününde bağırırsam, ondan çok benim hakkımda çıkarım yapabilirdiniz, yapabilirlerdi: “Sana hiç yakışmadı Yusuf” derlerdi. Ne mi yaptı bu coğrafya öğretmeni? Öğle yemeğini muştulayan zil çalmış, acıkmışız hepimiz. Deliler gibi koşarak iniyoruz merdivenlerden aşağıya, bodrum katındaki yemekhaneye. Benim yanımda da en iyi anlaştığım sınıf arkadaşlarımdan Haluk var. Haluk’un takma adı *De Gaulle*. Neden mi? Uzun boylu ve uzun burunlu olduğu için. Benimki de, general özentili biyoloji öğretmenimizin taktığı üzere *Ördek*. Neden mi? Kısa boylu olduğum ve badi badi yürüdüğüm için. Binanın giriş katında, müdür yardımcılarının odalarının bulunduğu katta merdi-

ven başını bu herif tutmuş, bu coğrafya hocası. *De Gaulle* ile *Ördek* karınlarını doyurmak üzere telaşla yemekhaneye iniyorlar, hem de yan yana. Olacak iş değil! Bizi avucunun içiyle durdurdu müdür yardımcısı “örtmen”, tıpkı ağzımın orta yerine inen “Şaap!” gibi.

“Siz” dedi, “ne bööyle?”

Nasıl yani? Ne olmuş ki bize “bööyle” diyecek?

“Biriniz sırık gibi, biriniz bücür, kendinize uygun arkadaşlar seçsenize” deyiverdi öğretmen müsveddesi. Ben o kelimeyi, o anda o hocanın yüzüne haykırmak isterdim işte. Çünkü bir kez bile bana “Ördek” diye hitap etmemiş, benim de kendisine bir kez olsun “De Gaulle” demediğim Haluk ile arkadaşlığımın son bulmasına sebep oldu da ondan. O günden sonra Haluk ile ben bir araya gelemedik. Karşılaştık bile mesafeyi koruduk, farklı olduğumuz fark edilmesin diye. Öğretmen denen herifin heybeti, iktidarı, dostumla arama mesafe, hem de tiril tiril bir mesafe koydu. Coğrafya öğretmenimiz bizi yadırgıyorsa, başkaları arkamızdan kim bilir neler diyorur diye. Şimdi düşünüyorum da, ben o kelimenin mücessem halini tezeklensin diye öğretmenimin suratına sıvamak isterdim. Ama, “Bana yakışmazdı.” Kim bilir, belki de yakıştırdı. Yakışsın ya. Farz edin ki yaptım. Nasıl mı? Kurgu murgu, işte şöyle: Yıllar sonra pilav gününde bakıyoruz, herif kasıtlı gene; bal gibi kaşınıyor işte. Aynı masadayız. Benim o kelimeyi bağırmamam gerek. Sessizce söylesem daha iyi olur, kulağına kulağına. Hattâ ben sağına oturmalıyım, Haluk da soluna ve ikide birde kulağına eğilip ellerimizle dudaklarımızı kapatıp söylediğimizi masada sevgili öğretmenimizden başka kimsenin duymadığından emin olarak ikimiz birden o kelimeyi fısıldamalıyız, insan müsveddesinin kulak kavitelerine. İlkinde, bi-

zim o kelimeyi yemekte kulağına fısıldadığımızdan emin olmayacak, kızaracak bozacak ve belki de, “Doğru mu duydum?” der gibi yüzümüze bakacak. Bizler o kelimeyi öğretmenimizin yanlış duyduğunu sanmaması için yemek boyunca kulaklarına ara ara fısıldamayı sürdürmeliyiz. Her seferinde, sebebini açıklayacağımızı sanmalı, ama biz, yaptığımız ayıbın sebebini asla ifşa etmemeliyiz. Tıpkı, yıllar önce merdiven başında bizim onun tavrına bir anlam veremeyişimiz gibi. Zarafetten yoksundu müdür yardımcısı öğretmenimiz. Çocukların düşlerine limon sıkınlardandı, o da yetmezse “dunganga dunganga” diye korkuturdu bizi. Bavulumuzu “elimize vermekten” şamil bir şehvet ânı öncesi, afrodizyak bir meyve yer gibi haz alırdı. Ama bir tek kötü örnek yüzünden, kendimin de içinde olduğu “örtmenler” sınıfını kötülemek istemem. Darüşşafaka’daki öğretmenlerimizin çoğu zarif insanlardı (en azından benim orada olduğum 1965-1973 arasında). Fakat çocukken, yeniyetmeyken, ilk gençlik, orta gençlik ve son gençlik yıllarım da zarif insanlara (zarafetin her yan anlamında) hayranlıkla karışık, sevgiyle, tutkuyla, hattâ aşkla bağlanırdım. Bizlere klasik batı müziği sevgisini aşıl原因 ve bana çatal bıçak kullanmayı öğreten, o zamanki Darüşşafaka Cemiyeti Başkanı –baba figürlerim-dendi– (artık rahmetlik) sayın Fettah Aytaç beyefendi ve yetkenin vücut bulmuş hali olduğunu şimdi anladığım, bu yüzden de gördüğümüz yerde korkudan dizlerimizin bağının çözülmesinin müsebbibi hem müdiremiz hem de bir dönemcik olsun İngilizce öğretmenimiz (yine rahmetlik) Nazıma Antel, onlar ne zarif insanlardı. Nazıma Hanım, Daçka’daki en güzel anılarımdan birini yaşatmıştı bana (“Kirli Kirlent” adlı öykümde öldürülmüş gibi anlattığım 17 Numaralı sevgili Faruk Uğurlu da bunu pek iyi

anımsar, çünkü çamura çivi saplama oyununda beni yenmeye çalışan oydu diye anımsıyorum). Bir kaşı hep havadaki haliyle gözümün önüne gelen, benim “mah cemali melaike” ya da “Muhterem-Nur yüzlü” diye nitelendirdiğim yüzlerdendi, Türkçe öğretmenimiz Aynur Doğruer. Nazıma Hanım’ın “recası” ile Aynur Hanımlar beni –daimi Yusuf’u– Dačka duvarları arasından aldılar bir pazar günü, evlerinde yemek yedirdiler –gümüş parlatan yaşlı biri vardı evde– sonra da Aynur Hanım’ın abisi (Atıla abi?) beni *İstanbul’daki Adam* filmine götürdü, Şişli’deki Dačka sinemalarından birine. Beş dakika arada, bana çikolata bile aldı öğretmenimin abisi. Şimdi şükran duyduğumu, zarafetlerinin farkında olduğumu yüksek sesle söylemek isterdim onlara. Belki bu yazıyla, geç de olsa... gözyaşlarımla birlikte... (Bu yazıyı yazdıktan sonra Yeşim Salman hocamın annesinin cenazesinde karşılaştım çocukluğumun bu güzel insanları ile. Şükranlarımı ilettim kendilerine. Cenazeler, hasret gidermeye de yarıyor. İnsan neler sayesinde ya da nelere karşın ayakta durduğunu anımsayıveriyor da mah cemali melaikeye daha bir sıkı sarılmak istiyor.)

Ama hayat bana zarafetin heybetle birleştiği zaman, iktidar ve yetke kavramlarıyla da düşüp kalktığını öğretti. Böyle yaşantılara değinmeyeceğim, herkesin bir örneği vardır. Bu yazıyı okuduktan sonra ev ödeviniz bu olsun: Zarafet+Heybet=Mesafe. Örnekleyin kendinizce. Hele bu mesafeyi meziyetmiş gibi giyinen biri size âşık sa ya da hasbelkader siz böyle birine âşık olmuşsanız, hattâ ikiniz de âşık sanız birbirinize, yaşantınız içinde o kelime pinpon topu gibi olacaktır. Çekirdek çıtlattır gibi –kabuklarını da başkalarıyla paylaştığınız mekânlara savurarak üstelik– telaffuz edersiniz benim o kelimemi.

Son ıtlattığınız çekirdek ağızınıza “müttiş” bir acı yayar. Kabak tadı vermiştir, aşkın vıcık vıcıklığı. Bu yüzdendir işte mesafenin tiril tirilliğı. Benim o kelimemi sarf edersiniz gene, ardından da keşkeli bir tümce kurar, yeni bir yola çıkarsınız aşkta da. Dedim ya, kronolojik sıra izlemeyeceğim. Herkesin böyle yüzlerce anısı, yaşantısal ahkâmı vardır. Ama içimde kalan uktelerden biri de benim, o kelimeyi bir yayınevi sahibine sarf edemeyişimdir. Şimdi intikam zamanı! Alamenti farikası kırmızı kalp olan yayınevine öykü dosyamı götürdüm birgün (dosyamın başlığı o zaman “Miniminnacık Öyküler” idi; daha sonra şair dostum Salih Bolat’ın, telaffuzu çok zor demesine karşın “Kırlı Kırkent” oldu). Özü ile sözünün bir olmadığını daha sonra anladığım yayınevi sahibi yazarın odasına alınmadım. Gözlüklü, bana bakış rakımı yüksek olduğundan ali-kıran-baş-kesen edalı sekreter hatun aldı dosyamı. Öykülerin çoğunun dergi ve gazetelerde yayımlanmış olduğunu öğrenince suratını ekşitti. “Ama çoğu yayımlandıysa satmaz ki!” dedi. Bu konuşmaya, o sırada o odada bulunduğu için tanık olan Tahsin Yücel ise, “O bir şey belirlemez” dedi. Ben, Tahsin Yücel ustayla bir sohbet edebilsem diye geçiriyorum içimden ama kadının bana ekşiyen suratı, “Dosyanı bırak ve kaybol Yusuf” iç komutunu vermişti bile. Sessizce ayrıldım oradan. Birkaç ay sonra yanıt ve dosyam geri geldi. Dosyamdaki ilk iki öykü üzerine notlar alınmıştı. Diğer öyküler tertemiz duruyordu. Bana göre bu demekti ki, sadece ilk iki öyküyü okumuşlar: “Kırlı Kırkent” ve “Serencam”, diğerlerini okumaya zaman ayırmamışlar. Notlar şöyle diyordu: “Kırlı Kırkent” başlıklı öyküde bahsi geçen Melville’in “Kâtip Bartleby” öyküsünün işlevi anlaşılamıyor, yatılı okul anıları çok sıradan ve ayrı bir öykü olabilir.” “Seren-

cam” başlıklı öykü ise çok “sevimsiz” bulunmuştu, çünkü Köy Enstitüsü mezunu demokrat bir dedenin, torununa veli olmasının uygun görülmesi sırasında bol küfürlü ağzı öyküde aynen aktarılıyordu. Can Yücel gibi bir dedeydi o, halbuki. Neyse anlamamışlar. Yayımlamak istemiyorlar, istemezler, istemeyebilirler. Dosyamı reddetmek hakları tabii ki var, ama benim o kelimeyi onlar için de yürekten sarf etmeme neden olan bu reddediliş değil, yayınevinin sahibi tarafından imzalanmış 20 Ağustos 1997 tarihli aşağıdaki mektubun üslubudur, aynen aktarıyorum: “Sayın Yusuf Eradam, *Miniminnacık Öyküler* başlığı altında topladığınız yazılarınızı okuduk, ancak bizim öykü anlayışımıza uygun bulmadık. Gerçekte bunları öykü olarak da görmedik pek. Sylvia Plath incelemeniz çok ilginç, ama aynı şeyi bu dosyanız için söyleyemiyoruz. Ekte dosyanızı iade ediyoruz. Çalışmalarınızda başarılar dileriz. Saygılarımızla.” Şimdi, ben o kelimeyi bu HERİF’e sarf etmiim de n’apiim! “Yazılarınız” diyerek dosyamdakilerin öykü olmadıklarını söylüyor, yargı belirtiyor, yargılama yetkisini elinde tutan bir yetke olduğuna inandığını, iktidarı elinde tutan bir gafil olduğunu kanıtlıyor. “Dosyanızı öykü anlayışımıza uygun bulmadık, yayımlayamayacağız, başarılar” dese amenna. Ama sonunda saygılar dediği halde, saygısızlığın, hattâ terbiyesizliğin âlâsını yapıyor, haşmetli yazar-yayınevi sahibi bey. “Gerçekte bunları öykü olarak göremedik pek” tümcesi ise, söylem analizi yapıldığında, öykü dosyamdan çok, ifade yoksunu yayınevi sahibi hakkında ipuçları veriyor. Sanki, günlerce okumuşlar ve çok, uğraşmışlar, yazdıklarını öykü olarak nitelendirebilmek için, ama bu iyi niyetleri bir türlü benim lehime “olabilememiş”!

“İlginç” de sensin, zihinsel meleke yoksunu herif! Bu

sözcüğün hiçbir anlamı olmadığını sana bir öğreten çıkmadı mı apti! İktidarının farkındalığını sarsakça kullanan, hattâ har vurup harman savuran bir imzanın üslubuydu mektuptaki. Ben o kelimeyi ağzım dolusu bağırdım içimden. İntikamımı ise, Ankara Öykü Günleri'nden birine bu bey konuk konuşmacı olarak geldiğinde, Erendiz Atasü, bana yapılan terbiyesizlikten habersiz aldı — belki aynı terbiyesizlik ona da yapılmıştı. Panelde, “Öykü bana keyif vermeli” derken kendini allame zanneden bu iktidar düşkünü yayınevi sahibi allamelige, Erendiz Atasü: “Sizin keyfinizin ne olduğunu bize söyler misiniz? Yazarlar, sizin keyfinize göre mi üretmek zorundalar?” benzeri bir yanıtla ona ağzının payını verivermişti de benim yüreğim de yağ bağlamıştı; yanımda da *Adam Öykü*’de yayımlanan “Eyvah” başlıklı öykümü okuyup sevdikten sonra Şükrü Erbaş’a, “Kim bu Yusuf Eradam?” diye soran Fethi Naci varken. Atasü, kendini allame zannedenin aslında bir allamelik olabileceğini, en azından bunun olasılığını dile getirivermişti.

Bir yetkeyi kınarken başka bir yetkeye sığındığımı sanılmasın. Kimin hangi saflarda yer aldığı o kadar da bilinçlice gelişmiyor. Bunu, emin olun, zaman ya da tarih belirliyor. İlk şiir kitabımı imzalamak üzere E yayınevi standında imzaya oturduğumda, karşıki standda imza atmayı bekleyen Fethi Naci idi ve muhayyilemin pınarı latifem, Gülseren Tuğcu Karabulut bana, “Bak, Fethi Naci oturuyor karşıda, kitaplarından birini versene ona” dediğinde, “HAYIR” diye diklenişime kızmıştı, onun yerine ben ölseydim dediğim Gülseren Hanım. Fethi Naci büyük bir eleştirmen olabilir, olmayabilir de, ben ona saygı duyarım ya da hiç umursamayabilirim de; ama yazdığım bir kitabın popülerlik kazanması için onun peşinden ko-

şuyorsam bunun, onun bilmemneresini yalamaktan farkı nedir ki, diyemedim Gülseren'e. Çünkü hayatımın en güzel rengi bunu kendisine hakaret olarak addedebilirdi. (Daha sonra Fethi Naci ile bir Ankara Öykü Günleri gecesinde yan yana oturup rakı içtik, bunlardan söz etmedim kendisine ama, "Dil seni sevmeyeni sevmede lezzet mi olur?" şarkısını söyledim usul usul. O gece sesimi ve "aşk bitti, şimdi ahkâm vakti" diye biten şiirimi sevdi. O gece öylece kaldı belleğimde. Ben Fethi Naci'yi daha sonra rahatsız etmedim. Hayat bizi karşılaştırırsa bir kez daha, saygı ve sevgi içinde el şıkışırız, eminim.) Yazdıklarım ile bir yere geleceksen (neyse o yer?) bunun kendiliğinden olması gerektiğini ben o sırada Gülseren'e söyleyemedim, çünkü o benim kitabım çıktı diye gururla oturuyordu yanı başımda. *Bir Gamze, Bir Kuştuyu Yastık* başlıklı tek öykü kitabı ile de bunu kanıtlamıştır biricik *Latife*. Yatılı okuldaki fizik öğretmenim Yıldız Özveren'in amcası ressam Fadıl Bey'in tabloları Yunan istilasası sırasında Yunanistan'a götürülmüş¹, yani o tablolar kayıp. Tabloları götüren Yunan subay belki de değerlerini anlamış ama yitirilenlerin ardından da ben o kelimeyi sarf etmek istemişimdir hep. Teknoloji geldi diye sevinip, bilgisayarın sunduğu olanaklarla yazıp da gene bilgisayarın sunduğu seçenekleri iyi kullanmayı bilemediğimden –tam bir teknoloji özür lüsü olduğumdan– siliverdiğim 15 şiirime hâlâ yaranım. Yeniden yazmaya çalıştım, anımsadığım kadarıyla bazılarını, ama Steinbeck değilim ki ben. Uzun öyküsü "İnci"nin el yazmasını yitirmiş Steinbeck de üşenmemiş, oturup öyküyü yeniden yazmış, sonra da taşınırken bulmuş ilk yazdığı halini, çalışma masası ve duvar

¹ Eyüp Özveren, *Akdeniz'de Bir Doğu*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000.

arasında. Eski ve yeni metinler arasında sadece yedi, evet sadece yedi sözcük farklıymış. Neredeyse, aynısını yazabilmiş yazar. Ben Steinbeck değilim. Ben o kelimeyi bilgisayarım için, öğretilen teknolojik ihtiyaçlar için de sarf ettim sessizce, başka bir dosyaya kaydetmek isterken siliverdiğim şiirlerimi geri getiremediğim için. Yatılı okula geri dönüyorum. Ertesi gün, zayıf alacağımızdan korktugumuz bir sözlü ya da yazılı sınav varsa, ya tebeşir tozu yutar ateşimizin çıkmasını sağlardık ya da ishal olduk diye revire giderdik. İshal nasıl kanıtlanır? "Normalde" mücessem bir katılığı olması gerekenin cıvıklığı kanıtlanınca tabii ki. Revire gidip "civitmak" âdet olmuştu sınavlar öncesi. Öksüz, yetim ve/ya da yoksul öğrenciler olduğumuz için bizi pek seven yaşlı ve gözlük camları yüzünden gözleri kocaman görünen hemşiremiz (adını anımsayamayışım ne kötü) tuvalete girip kakamızı yapmamızı isterdi. Biz de ıkınarak mücessem bir şeyler çıkartır, sonra suyla ve bir çubukla mücessemliğini cıvıklaştırdık, bedenimizden çıkanın. Arkadaşlar arasında kavga bile olurdu, çünkü uyanık olanlar, dışkısı daha iyi cıvıklaştırılmış olanı, "O benimki!" diye sahiplenir ve bizleri evladı gibi seven hemşire, kendisine göre kim daha ikna ediciyse onu revire yatırır ve ertesi günkü sözlüden gene ben "bir" alırdım. Benim cıvıklaştırdığım mücessem dışkıyı kendisinin olduğuna hemşireyi ikna edebilen o "abinin" suratına da telaffuz etmek istedim ben o kelimeyi.

Ben o kelimeyi ünlü bir gazetecinin yüzüne karşı da haykırmak isterdim. Ama mühürlüydü ağzım. Her devrin adamlarından olup halen çok satan bir gazetenin politika yazarlarından ve gazeteciliğin tüm incelikleriyle donatılmış kişiliğiyle bu ünlü şahsiyet, yıllar önce, kokteyllerde kullanabileceği bir İngilizcesi olmadığı için benden

kendisine özel İngilizce ders vermemi istemişti. (Ben o sırada doktora yapıyordum, “Kokteyl İngilizcesi satarım, ustam öldü ben satarım!” diye dolanmıyordum ki ortalıkta — bu, samimiyetten, akrabalıktan, yakınlıktan maraz doğmasına örnektir.

Öteki, kendi ihtiyacına göre sizi, sizin olmadığınızı zannettiğiniz biri, yani başka bir karakter sanabilir. Onun o sıradaki gereksinimine göre öyle olmalısınız. Sayesinde (yüzünden?), onunla paylaştığım mekânlarda, daha sonra öldürülen ve kim olduğunu bilmeden el sıkıştığım İnci Baba ile tanışma şokunu bile yaşadığım bu gazeteci, birgün ben bürosundayken ünlü gazeteciler için ayarlanan “göz boyama” Amerika gezisi için uçaktaki yerini ayırtıyordu: “Yanıma zenci koymayın” diyordu. “Yanlışı anlamayın, ırkçı değilim ama, pis kokuyorlar” diye de ekliyordu. İşte o anda, ben o kelimeyi onun için de sarf ettim içimden. Yad ellerde, hasretin ve yalnızlığın doruğundayken, Fildişi Sahilleri’nden gelen canım gibi sarıldığım zenci dostlarımı düşününce defalarca sarf ettim hem de. Her devrin adamlarına yakışır bu ifadeler: “İrkçı değilim, ama...; faşist değilim ama...; seksist değilim ama... vb.” O üç harfli sözcük, o *ama* bağlacı, benim o kelimemin ardından gene bir “Şaap!” sesi hep gelmeli dedirtir bana. Ben o kelimeyi “Düzen” sözcüğüyle birlikte de çok kullandım. Oğlum, kızım diye sevdiğim öğrencilerim hak ettikleri işlere giremeyince ya da doğuştan yetenekli ve birlikte türkü çığırdığım bir kardeşim (Fatih Yaşar) üniversiteye, puanı birçok yere yeterken bile, “milliyetçilik” tekelini elinde tuttuğunu sanan bir üniversitenin yetenek sınavı sıralamasında yeterince becerikli olmadığı için “açıkta kalınca” ve “Müzikle varoluşumun temellerini atacam derken askere gidecem iyi mi?” deyip

“Korkmaaa sönmeez!” replikleriyle dolanmaya başlayınca da sarf ettim ben o kelimeyi. Tanrı sevgisinin ya da Tanrı’nın iktidarının kayıtsız şartsız kabulü için şeytandan korkmak gerekliliğinin kullanılması gibi kullanıyor puanları ÖSS ve YÖK. Onların düzeneğine uymazsanız er olursunuz. “Uyduk da n’oldu?” da dersiniz sonra, çünkü üniversite bitirseniz de bitirmesenez de komando olabilir ve de sonra bana güneydoğu sınırlarından telefon edip, “Hocam, dağa çıkıyoruz birazdan, hakkınızı helal edin” diyebilirsiniz. Ben o kelimeyi niye haykırmayayım ki bu düzene. Askerlik yapmak neden bir tercih olmasın, bir ödül hattâ. Neden öcüdür? Askerlik bir “dunganga” mıdır gerçekten? Yarışmacı bir hayatta kurulan düşler ve düş kırıklıkları. Dünyamızı güzelleştirecek gençlerimizin, çocuklarımızın hayatlarını karartacak tüm kural ve düzenekler için de bol bol sarf ettim ben o kelimeyi, ağzım ben miniminnacıkken “Şaap!” diye mühürlenmiş olsa bile. “Amma kaldın tuvalette” dedi sevgili. Dedim, “Ne kocaman bir ben varmış meğer benden içeri!” Gülüştük. Kahvemizi içtik. Denize baktık, göğe baktık. Kumru geçti. Ayı dün gece birlikte batırmıştık. Sabahın seherinde yaz sonu güneşinin, bulutları yara yara yeni günü getirişi, bana o kelimeyi tamamı ile unutturmuştu Yalıköy’de. Ne ki, sevgili değil, sevgililer var şimdi. Mutlu yalnızlığı, “bir başınalığı” (“solitude”² sözcüğünün karşılığı olarak kullandım, bu yüzden “yalnızlık” demiyorum) öğrenmişim meğer. Canım yanmıyor gidenden pek. Geldiğinde de uğunmuyorum, bu da gidecek ya da ben bundan da gideceğim, diye. O anda, o uzamda yaşadıklarımın niceliği bana o kelimeyi unutturuyor. Ama nicedir, bir başı-

² Anthony Storr’un *Solitude* adlı yapıtı beni olumluyor.

nalık teneffüsü, bedenimin tepeden tırnağa “karnını” doyurduktan sonra, “abanoz gibi mücella”³ bir gerçeklik. Ben o kelimeyi hayat... Yoo, hayat için telaffuz etmek istemem. Nicedir, ben o kelimeyi sarf etmiyorum. Artık, ağzıma şaplak yeme olasılığım ya da korkum kalmamış, ama başka sövgü sözcükleri ağzımdan çıkıyor: Kasıtsız, salt keyfimden, çünkü bazen kimi sözcükler, örneğin “göt” beni çok güldürür; gene üç harfli bu minik sözcüğü küçük çocuk hınzırlığıyla kullanıvermişken yakalıyorum kendimi ve bu şenlendiriyor ortamımı. Taksim’de bir kafede bir arkadaşımı beklerken okumaya başlıyorum *Akdeniz’de Bir Doğuş*’yu. Birinci bölümü bitirirken, Arif Aşçı gibi, yola çık arzusu ile yanıyorum ve sevgili Eyüp Özveren’in, Türkçesi kusursuz ve bana çok şey öğreten kitabını defter gibi kullanmaya başlıyorum (nedense, İngilizce yazmışım çoğunu — İngilizce, yabancılaşma dilim galiba, Brecht okuduk ya!) Şöyle yazmışım kitabın marjınlarına: “Hiçbir yerin ortasındayım sanki. Yabancı tin kendini dışarı fıskırtmak için zorluyor gözlerimi. Peynirli kek ve İrlanda kremalı süzme kahve bile dindirmiyor derinlerdeki sancıyı. Bu tin, ancak bir başka beden bedenimi aşkla sarmalayınca gerçek bir teneffüse çıkıyor. Rüyamda yaşıyorken böyle bir ânı, tam da nefis bir beden benim bedenimi arzuyla kucaklamak üzere üstündekileri çıkarırken uyanıyorum apartmandaki kadınların çılgınlıklarına. *Quelle damage!* (Ne yazık!)”

O sırada, karşımdaki masada benim gibi tek başına oturan kellifelli adam cep telefonundakine sesleniyor: “Çok görmek istiyorum seni!” Pencereden dışarı bakıyo-

³ Samipaşazade Sezai, “Kediler”, *Tanzimattan Günümüze Türk Hikâye Antolojisi*. (Haz. Yaşar Nabi, Konur Ertop) İstanbul: Varlık Yayınları, 1982:16

rum. Aa, Ülker İnce. Hemen yerimden fırlıyorum. Ne güzel, o da aynı pastaneye girmek üzere kontrolden geçiyor. Onat Kutlar'ın öldürüldüğü pastanenin kapısında karşıyorum Ülker Hanımı. Şaşıyor, seviniyor beni gördüğüne. İşi acele. Beş dakika olsun oturmaya ikna ediyorum masamda. Kalp kapakçığı yırtık çıkmış, ameliyatı sırasında ona el kol olan gençler ziyaretine gelecekmiş, pasta almaya gelmiş meğer. Ülker Hanım gidiyor. Arkadaşımın geleceği yok. Sınavı uzun sürmüş olmalı. Çıkıyorum pastaneden. Ben o kelimeyi senin için de çok sarf ettim ölüm ve bekleyiş. Senden de özgürlüğümü kazanacağım bir gün! Kimseyi görmesem, bir yerlere gitsem, araba olmasa, cep telefonları olmasa, okusam yazsam, yazsam okusam sadece. Evet, ben o kelimeyi ölüm için kullanmak için ağzımı açmak istedim. Önce, beni olumlayan, en çok olumlayan, "Değmen Yusufuma!" diyen annem bir trafik kazasında gidiverince kullanmak istedim. Yengemin, "Kuddusi, arabanın arkasından bir tıkkı geliyor, bir yerde dur da baktıralım" demesine karşın, arabayı kullanan ve "Bor'a az kaldı, varınca baktırırız" diyerek arabanın kırılan aksını duymazdan gelen ve hem yengemin hem de annemin ölmesine yol açan ihmalkâr dayım için de kullandım ben o kelimeyi. Haberi alıp da Bor'a koşturduğumuzda, "Kaza mahalline ilk ben gittim. Gördüm, Necibe Teyzem arabadan on beş metre uzaktaydı, beyni patlamıştı" diyebilen akrabama da ağzımın içinde geveleyerek sarf ettim, ama ayıp olmasın diye haykıramadım ben o kelimeyi. Bi de, bi de, muhayyilemin pınarı, kalemimdeki "Latife" bir gün kanser oluverince sarf etmek istedim ben o kelimeyi. Aynı gün (2 Temmuz 1993) yakılan Madımak Oteli önünde ağızlarından salyalar akıtarak ölüm kusan yaratıklara da yakıştırdım ben o kelimeyi.

17 Ağustos 1999 depremini Amerika'da televizyonda gözyaşları içinde izlerken ben, eli cebinde deprem mahalini gezen Bakan Bey için de sarf ettim ben o kelimeyi.

Öğrencilerimi coplayan polis için de.

Faili meçhul cinayetlerde beyin ve yüreklerimizin yok olup gitmesine çanak tutan bu düzenek için de.

IMF için de.

Bize durmadan 'Amerikan ben o kelimesi'ni geveletenlere de.

"Ayy! Sakıza bastım anne! Sakıza bastım yaaa!" diye bağıyor yeniyetme bir kız çocuğu. Annesinin kızına bakışında o kelime var. İstiklâl Caddesi'ne dalıyorum. Derli toplu giyimli ama bakışları meczup bir kadın yolumu kesip, "Yüzbin liran çıkar mı?" diye soruyor bana. Kadın, yürüyüş ritmimi bozduğu ya da hızımı kestiği için yüzbin lira çıkmıyor cebimden. Bana o kelimeyi yakıştırmış mıdır, bilmiyorum. Kim bilir, daha neler, kimler, ne olaylar için sarf etmek isteyeceğim ben o kelimeyi. Böyle yazılar yazmayı sürdürdükçe, kimler de benim için... Benim o kelime üzerine bir şeyler yazmam istendiğinde henüz bilmiyordum bende nasıl bir Ben olduğunu, kocamanlaştığını ve bütün kallaviliği ile kendini dışarı atmak istediğini. Ben içime kapandıkça, o büyüyor, çoğalıyor, dışarıyı istiyor. Zıvanasından kurtulmak istiyor. Sağlıklı ve karşı koyulmayası bir istek. Annemi canından bezdirirdik, bezdirirdim bazen. Böyle zamanlarda öfke lenir, "Doğuracağıma, kenefe sıcsaydım seni keşke!" diye bağırdı. Ben o kelime miyim? Sevgili haklı. Çıkayım artık bu yazıdan. Meğer ne kocaman bir ben varmış ben-den içeri!

*14 Eylül 2000, Yalıköy, İstanbul-
2 Haziran 2003, Kurtuluş, Ankara*

Mursal Dağlar: Durumu Vahim Yusuf'tan Bir Şimdiki Zaman Tevatürü

Dağlar hep büyülemiştir beni, birçok insanı da büyülediği gibi. Ankara'nın çepeçevre dağlarla sarılmış olması yüzünden niye bunaldığımı ise hiç anlamıyorum. Ankara'nın dağları, koca kenti kendi çanağı içine tutsak etmiş gibi geliyor bana; hele kış günleri kentin havasızlığını çanak içinde tutup Ankara'ya soluk aldırmadığı günleri anımsıyorum, ama yine de çok seviyorum başkenti mi. Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara fotoğraflarına bakıyorum da şaşıp kalıyorum; Ankara çorak, kıraç bozkır ortasında küçücük bir kasabayken bugün, yirmibirinci yüzyılın ilk yıllarında biraz daha yeşillenmiş bir kent oluvermiş. Pencerenin önündeki iğde ağacını kesmiş olsalar da bir yerlerde iğde ağacı buluyorum ve ağaca kıyanlara inat, bir yerlerde ağaçlar büyüyor hep. Dünya, doğa insana inat kendini tazeliyor, hep oluyor, kendini hep yeniden var ediyor.

Doğanın insana ihtiyacı yok, diyorum. Oysa insanın doğaya ihtiyacı hep olmuş, olacak da.

Böyle düşünürken, bir çağrı alıyorum Malatya'dan. Diyorlar ki, buraya gel, küreselleşme konulu sosyal psikiyatri kongresinde bir konuşma yap. Davet eski bir dosttan. Olmaz, benim ne işim var sosyal psikiyatri kongresinde, diyemiyorum. Türkiye'nin her yanından

psikiyatri uzmanları, doktorlar gidiyormuş Malatya'ya. "Vanilyalı İdeoloji: Amerikan Popüler İmgeleri ve Küresel Bellek" başlıklı bir konuşma hazırlıyorum heyecanla.

Uçağa biniyorum. Uçakta, Malatya hattında çalışmaktan pek de hoşnut olmayan hostesler herhangi bir aksilik durumunda, yani uçak düşerken –başka ne aksilik olabilir ki– oksijen maskesini yolcuların nasıl kullanacağını acele acele gösteriyorlar. "Önce" diyor zor duyulan bir ses, "önce kendi oksijen maskenizi takın, sonra çocuğunuzun maskesini" diyor. Bunun nedenini ben de biliyorum, diğer yetişkinler de biliyor; anneler babalar kendi maskelerini önce takmalılar ki, panik içindeki çocuklarına yardım edebilsinler uçak düşerken. Uçak görevlileri bunu yaparken alt metin olarak kurtulma olasılığını da verdiklerinden haberdarlar mı, diye düşünüyorum. Öyle ya, herkes seçilmiş olduğuna ve kurtulmayı, hattâ yeniden doğmayı hak ettiğine inanmak ister. Hostesin maske takma önceliğini yetişkinlere vermesi birini kızdırıyor ama. Uçağın içinde bir çocuk sesi yükseliyor:

"Niyeymiş o! Salak! Beni öldürmek mi istiyorsun sen!"

Duyanlar gülüyor. Çocuğun annesi bir yetişkinle konuşuyormuş gibi bu önceliğin sebebini anlatıyor oğluna. Çocuk pek inanmış gibi görünmüyor. Annesine bir iki karşı çıkıştan sonra susuyor.

Malatya-Ankara arası, uçakla bir saat beş dakika. Çay kahve servisi bitene kadar Fırat görünüyor pencereden. Ulu Fırat. Nice uygarlıklara yataklık etmiş ırmaklar şahı. Dağlar, vadiler de arz-ı endam ettikten sonra Malatya görünüyor pencerede. İlk kez göreceğim bu kenti, seviniyorum. Uçaktan iniyorum. İnönü Üniversitesi Psikiyatri Bölümü bir yıllık yoğun çalışmaları sonucunda inanılmaz bir organizasyon başarısı gösterip gelen konukları

okulun servis aracı ile kente götürüyor. Yol boyunca önce dağları görüyorum. Dağlar çıplak, çırlıçıplak. Yol boyunca tarlalarda çalışan insanları görüyorum. Bir iki ağacın gölgesinde ya da gölgeye sahip başka şeylere sığınmış dinleniyorlar, öğleden sonrası sıcağında.

Okulun servis aracı, konukları kalacakları otel ya da misafirhanelere dağıtıyor. Altın Kayısı otelinde kalacaklar önce iniyor, sonra benim de kalacağım otele geliyor otobüs. Baytur adındaki bu otel cadde üzerinde ve trafik gürültüsü ile haşır neşir. Odama girer girmez ilk iş perdeleri açıyorum ve çirkin yapılaşmanın ardındaki heybetli dağları görüyorum. Dağlar çıplak. Çıplak ama üzerlerinden bulut eksik olmuyor. Türkülerdeki başı dumanlı dağlar. Çocukluğumda heybetine hayran olduğu her dağ gibi heybetli Hasan Dağı'nı anımsıyorum. Bir de daha önce yazdığım "Ben O Kelimeyi" başlıklı denememde geliştirdiğim bir formülü anımsıyorum: Zarafet+Heybet=Mesafe. Yatılı okuldaki mesafeli ve disiplin-sever öğretmenlerim için geliştirdiğim bu formülün Malatya etrafındaki dağlar için de geçerli olduğunu, ama Ankara etrafındaki dağlar için geçerli olmadığını düşünüyorum. Dağlar da son derece zarif ve heybetli ve ne kadar yakın görünürlerse görünsünler, o kadar uzaklar. Bir şarkının, "Ne kadar yakınsa iki gökkuşağı, o kadar ayırı" dizeleri de çalınıyor kulağıma. Kentin çevresindeki dağlara bir kez daha bakıyorum.

Malatya dağlar arasında bir kent. Sanki otel bir amfi-teatrın sahnesi de dağlar da izleyicilerin oturacağı koltuklar gibi. Bu dağlarda, tepelerde yürüyüşe çıksam aşağıdakiler, kenttekiler beni görürler, diye düşünüyorum.

Kongrenin açılışında önce İstiklâl Marşı okunuyor, sonra şehitler için saygı duruşuna geliyor sıra. Kongre

başlangıcı ritüeli sırasında sahneye bakıyorum. Konuşmacılar için masa ve sandalyeler, bayrak ve duvarda Atatürk'ün bir özdeyişi: "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir." Bilim adamlarının toplandığı bir kongre için en uygun özdeyiş bu, diye düşünüyorum. Sahnenin önünde, sahenin arka duvarına konmuş beyazperdeye görüntü yansıtacak Sony marka teknik donanım, konuşmaları görsel imgelerle desteklemek üzere hazır bekliyor. Televizyon kameraları Panasonic. Kayda alıyor yerel televizyoncular, bu ritüeli yaşayanları.

Küreselleşme kongresi başlamadan önce bir halk ozanı, Kazım Tatar, bağlamasıyla konser veriyor. Türkü söylemiyor, sadece çalıyor. Sahnede yerel müzik ve evrensel sözler, simgeler, özdeyiş ve teknoloji.

Küreselleşme gerçekleşmiş bile, diye düşünüyorum.

İlk konuşmacı küreselleşmenin kapitalizmin doğuşu ile, yağmacılık ile başladığını söylüyor. Evrensel köy oluşturulurken, sermaye açısından bir enternasyonel yaratılırken mesafenin nasıl da kısaldığını pek de taraflı bir ileti göndermeden ima ediyor. "Global Governess" diye bir kavramdan söz ediyor konuşmacı. Ben bu iktisat terimine yabancıyım. Bildiğim başka bir anlamı var bu "governess" sözcüğünün. "Yönetmek, idare etmek" anlamlarını çağrıştırmasının yanı sıra edebiyat örneklerinde gördüğüm bir kadın tiplemesi var. "Governess" *mürebbiye* de demek. Yani, bir burjuva ailesinin çocuklarına o toplumun ahlak değerlerini öğreten ya da birtakım sosyal formaliteleri, yani nasıl oturulup nasıl kalkılacağını, kiminle nasıl selamlaşacağını tutun da çatal bıçağı nasıl kullanacağına kadar birçok ayrıntıyı öğreten ve hayatta kalabilmek, yaşayacağı toplum, topluluk içinde hayatta ve ayakta kalabilmek için o yaşam tarzının söylemini

çok iyi bilmesi gereken çocuğa mürebbiye bildiklerini aktarırken kullandığı konuşma tarzını da anımsatıyor bu terim.

Mürebbiyeler çoğunlukla emir kipini kullanmazlar. Yani, maaşlı çalıştığı ailenin onun işine son vermemesi için, yani ekmek kapısında defterinin dürülmemesi için ya da altın yumurtlayan tavuğunu kesmemesi gerektiğini bildiğinden, “Çatalı şöyle tut, peçeteyi boynuna asma!” demez, diyemez, kapısına kul olduğu evin sahiplerine. Ama öğretici tavrını da korumak ister, bu yüzden söyleminde gelecek zamana işaret eden “-ceksin, -caksın!” eklerini kullanır. “Çatalı öyle değil, böyle tutacaksın(iz), sizden büyük birisi geldiği zaman ayağa kalkacaksın(iz), daha büyük bir zulme maruz kalmamak için ödün vereceksin(iz)!” gibi doğrular öğretir. Bu dili konuşurken de, bir parmağı ile masaya vurabilir, işaretparmağını çocuğa doğru sallayabilir, hattâ bu arada öteki eliyle de geriye doğru taranmış ve kafatasına yapıştırılmış kurallara uyduğunu gösteren saçlarını da sıvazlamayı unutmaz ya da gözlüklerini burnunun ucuna iyice kaymaktan kurtararak söyler söyleceğini. Böyle oyunları hepimiz oynarız, bu maskeleri hepimiz giyinmişizdir, gardrobumuzda böyle entarilerimiz vardır. Zeus da Leda’yı belleyip Helen’i doğurtmak için kuğu kılığına bunun için girmişti. Yeats’in “Leda and the Swan” şiiri şiddetli bir zorlamayla, yani tecavüz ile gelen çocuklardan en güzelinin, yani Helen’in yüzünden şiddetin doğduğunun önemesini pek güzel anlatır.

O sırada, konuşmadan sıkılmış birinin okuduğu 11 Haziran 2002 *Hürriyet* gazetesi başlığına takılıyor gözüm. “Askerliği bırakıp ticareti öğrenmeliyiz” demektedir başlık. Yağmaya devam ha, diye düşünüyorum. Küresel-

leşme, sınırları yok etmek adına değil, yepyeni sınırlar oluşturmak üzere kamusal alanların kozalara sıkıştırılmasıyla gerçekleşiyor. Zaten, yapacağım konuşmada da bunu vurgulayacağım. Zaten IMF, makro-politikalara müdahale edeceğini açıkça ilan etmiştir, bunu ilk konuşmacı da vurguluyor. Fukuyama'nın, "Tarih sona erdi" demesi ya da birilerinin, "Ulus-devlet yok oldu" demesi benim için bir şey ifade etmiyor (hoş Fukuyama da yanıldığı üzerine bir kitap daha yazdı bile). Burnuma bir oyunun kokusu gelmektedir sadece, fırında yanan bir şeylerin kokusu ya da birilerinin cenazesine bakarken, yani örneğin Sıvas'ta Madımak Otel'i'nde yakılan canlardan birinin, Aysan'ın, Altıok'un, Bezirci'nin cenazesinin kaldırılışını, güvenli evinin balkonunda izlerken fırında unuttuğu ekmeğin yanık kokusu gibi bir koku gelmektedir burnuma. Bu tümüyle, hayatta kalmak içgüdüleriyle, hayvani bir içgüdüyle ilgili bir duyumsamadır, belleğin hayvani yanındaki hücrelerden gelen bir *memento mori* uyarısıdır, (bu yazıyı yazdığımda *Magonya*'yı henüz izlememişim) ve bilgi ile ilgisi yoktur, öğretilmiş yargılama dürtüsü ile hiç mi hiç ilgisi yoktur. *Akıl defterim* paranoyak zeminli, bana bir üst erkin kendi doğrularını (ne demekse?) hep şıngılamakta olabileceğini fısıldayıp duruyor.

Başka bir konuşmacı dünyada 860 milyon aç insan olduğunu söylemekte. Burnuma gelen yanık kokusu kavileşiyor ve soluk almamı iyice zorlaştırıyor. Uluslararası gıda sempozyumlarında bu rakamın 2015 yılında 400 milyona düşürülmesi hedefleniyor, diyor konuşmacı; bundan en az 400 milyon insanın telef olmasının, edilmesinin göze alındığı anlamını çıkarıyorum. Buradan da, yiyecek, içecek, petrol, madenler vb. yani insanın hayatta kalması için gerekli olan bütün doğal kaynakların kü-

reselleşme ile birlikte tek bir iradenin eline ya da kontrolüne geçeceğini anlıyorum. Bu iradenin Amerika ya da başka bir ulusla ilintisini kurmak o kadar da zorunlu değil ama dilde İngilizce evrensel bir dil olduğuna göre ticaret odaklı tüketim endüstrisinin yağma siyasetinin kaymağını başka kim yiyebilir ki, diye düşünmekten de kendimi alamıyorum. Liberal bir küre oluşuyor. Üstelik bu "liberallik", Batı'daki anlamı ile "solculuk" demek değil.

Liberal kürenin iradesini, iktidarını tutanlar, her kim iseler simidi yiyecekler. Bir filmden anımsıyorum. Karakterlerden biri soruyor: "Simidi yiyip bitirince geriye ne kalır?" Yanıt: "Ortasındaki delik!" Yani sıfır. Yani hiçbir şey. İktidarı elinde tutmayana, iktidar ile göt tokuşturmayana kalan sadece bir sıfır. Hedeflenen liberal küre, sonsuz simitlerden oluşuyor. Kürenin sonsuz dairelerden, çemberlerden oluşması gibi.

Sonra, başka bir bilmece geliyor aklıma, yine otel odalarından birinde izlediğim bir Amerikan filminden mementoma sıkışmış tek alıntı: "Bir kirpi başka bir kirpi ile nasıl sevişir?" Yanıtı bulamayana yanıt şöyle geliyor: "Dikkatlice."

Mecaz, yerini buluyor bana göre. Liberal kürenin mürebbiyeleri birbirleri ile çok dikkatli sevişmek zorunda. Gülün yağını sağmak, kokusunu sindirmek için dikenini kollamak gereği de bir başka evrensel simgelem uyarısı.

Ama bir yaşantımı anımsamadan da edemiyorum. Liberal kürede yaşadığım adaletsizliklere çarpıcı bir mikrokozmik örnek bu. Ekmek almaya aşağıya inmeye üşendiğimden, pencerenin önünden geçen simitçiye sesleniyorum bir sabah. Bir simit parasına iki ekmek alabilirim oysa. Ama bu liberal ekonomi sayesinde ben kuyruğa girip iki ekmek almak yerine dört simit almak lüksünü ya-

şamayı yeğliyorum. Balkondan sesleniyorum simitçiye. “Dört simit getir!” Şimdi, simitçi iki kat çıkacak. Dört simit kaç paradır ki? Olsun olsun bir milyon. Birmilyonikiyüzellibin lira hazırlıyorum. Simitçinin iki kat çıkarak simitleri ayağıma kadar getirmesinin bedelini fazlası ile ödemeye hazırlıyorum kendimi, bu da bana göre bir âlicenaplık değil, hakkaniyetten anladığımın dışavurumu sadece. Simitlerin tanesinin 250 değil, 200 bin lira olduğunu bilmiyorum çünkü. Oysa simitçi, kapıyı açtığımda diyor ki, “Bir milyonun üstü 200 bin liram yoktu, abi bu yüzden 4 simit istedin ama ben beş simit getirdim, beni paranın üstünü bulmaya aşağı yollama bir daha.” Oysa bu lüksü yaşamak için daha fazla ödemeye hazırım ben, bakakalıyorum simitçiye. Beş simidi alıyorum ve sadece bir milyon veriyorum. Liberal küre kurbanının cılız beklentilerini beslemek istemiyorum. Hiç yoktan fazla para verip vicdanımı rahatlatmaktan vazgeçiyorum, simitçinin hak ettiğini sandığım bir miktardan fazlasını veririm, simitçiyi kendi etik ölçütleri içinde aşağılamak üzere olduğumu anlayıp onun beklediği bir milyonu veriyorum da vermeye hazır olduğum fazladan ikiyüzellibin lirayı vermiyorum ona. Simitçi de kendi kurduğu düzenek içinde vicdanı rahat “helal” parasını cebine atıyor. Simitçi, simitlerden sadece bir tanesini yiyebilip geri kalanları kaskatı olduklarında çöpe attığımı bilmiyor, bu da simitçinin umurunda olamaz zaten, bilgisi dahilinde değil çünkü. Öyle olsa da, simitçinin, simitleri ile duygusal bir bağ kurmuş olması beklenemez.

Mecaz ya da analogi yerini bulduysa, diyorum ki, “global governess” simitçiyi çağırandır. Sadece hayatta kalmak adına ticaret etiğini oluşturmuş simitçi ise kendi kollarında mutlu oldukları öğretilen topluluklar, milletler,

devletlerdir. Kürenin idaresini, iradesini, iktidarını elinde tutan her kimse, simitçiye balkondan o çağırır ve ne kadar ödeyeceğine kendisi karar verir. Simitçi ise, kendisine bahşedilme olasılığı olan miktardan daha azı ile yetinmeye zaten çoktan tavidir. Amerika bu yüzden Rocky Mountains altında yatan petrol rezervlerini açmaz, bu yüzden Kızılderililere özerklik bahşettiği alanlarda su çıktığı zaman bu su meselesini federal bir mesele yapar; Amerika bu yüzden genç ve yaratıcı beyin ithal eder, bu yüzden en doğal haklarımızdan sağlıklı yaşamak hakkı metalaştırılır, Thatcher benzeri siyasi iktidar mürebbiyeleri yüzünden; Amerika bu yüzden vahşi kapitalizmin eski söylemine döner, bu yüzden haçlı savaşlarını yeniden başlattığını ağzından köpükler saçarak ilan eder; çünkü Amerika sınıf savaşımının sürdüğünün bilincindedir ve pazar(lık) ekonomisindedir anahtar; Amerika bu yüzden...

Ve Amerika'nın, tuzu kuru Amerikalının (hepsini de yargılamak haksızlık olur, çünkü Amerika Birleşik Devletleri'nde Türkiye nüfusu kadar, yani en az 60 milyon evsiz barksız, sokaklarda aç biilaç yaşayan Amerikan Hülyası'nın kurbanı insan vardır) küresel insanın risk toplumları içinde yaşamak zorunda olduklarından haberi olmak zorunda değildir. Onlar için risk, Püriten donanımlı belleklerinde, kıyamet senaryolu Hollywood ve tüketim ekonomisinin *yumuşak m* harfli ye-iç-sıç formüllü (McDonalds'ın M harfinin yumuşak hatlı oluşunun ve tersine çevrildiğinde sindirim sistemimizin aşağı ucundaki kık kıvrımlarını anıştırdığına dikkat) yaşam tarzlarında ürkmeleri gerektiği öğretilen olgulardan, korkulardan biri, "Ya bir gün yeterince çok tüketemezsem?" korkusudur, bir diğeri de doğrudan emperyalizm ile ilgisi kuru-

labilecek ve *Truman Show* gibi birçok filmin vurguladığı başka bir inançtır. Bu, “Gidecek bir ufkum, sonsuz bir yolum mutlaka olmalıdır” inancıdır. Bu yüzden de İkiz Kuleleri kendileri devirdiler komplo kuramı taraftar toplar, çünkü olayın akabinde Amerika açlık ve kıtlık illetlerini kanatlarına aldığı savaş uçakları ile Afganistan’ı yerle bir etmiştir. Irak’ı kana bulamıştır ve BBC’ye göre de sırada daha birçok ülke vardır.

Benden daha da paranoyak zeminli bir konuşmacının 1000 küsur elit insanın dünyada sermaye imparatorluğu kurduğu ve böyle bir kapital tarikatının dünyayı yönettiği fikrine pek itibar etmiyorum, çünkü Batılı’nın, özellikle WASP (Beyaz, Anglo-Sakson, Protestan) belkemiikli Batı’nın, böyle bir elit kitlenin kendindeliği olmadığını başkalarının hemen fark edeceğini biliyorum. Batı’nın da, batı ve uygar olmadığını düşündüğü ikinci, üçüncü dünya ülkelerinin, tıpkı o etik sahibi simitçi gibi fazladan para almayı düşünmek yerine, hakkı neyse onu almak üzere sekemekleri tırmanması gibi bir kendinelikli etik geliştirmeyi hedeflemiş olabileceğini düşünüyorum. Bu etiği içkinleştirmek de kapitalizmin hüneridir.

Simitçinin beklentisinden esinli küresel bir olguyu düşünüyorum: “Rızanın yönlendirilmesi”. Liberal kürenin sahipleri ne yapıyorlarsa kendi rızalarıyla yaptıklarını öğretebilirler mi yeni kölelerine? Onlara sanal mutluluklar bahsedebilirler mi? Evet, ben simitçiye yaptım bunu, daha fazlasını bahşedecekken, simitçinin razı olduğu miktarı seve seve verdim işte. Bu enformasyon patlaması çağı içinde, güvenlik mekanizmalarının aşındığı, bilgisayarımda bu yazıyı yazarken bile birilerinin, bir hacker’ın ne yazdığını sözcüğü sözcüğüne okuyabiliyor olduğu paranoyasını taşıdığım ve dışarıda Senegal’i yendi-

ğimiz için yarı finale kalmış futbol topu kafalar global global, "Kırmızı, beyaz!" diye haykırarak dolaşırken, rıza yönlendirme fikrini büsbütün bir küreye neden makrolaştırmayı akıl etmemiş olsun ki biri ya da birileri? Kupa ya bu kadar yaklaştığımız bir anda bunu fark etmiş olmak da başka bir gerçeği söylemez mi? Yani, erkenden elenmiş olsaydık, futbol topu odaklı kürenin futbol kahramanlarından biri olmadığımızı sineye çekip kendi sorunlarımıza dönmeyecek miydik? Ama sadece spor, diye düşünsek bile, futbol sahasında bir oyuncu diğerine çalım atarken ya da tam da topu kaleye yollayacakken yere yuvarlandığında geride gördüğümüz reklam panolarında küreyi yöneten dev isimleri görüveriyorum: *Yahoo*, *Gillette*, *McDonalds*, *Hyundai*, *Phillips*, *Budweiser*, *Toshiba* vb. Modern ya da postmodern çağın yeni gladyatörlerini bizi eğlendirsın diye destekleyen firmalar bunlar ve çoğu da temel gereksinimlerimizin, hattâ bu eğlence fuarının kapılarını açmamızı sağlayan firmalar. Yemek, içmek, iletişim, özgürlüğü simgelediği söylenen araba vb. Kısacası, yaşamımızın can damarlarının dünya markaları. Ben bir dünya vatandaşıyım demek eskiden sınırları, ulus-devletçiliğini reddetmek anlamına gelirdi. Şimdi ise ben bir dünya vatandaşıysam, bütün bu dünya markalarını tüketiyorum, tüketebildiğim kadarını tüketmekten gocunmuyorum, ben onları tükettikçe varım anlamına geliyor.

Tüketiyorum, o halde varım. Sanal bir mutluluk, bir simülasyon, püriten bir tekno-İsa da yaratmış olsa, *Matrix* filmindeki gibi üstün ve seçilmiş kurtarıcı kişi olma olasılığım beni *accayip* mutlu kılıyor. Baksana abi, Türkiye milli takımı dünyanın en iyi dört takımı içine girdi. Bu futbol başarısı, bana, yani ben milliyetçi ve vatanper-

ver ve şovenist Yusuf'a ne diyor? "Yusuf, İkiz Kuleleri her kim devirdiyse devirmiş olsun, ondan sonra Amerika ile el ele, diz dize, hattâ omuz omuza, siyasi arenada halay çekmiş olmanın ödülü bu; Yusuf, cenab-ül mevlama inancını, milletine olan inancını yitirmiş olmayışına bir ödül bu; Yusuf, yıllardır çektiğin acıların, depremdi, ekonomik krizdi vb. ödediğin bütün bedellerin ödülü bu; Yusuf, sen Türkiyesin ve millet olarak seçildin, kupa'yı alsan da, almasan da azizler mertebesine yükseldin bile. Tıpkı, Dünya Ticaret Merkezi'nden vurulan New York gibi aziz oldun. Su gibi aziz oldun ey Türkiyem. Kutlu olsun. Kahramanmaraş'ı, Sivas'ın Madımak'ını unuttum. Selam olsun sana ey Aziz New York!"

Kuyunun dibinde inleyen Yusuf, onu kuyuya atan kardeşlerinden medet ummak zorundadır. Kardeşlerinden daha güzel oluşunun bedelini öder Yusuf.

Bedeli ödeyenlere ödül vermek şarttır. Yoksa, bedel ödeyenler hep bedel ödediklerini sanıp haksızlığa uğradıklarını düşünürler; bir de gelecek kuşaklar, bedel ödeseler de ödülün gelmeyeceği kuşkusuna kapılabilirler. Olmaz öyle şey. Canetti bile biliyormuş işte (zırt pırt alıntılar dururum bu özdeyişi): "Bedelini ödemek zorunda kalmayacağın hiçbir güçlü istek yoktur; ödeyeceğin en yüksek bedel ise o güçlü isteğinin gerçekleşmesinin ta kendisidir" demiş Canetti. Pardon... Canetti'nin demek istediği başka bir şey galiba. Neyse, anlayan anlıyor. Geleneksel olan çökerken, köktencilikle bağlantılı her kavramın yükselişinden ürküyorum.

"Küresel insan, risk toplumunda yaşayan insandır" mı diyor bir panelist, dağlar çırılçıplakken. Kendi iç sesimi mi duyuyorum yoksa, bunu ayırt edemiyorum. Futbol topu odaklı bir kafa geliştirdiğimde ötekini, ötekilerini

kendi kozalarına kapattığıma mı inanıyorum yoksa, diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Psikoterapist bir arkadaşşıma soruyorum bu durumumu; arkadaşşım, “Durumun vahim” diyor. Ama, “Bunu söylerken bana, ütopya emellerimi, isteklerimi, umutlarımı yok sayıyorsun. Bana, “Obsesifsin sen” derken bile insanların dil, din, ırk, ulus kimlikleri yüzünden ayrımcılığa maruz kalmayacakları bir dünya özlemimi, sınırların tümüyle kalktığı gerçek bir küre ya da *karşı-küre* özlemimi bana tümüyle haram ediyorsun. Tükettiğimiz her imgede bir yanımın silindiğini sen fark etmiyorsun” diyorum. Arkadaşıma bana bütün soğukkanlılığıyla ve bilimsel donanımıyla, “Durumun gerçekten vahim” demeyi yeğliyor gene.

Bir başkasının, “Sen haklısın ama...” diye başlayan bir konuşmasının sonunda, ona, “Sen de bana tahammül ediyorsun, bana tahammül etme hakkını kendinde nasıl bulduğunu bir düşün” dediğinde bu kez iki arkadaşşıma birden bana, “Durumun vahim” diyor. Ben düşünüyorum: “Nus ile uslanmayanın hakkı tektir, tektir ile uslanmayanın hakkı kötektir” gibisinden bir özdeyiş aklıma geliyor, başka bir konuşmada *nus* sözcüğünün *akıl* anlamına geldiği vurgulanınca. Stoacıların, “Nasıl bir bilgi donanımım olmalı ki mutlu olayım?” sorusuna global düzenek pekâlâ bir karşılık verebiliyor. Ama bu beni doyurmuyor. Stoacılar ya da Epikürcülere olduğu gibi, sahip olunan bilginin bana mutluluk getirmediğini görüyorum, çünkü ötekilerin simülasyon bilgilerle mutlu olduğunu sanıyorum, hattâ görüyorum. Popüler kültürün sanal temelli bilgi sunuşu yüzünden böyle düşündüğümü de biliyorum. Bilgi beni mutsuz ediyor, bu kesin.

Ama eleştirel bakış açısı geliştirim bile, bu bakış açılarının bile kimi kurumsallaşmış erkler elinde olduğunu

görüyorum. O zaman, merak edip ilgi duyma ya da bilgi edinme kaynaklarını kurcalayıp bu kaynaklara karşı kuşku bir tavır içine girmenin hastalıklı bir beynin yaklaşımları olduğunun öğretildiğini onlara ima ettiğimde bile onlar durumumu vahim görüyorlar, çünkü ben *özgül bilginin* olanaklı olup olmadığı konusunda uğunup duruyorum (Burada işte, beni en iyi bir Oruç Aruoba hocam, bir de yaşasaydı Nietzsche'nin anlayabileceğini sanıyorum; narsisizm mi, hayır sadece beklenti.) Bilgiyi sindirdiğini, bilgi ürettiğini sanan birisinin, benim uğunmamı, "tekilliğimizin oluşması" diye bir etiketle *evcilleştirmesi* yeterli mi? Tekil bireyin üstüne yağın imgeleri heterojen bir sentez ile kendine katması sonucunda kafasına futbol topu geçirip Japonya stadyumlarından birinde, "Türkiye! Türkiye!" diye bağırması mümkün mü?

Eden, gerçekten de aktör müdür? Kim söyler bir edene, onun eden olduğunu, aktör olmadığını? Leibniz'in monadlarından biri olup olmayacağına, içinde bir Tanrı barındırıp barındırmadığı konusunda ona kim yol gösterebilir, kim garanti verebilir? Bu garantiyi, diyelim bir şekilde aldı, birinin, salt ondan giderek, onu tüketmeyeceği garantisini kim verebilir? Ondan giderken biri, "Gidiyorum, ama seni tüketmeyeceğim" diyebilir mi ki? Tut ki dedi, bu ne kadar içten, ne kadar sahicidir? Giden, gideni nasıl tüketmez ki? Bu sözü nasıl verebilir ki?

Daha 1922 yılında bir devlet büyüğünün telaffuz edebildiği tümceden yola çıkarak düşünüyorum, "Bu bir dünya devleti sorunudur" sözüyle tekleşmiş, yekpareleşmiş bir dünya özlemi hep var. Bu özleme sahip olmak isteyenler de hep var. Huntington da biliyor bunu ve Türkiye gibi milliyetçilik ile vatanperverlik kavramlarının emperyalizm ile seviştiği yerleri belirleyemeyen tetiği çe-

kilmemiş uluslar için, “Müslüman dünyanın çekirdek bir devleti yoktur ve Türkiye buna aday olabilir” derken bir çeşit futbol turnuvası başlattığının ya da eşeğin aklına karpuz kabuğu düşürdüğünün farkında mıdır acaba? Bu arzuyu aklımıza düşürdükten sonra, rızamızı yönlendirebileceğini bilmiyor mu sanki, Huntington örnekli Harvard ya da Princeton beyinleri? Ben bir çekirdek Türk olarak kendindeliğim olduğuna inanacaksam, bunun kalıcı olduğuna inanmam Harvard kaynaklı akıl oyunları tarafından sağlanacaksa, çekirdekle oynamak, çekirdeği değiştirmek, çekirdeği yeniden biçimlendirmek, hattâ parçalayıp yok etmek iradesi benim Müslüman Türk kimliğimde midir, yoksa bende dingin bir temel kimlik yapılanmasını engelleyen ve ulusal, etnik ya da toplumsal bir anksiyete oluşturan güçlerde midir?

Böyle düşünüyorum; bu sorularla ilgilenmesi gereken alanların hiçbirinin uzmanı değilim. Sadece merak ediyorum, neler oluyor, diye. Ya da olup olacağı bu mu, diye. Sağaltımım olanaklı mı? Evet öyle, diyorsanız, kime göre sağaltılacaktır septik Yusuf? *Otamak* olası mıdır böylesi kuşkucu bir beyni, bireyi? Kendisini bir emanet gibi hisseden bir birey, kendisine emanet edilen bir dünya varsayıyorsa, bunun sorumluluğunu taşımak için mi yazar, yazıyordur, şimdiki zamanda böyle bir tevatürü? Sadece ontolojik güvensizliğinin bir sonucu mudur bütün bu uğunmaları? Emaneti birine teslim etse bütün bu kuşkulardan kurtulacak mıdır? Bu teslimiyetin rızası dahilinde olduğunu sanmak ile bu rızanın dayatıldığına inanmak arasındaki farkı nasıl anlayacaktır?

Terapi bir devrimdir, buna katılıyorum. Risk taşır, deniyor, buna da katılıyorum. Ama görüyorum ki, sosyal psikiyatri kongresine katılanların birçoğu kendisinininki

gibi tanidik travmalar sonrası hezeyanlar sonucunda fikirler üretiyor. Otamak olası değil mi yoksa?

Böyleyken böyle, ben kendi kafamın içindeki dünya ile boğuşurken bir kadın psikoterapist, kongre salonundaki herkese tepeden bakarak, “Hemen adapte olma konfüzyonu içinde” olduklarını ve Batı’ya uymazlarsa ölecekleri iması taşıyan tehditkâr konuşmasında sürekli olarak, “Öyle değil böyle düşünce-ceksiniz! Onu değil, bunu yapa-caksınız!” gibisinden ifadeler kullanarak bildiğimiz Batılı “governess” söylemini kongre izleyicilerine dikte ettirmeye çalışıyor. Alt metinde, Batılı bir yetkilinin ona söylediklerini parmağı ile masaya vura vura kongre katılımcılarına dikte ettirmeye çalışan bu profesör, “Artık korkularınızdan, inhibisyonlarınızdan kurtulun! Yeter artık, bu Batı düşmanlığı ya da paranoyası” demeye getiriyor.

Küreselleşme karşıtı sayılabilecek onca konuşma ve sunumdan sonra bu profesörden gelen iktidar denemesine ya da kongrenin mürebbiyeliğini üstlenme girişimine ben fena bozuluyorum ve parmak kaldırıp, “Küreselleşme yolunda Batı, bütün dünyanın mürebbiyeliğini üstlenmiş olabilir, ama bir psikoterapist olarak, -ceksiniz, -caksınız diyerek, böylesine tehditkâr bir söylemle bu kongrenin mürebbiyeliğini üstlenmek iradesini nereden edindiniz? Hele hele bir psikoterapist olduğunuzu öğrenince ve konuşmanızın söylem analizini yaptığımda durumunuzun vahim olduğunu görüyorum” diyorum. Kahve molasında genç psikoterapistler geliyor yanıma, beni tebrik ediyorlar, bunca zaman söyleyemediklerini, alan dışından biri olmam nedeniyle pervasızca söyleyiverdiğim için. “Camiamız içinde bunca yıldır yeri kavileşmiş bir profesöre karşı tahammül etmek zorunda olmadığımızı hatırlattığınız için teşekkür ederiz” diyorlar.

Sonra anımsıyorum. Kaplanlar, kendilerine ait mekândan uzaklaşmak zorunda kaldıklarında en az bir iki kaplanın kendi seslerini duyabilecekleri kadar uzak (yani yakın) bir mesafeye giderlermiş. Yani, diğer kaplanların kendilerini duyamayacakları bir mesafeyi göze almak kaplanlıktan sayılmıyor. Optimal bir mesafeyi korumak kuşlar için de geçerli, maymunlar için de. Bir atasözü de, "Birds of a feather flock together" diyor. Yani, "Aynı türden kuşlar birlikte uçarlar." Babam olsa bu atasözünün denklğini şöyle kurardı: "Cinsini miktiğim cinsine çekermiş" derdi.

Diyorum ki, ben Batı'nın dayattığı bir dizge içinde dilimi, davranış biçimlerimi, kalbimin söylemini biçimlendireceksem ya da rızam şekillendiriliyorsa, iradem ile kendi varoluşumu, kendindeliğiyle varoluşumu ben kendim seçmiyorum demektir de Batı'nın önüme attıkları ile yetiniyorum, o artıklardan "sebepleniyorum". Yani, bu sözcük gibi usul usul yok olmak üzere, simitçiye kendi kendine tayın olarak tanıdığı parayı veriyorum demektir.

Sonra söz eksik kalıyor, söz bitiyor. Sözün bittiği yerde özel sohbetlerde hep türkü okuyorum ve Kazım Tatar diyor ki, "Dağlara bakınca utanıyorum, sanki annemi çıplak görüyorum." Bağlamasına vuruyor sonra, bütün bir kongre boyunca konuşulanlardan daha çok söylüyor teller: Sebatkâr, ısrarlı, feryat içinde, hüznü, coşkulu, sitemkâr, ilençli, ama her zaman hem mağrur hem de mütevazı... Her duygu mevcut onun sazının tellerinde, hepsi var, sözsüz. Çünkü, diyor Kazım Usta, "Oyar beni her dilde heceler"; sohbet sözden çok saza yatkın. Kulağına bir türkünün sözleri geliyor: "Vurma zalım, vurma/Bura meydan değil, sokak arası!"

Dağlara bakıyorum; “Sevginin olduğu, nefsin olmadığı her yere aitim” diye düşünüyorum.

Kalem de, diye geçiriyorum içinden, kalem de bağlama gibi bireysel bir çalgıdır ve o kalemi oynatanın “tavrı” olmalıdır. Belki İlhan Berk’in şair olarak kendini *köksüz* görmesi bu anlama da gelmektedir. Yazarın, şairin bir geleneğin parçası olmaktan çok, bireysel bir tavrı, ona özgüllüğü olmalıdır. Bu dağlar gibi. Küreselleşme gerçekleşiyorsa iyi güçlerin (Anadolu’ya sürülmüş Orionların) bir tavrı olmalıdır, çünkü kötülerin (Sirusların) tavrı hep olmuştur.

Başımı önüme düşürdüğümde başkasının göremediği bir koca taş görüyorum boynuma asılı. Ortası delikli kocaman bir değirmen taşı gibi boynumda sallanıyor. Bu mursalı ölene kadar boynumda taşıyacağım. Şair Adnan Yücel’in dediği gibi, “Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek”. Ancak o zaman sadece benim gördüğüm bu mursalı boynumdan çıkarıp yerin, göğe en yakın olduğu yerde, belki Arthur’s Seat’de toprak yiyeceğim, iki kapılı handan ayrılırken.

Saçları orman bir kadın var, söylediğimiz türkülere eşlik eden. Önce saçlarını fark ediyorum onun. Orman saçlı kadın Ermenice bir türkü söylüyor, diğerleri eşlik ediyor. Herkes pek mutlu, ben de öyle. Orman saçlı kadının sesi pek içten okuyor türküyü. Ben de türkü söylerim, söylemişim, söyleyeceğim. Nece olursa olsun. Türkü söylemek gerekir. Yüzünden gülümseme eksik olmayan orman saçlı kadını pek seviyorum. Birlikte sac ekmeği arasına köy peyniri koyup yiyoruz. “Arşaluys” diyor orman saçlı kadın, “adım Arşaluys.” Söz veriyorum ona, seni daha sonra bir yerlerde anlatacağım Arşaluys! Pompei’yi anlatır gibi anlatacağım seni.

Malatya'dan ayrılırken dağlara bir kez daha bakıyorum. Bu kez yüksek sesle söylüyorum: "Bu dağlarda yürüyen şehirde herkes görür."

Malatya dağlarında ağaç yok, ama kentin havası yine de tertemiz. Çevre kasaba ve köyler yemyeşil. Zerdali, altın kayısı... her yer zerdali ağaçları, kiraz ağaçları, böğürtlenler... Yine de Malatya'ya bir daha gitmem. Dağlar çırılçıplak çünkü. Utanıyorum. Başım yerden kalkmıyor. Annemin babamdan yıllarca gizlediği çolak kolu gözümün önünden gitmiyor. Annemin çolak kolu sadece çıplakken görünürdü. Babam kırk yıl evlilikleri boyunca hiç mi çıplak görmemiş annemi, merak ediyorum.

Keşke, keşke dil olmasa, keşke dilimizi eşekarıları soksa da ağzımızı açıp iki kelam edemesek. Ötekini dille yargılamak, ötekine dille haddini bildirmek, ötekini görünür kılmak adına dağları çıplak komasak. Bu intihar çünkü, öteki görünsün diye ışıkları açmak intihar.. Öteki, içimde yeşerirken onu öldürmek İkiz Kuleler'den birini, birini yıkınca ötekinin de yıkılacağını bile bile, devirmek gibi. Küresel iktidar peşinde olanların da ya da iktidar türlerinden, paradigmalarından herhangi birini yaşam kaynağı gibi görenlerin de düşünmesi gereken virüs bu.

Böyle bir tevatür uyduruyorum işte, şimdiki zamanda. Kendimi var ettiğime inandığım kendi dilimle sevişiyorum. Belleğimi yitirmemek için, kirpiler gibi, dikkatli dikkatli, hattâ özenle sevişiyor dilimle. Dilim, zıvanam benim.



Köprülü Denemeler

Köprüler Yaptırdım Gelip Geçmeye

Bugünlerde güdülendim mi, bir öykü, bir deneme, eleştiri ya da tanıtım yazısı yazıveriyorum. Birileri mutlaka bir tür köprü oluveriyor, zaten yazılmayı bekleyen, yazılmazsa, söylenmezse, gizlendiği kuytudan dışarılara uğramazsa, yaramaz çocuklar gibi, "Ben de buradayım, beni de fark edin" diye hoplayıp zıplayan ya da utangaç utangaç gözünüzün içine bakan ve birilerine daha uzanarak var olduğunun, yaşadığının bilincine varmak isteyen bir anı, bir tını, bir koku var... Hepimizin vardır. Birileri ya da bir şeyler köprü olurlar, vesile olurlar ya da. Bu vesile, bu köprü olsun bu denemede yolculuk aracımız, sohbetimizin konusu. Köprüler yaptırılım gelip geçmeye, bakalım kimler gelmiş, kimler geçmiş.

Popüler müziğimizin *şişirilmiş* ve ramazan davulu gibi *gerilmiş* (Cem Yılmaz'ın, "Ne o, gerginsiniz bugün!" esprisini anlamamıştır kesin) "divasının", divacığımızın bir türlü geçemediği bir köprü bu. Süperstar, o "kimler geldi, kimler geçti" köprüsünde kaldı. Aynı köprüyü arşınlayıp durmak kendini aşamamakla da eşanlımlıdır, edebiyatın mecazlar dünyasında. Kısırdöngünün işareti- dir. Eşiktir.

Köprü, eşik olduğu kadar, Tanrı ile insan arasındaki bağıdır (simgeler sözlüğü öyle diyor, hattâ bkz. St. Ber-

nard, *Tractatus de Moribus et Officio Episcoporum*, III, 9). Bu yüzden köprüler üstünde, etrafında gökkuşağı, yani alaimissema doğallıkla yer alır. Musevilere göre, Tanrı ile insan arasındaki antlaşmanın işaretidir; Çinliler ise köprünün cennet ile dünyanın birlikteliğini, bağlandığını gösterdiğine inanır. Yunanlılar içinse, Tanrıların habercisidir, İris gibi. Birçok kültürde köprü, algılanabilen ile algı ötesi olan arasında bir bağı simgeler. Çünkü araçtır köprü, bağlantıdır, iki ucu birleştirir. Onu mistik anlamlarından arındırsak bile, bir durumdan diğerine geçişe, bir değişime ya da değişim arzusuna işaret eder.

Eski Roma'dan beri köprü, iki farklı dünyayı birleştiren bir anlamlar dizgesi içinde kullanılmıştır. İnançlar içinde Tanrı ile insan arasında köprüler hep olmuş, kutsal kitaplardan günah çıkartılan rahiplere, namazdan ya da duadan çeşitli başka ritüellere varana kadar ruhani köprüler de hep olmuş. Hattâ "ebemin kuşağı" ya da gökkuşağı bütün rengârenkliğiyle göksel olan ile yeryüzü arasındaki bu köprüyü simgeler şekilde kilisenin kutsallığını göstermek üzere de kullanılmış, tıpkı Çin'de cennet ile yeryüzünü bağlayan işaret olarak tanınması gibi. Basit bir ışık oyunu, kırılması, renklerin dağılımı ama aynı zamanda da bir doğa mucizesi gökkuşağı... Birçok mucize gibi, insan kuşkusu ile Tanrı inancı arasında köprü oluşturur bu mucizeler. Köprünün bir ucunda siz varsanız, bu mucizeler size anımsatır öteki yakayı. Nâzım Hikmet bunun için, "Memeeet!" diye haykırmıştır; bir köprü olsaydı da Memedine kavuşsaydı olmaz mıydı? "Karşıyaka memleket" diye diye köprülerinin atıldığı bir boylamda hasrete tutsak kalmış Nâzım, sürgün yaşamı içinde.

Evet sürgündekiler köprüsüzdür. Hangi tür sürgün olursa olsun, ister siyasi, ister yabancılaşma ile eşanlam-

lı bireysel sürgün, köprülerini yitirmiştir sürgündekiler. Bu yüzden köprü yapmak, köprü bulmak, bir anlamdır ve bu anlamı bulmak gerekir. Hayat anlamlı olmasa, tatlı olmasa III. Richard savaş meydanında, “Bir at, bir ata krallığımı veriyorum” diye canhıraş niye bağırırsın ki? III. Richard gelse görse, büyük kentlerimizde caddelerin üstlerine dikilen o çirkin beton ya da metal yığını “cadde kuşaklarından” geçer miydi acaba? Yoksa o da, meydan muharebesi deneyimlerinden kendini arabaların arasına atıp ölümü göze alarak mı yaşamayı sürdürürdü acaba?

Yaya köprülerinin önce aşağı iniyor olması gerek. Yolun üstüne yapılan metal köprüden karşıya geçmeyi kimse istemiyor. İsteyenlere de artık pek iyi gözle bakılmıyor. Çünkü gördüğüm kadarı ile Ankara’yı, İstanbul’u, Adana’yı üst geçit ya da yol üstü köprülerle dolduranlar bilmiyorlar ki, insanlar önce aşağı inmek isterler. Kötü Türkçe ile söylemek gerekirse “psikolojileri” böyle yaptırmış onlara, ben uzmanların yalancısıyım. Bu yüzden eskiler daha akıllıymış da ondan geçitleri yeraltına, yol altına yapmışlar. Çemberlitaş ya da Karaköy’de olduğu gibi. Bedeli, karşılığını almadan önce ödemek herkeşe ağır geliyor.

Ben, kimlere yeraltı köprüsü oldum acaba? Kimlere de cadde üstü köprü? Bu sorular yanıtlarına teşne olmalı, çünkü artık, tanımadığım kimselere kapımı açmıyorum, açmaya yeltensem de, “Kim ooo?” diye sormadan açmıyorum. Aynısını internette de yapıyorum, bana birçok yere köprü olacak, araştırma, iletişim ve birleşim konularında köprü olacak, diye sevindiğim internet ve e-mail ortamı da kendi tehlikelerini beraberinde getiriyor. Dünyam küçüldükçe küçülüyor. Dil ve Tarih-Coğrafya’daki odamın balkonundan gördüğüm köprüde alır-

Sam bir gün son soluğumu, ipimi orada koparırsam bilin ki, giderek küçülen kozanı çok dar gelmiştir. Doğu ile Batı arasında köprü olmasıyla kıvanç duyduğumuz Türkiyem de bugünlerde köprüden çok zıvanam oldu. Zıvanasından çıkmak köprüden atlamak ile eşanlamlı mıdır acaba?

Edebiyat öğreterek kaç kişiye köprü olduğumu düşünürken eski bir öğrencimden gelen mektup, köprüyü nasıl geçeceğini ona öğretmediğimi, köprüyü sadece görmeyi, onu beğenmeyi, onu değerlendirip anlamayı ve hayatımızdaki yerini estetik açıdan ve belleğimizdeki anlamlarıyla yaşamayı öğrettiğimi başıma kakıyor ve atasözünde köprü üstünde ikamet eden ayıya dayı demeyi niye öğretmediğimin hesabını soruyor benden. Niye, diyor, niye köprüden geçerken birilerinin ayağına çelme takıp onu aşağı atmayı öğretmediniz bize?

Edirne civarına gittiniz mi diye soruyor İpek (Güngeç)? Karaağaç civarında çok güzel taş köprüler var, diyor. (Galiba İpek de benim gibi köprü sakinlerinden) Ben başka taş köprüler biliyorum. Karadeniz gezimiz sırasında yıl 1978, bir dolu taş köprü gördük, geçtik... Taş köprüleri Karadeniz’de bıraktık, Darüşşafaka’daki yatakhane pencerelerinden sabahın köründe açılan eski Haliç köprüsünü izlerdik. İzlerken pencere pervazında uyuyakalırdık, güvercinler gibi. Oradan romantik şairlerin izini sürerken İngiltere’nin ortasındaki Göller Bölgesi’ndeki yassı taşların (slate) üst üste konmasıyla yapılan eski köprüleri görünce Sylvia Plath’ın “You’re” başlıklı şiirinin son dizesindeki *clean slate* tamlamasının çağrıştırdığı gibi boş, bomboş oluşu kafamın, yeni doğmuş bir bebeğin kafası (tabula rasa) takılır kafama, ve sonra da, “Sılaya dönmeye yemin miiii ettiin ammaaaan, gayrı dayanacak

özüm kalmadı, mektuba yazacak sözüm kalmadı” dize-leri ve İstanbul bir kez daha düşer aklıma. Ünlü Londra Köprüsü üstündeyken de genç Boşnak âşıklar geride, köprünün ayaklarını da gösterecek şekilde, yani, “Biz oradaydık” demelerini sağlayacak bir fotoğraflarını çekmemi isterler. Ben o sırada fark ederim, gittiğim yerlerde *ben oradaydım* fotoğrafları çekmiyorum, çektirmiyorum da oraların fotoğraflarını çekiyorum, ama ben hep bir şekilde fotoğraf çekiyorum. Makineyle ya da makinesiz. Hep gezgin bir can taşıyor olmamdan mı acaba, köprüleri sevmem ya da köprüleri onlara gereksinim duyduğum için mi seviyorum?

Gerçeklikler dünyasının kendisi içinde de köprü, algılanabilen ile algılanamayan arasındaki bağlantıyı simgelemiş hep. Ressamlar da kafa yormuşlar köprüye. Örneğin, Vincent Van Gogh (1853-1890), “Le Pont de Langlois” (1888) adlı tablosunu yaparken hangi algısını bize iletmek istemiştir, diye bakınca köprünün üzerinde, elindeki şemsiyesiyle bir kadın silüeti görüyoruz, resmin neredeyse tam ortasında, yani gözün ilk odak noktasında. Açılır kapanır bir köprü bu. Nehir ulaşımını engellemesin diye açılabilir kısmı ahşap ama köprünün her iki yanda kalan kısımları sapasağlam taş. Resmin sol yanında, bir taka, kayık, motora benzer bir deniz aracı köprüye yaklaşıyor ve bu gerilimi sağlıyor. Köprüdeki kadının, ahşap kısımdan çekilip köprünün hangi yakasına gideceğine bir an önce karar vermesi gerekiyor. Köprünün bize göre sol yanında iki de servi ağacı var. Servinin en çok mezarlıklarda bulunduğunu düşünecek olursak bu resme bakıp hayat ve ölüm iç içe demek, öküzün altında buzağı aramak olmaz. Bu resmin söylediği gibi nehir, kadın, motor, köprünün sol yakasında köprüye girmek üzere olan bir

başka araç devingen oluşlarıyla hayatı simgelerken, durağan köprü ve serviler ise ölümü çağrıştırıyor gibi (*Kalık* olan sadece ölüm mü Nilgün Marmara?). Sudaki köprü *yansıması* da resimde olduğu kadar sinemada da bu *dualliteyi* göstermek için kullanılmıştır. Narsissus da fark etmiş bunu, Magritte de. Ya da bu göstergeleri görmezden gelememişler demek daha doğru olur.

Gördüğüm son filmlerden *Ötekiler* (The Others) filminde de kocaman evin, gerçek ile içinde yaşayan ölüleri simgelemek üzere evin sudaki yansıması kullanılmış. Van Gogh'un tablosunda servilerin ikisi de sol yakada. Onların aksi suda görünmüyor, çünkü dumanı tüten motor, servilerin önünü kesmiş. Hayat akıp giderken ölümü her an gözümüzün önünden ayırmamak da olur. Öyle ya da böyle, bu mistik anlamları yükleyemediğimiz durumlarda bile köprü her zaman bir durumdan başka bir duruma geçişe, bir değişime, bir dönüşüme işaret etmiştir. Simon and Garfunkel'in ünlü şarkısı "Bridge Over Troubled Water" ı da buna işaret etmez mi? *Troubled* sözcüğü dert, *bela dolu* da demek, *sabit olmayan, akışkan, devingen* de demek. Belki de bu yüzden, gözün bu tabloda odaklandığı ilk noktada köprü ve köprü üstünde "duran hanımefendi" var. Hayat işte, akıp giden, köprülerin altından geçen hayat. Hayatın dertlerini, sorunlarını gideren köprüler olmalı. Köprü ol-ma-lı.

Köprüler işte bunun için açılır kapanır. Ötekilere açılırsa bize kapanmış demektir, biz durur bekleriz ki, gemiler, kayıklar geçsin köprünün altından. Onlara kapanırsa bize açılmış demektir. Sırayla. Amacına sadık olmak üzere köprü hep açık olmalıdır, en az bir yöne, birilerine, köprünün içkin özellikleri arasında hepten kapalı olmak yoktur. Ancak savaşlarda ya da kötü emelli-

ler eline geçtiklerinde köprüler herkese kapalı olmak üzere bombalanırlar ya da bir şekilde imha edilirler.

Köprüler yolun kaçınılmaz, olmazsa olmaz bir parçası olduğu için yapılır. Padişahlar, sadrazamlar bu yüzden köprü yapımı için Sinan gibi dâhileri işe koşmuşlardır. Sokullu Mehmet Paşa'nın yaptırdığı Drina Köprüsü'nün tarihi önemi ve bir köprüye yüklediğimiz bütün anlamları ile Ivo Andriç'in *Drina Köprüsü* romanının da özünü oluşturduğu söylenir. Bu romanı mutlaka okumalıyım. Başka bir köprü diyebileceğim bu kitabı okuyunca insanın savaşlar sırasında öncelikle neden köprüleri yıktığını anlayabiliriz belki. Sinan'ın dehasının bir başka örneği olan Mostar Köprüsü'nün bombalanıp yıkılışını görmek hangimizin canını yakmamıştır? Savaşta hangi taraftan olursanız olun, insan iseniz bir köprüyü yıkmak, can almak, orman yakmak kadar büyük bir suçtur, hattâ inançlılar için de söyleyeyim, günahdır. Gel gör ki, savaş bunu *gerekli* kılıyor. İki yaka bir araya gelmemeli çünkü. Yoksa savaş, anlamını yitirir. Şiddet ile köprü aynı kefededir var olamazlar. İnsanın köprüye gereksinimi vardır; ama savaşa da yine bu yüzden yoktur gereksinimi. Köprü düşmanıdır çünkü savaş iletir.

Şiddet ile köprü aynı kefededir, çünkü köprü şiddetten kaçanlar için bir sığınaktır da; evdir, yuvadır hattâ. Evsiz barksız çocuklar niye köprü altlarını yeğlerler ki? Daha önce "Aşk Bir Şiddet Eylemidir" başlıklı denememde de değindiğim, Paris'teki Le Pont Neuf ve o unutulmaz film *Köprü Üstü Aşıkları*'nın da ima ettiği gibi köprü üstünde âşık olamıyorsanız, köprü altına düşersiniz. Dünyanın her yanından gelen filmlere bakın, köprü altının mutluluğa vesile olduğunu gördünüz mü hiç? Hayır. Amerikan filmlerinin çoğunda kanundışılar birbir-

lerinin haklarından mutlaka bir köprü altında gelirler ya da polisler, canileri oralarda haklarlar. Çağdaş Amerikan roman yazarı ve yönetmen Paul Auster'ın gördüğüm son filmde Lulu neden köprüden kendini atar suyun içine? Neden suya atlayıp intihar eder insan? Boğaz Köprüsü de öyle. Akışkan su, hayatı simgeler oysa. Evet ölümü de simgeler ama akıyor olması ile de daha çok, hayatı.

Köprü, dolayısı ile, ölümsüzlüğe giden yolda, hayat ile hayat ötesinde var olduğuna inanılan bir ulaktır. Belki de Van Gogh'un köprüsündeki şemsiyeli kadının da niyeti pek iyi değildir, en azından ertelenmiş ya da uzun bir intiharı yaşıyordur ressamın kendisi gibi. Köprüden nehre atlamak, bu köprüyü yadsımdır da, bütün işlevlerini sıfırlamaktır. Yaşam ile ölüm arasındaki muamma da tercih yapmaktır ama bir başka akışkan olana atlamak, ölümden sonra daha güzel bir dünyaya açılma ümidini de gizlice taşır, intihar edenin beyninin bir hücrelerinde. Köprü üstü olsun, köprü altı olsun, yaşanacak yerler değildir çünkü. Geçici olması gereken uzam süreklilik kazanamaz, paradoks ama sabitlenmiş duran köprü, geçici işlevlere hizmet verir sürekli olarak. Bu yüzden o köprü üstünde ya da altında sürekli olarak duramazsınız. Öteki tarafın bekleme odası gibidir köprü. Her iki yana da gidemiyorsanız, tek seçenek suya atlamaktır, en azından öyle sanır, iki yanı da yadsıyan, yabancılardan can. Bartleby de, bu yüzden, "Yapmamayı tercih ederim" diyerek ölümü kucaklamıştır.

Köprü, Nilgün Marmara'nın diliyle "kalıktır". Köprü altında *kalınır* bir de. Oradan bir yere gidilmez. Pont Neuf âşıkları için de öyle olmuştur. Köprü üstünden yeni dünyalara açılmıyorsanız, hepten *yitik canlar* olarak yaşıyorsanız, köprü altında kalırsınız. Kalmak kötüdür.

Hep gitmek lazımdır, hep yolda olmak. Bu yüzdendir ki, filmdeki âşıklar, sonunda suyun içindeki ölümden sıyrılıp su üstüne çıkarlar ve uzak diyarlara giderler, her şeyi geride bırakarak.

Bunun içindir ki, köprüyü geçmesini bilmeyenler, köprüyü geçmek için yeterince donanımlı olmayanlar ya da köprüyü geçmenin anlamsız olduğunu düşünenler, o köprüden aşağıya atarlar kendilerini genellikle. Başka yerlerden de atarlar, ama ille de köprüden atarlar.

Şatoların etrafındaki su dolu hendek, o şatoyu ulaşmaz kılar; bunun için de zincirlerle tutturulmuş bir kapının indirilip köprü gibi kullanılması gerekir. Kaleyi içinden fethetmek isteyen kahraman, birçok köprüde birçok kötünün canına okuya okuya gelmiştir meşakkatle, hattâ uzay savaşlarına bile katılmıştır da lazer kılıcıyla köprüden aşağıya atmıştır kötüyü ve nihayet hak etmiştir kaledeki prensesi. Öyle olunca da kalede bulunan kahramanımızın yol arkadaşı, seveni açır kendiliğinden, mutlu sona vesile olacak son kapıyı.

Koyun kurt ile gezerdi; gezerken bilmecelerde, köprüden geçer miydi? Köprü olsa da olmasa da, koyunun da kurdun da nehrin öteki yakasına bir şekilde geçmeleri gerekir. Hem kuzunun hem de kurdun. Köprü yoksa, bu ütopya gerçekleşsin diye bilmeceler yaratılır, sanal çözümleri de bulunur.

Son köprü hangisiydi? Sırat. Neyin üstünde geçecektik karşıya? Koç mu? İbrahim'e inen koç hepimizin kefareti için yetecek mi? Ya koç, biz hayattayken yıktığımız köprüleri anımsarsa ne yapacağız? Köprü olması gereken inanç kaynaklarım, korku üretimi yüzünden bu dünyada gereksinim duyduğum köprüleri yıkıyor.

Dilimin ucundaki şarkı, kendini dışarı atmaya çalışı-

yor. “Köprülerin altından çok sular geçti, şu yaralı gön-
lüm bir ateş sudan içti.” Hiç kimsenin şarkısı değil bu,
ararsanız arşivlerde bulunmaz, ama sorarsanız söylerim,
dilimin ucunda bir yerlerde... başlayıp bitiremediğim bir
beste.

Evet, köprüler yaptırmak gerek, gelip geçmeye, kar-
şıları *bura* yapmak için; gurbeti sılaya, hasreti vuslata
dönüştürmek için; birleşmek için, bir olmak için köprü
yapmak, yaptırmak, *Amelie* filminin kahramanı kız gibi
mutluluğa köprü olmak için.

Köprüden Geçti Gececek Gelin

Köprüleri sevmem mi dedim? Yalan söylemişim. Köprü-
yü sevmesem, kendimi köprü sakini diye niye niteleye-
yim ki? Köprünün rahatsız ediciliğinden, ikircikli karak-
terinden söz etmek istiyorum belki de, güven telkin et-
meyişinden çok, güven içinde olmayışı dikkatimi çek-
miştir hep. İki ayağı da yerdedir, ama kendisi havada
asılıdır. Gelip geçene güven verirken, kendisi boşlukta
güven içinde değildir. Köprü, sanki her yanı aynalarla
kaplı bir oda gibi bir de. Kendine bakıp duruyorsun, iş-
te bu yüzden her an yıkılabilir bir bedende, Sysifus gibi,
köprümü hep sırtımda taşıyorum ben. Bedenim, zıva-
nam benim. Ruhumun köprüsü.

Kalburumun altına düştüğünü sanan kimilerinin yü-
züm, “Don’t you love me anymore?” diye bakmaları
bundan mıdır? “Sensiz saadet neymiş tatmadım bilemem
ki” diye başlayan şarkıyı Gönül Yazar’ın sesinden pek
bir sevmiştim, aklımın bir karış havada olduğu yaşlarda,
ama birçok insanın, sevgilinin bana bunu yaşatacağını

bilemezdim. Köprü olmalı demiştim, olursanız işte, sızsiz saadet neymiş, tatmamışlar, bilemiyorlar. (Emerson'un "Self-Reliance" başlıklı denemesini okusalar keşke.)

Acaba Emre, canım Emre (Göktepe) şimdi biliyor mu, Karabük ona nasıl bir köprü olacak? Sakinleri beni bağışlasın, mutlaka seviyorlardır memleketlerini, insan memleketini sevmez mi, ama elinde kalık bir çantası, sürekli sürgün biri ziyaret edince, orada yaşamak zorunda olana açık hava hapisanesi gibi görünüyor bu kent. Gerçeğin grisi, kömürün isı, kışın soğuğu ile birleşince, hele bir de üstünüzde leke bırakacağından korktuğunuz çısil çısil bir yağmur yağıyorsa, bu köprüyü derhal terk edersiniz. Gözünüz arkada, hasret duyduğunuz "oğlunuzda" kalır, ama bilirsiniz o bu köprüyü yaşamalı. Hep zehir içe içe zehrin hasına bağışıklık kazanan Pontus Kralı Mithridates gibi. (A.E. Housman'ın "Terence, This Is Stupid Stuff" başlıklı şiirini Türkçe'ye çevirmeliyim ve bu şiirin ana fikrine uygun bir aşk öyküsü yazmalıyım.)

İnsan yağmurdan kaçır mı? Hele sevgiliyi anımsatan yağmurdan?

Ömrün uzun, köprülerin bol olsun oğlum.

Köprüden geçti geçecek gelin. Köprüyü geçemezse gelin, iki taraf bir olamaz, bölünürler, aşkın "çöplüğü" diye nitelendirilen ayrılıkta alırlar soluğu. Macbeth'in "sön ey mum!" ("out out brief candle") demesi gibi oldu bu paradoks. Robert Frost da Shakespeare'den mülhem şiiri "Out Out—"da dikkat çekiyor, dize arasında şiiri iyi anlayana: Son nefesini vermek için, insanın son soluğunu alması da gerekir) Ama bir yolu bulunmalıdır ki, gelin her iki yakayı bir araya getirsin. Çocuk mu? Bir başka umut mu? Aşk mı? Bahar geliyor ya, söz dönüp dolaşıp aşka geliyor. Havada aşk olacak gene. Off ya.

Gene Gönül Yazar mı düştü kulağıma: “Aşk eski bir yalan, Adem’le Havva’dan kalan...” Oysa bu sabah uyan-
dığımda anımsadığım rüyamda, bir okul koridorunda es-
ki bir meslektaşımı gördüm, bir yandan yürüyordum, bir
yandan da elimdeki ekmek arası peynir ve marulu döke
saça yiyordum. Merhabalaştım eski dostla. Mutsuz görü-
nüyordu. Aşkı Paris’te nihayet bulduğunu söyleyen can
dostum Güler (Siper) ile dün gece telefonda “Paris’e” gi-
delim sohbetinden sonra, rüyamda ortak arkadaşımız
Demet’i görmem ilginç. Benim hapır hupur yediğim ha-
yata mutsuz mutsuz bakıyordu Demet ya da öylesine,
boş boş bakıyordu. İzliyordu. Sanki ben köprüden geçi-
yordum, o, köprüde durmuş beni izliyordu.

Dün gece Paris hayali ile başlayan uykum, bu sabah
susamışlık hissi ile son buldu. Uyandığımda dilim dama-
ğım kurumuş gibiydi. Böyle durumlarda rahmetli anam,
“Ağzımın içi gurut gurut oldu” derdi. Rüyamda yediğim
peynir çok tuzluydu galiba. Uyandım. Neredeyse beton-
laşacak ve kalacak diye korktuğum kar eriyor. (Orhan
Pamuk’un son romanı *Kar* da yeni çıktı. Okumak gerek.
Varken kalık sandığımız kar, gerçek hayatta olduğu gibi
bu romanda da eriyor mu acaba?) Dün Kurtuluş Parkı’n-
da çocuklar buz tutmuş göletin üstünde son kez kayıyor-
lardı. Bugün sanmıyorum ki kayabilsinler. Bahar, dün
ağzımıza çaldığı balı, bugün biraz daha çalacak gibi gö-
rünüyor da ondan. Uykumu alamadığım halde mutlu
uyandım bu sabah (4 Şubat 2002). Çamaşırlar salonun
ortasında daha çabuk kuruyacaklar. Doğalgaz faturam
kısa kadar korkutmayacak beni. İstanbul’a gideceğim,
belki daha sık gideceğim. Belki Paris’e, belki de köprü
deyince akla gelmesi gereken ilk kent, aşklar ve köprü-
ler kenti... Venedik. Evet, belki Venedik’e de gideceğim.

Venedik'i ve Roma'yı görmeden ölmek gerek derler. İlhan Berk miydi, *Inferno*'nun bir yerlerinde bunu diyen? O değilse bile bu soru, ağzımdan çıktığı anda mecazi anlamlarını getiriverdi... İnsan bir *inferno*'da yaşıyorsa ya da bir cehennemi yaşıyorsa... sürekli köprü mü olur? Kendi köprüsünü nereye giderse taşır mı? Köprüde oturmak, bir köprünün sakini olmaktan kastettiğim bu mu acaba? Bilmiyorum, ama bildiğim bir şey var, evet köprümü hep taşıyorum. Hal böyle olunca, önermelere kulak asarsam, bu yüzden *cehennem* öteki değil, *kendimim* diyebilir miyim? Anımsamak kadar tehlikeli bir sap-tama bu.

Yüksel Caddesi'nde burnuma gelen kestane kebab acele cevap kokusunu özlediğimi, o koku ancak burnuma tüttüğü zaman anlamak gibi can yakıcı bir gerçek bu. Ne Roma'da, ne Paris'te ne de Venedik'te bu kokuyu özleyeceğimi anımsamayacağım. Çünkü hep öyle oldu.

Âşık olduğum, yanımda değilse, yanımdakine âşık oldum. Âşık olduğumu hep burnumun dibindeyken özledim deliler gibi. Malum, köprüyüm ya.

Aşkın ta kendisi bu yüzden zıvanam oldu.

Gönül Yazar şarkının nakaratında ne diyor? "Seni uzaktan sevmek aşkların en güzeli/Alıştım hasretine, gel desen, gelemem ki!"

Şarkının söz yazarını anımsayamıyorum... beni bağış-lasın hayattaysa ve hâlâ bir şeylere köprü oluyorsa, ama kabahat popüler kültür çarkının; tını kalıyor, tınıcıbaşla-rı unutuluyor. Köprülerin yazgısı mı?

Bahar geliyor, karamsarlığın sırası değil. Bahar yaza köprü, karanlığın ışığa köprü olduğu gibi. Yaz neye köprü diye sormayacağım. O zaman başka bir şarkıya başlamam gerekir:

“Baharın g  lleri açtı/Ah, yine mahsundur bu gönlüm/
Etrafa ne 'eler sa tı...”

Hayır. Beyhude geçmedi, geçmiyor   mr  m. Köprüler yaptırın Sokollu Mehmet Paşa beni anlardı. Bir de o boz kedi. Beypazarı'nın, toprağı ejder sırtı gibi yaran yamaçlarından birine çıkan yokuşun başındaki    pl  kteki pufuduk kedi. Yanmış bitmiş sanılan kömürün üstüne    mm   , kışın ayazında tüylerini de kabartıp ısınan ve fotoğraf makinesinin klik sesinden ürküp kaçamayacak kadar     m   ,   yle olduğı için de üstüne yayıldığı, s  nmekteki kömür közlerini sahiplenen kedi. O kedi şimdi, kömür atıklarının üstünden kalkmıştır, çünkü aklına ağıca tırmanması gerektiğı; ya da kış bitmiş bahara dönmüştür zaman ve çiftleşme vakti gelmiştir. O kedi de anlardı beni. Bana bilge kayıtsızlığıyla bakıp, “Sen   imdi    pl  kteki zavallı bir kedinin fotoğrafını çektiğini sanıyorsun, ama her şeyin bir yeri ve zamanı var” diyen kedi... ya da birçok gizd  k  mc   şairin fark ettiğı, “Ben orada bulundum, gördüm geçirdim” der gibi bakan kedi. (Sylvia Plath: “I have been there”/Nilgün Marmara: “Ey iki adımlık yerküre/bütün arka bahçelerini gördüm senin”)

Herkes köprü olmalı. Hiçbir köprü birbirinin aynısı değıldir.   yleymi  gibi görünür ama değıldir. Tıpkı kartaneleri gibi. Orhan Pamuk bu ayrıntıyı da kaçırmamıştır umarım.

Köprü olmak güzel. Yaşamak çok, çok güzel! “Kara-denizli değıldi ama şehvetle severdi konuşmayı” diye arkamdan laf edersiniz şimdi siz. İyisi mi, bir kinaye ile bitirmeye çalışayım bu köprü sohbetini. Madem bahar gelmiş ve madem bedenim köprü, bu fani beden zıvanam olmuş madem... *zıvanamdan çıkmaya hiç mi hiç niyetim yok.*

“Söz anlamaaaz ne çareee!” Gelin gelin değil ki ama. Geline *gelin* diyemiyorum ki. Gel desem gelmez ki. Benim gelinim, çiçek kızım, yazgısına zincirlerle bağlı. Tanrıların on ona ödöl gibi bahşettiği zincirlerini koparıp, “Seni göze aldım” diyerek gelemmez ki.

Bu bahar da zor geçecek anlaşıldı. Gene âşık olacağım. Gün gibi ortada bu.

Aklım gene bir karış havada. Gözüm kedide. Baharın sıcakları gelince çıkacağı ağaçtan inemezse ya? Prufrock'u niye anımsadım gene. Modernist dümbelek. Her yerde karşıma çıkmasa, bana Yüzüklerin Efendileri gibi, “Böh!” demese olmaz. Bu bahar günü, vanilya kokulu bir gökyüzüne ağzımı ayırırken, arabayı gene köprüden aşağı uçurtacağım tepetaklak, biliyorum. “Open your eyes!” diyor içimdeki Prufrock, uyan diyor. Öteki, içimdeki delioğlan, delibal yemiş ağuş bağımlısı mazoşist velet ise, “Sen ona kulak asma” diyor. Sürekli yinelenen bir düşünce uyanacağım gene.

Narsisist *benim* diyor ki: “Ben kibritin hiç yanmayan ucunda, birinin hayatından daha geçmiş olacağım.” Ya da tersi.

Sonra gerisin geri gene Schumann, gene Schubert ile gecelemler.

Off yaa!



Hayal Güçlü Denemeler

Ötekinin Sessizliği: Hayal Gücünün Gücü

Aşkta ve siyasette hayal gücünün önemine bir önceki denememde değinmiştim. Şimdi ise hayal gücü ile başka kavramlar arasındaki bağlantılar üzerine kafa yormak istiyorum. Hem kendi kafamı hem de sevgili okurlarımın kafasını yormak, biraz eğlendirmek, biraz da düşündürmek için. Sürçülisan eder miyiz, ederiz elbette, bunun için hayal gücü gerekmez... affola.

Batı edebiyatında, sinemasında, resminde içe yolculuk, benlik arayışı, insanın kendini kovalayışı, Emily Dickinson'dan Plath'a, Melville, Kafka'dan Paul Auster'a ne bitmez tükenmez bir hayal gücü kaynağıdır. Benim Lati-fe için kullandığım "muhayyilemin pınarı" yakıştırması benlik arayışı için geçerlidir. Yaratıcı bir güç kaynağıdır ve bir o kadar da ölümcül bir yolculuk arkadaşısıdır hayal gücü. Benlik arkasındaki ya da ötesindeki ben'i bulmak, Emily Dickinson gibiler için ancak delilik ile gerçekleşebilir. Belki de bu yüzden, deliler oldum olası kâhindir, kutsi varlıklardır, toplumca el üstünde tutulur, bizim göremediklerimizi görürler, hissederler. Onlar da gidip gelmişlerdir. Tıpkı, inek gibi kimi hayvanlara, *Arizona Dream* filminde balıklara yakıştırılan o dinginlik, o suskunluk, yok suskunluk değil, susmuşluk ya da sessizlik. Plath'ın, "susma cesareti" diye nitelediği bu bilıştır.

Beatles grubunun has elemanlarından John Lennon

nereden bilirdi, neredeyse bir müridi tarafından öldürüleceğini? Amerika'nın Vietnam serüveni sonrası düzene karşı etkinlikleri yüzünden öldürüldüğünü iddia edenler de var ama, onca şarkıya hayal gücünü, yüreğini, ruhunu sunmuş bu insan, böyle yok edileceğini hayal etmiş midir? Etmemiştir kuşkusuz, ettiyse bile, aynı hayal gücü ona, "Devam!" demiştir. Halk ozanlarımız gibi yüreği, aşkı ile yol alıp bütün birikim ve enerjisini insanın daha iyi bir geleceği olması için harcayanlardandır John Lennon. O, yani İngiliz John Lennon popüler müziğin Cesuryüreğ'idir, haksızlığa, adaletsizliğe, savaşa, sömürgeciliğe karşı çıkmıştır. Müziği ile, "Özgürlüük!" diye haykırmıştır. Cesuryürek, yani İskoç William Wallace ise İngilizlerin hegemonyasına karşı savaşırken aşkından ve canından olup, bir efsane, bir ulusal kahraman olup çıkmıştır. İskoçlar (ülkenin yüzde seksenini elinde bulunduran sözde soylu kökenli İskoçlar değil) İskoç halkı, İngilizlerden nefret ederler. İrlandalıların ve İskoçların bugünkü hallerinden, *Muson Düğünü* filminde izlediğimiz Hindistan'ın, Bangladeş'in, Pakistan'ın hallerinden yine İngiliz emperyalist siyaseti sorumludur. Yeryüzünde, gelmiş geçmiş en acımasız imparatorluk olmuştur, ufkunda güneş batmayan İngilizin zulmü. Güneş onlar için batmamıştır, çünkü başkalarının güneşini batırmıştır İngiliz. Zenginlikleri Kristof Kolomb denen hırsızın, kifayetsiz muhterisin de dikkatini çeken ve salt bu hırs yüzünden hepimizin başına Amerika illetini sarmasına yol açmıştır da dünyanın Anglo-Sakson egemenliğinden "nasibini alan" bu bölgesinin yöre halklarının hayal güçlerini sadece varoluş telaşına sıkıştırmıştır. Hâlâ İngilizce'ye dilleri dönmese de, Sangam, *Arkadaşımın Aşkı* filminden her hallerini sevdiğim Hintliler, su gibi akıcı konuştukla-

rı İngilizin dilini şimdi Amerika'ya endekslemişlerdir. İngiliz ile Amerikalı aynı soyun bokudur ve uzun vadeli bir varoluş tarihi hesaplama oyunlarında buraya kadar başarılı olmuş görünüyorlar.

İmparatorluk düşleri kuranlar sayesinde Nâzım'ın Ku-vây-ı Milliye destanında da dediği gibi, "Ateşi ve ihaneti gördük."

Aynı John Lennon şöyle demiştir sağlığında: "Hayat, biz başka şeyler planlarken oluverendir."

Ölümüyle bunu doğrulaması gerekmezdi diyebilirsiniz, ama kendi hayatınıza bakın, bu özdeyişe denk düşecek birçok örnek bulmakta zorlanmayacaksınız.

Fatih Sultan Mehmet'in, gemilerini kızaklar üstünde Boğaz'a indirip İstanbul'u fethetmesinden tutun, Van Gogh'un kulaklarını kesmesine kadar; Tolkien'in bir Danimarka köyünde üç beş kişinin konuştuğu dili elf dili olarak yeniden yaratmaya çalışmasından tutun da uçaklarla İkiz Kuleler'e, Pentagon'a dalıp dünyayı yerinden oynatmaya ve tarihi değiştirmeye kadar; klasik komedideki kasıtlı ya da tesadüf eseri kimlik karışıklığı yaratıp oradan komik unsurlar ve dramatik ironi çıkartabilmekten tutun da halkı yöneten meclislerde, olmadıkları gibi dolanan milletin vekillerine kadar hayal gücünün insana neler yaptırabildiğine birçok örnek sayabiliriz, kurmaca dünyasından ve/ya da gerçek hayattan. Hattâ bir gerçek hayattan, bir kurmaca ve fantezi dünyasından hayal gücü ürünlerini masaya atarak çok eğlenceli bir pişti bile oynayabilirsiniz.

Hayal gücümüzü hayatımızın her evresinde kullanırız farkında olmadan. Amerikan filmleri de bunun örnekleriyle doludur. Eskiler MacGayvır dizisinden ya da şimdi-

lerde TV'de yeniden gösterilen Görevimiz Tehlike gibi dizilerde zor durumların üstesinden gelebilmek için insanoglunun hayal gücünün ve oyunculuğunun nasıl kullanıldığını hepimiz biliyoruz. Ama bu tür yapımlarda Amerika, varoluşunu hep bir ötekinin varlığına, alt edilmesi gereken bir hasımın, bir düşmanın var olduğu, hattâ olması gerektiği fikrine, savına dayandırır. Paranoyak zeminde hayal gücünün çalışması için bu şarttır. Ben ancak düşmanım varsa var olduğumu anlayabilirim de ondan, der Hollywood ve ne yapar eder, düşmanı ortadan kaldırır. Gerçek hayatta da mı öyle yapıyorlar? Amerikalı arkadaşım kendisinden kesilen vergiden yakınıyor. Ama o vergiler sana hizmet olarak dönüyor ve ben ona, "Amerika'da tuzun kuru yaşıyorsun" diyorum. "Hadi oradan, ne hizmeti" diyor, "senin de hayal gücün hiç yokmuş" diyor. O paraların hepsi Afganistan'a gidiyor, Irak'a gidiyor" diyor. Silaha, savaşa yatırım yapılıyor, demek istemedi tabii ki. Benim paralarımı Afganistan'ın geleceği kurtulacak, demek istiyor. Kimin hayal gücü zayıfmış, ona siz karar verin. İngiliz çekilmiş dünyanın buralarından, yedi cihan dolanmış ve Amerikalı kimliğiyle geri dönmüş. Buradaki denklemi çözmek için hayal gücüne gerek yok.

Hayal gücü hep iktidar için, sömürgecilik için çalıştırılmaz tabii ki. Sifondan ampule kadar hayati öneme sahip birçok buluş da hayal gücü sayesinde gerçekleşmemiş mi? Benjamin Franklin ile Edison ve onlardan önce de geçtiğimiz milenyumun bir numaralı mucidi seçilen Gutenberg olmasa bu yazıyı size yazabiliyor olur muydum? Graham Bell olmasaydı, asansörde ya da Yedi Göl'lerde kara saplanıp kalakaldığımda imdaaat diye cep telefonumla yardım isteyebilir miydim? İyimserler olmasay-

dı uçak, kötümserler olmasaydı paraşüt bulunabilir miydi? Hayır. Ama aynı dâhiler sayesinde ödöl sandığımız şeyler, eksikliğinde bedel oluvermiyor mu? İşte, tüketim ekonomisinin, popüler kültür ürünlerini haldır huldur tüketişimizin altında yatan virüs bu. Ödöl bekliyorsunuz, bedel ödediğinizi daha sonra anladığınızda vakit çok geç oluyor. Yani ben bu satırları, "Sakla" komutunu tuşlamadan elektrik gidiverse kime söveceğim? Uyurken bile cebine milyonlarca dolar giren Bill Gates'e mi?

Ya cep telefonuma ya da e-mail adresime gelen bir sürü deli saçması mesajdan kim sorumlu?

Peki onca yazar, kendilerini gizlemek ya da başka birçok sebepten neden kurmacaya başvururlar? Yaratıcı deha sadece sanatçılara özgü müdür? Ekonomik kriz yüzünden insanları dolandırmanın bin bir yolunu bulan insanların hayal gücü yok mudur? Babamın aldığı yarım kilo kıyma ile bir hafta boyunca içinde et kokulu yemekler yapan ve Tansu Çiller'i televizyonda her görüşünde, "Kardeşlerime bakmak için okulu bırakmak zorunda kalmasaydım, ben bundan iyi başbakan olurum" diyen anamın hayal gücü yok muydu?

Bunları yazmak için hayal gücümü olduğu kadar yaşımsal bilgi dağarcığımı da kullanan ben, bunları nereden biliyorum sanıyorsunuz? Kapıma gelip de, güler yüzü ve tatlı diliyle bana üç kuruşluk tost makinesini bir sürü hediyesiyle on kuruşa satmayı başarıp da bir sürü hediye getirmeyen adamın hayal gücü yok mudur? Devleti, halkı soyan hortumculara haksızlık mı edelim şimdi? Onların cebimizden, geleceğimizden çaldıklarını yurtdışlarında har vurup harman savurmalarını sağlayan, hep yakındığımız sistemin açıklarından yararlanabilme hayal güçleri değil midir? Buna göz yumanların hayal gü-

cünü sorgulamamız gerekir aslında. Oy verip baştacı ettiğimiz kahramanımız hırsız, katil çıkıyorsa, onu alaşağı etmek için yürekten çalıştırmalıyız hayal gücümüzü.

Ruhen komünistim, bu belli. Ama her askeri darbeden sonra gül ağacı gibi, her gelene eğilen Eylül yorgunlarından olmayacağım ben.

Yürekten söylemek istediklerini yüksek sesle söyleyemeyenler çoğunluktadır ve bunun için kaleme sarılmıştır birçok yazar. Tennessee Williams gibi usta bir oyun yazarının ya da Amerikan öykücülüğünün dâhilerinden Sherwood Anderson'ın sonları, yani ölümleri nasıl olmuş? İlkinin boğazına, uyku ilacı sanarak ağzına attığı göz damlası ilacının şişesinin plastik kapağı, ikincisinin, ise dişini karıştırırken boğazına, kaçan kürdan olmuş. Hayal edebilirler miydi böyle olacağını sonlarının? Siz nasıl öleceğinizi hayal edebilir misiniz? Etmeyin boşuna, hayattan, hayatınızdan yersiniz boşuna.

Hangisinin daha gerçek olduğunu düşününce insan zıvanasından çıkıyor. Gerçek olanı anlatsanız, yazsanız, herkes kurmaca sanır, yazarın hayal gücünün bir eseri diye ciddiye almazlar. Siz hiç Üsküdar'da bir lahmacuncuda boğazınıza kaçan kıyma parçası yüzünden lokanta içinde fır fır döndünüz de mosmor olmuş yüzünüzün ortasında, dışarı fırlamak üzere olan gözlerinizle sizden başka herkesin kendi işinde gücünde hayatlarını idame ettiklerini gördünüz mü? Ben gördüm; Breugel'in, "İkarus'un Düşüşü" adlı tablosunda betimlediği gibi, o tabloyu müzede görüp de, "Musée des Beaux Arts" şiiirinde Yeats'in saptadığı gibi hayat sürüyordu. Lahmacuncudaki diğer aç insanlar, karınlarını doyurmayı sürdürüyorlardı ve ben lokantanın ortasında nefes alabilmek için umarsızca fır fır dönerken hayal gücünün gücü hayat

için çalışıyordu. Ölüm için hayal gücü gerekmez. Diyaframınızın üstüne biraz bastırıp öksürün, burnunuzdan nefes alın, lahmacunun nefes borunuza kaçan kıyması dışarı fırlayacaktır.

Hayat fani, ölüm ani.

Verilmiş sadakam mı varmış? Belki. Yaptığım kötülükler kadar ani yaptığım iyilikler baskın çıkmıştır, belki de kozmosun ilahi adaleti kurtarmıştır beni. Kim bilir?

Ya hayal gücünüzle yarattıklarınız, okuyucunun kurmaca niyetine, öykü ya da roman niyetine okuduklarının, siz yazdıktan sonra aynen başınıza gelmesine ne dersiniz? Ürkütücü. Çünkü insan hırsızı, ahlaksızı, mütecavizi, riyakârı, çirkini hayat içinde anlatırken kendi ölümünü ya da cesedini anlatmak arzusunu da duyar. Hiçbir yazar kendi cesedini anlatabilememiştir. Belki Jack London, Martin Eden'ın sonunda buna biraz yaklaşmıştır, tahmin etmiştir. Evet, yazar kendi sonunu anlatamaz, bu olanaksızdır ama, öylesine de çekicidir bu ulaşılmaz anlatı. Sanatçının hayal gücü hep ölümün mutlak duvarına toslayarak çalışır ve hayat üretir.

Öyle de olmalıdır. Hayat, ölüme karşın değil, ölümlle birlikte yaşamaya değer. Yeter ki, hayal gücümüzü çalıştıralım biraz, aşkla. Ölüm, en büyük yaşam ve hayal gücü kaynağıdır.

Yeter ki, bu yolculukta benliğimizle, Emily Teyzemin yengesi Higginson'a yazdığı bir mektubunda dediği gibi "sanılan bir kişi" olan ben, o bir ben vardır benden içeru da denen ötekinin sessizliği ile riskli iletişimi sürdürelim.

Hayal gücü çalışmak üzeredir. Lütfen cep telefonlarınızı kapatınız.

Mızıkçılık Ettiniz Yârim: Hayal Gücü ve Hayat

Hayal gücümün, hayatımın her ânında etkin olduğunu anlamam, tuhaftır, çok uzun zaman aldı. Kendi hayatımdan bir iki örnek vereyim. Siz de kendi örneklerinizle genişletin hayal gücünüzün zıvanasını.

Sınav yapıyorum okulda. Bir öğrencim sınava geç geliyor, omzunda spor çantası ile. Geç gelmesine karşın izin veriyorum sınava girmesine. Arka sıralardan birine oturuyor. Spor çantasını arkasındaki sıranın üzerine bırakıp soru ve boş yanıt kâğıdı üzerinde herkes gibi o da cebelleşmeye başlıyor. Bir süre sonra dikkatle baktığımda görüyorum ki, sıranın altında elinde tuttuğu bir şeylere bakıyor ve arkasındaki çantasının fermuarı da açık. Usulca kürsüden iniyorum. Memleketim Bor'un Bentkavak bağında gezintiye çıkmış gibi salına salına yürüyorum sıraların arasında. Öğrencim, kendisine yaklaştığımı görünce okuduğu kâğıt parçalarını sıranın iç rafına atıveriyor. Gerisin geri çantaya koymaya vakti yok, koymaya çalışsa dikkatimi çekecek, biliyor. Ben yanından geçiyorum. Kopya kâğıtları sıranın içinde, görüyorum. Sınava geç gelmemiş olsa, başkasının unuttuğu notlar diyebileceğimiz kâğıtlar ile öğrencimin kopya çekme hayalleri arasına girmek üzere hayal gücümü çalıştırıyorum. "Yakaladım seni!" diye üstüne atlayıp sıfır vermek ya da disiplin kuruluna sevk etmek hiç de hayal gücü gerektirmiyor, bana yakışmaz. Ne yapmalıyım? Bir işaret, bir fikir ver Allahım da şu ânı da keyifli yaşayayım. Kürsüden izlemeyi sürdürsem, kopya çekmeye devam edebilir. Öğrencinin kopya çekerken bile bir şeyler öğrendiğine inanan hocalardanım ben. Ama oyun başladı kafamda bir kere, geri dönüşü yok, bu oyun oynama isteğimin.

Hayal gücünü çalıştıran öğrenciye karşı hayal gücümü çalıştırmalıyım diye ânında karar verdiğim için öğrencimin hizasından bir geri sıradaki boş yere, yorulmuş gibi yaparak oturuyorum. Sınav sonuna kadar da kalkmıyorum yerimden. Tam bir saat, ben onun kopya çektiğini fark edene kadar yazabildiği iki cümleden bin kere geçip duruyor zavallı. Şimdi büyük adam olmuş olabilir o öğrencim. Torlak hayal gücü ile neler düşünmüştü evde bilmiyorum ama, onun hesabının pazarda şaştığı ve benim çok eğlendiğim kesin, çünkü boş kâğıt vermek zorunda kaldı. Ama keşke sadece kâğıdını boş verip, aynı vakur edasıyla spor çantasını omzuna attığı gibi çekip gitseydi. Kâğıdını boş teslim ederken, “Şey ben kopya çekmiyordum” dedi ya. Meydan muharebesinde ciddiye aldığım cengâverin fare olduğunu anladım. Bu da kekremesi bir tat bıraktı belleğimde. Burada ne zaffer var ne de yenilgi. Kedi olmuş, fare ile oynamışım meğer.

Komplo teorili filmlerle sulanmış beynimle bunu yorumlayacak olursam, paranoyak zeminli bir tahmin de yapabilirim. Ya öğrencim arkadaşlarıyla anlaştıysa? Yani, “Ben geç geleyim, kopya çekiyormuş gibi yapayım da hoca beni gözlerken sizler kopya çekin” diyerek kendini feda etmişse. Bunun için beni çok iyi tanımış olması gerekir. Bu da korkutucu. Benim hayal gücümün narsisist ya da ben-merkezci yanlarını ele verdiği için, başka bir şey için değil. İçimdeki kaynanam öyle dedi.

Ama unutmamak gerekir ki, ava giden (de) avlanır. Ne zaman hayal gücümü kendime yalan söylemek için kullansam, iç kaynanam beni azarlar, hattâ pataklar. Sırtımda, yiğitliğimin kanıtı kamçı izleri, içimde ruhumun kaynanasının tokat izleri.

Bir dostum anlatmıştı; öykü mü, yoksa gerçekten olmuş mu bilmiyorum, diyerek. Öykü şöyle: Misafirler gelmiş. Tam da kolonya döküyor ev sahibesi, misafir kadın haykırıyor: “Eyvah! Altınlarımı yatağın üzerinde bıraktım çıktım, üstelik yatak odasının penceresi de açık!” Ev sahipleri, misafirleri yatıştırıyor, merak etmeyin bir şey olmaz diye. Bir süre sohbetten sonra ev sahibi adam, ben birazdan geliyorum diyerek çıkıyor, ama bir türlü dönmüyor. Ev sahibesi de, misafirler de telaşlanıyor, nerede kaldı adamcağız diye.

Tabii ki, kapıları polis tarafından çalınana kadar, çünkü ev sahibi adam, misafir kadının altınlarını çalmak için evin yatak odasına tırmanırken pencere altında, içi su dolu varile düşüyor ve boğularak ölüyor.

John Lennon ne demişti? “Hayat, biz bir şeyler planlarken oluverendir.”

Ama, hayal gücümüzün akıl edemeyeceği güzel örneklerle bitireyim bu denemeyi. Hayal gücünüzün ürünlerini sergilemek üzere eski bilgisayarınızda bir şeyler yazıp durmuşsunuz, çıktı almışsınız ama, teknoloji ilerleyince o çıktıların yeniden yazılması gerekiyor, word formatında. Güler yüzünden sevdiğiniz bir fotokopininiz var, Sıhhiye Köprüsü altında. Seçkin Kırtasiye. Diyorsunuz ki, imdaaat! Ben bu işi yapacak birilerini tanıımıyorum, siz tanıyorsanız, sizin gibi iyi insanların tanıdıkları kazansın.

Tamam diyorlar, merak etmeyin hocam, hallederiz. İki gün içinde, sizin tek başınıza bir haftada halledemeyeceğiniz işi, ekip olarak hallediveriyorlar, gündüz, işyerinde, gece de evde masûlale. Ne mi yapıyorlar? Benim daktiloda yazdığım öyküleri bilgisayarıma kaydedebilmem için yeniden yazıyorlar. Ben, kimseye yük olmaya-

yayım, hattâ sevdiklerimin yakınlarına iyilik edeyim derken, bana karşılıksız iyilik yapılmış buluyorum kendimi. Benim öykülerime zamanlarını harcıyorlar. Beklenmedik bir hediye veriyorlar bana. "Beklenen hediye verilmeye değmez" diyor ya John Updike, "Karıma Kur Yapmak" başlıklı öyküsünün sonunda, Yeğenlerim Tolga ve Semih de beklenmedik hediyeler verirler bana. Öyle işte...

Can dostum Bülent Bilgili ile birlikte Kızılırmak sine-masında izlediğim Carlos Sorin'in *Arjantin Hikâyeleri* filmindeki karakterler gibi insanlığı, her tür yoksunluğa ve yoksulluğa karşın henüz tükenmemiş dostlarım onlar. Onu terk eden köpeği *Çirkin Surat*'a ulaşmak için çorak toprakları yaran, uzun mu uzun bir yolu yürüyerek katetmeyi göze alan yaşlı amcaya el veren insanların ülkesi mi Arjantin? Öyle olsa gerek. O topraklardan çıkma sanatçılar da hepimizin özlediği insanlığı, "küçük" denen yüce insanların nasıl bir dayanışma içinde olduklarını bize ustalıkla göstermişler. *Amelie* filminden çıkarken içime dolan coşku "Bu hayata devam!" dedirten coşku, bu filmde de geçti bana. Fotokopici diye bilinen Seçkin ile Nâzım'ın ve ailelerinin değerleri de bundan. Bana tarla bağışlasanız, onların dostluğuna değişmem. Emek ile vefa yönlendiriyor hayal gücümü, öykülerimi, şiirlerimi. İnsan olmayı böyle öğrendiğimi söyleyebilirim.

Ne iyiliğin ne de kötülüğün hayal gücü sınırlıdır. İnsanoğlu tercih yapar, ya iyiden ya da kötüden yana. Paranoyak zeminli, Amerikan aksiyon filmlerinden zehirlendiğim için *Arjantin Hikâyeleri*'nde de kötü bir şeyler olacağını bekledim durdum. Ama olmadı. Tercihten sonra hayal gücü alabildiğine güçlü çalışır. Ya iki ayağınızı birden pabuçlarından çıkarır ya da iki ayağınızı bir pabuca sokar bu tercihler.

Depremın ilk sarsıntılarını duyar duymaz yaşlı annesini almadan aşağı koşturan evlat, beton altında kalırken, yatağında mışıl mışıl uyuyan anne, bina çöktükten sonra uyanır ve hiçbir şey olmamış gibi en üst kattan değil de birinci kattan aşağıya iniyormuş gibi sağ salım çıkıverir kapıdan ya da duvardaki yarıktan. Böylesi bir sonu, her ikisi de hayal etmemiştir. Ancak gerçekleştiğinde hayal edilebilesi olduğu anlaşılır bu çıkışın. Hayat mucizelerle doludur. (Bu saptamamı dini eğilim ve ideolojilerimize alet etmeyin sakın).

İki aşk arasında karar veremezken, ikisini birden yitirmeyi hayal gücümüz alır mıydı? Ya da, tam istediğiniz gibi bir aşkı bulduğunuzu sandığınız anda, öldürülebileceği, hattâ onunla ilgisi olan herkesin öldürülebileceğini bilen sevgilinizin sizi bu yüzden aramıyor olabileceğini düşünebilir misiniz? Vuslatı gerçekleştirmek isterken, sevdiğinizin ölümüne yol açma olasılığını, bu umarsızlığı yaşıyorsunuz mı?

“Hayal içinde akıp gitti ömr-ü derbederim” der şarkı.

Ne bellek ne de hayal gücü çantada kekliktir çünkü.

Hayat ise, tıpkı bellek gibi, hayal gücü gibi baki değildir. Bu kubbede baki kalan hoş seda, o çantanın ta kendisidir, keklik değil.

Ama, daha da kötüsü ne biliyor musunuz? İki aşk arasında karar veremezken siz, aklınızın onda kalacağını düşündüğünüz, sizi terk edince, sizin ötekini, sizi terk etmeyi sevdiğinizi sanmanızdır. (Tam da o sırada, sizi terk ettiğini sandığınız, yani ölümü göze alarak sizden uzak duran sevgilinizin bir akrabası, onu değil beni al, diye ararsa ne yaparsınız?)

Artık, rahatlıkla şair dediğim Sezen Aksu'nun müziğinde Ali İlyas'ın şiiri “Bitmemiş Tango” şöyle diyor:

*Mızıkçılık ettiniz yârim
Erken kaçıp gittiniz heyhat
Size kırgınım hâlâ lakin
Yokluğunuzda çok zor hayat*

Nâzım Hikmet'ten de bir alıntı yapacağım; biz büyüdükçe, hayal gücümüzü zenginleştirdikçe, iyileşip güzelleştikçe onun şiirlerindeki kalıcı imgelerin, dilinin yalınlığının ve düşüncesinin zengin ziyafetinin tadına daha iyi varıyoruz da ondan. Konumuza yakın bulduğum şiiri, "5 Kasım 1945" başlığını taşıyor:

*Çiçekli badem ağaçlarını unut.
değmez,
bu bahiste*

*geri gelmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı.
ıslak saçlarını güneşte kurut:
olgun meyvelerin baygınlığıyla pırıldasın
nemli, ağır kızzıtlar...*

*sevgilim, sevgilim,
mevsim*

sonbahar...

Hatırlanmamalı badem çiçekleri, diyor Nâzım. O zaman çünkü, çantadaki keklğin acı tadı baki kalır, izimizi sürer ölüme değin ve hayal gücümüzü yok eder, belleğimizi de. Katherine Anne Porter'ın öyküsündeki terk edilmiş nine gibi ömrün son demlerinde, "Bakıp bakıp da o maziye şimdi ah etmemek" için hayal gücümüzü doğrunun, güzelin, değerli olanın hizmetine sunmak gerekir.

Asla geri gelmeyecek zamanımı benden çalmak kimin hayal gücünün yan ürünüdür? Ve de kimin haddi olabi-

lir bu hayal gücünü üstümde sınamak? Ne adına yapabilirler böyle bir dayatmayı, aşk adına mı?

Sahip olduğumuz doğruyu, güzeli, iyiyi, değerli olanı sahiplenmek gerekir. Aşkla ve yürekten, "Sevgilim, sevgilim" diyebilmek ve hayal gücümüzü alabildiğine çalıştırmak gerektir. Gözüne parmak sokmadan tabii ki. Gerisi, sevgilinin sorunu, yani bu aşkı göze alabilmektir, ona yıkılan yük.

Çünkü mevsim ilkbahar. Asla geri gelmeyecek zamanımı benden çalmak kimin hayal gücünün yan ürünüdür?

Ya bu zamanı çalmak ya da hak etmek cesareti nasıl bir hayal gücü ister?

Rapunzel'e Lades

Bütün masal kahramanları bizi ladesler.

Saçımı niye uzattığımı kimse bilmez.

Okuldan kaçtım diye beni bu kuleye kapattılar.

“Sen nasıl böyle oldun?” diye sordu arkadaşım. “Nasıl yani?” diye sorduğumda da, “Bu kadar yasal ve iyi bir memur ve bir o kadar da muzur ve muzır” demişti de yanıt verememiştim.

Aslında yanıtı çok basit. Benim kahramanlarım var, yiğitlerim, cengâverlerim. İyilerim. Onlar beni, kötülere, canavarlara karşı hep korumuştur, koruyacaklardır da. Bundan bu kadar eminim, çünkü ben okunmuşum. Üflenmiş miyim aynı zamanda, onu bilmiyorum, ama işin doğrusu şu: (Daha önce de bir yerlerde yazmıştım galiba) annem, dört kız –Leman, Nuran, Şükran, Gülhan– doğurduktan ve de Şükran'ın daha bebekken ölümünden sonra beşinci gebeliğinde gene bir kıza hazırlanırken rüyasında ak sakallı bir dede görmüş, bir evliya.

“Necibeeee!” demiş, Hızır bakışlı evliyalar evliyası, anneme, “Oğlun olacak bu sefer, adını kızlara kafiye olsun diye *İlhan* koyma sakııın. Yusuf koooy! Yusuuuuuf! Büyük adam olacaaaak. Hiçbir şeyden korkmayacaaaak!”

Herhalde bir cin dalga geçti annemle ya da bunun bana anlatılacağını bildiğinden benimle dalga geçmiştir de hâlâ g l yordur h n r h n r.

Saçlarımı niye uzattığımı kimseye s ylemicem.

Okuldan niye kaçtığımı sormadılar da ondan.

Nereye kaçtığımı söylersem belki niye kaçtığımı da bulursunuz. Benim bir kulem var, kulemin tepesinde de bir odam. O odada Korkut dedem bana masal anlatır, Nâzım'ın sevdalı bulutları altında. O odaya zırt pırt Alice gelir, benimle sohbet eder gider. Keloğlan'ın yürekliliği, yalınlığı, ana sevgisi bana güven verir. Keltoş kafasına şap diye vurasım gelir sevgiden. Onu da alıp, Küçük Prens'in gezegenlerine gidip çiçekleriyle konuşmak istedim de bir gün, Keloğlan, "Küçük Prens'in gezegenleri minnacık, ya d şsek?" deyince, ben de, "D şmeyiz" dedim. "D şsek bile Süperman'i ağırırız, Matrix'teki adamı çağırırız, olmadı Spielberg'in ince uzun parmaklı uzaylıları gelir, kötü değil, iyi yürekli palyaçolar ya da sirklerin başka sakinleri gelir, kurtlardan yakasını kurtarabildiyse kuzular gelir, yanağına öpücük yiyen kurbağa, çenesi düşük kaplumbağa, tavşanlar, geyikler, balıklar, leylekler, tilkiler, aslanlar gelir; onların işi varsa Fareli Köyün Kavalcısı, fareleriyle uçan bir halı gibi geçiverir altımızdan da bizi de götürür gittiği yere; G liver gelir, Ali Baba gelir, o yaşlandıysa Kırk Harami'nin kırkı da meşgul değildir ya, biri gelir, ejderhalar gelir, hele Frankenstein, iki eli kanda da olsa, lambadaki cin ile bir yerde buluşur gelir; cin gelirse periler de gelir. Sinbad gelir, yelkenleri foraaa! şehrazat'ı da getirir bu sefer, kesin!

Saçlarımı uzattığımdan kimsenin haberi yok.

Suluk almak istediğimde, kendi sirkimden havalanıp Kafdağı'na uçarım, Zümrüdüanka ile, Asfur ile, Simurgumu ararım. O hep yoldaymış meğer. Yolda olmakmış, aramakmış aslolan. Böyle buldum Simurgumu. Şimdi bakıyorum da iyiler o kadar iyi değil, kötüler de o kadar kötü hiç değil. Aynı bedende can gibiler. Dr. Jekyll ile Mr. Hyde gibi.

“Böyleyken böyle, Prens, aramaya devam eder; üç gün boyunca az gider uz gider, dere tepe düz gider ve nihayet, güzel mi güzel bir şehre gelir. Ve atıyla kale duvarlarının altından geçerken, bir pencereden gelen sesi duyar, kulenin tepesinden bir ses, ona seslenmektedir.”¹

İçimdeki akıllı bıdık hoca bakın ne diyor: Bugünlerde kitabı kadar filmi de ilgi gören *Yüzüklerin Efendisi*’nde olduğu gibi, masalların, fantezi dünyasının, efsanelerin, mitlerin bolca kullanıldığı yapıtlar çok iş de yapıyor; Spielberg’in *Yapay Zekâ* filmi de öyle. Neden peki? Hepimizin içinde bir gereksinim var, “Bütün dünya buna inansa, bir inansa, hayat bayram olsa” sözleriyle şarkılara, oradan meydanlara dökülen özlemler. Masallarda var olan ütöpik dünyayı kurma özlemi. Masallarda olan bitenlerden iyiliklerin, mutlulukların, hayat dolu olanların *gerçekleşmesini* hep isteriz, hepimiz isteriz. Bu fantazyanın gerçek olma olasılıkları ve hâlâ büyük iş yapıyor olmaları hep, kaçış ile özdeşleştirilmiş, küçümsenmiş, hattâ aşağılanmıştı. Uçsuz bucaksız dünyasında yelken açmış resim yapan çocuğa, “Mor ağaç olur mu?”

¹ Edmund Dulac'ın “Bashtchelik” (Ya da Gerçek Çelik), *Fairy-Book*, Hodder&Stoughton, 1916.

ya da, “Harflerin renkleri olur mu, eşyalarla konuşulur mu?” diyebilmek abesliği, sadece ve sadece, fantastik çocuğunu yitirmiş sıg yetiş(memiş)kinlere özgüdür. (Resim sanatımızın dev isimlerinden Eşref Üren ile Ankara Altılar Grubu’ndan ablalarım Nurtaç Özler, Gülsen Erdoğan sayesinde tanışmıştım da o kısacık ama unutulmaz sohbetimizde aynı dertten yakınmıştı büyük usta). Ama Picasso’nun, bir çocuk resimleri sergisini gezdikten sonra söylediklerini anımsarsak, yetişkinleştikçe çocukların uçsuz bucaksızlığını, o sınırsız ülkeyi yitirdiğimizi anlarız. Çocuk resimlerine bakarak ne demiş Picasso?

“Çocukken büyükler kadar iyi resim yapabiliyordum. Böyle yapabilmeyi öğrenmek için bir ömür çalışmam gerekti.”

Kaçış ya da değil, önemli olan şu anda, burada olan günün can yakıcı gerçeklerinden kaçmak için bile olsa, nereye, neye kaçtığımız ve buna inanmamızdır. S. C. Lewis buna, “hayretle inanmayışın ertelenişi” demiş; J.R.R. Tolkien “edebi inanç”, E.M. Forster “kabulleniş”, T. Todorov “rasyonel belirsizlik” diye nitelendirmiş... Neyse ne, fantastik çocuğunki bilinçli ve doğru bir tercih ama yetişkinlerin, masalsı, edebi ya da yaratı dünyalarının (fantazya) tümünün içine girmeye gönüllü olmaları *bile bile lades*. Bütün masal kahramanları bizi ladesler. Hiç de bozulmayız. Tersine, ağızımız kulaklarımıza varır keyiften, ladeslendik diye. Küçük bir çocuğun sizi ladeslemesine izin verince yenildiğimize üzüldük bozulmuş numarası yapmak gibidir bu. Gerçekdışı olanı gerçek gibi göstermeyi, bunun da gerçek olduğuna inanmayı bile isteriz. *Yapay Zeka*’da (Spielberg) çocuk, annesine kavuşmak için Mr. Know’un (bilgi ağacının) onlara sunduğu olanaklar içinde gerçeğin ta kendisi ile kendisini

gerçek bir çocuğa dönüştürecek (Pinokyo gibi) mavi periyi birleştirmesini istemesi de gene bundandır.

Size bir sır vereyim mi? Saçlarımı uzatıyorum ben, şir, öykü yazma mekânımdan aşağıya, bu kuleden aşağıya doğru.

“İnsanlar Kuzey Rüzgârı ile birlikteyken üşümezler — rüzgâra karşı dururlarsa üşürler yalnızca. Şimdi, geliyor musun benimle?”² diye ikna edilir küçük Elmas. Çocukların üşümemelerini sağlar masallar, korkmamalarını da. Ursula K. Le Guin’in “Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?”³ başlıklı denemesinde de belirttiği gibi fanteziden korkulur, çünkü fantazyaya çok (belki de fazlasıyla) gerçektir ve “hayatta yanlış, yapmacık, gereksiz ve önemsiz olan her şeyi” tehdit eder. Masal kahramanlarından biri iniyor, gidiyor dolaşüyor, her eve giriyor, akşama dönüyor. Bu konuda bir tek Külkedisi’nin vukuatı var. Ben sallandırmışım saçlarımı kuleden aşağıya. Du bakali n’olcak? Kim gelecek?

Belki, belki bütün karşıtlıkların capcanlı bir şekilde el ele dans ettiği, istediğimiz her türlü dönüşümün ya da değişimin ve içe ve dışa bakışın aynı anda olanaklı kıldığı fantazyaya *Çavdar Tarlasındaki Çocuklar*⁴ gelir, gelirirken de kulemin sakinlerinin hepsine haber verir eminim. Gelir gelir, hepsi gelir, el ele tutuşuruz ve özlenen

² George Macdonald, *At the Back of the North Wind*, J.B. Lippincott, 1914.

³ Ursula K. Le Guin, “Why Are Americans Afraid of Dragons?”, Pacific Northwest Library Association Quarterly, Kış 1974, 18. Susan Wood (ed.) *The Language of the Night* (New York: Perigee Books, 1979) adlı yapıtında da yeniden yayımlanmıştır.

⁴ J.D. Salinger, *Catcher in the Rye*.

Fantazya Seddi'ni oluştururuz. Bu seddi yaparız biz, yaparız ve elikomak, elim sende oynayan, beş taş ya da top oynayan ya da annesine karaciğerinin yarısını vermek için okuluna ara veren, enfeksiyona karşı saçlarını sıfıra vurdurtmak zorunda kalan ve ikide birde, "Saım ne zaman uzayacak?" diye soran, şimdiden büyük adam olmuş Muhammed'in ya da Ankara otobüs terminalinde tartı aletine binip uzak diyarlara gitmek üzere havalandığını sadece benim gördüğüm o ocuğun, Orhan'ın, evet onlar gibi çocukların önlerine hep birlikte dikiliriz; dikiliriz ki, düşmesinler uçurumdan aşağı.

İimden bir ses, bu şeker bayramında hepsi gelecek kapıma diyor. Onlara rengârenk kğıtlı şekerler, çikolata tutacağım. Hapur hupur şeker yiyeceğiz hep birlikte. Sonra şeker kğıtlarını dzleştireceğiz, ders kitaplarımızın sayfalarının arasında saklayacağız. Belki kaleydoskop bile yaparız bu kğıtlardan.

Saçımı uzatıyorum, uzun tutuyorum, düşen olursa tutunsun diye. Ya da belki bir gün, bir varmış bir yokmuş diyarının çocuklarından biri, suaygırı Mr. Hippo gibi dünyanın en büyük hapşırığını hapşırsın da yeryüzünden tüm kötülükler siliniversin diye, kuleden gelen sese kulak verirken o ses oluvermek bu olsa gerek. Saçımı uzattıkça kuleden dşmem olanaksız. Tolkien dedemin sözlerine kulak verelim biraz:

"...bu hikye üstün ve doğrudur. Sanat gerçeklenmiştir. Tanrı, meleklerin, insanların –ve elflerin– Efendisi'dir. Efsane ve Tarih buluşmuştur ve kaynaşmuştur.

Ama Tanrı'nın krallığında en byğn varlığı küçüğü alaltmaz. Günahları Affedilmiş İnsan yine de insandır.

Hikâye, fantezi, hâlâ devam eder ve etmelidir de. Müjde, efsaneleri bozmamıştır; onları, özellikle de “mutlu sonu” takdis etmiştir (...) Tüm masallar gerçek olabilir.”⁵

“Benim oğlum büyük adam olacak” derdi annem. Bir tek o bilirdi ve anlardı saçlarımı niye uzattığımı.

⁵ J.R.R. Tolkien, (1938, 1947) *Peri Masalları Üzerine*, Altıkırkbeş Yayın, 1999, ss.99-100.

Aşk, Siyaset ve Halk Şiiri Üzerine

“Eğer bugün aşkın hali içler acısıysa, siyaset içler acısı olduğu içindir” diyor Octavio Paz ve şöyle devam ediyor: “Çünkü insan mevhumu ayaklar altına alındı. Bize, iyi aşk yapmak çok önemli, dendi. Oysa bu, teknik bir iş. Aşk ise teknikten çok başka bir şeydir. Aşkta ve siyasette hayal gücü çok önemli bir rol oynar; bugün aşk da, siyaset de hayal gücünden yoksun olduğu içindir ki, modern hayat bir felaket.”

Octavio Paz haklı. Amerikan güdümlü popüler kültür ürünlerinin istila ettiği günümüz Türkiye’sinde, deyim yerindeyse, “insanlığımızdan çıkmışsak” eğer, bu biraz da zihinsel hayatımızı bedensel hayatımızdan soyutlayışımızdan kaynaklanmaktadır. Octavio Paz’a göre, bilgi, siyaset, erotik beden, hepsi aynı şeydir. Latin Amerikan müziğinin ya da İspanyol tınlarının kulağımıza hoş gelmesi bundan mıdır? Latin Amerikalıların ve Akdenizlilerin cism-ü canını hep bir ateş-i suzan-ı firkat yakmıştır da ondan. Ya da bu sebepten değil midir böyle, bize yakın ateşli oluşları? İnanç ve ahlak dizgelerinin baskısıyla ne kadar suyun altına atmaya çalışsak da Anadolu, buram buram aşk ve tensellik kokuları yaymayı sürdürmez mi? Yanıktır ciğerimiz, yanıktır tenimiz ve hal böyle olunca da yanıktır düşüncemiz ya da alev almaya hazırdır. Soguk dediğimiz Anglo-Sakson kökenli flörtlerimiz bunu

iyi bilir. Bugün ekonomik kriz, deprem korkusu ve daha nice korku ve endişe kaynaklarımıza karşın içimizde hâlâ ayakta durmaya çalışan bir kaynak var, bu coğrafyanın ateşi, toprağı, suyu ve havası ile beslenen. Hayal gücüyle beslenen, beden ile tin birlikteliğı yüzyıllardır her türlü baskıya direnen bir hayal gücü. İşte halk şiirimizin ustalarından Pir Sultan Abdal'dan bir örnek:

*Kızılırmak gibi çağladım aktım
El vurdum göğsümün bendini yıktım
Gül yüzlü cerenin bağına çıktım
Girdim bahçesine gül bozuk bozuk*

Ezeli ve ebedi âşık yolcu, koyna alınası sevgilinin has bahçesinin bozuk olduğunu söylerken, memleketin hallerinin de bozuk olduğuna işaret etmektedir ozanımız. İki hal de birbirinden ayrılmaz. Birinden birinde hal ve gidiş sıfır ise halk ozanı, yüreğı ferah ferah yola koyulamaz, tamamlanamaz ya da karnı tok, sırtı pek olamaz. Sevgilinin varlığı, ötekinin yokluğuna tesellidir ancak.

Kuloğlu da der ki:

*Şevkimi artırır aşkımın demi
Sevdiğim benimle olduğu zaman
Defolur da gider gönlümün gamı
Gelip de yanıma güldüğü zaman*

Sevgilinin onun koynuna girmesiyle, nefsinin önünden kolaylıkla çekebildiğini söyleyen Kuloğlu, gökten inen bir huriye benzettiğı sevgilinin hasretinden cism-ü can yakar ve yine o sevgilinin odundan yiğit mi yiğit bir cen-

gâver gibi tüm güçlülere, kötülöklere karşı savaşacak cesareti bulur kendinde. Hasret yüzünden, Batı'dan öğrenilmiş bir teslimiyetçiliğın, umarsızlığın, halk şiirinde yeri yoktur. Halk ozanını kendini yola vurmaşı, her türlü cefayı göze alabilmesi, kelp rakipleriyle yarışabilmesi için Karac'oğlan gibi sevgilinin teninden beslenmesi gerekir:

*Karac'oğlan der ki bilirim seni
Adadım yoluna kurban bu canı
Koynunda beslenen ayvayı narı
Çözüp düğmelerin deresim geldi*

Asım Bezirci'nin *Türk Halk Şiiri* seçkisindeki şiirlere gönderme yaparak aşk ve siyasete dair yorumlarımıza devam edelim. Karac'oğlan bir başka şiirinde, gördüğü güzellerin hallerini halktan uzak, başka bir sınıfın hallerine benzetir:

*Sahilde uğradımda ben bir güzele
Her ne dediysem de yolunan gider
Uydurmuş kendine de üç beş menendin
Sanırsın sadrazam tuğunan gider*

Karac'oğlan gibi yârin koynundan beslenen, beslenmek isterken düş kırıklığı yaşayan bir başka halk ozanı-mız da Sivas'ın Kangal ilçesinde doğan Ruhsatı'dır. Onun dağları da hasret yüzünden duman dumanıdır:

*Nice güzellerden alırsın bacı
Al yeşil renklerden giyersin tacı
Yardan ayrılması zehirden acı
Bu yüzden gitmiyor dumanın dağlar*

İktidar ile çatışırken sevdiklerine kavuşamayan Ferhat ile Şirin ya da çağdaş ozanlarımızdan Ali Yüce'nin de farkında olduğu gibi Kerem ile Aslı gibi trajik yücelik kazanmış aşkları da yâd eden aynı ondokuzuncu yüzyıl ozanı Ruhsati, bir şiirinde, günümüzün içler acısı hallerini çok önceden öngörerek şöyle anlatmaktadır:

*Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil dert belli değil*

...

*Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acayip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil*

Halk ozanı, böylesi şiirlerde “haysiyetsizlikten” söz etmez. Koyun kurt ile gezerdi/Fikir başka başka olmasa” diyerek Âşık Veysel de insanların fikir ayrılıklarından birbirlerine düşmelerine dolaylı bir kınama getirirken halk ozanının bilgece mesafesini koruyuşunu, gözlemci ve bilinç oluşturan uzak duruşunu tazeler belleğimizde. Ama günümüzde belki yavaş yavaş yitirmeye başladığımız haysiyetten ödün vermek zorunda kalışımızdan ötürüdür ki, artık, yanlışlara, yozluklara karşı yüreğimiz aşk ateşiyle yanıp tutuşmuyor; bu yüzden vuslat, kredi kartı ekstreleri arasında kalıyor, padişahın fermanı yerine; bu yüzden de aşktan anladığımız sadece teknik. Belki de bu yüzden artık, kahramanların cengâverce edimlerini örnek almaktansa, popüler kültür ve imgeler istilasının altında ezilip karşı-kahraman olmayı teselli edindik. Modernizmin, modernleşmenin parçalanmış kurban kahra-

manlarından biri olmanın, aşağılık kompleksimizin altını çizen tuhaf gururunu taşımayı pek bir sevdik. Şikâyetimiz kime olsun? Tabii ki, yine umarsızlıktan, yaradana olsun. Tıpkı ondokuzuncu yüzyıl halk ozanlarından Âşık Vahdeti'nin dediği gibi:

*Bu Çiçekdağı'nda toprak kazdırdın
Ayın on beşinde yolum azdırdın
Yüce dağ başında üryan gezdirdin
Hiç yer göstermedin bir duldalıktan.*

Farkına varmasak da, soluduğumuz havanın bile he-sabını vermek durumunda olduğumuz günümüzün resmi ile halk ozanlarımızın betimledikleri dünya pek de farklı değil. O halde Octavio Paz'ın, günümüz için geçerli diye iddia ettiği, bizim için ezelden beri var. Belki insanoglu, var olduğundan beri aynı hatayı yinelemekte ısrarlı. Belki, "insan insanın kurdudur" atasözü doğrudur. Yani, bir türlü aşk ile beslenip insanın hallerini düzeltecek siyaseti, hayal gücü ile besleyecek takatı, cesareti bulamıyoruz.

Dağ bayır kalmadı. Hepimiz "betonovalı" olduk. Bu betondan ovada hallerimizi düzeltecek bir siyaset izlemek olanaksız. Ondördüncü yüzyıla geri dönersek, Hacı Bayram Veli'nin de belirlediği gibi "âlemler fahri" ise "yanmada" mı "derman bulacak gönlümüz?" Belki diyorum, insanın ayaklar altına alındığını gözlemleyebilen gerçek sanatçıların, siyaseti ele alması gerekiyor. Ne garip bir çelişkidir ki, gerçek sanatçı diyebileceğimiz gerçek âşıklar, insanın ufkunu iktidar karabasanlarıyla bezemeyenler, siyasetten hep uzak duruyorlar. Belki sorun, siyasetin iktidar ile aynı kefedede değerlendirilmesinde.

Belki de caddenin ortasında durup kendime aldığım şımşır kaşıktan ona da bir tane armağan etmek istediğim yaşlı teyze, bu yüzden, yılan görmüş gibi geri çekilmiştir de onu ikna etmek için giriştiğim kısa sohbetten sonra kabul etmiştir şımşiri. Oysa şımşır kaşık aldığımı görünce, kendisi bana, “Kaşıkları kaynar zeytinyağında yatırın bir süre, bütün pürüzleri gider ve daha dayanıklı olur” demişti. Bu bilgiyi istemeden alabilmek ne kadar güzel bir sürprizdi ki, ben de ona kaşık armağan ettim. O da, verdiği bilgi ile kendisine kendiliğinden bir kaşık geleceğini bilmezdi. Ben de o anda veriverdim zaten. Bilgi ve kaşık, sürprizle karışınca sevginin tanımı oluverdi. Tıpkı, John Updike’ın “Karıma Kur Yaparken” başlıklı öyküsünün sonunda dediği gibi:

“Beklenen hediye, vermeye değmez.”

Aşkta hayal gücü ve sürpriz şarttır.

İktidarsız bir siyasette belki hayal gücümüz hepimiz için daha iyi ve verimli çalışacak. O günün özlemiyle, aşkı hayal gücü ile besleyen Âşık Kerem’in dediği gibi, avcılarının ve korkularının olmadığı bir dünyaya özlemle bitirelim bu sohbeti:

*Yol yokuş demez giderim
Kendözümü ne ederim
Hemen bir seyrin ederim
Turna ben avcı değilim.*

Turna ne bilsin Âşık Kerem’in avcı olmadığını?

Şekerli Denemeler

Şekerin Şekerliğe Yolculuğu

Şeker, parayı cepten çeker. Şeker bunu ne zamandır yapıyor acaba, diye düşününce karşımıza yorgun mu yorgun, yaşlı mı yaşlı biri çıkıyor. Kökeni Bengal olan şeker kamışından elde edilen şeker, önce ilaç, sonra da keyif veren tatlı olarak ceplerimizi hep yakmış. Bengal kaplanlarının dibine darı suyu eken avcılar, avdan sonra keyifle şeker kamışı kemirip suyunu soğurmuşlar mıdır, çocukluğumda benim yaptığım gibi? Romanlar, “şugar gacı” derler ya, kastettikleri, parayı cepten çeken kadın değildir. *Şugar* birisi iyidir. Herkes *şugar* olamaz. Roman kültürü içinde *şugar* olmak iyiliksever, yardımsever, mert, bağnaz olmayan, e biraz da neşelidir. Adile Naşit’in Hababam Sınıf filmlerindeki ana tiplemesi gibi ya da onun bütün ana rolleri gibi.

Bakın bu şugar sözcüğü ta nerelerden gelirmiş: Kudret Emiroğlu *Gündelik Hayatımızın Tarihi*¹ adlı kitabında pek güzel anlatmış, ondan özetleyeyim size: Sanskritçe’de *çakıl* anlamına gelen *çarkara*’dan gelen *şeker*, Prakrit ve Pali biçimiyle de “*sakkhara*” sözcüğünden almış adını. Hindistan’dan İran’a gelmiş, Suriye, Mısır’da üretilip tüketilmiş, M.S. 1. yüzyılda Bizans’ta balla karış-

¹ Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, Ankara: Dost, 2001. ss. 325-329.

tırılıp ilaç niyetine kullanılmış. Batı dediğimiz ve nedense bugün öykünüp özendiğimiz ülkelere de Ortadoğu ve Anadolu aracılığıyla gitmiş; ne zaman mı? Haçlı Seferleri sırasında Hristiyanlar, esmer şekeri *cassonade* adıyla alıp götürmüşler kendi ülkelerine. Bu şeker, Mısır'da geliştirilen bir teknikle beyazlatılmış, adına da *Kand* denmiş, yani Sanskritçe'deki anlamıyla "khand", *kırmak*; "kahnada" ise *kırılmış*, *kırık* demekmiş. Farsça'daki akraba sözcük de "kend" imiş, Avrupa'daki karşılığı ile *candi*.

Belki diyorum şimdi, Doğu Anadolu'da "kırklama" usulü çay içerken, yani bir parça şeker ile kırk çay içebilme geleneği ve de Avrupa'dan ithal *candi* bebeklerin, oyuncakların bellekten hayatımıza doğrudan geçişi onların ilk adlarıyla, yani dilde varoluşlarının başlamasıyla ilgilidir.

Ortaçağa geçerse, insanlar, "Şam tatlısı kaç para?" diye sorarlarmış muhtemelen ve kastettikleri Şam tatlısı da Şam'ın meyveleriyle Suriye'nin şekerinden yapılan *Şam reçeli* olsa gerek. Şeker ya da İtalyancasıyla *zucchero*, 996 yılında Venedik'e ulaşmış. Avrupa, birinci binyılın sonunda şeker ile böylece haşır neşir olabilmiş. Sasani-lerden beri lokman hekimler yaraları sararken şekerden, ilaç niyetine yararlanmışlar. Ama şeker, pamuk gibi, Amerikan çiftliklerinde köle ticaretiyle üretilirken siyahi kölelerin yarası, kendi ürettikleri şekerle mi sarılmıştır, bilmiyoruz ya da sanmıyoruz. Osmanlı'da ise ondokuzuncu yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış şeker. Bu kadar neden mi geç kalınmış? Milattan önce Mısır'da bilinen pancarda şeker olduğu 1747 yılında saptanmış ama Cumhuriyet devrinde bizde de pancar üretiminin başlatılması için gene bir savaş gerekmiş; I. Dünya Savaşı sırasında çekilen sıkıntı yüzünden yurdumuzda pancar

üretimine geçilmiş. Savaş sırasında nereden, nasıl saldırıya geçeceklerini düşünen ve dünyanın geleceğine yön veren kumandanlar, şeker sıkıntısı yüzünden çaylarını kuru üzüm ile içmişler. Yani şeker, Anadolu üzerinden dünyayı dolaşıp ondokuzuncu yüzyılda pancardan çıkmak üzere gerisin geri Anadolu'ya gelmiş. Sanki başladığı yere dönmüş diyebiliriz, coğrafyanın Ortadoğu bölgesini bir kabul edersek (ne ironi ama!) Şimdi, sıkıntıdan yola çıkarak aklımız başımıza geliyorsa bugünlerin ekonomik sıkıntılarından neler üretmemiz gerekir, diye düşünüyorum da aklıma pek bir şey gelmiyor. Yeşil dolar eksek, Anadolu'nun kıraç topraklarında biter mi acaba?

Şekerin hep pahalı olması, zamların önce petrole sonra şekere yapılması bu yüzden midir? Halkın, olmazsa olmaz gereksinmesi, deva niyetine kullanılan şeker, neden halktan uzaklaştırılan ilk tüketim maddeleri arasındadır ki? Yani benim istediğim, çocuklarıma internette reklamı yapılan gösterişli ve parlak ve rengârenk "Sugar shoes" almak değil ki. Hal böyle giderse, tatlı su kefali gibi, politikacılarımız sayesinde, yakında Amerikan âdetleri bu alanda da yerleşecek bu topraklara ve şeker bayramlarında *Pot-luck* geleneği uygulanacak; yani, tabak çanak ev sahibinden, şekerleri getirmek misafirden. O zaman görürüz, anlarız belki, belki daha da iyi olur, bizi kimin gerçekten görmek istediğini. Paraya kıyıp, şeker alıp misafirlğe gelen, kadim dostunuz demektir, diye yeni bir yargılama, değerlendirme yolu geliştiririz.

Niğde'nin kazası Bor, benim doğum yerim. Annem, benim şeker annem, tatlı diliyle yılanı deliğinden çıkaran annem, Bor'un girişinde 105 no'lu bir çukurda yatıyor, 1990'dan beri. Babam ile orada da bir yastığa baş koydular, uzun yıllar boyunca ayrı yastıklarda birbirlerine ta-

hammül ettikten sonra. Babam doğduğu, büyüdüğü yere dönmemekte, büyük şehrin mahpusluğunda kalmakta ısrar etti hayattayken, ama annem hep, başladığı yere dönmek istedi. Öyle de oldu. Şimdi, hayat yolculuğunun başlarında sevgiyle yenen şekerlerin, sevdiklerimiz gittikten sonra da hayatı kendi başımıza tatlandırmamızı sağlayacak gücü bize verdiğine inanırım.

Bayramlarda seyranlarda savaşı, savaşları unutmamak gerekir. Acı, keder, felaket hep başkasının başına gelmez, ateş düştüğü yeri yakar, ne yazık ki. Ne yazık ki, diyorum çünkü hayatın tadını kaçırın gerçeklerden kurtulmaktır, bayramların işlevi de, tıpkı, sanatın işlevi gibi. Kazım Öz'ün *Fotoğraf* adlı filminde örneğin, aynı yolda, aynı otobüste yan yana yolculuk eden iki gençten birinin, yol boyu başını omuzuna koyup uyumasına ses etmeyen ötekini öldüreceğinden haberi yoktur; ötekinin ise, yanında oturan ve başını yol boyu omuzunda taşıdığı yol arkadaşının kendisini öldüreceğinden. Yok yok, sanatın işlevi, hayatın tadını kaçırın gerçeklerden kurtarmak değildir, alıcısını o gerçeklere hazırlamak, o tatsız gerçekleri ortadan kaldırmaktır olsa olsa.

Nâzım'ın, "Şeker de yiyebilirsiniz" demesi beni ilgilendirir. Hiroşima'da yanan çocuklar beni ilgilendirir. Savaş, ölüm demektir, başka bir şey değil. Kimin savaşı olursa olsun karşı çıkmak gerekir. *Fotoğraf* filminin son mesajı da budur. Çocuklara ad koyarken "Savaş"ı seçmek hangi akla hizmettir, düşünmek gerekir.

Sinemada, arkamızda oturan iki sevgili, film boyunca birbirleriyle ilgilendiler, biz de onları, "Hiiişt!" diye uyardık durduk. Film bittiğinde oğlanın, kız arkadaşına, "Hiçbir şey anlamadım" demesi, iyi bir paradoks örneği de. Savaş konulu bir filmi izlerken sevgilinle sevişirsen, o

filmden bir şey anlamazsın kuşkusuz. Sanatçılar bu iki konuyu yan yana koymayı severler. Aşk ile savaş hep Hâbil ile Kâbil gibidir. Bir arada olamazlar. Bu yüzden cephe- de, esir kamplarında sevişme sahneleri biz rönt- genci izleyicileri çok sevindirir. Onlar birazdan ölecek- lerdir; dramatik ironi yoluyla biz biliriz bunu, ama onlar bilmez ve bu yüzden işte, sevişmenin tadını çıkarır, iki beden. Biz de onlar adına seviniriz, ölmeden önce son kez seviştiler diye, onlarmışız gibi mutlu oluruz. Cephe- de savaşırken de, insan öldürürken de insanın canı se- vişmek ya da azarlanmayacağını, sonradan pişman ola- cağını düşünmeden bir şekerliği kaygısızca avuçlamak mı ister? İstemez mi?

Herkes başladığı yere dönüyor bir şekilde. Bekir Sıt- kı Erdoğan da, “Gurbetten gelmişim, yorgunum hancı” diye başlayan ünlü şiirinde bunu vurguluyor:

*Ben o gece hem ağladım, hem içtim
İki gün diyardan diyara uçtum
Kayseri yolundan Niğde'yi geçtim;
Uzaktan göründü Bor yavaş yavaş.*

Bu şiiri ne zaman duysam, aklıma ve ağzıma pekmez- li, şekerli ilk kar gelir (karsanbaç). Tahta merdivenden tırmanarak çıktığım evimizin toprak damında birikmiş ilk karlardan avuçlayıp babamın sefer taslarına dolduruyo- rum karı; gök ile yer bir sefertasında birleşmiş, ben orta- sındayım ve ha bire kaşık sallıyorum. Pekmez karmak gerek, tadı tuzu kalmamış hayatımıza. Şekerkamışı kemi- rişim de gitmez hiç aklımdan; çocukken şeker kamışının suyunu *hüüp* diye çekerdim içime. Nereden bilirdim o zaman, Tarkanlı popüler müziğin *hüüp*'ünün beni, sev- gilimin ağzına değil de çocukluğuma götüreceğini.

Çocukken, onlara uzattığım şekerlikteki şekerleri, salt benim suratımdaki ifade ile eğlenmek için avuçlayan büyüklere çok kızardım, hattâ bir keresinde, bir şeker bayramında, şekerliği yere atıp çıkmıştım odadan sinirimden. Şimdi ise, bayramlarda kapıma gelen çocuklara uzattığım çikolata ya da şekerleri avuç avuç almalarına kızmayışım da bundandır. Rahmetlinin ağzında bulunmasını helva karıştırırken istediğimiz şeker, çocuklar rahmetli olmadan ağızlarında olmalıdır da ondan.

Şekerlik Dolusu İntikam

Anımsıyorum, Niğde'nin kazası Bor'da geçen çocukluğumun bir yerinde, benim gözüm hep şekerlikte olurdu. Âdettendir, her bayramda konuklara şeker tutulur, kolonya dökülür, kesenize göre ev yapımı tatlılar da ikram edilir. İkram etmek hem konuğu önemsediğinizi gösterir hem de memleketim Bor'un atasözünün de dediği gibi, "Tattıran tatmolur." Ben hapur hupur yerken –ne yiyorsam– bakarım anam bir şey yemiyor; ona da uzatırım yediğimden, "Sen yi guzum" der anam, "senin yidiğin de benim gannıma gider" der.

Ne güzel. Ben yiyorum ve anamın da karnı doyuyor. Annemi seviyorum. Şeker sunmak, evin bereketini göstermek içindir; hem de Adanalıların dediği gibi "faakir" olduğunuzu göstermemek içindir ya da "faakir" olduğunuzu bir bayram olsun, cümle âlem bilmiyor gibi davranalım istediğinizdendir. Bu oyun, gizli bir anlaşma ile herkesin katıldığı bir doğaçlama oyundur. *Tiyatro Sporu* ya da *Mahşer-i Cümbüş* tiyatro topluluğunun Ankara'da, Tenedos Kafe'de haftada bir gün oynadıkları gibi. İzleyiciden konular alınır, şapka içine konur, başka bir izleyi-

ci, önerilen konular arasından bir konu çeker, yedi dakika hazırlıktan sonra, sahnede doğaçlanacak oyun hazırdır. Şeker bayramları da, bütün ritüellerin başı, ortası, sonu bilinen, herkesin rolünü iyi ezberlediği, ama sevinerek, sevinerek, ama sıkılıp bunalarak oynadığı bir oyundur işte.

“Faakir olmayanlar baklava börek yiyorlarmış anne şeker bayramında” diyorum, başladığı yere dönen anama, o da diyor ki: “İmam evine baklava gitmiş sana ne?” Bayram kurallarını böyle böyle öğreneceğim işte. Demek ki neymiş, yazıyorum kafaya: Varsılın evine giren baklava, niye bizim evimize hiç girmiyor, diye sormiyacam. Büyüyünce daha iyi öğreniyom ki, böyle sorular soranlar abesle iştigal ederler, münafıktırlar, hattâ “Sosyal adalet isteriz, yoksulluğa, yolsuzluğa son!” diye bağırarak sokaklara dökülürler alimallah. Bizim evde niye hep etsiz keşkek yenir? Tatlı niyetine niye hep o tadına doyum olmaz helvadan yapılır, sadece ve sadece? Ve helvaları karıştırdıkça annem hep niye ağlar? Annemin helva yaparken hep ağladığını unutup da ben niye bittiğine bir türlü inanmadığım helvanın tenceresinin dibini kazırım? Annem bunu görür ve niye iç geçirir? Sorarsam annem beni azarlar, hattâ bi de babama söylerse yandım. Ama ben biliyom, annem babama benim edepsizliklerimi hiç demez.

Ben çocukluğumdan beri bilirim, kimilerin evinde Gaziantepililerin de dediği gibi, “Şepten şekere kadar” her şey vardır. Bizim evde şep olurdu, hep olurdu, siğillerimin üstüne sarardı annem, siğillerim geçirdi. Şeker hep olmazdı. Aynı siğilli ellerle şeker avuçlamak isterdim; ama başkalarının şeker avuçlamasını sevmiyorum, ben nasıl etsem de sadece ben avuçlasam şekerliği? Ne-

dense, odadaki herkesi dolaşıktan sonra bana gelen şekerlikten, “Sadece bir tane al!” diye tembihlemiştir annem. O komşular varsıldır ben bilirim, ama annem gene de tembihler. Görgüsüzlük etmemek gerekirmiş. Şeker bayramı gelince sevinirim ama o teyzelere gitmeyi sevmiyorum. O kadın, “Bir tane daha al” diye ısrar etmiyor da ondan. Herkes gibi ben de otururum misafir odasına. Şekerlik, nedense herkesi dolaşır da öyle gelir bana. Saygı büyükten küçüğe doğruymuş, sonra öğrendim. Herkes birer tane alır şekerlerden. Ev sahibi kadın, büyüklerle ısrar eder: “Çikolatadan da alsaydınız.” Alırlar. Ben tek tek izlerim hepsini, şekerlikte bana çikolata kalmayacak diye içim içimi yer. O şekerlik bana hiç gelmeyecek biliyorum ya da geldiğinde içinde bir şey kalmamış olacak ve ev sahibi suratıma sırtara sırtara diyecek ki:

“Yusuf sen iyisi mi öteki bayram sıranın başına otur.”

Korkularım çoğunlukla yersizdir, annem kendine aldığı şekeri cebine koyar, o evden çıkınca da bana verir. Benim de iki şekerim ya da iki çikolatam birden olur. Babam da varsa bayram ziyaretinde, o da şekeri benim için cebine atar diye beklerim. Yok, babam şekeri kendisi yer. Ablalarım var ama. Annem gibi onlar da benim için ceplerine atarlar şekerlerini. Annem ve ablalarım, onlar benim şeker çetem.

Her nasılsa, şekerlikte bana da kalır rengârenk şeker ve çikolatalardan. Ama gene de ötekilerin ellerinde tutukları ya da ağızlarında döndüre döndüre yediklerindedir aklım. Onların seçtikleri, bana kalanlardan kesinlikle daha büyüktür, daha tatlıdır, kâğıtları daha renklidir; daha *bir şeydir* bir şekilde.

“Kâğıtlarını atmayın, ben onları düzleştirip biriktiriyorum, kaleydoskopumun içine atıyorum, rengârenk şekiller çıkıyor, ben masal kahramanlarımın yanına gidiyorum” desem gülerler bana. Sona kaldım gene diye hüznlenerek kaşlarımı alnımın ortasında birleştirip, dudakımı portturup elimi uzatırım şekerliğe. Bir tane alırım. Ev sahibi kadın, “Çikolatadan da al” demez belki bana diye önce çikolatadan alırım; bu büyükler tuhaf, önce şekerden alıyorlar, en güzel çikolatayı –farkında değiller ama– bana bırakmışlar, çok güzel bu ya! Tadından yenmiyor valla!

Zengin komşu, “Bir tane daha al” dese ya, sonra da, “Şekerden almadın Yusuf” dese ya. “Hadi al, bi tane daha al, hadi al al!”

Gözlerinin içine bakıyorum kadının ama onun akıllı bir karış havada. “Al al” deme olasılığını bırakın, “şekerlik yanında dursun ya da hepsini cebine doldur, sonra yersin” demesini bile beklerim, ama o cadaloz bunu demez. Annem olsa öyle derdi. Bu misafirliğe gittiğimiz evlerin sahibesi niye öyle demiyor? Cimri mendebur. Şekerliği suratıma, bile bakmadan tutar, ben bir tane zar zor alırım, şekerlik gözlerimin önünden kayar, kadının elinde, içinde kalan şeker ve çikolatalarla birlikte havada yaylanayaylanay gider ve pek yakında J.F. Kennedy’nin öldürüldüğü haberini verecek radyonun üstüne konar.

Radyodan bir türkü gelir: “Halkalı şekkyear, hassiretlik çekkiyear, çok salınma güzzelim, cahilim aklım gidiyear!” Bu türküyü kafamın bir yerine kazırım; altına da şu duyuruyu asarım: “Bu türkü sevilmiicek!” Sonra aneme dönerim, “Su” diye fısıldarım. Annem, ev sahibine yeni bir zahmet vermek istemediğinden, “Evde içersin” diye fısıldar kulağıma ama ev sahibinin kulağı maşallah, yapıştırırverir lafı:

“Ye tatlıyı, içme suyu, yandırırsa yandırısın; ye yağı, iç suyu dondurursa dondursun.” Gülüşürler, ben sonra anlarım niye gülüşürler. Ama anlayana kadar da içimde o kadından alınmak üzere beslenen intikam duygusu, bir kin büyür de büyür.

Bayramın en sevdiğim yanı, bu intikam duygunuzu gidermenizi sağlamasıdır. Varsıldır marsıldır ama onlar da bizi ziyaret etmek zorundadırlar. Bayram oyununun doğaçlama kuralı bu. Annem de şeker tutma işini bana verir. Bu teyzelerden eve döndükten sonra ben ne yaparım, onlar bize gelmeden önce? Şekerlikteki şekerleri ikiye ayırırım; bizim şekerlikte zaten çikolata olmaz hiç. Birinci grup şekerleri ayrı bir kaba koyarım, ikinci grubun içlerini çıkarırım; kâğıtların içine de çiğnenmiş sakız, çakıl taşları, kuş pisliği, tezek parçaları falan doldururum. Varsıl kadın bize geldiğinde şeker tutmaya ondan başlarım. O da en büyüğünü alır hemen, içinde taş olanı. Anneme bir şeyler anlatarak şeker kâğıdını açar, kolundaki altın *bilenzikleri* de sıvazlayarak ve aldığı şekerin içine bakmadan ağzına atıverir şekerini, sonra da azı dişlerine, öğütmeye yollamadan önce ön iki dişiyle ortadan ikiye yarmak ister şekerini.

“Takırt!” diye bir sesle irkilir herkes.

Ben bu sesi çok severim.

“Ye tatlıyı, içme suyu, yandırırsa yandırısın; ye yağı, iç suyu dondurursa dondursun” derim ben, onun konuşma tarzını da “mezellenerek”.

Annem şaşırır, babam beni dövmeye yeltenir; varsıl kadın acı içinde doktora koşar. Bize de bir daha gelmezler. Gelmesinler, bana ne. Şekerin kâğıdını hemen açıp ağzına atmasaydı o da; varsıl misafirlerin hepsi benim şekerlerimin tadına bakabilirdi böylelikle, ama bu kadın görgüsüz ve aceleci. Ben buna kızarım.

O günden sonra annem bana bir daha şeker hiç tutturmaz.

Adanalı can dostum Erto'nun annesi Birsen Hanım tatlı can çorbası. Bugünlerde bana getirdiği bir kavanoz dolusu kabak reçelini yiyorum kıtır kıtır. "Şeker" üzerine kafa yorarken bakıyorum da bir atasözü içinde geçen sözcük, *Tat* sözcüğü, "Türklerin egemen olduğu yerlerde yaşayan İran, Kürt ya da Arap soyundan olan kimse- lere ya da topluluklara verilen ad" demekmiş.²

"Tat çocuğun dilinden annesi anlar" diyor atasözü. Handan İpekçi'nin bol ödüllü ve tedbirli izlenmesi ya- saklanarak iletilen filmi *Büyük Adam-Küçük Aşk*'ta Hejar bunun için annesini ister, durmadan. Bunun için yargıç Rıfat Bey onun dilinden anladığı zaman, yanlış anlaşıl- cağını bilmeden Hejar cebindeki çikolatayı ona verir. Daha sonra da, aynı çikolata hayatı simgeleyen denizi bu yüzden boylar. Birsen Hanım da öyle, tatlı mı tatlı bir Arap kadını. Ankara'ya gelirken biliyor ki, benim dilim- den ancak o anlar, ben kaç yaşıma da gelsem anasız bir çocuğum ve dilimden anlaması gerektir birinin. Kıtır kı- tır kabak tatlısı, koca kavanoz içinde bu yüzden yola dü- şer, Adana'dan Ankara'ya.

Eskiden annemin, şimdi ablalarımın ya da arkadaş ya da dostlarıımın annelerinin yaptıkları şekerlerin, tatlıların, reçellerin hepsini ben sadece masal kahramanlarımla ve çocuklarla üleşirim. Çocuklara karşı boynum kıldan in- cedir de ondan; onlarla tat kazanıyor hayatım. Bir de, masal kahramanlarıımın hiçbiri şekerlerime sulanmazlar da ondan. Ben masal kahramanlarıımın hepsinin adını

² *Türkçe Sözlük*, 2. Cilt, Ankara: TDK Yayınları, 1983, s. 1152.

ezbere bilirim. Benden şekerini esirgeyeni sevmem ben. Şeker dağıtmaya sıranın öteki ucundan başlayıp beni en sona layık gören o varsıl komşu kadının adını bir türlü hatırlamayışım bundandır.

Rahmetli olmuştur belki, hayattaysa kulağı çınılıyordur eminim, aynaya her baktığında, takma ön dişini her görüşünde. Kim bilir, belki de kendi tarihini unutmuştur, belleğinden tatsız anları çıkarmıştır; unutmuştur o art niyetli muzur çocuğun intikamını.

Değirmenli Denemeler

Uçsuz Bucaksız Değirmen

Bu şiir yaklaşık bir yıldır olur olmadık her yerde, beklenmedik zamanlarda karşıma çıkıyor. Bir derginin ölüm ile ilgili özel sayısında gözüme ilişiveriyor, İstanbul'da bir sohbette bir dost alıntı yapıyor bir kıtasını, sonra şiirin tamamını buluyorum ve günlerce bu şiirle düşüp kalkıyorum ve şarkı olarak dilimden dökülüşünü hayretler içinde ve kendi sesime yabancılaşmış bir halde dinliyorum. Sonra, 1. *Ankara Uluslararası Şiir Buluşması* sırasında bir dilbilim uzmanı bu şiirin zaman ile ben, ben ile dünya ilişkilerini çözümlüyor, şiirin söylem analizini yapıyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" başlıklı şiirinden söz ediyorum. Bellek ile ilgili saplantımı bu ünlü şiirin çağrışımları ile sürdürelim istiyorum bu kez. Karşıma çıkıp da kendini anımsattığı günden beri bugünkü halimi çok iyi anlatıyor, dediğim şiir şöyle başlıyor:

*Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında*

Daha ilk iki dizesinde şiirdeki kişi, eşikteki yerini belirlemiş gibi. Zamanın ne içinde ne de büsbütün dışında.

Edebiyatta ya da sinemada zamanın büsbütün içinde olmak, kurmaca yapıtlardaki kahraman tanımına uygun bir hal. Oysa ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren, endüstrileşmenin Avrupa ve Amerika'da yerleşmesi ile birlikte, bilimdeki yeni gelişmeler yüzünden ya da sayesinde insan bu koca dünya içinde bir kahraman olmaktan çıkmış, ve edebi tabir bence caizdir, bir anti-kahraman, yani bir karşı-kahraman olup çıkmıştır. Modernizmin de yerleşmesiyle birey, parçalanmışlığını, umarsızlığını romantik edebiyatın izleğinden giderek vurgulamayı sürdürmüş. Yabancılaşma teması insan var olduğundan beri işlenmekte, ama ondokuzuncu yüzyıl edebiyat devlerinden Herman Melville'in "Kâtip Bartleby" öyküsünün kahramanı Bartleby, Wall Street'in simgelediği dolar endeksli dünyaya başkaldırırken kendisine verilen her işi, "Yapmamayı tercih ederim" ("I'd prefer not to") diyerek otoriteye karşı sivil itaatsizlik ya da pasif direniş örneğinin alâsını gösterirken aynı zamanda da eşikteki yerini belirlemiş. Bartleby, herhangi bir edime yabancılaşmasının gerekçesi olarak öykü sonunda insanlık durumunun umutsuzluk, çaresizlik olduğunun farkına varmasını gösteriyor. Önce işine, topluma, sonra mekâna, daha sonra da yemeden içmeden keserek kendisini, bedene yabancılaşarak eşikte uğunmaktan kurtuluyor ve adaleti kendinden menkul mülkü terk etmediği için bir hapisane köşesinde krallara yaraşır bir trajik yücelik içinde ölüveriyor. Yekpare, geniş bir ânın parçalanmaz akışını daha fazla sürdüremiyor. Ya da, bir başka deyişle, "normal" insanların sürdürmeyi yeğlediği oyunu daha fazla sürdüremiyor, çünkü hayatın özünün umutsuzluk olduğunu ona kesinkes öğreten anılarını mutlak gerçeklik olarak bellemiş. Öykü anlatıcısı patronu notere, "Yap-

mamayı tercih ederim” diyebilme cesaretini de aynı mutlak gerçeklik inancından alıyor. Tanpınar şöyle devam ediyor şiirinde:

*Bir garip rüyâ rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil.*

Şiirin bu dizelerinde vurgulanan fikir, Platon’un mağara eğretilmesinde anlattıklarından, Edgar Allan Poe’nun “Düş İçinde Düş” şiirinde vurguladıklarından ve *Vanilla Sky* ya da *Matrix* ya da *Ötekiler* ve *Altıncı His* benzeri filmlerde işlenen konudan hiç de farklı değil. Yani, gerçek sandığımız bu dünya yaşantılarının mağarada duvara yansıyan gölgeler kadar gerçek olabileceği ya da neyin gerçek neyin de yanılsama olduğundan asla emin olamayacağımız inancı. Şiirde konuşan kişi, karşısında gördüğü her şekil, yaşantısal bilgiler yağmuru altında (*Matrix* filmlerinde akışkan rakamları anımsayalım) rüya gibi bir yaşam izlediğimizi anlatıyor ve kendisini, iradesini hepten rüzgâra bırakmış bir tüyden daha hafif bir yaratık olarak nitelendiriyor. *Bartleby* de bedenine yabancılaştığında, bedenden, bedenın doğal ve biyolojik gereksinimlerinden tümüyle vazgeçtiğinde bu kadar hafiflemiş hissetmiştir kendisini. Nefsinizi önünüzden çekebilirseniz, Budistlerin, Gandhi’nin yapabildiği gibi, ermişlik mertebesine ulaşmışsınız demektir. Ya da ham iken, yaşantılarla pişmiş, sonra da mutlak gerçekliğin sırrına erip yanmışsınız demektir. Beden ağırlığını ancak böyle yitirir ya da yerçekiminin ağırlığından ancak böyle kurtulur. Ancak bu durumda insan zihni sükût öğütür, tıpkı Tanpınar’ın belirlediği gibi:

*Başım sükûtu öğüten
Uçsuz bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;*

Özellikle bu kıta çarpıyor beni –ki bu yüzden olsa gerek, bu şiirden yaptığım şarkımın nakarat bölümünü oluşturdu– çünkü imgeleriyle duyularımıza hitap eden bu şiirin bu kıtasında bir paradoks yer alıyor. Başımın uçsuz bucaksız değirmen olması, sonsuz ama yatay ve göz hizamda bir evreni ima etmesi ve bu değirmenin sadece sükût öğütüyor olması hem paradoks hem de müt-hiş bir bilinç ya da farkındalık ifadesi. Paradoks, çünkü değirmen taşlarının (mursalların) birbirlerine sürtünürken ses çıkarmamaları olanaksızdır, hattâ bir de ahenk katsın diye “çıkı çıkı” denen bir tahta parçası takılır bu taşlara ki, müzik olsun taşın taşla sürtünürken ya da buğ-dayı ezerken çıkardığı ses. Evet, şair şiirsel gerçekliğinde somut bir zaman ile soyut bir uzam içinde bedenden çıkmış, ağırlığından kurtulmuş oluşunun altını son kıtada bilgece, dünyayı izlerken bir kez daha çiziyor.

*Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.*

Geçmişle geleceğin öğütüldüğü bu değirmen kafanın sükûneti, dinginliği ile dünyanın bilgisine ulaşmaktan çok, sezgisel ve duyuşsal bir algılamadan söz ediliyor. Şiirin ilk dizesine dönecek olursak, içi ve dışı olan bir me-kâna benzetilen zaman içinde şair, bir mavi ışık gibi yüz-

mekte. Mecaz, şairin tümüyle tinsel bir yaşantıdan geçtiğini gösteriyor. Yekpâre, yani tastamam bir ânın mutlaklığı, somutluktan uzak belirsizlik imgeleriyle kesinlik kazanıyor, abadan posttan kurtulmuş dervişin zihninde.

Jose Feliciano'nun bir şarkısını ne çok severdik: "In the windmills of your mind" (Zihninin yel değirmenlerinde) Gözleri görmeyen bu şarkıcı da gözle değil zihniyle, yüreğiyle gördüğü bir dünyadan söz eder. Gözün gördüğü dünya yanılsamalardan ibaret olabilir, ama yüreğin, zihnin gördüğü, yaşadığı dünya ise gerçekler dünyasından daha büyük bir gerçeklik taşır.

Düş içinde düş görüyor gibiyiz yaşarken. Belki gözlerimizi açtığımızda mağaranın duvarlarındaki gölgelerin asıllarını göreceğiz. Ölüm korkusunun bu düşüncede yeri yok. Tüm korkularından, endişelerinden arınmış abasız, postsuz bir derviş miydi, Cervantes'in ünlü Don Kişot'u acaba? Akli bir karış havada, hattâ deli sandığımız bu bilgenin canavar niyetine saldırdığı değirmenler ile Tanpınar'ın değirmeni arasında bir ilişki kurmak olası mı? Kurarsak, belki de Don Kişot'un henüz muradına ermemiş bir derviş olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü aklın oyunları, tıpkı şizofrenlerde olduğu gibi, insanın muradına ermesini engeller. Değirmen, sükûtu değil, huzursuzluk kaynağı sesleri, sanrıları ögütür durur da ondan.

Bu şiir de işte bu yüzden dilimden düşmüyor bugünlerde. Bana anımsatıp duruyor, dünyevi yaşantılarla uğunup durduğumuzu ve sorup duruyor, ne zaman atacaksın abanı, postunu sırtından diye.

Değirmenler Mahallesi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" başlıklı şiiri ve şiirdeki uçsuz bucaksız değirmen mecazı beni çocukluğumun geçtiği Değirmenler Mahallesi'ne götürdü. Başımın, sükûtu öğüten uçsuz bucaksız değirmen henüz olmadığı, bu ermişliğe henüz erişmediğim apaçık ortada, ama çocukluğumda o çocuksu merak ile içine girdiğim değirmenler, şimdi geriye dönüp anımsadığımda anlıyorum ki, masalsı bir mekân niteliği kazanmış. Kunduracı bir babanın tek oğlu olarak gözlerimi açtığım Niğde'nin Bor kazasının Değirmenler Mahallesi, toprak damlı evlerin çoğunlukta olduğu, toz toprak içinde ve de ortasından bir dere geçen bir mekândı. Öyleymiş. Benim cennet mekân sandığım mahallemi yıllar sonra görmeye gittiğimde anladım bunu.

Bu mahallenin çıkmaz sokağında tekgöz bir evde dünyaya gelmişim. Tozlu bağ yollarında koşturmuş, derelerde çimmişim. *Kundurama kum doldu, atmaya kürek gerek; şemsiyemin ucu kara* türkülerini çığırılmışım ya da *Sangam Arkadaşımın Aşkı* benzeri Hint filmlerinden ezberlediğim Raj Kapoor şarkılarını...

Değirmenler Mahallesi deyince aklıma bir çırpıda geliverenler neler? Salih Bolat, Arif Aşçı ile tahta kılıç oynayıp sapan ile taş atışlarımız; –Avanak Avni'yi döven Hüda-verdi gibi ödümü kopartan bir Süleyman vardı mahallede– benim Süleyman'dan uzak duruşum; çeşmede içme suyu için kuyruğa girişler; sıramı kaptın diye kadınların kavga edişleri; ablamın başına inen helki (metal kova); ablamın alnında kalan V izi; ilk kar düşer düşmez

dama çıkıp babamın sefertasına kar dolduruşum; üstüne pekmez döküp yaptığım karsanbaçı kaşıklayışım; yazın karpuz çekirdeklerini kurutup sonra çıtlata çıtlata keyifle yiyişim; kurban bayramında âşık kemiğini dört gözle bekleyişim; avludaki beton üstünde atmerli âşık kemiğini atışım; babamın bana, sırayla aynı tasta su içen iki leylekten oluşma bir ahşap armağan edişi; daha sonra oyuncak tabanca alması, ama nedense benim gözümün başka oyunlarda oluşu vb... Huckleberry Finn gibiydim belki de, daha özgürce oynanan, başkasının canını yakmayan oyunları severdim ben, ellerim sapan tutmayı hiç öğrenemedi, sapanımla hiç kuş öldüremedim.

Mahallenin ortasından geçen derenin kenarları beton idi. O derenin kenarındaki çamurlara şapın yarısını koyardı anam, ellerimdeki siğiller geçerdi. Anamın bicecik guzusu olduğundan, tek erkek çocuk olma keyfini sürdürdüğümünden ya da şımartıldığımdandır, başına buyruk oldum hep...

Dere demiştim, o derenin suyu dosdoğru değirmene giderdi. Yokuş aşağı akan dere, değirmenin çarkını çeviren kuyuya hızla inmeden önce bir düzlükte havuzda birikir, böylelikle de su, değirmene gerektiği hızda akıtılırdı. O havuzun bir kapağı vardı. Suyu bata çıka değirmene doğru giderken aklım hep bu kapaktaydı. Su hızla aktığına göre kapak açıldı ve ben birazdan değirmenin taşlarını döndüren su ile birlikte hızla aşağı düşecek ve değirmen taşının dönmesini engelleyecektim. Ha, ne işim mi var dere de bata çıka gidiyorum? Babam da öyle bağıırıyordu. Annem, "Çocuk bu herif, bağırma, dellenme, bir şeyi yok işte bak kurtuldu" diye yatıştırıyordu

babamı. Ben tir tir titiriyorum içeriki odada. Annem beni kitlemiş odaya, babam dövmesin diye. Babam korkmuş, biricik oğlu öleyazmış diye, biricik oğlunu dövmeye gelmiş kunduracı dükkânından, önündeki meşin önlüğünü bile çıkarmaya vakti olmamış.

Ne mi arıyordum derede? Bir şey aramıyordum. Suyun üstünde bir sürü sebze yüzüyordu. Ben de eğilip o pırasaları, soğanları yakalamak istedim. Yiyeceğimden değil. Suyun üstünde hızla yüzen bu nesneleri yakalamak nedense cazip bir fikirdi. Bu oyun, komşunun kızını tabancayla, “Kapov, kapov” diye bağırarak öldürdüğünü sanmaktan daha heyecan vericiydi. Parçalanmaz bu akış içindeki bir ânı yakalamak istegi-ydi bu, şimdi anlıyorum. Neyse, annemin bir arkadaşı pencerede kanaviçe işlerken suya düştüğümü görüyor ve, “Amanın, Necibe’nin biceciği suya düştüüüü!” diyerekten aşağı koşup beni kurtarıyor. Ben, havuzun kapağından hızla çarka doğru giderken bir el beni tuttuğu gibi akıp giden bu su içinden çıkarıveriyor.

Değirmenin önüne gelinmez, ununa gelinir derler. Doğru. Ben de o küçücük bedenimle değirmene inip, “Bizim buğdayı öğüttün mü emmi?” diye sorduğum, bir çuvalı sırtlayıp yokuş yukarı, çıkmaz sokaktaki eve götürüşümü anımsıyorum. Ama bu suya düşüşümden sonra değirmene fazla yaklaşmadım. Değirmene temkinli yaklaşmam bu yüzden olsa gerek.

Değirmenler Mahallesi’nde şimdi anlıyorum da, müt-hiş bir yaşam savaşı sessiz sedasız sürdürülürdü. Değirmen mecazımı yarışmacı bir toplum için kullanmışım ve

böyle bir toplumun genellikle büyük kentlere yakıştırıldığı, köylerde, kasabalarda yarışmanın, hırsın, hayatta kalma temel içgüdümüzle, iyilik edeyim derken kötülük etmeler, dedikodu, o küçük ve kapalı topluluk yaşantısının kuralları gereği kimilerinin ayıklanması, yazılmamış kuralları ile o mekânın kalık ya da kalıcı olduğunu, bir değirmen gibi içine gireni öğüttüğünü, öğütemezse ayıklayıp dışarı attığını daha sonra anladım.

Truman Capote'un nefis bir öyküsü var: "Children on Their Birthdays." (Doğum Günlerinde Çocuklar) Öyküyü çağdaş Amerikan öyküsü derslerimde okutuyorum ama hemen hemen aynı öyküyü yaşadığımı, hattâ öykünün anlatıcısına ne kadar da çok benzediğimi yeni anladım. Küçük bir kasabaya dışarıdan biri gelir. Edebiyat ya da sinema incelemelerinde *dışarıdan gelen*, *yabancı* ya da tiyatro terimi olarak *oyunbozan* (intruder) dediğimiz biri, hiçbir şey olmuyormuş, neredeyse ölmüş bir yer izlenimi bırakan bu kasabaya gelir. Sessiz ve kendinden emin değirmen, bu yeni geleni öğütmek üzere *çıkı çıkı* çalışmaya başlar. Dışarıdan gelen ve büyük bir yıldız olma hayalleriyle, giyim kuşamıyla ve baskın karakteriyle kasabanın bütün oğlanlarını kendisine hayran eden Miss Bobbitt, hiç sevmediği bu kasabadan kurtulma hayalleri kurmaktadır. Okula da gitmez, iltifatı ve kendisine çiçek getirilmesini pek sever, ama kasabadan onu alıp götürecekt otobüs tam köşeyi dönüp durağa gelirken, Miss Bobbitt oğlanların onu yolcu etmek için kucaklarında çiçek demetleriyle geldiklerini görünce hayranlarına sarılmak üzere caddeye atılır ve otobüsün altında kalarak can verir.

Miss Bobbitt'e benzer, benim de çocukluğumda çok sevdiğim bir sarı kız gelmişti Değirmenler Mahallesi'ne. O, benim yaptığım gibi su içindeki sebzeleri toplamaya kalkmadı. Onunki daha kentli ama daha gözü kara bir denemeydi. Uzun bir yolculuktan sonra varılacak yere kısa yoldan gitmeyi yeğlemişti. Benim, önünde sonunda düşeceğimi sandığım son kuyuya yürüyerek gitmişti. Beni kurtaran teyze, bu sarı turna şehirli kızın değirmenin çarkına inen anaforun döndüğü son kuyunun kenar betonlarında şarkı söyleyerek döndüğünü görmüş ve aynı panik ile aşağı koşturmuş. Ama kızı görememiş. Seslenmiş kıza. Yanıt yok. Koştura koştura değirmene girmiş. Değirmenden çıkı çıkı sesi gelmiyormuş. Değirmencide de bir telaş varmış. Beni kurtaran teyzeye demiş ki, suya bir tilki düştü herhalde. Sapsarı baksana. Teyze canhıraş bağırarak, o tilki değil, torunum diye. Sarı kız, beni kurtaran teyzenin torunuymuş meğer. Ben o kızı hiç unutmam. Sapsarıydı saçları. Değirmen taşlarına doğru uzanmış saçları. O değirmen taşları arasında öğütüldü canı.

Anımsamak tehlikeli. Değirmenin altındaki biti çıkarmaya çalışmak gibi. Şurada bir anı, bir tınıdan söz edeyim derken çıktığım yolda canım fena yandı gene. Çağdaş Amerikan şairi John Ashbery bakın ne güzel diyor "Hayatımın Tarihi" başlıklı şiirinde:

*O eski güzel günler gibi görünen neyse
pek bir sulu göz etti beni. İyiden iyiye yaşlandıkça,
fikirlerim, düşüncelerim beni
daha insaflı bir adam yaptı,*

...

*sonra dev bir öğütücü bulut geldi,
ufkumda dolandı durdu;*

*aylar, yıllar geçmiş gibi geliyordu bana, bulut ufku
büp diye içiverdi.*

Meğer ben, Değirmenler Mahallesi'nde değil, değirmende büyümüşüm. Değirmene vardım derdimi yanmaya, değirmen başladı fır fır dönmeye. Samsunlular da bu deyişlerinin anlamını iyi bilir mutlaka. Tanpınar'ın şiirindeki gibi olması için başınızın, değirmen gibi sükût öğütmesi için... fır fır dönmek, hamlıktan çıkıp pişmek, pişmekle de yetinmeyip yanmak gerek. Değirmenin içinde, değirmenin yatağına sakladığı unun peşindeyim. Bu yoldayım, sezmekteyim.

Kırmızı Değirmen

Oscar töreninde birkaç ödül alan *Moulin Rouge* (Mulan Ruj okunur) ya da *Kırmızı Değirmen* filmi, değirmen odaklı yolculuğa çıkmama neden olan bir yapıt oldu. Film izledikten sonra eve geldiğimde salonda büfe içinde duran *çıkı çıkıyı* (içindeki tohumları, onu sallayınca çıkı çıkı diye ses çıkaran bir kabak bu) alıp sol avucuma vura vura bir türkü çığırırken yakaladım kendimi. Söylediğim halk ezgisi, iyi, hayır sadece iyi değil, önemli bir müzisyen olacak güzel kardeşim Fatih Yaşar'ın bir bes-tesiydi:

*Sarı turnam sen benim olsan
İnce belli yâr diye sarsam
Sarı turnam gidelim
Ala mavi verelim
Sensin benim sevdiğim
Mor gülüm*

Güle mor renginin yakıştırılması ile olanaksız bir aşkı anlatır bu türkü de. Tıpkı *Kırmızı Değirmen* filminde olduğu gibi. Çünkü bu değirmenin suyu paradır, gerçekler dünyasında iki âşık, Leylâ ile Mecnun gibi yanmakla kalacaklardır, kavuşmaları olanaksızdır. Para babası patron, âşık ile maşuk arasına girmeye karardır. Gel gör ki, Mecnun yazar ile şarkıcı dansçı Leylâ arasına girip onların yazgısını değiştireceğini sanan patron Dük'e de yâr olmaz, Oscar ödülünü kapamayan Tom Cruise'un eski karısı.

Moulin Rouge bir simge. Amerika'yı Amerika yapan göçmenlerden Fransız kökenlileri daha çok heyecandıran bir simge. Ama aynı zamanda da eğlencenin, eğlence dünyasının, gece hayatının simgesi. Ama geleceğin müzikali diye de nitelenen bu filmin güzel yanı, öykü içinde öykü anlatılıyor olması. Tıpkı *Shakespeare in Love*'daki gibi. Fakat başka bir güzellik daha vardı filmde, ki bu güzellik aynı zamanda ürkütücüydü de. Kırmızı Değirmen'e giren çıkan değişiyor. Dansçılar, şarkıcılar, yönetmenler, yazarlar gelip geçiyor, ama kalıcı olan hep o değirmen. Değirmenin varoluş amacı, içine gireni öğütüp una çevirmek. Ne çeşit tahıl gelirse gelsin, o devasa taşlar *çıkı çıkı* yaparak dönerken, izleyene keyif verip masalsı bir ortam yaratırken, herkesi tek bir hale, şekle ya da biçime dönüştüren bir makine olduğunu da gizliyor, gösterişli vitrini sayesinde. Değirmenin vitrini ne ola ki? Olmaz ki? Oranın değirmen olduğu, özellikle girişinde yerdeki beyaz izlerinden, çuvallardan dökülen unun üzerinde kalan ayak vb. izlerinden anlaşılır. Tıpkı zahirinin levhasını görmeden o dükkânda tahıl satıldığını anlamamız gibi. Nasıl mı anlarsınız?

Zahirecinin önünde hep güvercinler olur da ondan.

Evet, popüler kültürü ya da medyayı vitrin olarak kullanan günümüz düzenine pek yakışan değirmen benzetmesi, Amerika'nın çokkültürlü yapısını ve yıllar önce Amerika Birleşik Devletleri'ni çok iyi betimleyen bir tamlamayı da çağrıştırıyor: *Erime Potası* (Melting Pot). Şimdilerde *kültürel mozaik* yakıştırması daha uygun görünse de Amerika'nın değiştirme, dönüştürme özelliği yerinde duruyor. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, özellikle de aynı yüzyılın son 20-30 yılında Amerika inanılmaz bir göç akınına uğramış; Amerika'nın cennet mekân olduğu inancı, fırsatlar ülkesi imajı sarsılmış değil. İkiz Kuleler'in yıkılmasına karşın, sarsılası da değil. Çünkü insanın, içinde bulunduğu durumdan, ortamdan hoşnut olmama ve sadece mutlu olmak için gidebileceği bir yerler olduğu umudu, kolektif bellekte hep varolagelmıştır. Günümüzde de bu yanılsamayı Amerika doyuruyor.

Kırmızı Değirmen filminin aksiyon ritmi, hızı da tıpkı Amerikan yaşam tarzı gibi. Amerika'ya giderseniz filme egemen iki öğeyle hemen tanışacaksınız: Hız ve para.

Bu iki öğeyi göz ardı ederek yaşamak olanaksızdır Amerika'da. Ayağınızı ona göre denk alacaksınız. Yoksa ayakta durmak olanaksız, o hızda öğüten değirmen taşının üstünde. Amerikan yaşam tarzına iyice benzedi bizim de yaşam tarzımız. Ama daha tam olarak öğütülmedik gibi geliyor bana. Ya da böyle olsun istiyorum saf saf. Evet, Amerika'da soluk alırken bile doları soluyorsunuz. Çarkı çeviren o. Bizim de dinimiz imanımız para oldu çıktı, ne yazık ki. İşte bu insan öğüten, emek öğüten, umut öğü-

ten, ufuk ögüten değirmenden çıkan un herkese lazım. Önce, hayatta kalma savaşı için belki, ama sonra daha fazla iste, daha fazla iste, ihtiyacından fazlasını iste hırsı öğretildiği için, komşunuzun hiç unu kalmadığı aklınızın ucundan bile geçmeden, değirmen önündeki sıranın önüne geçmeye, bu uğurda birkaç kişiyi telef etmeye başlıyorsunuz. Bu yaptığınız vicdanınızı da rahatsız etmiyor, çünkü düzenin gereği bu. C'est la vie.

Atasözlerimizle, deyimlerimizle destekleyelim fikrimizi. Değirmen susuz dönmez, hattâ bu değirmenin suyu nereden geliyor diye sorarlar adama. Ceviz oynamaya mı geldin odama, biraz sen de çalış, şu taşı azıcık da sen çevir, eylenme öyle, derler adama yoksa. Değirmende yoğurt öğünmez. Hele şu çuvalın ucundan bi tutuver gurban.

Yani aslolan bu değirmen. Çünkü *değirmene açlık girmez*. Onun kalıcı olması, han olması gerek. Gerisi yolcu. Nasıl diyorlar Gaziantep'te: *Değirmene gelen nöbetiyle*. Ya da *nöbetinen*. Ya da Sivrihisar, Böğürtlen, Mansurlu, Eskişehir ağzıyla şöyle de diyebiliriz: *Değirmene giden sırasını bekler*. Kalıcı olan bu değirmenden ekmek yiyecektir insanlar, kuşaklar boyunca.

Ama birçok kişi de değirmen kapısında sıra beklerken ya da bu eğlenceler değirmenin kaymağından nasibini almak isterken, bağı tarlayı satıp İstanbul, Münih, New York peşine düşenlerin çoğunun kimi zaman telef olduğundan haberi bile olmadan, sadece çarkı çevirmek üzere Almanya'ya ya da Amerika'ya alındıklarını görmelerini değirmenin vitrini engeller. Göz boyama sanatçısı hep işbaşındadır ve vitrini sürekli olarak yenilerler.

Kırmızı Değirmen filminin hızının da anımsattığı üzere, Amerikanvari yaşam tarzında sadece size yetecek unu alıp evinize gitmek öğretilmiyor. Başkasının ununu çalmak, hattâ değirmende ununuz olmadığı halde nöbet tutmak, hattâ ve hattâ değirmenin kendisini ele geçirip milleti kuyrukta inletmek hırsı da öğretiliyor. E, insana dünyayı vermişler, güneşi istemiş. Bu hırsın sonunun iyi olmadığı, yedi günahtan biri olduğu sıklıkla işlenmiş bir temadır. Bu film de, *Yurttaş Kane* gibi bir başyapıtta da anlatılan hırsı anlatıyor.

Evet, aslolan bu değirmen. Ne demişler, *değirmen durmuş, şakşak durmaz*. Şimdi türkü çığırırken *çıkı çıkı* diye elimde salladığım ve içinde kurumuş tohumları ile müziğe eşlik edecek bir vurmali saza dönüştürdüğüm, adını da *çıkı çıkı* koyduğum minik balkabağının beni bellek girdabında fır fır döndüreceğini nereden bilirdim ki?

Sesler, renkler, imgeler, çağrışımlar denizinde uğunuyorum. İnsanı zıvanasından çıkaran bir değirmende un ufak oluyorum. Bu sefer biraz karamsar bitiriyorum sohbeti, çünkü bahar, geliyormuş gibi yaptı, bahar dalları açtı ve her zaman olduğu gibi, bildiğimiz halde yine şaşırdık, yine üzüldük. Çünkü bahar muştusunun ardından dolu geldi, don geldi; kış bir haftalığına geri geldi, mart sonunda... meyve çiçekleri yine kandı kendi doğasının bu oyununa.

İnsanlar bu soğuğa karşın, yine değirmen kapısında nöbette, çünkü değirmen döndükçe yatağına un saklar. İster yaşama sevinci deyin, ister hayatta kalma içgüdü, yataktaki unu herkes bilir... Kimse yüksek sesle söyle-

mez. Ama herkes bilir. Değirmen döndükçe yatağına un saklar. Yatakta saklanan un, mor güldür. Herkesin gözü o özdedir. Çark bu yüzden döner ha döner. Çıkı çıkı, çıkı çıkı, çıkı çıkı...

Köftecinin Deccali

Orhan Kemal'e sormuşlar: "Zengin olsan ne yaparsın?" O da, "Köfteci dükkânı açarım" demiş.

Şimdi diyeceksiniz ki, "Bu adam (Orhan Kemal değil, ben) gene zıvanasından çıkmış çıkmasına da lafı köfteci dükkânına nasıl getirecek?" (Bu arada biliyoruz ki, köfteci dükkânı olmaz, köfte dükkânı olur, köfteci olur).

Orhan Kemal bir halk adamıydı ve bir köfteci olmak da halkla iç içe, halkla sıkı fıkı olmanın yollarından biriydi, ona göre. Herhalde *köfteci olurdum* demek istedi. İyi de, diyeceksiniz bana, sen niye anlatıyorsun bize bunu şimdi? Yoksa köfteci olsam diye mi hayıflanıyorsun?

Evet öyle. Keşke köfteci olsam. Efendim, köfteci olmanın iyi yanlarından biri de duru insanlarımızla sadece varoluşun temel gereksinimlerin en önemlilerinden biriyle buluşmanıza, kaynaşmanıza olanak tanınması. Doğalcıların da vurguladığı gibi cinsellikten bile önce gelen karnını doyurma içgüdüğü ile gelecek olan halkla, bir dolu modern ve modernist inhibisyon yağmuru olmadan samimiyet kurabilirsiniz, onlarla kaynaşabilirsiniz de ondan. Entelektüel uğraşlar içinde, bir sürü unvanlar almış, hattâ profesör olmuş kara cahillerle uğraşmak zorunda kalmazsınız da ondan.

Bu yüzdendir ki, pek tuttum Orhan Kemal'in bu düşünüyü.

Tuttum tutmasına da, onun bu düşünüyü tutmama sebep olan durumda zıvanamdan çıkmadan kendimi de

tutmayı başardım. Çünkü akademisyenin teki, kendisini sınıfta damızlık boğa diye niteleyen İngiliz edebiyatı hocası benim sıkletimde değildi. Salt bu yüzden değil ama beni güldürmeyi başardı. Düşünsenize ayıboğan gibi ya da camız gibi bir herif üstünüze geliyor, parmağını panel masasının üzerine vura vura, “Bana bak Yusuf Bey, sen her toplantıda, seminerde ortalığı karıştıracak bir laf etmeyi marifet bildin, herkes senin ne mal olduğunu biliyor...” Ben de diyorum ki ona (aslında benden uzak dursun yeter ki, diye sizli bizli olduğum bu mercimek beyinli, aşşaaalık kompleksli zebaniye tahammülüm giderek azaldığından):

“Bana bak, parmağını masaya vurup durma, beden diline dikkat et, benim fikrime katılmıyorsan eğer adam gibi söyle; parmağını masaya vura vura konuşmakla senin kafanı kırarım demek istiyorsun...”

İyice delleniyo, bir dolu cahil saçması hakaretle kuyruğunu bir yerine kıstırarak beyninden artakalan son dumanları da burnundan attırarak yanımdan uzaklaşmak zorunda kalıyor, çünkü aynı sıklette olsak burnumun ortasına bir yumruk indirebilirdi. İndiremiyor, çünkü unvana bulaşmış kof iri cüssesi bana yumruk atma cesaretinden men ediyor onu. Neyse ki bunu biliyor. Burnum şimdilik estetiğinden bir şey yitirmiyor. Ayıboğanın çaresizliğini fark ettiğimde zıvanadan çıkamıyorum, acıyorum garibe. Benim de parçası olduğum bu camianın koltuk sahiplerinden, hem kel, hem fodul; hem mel hem de... eblehlerinden falan işte; Uğur Mumcu’nun da vur-guladığı gibi, “Bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olan” köküne kibrit suyu bir boklu bilgiç, (TV dünyamız da bunlarla dolu: Metin Uçalçene, Mehmet Barlash gibi).

Neyse, tut ki, bu adamın fikri fikir. Niye çatıştı şimdi benimle? Ben diyorum ki, Mevlana demiş... Ne demiş? "Zıtlar, birbirinin tam tersi olanlar, bir arada bulunabilirler, bulunmalılar." Salt sizin gibi olmadığı için marjinalleştirdiğiniz ya da var olma hakkı tanımadığınız insanlar ya da görüşler vb. sizin merkezinizde olmayabilir ama sizin marjininiz onların merkezidir, onların marjini de sizin merkeziniz olabilir. Birbirini tamamlarlar, bütünlerler. Burada sorun varsa, bu bir iktidar sorunudur. İktidarı kaybederseniz merkeziniz de yok olur. Walt Whitman'ı marjinalleştiren Whittier denen dümbüğün bugün kütüphanelerde zorla bulunabilecek iki üç kitabı, Whitman'ın üzerine yazılmış raflar boyunca uzayıp giden kitaplarla yan yana durmak zorundadır. Alfabe bunu gerektiyor diye evet, ama aynı zamanda da Whitman tarih içinde marjinden kalkıp fikir, feraset ve beğeni merkezimize gelip oturduğu için. Onu marjinalleştiren bağınaz dingil şair bozuntusu kendiliğinden marjinalleşivermiştir.

İlahi adalet yerini böylece bulmuştur. Ama kıskançlıktan, ama cehaletten tahammül edemediğiniz *öteki*, edebiyat tarihine adını sizden büyük yazdırıvermiştir. Hitler, Musevileri, eşcinselleri, çingeneleri marjinalleştirmiştir de n'olmuştur? Mesih olma sevdası içindeki sefil gafil, sonunda deccal olup çıkmıştır, sonra da atılıvermiştir tarihin çöplüğüne temkinle. Sonra diyorum ki ben:

"Marjinlerden *devşirilen* insanlar Türkleştirilmiş ve Osmanlı'nın kalkınmasına da bunun böyyük faidesi dokunmuştur. Bugün farklı yöntemlerle de olsa ABD, dünyanın bütün *milletlerinden* insanları *devşiriyor*ing."

Vay efendim, Osmanlı'nın devşirmesiyle Amerika'nın göçmen *kabul etmesinin* ne ilgisi var! Adamda (az önce değindiğim camızda) cehalet dizi geçmiş, boğazlı kazak

olmuş, zıvanamdan çıkıp “Ne diyon Tunç!” (Tunç=Lan) bile diyemiyorum; “I’m like hööö?!”

Ağzım açık bakakalıyorum ve, “Benimle aynı fikirde olmak zorunda değilsiniz. Size gösterecek bir şeyim var benim... hoşgörüm var” deyip deli ediyorum herifi sadece. Ah herkes olmasa da kalkıp yerinden ağzımı burnumu dağıtsa. (Üstelik bi de o kel, benim saçlarım ise lüle lüle omuzlarıma inmiş dans ediyor rüzigârda) Herkesin içinde de yapamaz ki... Çok kötü bir durum bu, insanın içindeki şiddeti dışarı vuramıyor olması... Zıvanasından çıkamıyor yazık. Adamın bu acizliğini görünce iyice acıdım ona. Zavallı, yarısı kadar bendenize bir fiske vurmadan ikiledi de toz bile kaldıramadı. Milleti kendine güldürdüğüyle kaldı, feraset sahibi olmuş fikirsiz, kifa-yetsiz muhteris.

Hoşgörü göstermenin, tahammül etmenin, iktidarı elinde tutanın lütfu olduğunu bildiğimden, salt bu dingili iyice deli etmek için böylesi bir mendeburluğa başvuruyorum. Başkası olsa yapmam, vallahi de billahi de. Statükocu, faşizan, cahil bir profesör. Evlatlarımızı kimlere teslim ediyoruz, hey yarabbim. Düşünce üretmeyen biri sınıfa giriyor ve çocuğunuzu sadece kendi fikrine inanmaya zorluyor, üstelik aydın yetiştirdiği sanılan üniversitede. Ben baba olsam, çocuğumu bu adamın pençelerinden ya da hiç değilse insafından kurtarırdım.

Köfteci yapardım çocuğumu da sabit fikir abidesinin not lütfetmesine maruz bırakmazdım.

İnanın, okumuş cahiller, okumamışlardan daha tehlikeli. Emekli olur olmaz “köfteci dükkânı” açarsam hiç şaşırmayın (Köfteciler şok şeksi oluyor!!) Tükürük köftecisi olurum herhalde. Tu! Şap, şap, şap, şap! Varlığının anlamını sadece ötekilere düşmanlığında bulan, kendini

ancak böyle tükürük saçarak olumlayabilen ve kinle beslenen soyu tükenesice deccallerin başına, "Tu! Şap şap şap! Tu! Hadeee! YÖK köftesi bunnnaaaar!!! Yok satıyor bunnıyaaaaar!"

Gelecek yıl konferansta yapacağım konuşmada, "Allah birdir" diyeceğim. Du bakali n'apcak (hakkında makamını kötüye kullanıp yolsuzluk yaptığı da iddia edilen) bu zavallı pastoral akademisyen?

Çok güldürüyor beni bu cahil gafil. Ama merak da etmiyor değilim, Shelley'nin "Ozymandias" şiirinde anlatılan zorbanın (2. Ramses) sonunu derste işlerken kendine bir şeyler işlemiyor mu? *Moulin Rouge*'un sonunu izlerken neler düşündü, kendini nasıl hissetti acep?

Edebiyat, derste okutuyorsan da, yazıp üretiyorsan da bunu yapana ayna tutmuyorsa, bunu yapanın hıyarlığından başka neyi ele verir ki? Sorum, yanıtı ele veriyor, Haneke'nin dediği gibi.

Ah bu öğrenciler, öğrencilerim, onlar olmasa çoktan bu rezil Akademistan'ı terk etmiş, köfteci olmuşum. Kanimı girdiler. Deccalim oldular benim.

İt Ürür

Dogville burası. İtin ürüdüğü, kervanın yürüdüğü yer. Küresel inim. Yazarların gammazlandığı dönemden geçtik, gammazlaştığı cinnet mekân burası. Ayağımın altındaki zemin vıcık vıcık. Düşmemek için Harry Potter'a mı, Frodo'ya mı, Mr. Anderson'a mı tutunsam şaşırdım. Uçurumuma çanak tutar gibi uzatıyorlar kaygan ellerini. Güç bende diyenlerin, diyebilenlerin ülkesi bu kaypak matrix içinde daha fazla duramayacağını anlayan ve Bartleby gibi "yapmamayı tercih eden" sivil itaatsizlerin aradığı sığınak, sıcacık kuytu bir başınalığının perde arkası. Dışı sizi, içi beni yakar.

Saat altıya gelirken uyandım, perdeyi açtım. Hiiii!! Her yerde kar var. Sinemaya şu basur ameliyatı yüzünden gitmeyeli bir ayı geçti. En iyisi, DVD'den izleyeyim. (Beş sene önce Amerika'da indirimli raflarda görebildiğimiz bu yeni tutkumuza kavuşur kavuşmaz izlediğim filme bak: *Dogville*)

Dogville'in sonunda suretini de göstererek ürüyten it, çocukluktan bu yana yinelenen karabasanımdaki ite çok benziyor. Ben sırtüstü düşünüyorum karlar üstüne, it üstüne atlıyor, ben de bizzat itmişim gibi iki elimle onu havada yakalamak üzere ve yabanıl bir hayvan gibi fırlıyorum yerimden. Kendi hayvan sesime uyanıyorum sonra. İtle dalaşmamı hiç görmüyorum rüyamda. Hep o canavarımsı sesime uyanıyorum korku içinde ama kendi se-

simi duyunca bu yaşadıklarımın gerçek olmadığını anladığımdan rahatlayıveriyorum.

Dışarıdan “Neşen Bilir Pansiyon” gibi görünen evimi de bilinçaltı-kurmacacıbaşımın da bilinçli yardımı ile bir başınalığın, mutlu yalnızlığın kutsandığı bir eşik haline getiriyorum zamanla. Dışarısı ıssız. İnsansızlıktan geberiyoruz, fantastik, ithal yalnızlıklarla ve gerçek ile yanılma karışımı eğlencelerle de şu, bu, o oluyoruz, kanepa patatesi halinde ve de hattâ vadaaaaaa!

Eşiğimin ıssızlaşma sürecinde fark etmeye başladım ki, yazar olsun, ressam olsun, yönetmen olsun, sanatçıların hepsi gammaz. Hattâ teşhirci, röntgenci, şizofren, depresif, obsessif, ama ille de gammaz. İnsanların simbiyosis gereği oynadığı rolleri açığa vuruyorlar, maskelerini çıkarıyorlar, ürettikleri ile tüketicilerini cıscııldak bırakıyorlar. İşte o, kiminin çok sevimli bulduğu mor yaratıklar gibi anadan üryan vadaaaa! Bir de kafaya uygun huni, tamamdır, herkesin alışveriş sepetinden fırlarız valla: Vadaaaa! Herkes görür bizi. Varızdır o zaman.

Gandalf mandalf yok anam; çağır ki gelsin kurtarsın seni müsibetlerden, ellerinde çiçeklerle karşıla istersen, bir de. Gelsin de, Grace’e bu kasabalıların neler yaptığını görsün, görsün de kurtarsın fazilet hanımı masumların şiddetinden. Bayan zarafet, bayan letafet, bayan nezaket, hattâ hattâ basbayan inayetin ırzına nasıl geçiliyor, itin ürüdüğü bu yerde; gör, özgürlüğü için her şeyi göze alan cesur bir kırmızı başlıklı kızın başına neler gelirmiş gör; evet, Lars von Trier’in son filmi bunu anlatmaktadır. Bayan Grace’in son eylemi, kurbanken katile dönüşmeyi seçişi de İngilizce’de “Act of Grace” (Genel Af) ile tam bir ironi oluşturur. Allah beni affetsin ama, pek de güzel yapıyor Grace bacım. Oh, yüreğim yağı bağladı.

Riyalarla örölü kurumların peçelerini gördükçe içindeki iti büyütür Grace. Biz buna büyümek, olgunlaşmak da deriz. Ancak böyle kabul görürüz. Dışarısı ona dışını ne kadar gösterirse o da kendi içindeki dişleri o kadar keskinleştirir, dışarısındakilere karşı. Yazar ya da sanatçı, çağına tanık olamıyorsa, kendine ihanet etmeyen bir tanık olamıyorsa, filmdeki yazar bozuntusu gibi katli vaciptir de ondan. Masumiyet, kimsenin tekelinde değildir.

Gammazım ben. Şiirinden filmine, işçisinden başkanına Amerika'nın perdesini, peçesini, tesettürünü aralamaya adadım zamanımı. Sözcük gibidir peçe, perde, tesettür... Ne kadar bol kesersen kumaşı, o kadar çoktur gizlediğin. Az, aslında çoktur, bilen bilir. İroniyi sevişim bundandır. Nicole Kidman'ın masumlar masumu mah cemali de arkasında gizlediği harabeyi örtüşü yüzünden güzeldir. Bu güzel yüz sahibinin ruhunun ardı, sırsız aynasıdır. Boyunduruk vurulan ve her daim ırzına geçilen bu masumiyetin elinden olur sonumuz.

Michigan'ın mezrası Saginaw'da hocalık yaparkenki ev arkadaşım Minnosh'un Ankara temsilcisi Ceni (Jenny yazılır, salak Forest Gump'ın orospu sevgilisi gibi yani) pencere pervazında oturmuş, kış güneşinin cılız sıcağında sol patisini yalıyor. Birazdan, klavyemin üstüne oturacak ve bitir şu yazıyı diyecek müstehzi bakışlarıyla. "Tıkır tıkır tıkır, sinirlerimi bozuyorsun. Sana Musa gibi bir köpek lazım. Har har har diye çemkirsin suratına" diyecek.

O gelmeden, ben gidiyorum onun yanına. Hayal gücümün zıvanasından dışarı bakıyorum.

Hiiii!! Her yerde kâr var! â

Zıvanasızlıkta hayır vardır; Emily teyzem de doğruluyor bunu, "Much Madness is Divinest Sense" diye başla-

dığı şiirinde. Cinayetin her türlüşünün işlendiğı ve bunun da simbiosis'in kuralı olduğunu aşıl原因 ve itleştirmizi yüzümüze vurur Emil'anımcım, Ceni yetmiyormuş gibi. Kula kulluk etmekten değil rahatsızlık duymak, s.kimiz toşpilimize denkleşmiş haberimiz yok, öyle bir toplu konutlaşmışız işte, adını da İtkent koymuşuz.

Görmem lazım. Hep eski madene saklı yaşayamam ben. Sonra yatalak ve işemikli June da susturmak ister beni, "Şışt!" diye. Kendi sesimi duymaktan ürker hale gelirim. Bu yüzden de sadece tanık olmak bana yakışmaz; bir iki kitap yazdıktan sonra latif iclal hanım gibi inayet sahibi olduğumu, deterjan reklamlarında noktalayamam ben. Grace'in babası haklı, bu kadar inayet sahibi olmak, "küstahlığın" dik âlâsı. "Sen ne demeye görmüş geçirmiş, dönmüş bir daha görmüş geçirmiş gibi amiyaneleşiyorsun ha! Yirmi bir yaşındaysan niye otuz beşindeki gün-görmüşler gibi konsomasyondasın he?" diye sormaz mı, sponsorunu diktığının saatçi prodüktörü? Elena mısın sen ki, ne derlerse haklısınız deyip sineye çekiyorsun? Bayan Azize Peşkeş olsun adın o zaman. Azizeleşmek istiyorsan, hak edeni katledeceksin, Trier öyle diyor. Günümüzün simbiosis anayasası bunu buyuruyor. Kim mi hak ediyor: Kendileri ceset, ama dikenleri hâlâ başkasını yakan güller hak ediyor.

İlerleme dediklerinin yüreğinde de işte bu kıyım ah-lakı yatıyor. Kendi kıyım kitabınızın illüstrasyonlarını da kendiniz yapmanız gerekiyor. This is Turkish you know! Halepçe'de kimyasala boğduğunuz insanların yere düşerken can havliyle tutunacak bir el arayışı ile Saddam'ın ağzına giren plastik eldivenin ne kadar el oluşu arasında yatan cinas ve ironiden, insanlık durumuna ilişkin çıkacak ders, *önünde sonunda iktidar* diyor, iktidardır illet-

lerin şahı. Kendi kendimizi gözetleyen Biraderleriz her birimiz. Belleğimde o kadar katliam var ki, karşıma çıkan ilk fazilet hanımı belleyeceğim; belleyeyim ki, anlasın inayet abidesi olmak ne demek. İt böyle ürümüş, kervan böyle yürümüş. Karanlık da, kahve dövücüsünün hınk deycisi olmuş da bütün çirkinlikleri, pislikleri gizlemiş. Bana şükreder. Hayatta kalabilmeyi ancak böyle öğrenir. Niyetim kötüyse namerdim.

Biz erelim muradımıza, siz çıkın kerevetimize. Kerevetim evrenin sessizliği, hep kendimi işittiğim İtkent. Yakında metro da yapılacaktı İtkent'e. Varoşlardan uzak yaşarsınız, kendi İtkent'inize taşının hemen.

Öküzün altı buzağı dolmuş amanın. Zıvanama gömülmenin âlemi yok. Baksanıza güle, kendi ölmüş ama diken hâlâ can yakıyor. Belleğin de var bir iti, değer durur, içinde kıvrılmış güvenle uyuduğu cenini.

Eşikte zıvanadan çıkmak böyle bir şey. İnsanın kendi iti kendi yüzüne duruyor.

Yeri Dar Zelig

Geçen gün utandık, bir iki misafir gelecek diye evde biraz temizlik yaptım. Beyni bir trafik kazasında patlayan anamdan kalma alışkanlık; o da ele güne karşı temizlik yapardı rahmetlik. Bize “destur” çektirirdi misafir gelmeden önce.

Temizliğe başladım. Hii! Her yerde parmak izi. En çok da dış kapıya açılan koyu sarı kapının kulbu, pardon kapı kolu ve çevresinde var bu izlerden. Diğer kapıların kollarının etrafına da baktım ama, en çok bu kapının el değen yerleri kirlenmiş. “Demek ki” dedim kendi kendime, “Bu eve en çok, girilmiş ve çıkılmış. Bu evde kalınmamış.”

Bu saptama canımı yaktı.

Giriş holünün duvarlarında da bin bir parmak izi bırakmış evime giren çıkan; evin diğer duvarlarında ve öteki kapı kolları etrafında bu izler yok. Gelmişler, oturmuşlar, belki yemişler içmişler, sevişmişler, ama iç odaların kapılarını hep ben açmışım. Onlar, ya içeriye girmişler, ama ille de çıkmışlar dışarıya.

Bu girişler, bu çıkışlar... gelişler, gidişler beni hep etkilemiştir. Yinelenen, yinelendikçe, hattâ herkesçe yinelendiği halde tıpkı, “Seni seviyorum” deyişimizde düştüğümüz yanılgı gibi, bu yaşantının biricik ya da girip çıkanın kendine özgü (ya da Zerrin Özer Türkçesi ile ‘kendine özgün’) olduğunu sanmışsınız, sanarız, sanıyoruz. Çok

doğal. Herkes öyle sanmak zorundadır. Yoksa, hayat çekilmez olur.

Jim Jarmusch'un filmi *Dead Man*'de Jhonny Depp, yani filmdeki adıyla anarşistlerin pek sevdiği ve benim de ilah şairlerimin başını çeken ilk ya da İngiliz ilk romantiklerinden William Blake, girdiği Batı kasabasının dizgesine ayak uydurayım ve söz yerine silahı öğreneyim derken telef olur ve Kızılderili yoldaşı ile birlikte, siz deyin Valhalla'yı, ben diyeyim Tahtalıköy'ü boylar. *U Turn* filminde ise Sean Penn, arabasını tamir ettirmek üzere girdiği kasabadan Jenifer Lopet yüzünden çıkamaz. Kana da yapımı *Küp* filminde ise bir kişi dışında herkes onlara tasarımlanmış kübün içinde kalır. O bir kişi de Püriten-Hıristiyan inançları doğrultusunda ışığa doğru çıkar gider, bir bilinmeze doğru. Kim bilir, belki de yeniden doğuş martavalı martaval değildir, mesajı verilir. Kitap ve öyküler de öyle der. Herkes kaderini oynar, karakteri kaderidir.

Batı edebiyatının kanonundaki gizli *olgunlaşma entitüsü*'nün Yunan destanlarından beri geniş getirir gibi kullandığı yolculuk kalıbının kahramanı, bildungsroman'ların, *rite-of-passage* anlatılarının genellikle başoğlanı (kadınlar, *kız gibi* kırılgan ya da kütür kütür kalsa daha iyi olur, yoksa bir erkeğe muhtaç olmayabilir maazallah:) girerse çıkamayacağını sandığı için girdiği o yeri öfke ile reddeder önce, sonra o yerin söylemini içreleştirilmeyi reddeder; hattâ ona çıkış yolu ya da çözüm olarak sunulana reddeder, kalıp gereği.

"Sonra bir mektup geldi" diyor Darüşşafaka'daki kimya hocam, şair Yeşim Salman, "Savaş" başlıklı şiirinde. "Senden değildi" diye de bitiriyor şiiri. Onca zaman bir mektup bekliyor şiir kişisi, sonra postacı bir mektup ge-

tiriyor, hay Allah, o da beklenen, yani savaşa gidenden değil. Oysa anlatı kalıpları, bunca acıdan sonra beklene-ni verir kahramana, hattâ onu *cennete* bile yollar.

Gerçek hayatta ise müsrif beklentiler ile *cinnete* gide-riz. Hayat bir düş kırıklığı. Olup olacağı da ancak bu.

Yeşim Salman ismini arayın bence. İnatla arayın. Da-rüşşafaka'da kimya hocamken trafik kazası sonucunda felç oldu, sonra kanser oldu, sonra kocası sarkom mu, ne karın ağrısı ise ondan ölüverdi, sonra hocam bir da-ha başka kansere yakalandı; sonra otuz yıldan fazla ona ve onun etrafındaki herkese bakan mah cemali melaïke annesi ölüverdi... Yeşim hocam, biricik hocam, onunla ilgilendiğim sürece daha fazla ve daha başka anlamlar kazandığım hocam... artık ona yetişemiyorum... yüreğim hep onunla... ama biliyorum o hâlâ kalem tutan eliyle re-sim yapıyor, şiir çeviriyor e.e. cummings'den ve şiirleri-ni yazmayı sürdürüyor...

Bir de, dördüncü sınıfa geçmeden önce, yani mezun olmasına bir yıl kala bir trafik kazasında felç olan Canan var... Canan Çelik... felç olduktan sonra yazdıkları ya-yımlarınsa anlaşılacaktır, engelli olmak, olduğunu kabul-lenememek ne demektir. Hep birisine, üstelik kimi za-man sizi sevmediğini düşündüğünüz, sizi bir yük gördü-ğüne inandığınız birisine muhtaçsanız. En azından sizin hayatınızdaki bu ani değişiklik, bu kopuş yüzünden 'aşı-rı alınganlaştığınızı' fark etmeyenlerin elindeyseniz, 'be-nim kimseye gereksinmem yok' deme küstahlığını gös-terenlerin eline bakıyorsunuzdur çoğunlukla. 'Ben hep kendi ayağımın üstünde durdum' ne büyük bir yalandır; ah ne kallavi bir küstahlıktır o!

Onları, onların kendi kaderlerinin cilvesi dünyaların-da ziyaret ederken, ziyaret ettiğim o uzamdan çıkama-

maktan korkarım. Yeşim hocama ve öğrencim Canan'a, onların benden beklediği ilgi ve şefkati ve insaniyeti, beklentilerin kemerlerini sıkarak sunuyor olmaktan korkarım. Ben, boyum kısa ya da boynumda ve belimde fıtık başlangıcı var diye kendimi engelli görüyorum. Ama Yeşim hocamın beni arayışında ya da adı Canan olmakla birlikte erkek olan ve *belden aşağısı tutmayan*, (bu da etkiyi hafifletme söylemi, yani kolu kopmuş demek yerine, yaralanmış demek gibi) Canan, erkek Canan, sindirim sisteminin exit işlevlerini fark edemiyor, çişinin ve kakasının bedeninden ayrıldıklarının farkında olamıyor. Ayağına dokunup, "Bunu hissetmiyor musun?" dediğinde, "O da bir şey mi, ben daha önemli başka yerlerimin kendi kendine yürüttüğü işlevleri hissetmiyorum hocam!" yanıtında öncelik, sekiz yıldan sonra, erkekliği değil. Bir kızla cinsel ilişkiye giremiyor olmak, ontolojik huzuru için elzem gereksinimler içinde artık, birinci sırayı tutmuyor. Oysa felç olmasına yol açan kaza, bir kıza erkekçe arzular beslemesi olmuştu. Kaderin cilvesi mi?

Ben onlara 'gittikçe' (ki bunun ne zaman olacağına ben karar veriyorum), onların bana bağımlılık geliştirmelelerinden korkuyorum. Özgürlüğüm elden gidiyor problemimi deşmek üzere bir uzmana görünmeliyim. Çünkü bu problemi sadece engelli yakınlarımlayken yaşamıyorum. Bir başka deyişle, bana gereksinim duyan insanların olması hoşuma giderken ve öz sevgi ve saygım böylelikle 'teyit' edilirken, ben başkalarına gereksinim duyduğumda kendimi neden dövüp duruyorum? Bu küstahlığı bana kim öğretti? Dar yerimde kendi yağım ile kavrulmak, kimseye muhtaç olmamak, yatılı okuldan kalma bir kötü alışkanlık mı? Deşmem gerek bu konuları; ya da belki hiç deşmesem daha iyi olur. Bilinçaltı höyüğümde-

ki kazılarda neler çıkar, bilinmez. Doğruya doğru. O höyüğe girersem, labirentimden dışarı çıkamayabilirim. Neşen Bilir Pansiyon'un dehlizleri bana mezaaâr olur neyin, yok yok hiç gereği yok.

Girişler ve çıkışlar. Her giriş bir süreğenliği muştuladığı gibi, bir kopuşu, bir parçalanmayı ya da bir ayrılığı, bir başkalaşmayı da söyler.

Koptuğunuz yerlerde nasıl süreğenleştiğinizi bir düşünün. Yeriniz dar değil mi? Yeşim hocamı ya da Canan'ı düşünün. Onların yeri kadar dar değildir yeriniz. Dar sandığınız yerinizde coşkuyla dans edin, edebilirken edin lütfen, yarın artrit martrit olursunuz... Yeşim hocam ya da Canan yerine ya da onların hatırına. Ben öyle yapıyorum. Açıyorum müzik setimi ve onları gözümün önüne getirerek fır fır dönüyorum, on metrekairelik salonumun ortasında. Onların yerine dans ediyorum coşkuyla.

Utaniyorum. Kaderin cilvesi batsın. Batsın, iyi insanları iki tekerleğe mihlayan tanrı, yazgı ya da ne diyorsanız. Böylesi bir yazgı, ciğeri beş para etmez, tırnağımın pisliği etmez bir tanrıya, umarsız insanların var ettiği bir tanrıya eyvallah demekten alıkoyar beni. Batsın o zaman, böylesine kayıtsız bir tanrı. Doğalcı yazarlar hiç değilse bir bu konuda haklıydılar.

Ah ne paradokstur ki hayat, ölüm kadar baki. Yerim dar, istediğim gibi oynayamam ve susarım o zaman. Tanrı'nın varlığının olasılığı bile acizliğimi dikte ettiriyor. Şiir dersimde ise Robert Frost, bu olasılığa *tasarım* diyor, rençber giysisi içinde.

Kapı kolları etrafındaki parmak izlerine bakıyorum, ne Yeşim hocam ne de öğrencim Canan bu kapıya parmak izini bırakmış. Evime hiç gelmediler çünkü. Onlar, benim kozama parmak izi bırakmadıkları halde varlar.

Parmak izlerini bırakanları ise hatırlamıyorum bile. Şöyle polisiye bir inceleme yapılsa, ben evi temizletip badana boya yaptırmadan önce, hayatıma girenlerin, yani simgesel olarak evime girenlerin suretleri yan yana konsa, Woody Allen'ın 'Zelig' tiptemesini yeniden düşünmek zorunda kalır. Salman Rushdie'den İnci Baba'ya, kimler gelmiş, kimler geçmiş. Belki bu konuda ben, 'seçilmişmişim' gibi davranmasam iyi olur, çünkü herkesin 'kel alâka' insanlarla yolları bir yerlerde kesişebilir. (Tunus Caddesi'nde kaplanlı evde oturan ve peruka takan İnci Baba'yı, en güvendiği adamlarından biri mi vurmuştu? O bir babaydı belki, mafyadan idi, ama onun sırtından geçinen ve daha sonra onu sırtından vurdurtan, vurdurtmazlarsa kendilerinin ontolojik emniyetleri tehlike altına girecek işadamları kimlerdi acaba? Bunlar çok derin konular, o ölüm kalım savaşı, o benim anlamadığım *bayvansal simbiosis* tangosunun anayasası, söylemi diyor ki: "Ölme, öldür; çaresi mümkündür.") Tanrı'nın, tanrıların tangosu bu yüzden kanlı. Saura bu yüzden büyük yönetmen. Tanışsalar, Metin Altıok'u severdi: "Maaşum değiliz hiçbirimiz!"

Belki de Tanrı bu yüzden parmak izi bırakmıyor, aşk gibi... ikisi de faili meçhul caniler çünkü. Sylvia Plath gibi haykırayım o zaman: "Geri çekil, geri çekil, yılanbalığımsı dokunaç!" ("Medusa")

Bu hayatın sadece belden aşağısı değil, hiçbir yeri tutmuyor. Anam şöyle dertlenirdi: "Nereye bahsam da yüreğim yuharı dursa?"

Sonra gene, *zabağan koründen aaşama gadar* temizlik yapardı.

İnsanın Sılası

Canetti'nin Notları Üzerine Uğunmalar

*Yazma serüvenimin
yolunu açan sevgili
Ahmet Cemal'e...*

Elias Canetti'nin bu kitabını bana armağan eden öğrencim, "Varlığının ihtişamıyla beni heyecanlandıran güzel insana sevgilerle" diye yazmış.

Egomu epey cilalamıştı bu sözler geçmişte, şimdi gü-lümsüyorum. Hem "ihtişam" sözcüğünde zaman ve be-den bağlantılı ironilere hem de kitabı veren öğrencim ile artık, tesadüflere dayalı görüşüyor olmamız yüzünden. Belki de öğrencim kendi "ihtişamının" ayırdına varmıştır.

Ama kitap, lime lime duruyor önümde. Lime lime oluşu, hem çok okunmuşluğu yüzünden hem de baskı-sının kötülüğü ya da somun ekmek gibi oluşu yüzün-den. Didik didik etmişiz biz bu kitabın bendeki kopya-sını okurken. Biz kim? Ben, kitabı bana armağan eden öğrencim ve kitabı benden ödünç alan ve bu kitaba tutku ile bağlanan sevgili canım, Laçın Ceylan.

Laçın'den bu kitabı defalarca geri istedim, çünkü def-ter gibi kullanmış ve üstüne bir sürü not almıştım. Niha-

yet bu yıl geri verebildi ama çok sevdiği için, bu denemeyi bitirdikten sonra kitabı ona geri vereceğim. Benim için önemli olan, bu kitapla birlikte neler düşündüğümü anımsamak, düşünce serüvenimde kitabı okuduğum günlerde neredeymişim, şimdi neredeyim görmek.

Unutmak istemiyorum. Anımsadıklarımı belki de yanlış anımsıyorum. Doğru anımsamam gerekenleri belki de denemelere değil de daha cesurca, hattâ daha pervasızca, zıvanamdan çıkmışçasına yazdığım şiirlerime, öykülerime saklıyor bilinçaltım. Çünkü öykülerimde hepten uydurduğumu sandığım bazı olayların, ben daha bebekken gerçekleşmiş olduğunu daha sonra öğreniveriyorum. Bunun izini okur, şiirlerimde, öykülerimde sürsün.

Yazmak, çünkü, benim için özgürlük demek, özgürlük zıvanası ya da.

Canetti insanı kanıttır.

1942 notlarında Canetti özgürlüğü şöyle tanımlıyor:

“Özgürlük sözcüğü, önemli bir gerilimi, belki de varolanlar arasında en önemli gerilimi

dile getirmeye yarar. İnsanoğlu hep *çekip gitmek* ister; gidilecek yerin adı olmadığında, bu

yer belirlenemediğinde ve sınırları da görülemediğinde, özgürlük diye adlandırılır.” (s.9)

Salih Bolat dostum, “Alıp başımızı gidelim uzak bozkır akşamlarına” dediği için, belki de onca şiirinin içinde özgürlüğe ilişkin bir şeyler söylediği bu şiirinin şarkısını

yaptım. İpinizi koparın, zıvananızdan çıkın derken de bunu kastediyorum. İnsan düşlerinin zıvanasından çıkıyorsa, yeni düşleri kendisine zıvana yapamaz, yapmamalı. Düşler zıvana olamaz çünkü. Olmamalı.

1998 yılında Bergama Dünya Gençlik Buluşması'nda Fakir Baykurt'u görmüştüm. İlkgençlik yıllarımda bilinçlenmemde en önemli paya sahip yazarlardandır kendisi, Bekir Yıldız gibi. Hasır şapkası ile, babam olsaydı ya dediğim beyefendilikte, aydınlık yüzlü biriydi. Tanıştık. Herkes, sırası ile yanında duruyor, hatıra fotoğrafı çektiyordu. Sıkılırım böyle şeylerden ama yine de dayanmadım. Yanaştım. Kendimi tanıştırdım. "Gel Yusuf" dedi. Serkan (Dalkılıç) da deklanşöre basıverdi. En sevdiğim fotoğraflardandır bu. Bu fotoğraftaki *beni* çok beğenirim. "Dahili kayıtlılığımı" ustalıkla ele veriyor. Michigan'da hocalığım sırasında (1999) sıladan uzaktayken ben Amerikan televizyon haberlerine girebilen depreme ağladım, "Fakir" hocamın ölümüne ağladım. Sonra gene anımsadım ki, bu fotoğrafta Fakir Baykurt'un yanağına yanağımı kondurduğumda bitlenmeye başlamışım meğerse, çünkü bu buluşma günleri boyunca, ama kaldığım otelde, ama kamp alanında bit kapmışım. Ankara'ya döndüğümde anlamıştım niye kaşınıp durduğumu. Umarım Fakir hocama hayatının son günlerinde bir de bitlenme illetini bulaştırmamışımdır. Fotoğraftaki mutluluğun geri planında, yüzüme inen saçlarımın arasında bitlerin olabileceği kimin aklına gelir ki?

Saçımdan temizlediğim bitler, kafamın içine yerleşti. Vit vit ötüp duruyorlar ve diyorlar ki, "Fakir Baykurt bir bilge idi." En azından, onu özel üniversitelerin vitrinine



Yusuf Eradam, Fakir Baykurt ile...

koyacak bir ödöl kendisine verilmediği için. *Fabri doktora* unvanı *fakir*in neyine ki?

Şair-i azamlık ya da özel üniversitelerden fahri doktora benzeri unvan alan yazarlarımız unutmasınlar ki, bu ödülleri insanı uygunlaştırır, *uydurtturur*, zararsız yapar, mülayimleştirir ve bu değişimin bir dönüşüm olduğunun farkına varmayan sanatçı, iki gün sonra kendisini terlik reklamında görür. Toni Morrison'un başına gelen, Yaşar Kemal'in de başına gelsin istemem, derdim bu. Yineliyorsam bağışlayın, ama onca ödölüne bir de Nobel Edebiyat Ödülü'nü katan Toni Morrison'u Amerika'da Johnson & Johnson reklamında gördüm de. Birkaç üniversitede fahri doktora unvanlıdır kendisi. Kazandığı paranın haddi hesabı yok ama, Ortadoğu'yu kana bulayanlara para akıtan şirketlerden birinin reklamında görülebi-

lıyor. Düşlerinizden vazgeçmeyin diyor, azmedin, haset etmeyin ne olur, çalışın sizin de olur benzeri ahkâmlar döküyor ve bütün görkemi ile oturduğu koltuğun altından firmanın adı beliriveriyor.

Canetti diyor ki: "Bilge kişi, yaşamı boyunca bir çocuk olarak kalır; salt yanıtların varlığı, toprağı ve soluğı çoraklaştırır. Bilmek, yalnızca iktidar sahibi için bir silahtır; bilge kişinin en nefret ettiği şey ise silahlardır. Bilge kişi tanıdıklarından daha çok sayıda insanı sevme arzusundan ötürü utanç duymaz; bilge kişi, haklarında hiçbir şey bilmediği insanlara tepeden bakıp kendini onlardan ayrı tutmaz." (s.10)

Fotoğrafta Fakir hocamın elinin omzuma dokunuşu Canetti'yi doğruluyor.

Canetti'nin bilge tanımına uygun birçok insan var aklımda, her yaş grubundan, her meslekten, her cinsiyetten: Bana ve başka birçok kişiye, "sevgilim" diye hitap ettiğini daha önce anlattığım Doğan Turan var, aklıma bir çırpıda geliveren şahsiyetlerin başında. Bir de bana, "Wacky Bey!" (Çatlak Bey) diyen Amerikalı şair dostum Lito Porto var. Ha, bir de İngiliz kardeşim Robert Mantle. Walt Whitman, Emily Dickinson, Schubert, Mozart... Hepsi, ya gerçekten görünür yollarda ya da sabitlenmiş bir mekânda süregelen bir iç yolculuktalar. Bilgelerin ortak özelliklerinden biri bu olabilir. Onlardan iyi memur olmaz. Disiplin ya da kalıplar uymaz onlara. Onlar özgürlük kanatlarını dışarı açamazlarsa, içeri açarlar ve toplum onlara "yaratıklarımı" gibi bakar. Benim, Canetti'nin dediklerine ekleyecek neyim olabilir? Belki şu:

rü vb. her şeyi sorgulamak, kuşkuyla karşılamak gerekecektir. Bilgenin derdi “anlatamamak” değil, “anlaşılamamak” da değildir. Bunlar o kişiye dışarıdan bakıp da bilgenin bilge olduğunu anlayan, en azından zanneden kişinin sorunlarıdır. Çünkü önünde sonunda, erişmek istediğimiz noktadaki, sonsuz bir özgürlük yaşadığına tanık olup gıpta ettiğimiz bu kişiye meramımızı anlatabilmek ve de anlaşılabilirlik isteriz onun tarafından. Ona ya da yatırlara el sürmek, popüler kültür devlerine bir kez olsun dokunabilmek isteği de bu yüzdendir. Bir çeşit iletişim ihtiyacı, “Seninle aynı ayarda olabilirim ben de, ben de seçilmiş olabilirim, olsam fena mı olur?” diyebilmek, hattâ o bilgeden bir nefes alabilmek, onun gücünün size geçmesini ümit etmektir de. Tıpkı, bir şifa tasının iyileştirme gücünün kopyalarına geçtiğine de inanmak gibi bir gereksinim bu. Umarsızlıktan doğan bir gereksinim. Bilgenin, böylesi bir gereksinim duyulmaya gereksinimi yoktur. Ama popüler kültür divalarının, devlerinin vardır. Pasolini bu yüzden, biraz da acıyarak, Marilyn Monroe için, “Şimdi sen/hiçbir değeri olmayan, gülümseyen çaresiz kız, ilk sensin, dünyanın kapılarının ötesinde/ölüm yazgısına terk edilen” demiştir (s. 26). Bu sözler, Pasolini’yi bilge yapar mı bilmem, ama bilge öldükten sonra onun ardından böyle sözler söylenemez. Çünkü onun ölümüne ne şaşırırız, ne üzülürüz ne de ağlarız.

Bilgenin ölümü, saltık tek gerçekliğin altını çiziverir. Donar kalırız, bir kez daha.

Çünkü bilge için gelecek, saltık bir tehlike biçiminde öngörülen değildir (Derrida’nın *Of Grammatoloji*’de dediğinin tersine). “Gelecek” diye devam ediyor Derrida, ‘yapılandırılmış’ (ben buna ‘anayasalaştırılmış’ da diyebi-

lirim) normalliğe müdahale edendir ve sadece bir çeşit canavarlık olarak ilan edilir, *sunulur*.”

Anlatmak, anlaşılacak gereksinimi ya da telaşı, bu telaş sonucunda da anlaşılammak gibi korkular hep bu yüzdendir.

Canetti'nin kitabını okurken 22. sayfaya şu notu almışım:

“Arkamdaki küçük kız, abisine ‘s.kimi ye!’ dedi az önce!”

Yargılarımla, yargılamamaya çalışarak kafamın içindeki bitleri dökmeye çalışıyorum çünkü “dinlemek yeterlidir” (s. 22) dese de Canetti, belki duyamayanlar vardır diye konuşmayı sürdüreceğim burada.

Madem böyle dedim, o zaman Emerson, o çok demiş Ralph Waldo Emerson, aşkıncıymış ya, *bilgece* bir dolu özlü söz söylemiş ya, hattâ bir söylediği ile beş dakika sonra kendisiyle çelişebilen sözler de etmiş ya, ki bu düşünen ve aynı zamanda yaşayan insanların bir özelliği olarak olumlanasıdır, belki de bir bilgeydi. Ama çığır açan görüşleri Doğu düşüncelerinden etkilenmişti, yine de çağının önündeydi ve toplum ona hemen kucak açmadı. Ama varsıldı Emerson, varsıllığı onun bilge olmasına engel değil elbette, Shelley de aristokrattı, Blake de hiç yıkanmazmış falan... ne geveleyip duruyorum biliyor musunuz? Ağzımdaki bakla şu:

Bilgelikte bir hiyerarşi varsa ya da kalite farkı, ben Emerson'ın bana verdiği evde oturup yazmazdım romanımı (Hawthorne gibi), Thoreau ile, o çirkin herifle hap-

se girerdim. Malum, “Ödediğim vergilerle Meksikalıların kanını döküyorsunuz” diyerek vergi ödemeyi reddetmiş Thoreau da hapse girmiş. Onu ziyarete gelen Emerson, “Henry, ne işin var içeride?” diye sormuş Thoreau’ya da, Thoreau hocasına, “Senin ne işin var dışarıda?” diye sormuş. Ben, Walden’a giderdim Thoreau ile, tahta kulübesinin yapımında ona yardım eder, iki çivi de ben çakar-dım. Ama bu olanaksız. Sadece aynı zamanda yaşamayı-şımızdan değil. Tıpkı, Bartil Bey’in Emil’anım ile buluş-masının olanaksızlığı gibi. Bir başınalık ve yekparelik de kendindeliği olan bir haldir. Paylaşamazsınız. Gelin pay-laşın da diyemezsiniz. Herkesin yekpareliği ve bilgeliği kendine.

Ya evet, Henry David Thoreau, o itaatsiz sivil, o edil-gen direnişçi daha bir bilge değil midir? (Burada ya bir dil ya da bir mantık hatası yapıyorum, hattâ ikisini bir-den, yani “daha mükemmel”, “çok harika” benzeri bir hata olabilir bu; “daha bilge” diye bir şey olur mu? Ama ne payayım, ben de insanım ve zaaflarım var.)

Hayat ile ölüm ilişkisi de işte böyle. Görünenin satır aralarında hep ölüm var. Hayat da bu yüzden güzel ve sonuna dek keyifle yaşanası. Mademki “Dönülmez akşamın ufkundayız” belki de Robert’ın doğum günü sabahı (4 Ağustos) açıveren ve aynı günün akşamında da bir da-ha görünmemek üzere yok oluveren kaktüs çiçeği gibi midir, yaşam denileni bilgece sürdürmek? (Kaç örnek, hep kelebektir ya, bana kaktüs çiçeği denk geldi) Benim, “Hiii! Robert şuna bak! Doğanın sana doğum günü arma-ğanı!” diyerek deklanşöre basmamı sağlayan bu “tansık”, Robert’ı hiç heyecanlandırmadı. Gülümsedi sadece. Ken-

dini, seçilmiş hissedip, hoplayıp zıplamaya da başlamadı. Robert da güzel bir şeyler görünce bakıyor sadece, doğa içinde dolaşmayı, dağ tepe gezmeyi seviyor ama gördüğü güzellikleri kesip, koparıp evine götürmüyor. John Berger'in dediği gibi, "o renkler, o cümbüş varsa, ben onları göreyim diye varlar kuşkusuz" demiyor Robert. Robert, güzelliği gördüğü zaman heyecanlanıyor, coşuyor, hele bu güzel, bir kadınsa onunla sevişmeyi arzuluyor, ama evlenip, paketleyip üstüne kilit vurmaya aklına getirmiyor. Sevdiklerine zıvana olsun istemiyor sevgisi.

Amerika'da yaşamanın bedeli, sevgili Mehmet Erişkin abimin evinde kalırken aklıma düştü. Kızı Yasemin'in, evin giriş kapısında fotoğrafını çekerken Amerika'daki varsıllığın ya da korku üretiminin böyle "elektronik koruma altında" olması gerekliliğini bir bedel, bir zıvana diye yorumladım. *Benim Cici Silahım* (Bowling for Columbine) filmi de bu korku üretiminin ve silah ve korunma sistemleri endüstrisinin alabildiğine tüketilmesinin kıskırtıldığını anlatıyordu. Fakat, Yasemin'i pencereye dayanmış, dışarıya özlemle bakarken gösteren bu fotoğraf bana aşka dair de bir şeyler söylemiştir hep. Harici kayıtsızlık gösterip toplum için ya da çoluk çocuk adına sürdürmek zorunda olduğunuz, yani tahammül ettiğiniz bir birlikteliği sürüklerken dahili kayıtlılık yüzünden gözünüzün hep dışarıda kalması ikilemini de anlatıyor gibi. Mehmet abimin yuvası için geçerli değil bu eğretilmeli saptama, ama benim yaşadığım aşklardaki kurgu, bu ikilemi hep taşımıştır. Etrafımda gözlemlediğim aşklarda ya da evliliklerde de hep bahtiyar köleler gördüm. Bu yüzden, âşık olduğum yanımda değilse, yanımdakine âşık oldum. Gözlerim, ellerim, bedenim bu yüzden, şimdi ve burada yanımda olana devingenleşti.

“Bütün atalarının bilgeliğini kendisinde toplamış olan insanın ne kadar aptal olduğuna bakın bir kez!” diyor Canetti (s.13), çünkü hemen ekliyor, “Bilgi, kendini gösterme eğilimindedir. Gizli tutulduğu takdirde bunun öcünü almak zorundadır.”

Bilgelik bilgisini Emerson dışavurmuştur da, Thoreau gizlemiştir. Ya da, Tanrı varsa, gizli tutulamaz bir bilgidir ve Tanrı kendi umarsızlığının dışavurumu olarak, din kurumları ile, papazıydı, hacısı hocasıydı, hahamıydı derken, bütün müstemilatı ile intikamını alır.

Gel gör ki, bilgeye, bilge olana dokunmaz bu öç alma dizgesi.

Bilgeleri ya da bilgeliği yüceltmeye çalışmıyorum. Canetti, şairler için şunu demiş: “Şairlerin sezgileri, Tanrının unutulmuş serüvenleridir.” (s. 13) Bu biraz da şairlerin özel olduğunu söylemek, onlar etrafına örülmüş hareyi (aura) biraz daha kavileştirip, şairlik mertebesini mistikleştirip söylenleştirmeye de yol açabilir. Ben bilgeliğe bunu yapmıyorum, çünkü bilgeliği yücelteceğim derken, karşısına benzerlik kurabileceğim bir Tanrısal mertebe koymaktan kendimi epeydir men etmişim. “Tanrının unutulmuş serüvenleri” tamlaması yarı-tanrıları akla getirir, Batı uygarlığının bütün söylen ve söylencelerden oluşma belleğinin olumlanması gerçeğini tartışma arzum kışkırtır, ama bu konudaki hevesimi başka bir denemeye ya da kitaba saklayacağım. Canetti de, tüm Batılı bilgiler ya da bilgece sözlerini yine bütün atalarının bilgeliği üzerine kurgulayanlar, Babil Kulesi öyküsüne ilkörneksel bir cezaymış gibi döner dururlar. Hattâ önce Cennetten Kovulma’yı hep işlerler ki, Tanrı’nın, Babil

Kulesi'ni yıkmasının, "girişilmiş en şeytani eylem" (s.16) olduğunu unutsunlar. Yani, yanlış ağacın meyvesini yiyip bilgi yüzünden cennetten kovulanlar, ulaşılmazın peşinde kuleyi inşa etmeye çabalamışlar, çünkü ağacı iyice tanımışlar.

"Buna karşılık ilk günden sonra ellerinde kalmış olan, yani adlarının birliği ve bütünlüğü,

kendilerinden alındı. Tanrının bu eylemi, girişilmiş en şeytani eylemdi. Adlardaki

kargaşa, Tanrının kendi yaratısının kargaşaya sürüklenmesi demektir; bu durumda Tanrının

neden tufandan bir şeyler kurtarmış olduğunu anlayabilmek olanaksız." (s. 16)

Canetti'nin söyleminde, Tanrı'yı ve Tanrı'nın varlığını onaylayan, olumlayan bir söylenler ve söylenceler belleğini de mutlak bilgiler, bilimsel gerçekler, tarihi olaylar gibi gösterme eğilimi var. Eğilim değil, açıkça görülüyor bu. Canetti'nin durduğu yerden dersem, belki de Tanrı "anlaşılamamaktan" korkuyordu, ölüvermekten de korkuyordu da ondan kurtardı insanları, ama ulaşılmazlığını da korumak zorundaydı (İkarus miti ve benzerleri de bu ulaşılmazlığın Tanrısal olduğunu kıskırtır ve insanın umarsızlığını ve ölümüyle de trajik yücelik kazanırsa hiç de fena olmayacağı fikrini besler durur) diyebilirim.

Ama bu belleği tehlikeli bulan birisi olarak kafamdaki bitlere kulak verip de konuşacak olursam, derim ki, bilgelik düşüncüyü yapılandırılmış ve normallığı yasallık kazanmış, anayasalaştırılmış bir belleğe dayandırmakla olmaz.

Canetti de, akli başında herkes gibi, kendisi ile çelişiyor ve beni doğrulamak istemiş gibi şöyle diyor aynı kitapta: “İnsan ne zaman bir hayvana dikkatlice baksa, bu hayvanın içinde oturan bir insanın başkalarıyla alay ettiği duygusuna kapılır.” (s. 17)

Neden? Hayvanın bizim anladığımız bir dili yok da ondan. Bana göre, “alay ediyormuş” demek bile bunu söyleyenin, kendisine bir değer biçmesidir. Bir hayvanın alay ya da takdir etme yetisi olduğunu sanmak, sanatçının, düşünürün gereksinimi olabilir, ama bilgenin böyle bir gereksinimi de yoktur. Hayvanlar, özellikle sığır ailesi ya da balıklar, “Ben biliyorum, ben sizin şimdi debelendiğiniz eşikte yaşadım” der gibi bakıyor olabilirler. Biz, her şeye anlam yükleme gereksiniminde olduğumuz sürece de, ölüm ile, anlayamayayı ya da anlatamayayı aynı kefedede değerlendiririz ve hep bir *acele roman* (s. 20) yazma telaşına düşeriz. “Terk edilmiş bir dünya imgesi” (s. 19) bu yüzden rahatsız eder bizi, biz izleyenleri ve Amerikan sineması bu terk edilmişliğin büyük bir olasılık olduğunu bilimkurgu ya da diğer fantastik sinema örneklerinde başımıza kakar durur.

“Bana göre hakikat, bir yıldırım gibi düşmelidir, yoksa etkin olamaz. Hakikati bilen, ondan

korkmalıdır... en iyisi, onu kendi korkunç dinginliğinde büyümeye bırakmalıdır. Tanrı bile

hakikatle fazla içli dışlı olmuş ve bu yüzden soluksuz kalmıştır.” (s. 20)

Yine açıkça görülüyor ki, Canetti, inançlı bir düşünür duruşuyla konuşuyor. “Tanrı vardır” diyor gibi. “Ölüm,

bana göre mutlak tek gerçeklik ise, ondan korkmam gerek. Ölümden korkarsam, belki ölmeden az önce Tanrıya da inanırım. Ne olur ne olmaz, belki bütün bu safsata bellekte bir doğruluk payı vardır” mı desem ben de, yıllardır aklımı başımdan alan bu düşünürün “hadislerini” çapımca tartışmaya çalışırken?

“Ölümler yargılarla, yaşayanlar ise sevgiyle beslenirler.” (s. 18) Bu bir önerme midir, öncelliği olan, yoksa yargı mıdır? Her ikisidir de. Sevgi ile beslenirken yargıdan uzak durmamız olanaksızlaştıysa bu, bilgeliğe yaklaşmışlığın, yandıktan sonra pişmenin, sonra da olmanın işaretidir. Canetti’nin önermesindeki *yargıdan* kastı belki de *yargılamak*tır.

Canetti iktidar istemiyor ama, başka hiçbir nedenden değilse bu yüzden seviyorum onu hâlâ, çünkü, “Yalnızca düşüncenin silahlarıyla yürütülmeyen bir kavga, bana tiksinti verir” diyor ve böyle dediği için kalbimi kazanıyor, şapka çıkarttıyor kendisine, ama bu tümcenin hemen ardından da, “Ölü düşman, kendi ölümünden başka hiçbir şeyin kanıtı değildir” de deyiveriyor. (s.19) (“Güzellik kendi varoluşunun mazeretidir” özdeyişinin, fotoğraf terimi ile negatifi gibi bir özdeyiş bu.)

Düşman ya da *öteki* şart mı yani, benim varoluşum onansın, olumlansın diye? (Şapkamı gerisin geri kafama yerleştiriyorum). O zaman, ötekinin benim iradem, yetkem dışında ölüvermesi, bana verilebilecek en büyük ontolojik ceza mıdır? Canetti öldü, ben şimdi kiminle dişiyeceğim, diye umarsızlık içinde dolanmış mıdır birileri? Belki. Ama bu hali açıkça talep ettiği de kesin Canetti’nin: “Korku vermek istemiyorum, dünyada bundan da-

ha çok utandığım bir şey yok. Korkulmaktansa nefret edilmeyi yeğlerim” (s. 19) diyor ya.

Nefret edin benden, ama beni görmezden, duymazdan gelmeyin, diyor Canetti. Bu da benim ona bilgedir tanısını koymama engellerden biri.

Tanı koymaya çalışmam da benim bilgelik yolunda daha çok yol katetmem gerektiğinin kanıtı. Canetti’nin 22. sayfasını okurken arkamdaki küçük kızın, abisine sarf ettiği sözün masumiyeti denli masumum ben de.

Yani bu kitabı okuyan biri intihar etse ve bıraktığı son notunda da, “Suçlu Canetti” dese, Canetti’nin bundan nasıl haberi olacak? Bu durumda, “Kendimde yaşama hakkını bulamazdım” (s. 27) diyor Canetti. Gizli bir arzumuz mu var acaba? “Benim uğruma birileri ölse ve benim yüzümden (sayemde?) öldüğünü bilsem de biricik olduğumu anlasam” diye hayıflanıyor olabilir miyiz acaba? Sezgilerim kuvvetlidir sevgili Canetti, sözünden etkilenip birilerinin intihar edip etmediğini bilemezsin.

Çünkü gerçekten bilgece yapılmış bir intiharda suçlu-yu hedef gösteren bir not bırakılmaz. “Canetti yüzünden” diye bir not bırakılmış olsa bile bu senin egonu cilalamaya yetmemeli, çünkü böyle bir intiharı yeğleyen, bilge değildir.

Yani, Hasan Dağı’nın bir kaya dibinde açan bir çiçek, benim görmediğim bir çiçek, görmediğim için de açtığından haberim olmayan çiçek, “Yusuf, bak açtım, senin için açtım Yusuf, gel beni kokla, beni kopar, bana biricik olduğumu bu hayvanlığınla göster” mi diyordur?

Canetti'nin geldiği nokta bu değil mi? Varoluşunun anlamını, ötekinin, ötekilerinin gözlerinde aramaktan bunun ne farkı var ki?

Anam da bana öyle derdi: “Ye guzum, ye biceciğim. Senin için yaptım bu arabaşını!” Babam da, “İyi o zaman, madem oğluna yaptın, biz yemeyelim bari” derdi de ben annemin gözünde, her yönden hasımım, ötekim, düşmanım sandığım babamdan daha değerli olduğumu sanırdım.

“Tarih” diyor Canetti, “onu sevenleri küçük görür.”

Doğrudur, hattâ insan ilişkilerinde de gözlemlenir bu, yani insan, kendisini seveni ya da elde ettiğini değil, ulaşılmazı kovalar durur. Bunu bilmek için düşünür ya da bilge olmak gerekmiyor. Yaşantısal bilgidен geçen herkes bunu bilir. Yıldız Tilbe bile söylüyor: “Beni al dedim, yüzüme bakmadın; elveda dedim peşimden ayrılmadın” diye. Belki o da bir bilgedir, ne bileyim ki ben?

Tarihi sevenler, küçük görüldüklerini fark ederler mi? Bence haberleri bile olmaz. Haberleri olsa, bu doğruya aysalar bir, tarihi kuşkuyla karşıarlardı ve bu da bir paradoks ya da kısırdöngüye gider ki, uzatmak yersiz. Ama Canetti, *Tarih* derken, *Tanrı* sözcüğünü kullandığında olduğu gibi, sanki saltık bir gerçeklikten söz ediyor. Tarih, yani yazılı, doğruluğu tartışılmayan tarih, *gelecek* denen canavara karşı alınmış bir önlem, bir umarsızlık barikatıdır öyleyse. Mahkûmun, işkencecisine, sorgucusuna âşık olması gibi bir şey bu.

Kutsanmış tarih boyunca, bize hep barikat aşkları sunuldu, mutlak gerçeklik olarak.

“İnsanları, tarihi benimsemelerine ya da ondan nefret etmelerine göre yargılamak gerek” de diyor Canetti (s. 30) Hangi tarihten söz ediyor usta? Hani yargılamak kötüydü?

Böyle dikelirseniz hindi gibi, ustanın karşısında, o da size, “Hep doğruyu söyleyene inanma” (s. 22) ya da “İnsanların dışadönük davranışları öylesine çokanlamlıdır ki, bütünüyle tanınmadan ve gizli yaşamak isteyen birinin kendini yalnızca olduğu gibi göstermesi, yeterlidir” (s. 14) benzeri karşılıklar verebilir ve kafanızı yeniden karıştırabilir.

Denklemleri iyi anladıysam, dışadönük davranışları (harici kayıtsızlık göstergesidirler) boşverip kendimizi olduğumuz gibi gösterirsek, kendilerini olduğu gibi göstere-meyenler matrix’inde yaratık muamelesi görür ve bütünüyle tanınmadan bir başınalığımızın keyfini sürebiliriz. Ancak, bu durumda da, böyle bilinmezliklerini koruyan insanlar, bilinmediği zamanlardaki haliyle yeryüzü gibi ve hâlâ süren bilinmezliği ile Tanrı gibi kutsallaşır; kutsallaşmaz mı? Maskeleri çıkarmanın, -mış gibi yaşamayı reddetmenin cezası kutsileşmek midir?

Soru sormayı bırakmam, *belki, zaten, bari* sözcüklerini kullanmamam gerek. Sorular, Haneke’nin de işaret ettiği gibi, yanıtlarını ima ederler, ima edilen sıfırlanır, iptal olur, tehlikesizleşir, ama açıklık kazanmadığı için de merak konusu olmayı sürdürür.

Yalnız Kutsallar olur, bütün düşünce ve önemli sanat yapıtlarını üreten sanatçılar. Kimileri de “kendi yıkımlarının fatihi”. (s. 34)

Bilinmezliklerini koruyamayanlar, bilinmezliklerini koruyanlara, koruyabilenlere özenirler, çünkü bilgelik, bu *yalnız kutsallık*, belki Tanrısallığa giden yolda bir araftır. (Yalnızlık Allah’a mahsustur, diye boşuna mı demişler?)

Ama Canetti bilge olmasa şu lafı edemezdi: “Şu zavalılar! Asıl önem taşıyanın, paraya o gereksinildiği zaman da değer vermemek olduğunu nasıl anlayabilirler ki!” (s. 21) Hattâ kendini doğrulamak için kullandığı belleğin temellerini de dinamitleyecek bir laf da ediveriyor ve bana sanki, “Haklısın” diyor: “İnsanlar yaşamak ve öldürmek istiyorlar, bunu istedikleri sürece de ölümsüzlüğe ilişkin çeşitli vaatlerle yetinmek zorunda kalacaklar.” (s.22) Yine kitabın üzerine aldığım notu aynen yazayım: “Emine’nin bana ‘Şeriat için ölümü göze aldım’ demesi ‘öldürmeye de hazırım’ demek.” Kim bilir, belki de bir öğrencim idi Emine. Belki okuttuysam bile Emily Dickinson’ın “Success is counted sweetest” şiirini anlamamıştır da bana böyle diklenmiştir.

Yani ona gereksinim duyduğum anda onu önemsemezsem aptal olmaktan kurtulacağım. Doğru, bu laf paraya âşık olanlar içinse. Düşmana gereksinim duymadan var olamıyorsa, onu önemsemediğim anda ve yere yığılmış can verirken aptal olmayacağım. Teselli neresinde bunun? *Hayvanat Bahçesi*’nin (Edward Albee) Jerry’sini daha iyi anlıyorum şimdi ve onun, Batı’nın “ötekileşmeler” bahçesinden beslenmiş zavallılığını, umarsızlığını.

“Birisine yaşamın *armağan edilmiş* olduğu düşüncesi bana korkunç geliyor” diyor Canetti. (s. 81) Bana göre ise, diyeti ödemek zorunda olmaktır, korkunç gelen. Çünkü o diyetir, yaşamı armağan eden; istemese dahi ödenmelidir, armağanı kabul edene. Armağanın her çeşidi bu yüzden şiddet kaynağıdır. Hele bu armağan, Canetti’nin notlarını içeren böyle bir kitapsa!

Ama madem sözü de silah olarak görüyor Canetti, ben de silahıma âşık bir torlak gibi didişmeyi sürdürmesem de, bu denemeyi, belki “arkası yarın” diyerek kessem.

Bilge Karasu, kedileri bu yüzden mi severdi ve az yazmıştı o güzelim Türkçesi ile (azın aslında çok olduğunun, okurlarım bilincindedir, eminim); Oruç hocam tavşanlarla, kedilerle bu yüzden mi uğraşır durur da kedi dilini bulmaya çalışır? Genelgeçer ölçütler içinde kut-sanmış (cannonized) yazarlar yerine Edgar “Alien” Poe’yu bilgelik mertebesinde kurcalayışım aynı sebeplerden midir?

Bu deneme, bir kitabı okumak denemesi de oldu.

Sanırım Chuang Tzu idi, “Söz kullanmayan o sessiz adamla sohbet etmek isterim” diyen. Sözün bittiği yer, uçurumun ucu. Zıvanadan çıkış, zıvanasızlık.

“Adem ile Havva’nın üstüne yılanı saldırtan, Tanrı’nın kendisiydi ve her şey, yılanın Tanrıyı ele vermemesine bağlıydı. Bu zehirli hayvan Tanrıya bugüne kadar sadık kaldı.” (s. 15)

Söz yılanı öyle değil ama, ne kadar çok söylersem o kadar çok ihanet eder bana. Sılaya dönmeye yemin etti-

rir bana da, gayri dayanacak özüm kalmaz. Çünkü bunca lafın ardında, icat edilmişlik, keşfedilmişlik ve bunun sonucunda da bir kutuya konup orada ölü sessizliğinde beklemem istenebilir, nesneleşebilirim.

Robert'in doğum gününde açan çiçeğin, Robert için değil, benim için açtığına inanabilirim. Önce ben gördüm ya onu, malum.

Daha da kötüsü olabilir, nesneleşmeyeyim derken, kendimi bulabilirim, bulduğumu sanıp yardan aşağıya atlayabilirim. Beterin beteri ise, Tanrı kılığına girebilirim.

Bir yerlerde kendime rastlayacağım diye ödüm kopuyor, bitirmek istedikçe söz uzuyor. Dibi gösteriyor bu sözcükler, ödümü koparıyorlar. Bir yandan da aşkımın zıvanası daraltıyor çemberimi:

"Kendini *daraltmak*, yani sınırlarını titizlikle koruyan biriyle fazla birlikte olmak, düşünülebilecek en dayanılmaz şeydir." (s. 90)

Aşkın zıvanasını bundan daha iyi betimleyen bir öz-deyiş olabilir mi? Öyleyse, çoktan çıkmışım ben o zıvanadan.

Ayıklamayacağım yaşamımı. Hiçbir şeyi istemiyorum ve bunun için de özgür hissediyorum kendimi. Yeterince acı çektim ki acı çekmenin ne olduğunu bildiğimi düşünüyorum. Etim bu yüzden, boğazı mezbahada kesilirken acı çeken domuzunki kadar lezzetlidir.

Meydan muharebelerinde önce minör kahramanlar

dövüşür, sonra da başoğlanlar. Başoğlanların lezzeti de acı çekerek boğazları kesilen domuzların etinin lezzetine benzer. Yoksa herkes sürüsüne bereket (a dozen a dime) olurdu.

Eşyaya, zamana, mekâna omuz silktiğim şu anda son sözü de Canetti söylesin. Ben biraz da, biraz daha uçurumdan aşağı bakıp sessizliğin sesini dinleyeyim ve gerçek sılamı düşüneyim, önümdeki uçurumun, benim “varlığımın ihtişamının” farkında olmadığını bilerek. Benim, onun ihtişamının ayırında olduğumu bildiğini bilmediğini de bilerek üstelik.

“Düşünülebilecek en korkunç kitle, bir sürü *tanıdık-tan* oluşandır.” (s. 60) “Dil bir sistem olarak anlaşıldığında susar.” (s. 82)

Torosları izlemeliyim birgün. Hiçbir aşkım, Toroslar kadar heybetli olmadı.

Mekânım değil, dilim kendi labirentim olmak üzere... en iyisi mi...

Şiişşşt!

Kaynakça:

Elias Canetti, *İnsanın Sılası: 1942-1979 Notlar'ından Bir Seçme*, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1996.

Pier Paolo Pasolini, "Umutsuz Bir Canlılık", *Gramsci'nin Külleri*, (1957) Türkçesi: Rekin Teksoy, İstanbul: Nisan Yayınları, 1993.

(Bu kitabı bana yıllar önce sevgili Ayda Erbal vermişti. Kitabın üzerinde damgası var. Bu damga, şimdi kitap bende olduğuna göre, ironik geldi. Bir kitaba damga vurmak ya da benim yaptığım gibi, nerede, hangi tarihte aldığımı ve adımı soyadımı yazmak ya da "ex-libris" yaptırıp yapıştırmak, kısacası, "Bu kitap benimdir! O var olmayı sürdürdükçe de ben var olacağım" demektir. İnsanın ölümsüzlük olasılığını gıdıklamasıdır. Ama, gel gör ki, kitaplar kedilere benziyor, sevdikleri yerde kalıyorlar, dolaşıyorlar, onların kendi özgür iradeleri var. Biri alıyor, şöyle bir bakiim diye, ama o kitap gidiyor ve gelmiyor bir daha. Benim evimden de yitip giden, kimlere verdiğimi unuttuğum kitap sayısını artık anımsamıyorum. Burada kitaplarımı geri getirin lütfen diye bağırma-yacağım, ama Ayda'yı özlediğimi anımsarken, geri gelen ya da ansızın karşıma bir kez daha çıkveren kitapları da ansızın karşıma çıkan eski dostlarıma benzetmek isterim. Keşke Ayda'yı yeniden nasıl bulacağımı biri bana söylese de ben de onun karşısına çıkıyorsa Pasolini ile.)

Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Çev. G.C. Spivak, Baltimore: The Johns Hopkins U.P., 1976.

edebiyat dizisi

- ♣ *Kül ve Yel* / Müge İplikçi (roman)
- ♣ *Oyun* / Antonia S. Byatt (roman)
- ♣ *Rüzgârdan ve Ateşten* / Giorgio Pressburger (roman)
- ♣ *Geyikler, Annem ve Almanya* / Nursel Duruel (öykü)
- ♣ *Kopya Kadınlar* / Deniz Spatar (öykü)
- ♣ *Üsküdar'a Gidelim* / Necati Güngör (öykü)
- ♣ *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* / Z. Osman Saba (öykü)
- ♣ *İpek Pijamalı Katiller* / Muzaffer Buyrukçu (öykü)
- ♣ *Defter ve Çikolata* / Seyit Göktepe (öykü)
- ♣ *Gümüş Gece* / Nalan Barbarosoğlu (öykü)
- ♣ *Sessizlik ve Sırdır Ötesi* / Işıl Özgentürk (anlatı)
- ♣ *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* / Salâh Birsal (deneme)
- ♣ *Atım Kaçtı Ben Vurulduğum* / Tanık Dursun K. (deneme)
- ♣ *Yazar Bir Tanıktır* / Oktay Akbal (deneme)
- ♣ *Zıvanasız Denemeler* / Yusuf Eradam (deneme)

Bu kitap; şair, yazar Yusuf Eradam'ın *Aşk Bir Şiddet Eylemidir*'den sonraki ikinci deneme kitabı. Bu kez zıvanasından çıkmaya karar vermiş, çünkü dil ve biçim rejimi yapmaktan, yasal ve ahlaklı memur olmaktan ve ideoloji gereği, zıvanasında toz kaldırmadan efendi efendi hocalık yapıp yazmaktan usanmış. Bu kitapta; edebiyattan siyasete, sinemadan masallara, mitlerden günlük hayatın ritüellerine, göstergelerine, yaşantısal bilgilerden hayata, ölüme, aşka, cinsel rol ve alışkanlıklara ya da iktidara ilişkin birçok konuda yazarın ahkâm diye nitelendirdiği görüşlerini okuyacak ve sürü ruh haline endeksli, önyargılarla beslenmiş, borsa değeri hep düşen zıvananızdan çıkmak üzere sivil itaatsizlik yapmak için gerekli cesareti toplayacak, büyümekten vazgeçecek, kendinize ihanet etmemeyi öğreneceksiniz.

Yüreğinize su serpecek bu denemeler. Ferahlayacaksınız, ama hayal gücünüzün yelkenlerini rüzgâra verip suya sabuna dokunmadan da edemeyeceksiniz.

4

Kapak resmi: Kazimir Maleviç, *Yıkanan Adam*, 1911

ISBN 975-6363-43-6



9 789756 363430

