HÜLYA SOYŞEKERCİ



# hayaller ve harfler

sıcak nal

Hülya Soyşekerci

1957'de Aydın'da doğdu. Üsküdar Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu.

İlk yazısı 1983'te Yazko Edebiyat dergisinde yayımlandı. Edebiyat incelemelerinin bir kısmını *Yazarlara ve Yapıtlara Yönelik Okumalar* (2008), *Okuma Yolculukları* (2010) ve *Mavi Harfler Atölyesi* (2012) adlı kitaplarda topladı. Bornova'dan *Gün Rengi Sayfalar* (2010) adlı bir yerel tarih-anı kitabı da yazınsal çalışmaları arasında yer aldı. *Kadın Öykülerinde İzmir*; *Kadından Sakıncalı, Gülümseyen Kadın Öyküleri* gibi birçok öykü seçkisinde öyküleri yayımlandı. *Savur Saçlarını Ege, İzmirli Öyküler; UçRenk Seçki, Kadınların Ruh Acıları* gibi öykü seçkilerinin derleme çalışmalarında yer aldı. Halen, edebiyat dergilerinde, gazete kitap eklerinde, internet sitelerinde; *Hayaller ve Harfler* adlı kişisel blogunda deneme, kitap tanıtımı, inceleme, eleştiri, günce ve öykü türlerinde yazmayı sürdürüyor.

HÜLYA SOYŞEKERCİ



# *hayaller ve harfler*

## *okuma notları*

# İçindekiler


| | |
|---|---|
| "İntibah"ta Cariyeler ve Düşmüş Kadınlar | 7 |
| "Gulyabani"de 'Aldatanlar' ve 'Aldananlar' Dünyası | 20 |
| "Kara Kitap"ta Korku, Ölüm ve Genç Kahramanlar | 38 |
| "Çalıkuşu"nun Öncü ve İdealist Genç Kızı Feride | 53 |
| "Küçük Paşa"ya Dair | 61 |
| Öykücülüğümüzde Vicdanın Sesi Sabahattin Ali | 64 |
| Usta Yazar Sait Faik'in Yasaklı Romanı "Medarı Maişet Motoru" | 75 |
| Şiirlerden Öykülere Orhan Veli | 89 |
| Öykü Penceresinde "Eksilmeyen Günler" Cahit Sıtkı Tarancı'nın öyküleri | 92 |
| Kerime Nadir'in Gotik Romanı "Dehşet Gecesi" | 96 |
| Leylâ Erbil İzleri | 112 |
| "Denizin Çağırışı"nda Gizemli Varoluş | 119 |
| Benzersiz Bir Kültür İnsanı Haldun Taner | 136 |
| Bir Mavi Kadın Azra Erhat | 156 |
| Edebiyatta Yaşayan "Hayalet" | 171 |
| Varoluşçu Düşüncenin Ağlarında | 175 |
| İmgelerden Öyküye Sabahattin Kudret Aksal'ın öyküleri | 178 |
| Yenilik ve Yaratıcılıkta Özgün Bir Ses "Çığlık" | 183 |
| "Az Roman"ın İçinde Yeni Dünyalar | 192 |
| Denemelerin Renkli Yazarı Salâh Birsel | 196 |
| "Gözlemliyorum O Halde Varım!" | 208 |
| Senfonik Bir Roman "Kırk Yedi'liler" | 214 |
| "Sevda Dolu Bir Yaz"ın Şarkıları | 220 |
| "Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor" | 231 |
| Öykünün Derin Sularında Bir Usta Nursel Duruel | 244 |
| Sami Baydar'ın "Sese Gelen Sevgili"si | 260 |
| Bir Anti Kahraman Olarak "Vatandaş" | 272 |
| "Sevgili Arsız Ölüm"ün Büyülü Dünyası | 289 |
| Kör Baykuş'un Gözü Sâdık Hidâyet'in "Kör Baykuş" Romanında Görsellik | 297 |

# "İntibah"ta Cariyeler ve Düşmüş Kadınlar



Kölelik deyince, çocukluğumda, bir yaz tatilinde okumam için alınan "Tom Amca'nın Kulübesi" adlı romanın bende yarattığı çağrışımlar doluyor zihnime. Bu romandan çok etkilendiğimi anımsıyorum. Derileri farklı renkteki insanların "efendi" adı verilen birtakım kişiler tarafından nasıl sömürüldüğünü, özgürlüklerinin nasıl ellerinden alındığını okumuş ve yapılan muamelelerin tümünü haksızlık olarak değerlendirmiştim. Doğdukları yemyeşil ormanlardan, sıcak ülkelerden koparılıp alınan, bir av hayvanı gibi yakalanıp zincire vurulan, gemilere doldurulup Yeni Dünya'ya getirilerek her türlü işkence ve zulüm altında tutulan ve emeği sonuna kadar istismar edilen bu insanların yaşamlarından ne zaman hüzünle dolu kesitler okusam veya izlesem yüreğimde incecik bir sızı oluşurdu. Dünyayı anlamlandırma serüvenimde adım adım ilerledikçe insanlar arasındaki bu türden farklılıkların doğal olmadığını, hepsinin toplumsal bir temeli olduğunu keşfedecektim.

İnsanlar arasındaki "efendi-köle" ilişkisinin ve köle ticaretinin, tarihin eski dönemlerinden beri var olduğu biliniyor. İnsanın insana zulmünün, insanlar arasındaki uçurumun ve eşitsizliğin başlıca göstergelerinden biridir insan ticareti. Yüzyıllar içinde toplumsal ilerlemeler ve uygarlığın gelişimi doğrultusunda, toplumsal algının da değişmesiyle birlikte

köle ticaretini yasaklayan kanunlar çıkarılmaya başlandı. Fransız İhtilali'nden sonra 1794'te Fransa'da, 1754'te İngiltere'de, 1858'de Portekiz'de... 1865'te ABD'de kölelik yasaklandı. Kölelik ve köle ticaretinin dünya çapında yasaklanması ise 1948 İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi ile gerçekleşti. Tarihe bugünden baktığımızda, kölelik kurumunun ve insan ticaretinin, insan haklarına bütünüyle aykırı olduğu gibi, aynı zamanda emek sömürüsünün en haksız, en zalim biçimi olduğunu görüyoruz.

Bizde, özellikle fetihlerle birlikte köleliğin ve köle ticaretinin de geniş boyutlar kazandığı bilinen bir gerçek. Afrika'dan, Kafkasya'dan, Balkan ülkelerinden koparılan kız ve erkek çocuklar üzerinden, esirciler aracılığıyla gerçekleşen bu ticarette, çocuk yaşlardaki kölelerin, esirlerin, cariyelerin alınıp satıldığı, bunlardan nispeten şanslı olanlarının konaklarda, köşklerde eğitilerek daha nitelikli köleler haline getirildikleri görülüyor. Hepsinin ortak yönü esir olmalarıydı; hiçbir toplumsal hakları yoktu. Cariye ve kölenin hakları İslam hukuku tarafından belirleniyordu. Köle ya da cariye sahibi, dilerse onu azat edebiliyor, özgürlüğüne kavuşmasını sağlıyordu. Eğer bu gerçekleşmezse yaşam boyu "köle" ya da "cariye" kalma yazgısını taşıyorlardı o köksüz yaşamlarında. Kölelerin mülkiyet hakları yoktu ve efendi öldüğünde mirasçılara mal gibi devrediliyordu. Osmanlı'da kölelere iyi muamele esas olmakla birlikte, köle ve cariyeler arasında zaman zaman zulme uğrayanlar da oluyordu.

Esir alınanların adları değiştiriliyor; Müslüman olmaları sağlanıyordu. Kendi kültürlerini, ailelerini, geçmişe dair anılarını unutmaları için elden gelen her şey yapılıyordu. Sarayda, haremi dolduran kadınların önemli bir kısmı da cariyeydi. Onlardan padişah ya da diğer devlet adamlarının gözdesi olma şansını yakalayanların haremin en üst noktalarına geldikleri, valide sultan oldukları düşünülürse, Osmanlılardaki kölelik kurumunun Avrupa'dakilere göre daha esnek yapıda olduğu dikkati çekiyor.

Tarih sayfalarında, Tanzimat'la birlikte başlayan fikir hareketleri ve Batılılaşma ideali doğrultusunda toplumda önemli değişikliklerin meydana geldiğine tanık oluyoruz. 1789 Fransız İhtilali sonucu Avrupa toplumlarında dalga dalga ya-

yılmış fikirler arasında yer alan "hürriyet, eşitlik, adalet, kardeşlik" gibi temel kavramlar, Osmanlı aydınlarını da etkiliyor; onların bu konularda akıl yormalarına, toplumsal yapıyı sorgulamalarına neden oluyordu. Dönemin toplumsal yapısı, o dönemde yazılan edebi eserlerde yansımasını buluyordu. Köle ticareti ve cariyelik konusu da roman ve hikâyelerde ele alınıyordu. Bu konunun toplumsal bir sorgulamadan ziyade, duygusal ve romantik biçimde işlendiğini edebiyat tarihçileri sıklıkla dile getiriyor.

Tanzimat dönemine damgasını vuran aydınlardan Namık Kemal, fikir ve siyaset adamı olmasının yanı sıra önemli bir edebi kimlikti. Yazdığı şiirlerde, romanlarda ve tiyatro oyunlarında topluma yenilikçi fikirleri bazen satır aralarında, bazen de açıkça anlatıyor; edebiyatı, yenilikleri yaymak için bir araç olarak değerlendiriyordu. Yüzyıllar boyunca Divan şairleri hükümdarlarını övmek için kasideler yazdılar; Namık Kemal ilk defa farklı yaklaşımla, hükümdarı değil, hürriyet kavramını övdü; hürriyetin insan için ne denli büyük önem taşıdığını işledi Hürriyet Kasidesi'nde. "Ne efsunkâr imişsin ey didâr-ı hürriyet" diyerek, "özgürlüğün büyüleyici, güzel yüzü"ne seslendi... "Murabba" adlı şiirinde de hürriyetin toplumsal boyutunu işledi: "Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet içün/ Çekilir mi bu bela âlem-i pür mihnet içün" diye seslenerek, küçük bir bülbülün bile hürriyet için ağlayıp kendini paraladığını, acılarla dolu bu dünyada esaretin en büyük bela olduğunu dillendirdi içtenlikle.

Namık Kemal'in, romanlarında "cariyeler ve esaret" konusunu, hürriyet ve zulüm bağlamında ele aldığı dikkat çeker. Esirliği anlatırken hem hürriyetin değerini gözler önüne serer hem de cariye ve kölelerin zor yaşamlarını duygusal ve romantik boyutlarda işleyerek okurları etkilemeyi başarır. Edebiyat tarihinde "ilk edebi romanımız" olarak yer alan 1876 tarihli "İntibah"ta yazarın işlediği insan tipleri ve olayların anlatımı hayli ilgi çekicidir. Özellikle iki zıt kadın tipi olarak Mahpeyker ve Dilâşüb, romanda önemli işlevlere sahiptir. Kurgu, bir aşk üçgeni etrafında şekillenir. Roman kahramanlarından toy, tecrübesiz, saf ve kırılgan Ali Bey adlı genç ile onu seven iki kadın Mahpeyker ve Dilâşüb arasında gidip gelir olaylar.

Ali Bey yirmili yaşlarda, iyi bir eğitim almış, hali vakti yerinde, kültürlü, görgülü bir ailenin tek evladıdır. Babası onun üstüne titremiş, bir fanusta yetiştirir gibi hayatın çetin yanlarını göstermeden büyütmüştür. Ancak, babasının vefatı sonrasında Ali Bey büyük bir buhrana düşer, annesi onu nasıl teselli edeceğini bilemez. Kadıncağız, onu bu yas durumundan kurtarmak için çeşitli çareler ararsa da fayda etmez. Sonunda, Çamlıca tepesine gidip kırlarda biraz hava almasını ve içini ferahlatmasını sağlar. Ali Bey Çamlıca'da yavaş yavaş teselli bulur; doğanın hayat fışkıran güzelliği ona ilaç gibi gelir. Bir dairedeki kâtiplik görevini de aksatmadan yerine getirmeye gayret eder. Annesi sevinç içindedir. Ancak bu sevinç uzun sürmeyecektir. Ali Bey bir tatil günü gittiği Çamlıca'da bazı çapkın arkadaşlarının, oradan geçen bazı süslü arabalara işaret ettiklerini, arabaların içindeki kadınların da onlara birtakım işaretlerle yanıt verdiklerini görür. Ne olduğunu sorduğunda arkadaşları bu kadınlarla gönül eğlendirdiklerini söylerler. Ali Bey de arkadaşlarına özenir ve ne yaptığını bilmeden iradesizce, bir arabaya işaret eder. Bu hareketinin, hayatını alt üst edecek değişimlere neden olacağını o an nereden bilecektir ki?.. Arabadaki kadın da ona işaret eder. Sonrasında aklı başından giden Ali Bey'in başına gelenler ibretle, soluk soluğa okunur.

Arabadaki; kötü şöhreti bütün İstanbul'u tutmuş, Mahpeyker adında düşmüş bir kadındır; son derece zeki ama inanılmaz derecede kötücül olan Mahpeyker, şeytani zekâsıyla her türlü kötülüğü yapabilecek yetenekte, kurnaz, fettan, cilveleriyle erkeklerin aklını başından alan, kıskanç, hain ve akla gelen tüm olumsuz özellikleri kendinde toplamış bir kadındır. Adeta şeytanın ta kendisi olan bu kadını anlatırken Namık Kemal de öfkeye kapılarak, kendi yarattığı kahramandan nefretle bahseder. Sayfalar arasında "Yılan kadın, melun kadın, iblis karı, şeytan kadın, hain kadın..." gibi sözlerle bu öfke ve nefretini, roman kişisine yöneltir. Ancak Mahpeyker, ruhunun çirkinliğine karşın dıştan çok güzel bir kadın olarak görünür. Kötü yoldan elde ettiği gelirle Boğaz'daki bir köşkte zenginlik ve zevk-u safa içinde yaşar.

Ali Bey, karşısına çıkan bu âfet gibi kadından çok etkilenmiştir. Onun bir melek kadar saf olduğunu düşünür. "Başını

kaldırıp baktığında bir de ne görsün?" diye anlatılır: "Boyu posu düzgün, siyahımsı samur saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah uzun kirpikli, hafif sarı üzerine dalgalı koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufacık ağızlı, şehvet ifade eden kor dudaklı bir âfet durmuyor mu?" (s. 32) Aynı sayfada Namık Kemal Mahpeyker'den "kadın gerçekten sanatının ehliydi." diye bahseder ve devam eder Mahpeyker'i anlatmaya: "Kadının adı Mahpeyker'di. Terbiye ve ahlak bakımından Ali Bey'in tamamen zıddıydı. Alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş; daha on dört, on beş yaşına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş; kendini bu yolda yetiştirenleri fersah fersah geride bırakmıştı. On beşini bitirdiği zaman artık profesyonel bir aşüfteydi. ...Periler kadar güzel, Haccac kadar dirayetli bir şeytan yaratılmış olsaydı, istediği adamı elde edip ona keyfînin istediği şekilde tahakküm etmekte ancak bu yosma kadar maharet gösterebilir veya belki de gösteremezdi." (s. 33) Mahpeyker'in son derece şehvet düşkünü olduğunu belirten yazar, onun hoşlandığı erkekleri bin bir cilveyle elinde tutmak istediğini ve bu işi hemen ustalıkla başardığını dile getirir. "Güzel erkekleri gerçekten severdi; fakat yılan bir çiçeği nasıl severse bu da öyle severdi; yılan bir adama nasıl sarılırsa öyle sarılmak isterdi, mezar bir vücudu nasıl kucaklarsa bu da öyle kucaklamaya çalışır; onun yalnız kendisine mahsus olmasını ister, zavallıya artık dünya yüzü göstermezdi."(s. 34) Mahpeyker öyle işveli ve öyle bir artist bir kadındı ki, çok iyi rol yaparak, binbir numarayla erkeği elinde tutar, onu kandırmayı başarırdı.

Daha sonraları Mahpeyker'le samimiyetini ilerleten Ali Bey, yine Çamlıca'da bir gün, arkadaşı Âtıf Bey ve dayısı Mesut Bey'den Mahpeyker'in nasıl biri olduğunu öğrenir. Bu durum üzerine, kadına çok sert davranıp bunun doğru olup olmadığını sorunca Mahpeyker inkâr etmez durumunu; gerçeği dile getirir ama "bundan sonra yalnızca seni seveceğim, başkaları hayatımda olmayacak." diyerek işveleriyle yine Ali Bey'i kandırmayı başarır. Ali Bey artık eve fazla uğramamakta, annesine yalanlar uydurarak pek çok akşam Mahpeyker'in köşkünde, onun yanında kalmaktadır. Ali Bey'in huyları çok değişmiştir, içkiye başlamıştır, öfkeli ve sinirlidir, en ufak bir olumsuzlukta aslan kesilir. Annesi merak içindedir. Oğlu-

nun çoğu akşam Mahpeyker'in koynunda sabahladığını öğrenir. Araştırmaları sonucunda Mahpeyker'in iffetsiz bir kadın çıktığını belirterek, oğluna onun aileye yakışmadığını, ondan ayrılması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Ali Bey çılgına döner, annesine çok kaba davranır. Kadıncağız çareler ararken, oğlunun arkadaş çevresinden Mesut Bey "Bugünden tezi yok evinize beyefendinin hoşlanabileceği güzel bir cariye alınız. Şeytanı yenmek için melekten yardım istendiği gibi, müfsit bir güzelliğin etkileri de ancak saf ve masum bir güzelliğin müspet tesirleriyle giderilebilir..." der. Mesut Bey'e göre, "Ali Bey evin içinde güzel bir cariye etrafında fırıl fırıl dönerken zevkini başka yerlerde aramaya lüzum görmeyecektir." (s. 87)

Ali Bey'in annesi hemen çok güzel bir cariye aramaya başlar. "Yanılmaz bir anne dikkatiyle iki gün ev ev dolaştıktan sonra paraca çok büyük fedakârlıkta bulunarak Dilâşûb adlı, arzusuna uygun ve tasavvurundan daha da güzel bir kız tedarik etti." (s. 88) Bu cümlenin sonundaki "tedarik etmek", daha çok mal, nesne, ticaret çağrışımı uyandıran bir eylem olduğu halde burada insan için kullanılıyor; yazar böylece cariye ve esirlerin insandan çok, mal ya da sahip olunan bir nesne olarak algılandığı gerçeğini ince bir anlamsal nüansla sezdiriyor. Dilâşûb'un bu denli pahalı olması, onun genç ve çok güzel olmasından, iyi eğitilmesinden kaynaklanıyor. Ticarette her metanın ona uygun bir alıcısı vardır; paraca büyük fedakârlıklar gerektiren Dilâşûb da esirciye iyi bir komisyon ve önceki sahibine de iyi bir gelir kazandırmış oluyor böylece. Alım satım metası durumuna indirgenen bir insan, bir genç kız söz konusudur burada. O zamanlar, kölelik ve cariyelik toplumda normal karşılanan bir durumdu; esir olan yani hürriyetine kavuşmamış olan kimselerin para karşılığı alınıp satılması, emeğinin sonuna kadar sömürülmesi, o yüzyıllarda yadırganan bir olgu değildi. Dilâşûb da cariye olmayı kendi yazgısı olarak kabullenmişti, o zamanların bütün cariyeleri gibi...

Burada bir parantez açarak, Ali Bey'in evinde başka cariyelerin de yer aldığını, bu cariyelerin, annesinin çeşitli işlerine yardım eden kişiler olduğunu belirtelim. Cariyeler ayrıca Ali Bey'in annesinin dışarıyla irtibat kurmasını sağlayan kişiler konumundalar. Ali Bey'in annesi, oğlunun yakın arkadaşı

Âtıf Bey'le bağlantı kurmak ve ondan oğluyla ilgili bildiklerini öğrenmek ister; ama Âtıf Bey'in yerini, nerede oturduğunu, bunu tesadüfen bilen bir cariyesinden öğrenir. Cariye; "emrederseniz yalıyı bulabilirim." deyince şöyle devam eder romanın satırları: "Kadıncağız sevincinden adeta deliye döndü, cariyeye sarılıp yüzünü gözünü öpmeye başladı. Kendisini bu büyük endişeden kurtaran ve son derece sevindiren bu esir kızcağızı derhal azat ederek mükâfatlandırdı. Sonra arabasını acele hazırlamalarını emretti. Hürriyetine kavuşturduğu cariyeyi de yanına alarak arabaya atladılar; doğruca Âtıf Bey'in yalısına gittiler." (s. 84) Görüldüğü üzere, cariye, çok önemli bir hizmette bulunmuşsa hanımı ya da efendisi tarafından hürriyeti kendisine bağışlanabiliyordu. Ali Beyler'in evindeki cariyelerin Ali Bey'in babasından miras olarak intikal ettiğini tahmin etmek pek de zor değil. İslam hukuku açısından, bu miras ve intikal de o zamanların toplumsal zihniyetine göre normal bir durumdu. Efendi-köle ya da hanımefendi-cariye ilişkisi, ev içi iktidar ilişkilerini temsil eden bir olguydu. İktidar ya da güç, mal sahibi olan kişi ya da kişilere aitti. Bütün bir servetin içinde, cariyeler ve kölelerin de öteki mal ve emtia gibi bir değeri vardı; onlardan farkı, sadece canlı olmaları ve bedelsiz olarak hizmet sunmalarıydı.

Bu parantezi kapadıktan sonra dünyalar güzeli cariye Dilâşüb'un, yazarın anlatımıyla özelliklerini belirtelim: "Dilâşüb'un saçları sırma gibi parlak sarı; alnı vicdan saflığının aynası denilecek surette duru beyaz; kavisli ve kalınca kaşları, saçlarına nispetle biraz kumral; tatlı mavi gözleri en duygusuz kalplerde bile sevda uyandıracak derecede mahmurdu. Çehresi âşıkane bir soluk beyaz üzerine gül pembesi gibi tatlı renkteydi. Yüzünün rengindeki saflıkla tenasübündeki güzellik, açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncasına benziyordu. Parlak, pembe ve ince dudakları, birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırıyor; aralarından inci dişleri çiğ damlacıkları gibi görünüyordu. ..." (s. 88 ve devamı) diye uzun uzan anlatılır Dilâşüb'un güzelliği. Terbiyeli, iyi eğitilmiş olan Dilâşüb, az çok okuma yazma bilmektedir, sesi güzeldir, iyi piyano çalar, iğne oyalarının hepsini gayet iyi bilir. Marifetli olduğu kadar melek gibidir.

Ali Bey eve geldiğinde Dilâşûb'u ve onun masum güzelliğini görse de, Mahpeyker'le geçirdiği vuslat gecelerinin sarhoşluğu içindedir. Burada Mahpeyker ile Ali Bey arasındaki ilişkide temel belirleyici faktörün cinsellik olduğunu vurgulamak gerekir. Her ikisi de şehvet düşkünü durumundadır; Mahpeyker yetiştiği ortamdan dolayı bu haldedir; Ali Bey de zayıf karakterli olduğu için bu duygulara kolayca kapılmıştır; Mahpeyker ondaki olumsuzlukları ve zaafları tam anlamıyla ortaya çıkaran bir etki yaratmıştır aynı zamanda.

Ali Bey'in annesinin, onun Dilâşûb'la evlenmesini istediğine dair konuşmasında kadının gayet masum bir biçimde şunları söylemesi ilginçtir: "Cariye ne yapılır ayol? Allah'a emanet yaşın yirmi ikiye basıyor. Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Hatta geçiyor bile. Şimdi sana yüksek bir aileden bir kız bulsam nikâhtan önce yüzünü göremeyeceksin. Nikâhtan sonra şayet hoşlanmazsan ömrünün sonuna kadar azap içinde kalacaksın. Bu, bir... Evin içinde iki hanım olacak. Belki de gelin-kaynana geçimsizliği başlayacak. Arada yine sen rahatsız olacaksın. Bu iki... Ama bu cariyedir; hoşuna giderse koynuna alır, istediğin gibi terbiye edersin." (s. 92-93) Bu söylenenlerde cariyelik ve kölelikle ilgili hazin gerçekler yer alıyor aslında. O yüzyılda gençlerin birbirini görmeden evlenmelerinin pek çok sakıncası oluyordu. Bu konuşmada hem bu konuya değiniliyor, hem de bu durumun sakıncalarını önlemek için, cariyeyle evlenmenin yararı üzerinde duruluyor. Cariyeyi görerek evlenmek mümkün olduğu için, insan beğendiği kişiyle evlenmiş oluyor. Daha da ilginç olanı, yüksek aileden kız alındığında ev içinde iki hanım; yani iki tane hanım "efendi" ya da hükmeden bulunacak; ev içi iktidar ilişkilerindeki dengeler sarsılacak; dolayısıyla bu da aile içinde huzursuzluk yaratacak diye düşünülüyor. Ama "ağzı var dili yok" bir cariye ile evlenildiğinde iktidar ilişkileri bozulmayacak; köle, köleliğini bilecek hanım da hanımlığını... Böylece gül gibi geçinilip gidilecek, iktidar ilişkisi zarar görmemiş olacak... Güç dengeleri sarsılmayacak...

Bir annenin ağzından masumane dile getirilen bu düşünceler, dönemin genel toplumsal zihniyetinin bir göstergesi olarak derinden derine kendini hissettiriyor. Hak ve hukuku sınırlı çerçevede kalan ve özgür insan olmayan bir cari-

ye, güçsüz ve ezilebilir konumda olduğu için evlilik açısından yeğlenen bir kişi durumunda. Burada Ali Bey'in annesinin ve toplumun genel zihniyetini sorgulamaktansa, toplumun o dönemdeki algılama biçimini olgusal düzlemde ele alarak irdelemek daha doğru olur diye düşünüyorum. O döneme, bugünün gözlüğüyle bakarsak, pek çok olumsuz yargı nedeniyle o dönem gerçekliğine olgusal bakamamış, dolasıyla nesnel hareket edememiş oluruz. Bu da, bilindiği üzere makbul bir durum değildir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Ali Bey'in, kendisine sadık kalma sözü Mahpeyker'in en kıdemli âşığı olan Abdullah Efendi'ye gittiğini duyması üzerine, Ali Bey'in çok büyük öfkeye kapılması ve kadının suratına para fırlatarak fahişeliğini yüzüne vurması sahneleri geliyor. O öfkeyle Mahpeyker'i hayatından tamamen silen Ali Bey Dilâşûb'la evleniyor. Birlikte mutlu ve huzurlu günler geçiriyorlar. Anne de bu durumdan çok hoşnut oluyor. Ancak Mahpeyker, Ali Bey'i gerçekten sevmiştir, zehirli sevgisiyle onu tekrar kuşatmak ister, art arda mektuplar gönderirse de hiçbir karşılık alamaz. En son mektubunda intihar edeceğini yazması üzerine Ali Bey ona zehir zemberek bir yanıt yazarak ölü veya sağ olmasının kendisini hiç ilgilendirmediğini belirtir; "bir insan bir yılanla asla bir arada yaşayamaz. Binaenaleyh benden ümidi kesiniz." der. Bu yanıt Mahpeyker'i deliye döndürür. Kıskanç ve kötücül kadın, intikam planlarıyla yanıp tutuşmaya başlar. Önce Dilâşûb'dan intikam alacaktır, sonra da gerekirse Ali Bey'den... İlk iş olarak, yıllarca kendisini bol paraya gark eden ve son derece belalı bir adam olan uzatmalı âşığı Abdullah Efendi'ye gider. Ondan kötülük ve intikam için yardım ister. Kendisinde her türlü fesadın bulunduğu bu adam için kötülük tezgâhlamak adeta oyun oynamak gibidir. Parayla tuttuğu aracılar ve emrindeki adamlarıyla, hiçbir şeyden haberi olmayan Dilâşûb'un namusuna yönelik korkunç bir iftira atmayı ve bu iftirayı bir oyun gibi tezgâhlayarak Ali Bey'e duyurmayı başarır. Ali Bey bunun üzerine müthiş bir öfkeye ve sinir bunalımına kapılır. İlk işi, eve geldiğinde Dilâşûb'u saçlarından sürüklemek ve başını duvara birkaç kez şiddetle çarpmak olur. Hiçbir şeyden haberi olmayan, masum ve saf Dilâşûb'un başı kanlar içinde kalır; Ali Bey öfkesini yene-

meyerek şiddetli bir sinir krizine girer, Dilâşûb'un her yerini tırnak ve diş yaralarıyla kan içinde bırakır. Burada, eril şiddetin kadına yönelik boyutunu gördüğümüz gibi, ayrıca arka planda efendinin kölesine uyguladığı kötü muameleye ve şiddete de tanık oluyoruz. Dilâşûb yine de sinir kriziyle perişan hale gelen Ali Bey'e; efendisine yardımcı olmaya çalışır, onu suçlamaz. Kayıtsız şartsız itaati, köleliğinden midir yoksa Ali Bey'e duyduğu derin aşktan mıdır, anlamakta zorlanırız. Ali Bey Dilâşûb'u ne zaman karşısında görse krizi tuttuğu için gelen doktor bu durumu fark eder ve Dilâşûb'un derhal evden uzaklaştırılmasını tavsiye eder. Ali Bey'in annesi, çok sevdiği Dilâşûb'u satmaya gönlü razı olmasa da oğlunun iyileşmesi için bu duruma katlanır ve onu esirciye satmak ister.

Bu arada Mahpeyker araya koyduğu ya da parayla elde ettiği birtakım kadınlar ve cariyelerden, olanları öğrenir ve Dilâşûb'u satın almak üzere harekete geçer. Bütün esircilere haber yollar; en yüksek fiyatla bir cariye alacağından söz eder; "gelen esirleri önce bana getirin" diye tembihler. Sonuçta Dilâşûb'u bir esirciden iyi bir fiyata satın alır. Dilâşûb için en zor ve zahmetli günler başlar. Mahpeyker köşkte onu hizmetçi olarak kullanır, sürekli aşağılar. Ona işkence eder, aylarca şiddet uygulayıp döver. Ne yaptıysa da onu kötü yola sürüklemeyi başaramaz; Dilâşûb sürekli direnir. Birkaç kez kendini öldürmek isterse de diğerleri yetişip onu kurtarırlar. Ev içi iktidar ilişkisi bağlamında bu kez de kadının kadına yönelttiği şiddete tanık oluruz.

Bu arada Ali Bey iyice perişan olmuş, kendini tamamen safahat âlemlerine, içkiye ve kumara kaptırmış, dairedeki işinden de olmuştur. Yine sadık dostları Mesut Bey ve Âtıf Bey ona yardım etmeye çalışıp her ay düzenli bir gelir sağlarlar. Fakat Ali Bey o kadar insanlıktan uzaklaşmıştır ki onlara bile kötü davranır. Annesi de çok zor günler geçirdikten ve evlerde hizmetçilik, temizlikçilik yaptıktan sonra yoksulluk ve sefalet içinde ölür.

Mahpeyker amaçlarına ulaşamayınca Abdullah Efendi'nin tuttuğu kiralık katille Ali Bey'i bir bağ evinde öldürtme planı kurar. Plan kusursuzca işler görünse de Dilâşûb olanları bir şekilde haber alır ve Ali Bey'e yalvararak onu oradan göndertir. Sonrasında ise facia gelir; Ali Bey'in paltosuna iyice sarı-

lan Dilâşüb, sevgilisinin yerine geçip ölmeyi göze alır. Olaylar polisiye film gibi hızla akar ve sonuçta kollarında can veren Dilâşüb'un masumiyetini öğrenir Ali Bey. İçindeki derin öfkeyi oralarda bulunan Mahpeyker'e yöneltir. Ali Bey o durumda bile kendini dil döküp kandırmaya çalışan Mahpeyker'i hiç dinlemez, elindeki bıçağı kalbine saplayıp onu öldürür. Cezaevindeki hayata altı ay kadar dayanan Ali Bey orada ölür. Roman, tam anlamıyla trajik bir sonla biter. "Son pişmanlık fayda etmez" sözünü yazar romanın sonuna ekleyerek bir ibret dersi vermeye çalışır.

"İntibah"ta iki zıt kadın tipi çizilerek iffetli kadın yüceltilmiş, iffetli olmayan kadın aynı zamanda birçok kötücül özellikle donatılarak bir şeytan şeklinde canlandırılmıştır. Burada Namık Kemal, olumsuz örnek üzerinden olumlu örneği göstermeye gayret etmiş; roman boyunca melek olarak gösterdiği, hiçbir kusur atfetmediği Dilâşüb'u yüceltmiştir. Çünkü Namık Kemal toplumun değer yargılarına göre hareket etmeyi içselleştirmişti. O, Dilâşüb'da kendi ideal kadın figürünü canlandırır aslında. Tam anlamıyla kusursuz, son derece iyi, güzel, fedakâr, sakin, güzel konuşan, tatlı dilli, temiz ve saf Dilâşüb'un karşısına nefret ettiği melek yüzlü bir şeytanı yani Mahpeyker'i çıkarır. Sanki Dilâşüb, zehrin panzehri gibidir Namık Kemal'e göre. Dolayısıyla, Namık Kemal roman boyunca ahlakçı bir tutumla hareket etmiştir. Görüldüğü üzere, Mahpeyker olmasaydı Dilâşüb da olmayacaktı; çünkü Mahpeyker'e alternatif olarak ortaya çıkarılır Dilâşüb. Mahpeyker, Dilâşüb'a göre daha canlı, daha inandırıcı ve etkili bir karakterdir. Ancak yazar, kahramanları arasında tercih yaptığı için Mahpeyker ölümsüz bir karaktere evrilememiştir. Bu da romantizmin etkisindeki romanlarda sıklıkla gördüğümüz bir durumdur; yazar olayları ve kişileri yargılar, taraf tutar, yorumlar getirir, kendi kişiliğini roman içinde sık sık belli eder. Bütün romantik romanlarda olduğu gibi burada da romanı sürükleyen asıl unsur, karşıtlıklardır. İyi ve kötü karşıtlığının yanı sıra iffetli ve iffetsiz karşıtlığı dikkat çeker.

Bence her iki kadın da o dönem toplumunun ötekileştirilen kadınlarındandı. İki kadın çok zıt görünüyor olsa da ünlü bir yazarın deyişiyle; "uçlar ortalardan daha yakındır birbirine." Biri, bir köleydi, doğduğu topraklardan, evinden,

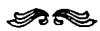
ailesinden, gerçek kimliğinden uzaklaştırılıp pazarda satılan bir nesne durumuna indirgenmiş, daha en baştan ezilmeye mahkûm, özgür olamayan bir kadındı. Mahpeyker ise olumsuz koşulların etkisiyle çok genç yaşta kötü yola sürüklenen, bu yolda var olabilmek için kötülük zırhına bürünen, giderek özünü ve ruhunu kaybeden, toplumda ötekileştirilmiş bir kadındı; bir fahişeydi. Kimsenin ciddiye almadığı, önem vermediği, gününü gün ettiği kadınlardandı o. Yalnızdı, içindeki derin yalnızlığı şehvet duygularıyla gidermeye çalışıyordu. Ne yaparsa yapsın, asla geri dönemezdi; o da en baştan dışlanmaya mahkûmdu. Mahpeyker de Dilâşûb da toplumun kendi dışına ittiği kişilerdi; ikisi de birer "kaybeden"di; daha en baştan kaybedenlerden... Sınıfsal olarak baktığımızda her ikisi de hizmet eden kölelerdendi; biri özgür görünüyorsa da "fahişe" yaftasını ömür boyu taşıyacağı için özgür sayılmazdı; diğeri zaten hiç özgürlüğü tadamamıştı. Başka bir yönden baktığımızda toplumsal süreçler içinde her ikisi de birer metaya indirgeniyordu. Biri bedeninin meta olarak kullanılmasına koşullar nedeniyle izin veriyor, elden ele dolaştırılıyordu; diğeri de bütün varlığıyla bir metaya dönüştürülüyor, evden eve dolaştırılıyordu.

Namık Kemal ahlakçı ve duygusal bir tarzda yazdığı "İntibah"ında bu konuları daha derinden ve realist bir tutumla işleyip dile getiremedi. Belirttiğim gibi, geçmişi bugünün penceresinden bakarak değerlendirmek bizi nesnellikten uzaklaştırabiliyor. O nedenle, anlatılanları o günün koşullarına göre ele almak gerekiyor. Namık Kemal bir Osmanlı aydını olarak yeni bir toplum modeli arayışı içindeydi; eskiden yeniye geçerken yaşanan sancıları ruhunun en derin köşelerinde duyuyordu. Kaosun egemen olduğu bir toplum yapısı yerine, kuralların hüküm sürdüğü, aile bağlarının yüceltildiği, düzenli bir toplum yapısını yeğliyordu. O, kaosta değil, belirli bir düzen içinde yeniliklerin boy vereceğine inanıyordu. "İntibah", bu yönden de yorumlanabilir diye düşünüyor; "İntibah"ı uzun yıllardan sonra yeniden okurken, romanın, yazıldığı dönem açısından oldukça başarılı kurgusuna, yer yer karşılaştığım psikolojik tahlillerine hayran kaldığımı belirtmek istiyorum. O dönemin sosyal yapısını araştıranlar için de İntibah'ta pek çok malzeme var.

Bence, "İntibah"a her zamanki ezberle "ilk edebi romanımız" deyip geçmemek, onu satır satır okumak gerek...

İncelemeye esas alınan metin:
Namık Kemal, İntibah, sadeleştiren: Fazıl Yenisey, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1977.

# "Gulyabani"de 'Aldatanlar' ve 'Aldananlar' Dünyası



Çocukken, oldukça kısaltılmış ve sadeleştirilmiş bir metnini okuduğum "Gulyabani"yle yıllar sonra yeniden buluşmak, eski bir arkadaşıma kavuşmuşum gibi güzel bir duygu. Üniversite yıllarında, Yeni Türk Edebiyatı derslerinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı okumuş, onun özellikle Doğu - Batı medeniyetleri karşıtlığı, kültürel farklılıklar, yenileşme ve modernleşme sancılarının toplum üzerindeki etkilerini mizahi bir tonda dile getiren eserlerinden "Şık", "Şıpsevdi", "Mürebbiye" gibi romanları üzerinde durmuştuk.

**Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'u, mizahı ve diyalogları**

Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstanbul'un yerli hayat manzaralarını en iyi dile getiren ve edebiyat tarihimizde iz bırakan yazarlardan biri olarak anıldı daima. 1864 yılında İstanbul'un Ayaspaşa semtinde dünyaya gelen ve 1944'te vefat eden Hüseyin Rahmi Gürpınar, doğma büyüme bir İstanbullu olarak çocukluğundan beri dikkatle gözlemlediği İstanbul mahallelerini, kafesli cumbalı ahşap evleri, dar sokakları, yaşayış, gelenek, görenek ve inanışlarıyla mahalle halkını; özellikle kadınları romanlarında renkli portreler halinde canlandırdı. Tipik bir Hüseyin Rahmi Gürpınar romanı olan "Gulyabani" de olaylar, Üsküdar'ın epeyce uzaktaki kırsalında yer alan eski bir köşkte geçer. Romanda kişiler, İstanbul'dan uzakta

yaşamakla birlikte, İstanbullu olmanın kimi özelliklerini, hal, tavır ve konuşmalarıyla hem geçmişlerinde hem de o andaki yaşantılarında aynen yansıtırlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın olağanüstü gözlem ve mizah yeteneği; özellikle kenar mahalle halkının inanış, davranış, tutum ve değerlerini yansıtan etkileyici ve inandırıcı diyaloglarında karşımıza çıkar. Edebiyat tarihçilerine göre Hüseyin Rahmi Gürpınar bir konuşma ustasıdır; onun romanlarının asıl dokusunu, başarılı, doğal ve canlı diyaloglar oluşturur. Okurken hareketli, bol konuşmalı bir tiyatro oyununun içindeymişiz gibi hissederiz kendimizi. Yazar, geleneksel halk tiyatrosunun pek çok unsurundan yararlanmış; romanlarının birçoğunun dil ve anlam yapısını geleneksel tiyatrodan esinlenmeler üzerine kurmuştur. Karagöz, ortaoyunu ve meddah etkileri romanlarında derinden derine hissedilir. "Halk için edebiyat" anlayışıyla eserlerini kaleme alan Gürpınar'ın romanlarında geleneksel halk tiyatrosunun izlerinin olması, yazarın halkı odağa alan edebiyat anlayışından kaynaklanır. Romanlarındaki diyaloglarda Karagöz ve ortaoyunundaki gibi, kelimelerin yanlış anlaşılması ve anlam oyunları üzerinden gerçekleştirilen bir gülmece tarzı yer alır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, romanlarının pek çoğunu Ahmet Mithat Efendi'nin yazış biçimine özenerek meddah anlatımıyla yazdığı dikkati çeker. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarındaki anlatıcı, bir meddahın özelliklerini kendi kişiliği ve anlatımında toplayan; birbirine bağlı mizahi, meraklı, heyecanlı ve sürükleyici olaylar anlatan, ara sıra şive taklitleri yapan, okuyucuya da seslenmekten çekinmeyen farklı bir kişidir. Romanda bazen yazarın yerini alıp konuşur; bazen de metnin içinde roman kahramanı olarak yer alır ve başından geçen olayları dile getirir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın konuşma ve diyalog ustalığı hakkında şunları yazar: "Türk romanında hakiki konuşma, Hüseyin Rahmi ile başlar. Onda her cins konuşma vardır. Hüseyin Rahmi'nin büyük kuvveti, insan yaratmasını bilmesidir. Kahramanları kitabın ortasında tabii muhitlerinde imiş gibi yaşarlar. (...) O, halkımızı ve hayatımızı tanıyan muharrirlerdendir. Fakat asıl edebiyatımıza sokak onunla girmiştir."(Ahmet Hamdi Tanpınar, Romana

ve Romancıya Dair Notlar III, Ulus, No. 8140, 1 Nisan 1944, Edebiyat Üzerine Makaleler içinde, Dergâh Yayınları, 1977, s. 67.)

Tanpınar'ın bu cümleleri önemli tespitler içermektedir. Hüseyin Rahmi'nin, sokağı ve kenar mahalle insanlarını nasıl ve hangi yollarla tanımış olduğunu öğrenmek için yazarın çocukluk yıllarına uzanmamız gerekir. Gürpınar'ın babası hünkâr yaverlerinden Mehmet Sait Paşa'dır. Babası, görevli olarak zamanının pek çoğunu İstanbul dışında geçirir, onun Hüseyin Rahmi üzerinde fazla etkisi olmaz. Annesi, Hüseyin Rahmi henüz dört buçuk yaşındayken veremden ölür. Hüseyin Rahmi'nin çocukluğu, teyzesinin Aksaray'daki konağında geçer. Konak ve çevresinin yer aldığı mahallede kadınlar arasındaki yaşamı dikkatle izleyen Hüseyin Rahmi'nin, romanlarında özellikle kadın tiplerini yaratma ve onları konuşturmadaki başarısı, çocukluğundaki bu gözlem ve yaşantı birikiminden kaynaklanır. "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç", "Hakka Sığındık", "Tesadüf" gibi romanları İstanbul mahallelerinin anlatımı, buradaki hayatın ayrıntılı tasvirleri ve mahalle insanlarının konuşmalarıyla doludur. Kahramanlarını diyaloglar üzerinden yaratır, konuşmalar yoluyla onlara hayat verir Hüseyin Rahmi. Ahmet Hamdi Tanpınar, aynı yazısında, Hüseyin Rahmi'nin yarattığı kahramanlara psikolojik derinlik vermeden yazdığını, onları canlandırırken alaysama ve mizaha yöneldiğini belirtir: "Hüseyin Rahmi'nin mizahı biraz psikoloji ile beraber yürüseydi, insanları biraz fert ve talih olarak görseydi, ne kadar iyi olurdu. O zaman kitaplarını dolduran ve çoğu hakikaten lezzetli olan o konuşmalar sadece geçerken yakalanmış küçük çizgiler ve onların bazen mübalağaya kaçan orkestrasiyonu hâlinde kalmazlardı." (Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.y, s.67.)

Realizm ve natüralizm etkisinde kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar, meddah anlatımını benimsemesi nedeniyle roman metninde arada bir kendi varlığını duyumsatır, olayın akışını yavaşlatarak roman kişilerini ve olayları yorumlayan bir tarz içinde yazar. Metnin böyle yerlerinde realist ve natüralist roman tekniğinden uzaklaşarak romantik yazarlara özgü bir yaklaşım sergilemiş olur. Bu olguda yazarın "halk için edebiyat" düsturunun da payı vardır; halka yol göstermek, bilimsel

düşüncenin ışığıyla halkı aydınlatmak, boş inançlarla mücadele etmek, Hüseyin Rahmi'nin asıl amaçlarındandır. Edebiyat, bu amaçları uğrına kullandığı bir vasıta durumundadır. Söz konusu karmaşa ve teknik aksaklıklar dışında Hüseyin Rahmi, toplumu ve yaşamı iyi izleyerek, gözlem ve deneyimlerini realist birer roman olayı haline dönüştürmüş ve yazdığı metinlerin dokusuna sindirmiştir.

Romanlarının "töre romanı" olarak değerlendirilmesinde, onun gözlemci gerçekçiliğinin büyük payı vardır. Cevdet Kudret'in belirttiği gibi, "Büyük konak ve yalılarda yaşayan alafranga insanlardan en kenar mahallelerde yaşayan yoksul halka kadar, paşası, metresi, züppesi, zamparası, delisi, doktoru, hacısı, hocası, üfürükçüsü, tulumbacısı, dilencisi... ile eski İstanbul'un her sosyal kesiminden insanları onun eserlerinde kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşamaktadır. İstanbul'un atlı tramvayları, Kâğıthane âlemleri, Ramazan gecelerinde Şehzadebaşı gezmeleri, kenar mahalle kadınlarının konuşmaları... bütün ayrıntılarıyla yazıya geçirilmiş bulunmaktadır. (Cevdet Kudret, Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I, Varlık Yayınları, Ocak 1977, s. 295.)

Bir İstanbul yazıcısı ve belgecisi gibidir Hüseyin Rahmi. Olcay Önertoy, Hüseyin Rahmi'nin "tarihçi yönü"ne dair şunları yazar: "Türkiye'nin yarın asırlık bir devrini Hüseyin Rahmi kadar geniş bir görüş ve zengin bir malzeme ile bize anlatan başka bir yazar yoktur. Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyeleri sosyal hayatımızdaki elli yıllık değişikliklerin İstanbul'da geçen bir tarihi gibidir." (Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi, Derleyen Hilmi Yücebaş, İnkılap ve Aka Kitabevleri, s. 50-51'den aktaran Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, s.127.)

Buna karşın, Berna Moran ve diğer bazı araştırmacılara göre, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında, anlatılan belirli bir dönem söz konusu değildir; İstanbul bütün geleneksel yaşayışıyla karşımızda canlanmakla birlikte, bu İstanbul, belirli bir tarihsel çerçeve içinde verilmez. Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki kişiler ve sorunlarının, gerçekte, yaşanan tarihsel olayların, dönemlerin dışında ele alındığını belirten Berna Moran, yazarın romanlarındaki olaylar ve çatışmalarda tarih-

sel koşulların bir rolü olmadığına vurgu yapar. Bir bakıma, tarihten soyutlanmış bir toplumun gelenekleri, örf ve âdetlerinin dile getirilmiş olduğunu söyler. (Bkz: Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, Kasım 1983, s. 127-128.)

Hüseyin Rahmi, belirttiğimiz gibi, romanlarının geniş mekânı olan İstanbul şehrini gözlemci ve gerçekçi bir bakış açısıyla yazmıştır; ama bazen yazarın anlatmak istediklerini daha iyi ifade etmek isteğiyle olay, yer, durum ve kişi anlatımlarında mübalağaya kaçmış olduğu, eleştirmenler ve edebiyat tarihçilerince dile getirilmektedir. Buna rağmen Hüseyin Rahmi, sade ve akıcı diliyle, ilginç ve sıra dışı olay anlatımlarıyla, yarattığı tiplerin konuşma ve davranışlarından yansıyan mizah duygusuyla, insanımıza roman okumayı sevdirmiş bir yazardır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında, insanın özüne duyulan güvensizlik, insanın diğer insanları aldattığı için aslında kötücül bir varlık olduğu fikri, arka planda sürekli duyumsanır. Komik ile trajiği yan yana getirmekten çekinmeyen yazar, dillendirdiği katı gerçekleri mizah yoluyla yumuşatmaya özen gösterir. Gürpınar'ın bu denli karamsar olması, hayatın acı gerçeklerine de romanlarında sıklıkla yer vermesi, onun natüralist edebiyat ve sanat anlayışını benimsemesinden kaynaklanır.

Hüseyin Rahmi, "Roman Nasıl Yazılmalı?" başlıklı yazısında bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir: "İyilikler, güzellikler, faziletler, hüsn-ü zanlardan (iyi niyetlerden) doğan muhayyel (hayal edilmiş) müstesna mahiyette ankalardır. Roman konusu olamazlar. Roman alışılmış, tabiat hükmüne girmiş seyyieler (kötülükler) üzerine kurulur. Bir cemiyet hayatının bayağılıklarını, kabalıklarını, herzelerini (saçmalıklarını) riyakârlıklarını göz önüne sermelidir. (...) Bir romanın güzelliği, yaraşığı, çirkinlikleri tasvirdeki kuvvetiyle belirir." (Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sanat ve Edebiyat, Derleyen A. Tanrıkulu, s.121'den aktaran Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yay, Kasım 1983, s.125.)

Berna Moran, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında insanların birbirine kötülük ettiklerini, ancak yazarın, felakete uğrayan insanların acıları üzerinde hiç durmadığını ve okura bunu

duyurmadığını da belirtir. Onun her şeyden önce bir mizah yazarı olduğunu vurgulayan Berna Moran, yazarın mizahının romanlarında anlattığı kötülük ve pislikleri örttüğünü, ama bunlardan zarar gören insanların iç dünyalarını göremediğimizi ifade eder. Yaşamın insanlar arasındaki bencilce bir savaş olduğunu düşünen Gürpınar, kişilerin romandaki işlevlerini de "aldatan" ve "aldanan" olarak sınırlandırmaktadır.

**"Gulyabani"de boş inançların eleştirisi**

"Gulyabani"de gizemli ve tekinsiz bir ortamda sergilenen meraklı ve heyecanlı olaylar, romanın sonunda mantıklı nedenlere ve sebep - sonuç ilişkilerine dayandırılır. Hüseyin Rahmi Gürpınar her zamanki pozitivist, aydınlanmacı ve bilimsel tutumunu sergileyerek, gizemli olayların asıl nedenlerini gösterir ve temelde insanın kötü özelliklerinden biri olan "aldatma", diğer insanların saflığından çıkar sağlama yönüne dikkatlerimizi çeker. Özellikle cahil ve eğitimsiz insanların boş inançları üzerinden maddi çıkarlar sağlayan kurnaz ve açıkgöz insanların yüzlerindeki karnaval maskelerini birer birer düşürür "Gulyabani"de. Okuyanı hem gülümsetir, hem de düşündürür. Hüseyin Rahmi Gürpınar, geri kafalılık, bağnazlık ve tutuculuğun karşısındadır. "Gulyabani", onun bağnazlık karşıtı düşüncelerini roman metni içinde dile getirdiği önemli eserlerindendir; eğitimsizliğe mahkûm edilmiş yoksul mahalle kadınlarının, hizmetçi ve cariyelerin cin, peri, büyü, efsun gibi olağanüstü varlık ve olgulara samimiyetle inanmalarını, düşle gerçek arasında yaşamalarını, ironik ve mizahi bir dilin içinde gösterir bizlere. Bir ibret dersi vermek ister Hüseyin Rahmi; "insanlara kolayca inanmayın, onlara kanmayın; kurnazlar, açıkgözler, kötü niyetliler sizi de böyle aldatmasın, dikkatli olun, mantıklı ve bilimsel düşünün." mesajını verir gibidir satır aralarında. Asıl olarak "Çürütmeye çalıştığı inançlar, dinde kölelik ruhu aşılayan, tevekkül, alınyazısı, kısmet ve rızk gibi, insanları haksızlıklar karşısında boyun eğmeye iten miskinleştirici inançlardır." (Berna Moran, a.g.e, s.108. )

Berna Moran bir söyleşisinde şunları dile getirir: "Halk cahil kaldıkça hiçbir şeyin düzelmeyeceğine inandığından, hal-

kın geleneklere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmek istemiştir. Onun için, romanlarında hep 'eski kafa', 'yeni kafa' dediği iki zihniyetin çarpıştığına tanık oluruz." (Berna Moran, Selim İleri ile yaptığı bir konuşmadan. Gulyabani giriş yazısı, Kemal Bek, s. 12.)

"Gulyabani"nin yanı sıra "Tesadüf", "Cadı", "Efsuncu Baba", "Mezarından Kalkan Şehit", "Dirilen İskelet" romanlarında büyücülük, falcılık konularına; cin, peri, hortlak, gulyabani, hayalet gibi doğaüstü varlıklara ve güçlere inancı mizahi olarak gösterir, ayrıca metin içinde bu yanlış algı ve inançların mantıksal temellerini ortaya çıkarır. Hüseyin Rahmi'nin düşünceleri; aydınlanmacılık, pozitivizm, materyalizm, Darwinizm ve toplumculuk felsefelerinden kimi unsurları bir araya getiren, kendine özgü bir yapı gösterir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, cahillik sonucu oluşan boş inanışlara özellikle kadınların kendi aralarındaki konuşmaları aracılığıyla dikkat çekmesi, kadınların o yıllardaki eğitimsizliğine, bilgi bakımından geri kalmışlığına, ikinci sınıf insan olarak görülmelerine eleştirel, mizahi bir vurgudur aynı zamanda. Gürpınar'ın bu konudaki tek hatası, kendi mizahını derinleştirememesi; bu mizahı insanın iç derinliğini göstermek için yeterince değerlendirememesidir.

**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın sade, sağlam, anlaşılır dili**

Hüseyin Rahmi, halkın zihninin ve ufkunun açılmasına önem verdiği için sade bir dille yazar, ama dil estetiğine fazla önem vermez. Cümleleri kuruluş bakımından kusurlu değildir, ancak kendine has bir üslup yaratmada yeterince özenli davranmamıştır. Cevdet Kudret'in deyişiyle; "üsluptan önce düşünceye önem vermiş, sağlamlığı süse yeğ saymış; bütün eserlerini süssüz, sade ve tabii bir anlatımla yazmıştır."

Hüseyin Rahmi Gürpınar, "Cadı Çarpıyor" adlı polemik yazısında "Ne eskilere ne de yenilere benzemeyen, kendime hâs, açık, sade bir üslûbum vardır. Muvaffakiyetimi temin eden de bu süssüz, şâ'şaasız ifademdir." der. (Cevdet Kudret, Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I, Varlık Yayınları, Ocak 1977, s. 297.)

Kendisini üslupsuzlukla eleştiren Şahabettin Süleyman'a yanıtı şöyle olur: "Karşımızda yükselmek özlemiyle ellerini bize uzatmış milyonlarca halk var. Bir milletin genel kültürü, birkaç estetik hocasının araştırmalarının sonuçlarıyla ölçülemez. Halk için edebiyat olmazmış... Ne saçmalık! Halk bilgisizlik içinde boğulsun, koca bir millet yok olmaya mahkûm olsun, biz karşıdan seyrine bakalım, öyle mi? Siz edebiyatı kendi aranızda geçerli bir kalp (sahte) paraya, yalnız seçkinlere özgü bir şifreye çevirmek istiyorsunuz." (Hüseyin Rahmi Gürpınar, Cadı Çarpıyordan. Sadeleştiren: Kemal Bek, Gulyabani, s. 11.)

Hüseyin Rahmi'nin, eserlerini yayımladığı yıllarda, edebiyatımızın kapalı ve zor anlaşılan metinleriyle tanınan Servet-i Fünûn akımı, edebiyat dünyasında önde geliyordu ve gençler arasında çok etkiliydi. Servet-i Fünün dergisi çevresinde toplanan yazarlar; kişisel, seçkin, estetik düzeyi yüksek bir edebiyat anlayışı ve biçemiyle yazıyorlardı. Hüseyin Rahmi, çağdaşı ve yaşıtı olan bu yazarların dünyasından uzakta kalmayı, halkın anlayabileceği şekilde yazmayı tercih etti. Çünkü onun için edebiyat bir amaç değil; daha güzel, daha adil ve daha yaşanılası bir toplum yaratmak, halkı aydınlatmak için bir araçtan başka bir şey değildi.

**"Gulyabani"de metnin katmanlı yapısı**

İlk kez 1912'de yayımlanan "Gulyabani"yi yukarıdaki bilgi, yorum ve değerlendirmelerin ışığında incelemeye devam edebiliriz. Romanda üç ayrı anlatı katmanının bulunduğu, roman metninin bütünsel olarak iç içe öykülerden meydana geldiği, daha ilk sayfalardan itibaren dikkatimizi çekiyor. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, geleneksel Doğu anlatılarından esinlenerek, metni çerçeve öyküler içine oturtmuş olduğu; özellikle "Binbir Gece Masalları"nın formatını kullandığı görülüyor. "Gulyabani"de Şehrazat'ın yerini, yaşlı ve güngörmüş bir kadın olan Muhsine alıyor; o da dinleyenlerine meraklı ve gizemli olaylarla dolu hikâyeler anlatıyor. Uzun kış gecelerinde hep birlikte içilen boza eşliğinde onu dinlemeye gelen mahalleli kadınlara ve çocuklara anlatıyor başından geçen olayları. Roman metninin önemli bir kısmını, Muhsine'nin

anlattığı ve bizzat başından geçen olaylardan oluşan sayfalar oluşturuyor.

Muhsine'nin anlatısı öncesi, "Başlangıç" kısmında, Hüseyin Rahmi'ye gönderilen (gönderildiği kurgulanan) ve yaşlı bir kadın tarafından yazıldığı bildirilen kurmaca bir mektup yer alıyor. Hanımnine'den yazara mektup başlığıyla verilen bu mektupta Hanımnine yazara "Bey oğlum!" diye seslenerek kendinden epeyce söz ettikten sonra yazardan bir eser kaleme almasını rica ediyor ve şunları yazıyor: "Bu eseriniz romanla masal arası bir şey olmalıdır. İşte en büyük ustalığınız bu hikâyenizde görülecektir. Çünkü ya masalı şimdiki romanlar arasına yükseltmek derecesinde bir sanat gösterecek, ya da değerini düşürmeden, özünü küçültmeden romanı masal derecesinde sadeleştireceksiniz. Kaleminizin gücüne güvenerek sizden bu olağanüstü eseri bekliyorum. Bilgiden, teknikten ve sosyal problemlerden kaçacaksınız. Konunuz esrarlı cin, peri gariplikleri, yahut bir çarşambakarısı, bir dev, bir gulyabani (ürkütücü masal varlıkları) olacak. Olay o kadar meraklandırıcı bir ustalıkla düzenlenecek ki biz hep buna susamış olan kocakarılar hikâyenin alt tarafı acaba ne çıkacak diye bekleye bekleye tandır başında titreşeceğiz. Zaten sarsılmış sinirlerimizi bu merakla büsbütün sarsacaksınız. İşte sizden bunu bekliyorum. Rica bizden, lütuf sizden. Baki, çok dualar, övgüler evladım. Okuyucularınızdan bir Hanımnine" (Gulyabani s. 24)

Hüseyin Rahmi, "mektuba" yazdığı cevapta; tavsiyeye uyarak masalı şimdiki romanlar seviyesine çıkarmaya yahut romanı özünü değiştirmeksizin masal derecesinde sadeleştirmeye uğraşması sonunda bu eserin ("Gulyabani"nin) meydana geldiğini belirtiyor. Bu hikâyede gariplikler ve tabiatüstü olaylara susamış zihinleri memnun edecek boyda ve görünüşte bir gulyabani, bir alay cin ve peri olduğunu dile getirerek şöyle devam ediyor: "Hikâyeme bilimle, teknikle, sosyal problemlerle ilgili teoriler karıştırmamamı tavsiye ediyorsunuz. Zaten dev, gulyabani, çarşambakarısı gibi halkın hayalinden çıkma acayiplikler bilgi ve teknik sınırları içine alınamaz.(...) Bilim, konularını yerin dibine inerek, göklere çıkarak, teleskoplarla, mikroskoplarla her yerde, her zerrede arıyor. Bu acayip yaratıkların, bu yabanilerin aslı olsa elbette

bunlardan birini çalyaka eder, üzerlerinde mikropla aşılama yaptığı tavşanlar, fareler gibi kafese kordu." (s. 26)

Hüseyin Rahmi, Hanımnine'ye cevaben yazdığı mektubunda, okuyucuyu manevi âlemin sırlarında dolaştırdıktan sonra gene madde dünyasına döndüğünü söylüyor; bu romanın bir gariplikler toplamı olmakla birlikte yirminci medeniyet yüzyılının zihinler için seçtiği akla uygun sınırlar içinde son bulacağının da altını çiziyor. Merak, gizem ve heyecan unsuruna geniş yer verdiğini söyleyen yazar; "Hikâyenin sizi heyecana düşürecek kadar meraklı olmasını istiyorsunuz. Bazı sayfalarda eğer çarpıntınızın şiddetinden tandır mangalını devirmez, ya da bozayı üstünüze dökmezseniz her türlü paylamanıza razıyım." (s. 26) sözleriyle mübalağalı ve mizahlı biçimde, "Gulyabani" adlı bu romanın, okuyucularda gerçekten yoğun bir merak ve heyecan yaratacağını vurguluyor. "Hanımnine" adlı kurmaca yaşlı okuyucusuyla, kurmaca içinde mektuplaşan Hüseyin Rahmi, bu şekilde "Gulyabani"yi neden ve nasıl yazdığının ipuçlarını veriyor bizlere.

Başlangıç kısmından sonra Hüseyin Rahmi, anlatıcı konumunda yer alarak, çocukluk yıllarının uzun kış gecelerinde Aksaray'daki evlerindeki boza partilerine gelen Muhsine Hanım'ın portresini çiziyor. Bu toplantıların ruhu, en güzel konuşanı, en tatlı hikâyecisinin Muhsine Hanım olduğunu belirtiyor. Hüseyin Rahmi, çocukken dinlediği Muhsine Hanım'a kendi ağzından hikâyeyi anlattırıyor. Muhsine Hanım'ın, kendi başından geçen olayları anlatırken, yer yer edebi bir dille konuşmasını da açıklayarak okuyucuda oluşacak tereddütlerin en baştan önüne geçiyor böylece: "Yani Muhsine Hanım'dan dinlediğimi kendi hikâye dilimle yazacağım. Bazı cümlelerin, hikâyeyi anlatan kadının saf ağzından çıktığına şaşıp kalacak olan okuyucularımın karşı çıkmalarına karşı bunu söylemeyi gerekli gördüm." (s. 29) Hüseyin Rahmi, metin içinde kendini hem gerçek hem de kurmaca bir yerde konumlandırdığı için, okuru bir oyuna davet eder gibi hareket ediyor. Üst kurmaca oluşturarak, romanı yazma süreçlerini bizlerle paylaşıyor. Böylece, oldukça sıra dışı bir roman metnine imza atan yazar, aynı zamanda iç içe hikâyeler yoluyla kurmacasına zenginlik kazandırmış oluyor. Romana

tekerlemelerin ve manzum parçaların serpiştirilmesi, yazarın hikâyesine "masal sadeliği verme" fikrini de gösteriyor.

Hüseyin Rahmi'nin tanıklığında Muhsine Hanım tarafından anlatılan ve romanda geniş yer kaplayan olayların girişi şöyle başlar: "Muhsine Hanım, ilk bozasını içip ikincisini, leblebisiyle beraber çiçekliğin önüne konulmasını söyledikten sonra başladı:

-Gençliğimde hoppaca bir kızdım. (...) (s. 29) ve anlatmaya devam eder... Muhsine'nin anlatısı, romanın son sayfalarına kadar sürer. Yine o kış gecesi, hikâyenin konakta anlatılma ânına döneriz: "Muhsine Hanım, yorgunluk almak için başını duvara dayayarak:

-Yalvarırım, söylemekten boğazım kurudu. Çiçeklikte duran şu bozayı veriniz. (s.156) Biraz sonra Hacı Hasan Efendi elinde feneriyle, sevgili eşi Muhsine Hanım'ı eve götürmek üzere almaya gelir. Böylece döngü kapanmış; anlatı tamamlanmış olur.

**Muhsine'nin portresi**

Muhsine Hanım'ın portresinin yazar tarafından başarıyla çizildiği; davranışları ve konuşmalarıyla güçlü bir biçimde canlandırıldığı görülür. "Bu saf ve saygıdeğer kadın, kınalı saçları üzerine kundakladığı çimeni tırtıl oyalı koyu şarap rengi yemenisiyle, parlak dikişli lacivert lahurakiden geniş hırkasıyla etrafı kırmızı kaytan çevrili aba mestleriyle hâlâ gözümün önündedir. Çocukluğumda, o zaman, yaşı altmışı geçkindi." (s. 27) diye anlatılan Muhsine Hanım, kocası Hacı Hasan Efendi'ye hâlâ süren gönül bağlılığıyla da ilgi uyandıran bir kadındır; elinden geldiğince kaşlarına rastık, gözlerine sürme çekmeyi, bakımlı görünmeyi ihmal etmez. Ona takılan komşu kadınlara; "Kardeşler, viran evi gösteren biraz boya, biraz badana, biraz temizlik, derlilik, topluluktur." (s. 27) şeklinde karşılık verir. Bu derin sevgi ve bağlılığın nedenleri, Muhsine Hanım'ın başından geçenleri anlatacağı hikâyede saklıdır; bu hikâyede, sonradan kocası olacak Hasan'ın önemli ve dönüştürücü bir rolü vardır.

Muhsine Hanım, başından geçenleri anlatmaya başlar: Annesi babası çok erken ölmüştür. Çok yoksul olan ana ba-

basından hiçbir şey kalmamıştır. Genç yaşında komşu ellerine kalır; herkes kendince birer hediye getirerek eşyalarını, çeyizini hazırlar ve onu sıradan bir adama verirler. Kocası hem sarhoş hem de kötü huyludur. En küçük bir bahaneyle Muhsine'yi döver, canını yakar. Üç sene adamın kahrını çeken, dayağım yiyen Muhsine, bir gün kocası evde yokken kaçar, ondan boşanıp kurtulur.

Genç yaşta dul kalınca, kendisini isteyenler olduğu halde evlenmek istemez; yaşadığı acı deneyim onu evlilikten soğutmuştur. Zor günler geçirir Muhsine, elinde avcunda hiçbir şey kalmaz. Sığındığı evlerde uzun süreliğine istemezler onu. Bir kibar konağında hizmetçiliğe başlayan Muhsine, daha haftasında Beyefendi'nin cinsel tacizine uğrar. Ertesi gün oradan kaçar. Yine zor ve karanlık günler başlar onun için. Günümüzde çığırından çıkan ve korkunç boyutlara ulaşan kadına yönelik şiddet ve cinsel tacizin toplum bünyesinde yer alan eski bir hastalık olduğunu bu roman metni üzerinden de okuruz böylece.

Bir zaman orada burada süründükten sonra, Muhsine'nin küçüklüğünü bilen ve annesinin dostu olan Ayşe Hanım gelir; ona yardım etmek istediğini söyler. Muhsine'ye şefkat ve sevgiyle davranan Ayşe Hanım, temiz, namuslu, bol para veren, değerli insanların olduğu bir yere Muhsine'yi hizmetçi olarak vermek ister. "Onlar parada pulda değil. Gayet emniyetli bir kadın arıyorlar. Bu gideceğin yerde bir gözünü kör bir kulağını sağır edeceksin. Göreceğin şeylerin aslını öğrenmek merakına kalkışmayacaksın. Elinde olmadan sezdiklerini dışarıya açıklamayacaksın." (s. 30) diye şart koşar. Gidecekleri köşkün Üsküdar'dan biraz ötede olduğunu söyler. Epeyce konuştuktan sonra Muhsine'yi ikna etmeyi başarır.

**Olaylar gelişiyor**

Ertesi gün sabah erkenden Bahçekapısı'ndan bir kayığa binerek Üsküdar'a çıkarlar. Ayşe Hanım pazarlık ederek bir atlı araba tutar ve yola koyulurlar; ama yol bir türlü bitmek bilmez; gün boyunca sürekli giderler. Akşama doğru, "Yediçobanlar Çiftliği" denen yere yaklaşırlar. Arabacı endişelidir. Orasının cinlerin perilerin toplandığı yer olduğunu,

köşkün sahibi Hanımefendi'nin perilere karışıp çıldırdığını; köşk ve çevresinin tekinsizliğini dile getirir. Perilerin insanları boğduklarını, oraya giden erkek veya kadın hizmetçilerin hiçbirinin geri dönmediklerini uzun uzun anlatır. Arabacıyla Ayşe Hanım arasındaki tartışmalı diyaloglar tipik bir Hüseyin Rahmi eseridir. Orada bir gulyabaninin olduğu rivayetini arabacının konuşmalarından öğreniriz: "Ya çiftliğin eski mezarlığından çıkan gulyabani? Minare kadar bir şeymiş. Geçenlerde ay ışığında üç atlıyı kovalamış. (...) O gulyabaninin yemeği, çiftliğin mutfağından verilirmiş. ..." (s. 36) Ayşe Hanım, olayları inkâr etmez ama orada insanların yaşadıklarını, dolayısıyla o kadar kötü bir yer olmadığını söyler durur. Asıl amacı, Muhsine'de korku ve merak duygusunun uyanmasını engellemektir. Ancak, Muhsine o gün işittiklerine dair duygularını şöyle dile getirir: "Bu söylenenleri dinlerken her tarafıma soğuk bir ter yayıldı. Buz kesildim. Baygınlıklar geçiriyordum. Karşı koymaya, konuşmaya halim kalmadı." (s.36)

Nihayet çiftliğe gelirler. Çiftlikte çalışan Bekir Ağa karşılar onları. Bahçe oldukça bakımsız ve bozuk haldedir. Bahçede biraz ilerleyince karşılarına yıkılmaya yüz tutmuş, üç katlı büyük bir köşk çıkar. Kapıyı onlara, zayıf, uzun boylu, soluk benizli, avurtları çökmüş elli yaşlarında bir kadın olan Çeşmifelek Kalfa açar. Ayşe Hanım, Muhsine'yi göstererek onlara bir arkadaş getirdiğini, ağzının mühürlü bir sandık gibi kapalı olduğunu, gördüğü işittiği her şeyin orada kaldığını söyler. Kuş uçmaz kervan geçmez bu yerde insana hasret kaldıklarını söyleyen Çeşmifelek Kalfa, "Bu koca evin içinde sadece bir Ruşen Abla bir de ben varız." der. Gençliğin verdiği merak duygusuyla "A, buranın hanımı yok mu?" diye soran Muhsine'nin eteğini hemen o an kuvvetle çeker Ayşe Hanım. Çeşmifelek Kalfa da Muhsine'yi süzer; "O, seninle ilgili bir iş değil efendim..." diyerek konuyu kapatır. Hanımefendiyle ilgili soru sormanın yasak olduğunu anlar Muhsine. İçinden sorular sorar durmadan: "Aman yarabbi... Dağ başında, hemen kırk odalıya benzeyen bu koca köşkün içinde yapayalnız bu iki kadın nasıl oturuyorlardı? Evin hanımefendisinin deli olduğunu işittim. O zavallı kadın bu koca yapının hangi odasında kapalıydı?" (s. 39)

Ayşe Hanım, ne yazık ki ona haber vermeden sessizce ve sinsice çekip gider; Muhsine bu koca köşkte yaşayan iki yaşlı kadınla baş başa kalır. Daha ilk gece, çevreden, odadan, odadaki yüklükten gelen seslerle tedirgin olur ve uyuyamaz. Artık bu gizemli ve korku dolu evde iki kadınla (Çeşmifelek Kalfa ve Aşçı Ruşen Abla) yaşamaya mahkûm olduğunu; kaçacak durumda olmadığını, İstanbul'dan fersah fersah uzakta bulunduğunu anlar. Yaşadığı her günün gecesinde sular kararır kararmaz ve ay ışığı çıkıp gölgeler korkutucu bir hal alır almaz, çevrede koşuşan birtakım tüylü ve garip yaratıkların görüntüleri, ayak sesleri, gürültüler, çok yakınlarda bir baykuşun ötüşü gibi insanı ürperten hallerle karşılaşır. Evdeki kadınlar Muhsine'ye bir açıklama yapmamakta; gördükleri ve duyduklarının hepsinin peri veya cin olduklarını, bu varlıkların gece harekete geçtiklerini, kendini onlardan sakınması gerektiğini; bu amaçla, üzerinde bir muska ve odasında bir levha gibi bazı nesneler taşımasının ve bulundurmasının şart olduğunu söylemektedirler.

**Korkulu, tekinsiz, gotik atmosfer**

Böylece Muhsine çarpıcı, gizemli, meraklı, anlaşılmaz ve tuhaf olaylar içinde bulur kendini. Her gece sesler, gürültüler ya da birtakım gölgelerle rahatsız edilir. Hüseyin Rahmi, anlatıcısı Muhsine aracılığıyla merak ve gizem düğümlerini iyice pekiştirirken, aynı zamanda korkulu bir atmosfer yaratır. Bu atmosfer, gotik edebiyatın bazı özelliklerini de taşıdığı için hayli ilginçtir. İnsanda derin bir ürperti, korku ve dehşet uyandıran, üç katlı, kırk odalı, geniş, büyük ve oldukça eski köşk, gotik bir mekân olarak roman odağında yer alır. Köşkün durumuna bahçenin ürküntü veren bakımsızlığı da eklenir: "Burası, duvar kenarlarındaki yaseminler, hanımelleri, asma çardakları, meyveli meyvesiz ağaçlarla bir ormancık haline gelmiş, bakımsız, bozuk bir bahçeydi. Ben, perilerin, geceleri evin sahibi hanımla etrafında toplandıkları havuzu arıyordum.(...) Karşımıza iri, yıkılmaya yüz tutmuş, üç katlı bir köşk çıktı. Köşkün önündeki bu bahçe harem ve selamlığı ayıran yüksek bir duvarla ikiye bölünmüştü. Bahçenin bu kısmında büyük büyük ağaçlar görünüyordu." (s. 38)

Korku atmosferi, özellikle akşamın çökmesi ve yavaş yavaş gecenin gelmesiyle yoğunlaşıyor: "Artık akşam oluyordu. Dört duvarla çevrili bahçeye baktım. Rüzgârla oynayan ağaçların gölgeleri bile esrarlı birer hayalet gibi bana korku veriyordu. Oda loşlaştıkça çevremi kuşatan bütün eşyalardan, her şeyden, minder üzerinde yatan kara kediden bile korkuyordum. Acaba o zayıf Kalfa, bu şişman Arap, insan biçimine girmiş birer peri miydiler? Bu esrar dolu evde her şey olabilirdi. (...) Artık sular kararıyordu ve gelen giden yoktu. Bir köşeye büzüldüm. Titriyordum. Nihayet, merdivende bir patırtı oldu. Aman Yarabbi, kim geliyordu? Çeşmifelek Kalfa elinde bir fiske şamdanıyla göründü. Tepeden tırnağa beyazlar giyinmişti. Saçlarının örgülerini çözmüş, omuzlarından aşağıya salıvermişti. Gözleri gündüzki haliyle ölçülemeyecek bir biçimde parlıyordu." (s. 43) Görüldüğü gibi, yaşlı, zayıf yüzlü bir kadın olan Çeşmifelek'in mum ışığında duruşu bile hayalete benziyor. Şamdan ve mum ışığı, gölgeleri korku veren görüntü ve şekillere büründürüyor. Roman ve filmlerdeki tekinsiz ortamlarda sıklıkla yer alan "kara kedi" imgesi burada da karşımıza çıkıyor. Kara kediye Şah adının verilmesi de bir anlam taşıyor; çünkü evdeki kadınlarca, kara kedinin "diğer âlem" varlıklarıyla irtibatlı olduğu düşünülüyor.

Muhsine, yaşadığı korkuyu ve bunun kaynaklarını içtenlikle anlatıyor: "Bu gece hiçbir yerden peri çıkmasa bile içinde bulunduğum büyük korku, beni öldürmeye yeterdi. Eşyanın yerlere, duvarlara vuran gölgeleri bana hep korkulu hayaletler gibi acayip görünüyordu." (s.48) "Dışarıda gündüz ışığı sanılacak kadar duru, kuvvetli bir ay ışığı vardı. Işık, dışarıdan bulunduğum odanın perdelerine vurarak içerisini bayağı aydınlatmıştı. Birdenbire perdelerin üzerinde korkunç, iri ve sahiden minare denecek boyda bir gölge gezindi. Ardından, yürekleri titretecek gümbürtüye benzer bir homurdanma oldu. Korkumdan sıtma tutmuş gibi iki çenem takır takır birbirine vurmaya başladı." (s. 64-65) Ay ışığında gulyabaninin dehşet saçan gölgesi ve korku veren sesi, Hüseyin Rahmi'nin roman kahramanı Muhsine Hanım tarafından böyle canlı ve etkili bir dille anlatılıyor. Yazarın yarattığı bu korkulu atmosfer, olayların merak ve heyecan boyutunu güçlendiriyor.

Hüseyin Rahmi'nin gotiğin birçok öğesini kullanması konusunda Serdar Soydan şöyle yazmaktadır: "Hüseyin Rahmi, gotiğin pek çok öğesini kullanıyor, romanlarının sonuna kadar gotik bir atmosferi muhafaza ediyordu. Hatta o dönem bilimselliği tartışılan ispritizma konusunda da kafası biraz karışık gibiydi yazarın. Ancak eserlerinin sonunda her şeyin bir oyun, ya miras ya da başkalarına verilen sözler nedeniyle hazırlanmış düzenler olduğunu vurgulayan kurgulara yer veriyordu yazar." (Serdar Soydan, Suat Derviş Bir Türk Gotiği, Kara Kitap sunuş yazısı, İthaki Yayınları, Ocak 2014, s. 9)

Gerçekten, Hüseyin Rahmi, "Gulyabani"nin son sayfalarında, romanda oluşturduğu gotik atmosferi sonlandırarak her şeyin bir aldatmadan ibaret olduğunu; "aldatanlar" ve "aldananlar" dünyasını mantık çerçevesinde dillendirir.

**Dehşetin içinde aşk ve maskeler**

Romanın korku ve dehşet havasını biraz olsun değiştiren bir aşk hikâyesiyle de karşılaşırız sayfalar ilerledikçe. Muhsine ile köşkün çalışanlarından Hasan arasında başlayan yıldırım aşkı her ikisini de yoğun bir gönül derdine düşürür. Ara sıra buluşup görüşmeye çalışan Hasan ile Muhsine, hiç ayrılmama sözü verirler birbirlerine.

Köşkte olağanüstü olaylar ve doğaüstü varlıklar sık sık görünür yine. En sonunda minare boyunda korkunç bir yaratık olan gulyabaninin ortaya çıkmasıyla gerilim en yüksek noktaya tırmanır. Bu noktada romanın bir karnaval havasına büründüğü, gulyabani ve çevresinde olan biten her şeyin karnavalesk bir görünüm aldığı fark edilir. Gulyabaninin maskesinin akıllı ve dikkatli bir genç olan Hasan tarafından düşürülmesi sonrasında, köşkteki diğer doğaüstü varlıkların "kimlikleri" de birer birer ortaya dökülür, maskeleri düşer. Hasan, romandaki temel karşıtlığı; yani 'doğaüstü ve gerçeklik' meselesini çözen, anahtar rolde bir roman karakteridir. Köşkteki olayları merak eden Hasan, köşke bir hizmetkâr gibi girmiştir; aslında köylü değil, şehirlidir. İnsanlara kolay kanmaz, köşke dair oluşturulan safsataların ve rivayetlerin mahiyetini anlamak arzusundadır. Nihayet amacına ulaşır. Köşeye sıkışan gulyabaninin giysilerini, uzun tahta bacakla-

rını, kafasındaki korkunç ve ağır maskeyi yavaş yavaş ortaya çıkarır. Maskenin altından tanıdık bir yüz görünür; çiftlik kâhyası Zekeriya Efendi'nin yüzüdür bu...

Diğer cin ve peri görünümlü tüylü yaratıkların da maskeleri düştüğünde hepsinin altından tanıdık yüzler çıkmaya devam eder. Gulyabaninin büyük bir karnaval başlığına benzeyen dev kafası iri bir küfeden yapılmıştır. Küfenin üzerine iri burunlu bir yüzlük geçirilmiş, saç sakal takılmış, kavuk giydirilmiştir... Gözler epeyce sanatlıdır. "İri iri tekerlek camların üzerinde gözbebekleri çizilmiş, çifte dürbün gibi içeriye dönük iki silindirle bunu başına geçirecek adamın görme işi kolaylaştırılmış, asıl başla küfe arasında kalan boşluk pamuklarla beslenmiş, doldurulmuştu." (s. 148) Öteki doğaüstü varlıkların hepsinin birer maske ya da kostüm içerisinde var oldukları, hepsinin insan olduğu birer birer ortaya çıkar böylece. Bütün gizler çözülür; her şey gün yüzüne çıkar, gölgeler kaybolur, maskelerin yerini gerçeğin duru yüzü alır; korku ve kör inançlar, akıl ve mantık içinde eriyip yok olur.

Bu karnaval tiyatrosunun, bu korku dolu senaryonun ne için, ne amaçla sahneye konduğunu yine Hasan ortaya çıkarır: Şevki ve Selim adlı iki hayırsız yeğeni, Hanımefendi'nin mallarına el koymak ve onları yönetmek için halalarının vesayetini almışlardır. Bu vesayet, Hanımefendi'nin akıl hastasıymış gibi gösterilmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Zavallı kadıncağız korku dolu oyunlarla, doğaüstüymüş gibi sergilenen varlıkların görüntü ve sesleriyle adeta deliye dönmüştür; onu muayeneye gelen doktorlara, cin peri kılıklı kişiler tarafından korkutularak kendisine zorla ezberletilen deli saçmalarını söylediği için, yeğenlerinin vesayet ve hâkimiyeti yıllardan beri devam etmektedir. Bu çıkarcı ve kurnaz yeğenler, kendi emirlerindeki adamlarla evin içinde öyle gizemli ve korkulu bir ortam yaratmışlardır ki, özellikle kadınlar, boş inançlarının etkisiyle büyük bir korku ve dehşetin içinde bulmuşlardır kendilerini. "Gulyabani"de insanları asıl korkutanın "bilinmezlik" olduğu; bilinenlerden korkulmasının söz konusu olmadığı fikri, derinden derine işlenir Hüseyin Rahmi tarafından.

Hasan, bütün kurnazlıkları, riyakârlıkları ve hileleri ortaya çıkardığı için romanın asıl kahramanıdır. Sonrasında,

Muhsine'nin uzun yıllar boyunca sevgi ve saygı duyduğu kocası olacaktır. Romanda doğal olarak en çok Muhsine Hanım'a ruhsal derinlik verilmiştir; çünkü Muhsine, başından geçen ve tanık olduğu olayları anlatırken, kendi iç dünyasının ipuçlarını da verir.

**Gulyabani'nin edebiyat tarihindeki yeri**

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öteki romanlarında görülen teknik kusurlarla "Gulyabani"de de karşılaşıyoruz. Zaman zaman nedensellik bağlarının gözden kaçırıldığına tanık oluyor; gazetede tefrika edilmesi nedeniyle, metinde fazlalıklar, gereksiz kısımlar ve sarkmaların yer aldığını fark ediyoruz. Metnin dağınıklığı ve kurgu özensizlikleri söz konusu olmakla birlikte, gizemli atmosferiyle, canlı, hareketli insan tipleri ve onların konuşmalarıyla, İstanbul şehrine özgü kimi yerel nitelikleriyle; "Gulyabani", sevilen ve ilgiyle okunan romanlarımız arasında yer almaya devam etmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi, dönemin toplumsal özelliklerinin roman kişileri üzerinde dönüştürücü etkilerini göremiyoruz; ancak İstanbul'un ıssız ve uzak kırsalında gizemli bir şato gibi yükselen köşkün, kapalı ve gizli bir mekân olarak roman kişilerinin dünyasını şekillendirmede önemli işlevler yüklendiğini, okur olarak derinden hissediyoruz.

"Gulyabani", satır aralarında sezdirilen modernist ve bilimsel felsefesiyle, metne sindirilen mizah ve ironisiyle, bir tiyatro oyununu anımsatan hareketli diyaloglarıyla, başta Hasan ve Muhsine olmak üzere canlı ve inandırıcı tipleriyle, edebiyat tarihimiz içindeki yerini daha uzun yıllar koruyacak değerde, özgün ve ilginç bir romandır.

İncelemeye esas alınan metin:
Hüseyin Rahmi Gürpınar, Gulyabani, Özgür Yayınları, İstanbul, Mart 2014.

# "Kara Kitap"ta Korku, Ölüm ve Genç Kahramanlar



"Kara Kitap", Suat Derviş'in edebi yaşamında, henüz 17 yaşındayken yazdığı ilk roman olarak yer alır. Alafranga kültürle yetişen, sanat ve edebiyata ilgi duyan, yabancı dil bilen entelektüel bir genç kız olarak Suat Derviş'in dünyasında okuma ve yazma eylemi büyük önem taşıyordu.

Daha o yaşlardayken bir roman yazıp yayımlamaya heves ve cesaret etmesi, elbette yaşadığı yılları kapsayan deneyimlerin değil, kitaplardan edindiği hayat tecrübelerinin enginliğinden kaynaklanıyordu. Suat Derviş'in, yazmaya bu kadar erken başlamasının ardındaki neden, bence, onun çok iyi bir okur olması; okuduğu edebi eserlerin sunduğu estetik yaşantılar ve hayat tecrübelerinin onun gencecik dünyasını olabildiğince genişletmesiydi. Düşler, rüyalar, imgelerle renklenen ve dilin anlamlarını çoğaltan muhayyilesi, onu, kurmaca yapma ve öykü yazma gibi yaratıcı tecrübelere yönlendirecekti elbette.

Suat Derviş, ilk yayımlanan eseri olan "Hezeyan" başlıklı mensur şiiri 15 yaşındayken yazmıştı. Çocukluk arkadaşı Nâzım Hikmet, Suat Derviş'in haberi olmaksızın bu metni Alemdar gazetesinin edebiyat ekine vermiş ve burada yayımlanmasını sağlamıştı. O sırada takvimler 1918'i gösteriyordu. "Hezeyan"ı, "Nasıl Çalışırlardı" adlı hikâyesi izlemiş; böylece genç yaşta yazı ve yayın hayatıyla tanışmıştı Suat Derviş.

Çamlıca'daki bir köşkte; köşkün çiçeklerle, ağaçlarla dolu bahçesinde geçen çocukluğunun ilk yılları, onun doğayla kurduğu ilişkinin temellerini oluşturur. Eğitimli bir aileden ve seçkin bir çevreden gelmesi, onun alafranga kültür ve modern yaşamın odağında yer almasını sağlar. Küçük yaşta Fransızcayı yabancı mürebbiyelerden anadili derecesinde öğrenir Hatice Suat ya da Suat Derviş. Özel eğitim alır; ayrıca resmî ilkokul ve rüştiyeye devam eder. 1919-1920'lerde ablası Hamiyet Hanım'la birlikte Berlin'de Sternisches Konservatuarı'na gider; Almanca öğrenir ve Berlin Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Bölümü'nde öğrenimini sürdürür. Aralıklarla, on yıl kadar Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ve özellikle Almanya' da bulunur. Avrupa kültürünü, modernliteyi yakından tanıyan ve bu kültürün içinde yaşayan Suat Derviş, öğrendiği yabancı dillerin edebi eserlerini, roman ve öykülerini asıl kaynağından okuma ve anlama şansına sahip olacaktır. "Kara Kitap"ta yabancı edebiyat eserlerinin özellikle romantik Avrupa romanlarının atmosferiyle karşılaşmak, bu nedenle bizi şaşırtmaz. Henüz 17 yaşındaki bir genç kızın, okuduğu kitaplardaki imgeleri dönüştürerek yepyeni bir yazınsal dünya kurmasını pek yadırgamayız.

Suat Derviş'in yazın yaşamı iki ayrı evrede değerlendirilebilir. İlk evrede romantik, duygusal yönleri baskın olan; korku, gerilim unsurlarına yer veren oldukça kasvetli ve karanlık tabloların yer aldığı; bireyin iç dünyasının ön planda olduğu romanları söz konusudur. Bu dönem romanları "Kara Kitap"la başlar ve "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923)", "Hiçbiri (1923)", "Ahmet Ferdi (1923)", "Behire'nin Talipleri (1923)", "Buhran Gecesi (1924)", "Fatma'nın Günahı (1924)", "Gönül Gibi (1928)" adlı romanlarıyla devam eder. Fatmagül Berktay'a göre, Suat Derviş'in özellikle ilk romanları "psikolojik roman" olarak değerlendirilebilir. (Fatmagül Berktay, "İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş", Defter sayı: 29, Kış 1997, s. 94)

"Emine"de (1931) yazarın sosyal realizm yönelimine dair bazı çizgiler görülmeye başlanır. 1930 sonrasında "daha müşkülpesent" olduğunu söyleyen Suat Derviş, edebi tarzını değiştirerek, kadın psikolojisinin yanı sıra toplumsal sorunlar içinde yer alan kadın karakterleri canlandırdığı, çeşitli top-

lumsal değer yargılarını yeniden gözden geçirip sorguladığı, yaşanan çelişkileri vurguladığı "sosyal gerçekçi" bir yazın tarzını benimser ve romanlarını bu doğrultuda yazar. Bu tarz eserleri arasında "Hiç", "Çılgın Gibi", "Aksaray'da Bir Perihan", "Fosforlu Cevriye", "Ankara Mahpusu" dikkate değer nitelikte, güçlü romanlardır. "Ankara Mahpusu" yazarın Türkçede yayımlanmış son romanıdır. Selim İleri'ye göre, Suat Derviş "popüler edebiyattan esinlerle yüklü romanlarında, aşk ve karasevda romanları okumaya yatkın okuru, daha gerçekçi eserlere çekmeyi denemiştir." (Selim İleri, Türk Romanından Altın Sayfalar, İstanbul, Doğan Kitap, 2001, s. 633)

Suat Derviş'in romanlarında kadın karakterler sayıca çoktur ve metinlerde ağırlık merkezini kadınlar oluşturur. Bu kadın karakterlerin toplumdaki yeri, duygusal dünyası, zamanın akışı içinde değişimleri, toplumsal değerlerle çatışmaları başarılı bir gerçekçilikle aktarılır. Dolayısıyla, birey - toplum arasındaki o sancılı ve gerilimli ilişki, ilginç anlatım teknikleriyle sergilenerek; çeşitli hayat sahneleri, metin içi gerçeklikte, kurmaca karakterler, bakış açıları, kurgu ve dil vasıtasıyla yeniden oluşturulur. Suat Derviş' in bu yeni döneminde "hakikatin hayalden daha güzel olduğu"nu belirtmesi; bir bakıma kendi yazdığı ilk dönem romanlarına eleştiri getirmesi anlamına gelir. Bir mektubunda, ilk dönem romanlarını "çocukluk tecrübeleri" olarak değerlendirdiği görülür. Bu romanların okur ve eleştirmenler tarafından pek fazla dikkate alınmamasını istemesi, onun edebiyatta gerçekçiliğe yönelimi ve gerçekçilik anlayışı açısından önemli bir ipucu verir bize. Atilla Özkırımlı'nın, yazarın bu yeni dönemine ait tespitlerinden bir kısmı şöyledir: "Yaşadığı toplumun en alt kesimlerine yönelmiştir dikkati. Anlattığı insanı toplumsal koşullarından soyutlamaz. Bir Fosforlu Cevriye'nin de sevebileceğini, sevdiği uğruna ölümü göze alabileceğini anlatırken, kişisini yücelterek gerçekliği çarpıtmadığı gibi, cıvık bir duygusallığa da kaptırmaz kendini. Ne sanatın o yüce kanatlarıyla uçmak ister, ne de duyguları sömürmenin kolaylığına sığınır. Gördüğünü, kendi düşünce süzgecinden geçirdikten sonra göstermektir amacı, Gorki'yi anımsatır. Özellikle anlatımı açısından Orhan Kemal'i etkiler. Bir öncüdür." (Atilla Özkırımlı, Cumhuriyet,

24.7.1976, aktararı: Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, s. 367.)

"Kara Kitap", Suat Derviş'in "çocukluk tecrübeleri" arasında ilk sırayı alır. Metin, bir romandan daha çok, uzun hikâye özellikleri gösterir. Karmaşık bir olay örgüsü, çok boyutlu gerçeklik, farklı bakış açıları söz konusu değildir "Kara Kitap"ta. O, her şeyden önce, nitelikli, öncü, yaratıcı, üretken bir kadın yazarı müjdeleyen erken tarihli bir edebiyat tecrübesidir. "Kara Kitap" adının ilk kez 1921'de yayımlanan bir kitaba verilmiş olması; bundan çok yıllar sonra, 1990'da Orhan Pamuk'un da aynı adla, yine belirsiz, gizemli bir gerçekliğe açılan "Kara Kitap"ı yayımlaması, okur açısından ilgi uyandıran bir benzerliktir.

Suat Derviş, ünlü yazar Mehmet Rauf tarafından da desteklenir. Mehmet Rauf'un başyapıtı "Eylül" (ilk basımı 1900) romanının kadın kahramanının adının Suat olması da ilginç bir rastlantıdır. İlk psikolojik roman olarak nitelendirilen "Eylül"deki çıkışsızlık, çaresizlik, karamsarlık ve ümitsizlik duygusu; sonbahar, melankoli, ölüm gibi temalar ve metindeki kasvetli atmosfer, "Kara Kitap"a da egemendir. O yıllarda Ahmet Haşim'in sözü, edebiyatın içeriğine yön verir; "Melâli anlamayan bir nesle aşina değiliz." der Ahmet Haşim. Bireysel acıları, yalnızlığı, hüznü ve melankoliyi baş tacı eden Servet-i Fünün dönemi kapanmış olmakla birlikte, etkileri ve izleri devam etmektedir. Servet-i Fünün edebiyatı içinde uzun süre aktif rol alan Mehmet Rauf, kendi gibi, hüznü, karamsarlığı, bireyin içindeki karmaşayı yazıda yoğun biçimde işleyen Suat Derviş'e el verecek; bir genç yazar olarak onun değerinin ortaya çıkması için çabalayacak ve çıkardığı dergilerde onun metinlerine yer verecektir. "Kara Kitap", yayımlandığı zaman konusunun yeniliğiyle dikkatleri çeker; ancak, konusunu Alman edebiyatı eserlerinden aldığı şeklinde birtakım eleştirilere maruz kalır. Mehmet Rauf, bu görüşü kabul etmediği gibi, duyulmamış konusu ve anlatımındaki incelikle "Kara Kitap"ı büyük bir yazarın habercisi olarak nitelendirir. Süs dergisine yazdığı yazıda Suat Derviş'in ilk eserlerini ve "Kara Kitap"ı şöyle değerlendirir: "Bu eserde ölüme mahkûm bir hasta son nefesine kadar bütün duygularını, bütün düşüncelerini çok keskin bir incelikle dile getiriyor, pek hazin

bir üslup ile tespit ediyor, son kelimeler can çekişenin son nefesiyle karışarak, derin bir etki oluşturuyordu... ve o kadar kırık, o kadar titrek, o kadar hassas bir üslupla ki, insanı ruhunu en uzak noktalarına kadar kavrıyor ve ele geçiriyordu. (...) Yazarın tecrübesizliği, gençliği, belirgin kişiliğinin her şeye rağmen tomurcuklanmasına mani olamıyor; bu kişilik, mutlak bir sanatçı sezgisi ile uzun tecrübeler, derin araştırmalarla oluşmuş sanısını yaratıyor." (...)" Suat Derviş Hanım münevver Türk kadınlığı manzumesinin en parlak yıldızıdır." (Süs dergisi, S.1, 16 Haziran 1339/1923, sadeleştirilmiştir.)

"Kara Kitap"ta kötü bir hastalık nedeniyle ölüme mahküm, güzel, ince ruhlu, hayalperest, hassas genç kız Şadan'ın yaşama bağlılığı, ölüme son ânına kadar direnmesi, kendi bakış açısı ve anlatımıyla dile getirilir. Şadan duygularını çok içli bir biçimde ifade eder; onun hüzünlü sesi her satırda duyulur. Şadan'a umutsuzca ve büyük bir aşkla bağlı olan halasının oğlu Hasan'ın acıları ise bambaşkadır. Kambur ve cüce bir delikanlı olan Hasan, çirkinliğinden mustariptir; içten içe, sevdiği kızı çok güzel yaratan ve sonra ölüme mahküm eden; kendisini ise kötü ve korkunç görünümlü yaratıp mutsuz bir aşka mahküm eden Hilkat'e (Yaratılış'a) karşı çok derin bir isyan duyar. Burada kelimenin tam anlamıyla marazi bir aşk söz konusudur. Hasan, umutsuz kaderine hem boyun eğen hem de isyan eden Sisifos gibidir. Konuşmaları acıyla ve başkaldırıyla doludur; zaman zaman gözyaşlarının eşlik ettiği bu konuşmalarda, öfke, hınç ve nefretle dolu kelimeler de kullanarak Şadan'ı üzüntüye boğar; bu kelimeleriyle okuyanın da ruhunu acıtır. Hasan'ın Şadan için yazdığı hissedilen şiirleri de karanlık, öfkeli, isyan dolu ve yakıcı dizelerle doludur.

"Kara Kitap"ta Hasan'ı Şadan'ın bakış açısı ve anlatımı üzerinden tanırız; Şadan kendi iç karmaşasını, hastalık ve ölüme isyanını ifade ederken, Hasan'ı da kendisi kadar net ve güçlü çizgilerle canlandırmış; onun iç çelişkilerini anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır.

Hasan'la Şadan'ın diyaloglarında, Hasan'ın Şadan'a hitaben yaptığı konuşmalar aracılığıyla, onun iç dünyasını, kendisine dıştan nasıl baktığını ve ruhsal çelişkilerini de oldukça yakından anlayabilme olanağı buluruz. Romanda diyalogların bazılarının acemice oluşturulduğu, fazla ve gereksiz söz-

cükler içerdiği de dikkati çeker. Kara Kitap'ın genç bir yazarın ilk romanı oluşu göz önüne alındığında, bu ve benzeri teknik kusurlara hoşgörüyle bakılması gerekir.

Elbette, "benöyküsel" anlatımıyla Şadan metnin odak noktasında yer alan karakterdir. Roman boyunca adı anılmayan ölümcül bir hastalığın pençesindedir. Bazı ifadelerden anladığımıza göre, Şadan' ın hastalığı veremdir: Sürekli halsiz, yorgun ve bitkin olan, öksürük nöbetlerine tutulan Şadan' ın vücut ateşi de sık sık yükselir. Koşmak, yorulmak, terlemek ve yaşına özgü atak hareketler yapmak, ona tıbben yasaklanmıştır. Genç kız, hastalığını yenmek için mücadele eder; ölümün yakın olduğunu sezmekle birlikte, kaderine var gücüyle direnir. Şadan hayatın içine karışmak ister; doğanın tüm güzelliklerini yaşamayı, evin dışında akan hayatın seyircisi yerine katılımcısı olmayı arzu eder: "Koşmak, yorulmadan koşmak, rüzgâr ellerimi üşütürken, kulaklarımda öterken, saçlarımı dağıtırken koşmak istiyorum... Eğer ben, sıhhatli bir kız olsaydım, annem de, daima ellerinde ilaç şişeleri, örtüler ve şallar ile peşim sıra: Üşüme! Terleme!.. sözleriyle dolaşmasaydı ne kadar neşeli, ne kadar bahtiyar olacaktım! Eğer ben, bütün manasıyla yaşamaya muktedir olsaydım, hepinize kucak kucak neşeler dağıtacaktım..." (s. 29) "İşte o gizli musibet beni açık bir surette her türlü zevkten, hatta en basitlerinden bile mahrum ediyor. Meselâ bugün şu rüzgârın önünde sürüklenen sarı yapraklar gibi hırpalanmak, koşmak istiyorum." (s. 30) sözleriyle hastalığı kendine büyük bir engel olarak görür Şadan. Kaderine isyan ederken; hayatın tam ortasında yer almak, hayat olaylarında hırpalanmak ister; bir fanusta yaşamak, genç bünyesine aykırı gelir. Bu bağlamda, "Kara Kitap"ı içerdiği santimantalizm, umutsuz aşk ve marazilik boyutlarıyla, ülkemizde bir dönem hayli etkin olan "verem edebiyatı"na da eklemek mümkündür kanısındayım.

Şadan'ın penceresinden, kuzeni Hasan'ın görünümüyle ilgili bazı ayrıntıları tespit edebiliriz: Gölgeler içinde kalan, sakat ve zavallı bir vücudu olduğunu; bir köşedeki yazı masasında bir şeyler yazdığını, koltuğa sıçrar gibi oturduğunu, kısa bacaklarının halıya değmediğini; yarı karanlıkta gözlerinin iki fosfor nokta gibi parladığını, çirkin ve fırtınalı bir sesle

konuştuğunu... "Kara Kitap"ta Hasan'ın kendisiyle ilgili bazı tanımlamaları da kendi konuşmaları üzerinden okunur:

" '... bense yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek bir çirkinlik, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu...'

'Hasan!'

'Evet, kısacık boyu ile bir cüce, bir kambur...'

'Hasan!'

Yalvararak gözlerine bakıyorum; kuru ve sinirli kahkahasıyla gülüyor:

'Tuhaf şey' diyor; 'siz bana cüce olduğumu söylemedikçe, benden kambur olduğumu sakladıkça benim onları unuttuğumu zannediyorsunuz, öyle mi? Zavallılar, siz daha ne iptidai insanlarsınız ki kamburluğumdan benim değil, fakat sizi bu kadar güzel ve mükemmel yapan hilkatin mesul olduğunu bilmiyorsunuz, anlamıyorsunuz. (...) Sana güzelliği, bana çirkinliği veren yaratıcı kuvvet bir değil mi?' " (s. 26)

Büyük bir çaresizlik ve çıkışsızlık içindeki Hasan'ın, kendi durumundan Yaratıcı Kuvvet'i (Hilkat'i) sorumlu tutması ve Hilkat'e yönelen örtük isyanı, Şadan'a söylediklerinden hissedilmektedir. Aynı şekilde Şadan da kendi kaderine başkaldırır: "Ruhum bir heyecan tanımıyor. Mesut olmak için ne eksik? Genç ve güzelim; yani iki kıymetdar hazineye malikim. Öyle olduğu halde, gençliğim ve güzelliğim bu nemli odalarda, bu yataklarda, bu ilaç kuvvetleri içinde geçiyor ve, nihayet bir gün ben de yaşadım ben de beğenildim diyemeden solup kırılıp gideceğim. Ne yazık!.. Madem ki hasta olup hiçbir şeyden müstefit olamayacağım, niçin güzel oldum? Allah'ım, bütün bu güzelliği bana sade aynaların karşısındaki güzelliğime mev' ud (önceden belirlenmiş, vaat edilmiş) saadetlerin, muvaffakiyetlerin hasretiyle kıvrandırmak için mi verdin?" (s. 52)

Kahramanlarına bu sözleri söyleten; hayatı, varoluşu ve kaderi sorgulatan Suat Derviş'in yaklaşımı, romanın yayımlandığı yılların toplum yapısı ve inanç sistemi dikkate alındığında hayli cesur bir adım olarak görülebilir.

Marazi aşkının esiri olan Hasan, yalnızca ölümün Şadan'la kendisini buluşturacağına inanır; karlı bir gecede duygularını Şadan'a açtıktan sonra, kimseye fark ettirmeden dışarı çıkar ve gecenin sessiz karanlığı içinde kaybolur. Bu çıkışı, onun

ölümü arayışı gibidir; ölme isteğini somutlaştıran bir davranıştır. O meşum gecenin sabahına doğru, baygın halde yerde yatan Şadan kendine gelir ve hemen Hasan'ı aramaya başlar; adeta çılgın gibidir; evdekiler de ayaklanır, hep birlikte karlar üzerindeki belli belirsiz izleri takip etmeye, Hasan'ı bulmaya çalışırlar... Bu arayışa Şadan'ın kara kedisi Boncuk da katılır. Hasan'ı karların arasında, son nefesini vermiş halde bulur. Şadan, çok yakınında hissettiği ölüm gerçeğini, zihninden şimşek hızıyla geçen düşüncelerle anlamaya ve sorgulamaya başlar: "Acaba ölmüş mü?.. Bu ne acı bir şey! Bütün vücudu ile yanımda olduğu halde, benden ne kadar uzak. Halbuki işte elleri, yüzü, başı ve göğsüyle yanımda. Hiçbir şeyi eksik değil... Demek şimdi ta yanımda olduğu halde, Hasan yok, Hasan mevcut değil, öyle mi? Acaba onda eksik olan nedir? Sade kalbinin vuruşu, damarlarındaki kanın cevelanı mı?" (s. 64)

Şadan'ın içli, hassas, iyilikle dolu yüreği bu olaydan derin biçimde etkilenir. Genç kız, hastalığından kaynaklanan umarsız bir merakla sadece duygularıyla değil, düşünceleriyle de ölümü anlamaya, ölümün gizemini çözmeye çalışır sürekli.

O nedenle, bu korkunç olaydan bir süre önce, yaşadıkları eski, sessiz ve gizemli evin kütüphanesine aklı takılır. Büyükbabasının vefat ettiği yer olan bu kütüphaneye sadece dayısı ve annesi girebilmektedir; evdeki başka hiç kimsenin buraya girmesine izin yoktur.

Şadan'ın kütüphanenin olduğu odaya girmeyi ve oradaki kitapları görmeyi ne kadar çok istediğini annesine ısrarla dile getirmesi üzerine, nihayet bir gün dayısından izin çıkar. Dayısıyla birlikte evin gölgeli, loş odalarından, her bir köşesinde eski hatıraların yaşadığı basık tavanlı çok geniş sofaya geçerler. Gizli kütüphane odasının açılacak olması dolayısıyla heyecan içindedir Şadan. Ayaklarının altındaki hasırları çıtırdatarak, dayısının her zaman bir mabet gibi, dindar bir hürmetle sakladığı odasının kapısına gelirler. "Dayım, damarları şişkin, beyaz ve büyük elleriyle kapının renkli camdan tokmağını çeviriyor. Şimdi kafesleri ve koyu renk perdeleri kapalı bir odadayız. Sobanın açık kapağından taşan kırmızı bir ziya, yazıhanenin ayaklarını, yerdeki koyu renk halı-

nın çiçeklerini yalıyor." (s. 47) Dayısı, uzun yıllar boyunca bu odada kitapların arasında yaşadığını söyler; dolaplardaki, raflardaki kitapları gösterir; bu kitapların tümünü okumuş olduğunu belirtir. Bu kadar çok kitabı okumuş olmasına rağmen dudaklarında acı bir gülüşle şunları söyler: "Hiçbir şey bilmiyorum. Ben de henüz okumasını bilmeyen bir insan kadar, belki de ondan fazla cahilim. Onların içinde geçen bütün bir hayat neye yaradı? Bunca sene çalıştığım halde bütün bu ciltlerin içinde bir hakikat bulamadım. Hepsi benim dimağımı şüpheye düşürmekten başka bir şeye yaramadılar. Şüphe ettim ve hayatımın en acı zamanlarında onların yüzünden bir tek teselli bile bulamadım. Görüyorsun ya yorulmadan, bıkmadan hâlâ arıyorum." (s. 48) Şadan, yaşamın anlamını ve ölümün ne olduğunu kitaplardan öğreneceği kanısındadır; aradığı hakikatin, bir gün, okuduğu kitap sayfalarından kendisine görüneceğini düşünür. Dayısının, okumakla hakikati bulamadığını; kuşku ve sorgulamalara düşerek huzurunun kaçtığını ifade etmesini şaşkınlıkla karşılar.

Şadan, kütüphane odasının duvarında çok yakışıklı bir delikanlının tablosunu görür. Dayısına sorduğunda bu gencin Hasan'ın yıllar önce ölmüş ağabeyi olduğunu öğrenir. "Şimdi bu resim kımıldanacak, canlanacak zannediyorum; ve eğer şimdi canlanıp odanın loşluğu arasında bana doğru ilerlese, ocaktan dökülen kızıl ziya ile daha fazla yansa korkmayacağımı zannediyorum." diye düşünür; onun güçlü görünümünden etkilenerek, çok canlı olduğu yanılsamasıyla, yaşamak için ondan yardım ister iç sesiyle: "Ağabey, size aidim, yaşamak için bana yardım ediniz." (s. 49) Fakat himayesine sığınarak hayat ve sağlık bulacağını zannettiği bu vücut bile ne yazık ki mahvolmuş, ölmüştür. Şadan, ölümün gücü karşısında ürperir: "Ölüm denilen o kuvvetli, mel'un muamma onu güzelliğinden, gençliğinden, kuvvetinden çalmış ve götürmüş. Nereye? Titriyorum. Bu sır ne kadar kuvvetli." (s. 50) Genç kızın bilinci, ölüm ve ölüm ötesinin karanlığında kaybolur adeta. Sorguladığı, anlamaya çalıştığı gerçek, ona yüzünü asla göstermeyecektir; ta ki ölüm ânına kadar...

Şadan'ın felsefî arayışları, henüz on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız için oldukça erken bir yönelimi göstermektedir. Hastalığını ve bir zaman sonra öleceğini biliyor olması,

onun genç ve düşlerle dolu zihninin kavramakta zorlandığı acı gerçeklerdendir. "Neden var oluyoruz? Hayat nedir? Ölüm nedir?" diye soran Şadan hep daha ötesini merak eder; "evet, hayatın bitimidir ölüm; ya ölümden sonrası nedir?" Bu soru Şadan'ın zihnini meşgul eder; belki de ölüm ötesinde başka bir boyutta yeniden yaşamak ister, hayata doyamayan narin bedeni ve bilinci... Hayatta, doğada, kitaplarda, sanat eserlerinde arar hakikati. Bulamasa bile onun bu umarsızca arayış ve çabası okuru derinden etkilemeye yeter: "Ben bu kütüphanenin içinde senelerden beri uyuyan dehalardan hakikat dilenmeye mi geldim? Büyük bir dolabın kapısını açıyorum. Küflenmiş, eskimiş sert bir kâğıt kokusuyla ince bir toz tabakası yükseliyor. Titrek ellerimi, korkak gözlerimi Latin, Yunan, İbrani, Farisi, Arabi lisanlarında yazılmış olan bu kitapların ciltlerinde dolaştırıyor ve 'acaba içlerinde bir tane bana aradığım hakikati söyleyebilecek var mı?' diye düşünüyorum. (...) Bu acayip harflerin, bu yabancı yazıların manasını anlamamaktan mütevellit bir hiddet beni bunaltıyor... Zayıf ve hasta ben, binlerce dâhinin bulamadığı hiçleri anlayabilmek için gece uykularından feda ediyor, muzdarip bir ruh gibi gece karanlıklarında odadan odaya sürünüyorum. O büyük şahsiyetlerin arasında küçük ve ehemmiyetsiz benliğimle, nasıl küstahlığımdan sıkılmadan böyle müthiş bir uçurumu karıştırıyorum; ve bu boşlukların, yoklukların, siyahlıkların içinde bir ışık, bir destek arıyorum." (s. 54)

Şadan, bu zihinsel arayışlarını sürdürürken, bir çocuğa özgü en çıplak ve en yalın biçimdeki ölüm korkusunu da annesiyle paylaşıyor:

"Ağlayarak 'Rahatsızım anneciğim' diyorum, öleceğim." (s. 43)

"Mümkün mü anneciğim? Bakınız ne kadar hastayım. Anne artık ölüyorum. Bak, gözlerinin önünde, hiç istemeden, bağırarak, korkarak ölüyorum." (s. 65)

"Anne gidelim," diyorum, "bu ölülerle, ölümle dolu evden kaçalım." (s. 65)

"Anneciğim korkuyorum. Yanıma yaklaş. Görmezsem bile hiç olmazsa ellerini ellerimde hissedeyim." (s. 66)

"Kara Kitap"ın en önemli özelliklerinden biri, metinde ölüm ânının birinci kişi (Şadan'ın) anlatımıyla ifade edilmesi,

can çekişme ve ruh teslimi sırasında yaşanan ya da yaşandığı varsayılan olayların, bizzat anlatıcının bilinci üzerinden ifade edilmesidir. Ölümün "içeriden" anlatılmasıyla, edebiyatımıza bir yeniliğin getirildiği belirtilmektedir. Şadan, kendi ölüm anlarını, gözlerine çöken karanlığı, gün ışığının yitimini ve o meçhul boşluğu, bilincinin ölüm uçurumuna düştüğü sıradaki hallerini, önce annesiyle konuşurken, daha sonra da kendi iç konuşması aracılığıyla dile getirir. Romanın bu özelliği konusunda Dr. Şenol Aktürk: "Romanın sonunda Şadan'ın ölmüş olduğu sezdirilir. Böylece ölümü yaşayan kahraman anlatıcı ağzından ölüm anı somutlaştırılmış olur. Yazarın bu ilk romanının, söz konusu hususiyetleriyle Türk edebiyatında kendine mahsus bir yer edindiğini söylemek mümkündür." der. (Dr. Şenol Aktürk, "Toplumcu Gerçekçi Yönüyle Suat Derviş'in Romanlarına Bakış", International Journal of Social Science, Volume 5, Issue 3, p. 1-33, June 2012, s. 24)

"Kara Kitap"ın, karşıtlıklar üzerinde kurulmuş bir roman olması, onun romantizm akımı özelliklerini göstermesinin argümanlarından biridir. Metinde Şadan'la temsil edilen güzelliğin karşısına, Hasan'la temsil edilen çirkinlik çıkarılır. Şadan'ın hastalık, güçsüzlük, yorgunluk, umutsuzluk ve hüzün halleri; koruda kahkahalar atarak koşan, oynayan genç kızlarla tam anlamıyla bir karşıtlık oluşturur. Hastalığın ve hüznün çağrışımları karşısında sağlık, neşe, coşku, hareket yer alır.

Bu gibi karşıt unsurlar üzerinde yükselir roman çatısı. Hasan'ın kambur ve cüce oluşu, onu romanda "öteki" kılar. O, herkesten farklıdır, bu farklılık durumunu daimi olarak fark etmesi, onda derin bir acı ve ıstırap yaratır. Hasan, romanın en marazi karakterlerindendir aynı zamanda. Öylesine hastalıklı bir tutkuyla sever ki Şadan'ı; onun güzelliğinden duyduğu rahatsızlığı gizlemez; öldüğünde Şadan güzelliğini yitirecektir; bu yüzden Şadan'ın ölmesini istediğini söyler. Ancak ölümde kavuşabilecektir ona: "... evet sen ölsen ne kadar mesut olacağım, ne kadar rahat edeceğim. (...) Senin mezarına yalnız ben gelsem; her gün her gece o mezara yüzümü, gözümü sürsem; o mezar benim mabedim... sen artık güzel olmasan... İşte ben o zaman mesut olacağım." (s. 44-45) der. Burada ölüm neredeyse bir tapınmaya dönüşür,

aşk patolojik boyutlar kazanır. Hasan'ın şiddetli öfke nöbetlerini, çelişik duygular içeren sözlerle Şadan'a hitap etmesini, kendine duyduğu öfkeyi Şadan'a da yansıtmasını, her şeyin asıl suçlusu olarak Hilkat'i görmesini içimiz acıyarak ve derinden sarsılarak okuruz. Yazar, kahramanı Şadan'ın anlatımı ve Hasan'ın konuşmaları aracılığıyla bize bu karmaşık ve dolaşık insan hallerini oldukça başarılı bir biçimde aktarır. Roman bu yönleriyle psikolojik roman nitelemesini hak eder. Kişilerinin sayıca az olması, onların iç dünyalarını daha yakından görmemizi sağlar. Hasan, öylesine çelişik ruh halleri taşıyan, öylesine mustarip bir karakterdir ki, aşkla ölümü yan yana getirebilecek kadar marazi düşünce ve duygular içindedir. Bu yönleriyle, oldukça karanlık, kötücül bir figürdür Hasan. Hem aşkla hem de nefretle dolu olmasıyla, Emily Bronte'nin "Uğultulu Tepeler" romanındaki erkek kahramanı Heathcliff'e benzer.

Romanın diğer kişileri; Şadan'ın ağabeyi Necdet'le, Şadan'ın annesi ve dayısıdır. Annesi, kızının durumu yüzünden, derin bir acı içinde günlerini geçirir. Dayısı, kütüphaneye ya da yazıhaneye kapanarak, ölmüş babasının yarım kalan eserini tamamlamaya çalışır. Necdet, belki de evdeki en aydınlık karakterdir; her gün çaldığı piyanodan yükselen nağmeler evin ürperten sessizliğini yok eder, her şey müziğin coşkulu titreşimleriyle yeni bir anlam kazanır.

"Kara Kitap"ta olayların önemli bir kısmı, kırsalda yer alan sessiz bir evde geçer. Roman kişilerinin sayıca azlığının yanı sıra, onların dar mekânlara kendilerini adeta hapsetmiş olmaları, iç dünyalarını daha iyi görmemizi sağlayan ruhsal tahlillere zemin hazırlar. "Kara Kitap" sadece romantik özellikler taşıyan psikolojik bir roman değildir; bunların yanı sıra "korku edebiyatı" özelliği taşıyan "Kara Kitap", edebiyatımızın ilk korku romanları arasında yer alır. Yazarın, "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes" adını taşıyan ve korku türünün özelliklerini gösteren romanı hakkında Ahmet Haşim 1923 yılında Akşam gazetesine "Bir Genç Kızın Eseri" başlıklı bir yazı yazar ve bu yazıda; korku edebiyatının popüler bir tür olduğunu belirterek, bu tür hakkında oldukça olumsuz bir tavrı olduğunu hissettirir. Ancak Suat Derviş'i, Edgar Allan Poe ve Emerson'la karşılaştırarak, bu genç yazarı popüler alanın dışında gördüğünü;

onun eserlerinin korku türünün yüksek bölgelerinden geldiğini belirtir ve şöyle devam eder: "Suat Derviş Hanım, dehşet ve korkuyu ruhunda taşıdığı için korkuyu okurlarına hissettiriyor." (Ahmet Haşim, Akşam, 1923, Suat Derviş'in "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes", kitabına sunuş yazısı olarak eklenmiştir, İnkılâp Kitabevi, 1946.)

Refik Ahmet Sevengil de 1921 yılında yayımlanan bir yazısında, Suat Derviş'in kendi alanındaki başarısını dile getirir: "Suat Derviş Hanım, edebiyatımıza karanlık ve karışık dehlizlerden, çıtırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan ayak seslerini dinliyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karaltile geldi.. Onda yeni olan, edebiyatımızın bir eksiğini tamamlıyacak olan bu korkudur." (Aktaran: Melahat Gül Uluğtekin, "İzlek ve Biçem İlişkisi Açısından Suat Derviş Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri", doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, Eylül 2010, s. 236. )

Gerçekten, Sevengil'in vurguladığı gibi, Suat Derviş'in ilk dönem romanlarının çoğunda ve "Kara Kitap"ta müthiş bir korku ve gerilim atmosferinin varlığı okurun ruhunu derinden kuşatır, içini ürpertir. Tekinsizliğin anlatımı, eski ve terk edilmiş gibi duran bu sessiz evin her odasında karşımıza çıkar: Geniş sofanın yarı karanlıkta çıtırdayan hasırı, çoğu zaman kilit altında tutulan, tozlu raflarla, eski kitaplarla dolu kütüphane, duvarda gizemli bir tablo... Kara bir kedi... Işığın çok az olduğu gece sahneleri; özellikle Hasan'ın Şadan'a içini açtığı o meşum gece... Mum ışığında duvarda oluşan gölgeler... Belirsizliğin içinde, bir görünen bir kaybolan şekiller... Ölümün her an her yerde hissedilmesi... "Yavaşça, büyük sofadan bir hayalet gibi süzülerek, dayımın aralık bıraktığı kapıdan kütüphaneye giriyor, heyecanla arkamdan kapıyı sürmeliyorum. Sobadan çıkan sönük bir alevle aydınlanan odada el yordamıyla ilerliyor, kibriti çakıyor, yüksek bir sehpanın üzerinde duran üçüzlü bir şamdanın mumlarını yakıyorum. Şimdi mumlardan dökülen titrek bir ziya ile odadaki gölgelerin hepsi, cehennemi bir raksla canlanıyor. Yerde devrilmiş duran bir koltuğun gölgeleri halının üzerinde mütemadiyen kıvrılıyor..." (s. 53)

Ev içi atmosferi böyle iken, dışarıdaki hayat da iç açıcı değildir. Roman olayı, sonbahar ve kış mevsimlerinde geçer. Sisli ve bulanık havalar, yaprakların dökülmesi; doğanın, ölümü anımsatan bir içe kapanmayla suskunlaşması ve durağanlaşması, kış geldiğinde yağan karla birlikte, yaklaşan ölümün soğukluğu... Yazar, mevsimlerle insanın ruh halleri arasında paralellikler kurarak, doğanın ruhu ile insan ruhunu bütünleştirmiştir. Sonbahar yapraklarının savruluşunu odanın penceresinden izleyen Şadan, bir yandan Lamartin'in Meditasyon'unu okur; solgun sonbahar günlerinde pencereden kırları seyrederek Lamartin'i okumaktan sonsuz bir zevk duyduğunu söyler (s. 31). Sonbahar; yalnızlık, suskunluk, umutsuzluk, içe kapanma, melankoli, hüzün, hastalık ve ölüm temalarını kendi varlığında temsil eden bir mevsim olarak, hem dış dünyaya hem de roman kahramanlarının iç dünyalarına egemendir. Sonbaharın bitiminde gelen kış, fırtınalar ve savrulan karlarla bir ölüm eşiğidir; Hasan ve Şadan'ın ölümleri bu mevsimde gerçekleşir. Gencecik iki insanın ilkbaharı göremeyişleri, gençliğin ölümle sona erişi gerçekten hazindir. Romanda üçüncü bir genç ölü daha vardır; o da Hasan'ın yıllar önce yitip giden ağabeyidir. Bu genç ölümler, romanı bir kara kitap'a dönüştürür. Gotik özellikler gösteren korku ve dehşet sahneleri ölüm gerçeğiyle kuşatılmış; metin, bir "kara anlatı" olarak kendini ifade etmiştir.

"Kara Kitap"ta kişiler ve olaylar toplumsal hayattan soyutlandığı gibi, gerçek zamandan da soyutlanmıştır. Korku, gerilim unsurlarının yanı sıra Şadan'ın kendi ölümünü anlattığı sahnelerde kimi hayal unsurları, gerçekmiş gibi ifade edilerek romana fantastik boyut kazandırılır.

Dr. Şenol Aktürk'ün yorumuna göre, "Hasan'ın ölümü, ihtiraslarının ve hastalıklı kişiliğinin kurbanı oluşu şeklinde bir ceza niteliğinde verilmiştir. Hayata bağlı ama ölümcül hasta olan Şadan ise adeta Hasan'ın aşkının laneti etkisi altında kalmaya mahkûm olur, nitekim Hasan'ın ölümünden sonra Şadan, Hasan'ın onu çağıran ve kalbini geri istediğini söyleyen hayallerini görür. Olay örgüsündeki bu özellikler hem klasik tragedyaları hem de klasisist Avrupa romanının barok özelliklerini anımsatır." (Dr. Şenol Aktürk, "Toplumcu Gerçekçi Yönüyle Suat Derviş'in Romanlarına Bakış", Internati-

onal Journal of Social Science, Volume 5, Issue 3, p. 1-33, June 2012, s. 24. )

Karanlık, gizem, korku, ölüm, tekinsiz gölgeler ve hayallerle dolu "Kara Kitap" genç bir kızın yazar olma yolundaki ilk adımı olarak, bugün de ilgiyle okunabilen çarpıcı yönleriyle, daha geniş bir okur kitlesi tarafından keşfedilmeyi bekleyen Suat Derviş kitaplarından biri...

İncelemeye esas alınan metin

Suat Derviş, Kara Kitap, Giriş ve Çevrimyazılar: Zehra Toska, Oğlak Yayınları, 1. Basım, Ekim 1996.

# "Çalıkuşu"nun Öncü ve İdealist Genç Kızı Feride



Ülkemizde bir "Genç Kız Edebiyatı"nın (kahramanı genç kız, okuru genç kız olan romanların) varlığından söz edildiğinde Reşat Nuri Güntekin'in eseri "Çalıkuşu"nun en başta anılması gerektiği kanısındayım. (Bu konuda Necdet Neydim'in çalışması önemlidir: Türkiye'de Çeviri ve Telif Eserlerde Genç Kız Edebiyatı", Necdet Neydim, Bu Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 27.)

Kuşkusuz, "Çalıkuşu" genç kızlar için değil, genel okur kitlesi için yazılmıştır; ancak uzun yıllardan bu yana genç kızların dünyasına seslenebilmeyi başaran, kuşaklar boyunca daima ilgiyle okunan yerli romanlarımızdan biridir.

"Çalıkuşu"nun kahramanı Feride o denli sevilmiş, öylesine yoğun bir ilgi görmüştür ki sanırım edebiyatımızda Feride kadar popüler olmuş bir roman kahramanına rastlanmaz. Yıllar önce, ilkokulu bitirip ortaokula başladığımda, anne ve babamın "artık genç kızlığa adım attığımı" belirterek bana "Çalıkuşu"nu armağan edişlerini bugünmüş gibi hatırlıyorum. "Çalıkuşu"nu büyük bir merak ve ilgiyle okumuş; romanda, Feride'nin kendi günlüğüne yazdıklarına, olayların heyecanlı akışına kendimi kaptırmıştım. Kuşkusuz, o yıllarda modern ve Batılı zihniyet doğrultusunda yaşayan kentsoylu ailelerin genç kızlarına örnek gösterdiği bir roman karakteriydi "Çalıkuşu".

Feride'yi bu denli sevilen bir roman kahramanı haline getiren etmenler nelerdi acaba? sorusunun yanıtlarını arayışımız, okurun roman kahramanıyla kurduğu metin içi ilişkinin mahiyetine yoğunlaştıracak bizleri. Böylece, bu canlı ve diyalektik bağın, metinle hayat arasında ördüğü ağları daha kolay görmemiz mümkün olabilecek.

Reşat Nuri Güntekin "Çalıkuşu"nu 1922'de yayımladığında otuz üç yaşındadır. Bir söyleşisinde bu romanı ilk kaleme aldığında henüz yirmi dört yaşında olduğunu belirtir. (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne diyorlar? Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul, 1960, s. 89)

Daha önce iki romanı; "Harabelerin Çiçeği" ve "Gizli El" yayımlanmıştır. Dolayısıyla "Çalıkuşu" yazarın ustalık dönemine ait bir eseri değildir. Fethi Naci, "Çalıkuşu"nun melodramatik yapısını ve olay örgüsünde pek çok rastlantının yer almasını eleştirir. (Fethi Naci, "Yüz Yılın Yüz Türk Romanı", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Haziran 2010, s. 81-111)

"Çalıkuşu"nu keyifle ve ilgiyle okutan etmenler arasında Reşat Nuri'nin temiz, duru, aydınlık, akıcı Türkçesi başta gelir. Romanın önemli bir kısmının Feride'nin günlüğü biçiminde kurgulanması, okurun Feride'yle daha kolay empati kurmasının nedenlerinden biridir. Günlüğünde Feride son derece içtenlikli, iyilik yanlısı ve dürüsttür. Okur, onun anlattıklarına ilgi, merak ve güven duygusuyla yaklaşır. Bir genç kızın duygusal dünyası, iç yaşantıları, aşk kırgınlığı, zaman zaman hissettiği derin yalnızlık ve yabancılık duygusu, bizzat kahramanın bakış açısından yazılan günlükte samimiyetle dillendirilir. Feride'nin iç dünyasının safiyeti ve temizliği, okuyan herkesi etkisi altına alır.

Reşat Nuri, eski masallara ve romantizme özgü bakış açısını "Çalıkuşu"na uyarlamıştır; "Çalıkuşu"nda iyiler her zaman iyi, kötüler her zaman kötüdür. Kötülerin davranış bozukluğunun sosyal ve psikolojik temellerine nadiren inilir.

"Çalıkuşu"nda esen romantik rüzgâr, Feride'nin günlüğünün sayfalarından okurun yüreğindeki en ince, en kırılgan noktalara kadar ulaşır. Özellikle genç kız psikolojisinin başarıyla işlenmesi, "Çalıkuşu"na edebi bir derinlik, Feride'ye de uzun bir yazınsal ömür kazandırmıştır. Reşat Nuri'nin bu

romanda bence asıl takdir edilmesi gereken yönü, genç kız duyarlılığını, bir genç kızın bilinci ve günlüğündeki anılar üzerinden inanılmaz bir empati gücüyle işlemesidir. Bir bakıma, Feride'nin günlüğündeki içerik, Reşat Nuri'nin ülkemizde genç kız edebiyatı açısından bir mucizesidir.

Feride romanda, sanki aramızda yaşayan, ete kemiğe bürünmüş bir karakter olarak canlandırılır. Reşat Nuri Güntekin'in birçok kadın ve genç kız kahramanı gibi o da öksüz ve yetimdir. Feride, daha altı yaşındayken, zayıf ve naif bir kadın olan annesini veremden kaybeder. Babası süvari binbaşısıdır. Feride'nin oyun arkadaşı ve babasının neferi Hüseyin, onu Beyrut'tan İstanbul'daki akrabalarının yanına getirir.

Feride Türkçeyi de çok iyi konuşamaz. Büyükannesinin yanında kalır. Henüz o yaşlardayken bile güçlü yönleri ortaya çıkar; diğer çocuklar gibi karanlıktan ve yalnızlıktan korkmaz; oldukça cesurdur. Anasız babasız büyüdüğü için sevginin ne olduğunu tam anlamıyla bilemez, pek çok yaramazlıkla dikkati üzerine toplamaya çalışır. Büyükannesi vefat edince babası onu Notre Dame de Sion'a yatılı olarak verir. Burada on yılını geçirecektir Feride. Yaramazlıkları okulda da sürer. Bir gün onun ağaçlarda daldan dala atladığını gören bir öğretmen; "Bu çocuk insan değil, çalıkuşu" diye bağırır. O günden sonra herkes ona "Çalıkuşu" diye seslenmeye başlar. Feride bu arada babasının ansızın gelen ölüm haberiyle sarsılmıştır.

Bu okulda yoğun Fransızca eğitimi alan Feride, Batı kültürü ve edebiyatını, Batılı yaşayış tarzını yakından tanır. Yaz tatillerini teyzesinin köşkünde geçiren Feride ile teyzesinin oğlu Kamuran arasında bir sevgi ve yakınlık doğar; bir süre sonra iki genç nişanlanırlar. Tam düğün gününde, Kamuran'ın bir başka kadınla ilişkisi olduğunu öğrenen Feride'nin adeta dünya başına yıkılır. Genç kız büyük bir üzüntüye kapılır, kalbi derinden kırılır ve her şeyi yüzüstü bırakıp kaçar. Anadolu'nun köy ve kasabalarında öğretmen olarak görev almak üzere İstanbul Maarif Müdürlüğü'ne başvurur. Burada da, çökmekte olan Osmanlı'nın köhne ve yozlaşmış bürokrasisiyle mücadelesinde ilk adımlarını atacaktır.

Feride'nin Anadolu'da öğretmen olarak görev istemesi, bir kaçış ve sığınma psikolojisinden kaynaklanır. Genç kız, Ka-

muran'a dair üzücü anılarla dolu olan İstanbul'dan kaçar. Anadolu çocuklarının eğitimine kendini adayarak gönlündeki yarayı iyileştirmek ister bir bakıma. Böylece Feride, Anadolu kentlerine ve köylerine açar yüreğini; onun yolculuğu, aynı zamanda romanımızın İstanbul'dan Anadolu'ya açılışını temsil eder. Daha önceki romanların çoğunda olaylar İstanbul'da geçerken, "Çalıkuşu" ile birlikte Anadolu başlı başına bir roman mekânı olarak edebiyatta yer almaya başlar.

Murat Belge, "Cumhuriyet'in Milli Edebiyatı birçok özellikleriyle bir keşif edebiyatıdır." der ve bu keşif edebiyatının doruk noktalarından birinin "Çalıkuşu" olduğunu belirtir. (Murat Belge, Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 275)

İstanbul'da kentsoylu ve modern bir çevrede yetişen aydın bir genç kızın Anadolu'yu keşfi olarak da okunabilir "Çalıkuşu". Feride, zorluklarla baş edebilen, kendine kadermiş gibi dayatılanları sorgulayan, aklının kabullenemediği durumlarda otoriteye itaatsizlik gösterebilen, oldukça güçlü, özgür, bağımsız yapıda bir genç kızdır.

Bir bakıma, "Çalıkuşu" çok yakın gelecekte kurulacak modern Türkiye'nin Cumhuriyet idealine de uyumlanabilen bir romandır. Feride, çevre/toplum koşullarına uymak ve kendinden ödün vermek yerine, bu koşulları elinden geldiğince değiştirmeye gayret eden, değiştiremediğinde koşullara direnen bir kişilik yapısında görünür görev için dolaştığı Anadolu'da. Olayların içinde bazen kendine özgü duygusal zayıflıklarıyla da yer alır. Karşılaştığı zor durumlardan, daha önce tanıdığı birileri tesadüfen karşısına çıkarak kurtarırlar. Romanın tesadüflerle örülü melodramatik yapısı, duygusallığı da ön plana çıkarır ve "Çalıkuşu"nu popüler edebiyata yaklaştırır.

"Çalıkuşu", sadece romantik bir eser olarak da nitelendirilemez. Reşat Nuri'nin "Anadolu Notları"nda ayrıntılarıyla işlediği Anadolu gerçekleri, Feride'nin günlüğünde roman gerçekliği kazanır. Anadolu köylerinin yoksulluğu, geri kalmışlığı, batıl inançların halk üzerindeki etkileri, eğitim ve öğretim sisteminin aksaklıkları, bürokrasinin işleyişindeki bozukluklar; engelleme, iltimas ve usulsüzlükler, gözlemci bir gerçekçilikle yansıtılır.

"Çalıkuşu"nun bu denli sevilmesinde romanın duygusal boyutu kadar gerçekçi boyutunun da payı vardır. İstanbul kızı Feride, yoksul ve geleneklerine bağlı Anadolu insanına bir köprü kurar; İstanbul ve Anadolu, Feride'nin özverili, çalışkan, açık yürekli, sevecen ve idealist kişiliğinde birbiriyle buluşur. Feride, Anadolu topraklarında geri kalmışlık, cehalet ve taassubun ağırlığını da görmüştür; ama bunun yanı sıra ortak insani değerler zemininde Anadolu insanıyla bir araya gelmiş, yüzyılların yaşayan ruhunda Anadolu insanına özgü güzellikleri keşfetmiştir. "Çalıkuşu"nda çok sayıda yardımsever ve "iyi insan" tanımına uyan karakter vardır. Onlar, Feride'nin yüreğinde insana dair umut ışığı yakar, Anadolu'nun yaşayan güzel ruhunu temsil ederler. Feride de iyilik, merhamet ve yardımseverlik duygularıyla doludur. Munise adlı öksüz ve yoksul bir öğrencisini evlat edinir. Bir çocuğun sorumluluğunu almak ona ayrı bir olgunluk kazandırır. Çalıkuşu'nda iyilerin yanı sıra kötüler de vardır ve iyilerle kötüler her zaman ayrı saflarda yer alırlar.

Feride halka tepeden bakmaz; seçkinci değildir, çevresindekilere daima alçakgönüllü davranır. Onun, kasabalarda ve küçük kentlerde en çok mücadele ettiği kişiler, dar çevrelere özgü ikiyüzlü ahlak anlayışına sahip olan, taassubun koyuluğunda yaşayan, kadın ve genç kızlara yoğun baskı ve şiddet uygulayan, görgüsüz, çıkarcı, dedikoducu taşra eşrafı çevresinde yer alır. Taşra soyluluğunun yaldızlarını dökmeyi görev edinmiştir Feride. Memur-subay çevresinin kendine gösterdiği aşırı yoğun ilginin rahatsız edici boyutlar taşımasından da hoşlanmaz, bu çevrelerdeki çapkın kişilerle de mücadele eder elinden geldiğince. Bu durum, erkekler dünyasında çalışmak zorunda olan bir genç kızın o yıllardaki öncülüğü ve toplumsal koşullara direnişi olarak da okunabilir.

B. İli Maarif Müdürlüğü'nün başka bir öğretmeni kayırması ve haksızca engellemesi yüzünden asıl görev yeri yerine Zeyniler adında, geri kalmış, yoksul bir köye ilkokul öğretmeni olarak tayini çıkarılan Feride, her türlü olumsuzluğa direnmeye çalışır. Kendisine okul diye gösterilen yapı, derme çatma, eski, virane olmuş bir binadır. Dershane daha önce ahır olarak kullanılmıştır. Okulun yanı mezarlıktır. On üç kız, dört erkek çocuk vardır sınıfta. Çocuklar bakımsız, sefil

ve perişan haldedirler. Okulun hademe- öğretmeni Hatice Hanım kızlarla erkeklerin bir araya gelmesini istemez. Kızların artık gelinlik çağda olduklarını söyleyerek başörtü takmalarına böyle bir mazeret bulur; hatta Feride'nin de başını örtmesini ister. Çocuklar neşesiz ve durgundurlar. Yorgun çehreli, donuk gözlü kız çocuklarının en büyük eğlenceleri, bahçenin bir köşesinde toplanıp ölüm, tabut, teneşir, zebani, kabir gibi korkunç kelimelerle dolu ilahiler okumaktan ibarettir. Hatice Hanım, çocukları sürekli ölüm, öbür dünya ile korkutarak, onların kalplerindeki dünya emelini söndürmüştür.

Bir süre sonra okul, öğrenci sayısının azlığı neden gösterilerek Maarif Müdürlüğü tarafından kapatılır. Feride, Zeyniler'den üzülerek ayrılacaktır; öğrencileri ona sevgilerini ve gitmesinden duydukları üzüntüyü ağlayarak, ona sarılarak ifade ederler. Munise ona Zeyniler'den bir hatıra olarak kalacaktır.

Feride bundan sonra Munise'yle birlikte başka kentlere gider. Buralarda güzelliği her zaman başına dert olur. İnsanlarla olan en ufak bir alakası hemen dedikodu malzemesi yapılır. Bu küçük kentlerde genç kızın başına olmadık işler gelir. Mesela bir kadın Feride'ye gelip onu kocasına ister. Kocası, Feride'ye âşık olduğunu, onunla evlenmek istediğini söylemiş; kadına da "seni boşayacağım" demiştir. Çaresiz kalan kadın, kocasından boşanıp zor durumlarda kalmamak için Feride'ye bu teklifle gelir. Elbette Feride, cahillikten ve geleneksel/feodal yapıdan kaynaklanan bu sorunlara soğukkanlılıkla yaklaşmasını bilecek kadar bilgi ve kültür donanımına sahiptir.

Günün birinde Munise'yi ağır bir hastalık sonucu kaybeden Feride, annelik duygularının büyük bir acıya dönüşmesi yüzünden uzun süre kendini toparlayamaz. Ancak hayat devam etmektedir. Yeniden umuda, ışığa, iyimserliğe ve öğretmenlik idealine sarılır Feride. Başka bir kentte yine kendisiyle ilgili dedikodular yüzünden iyi kalpli, yaşlı askeri doktor Hayrullah Bey'in himayesine sığınır. Onunla baba-kız duygularını yaşarlar. Kasaba çevresi bu kez de onlar hakkında dedikoduya başlayınca, Hayrullah Bey, Feride'yle nikâh kıyarak dedikoducuların ağızlarını kapatır. Nikâh kıyılmıştır, ama onlar hep baba-kız olarak bir aradadırlar. Derken, bir gün Hayrullah Bey vefat eder.

Romanın son bölümü üçüncü kişi anlatımıyla yazılmıştır. Burada Hayrullah Bey'in daha önceden Feride'nin günlüğünü bulup saklamış olması sonrasında gelişen olaylara ve Feride'nin İstanbul'a dönüşüne yer verilir. Mutlu sonla biten Feride-Kamuran aşkının hikâyesi de böylece tamamlanmış olur.

Feride'nin en önemli özelliklerinden biri, bence roman olayları boyunca sürekli gelişen, değişen ve daha olumluya giden dinamik bir karakter olmasıdır. Başlarda, yerinde duramayan, yaramaz bir Dame de Sion'lu kız iken, olaylar sürecinde karşılaştığı güçlüklerle mücadelesi, Feride'yi giderek olgunlaştırır. İlk bölümlerdeki çocuksu Feride ile roman sonundaki olgunlaşmış Feride birbirinden çok farklıdır. "Çalıkuşu" bir yolculuk romanı olarak da değerlendirilebilir. Feride'nin İstanbul'dan Anadolu'ya yolculuğu; Anadolu'nun yoksul köy, kasaba ve kentlerinde yaşayışı, tutuculukla, bağnazlıkla mücadelesi ve sonra tekrar İstanbul'a dönüşü bir "yolculuk" olarak nitelendirilirse, olaylar içinde Feride'nin kişiliğindeki olumlu değişimler de "iç yolculuk" olarak yorumlanabilir. Feride'nin anlamlı bir bütün oluşturan dış ve iç yolculuğu, romanda on yıl olarak gösterilir. Zaman/mekânın akışı, olayların geçişi on yılda tamamlanır. Feride'nin İstanbul'a ve Kamuran'a dönüşü, roman kurgusunu geleneksel anlatılara yaklaştırır; böylece Feride'nin serüveni çevrimsel olarak kendi üzerine kapanır. (Bkz: Taylan Altuğ, Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri Güntekin, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 47.)

Feride'nin İstanbul'a dönüşünü zayıflık olarak yorumlayanlar vardır; ancak her şeye karşın Feride'nin o dönem koşullarında Anadolu'ya bir meslek kadını olarak görevle gidişi, öncü ve cesur bir çaba olarak değerlendirilmelidir.

Çiğdem Ülker, "Feride" adının sözcük anlamına dair ilginç yorum ve çıkarsamalarda bulunur. Bir İstanbul konağının şımarık, fevri ve nazlı kızı Feride'nin bu yolda yavaşça değiştiğini, başkalaştığını; insanlara faydalı olmaya çalışan bir öğretmene, bir meslek kadınına, kimsesiz bir çocuğa sahip çıkabilen bir anneye, Milli Mücadele'ye destek veren bir aydına, güvenilir, sağlam karakterli ve güzel duygularını yitirmemiş bir "fert"e dönüştüğünü vurgular.. "Feride, artık hem roman kişisi olabilecek bir bireydir, ferttir hem de bu toprakların yüzyıllardır gereksindiği, özlediği, meslek sahibi bir

aydın kadındır." diyerek Osmanlıcada "Feride" nin sözcük anlamına işaret eder: " 'Kendi reyiyle hareket eden gururlu kimse' Feride, adına layık bir kadındır. Hayattan kâm almayı iyi bilen, çapkın Kâmuran'ın aldatılmış nişanlısı olarak başlayan yolculuğu, onu çok başka bir ufka ulaştırmıştır." (Çiğdem Ülker, Ekinle Gelen, Kanguru Yayınları, Ankara, Nisan 2013, s. 86-87)

Anadolu'ya sığınan aydın teması; romanın yayımlandığı 1922 yılının toplumsal ruhuna da denk düşer. Tanpınar; "Edebiyat Üzerine Makaleler"inde şöyle yazar: "...Anadolu Mücadelesinin başladığı günlerde, bu Anadolu'ya kaçış eserin hudutlarını da aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler." (Ahmet Hamdi Tanpınar, "Edebiyat Üzerine Makaleler", Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 1975, s. 441.)

Cevat Dursunoğlu da cepheye giden her subayın manevra sandığında bir "Çalıkuşu"nun olduğunu belirtir. (Bkz. Raûf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı,1908-1972", Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 209)

"Çalıkuşu" romanında olayların Cumhuriyet öncesinde geçtiği anımsanırsa, erkekler dünyasında çalışmayı seçen bir kadının karşılaştığı güçlüklerin dile getirilmesi yoluyla, döneme özgü toplumsal eleştiri de yapılmaktadır. Bu noktada, romanda çok kez bürokrasiye yöneltilen eleştiri okları, erkek egemen dünyaya da yöneltilir.

"Çalıkuşu" bugün de ilgiyle okunuyorsa, bunun nedenini, kahramanı Feride'nin içten, sevecen ve açık yürekli tutumunda ve idealist, cesur kişiliğinde aramak gerekir. Reşat Nuri Güntekin, Feride'nin kişiliğinde, sadece aşkta hayal kırıklığına uğramış bir genç kızı anlatmamış; hayatını halkının geri kalmışlıktan kurtulmasına adamış idealist bir öğretmen tipi de çizmiştir. Ülkenin geri kalmışlıktan kurtulması ve modernleşmesinde eğitimin esas alınması düşüncesi, bütün bir Cumhuriyet kuşağını da etkilemiş; özellikle öğretmenlik mesleğinin daima adanmışlık ve fedakârlık kavramlarıyla birlikte anılmasına neden olmuştur. Bu bakımdan, Feride, bütün genç ve idealist kadın öğretmenlerin, romanı gerçekliğinde ebediyen yaşayan öncüsü ve simgesidir.

# "Küçük Paşa"ya Dair



Edebiyatımızda ilk köy romanının Nabizâde Nâzım'ın 1890'da yayımlanan "Kara Bibik" adlı natüralist eseri olduğu sıklıkla dile getirilir. "Kara Bibik"ten sonra köy konusunu işleyen ikinci roman Ebubekir Hazım Tepeyran'ın 1910 tarihli eseri "Küçük Paşa"dır. Her iki roman, okuyanların zihnini ve dikkatini İstanbul odağından uzaklaştırarak Anadolu gerçeklerine doğru çeker.

Yayımlanışı üzerinden 101 yıl geçmiş olmasına karşın "Küçük Paşa"da günümüz okurlarına seslenebilen belgesel nitelikte birçok Anadolu gerçeğini bulmak mümkündür. "Küçük Paşa"da, annesinin sütanne olarak alındığı paşa konağında büyüyen Salih adlı çocuğun başından geçen hazin olaylar anlatılır. İstanbul'daki konakta, Paşa'nın himayesinde, onun öz torunundan ayırt edilmeden sevgi ve ilgiyle büyütülen Salih bir Küçük Paşa olmuştur artık. Aradan yedi sekiz yıl geçtikten sonra Salih'in ana babası Paşa'ya evlatlık olarak emanet ettikleri oğullarını güzel bir geleceğin beklediğini düşleyerek Anadolu içlerindeki köylerine dönerler. Paşa'nın son karısı Naime Hanım ise Salih'i içten içe hor görüp, ondan nefret eder. Küçük Salih, Paşa'nın ölümünden sonra kendisini iyice aşağılayan Naime Hanım tarafından, yanına bir sandık, birkaç eşya verilerek, terhis edilen iki askerin yanına katılıp köye gönderilir. Orada Salih'i zor günler bekleyecektir. Çocuk, uzun ve zorlu bir yolculuk sonrası köye ulaştığında şaş-

kına döner. Masal gibi anlatılan ve düşlerini süsleyen o güzel köy yoktur karşısında. Üstelik babası annesini boşamış, başka bir kadınla evlenmiştir; üvey kardeşleri de vardır. Annesi kaba saba bir adamla evlenmiş, başka bir köye yerleşmiştir. Salih bu şartlarda, üvey ana elinde kötü günler geçirir, babası askere çağrılıp Yemen'e gittikten sonra kadından gördüğü eziyet ve zulüm çok artar. Kadın, soğuk bir kış gecesinde Salih'i kapı dışarı eder. Karda ilerleyen Salih'in çevresinde aç kurtların gölgeleri dolaşmaya başlar. Aynı gece İstanbul'daki konakta, Paşa öldükten sonra genç bir adamla evlenip hamile kalan Naime Hanım korkunç bir kâbusla ve dayanılmaz bir sancıyla uyanır. O gece iki farklı mekânda; İstanbul konağı ile Anadolu köy evinin çevresinde gerçekleşen olaylar inanılmaz bir yoğunluk kazanır ve romanın dokusundaki hüzün derinleşerek yürekleri sızlatır.

Yazarın romandaki gözlem gücü; onun köy gerçeklerine yakından tanık olmasından kaynaklanıyor. Böylece yaşam gerçekliği roman gerçekliğine dönüşerek, metnin içinde varlığını duyumsatıyor. Adaletli ve duyarlı kişiliğiyle ömrü boyunca haksızlıklarla mücadele eden Ebubekir Hâzım Tepeyran, "Küçük Paşa"da anlatıcısı aracılığıyla II. Abdülhamit dönemi Anadolu'suna özgü birçok katı gerçeği dile getirerek okuru etkilemeyi amaçlıyor. "Küçük Paşa"da yer yer ironiye kayan anlatım tarzı, metnin içinde daha çok hüznün, yalnızlığın ve çilenin öne çıktığı bir atmosfer yaratıyor. Romanda ayrıntılarıyla anlatılan dış ve iç mekânlar; dağların gölgeleri arasında kalan yalnız ve ıssız köyler, tozlu ve çamurlu yollar, köy evlerinin loş ve yoksul odaları başarılı betimlemelerle dile getiriliyor. Gerçeklik duygusu asıl olarak mekânların anlatımında güç kazanıyor. Bu mekânlardaki insan yaşamları arasındaki farklılıklar da sergilenerek dönemin sosyal çelişkileri; özellikle merkezle taşra arasındaki uçurumun derinliği sezdiriliyor ve bürokratik yapı eleştiriliyor. Roman boyunca yazar, sık sık, anlatıcıyla arasındaki mesafeyi aşarak, döneme özgü çelişkileri, adaletsizlikleri, köyün ve köylünün İstanbul tarafından ağır vergilerle sömürülmesi olgusunu dile getiriyor. Bu noktalarda anlatıcının değil yazarın sesini duyuyoruz. Yazar, II. Abdülhamit'in uyguladığı baskı ve sansüre dair düşüncelerini de içtenlikle ifade ediyor. Bu söylemler, romanda realist tekniğinin yer yer aksamasına yol açıyor; kurguda nesnelliği arka

plana çekerek, romantik yazarlara özgü yoğun ve coşkulu bir duygusallığın kapısını aralıyor. "Küçük Paşa"nın günümüzün edebiyat estetiğiyle bağdaştığını söylemek pek kolay değil. "Küçük Paşa"ya bugünün yazınsal ölçütleriyle değil, yazıldığı dönemin içinden bakmanın ve romanı bu açıdan değerlendirmenin daha doğru bir yaklaşım olduğu kanısındayım. "Küçük Paşa"nın, öncü eserlere özgü olumlu/olumsuz, güçlü/güçsüz birçok unsuru bünyesinde taşıdığını belirtmek gerek.

Olayların anlatımı ve kişilerin ruhsal çözümlemelerinde yazarın hayli çaba göstermiş olduğu dikkat çekiyor. Yazar, Naime Hanım ve analığı Haççа arasında kalan Salih'in çilesini anlatırken, bu kadınların ona acımasızca davranmalarındaki içsel dinamikleri araştırıyor ve ruhsal nedenleri dile getiriyor.

İnsanlığın eski zamanlarından kalan masal ve mitlerdeki üvey anne imgesi, "Küçük Paşa"da, arada kalmış bir çocuğun uğradığı üvey anne zulmü içinde yeniden üretiliyor. Bu özelliğiyle, "Küçük Paşa"nın evrensel geleneğe eklemlendiğini de belirtebiliriz.

"Küçük Paşa"daki "arada kalmışlık" izleği; anası ve babası, köy ve İstanbul; yoksul ve zengin yaşam arasında sıkışan Salih'in dramı içinde işleniyor. Konakta ve köyde iki duyarsız kadın arasında kalması Salih'in hüzünlü sonunu hazırlıyor. Salih, arada kalmışlık nedeniyle büyüyemiyor; hep çocuk kalıyor roman sayfalarında.

Köylülerin kendi yöresel ağızlarıyla konuşturulması, o zamana kadar romanımızda az görülen bir durumdur. Yazar, köylüleri Niğde ağzı olduğu belirtilen yöresel ağızla konuşturarak eserde gerçeklik duygusunu arttırmaya gayret eder. Romanda ikili dil yapılanması da söz konusudur; anlatıcı, dili Osmanlıca etkisiyle kullanırken, köylüler yöresel konuşmalarıyla kendilerini ifade ederler.

Yerelden evrensele, gerçekçilikten coşumculuğa, İstanbul'dan Anadolu'ya açılan "Küçük Paşa", dönemine özgü edebi anlayış içinde öncü ve ilerici bir eser. Bugüne de geçmişten belgeler sunarak katkıda bulunan "Küçük Paşa"nın, okunup üzerinde düşünülmesi, yorumlanması ve tartışılması gereken romanlarımızdan biri olduğunu belirtmek gerek.

Küçük Paşa, Ebubekir Hâzım Tepeyran, İnkılâp Kitabevi, Kasım 2011.

# Öykücülüğümüzde Vicdanın Sesi Sabahattin Ali



Cumhuriyet dönemi öykücülüğümüzün ilerleme sürecinde iki değerli ismin; Sabahattin Ali ve Sait Faik'in önemli etkileri, belirleyici güçleri ve kalıcı izleri oluşu, edebiyat tarihçilerinin ortak tespitlerindendir. Öykücülüğümüzün iki ayrı koldan, iki güçlü ırmak gibi akmasını sağlayan ustalardan Sabahattin Ali, toplumcu düşünceyi izleyen gerçekçi olay öyküleriyle edebiyatımızı zenginleştirirken, Sait Faik bireyden topluma gidip gelen ve yer yer düşsel boyutlara uzanan metinlerinde durum ya da kesit öyküsünün en güzel örneklerini verdi.

Sabahattin Ali 1935'te yayımlanan ilk öykü kitabı "Değirmen"den bir yıl sonra ikinci kitabı "Kağnı"yı yayımlamıştı. Aynı yıl, Sait Faik de ilk öykü kitabı "Semaver"i yayımladığına göre, öykücülüğümüz açıcından 1936 yılı önemli bir kilometre taşı olarak değerlendirilebilir. Her iki öykücü; öykü tarzları, hayatı öykülere dönüştürme güçleri, dile yazın yoluyla yepyeni dokular kazandırmaları gibi nitelikleriyle, uzun yıllar boyunca birçok genç yazarı etkileyerek, kendi açtıkları özgün mecralarda yepyeni öykü yaratımlarına zemin hazırladılar. Her iki yazarın yazınsal açıdan buluştukları en önemli ortak nokta; eserlerinde insanı merkeze almaları, insan hallerinin çelişkili gerçekliğini öykü estetiğine dönüştürerek yaratıcı

metinler halinde işlemeleri, 'insan' ve ' insanlık' kavramlarını yüceltmeleridir.

Sabahattin Ali, toplumcu çizgide yazan Sadri Ertem, Fahri Celalettin, Memduh Şevket Esendal gibi öykücüleri izleyerek kendi edebi sesini buldu; sağlam yapılı metinleriyle özgün bir öykü dünyası kurmayı başardı. 1935'ten 1947'ye kadar yayımladığı beş öykü kitabında yer alan ve sayısı altmışı geçen öykülerinde Anadolu insanının çilesini, derinden yaşadığı yoksulluk ve adaletsizlik hallerini dile getiren, halkın nabzını tutan vicdani bir öykü anlayışı geliştirdi. Toplumcu çizgideki sanatsal duruşuyla kendisinden sonra gelen Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Yaşar Kemal gibi yazarları derinden etkiledi; öykücülüğümüzün toplumcu gerçekçi süreçlerinde varlığını daima hissettirdi.

Sabahattin Ali güçlü bir muhalifti; hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmeyen, çağının ülke ve dünya düzenini eleştiren, haksızlıklara karşı gelen bir tavrı vardı daima. O, sürekli olarak ezilenin, hor görülenin, aşağılananın, suskun kitlelerin sesi olmaya gayret etti yaşamı boyunca. Bunun için her şeyi göze aldı; görevden alınmayı, işini kaybetmeyi, soruşturmaları, mahkemeleri, hapse girmeyi, polisçe izlenmeyi, suçlanmayı, mimlenmeyi, kaçışı ve en sonunda- ne yazık ki – ölümü bile göze almış, cesur bir aydındı. Yolunu aydınlatan adalet ışığına güvendi daima; istedi ki insanlar sömürülmesin, istedi ki adalet gelsin ülkeye ve yeryüzüne. İnsanlar hakça ve mutlu yaşasınlar; sömürünün olmadığı eşitlikçi bir toplumda kendilerini geliştirsinler, barışla dolsun yeryüzü ve gökyüzü; insanlar kardeş olsun istedi... Sınırların ötesine geçsin insanlar; ırk, dil, din farkları kalmasın yeryüzünde... Kadınlar aşağılanıp sömürülmesin, kendi bedenleri üzerinden birtakım kötülüklere uğratılmasın istedi... O, edebiyatımızın vicdanını oluşturan sanatçıların en başında geliyordu.

Sabahattin Ali sanat anlayışını şu sözlerle ifade etmiştir: "Benim kanaatimce sanat insanı ve hayatı ve bunların manasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bu takdirde geniş bir kitlede daha çok insani olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir. Sanat bütün teferruatıyla hayatı ihtiva etmeli, insanca yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu, hatta

ihtiyacını uyandırmalıdır." Bu düşünceleri, eserlerini anlamak için rehberlik eder bize. Sabahattin Ali'de insan sevgisi, yaşamı daha iyi koşullar içinde sürdürme çabası temel görüştür. Çevreyle çatışması, egemen güçlerle ve bürokrasiyle bilinçli bir çatışmaya dönüşür bu düşüncelerinden dolayı.

Sabahattin Ali, edebiyata şiir yazarak girer, daha sonra öykü ve romana yönelir; bu alanda güçlü bir yazar olduğunu kanıtlar. Oyun, roman, şiir gibi farklı türlerde yazmış olmasına rağmen, asıl ustalığını ve edebi başarısını öykülerinde gösterir. İlk yazdıklarında romantik bir hava olmasına rağmen daha sonra gerçekçi bakış açısını genişletir ve bu yazınsal bakış açısını toplumsallığa uygular. "Bir Orman Hikâyesi ve Bir Gemicinin Hikâyesi" adlı ilk toplumsal gerçekçi öykülerini yazar ve bunları "Resimli Ay" dergisinde yayımlar (1930). Nâzım Hikmet o sırada "Resimli Ay"da düzeltmen ve sekreter olarak çalışmaktadır. Nâzım, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin dergide yayımlanma sürecini şöyle anlatır: "Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikâyeler yazdığını ve isminin Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikâyelerinden birini bıraktı çıktı. Bu hikâye orman sanayiinde çalışan işçilerin hayatına aitti. Alman romantizminin tesiri altında yazılmış olmasına rağmen konu ve muhteva bakımından Türk edebiyatında bir yenilik teşkil ediyordu. Genç adamın istidatlı bir yazar olduğu daha ilk satırlarından hissediliyordu. Hikâye basıldı (...) Sabahattin'in ilk (toplumcu) hikâyesini "Resimli Ay" dergisinde yayınlaması, yazarın o zamanki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demekti. İlk yazısını bize getirişi Sabahattin'in antiemperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu. Gerek dostluğumuz, gerekse Resimli Ay'ın o zamanki çevresine girişi, gerekse sonraları Sinop Cezaevi'nde parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu."(Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali Üstüne, Sanat Emeği dergisi, Nisan 1978)

Sabiha Sertel de şöyle anlatır: "Sabahattin Ali Almanya'da ilerici edebiyatla temas etmiş, sosyalist eğilimleri olan bir gençti. Fakat kafasında sosyalizm henüz belirli bir şekil almamıştı. Nâzım onu yalnız realist sanata değil sosyalizme de çekmeye çalışıyordu. Sabahattin'i roman yazmaya teşvik eden

Nâzım oldu." Bu bilgiler, bazı önemli gerçekleri aydınlatmaktadır. Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet'in etkisiyle çalışmalarını öykü ve romanda yoğunlaştırmıştır ve bu yoğunluk, toplumcu düşünceler ışığında asıl anlamını bulmaya başlamıştır.

Çok küçük yaşta kitap okumaya yönelen, eline ne geçerse okuyan Sabahattin Ali, öğretmen okulunda "Pardayanlar", "Sefiller", "80 Günde Devriâlem" gibi romanları da okur. Balıkesir İlköğretmen Okulu ikinci sınıfındayken yazmaya başlar. İlk öykü çalışması "Horoz Mehmet"i öğretmeni Gazali Bey beğenmiş, onu yazmaya teşvik etmiştir. Yayımlanan ilk öyküsü 1928 yılında, Balıkesir'de çıkarılan Irmak dergisindeki "O Arkadaşım"dır. Bu derginin yanı sıra Orhan Şaik Gökyay'ın yönettiği Çağlayan dergisinde şiirleri ve bazı öyküleri yayımlanır. Sabahattin Ali bu dergilerdeki öykü ve şiirlerini kitaplarına almamıştır. Kitaplarına giren en erken tarihli öyküsü 1928'de Yedi Meşale'de yayımlanan Viyolonsel'dir. Bu derginin yanı sıra "Servet-i Fünün"da da şiirler ve öyküler yayımlamıştır. 1934'ten sonra Varlık, Oluş gibi edebiyat dergilerinin yanı sıra Resimli Ay, Yedigün, Adımlar gibi dergilerle, Marko Paşa, Malum Paşa, Zincirli Hürriyet gibi gazetelerde öykü ve yazılarını yayımlamayı sürdürmüştür.

Almanya'da bulunduğu yıllarda Rus klasikleriyle ilgilenmiş; Çehov, Tolstoy, Gogol, Turgenyev, Gorki gibi yazarları okumuştur. Ayrıca Alman yazarlarından Kleist, Hoffmann ve Norveçli yazar Hamsun'a ruhsal yakınlık duyan Sabahattin Ali sonraları bu yazarlardan bazılarından çeviriler de yapmıştır. Sabahattin Ali'nin Almanya dönemi onun yazarlığı üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Özellikle ilk eserlerinde Schiller ve Goethe gibi Alman romantiklerinin izleri yer alır. Hoffmann ve Kleist'in düşsel ve gizemli yazın atmosferi Değirmen'in içindeki öykülerde etkili olur. 1930'dan itibaren toplumcu ve gerçekçi öyküye yönelen yazar, "Kağnı"da bu eğilim ve yönsemesini derinleştiren öykülere imza atarak Anadolu insanının tragedyasına dikkatimizi çeker.

Demir Özlü, "Borges'in Kaplanları" adlı kitabında yer alan "Sabahattin Ali: Acı Çeken Bilinç" başlıklı yazısında, farklı kültürlerin birbirini etkilemesi olgusunu Sabahattin Ali yapıtları üzerinden dile getirir: "İnsan sevgisi, Anadolu insanını gözlemleme ve tanımanın ötesinde onun yaşadığı trajiği gör-

me. Bu yaratıcı açık görü. Sabahattin Ali'nin insansal sosyalizm anlayışından güç kazandığı gibi, bu güçlenme ve oluşma süreci içinde yazarın Alman romantizminden edindiği trajedi anlayışı ile büyük bir sıçrama düzeyine ulaşır. Kastettiğim, Sabahattin Ali'nin Anadolu insanının trajik yaşamını yansıtan hikâyelerinde, ona bu derin dram anlayışını veren başka bir kültürün -Alman romantizminin- etkisidir. Yoksa, geleneksel Türk Yazını'nda trajedi anlayışı yoktur." der ve ayrıca Behçet Necatigil'in de Sabahattin Ali öykülerindeki doğa tasvirlerinin gücüne, bu öykülere yazarın kattığı tragedya niteliğine dikkat çektiğini belirterek, doğa tasvirleri ve trajik bilincin Alman romantizminin en belirgin özellikleri arasında olduğunu ifade eder. "Kürk Mantolu Madonna"da ad verilmeden Kleist'ın mezarına bir gönderme olduğunu dile getiren Demir Özlü, "Sabahattin Ali, bir toplumcu, bir insancı sosyalist olduğu gibi, dönemi içinde 'bir acı çeken bilinç'tir de. Onun yazınında halk kültürünün ve toplumsal olanın da ötesinde, bu bireysel trajik de büyük yer kaplar." sözleriyle yazısını bitirir ve böylece Sabahattin Ali öykücülüğünün yorumlanma süreçlerine farklı bir perspektif kazandırır.

**Sabahattin Ali'nin öykü dünyası ve konuları**

Sabahattin Ali'nin öykü kitapları ve bunların yayımlanma tarihleri şöyle sıralanabilir: "Değirmen" (1935), "Kağnı" (1936), "Ses" (1937) "Yeni Dünya" (1943), "Sırça Köşk" (1947). Her kitabında daha üst aşamaya ulaşır onun öykücülüğü. Konuları çeşitlenir, gerçekçi ve eleştirel tutumu yoğunlaşır, kurguları gelişir, anlattıkları yeni boyutlar kazanır. Öykü dili de, her kitabında yetkinliği hedefleyen bir tarz içinde ilerler.

Sabahattin Ali'nin yaşamından bazı izlenimler, yazdığı öykülere de yansımıştır. "Pazarcı" öyküsü babasının pazarcılık yaptığı dönemden izler taşır. "Değirmen", "Viyolonsel" gibi öykülerde baskı altında kalan çocukluğunun ve Edremit'in izleri yer alır. Belirttiğimiz gibi, "Değirmen"de yer alan öykülerin çoğu romantik anlayışla yazılmış ürünlerdir. "Kağnı"da toplumsal gerçekçiliğe yönelişin ilk izleri vardır. Cezaevlerindeki izlenimleri, orada karşılaştığı insanlar ve onların hikâyeleri de Sabahattin Ali öykülerinde izler bırakmıştır; "Kağnı", "Kam-

yon", "Kafa Kâğıdı", "Arabalar Beş Kuruşa" öykülerinde olduğu gibi... Gözlemci gerçekçiliğinde başarılı olduğu için çevre betimlemelerinde, atmosfer kurmada ve karakter yaratmada hayli etkindir. Egemen güçlerle ve çevresindeki kişilerle çatışmaları, son öykü kitabı olan "Sırça Köşk"teki öykülerde tam anlamıyla toplumcu gerçekçi bir çizgiye dönüşür. Sabahattin Ali birçok öyküsünde folklordan yararlanmış, halk dilinin gizemli yalınlığına ulaşmıştır. Özellikle "Sırça Köşk" içindeki alegorik masallarda, masal dilinin yumuşaklığını, sıcaklığını ve düşselliğini ustaca aktarabilmiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerini Almancaya çeviren yazar Otto Spies, onun öyküleri için şu tespitlerde bulunur: "O, eseri için gerekli malzemeyi hayatta arıyor ve her şeyden önce Anadolu köyünün ve köylüsünün hayatına yöneliyor. Köy hayatının problemleri, tek tek kişilerin köy toplumundaki durumları, onların bu topluma nasıl uydukları ya da nasıl karşı koydukları, kendilerini bu topluma nasıl kabul ettirdikleri veya nasıl eriyip gittikleri, tarla hayatı ve doğanın bu hayata yaptığı karşı konulmaz etkiler... Bütün bunlar onun hikâyelerinde ustalıkla işlenmiştir. Onun köy insanının hayatı üzerine olan derin ve ince bilgisi, insanda yazarın köyde ve köylülerle birlikte büyüdüğü izlenimini uyandırıyor."

Şükran Kurdakul, Sabahattin Ali öykülerine dair düşüncelerini şöyle dile getirir: "Sabahattin Ali'nin 60'ı aşkın öyküsünde köylü kentli kadınlar, mahpuslar, çocuklar, bürokratlar, kendi niteliklerinin yanı sıra sınıflı toplumun insanı olmaktan gelen nitelikleriyle birlikte yaşarlar. Issız, kendi durumuna bırakılmış Anadolu'nun yalnız insanları, idare lambalarının soluk ışıkları altında hüzünlü bakışlarıyla insanlığımızı arar gibidir. Sorma aşamasına bile gelememiş bu insanları (...) gerçeği zorlamadan verir Sabahattin Ali."

Sabahattin Ali'nin öykülerinin konuları Asım Bezirci tarafından ayrıntılı biçimde sınıflandırılmıştır. Bu konular; aşk, köy ve köylüler, işçiler, hastane ve doktorlar, cezaevi ve tutuklular, aydınlar ve yöneticiler biçimindedir.

Sabahattin Ali ilk öykülerinde aşka daha fazla yer verir ve bu aşklar romantik ve bireysel bir tarzda ele alınır. "Değirmen", "Viyolonsel", "Kırlangıçlar", "Kurtarılamayan Şaheser" gibi öyküler bu tarzöyküleri arasındadır. Öteki kitaplarındaki

"Hanende Melek", "Hasanboğuldu" ve "Sırça Köşk" içindeki "Bir Aşk Masalı", aşk öyküleri olarak değerlendirilebilir.

Sabahattin Ali köy ve köylüleri tüm renkleri ve çelişkileriyle işledi: "Bir Orman Hikâyesi", "Candarma Bekir", "Kanal", "Kağnı"daki "Kağn"ı, "Kamyon", "Kafa Kâğıdı"; "Ses"teki "Sıcak Su", "Ses"; "Yeni Dünya"daki "Ayran", "Sulfata"; "Sırça Köşk" içindeki "Çirkince" bu tarz öykülerindendir. "Bir Orman Hikâyesi"nde egemen güçler ile köylülerin çelişkisi bir direniş öyküsü biçiminde işlenir. Sermayedarın ormanı kesmesi karşısında köylünün direnişi öykünün dramatik yapısını oluşturur. "Kanal"da ağa-köylü çelişkisini işlerken, "Ayran"da topraksız, aç, sefil insanları anlatır. Sabahattin Ali'nin öykülerinde işçiler, köylülere göre oldukça azdır; çünkü o yıllarda Türkiye'de fabrika işçiliği yaygın bir olgu değildir. İşçilerle ilgili konulara yer verdiği öykülerinden "Apartman", "Uyku", "Portakal", "Millet Yutmuyor"u misal verebiliriz.

Edebiyatımızda "yabancılaşma" olgusunu ilk işleyen öykücümüz Sabahattin Ali'dir. Halka yabancılaşmış, maddi çıkarlarını her şeyin üstünde gören yozlaşmış kişileri öykü odağına alır. Onun, "Köpek" ve "Düşman" adlı öyküleri yabancılaşma konusunu işleyen tipik öyküleri arasında gösterilir.

Doktorlar ve hastaneleri ele aldığı öykülerinde aydınlarla halk arasındaki uçurumu gösterir. "Yeni Dünya" içinde "Sulfata"; "Sırça Köşk"te "Böbrek", "Cankurtaran" öyküleri bunlardan sayılabilir. Özellikle "Sulfata"da sıtmaya tutulmuş köylü kadına kinin verilmemesini, yetki ve iktidar sahibi olanların halka bakışını, alaysamalı ve taşlayıcı bir dille işler.

Cezaevi ve tutuklular konusunda Sabahattin Ali'nin deneyimleri yoğundur. 1931, 1932 ve 1948'de olmak üzere üç kez hapse giren yazar buradaki gözlem ve izlenimlerini öykü sanatının estetik formları içinde dönüştürür. Bu öyküler arasında en dikkate değer olanlarının "Duvar" ve "Çaydanlık" öyküleri olduğu belirtilebilir.

Aydınlar ve yöneticiler konusunda da birçok öykü yazmıştır. "Değirmen"de "Bir Siyah Fanila İçin", "Kağnı"da "Fikir Arkadaşı", "Sırça Köşk"te "Beyaz Bir Gemi" öykülerinde Anadolu'ya giden aydınların çevreyi yadırgaması, çevreyle uyum sağlayamayıp büyük kentlere kaçışı ya da birbirleriyle çıkar çatışmalarına girmesi anlatılır. Sabahattin Ali, aydınla-

rın ülke sorunlarına sırt çeviren, bencil, halktan uzak kişiler olmalarını eleştirir.

Sabahattin Ali, vurguladığımız ve örneklediğimiz gibi, öykü kişilerini Anadolu insanından seçer. Köylüsü, zanaatkârı, kadını, erkeği, yaşlısı, çocuğu ile Anadolu insamdır onlar. Kişilerini bazen bütün yönleriyle gerçekçi biçimde yaratırken, bazı eserlerinde iyi ve kötü insan tiplerini tek boyutlu canlandırarak romanın ya da öykünün düşünsel amaçlarına hizmet etmeleri yönünde onları araçsallaştırdığı da olur. Ancak, eserlerinin çoğunda kişilerin iç dünyasına, ruhsal çatışmaları ve çelişkilerine başarıyla nüfuz eder. Sabahattin Ali her sanatçı gibi, kişileri yeniden biçimlendirmekte, gözlemlerini de dikkate alarak onları kafasında yepyeni kişiler olarak yaratmaktadır.

Birçok öyküsünde kişilerin dıştaki görünüm ve algılanmaları ile iç dünyalarındaki tezadı işleyen yazar özellikle "Hanende Melek" öyküsünde bu konuyu başarıyla ele alır. Sabahattin Ali, düşüncelerini anlatmak için olaylara önem verir ve kişilerini bu olayların içinde yaşatır. Öykülerinde ve romanlarında bir düşünce odağı vardır; onun eserleri "sorun odaklı"dır diyebiliriz. İnsanı dış dünya, yaşam ve olaylarla ilişkili görür; insanı bu ilişkiler içinde ele alarak, onu olay ve durumlar içinde göstererek inşa eder öykülerini. Varlık'taki bir yazısında "nabzını, kitlenin nabzı ile ayrı tempoda attırmak istediğini" yazar. Toplum sorunlarını, toplumsal yapıdan doğan aksaklıkları işlerken, kişileri de bu toplumsal ilişkiler ağı içinde değerlendirir.

Sabahattin Ali 1939'da yayımlanan Yeni Adam dergisinde şöyle yazar: "Sanatçının tek vazifesi vardır; eser vücuda getirerek muhtelif şekil ve suretle neşretmek, elde etmek istediği şeyleri türlü kalıplara koyarak diğer insanlara uzatmak. Bu da tamamıyla sosyal bir iştir." Sanatı ve sanatçının çabasını sosyal bir çalışma olarak değerlendirmesi, yazarın toplumla güçlü bağını gösterir. Sabahattin Ali, özünde insanın iyi olduğunu, onu toplumun bozduğunu düşünür ve bu nedenle toplumun düzeltilmesi gerektiği kanısındadır. Onun öykü olayları toplumsal ağırlıklıdır. Sabahattin Ali, vermek istediği gerçeği olaylar yardımıyla aktarır. Bu gerçekler yaşamdan geldiği için olağandır, doğaldır. Yazdığı masallardaki-

ler dışında, olağanüstü olaylardan söz edilemez. Öykülerinde büyük bir yalınlık ve ustalıkla, duygusallığı da verebilmiştir. "Nabzı kitlenin nabzına göre atan bir yazar" olmak istediği için halkın yaşamından olayları alıp "öykü kalıbına dökerek halka vermeye" önem verir. Tan'da şunları yazar Sabahattin Ali: "İlim gibi, güzel sanatlar gibi kültür varlıklarını da yalnız muayyen bazı sınıfların ya da zümrelerin istifade edebildikleri birer lüks olmaktan kurtarıp bütün milletin malı haline getirmek gerekir." Bu tespitlerine göre, her alanda gerçekleşmesi gereken adalet; bilim ve sanat eserlerinin yaygınlaşması sürecinde de gerçekleşmeli, kendini göstermelidir. Sabahattin Ali sanat ve kültürün yaygınlaşması konusunda da vicdani bir duyarlılık geliştirmiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde folklordan yararlanma olgusu da önemlidir. "Hasanboğuldu", halk arasında anlatılan bir efsaneden yola çıkan güzel bir öyküdür. Masallarında da halkın söz ve düş yaratma gücünden beslenir Sabahattin Ali. Halk edebiyatından esinler alarak modern öyküler yazılabileceğini kanıtlamak ister gibidir. Pertev Naili Boratav'la çıktığı derleme yolculukları, öykülerine halk kültüründen renkli motifler ve farklı zenginlikler kazandırmıştır.

**Öykülerinin yapısal özellikleri**

Sabahattin Ali, konularını toplumsal sorunlardan ve Anadolu yaşamından aldığı, gözlem ve yaşantılara dayanan öykülerinde gerçekçi bir tutumla, ezilen insanların acılarını, onların yaşadığı adaletsiz ve eşitliksiz ortamı işledi. Olay örgüsündeki sağlamlık, betimlemelerdeki ustalık ve ayrıntıların kullanılışındaki ölçülülükle, öykücülüğün önemli adlarından biri oldu.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde klasik düz çizgide gelişen; bir olaya yaslanan, serim-düğüm- çözüm bölümleri taşıyan olay öykücülüğünün pek çok özelliği bulunur. Yazar, öykülerine, çoğu zaman uzunca bir çevre betimlemesi ya da anılar biçiminde bir girişle başlar ve belirli bir atmosfer oluşturmaya dikkat eder. Sabahattin Ali genelde kırsal alandaki üretim ilişkilerini ve bu ilişkilerin insana yansımalarını verirken, öykülerini sınıfsal bir temele dayandırır. Sınıfsallığı "Apartman"

öyküsündeki gibi bazen kentsel bağlamda da işlemiştir. Betimleyici bir anlayış içindedir ve çoğu zaman gerçekleri sergileyip yorumu okuyucuya bırakmıştır. Bu gerçekleri duygulu bir havayla dile getirir; okuyucu, bu duygulu hava içinde konuya kendini iyice kaptırır; okuyucunun vicdani duyarlılığı yazarın duyarlılığıyla bütünleşir.

Sabahattin Ali öykülerinde olaya (vaka) önem verdiğini bir konuşmasında dile getirmiştir: "Hikâye yazmak hayli güç bir iştir. Güçlüğü nispetinde nankördür. Şiir insanda yarattığı lirik heyecanın derecesi kadar uzun ömürlü olur, fakat epik eserin hayatı yarattığı insanların hakiki bilgisine, canlılığına tabidir. Hikâyede ise insan yaratmak pek zor, bazen imkânsızdır. Hikâyenin merkezi sıkleti vak'a (anekdot) olduğuna ve vakalar pek çabuk aktüel olmaktan çıkacağına göre hikâyelerin uzun ömürlüleri parmakla gösterilecek kadar azdır. Garba baksanız orada bile ayakta durabilenler Bocaccio, Poe ve biraz da Çehov'dur." (Varlık, 01.10.1938) Sabahattin Ali, Almanya'dayken öykülerini okuduğu Gorki'ye yakınlık duyduğu için bu öykü anlayışını geliştirmiştir. O da Gorki gibi, olayları nesnel bir bakış açısıyla verir; olayların içine kendisi pek az girer.

Öykülerinin dokusuna nüfuz eden güçlü bir görsellik de dikkati çeker. Bu özelliği dolayısıyla Sabahattin Ali'nin "Yeni Dünya", "Gramofon Avrat", "Hanende Melek" gibi yapıtları, sinema ve televizyona uyarlanmıştır.

**Öykülerinde dil özellikleri**

Sabahattin Ali bütün toplumsal/toplumcu konularını aydınlık, açık ve duru bir anlatımla işlemiştir. Dolaylı anlatımlara fazla yer vermemeye dikkat eder. Ancak, son kitabı "Sırça Köşk"te yer alan ve bir masal anlatımı üzerinden toplumsal anlamları çoğaltan alegorik öykülerini bu tespitin dışında tutabiliriz. Bunlarda da var olan gerçekçiliği gözden uzak tutmadan, masal dilinin elverdiğince dolaysız anlatımdan yararlanır. Belirtiğimiz gibi, gelenekten de beslenen bir yazardır o.

Sabahattin Ali'nin öykü dilinin konuşma diline oldukça yakın olduğu söylenebilir. "Değirmen"deki öykülerinde o dönemde kullanılan daha eski sözcüklere yer vermiştir. Öyküle-

rinde yerel konuları işlese de yerel sözcükleri, söz gruplarını fazla kullanmamıştır. Atasözlerine pek yer vermeyen Sabahattin Ali, halk dilindeki deyimleri çok sık kullanır. Dilindeki yalınlık, Sabahattin Ali'nin halka yaklaşma eğiliminin bir sonucu olarak düşünülebilir. Halkın anlayamayacağı sözcükleri kullanmaktan, dolaylı ve çetrefil yazmaktan kaçınarak toplumsal mesajını bu yalın dil içinde doğrudan iletmeye çalışmıştır. Söz sanatlarına ve aşırı derecede sıfat kullanımına da yönelmemiştir.

Sabahattin Ali öykülerinde yer yer mizah öğesinden de yararlanmıştır. Son öykü kitabı "Sırça Köşk"te kara mizahın başarılı örneklerini verdiği görülür. Yazar, özellikle masalsı anlatım biçimi içinde örtük bir kara mizahı şekillendirir. "Sırça Köşk" öyküsünün güçlü bir faşizm eleştirisi taşıması da önemlidir ayrıca.

Sabahattin Ali, asla boyun eğmeyen, direnişçi bir aydın; üretken, özgün ve yaratıcı bir yazar olarak, edebiyat ve sanatın unutulmazları arasındaki seçkin ve sağlam yerini almış durumdadır. Günümüzde, yapıtlarıyla topluma ışık tutmaya devam eden Sabahattin Ali, yaşamıyla, inanç ve değerleriyle, toplumsal olgular karşısındaki davranış, tavır ve tutumuyla; derin vicdani duyarlılığıyla, örnek bir insan ve yazar olarak hatırlanacak daima. İyi ki bu dünyadan Sabahattin Ali geçti...

# Usta Yazar Sait Faik'in Yasaklı Romanı "Medarı Maişet Motoru"



*"Edebi eserler, insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmiyorlarsa neye yarar?"*
Sait Faik

Sait Faik; büyük bir sevgi içinde, yoksul balıkçıların yaşamını, İstanbul Boğazı'nı, Marmara denizini, adaları, balıkları, martıları, yelkovan kuşlarını, rüzgârı, dalgaları, deniz üstünü ve deniz altını şiirsel bir anlatımla dile getiren öyküleriyle edebiyat tarihimizin ölümsüzleri arasında yerini almış usta bir yazardır.

Kırk sekiz yıl süren kısa yaşamına edebiyat ve sanat güzellikleriyle derin anlamlar kazandırmayı başaran Sait Faik, hiçbir kalıba kurala uymadan, özgürce ve yaratıcı bir gözlemcilikle yaşadı; daima iç sesini, vicdanını kendine rehber edindi. Öyküler yoluyla insanları ve doğayı anlatmayı bir çalışma ve yaşama biçimi olarak gördü. İnsana büyük değer verdi; yüce bir sevgiyle sarıldı insanlığa, erdeme, iyiliğe... İnsanların kötülükleri, kurnazlıkları ve değerbilmezliklerini de görünce Burgazada'ya sığındı. Orada, kendine bir "iç ada" yarattı; Burgazada ve diğer adaları çevreleyen denizde, balıkların, kuşların dünyasında; balıkçıların, yoksul insanların,

emekçilerin sade yaşamında yepyeni renkler keşfetti. İnsanlığa dair umudu; çalışkan, dürüst insanların çabalarına, yardımseverlik ve iyiliklerine tanık oldukça çoğaldı. Ara sıra insanlara kırgınlık duysa da Sait Faik hep güzel insanlar aradı çevresinde; onların sade ve özverili hayatlarını öyküleştirmeyi yeğledi. Öykülerinde çoğu zaman "anlatıcı" konumunda yer aldı; "benöyküsel anlatım"ın en güzel, en şiirli ve en derinlikli örneklerine imza attı bu özgün metinlerde.

Sait Faik, öykücülüğüyle tanınıyor ve biliniyor, ama onun şiir de yazdığını, ayrıca "Medarı Maişet Motoru" ve "Kayıp Aranıyor" adlı iki romanı olduğunu unutmamak gerek. "Medarı Maişet Motoru", geçtiğimiz aylarda, Yılmaz Atadeniz yönetmenliğinde Burgazada'da gerçekleşen çekimler sonucu "İkimize Bir Dünya" adıyla sinemaya uyarlandı. Filmin, Şubat 2016'da vizyona girmesinin planlandığı belirtiliyor. Daha önceki yıllarda gerçekleştirilen Sait Faik uyarlamalarının, hem sinema filmi hem de TV dizisi olarak ilgiyle karşılandığı anımsanırsa, yazarın insan hikâyeleriyle dolu bu sıra dışı romanından uyarlanan söz konusu filmin de epeyce ilgi uyandırabileceğini öngörmek mümkün.

1940-1941 yılları arasında Yeni Mecmua'da tefrika edilen "Medarı Maişet Motoru", 1944'te Sait Faik'in kendi olanaklarıyla kitaplaştırdığı ilk romanı olarak edebiyat ve yayıncılık tarihimizde yerini alan ilginç bir eserdir. "Medarı Maişet Motoru" tefrika edildiği sıralarda bile dönemin baskıcı ve yasakçı ortamında "sakıncalı" olarak görülür. Romanı kitap halinde basacak bir yayıncı bulmakta zorlanan yazar, annesinin maddi desteğiyle Ahmet İhsan Basımevi'nde kitabını yayımlatmayı başarır. Ne yazık ki dağıtım aşamasındayken dönemin bakanlar kurulu kararıyla toplatılan kitap, bazı paragrafları ve cümleleri çıkarılarak sekiz yıl sonra (1952'de), "Birtakım İnsanlar" adıyla yeniden yayımlanır. Bu basımında, romandaki "Medarı Maişet" adlı balıkçı motorunun adı da değiştirilir ve ona "Ceylanı Bahri" adı verilir. "Ceylanı Bahri" ayrıı zamanda Sait Faik'in bir şiirinin adıdır. Roman ancak 1970'ten sonra kendi özgün adıyla basılma özgürlüğüne kavuşur.

"Medarı maişet", "geçim aracı" anlamına gelmektedir. Dönemin yönetimi tarafından bu adlandırma hoş karşılanmamış ve belirttiğimiz gibi dağıtımı engellenen kitap kısa sürede

piyasadan toplatılmıştır. Romandan çıkarılan (sansürlenen) cümle ve paragraflar incelendiğinde, bunların çoğunun sosyal adaletin sağlanması, yoksulluğun azaltılması gibi eşitlikçi ve özgürlükçü düşünceler içeren cümleler olduğu görülür. Bu cümleler, yazarın kendi yarattığı kurmaca roman kahramanları aracılığıyla dile getirilmiştir aslında. Romanın toplatılması üzerinden birkaç yıl geçtikten sonra, 11 Kasım 1949 tarihli Akşam gazetesine verdiği röportajda şunları söyler Sait Faik: "'Medarı Maişet' isimli bir hikâye kitabı çıkarmıştım. Hayatı toz pembe görüyorum diye mahkemeye verildim. Üç beş kuruş kazanalım derken iki bin lira mahkeme masrafı ödedim, üzüntüsü de caba. Kahramanlarım rahat etmek için hapse giriyorlardı. Bütün sebep bu! "

**Sait Faik'in daha güzel bir dünya özlemi**

Sait Faik yoksul insanların hayatındaki dramlarla, yaşadıkları acılarla yakından ilgilidir. Onun öykü ve roman dünyasında "emek" kavramının ve "emekçi" insanların büyük değeri vardır. Daha ilk kitabı "Semaver"in aynı adlı öyküsünde fabrika işçisi Ali'nin yaşamından dramatik bir kesit aktararak emekçileri selamlamıştır Sait Faik. Öykünün son cümleleri şöyledir: "Yün eldivenlerin içinde saklı kıymettar elleri salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazen fakir mektep talebeleri kocaman fabrika duvarına sırtlarını verirler; üstüne rüyalarının mabadi serpilmiş salepten yudum yudum içerlerdi." "Semaver"in yanı sıra yazarın "İpekli Mendil", "Bohça" gibi ilk dönem öyküleriyle başlayan ve tüm eserlerine yayılan toplumsal ve insani duyarlılık, yazarın hayat karşısındaki tutumunu da gösteren yazınsal bir yaklaşımıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın vurguncuları, karaborsacıları karşısında sömürü ve haksızlıktan arınmış bir toplum düşleyen Sait Faik, 1951'de Yeryüzü dergisinin açtığı bir soruşturmaya verdiği yanıtta sanatçının görevini belirtirken önemli cümleler kuruyordu: "Sanatkârın hiç olmazsa bugünkü sanatkârın vazifesi, kendi yurdunda işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, istismarcılıkla mücadeledir." diyordu. Sait Faik duyarlılığı bu-

dur; haksızlıklara, adaletsizliklere dikkat çeken, insan sevgisi üzerinde temellenen; toplumun kıyısına itilip ötekileştirilen ve sömürülen insanların bireysel dramlarını dillendiren öyküler yazmak. Sait Faik, bireyden topluma açılan, birey-toplum diyalektiğini benzersiz insan sevgisiyle bütünleştiren bir öykücüdür; bir dava adamı olmaktan çok; duyarlı, incelikli bir sanatçıdır. Naim Tirali'nin 22 Mart 1947 tarihli Son Saat'teki yazısında belirttiği gibi, "Onun hikâyelerinde, ülkemizin köyünü, kentini, insanlarını, özellikle de kentlerde yaşayan işsiz güçsüzleri ya da geçim derdindeki küçük esnafı, balıkçıyı, boyacıyı, çımacıyı buluruz."

Sait Faik, nasıl bir dünyanın özlemini duyduğunu, "Havada Bulut" adlı kitabı içindeki cümlelerinde açıklıkla dile getirmiştir: "Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin, bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya.

Sevilmeye layık, küçük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götürmediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun, çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye selâhiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..."

Görüldüğü üzere Sait Faik'in tahayyül ettiği, özlem duyduğu dünya adil ve güzeldir; sanatçının duyarlı yürek atışlarının hissedildiği, son derece özgür, aydınlık bir dünyadır bu...

Naim Tirali aynı yazısında Sait Faik ve "Medarı Maişet Motoru" hakkında şunları da söyler: "Sait Faik'i ilk kez Servetifünun-Uyanış İdarehanesinde görmüştüm. O günlerde 'Medarı Maişet Motoru' adlı romanını bastırıyordu. Bu kitabı, vitrinlerde birkaç ay kaldıktan sonra ortadan kayboldu. Başına gelenler hakkında Necip Fazıl Kısakürek geçenlerde şunu anlatmıştı: Adamın birini geçenlerde Emniyet Müdür-

lüğünde alıkoymak gerekmiş. Girdiği karanlık odada, şöyle uzanacak bir yer ararken, köşede yığınla kitaplar durduğunu fark ederek, üstelerinde sabahı etmiş. Gün ışıyınca da, gece kendisine yataklık eden kitaplardan bir tekini alıp bakınca ne görse beğenirsiniz? 'Medarı Maişet Motoru'." Naim Tirali, romanın neden toplatıldığını bilen olmadığını ama Sait Faik'e çoğu zaman solculuk isnat edildiğini belirtir. "Roman bu yüzden toplattırılmış olabilir." diyen Tirali, yazarın solculuğunu sorgulayarak, "Sait Faik bir dava, bir savaşım hikâyecisi değildir ki, sağcı, solcu ya da bilmem neci olsun." sözleriyle bu konudaki kanaatini dile getirir.

Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı'nın Cumhuriyet Dönemi bölümünde yer alan "Sait Faik Duyarlığı" başlıklı yazısında benzer tespitlerde bulunur: "Kişileri sınıfsal özelliklerinin insanıdırlar. Bu özelliklerinden ötürü yer yer emek-hak-sömürü bağlamında başkaldırırken görürüz onları. Sömürüye, haksızlığa, zorbalığa dayanan bir düzenden ötürü... Sait Faik'in yaşadığı dönemin belirgin özelliklerini simgeleyen tabandaki insanlara bakarken, duyarlığının bu temel düşünüyle hareket kazandığını söyleyebiliriz. Hastalar işsizler, işinden olmuşlar, işçiler, balıkçı teknelerinde süngü ucunda yaşayanlar, yalnız kalmışlar, insandan sayılmayanlar, vücutlarını satan kadınlar, Çöpçü Ahmetler Sait Faik duyarlığına sevilmeye hak kazanmış yanlarıyla yansırken çıkarcılar durumlarının pislikleri içinde verilirler. Denebilir ki egemen sınıftan kişiler karşısında genellemeler yaparak çoğulu düşündürmeye özen gösterir Sait Faik. (...) Bakarsınız, tek tümceyle, bakarsınız bir tamlamayla ya çıkarcılıkla savaşma ışığı akar içimizde ya gelecek günlere umut sevinci ışıtır. Ya da ezilen bireyin yaşamından kesitler sergiler."

### "Medarı Maişet Motoru"nun insan hikâyeleri

"Medarı Maişet Motoru"nu yıllar sonra yeniden okuduğumda yine o unutulmaz Sait Faik öyküsü tadını aldığımı, şiirsel bir dil üzerinden ifade edilen doğa betimlemelerini ve birbiri içinde ilerleyen, çoğalıp genişleyen insan hikâyelerini büyük bir ilgi ve hayranlıkla okuduğumu belirtmek isterim. "Medarı Maişet Motoru", roman kurgusunun bütünsel yapı-

sından çok, birbiri içinde ilerleyen ve çoğalan insan hikâyelerinden ve bu hikâyelerin birbirine örülmesinden ya da teyellenmesinden oluşan "bir hikâyeler toplamı" olarak dikkat çekiyor. Anlatılan, dile getirilen hayatların ilginçliği, sıra dışılığı; kişilerin karakter özelliklerinin farklılığı üzerinde ilerliyor metinler.

"Medarı Maişet Motoru"nun kurgusal yapısı; anlatılan her bir hikâyenin tam anlamıyla bitip sona ermeyişi dolayısıyla "insan yaşadıkça hikâyesi de devam eder" düşüncesini oluşturuyor zihinlerimizde. Hikâyelerdeki insanların hayatları ya rastlantı sonucu ya da aynı mekânda yaşıyor olmaları dolayısıyla birbirleriyle buluşuyor; birbirlerine bir ya da birkaç noktada dokunan bu hayatlar ve hayat hikâyeleri, metin içinde örgülenerek romanın içyapısını, kurgu dünyasını oluşturuyor.

Fethi Naci de "Medarı Maişet Motoru"nu "hikâyeler toplamı" olarak değerlendirmiş ve onu tam anlamıyla roman türüne dâhil etmemiştir. Yazarın ikinci romanı "Kayıp Aranıyor"un ise karakterlerin başarılı çizimi ve kurguya gösterilen özen bakımından "Medarı Maişet Motoru"nun taşıdığı eksikliklerden uzak olduğunu belirtmiş ve bu romanını daha başarılı bulmuştur. "Medarı Maişet Motoru"nda, karakterlerden özellikle Hikmet'te bir deniz insanının özelliklerini vermeye dikkat eden Sait Faik, diğer kahramanlardan Melek, Ali Rıza, Fahri... gibi farklı kişiler üzerinden Adalar insanını, yoksulların hayat mücadelelerini, yer yer düştükleri zor ve acması durumları ilgi çekici bir anlatımla dillendirmiştir. Kısaca diyebiliriz ki Sait Faik, "Medarı Maişet Motoru"nda merkezi Burgazada olan mekânda ve İkinci Dünya Savaşı yıllarının egemen olduğu bir zaman diliminde sıradan hayatların zorluk ve yoksullukla dolu dünyasını hikâye etmiştir.

Burgazada'nın yanı sıra Hayırsız Ada, Kaşık Adası gibi adalar, romanın diğer mekânlarını oluşturur. Ayrıca, Galata, Beyoğlu, Köprüaltı çevresi de romanın eksenini oluşturan mekânlar arasında yer alır. Bütün bu mekânlar, içinde yaşayan insanlarla birlikte toplumsal ve felsefî açıdan bir anlam ve değer kazanır. Romanın son bölümünde Hikmet'in Kaşık Adası'nda bekçilik yapması, bu insansız adada yapayalnız yaşamakta zorlanması; şehirde rastlayıp acıdığı yoksul, kim-

sesiz ve işsiz birkaç kişiyi Kaşık Adası'na getirip onlarla birlikte yaşamak istemesi, romanın en dikkate değer sayfalarını oluşturuyor. Çünkü insansız bir ada gerçekten anlamsızdır; boş adaya anlam kazandıracak olanlar insanlardır; onların varlığı, nefesi ve hayat titreşimleridir.

Metinde anlatılan insanların bir kısmının Rum, Ermeni, Musevi gibi azınlıklardan olmaları; Türklerin ve azınlık gruplarının bir arada ve kardeşlik bağlarıyla yaşamaları; birbirlerini diğerlerinden farklı görmemeleri, yazarın derin insan sevgisinden, hümanizminden ve hayatın odağına insanı alan yaklaşımından da kaynaklanır. Burada, ada halklarını birleştiren asıl unsur, neredeyse hepsinin yoksul ve dar gelirli insanlar olması; çoğunun balıkçılık ve denizcilikle uğraşmalarıdır. Sait Faik, Burgazada balıkçılarının yaşama tarzlarını, gözü peklikle deniz ve fırtınalarla mücadele etmelerini; ekmeklerini bin bir zahmetle denizden çıkarmalarını o sevgi dolu şiirsel diliyle ince ince anlatır. Sadece Hikmet'inki değil, balıkçı motorlarının her biri birer "medarı maişet motoru"dur. Hayat onlar sayesinde kazanılır; geçinmek için gereken her şey, denizden çıkarılan balık ve diğer deniz canlılarının satımıyla gerçekleşir.

Atilla Özkırımlı, "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi"nde, "Medarı Maişet Motoru (Birtakım İnsanlar)" hakkında şu tespitlerde bulunur: "'Birtakım İnsanlar', belki bir roman sayılamaz, ama yaşama sıkı sıkıya bağlı, insan sevgisiyle dolu Sait Faik öyküsünün bütün belirgin özelliklerini taşır. Yapıt, yazarının yaşadığı çevrelerin, tanıdığı insanların, genellenirse belli bir toplumsal katın başarılı bir kesitidir."

### "Medarı Maişet Motoru"nun bölümlerinde olaylar ve insanlar

"Medarı Maişet Motoru"nun dört bölüme ayrılan metni incelendiğinde her bölümde birbirinden bağımsız insan öykülerinin yer aldığı görülüyor. Birinci bölümde Ali Rıza'nın Burgazada yaşamı, kızı Melek'le, oğluyla ve evlat edindiği Hikmet'le sürdürdükleri yoksul yaşam bütün ayrıntılarıyla resmediliyor. Ali Rıza, bir zamanlar mevki sahibi bir memurken, tuhaf bir hastalık nedeniyle yaşadığı zihinsel sorunlar ve kafa

karışıklığı yüzünden işinden ayrılmış ve daha sonra tüm mal varlığını yitirerek kendini alkole kaptırmış talihsiz bir adamdır. Ara sıra adadaki evlerin lağım çukurlarını temizler; bu işten alay ve aşağılamayla söz edildiğinde şiddetle karşılık verir. Kızı Melek'i berber Dimitro'nun yanına çırak olarak veren Ali Rıza, Melek'in bir gün dükkân açıp para kazanarak kendisine bakacağı hayalini kurar. Aile zor ve sağlıksız şartlarda yaşamaktadır; oturdukları bodrum katının kötü ve karanlık bir mahzenden farkı yoktur. Ali Rıza, Melek'in çalışıp para kazanmasının, durumlarını biraz olsun düzelteceğini ummaktadır. Ali Rıza'nın küfürbaz, ayyaş, paragöz, savruk, çıkarcı bir adam olarak görünmesine rağmen, bir zamanlar sokakta bulduğu kimsesiz Hikmet'i evlat edinmesi gibi olumlu yönleri takdir edilesidir. Sait Faik, insanların tümüyle kötü olmadığına, her insanda iyi yönlerin de bulunduğuna dair sarsılmaz inancını bu romandaki kişilerin çoğuna uyarlamıştır. Romanın bir yerinde, anlatıcısı aracılığıyla şöyle konuşur: "İnsanın en fenasında bir iyi tarafın bulunduğunu biliyoruz. Biz o iyi tarafı bulmaya, ondan istifade etmeye mahkûmuz, mecburuz." (s. 21)

Bu bölümde Berber Dimitro'nun, Hikmet'in yanında motorcu muavini olarak çalıştığı Medarı Maişet adlı motorun kaptanı Ruhi'nin, çırak Tahsin'in ve diğer motorcuların ekmek kavgası ve geçmiş yaşantıları ayrı ayrı ve birbirine eklenen öyküler dolayımında anlatılır. Hikmet'in, Melek'e gizli bir sevgisinin olduğu da satır aralarında sezdirilir.

Hikmet bir gün Kaşık Adası'na çıktıklarında eski günlerine döner, çocukluğunda arkadaşlarıyla birlikte buraya gelişlerini hatırlar. Bu sahne Hikmet'in ağzından aktarılır; yazarın sesinin arka planda duyumsandığı üçüncü kişi anlatımı yerine, birinci kişi anlatımı Hikmet aracılığıyla metnin içinde devreye girer. Sait Faik böylece anlatımda monotonluğu kırmış, metin içi anlatıya yeni boyutlar kazandırmış olur. Hikmet'in anlattıkları, çocuk dünyasının hayalleri ve rüyalarıyla dolu, yarı fantastik bir ada âlemidir. Kaşık Adası'nın tarihinden, eski Portekizli denizcilerden arta kalan bir düş dünyası içinde eriyen gerçeklik, çocuk düşleriyle yepyeni boyutlar kazanır. Sade insan, saf çocuk olmanın güzelliği, harikulade bir sevgi içinde çoğalarak var olur. Bu güzel düşler, bir kış mevsimi

sonunda çocukların büyüyüp masumiyetlerini yitirmeleriyle, çocukluktan yetişkinliğe geçişin o kendini beğenmiş halleriyle, toplumsal kimliklerin çocukluk ışıltısını perdelemesiyle yok olup gider.

İkinci kısımda başka hayatlara açılmaya başlarız. Bütün kurnacalar dünyası böyle değil midir? Başka insanların hayatlarını yaşamak, o hayatlarda kendi sınırlı benliğimizi ve sıradan hayatlarımızı aşmak... Sait Faik'in, bu romana alternatif ad olarak Birtakım İnsanlar'ı seçmesi anlamlıdır; çünkü "Medarı Maişet Motoru" baştan sona "birtakım insanların" ve "birtakım hayatların" balık ağı gibi örülmüş hikâyelerinden oluşmaktadır. Romanın son bölümünün adının "Birtakım İnsanlar" oluşu da dikkate değer bir durumdur.

Romanın ikinci kısmında bambaşka kişiler tanırız. Mekânlar değişmiş; Adalar ve İstanbul'dan daha çok Adapazarı çevresinin yerel ve kırsal güzellikleri metne dâhil olmuştur. Bu bölümde üniversite öğrencisi Fahri'yi; İstanbul'un Maçka semtinde bir apartman katında birlikte yaşadığı ailesini yakın plandan görürüz. Başka hayatlara iyice açılmaya, öncekilerden bağımsız ilerleyen bir hikâye kurgusunun içine dâhil olmaya başlamışızdır artık. Başka "birtakım insanlar"la baş başa kalırız bu bölümde.

Yetişme çağındaki Fahri'yi yaz tatili gelince bir süreliğine amcasının yanına gönderme kararı alan anne ve babası, böylece Fahri'nin, çevresinde bulunanlara yönelik herhangi bir hatalı davranışını önleyebileceklerini düşünmüşlerdir. Çünkü evdeki "küçük hizmetçi kız ile Fahri arasında garip şeylerin geçtiğini" hissetmiştir Fahri'nin annesi Lâmia Hanım. Hizmetçi Zehra'yı, ona âşık olan kapıcı Arslan'la baş göz ederek tehlikeyi savuşturmaya kararlıdır: "Lâmia Hanım oğlunun dürüst, garip halinden korkuyordu. Şayet küçük bir kaza vuku bulursa -Allah göstermesin- hizmetçi kızı almaya kalkardı. Hizmetçi olarak sevdiği bu kızı gelin olarak görmektense... Böyle bir ihtimal dahi Lâmia Hanım'ı iliklerine kadar üşütüyordu." (s. 64) şeklindeki ifadelerle saydamlaşan Lâmia Hanım'ın zihninde ve iç dünyasında, sosyal farklılığın derin izlerini, aşılmaz duvarlarını net olarak görebiliriz. Böylece, bir süreliğine evden uzaklaştırılan Fahri, tatilini amcasının yanında geçirmek üzere yola koyulur.

Bu kısımda asıl olarak Fahri'nin İstanbul'dan Adapazarı'na yolculuğu ve bu yolculuk sırasında karşılaştığı kişilerin hikâyeleri yer alır. Fahri'nin yolculuğu aynı zamanda kendi iç yolculuğuyla paralel ilerler. Yol boyu, Fahri'nin hatırladığı bir define hikâyesi, Nuh adlı bir yeraltı adamının dünyası anlatılır. Bu arada, Fahri'nin karşılaştığı Dalgıç Ragıp ve onun anlattığı oldukça meraklı, ilginç ve renkli bir düşsel hikâye de devreye girer: Deniz altındaki âlem, batık gemiler, buralarda saklı altınları bulma serüveni... Denizin altı, uzak kıyılar Dalgıç Ragıp'ın birinci ağızdan anlatımıyla inanılmaz bir güzellik kazanır. Hikâyeler iç içe geçer ve bir sarmal oluşturur. Kompartımandaki yolculuk süresince, hayatları Fahri'nin hayatıyla kesişen insanların serüvenleri içinde yol alırken Sait Faik'in yarattığı birbirinden farklı, ilginç ve renkli karakterleri tanıma olanağı buluruz.

Sait Faik, bu kısımda, kahramanı Fahri aracılığıyla kendi hayat ve roman anlayışını dillendirir gibidir: "Fahri uyumadan evvel bu küçücük seyahatten aldığı intibalarla bütün hayatının birtakım birbirini ancak tutar küçük sahnelerden ibaret olduğunu sandı. Hayatında bir devam, nasıl bir roman içinde vaka başlar biterse, bir nevi bir başlayış, bitiş olmadığını fark etti. (...) Acaba bütün insanların hayatı da bu şekilde birtakım kopuk, yarım şeritlerden mi ibarettir? Romanlarda olduğu gibi bir başlangıç, bitiş arzu ediyordu. Her yarım şey yahut her bütün fakat az şey, onda inkisarlar, hüzünler yaratıyordu. Fakat yine de düşündü ki bu yarım şeylerdir ki ona yeni yeni yaşamak hamleleri vermiştir. Fakat ne de olsa Fahri bir maceranın, bir romanın, başlayıp biten bir vak'anın içine kendini atmak istiyordu." (s. 102-103) "Bir romanın bütünlüklü yapısı, acaba hayata ne kadar benzemekte, hayatın ne kadarını karşılamaktadır?" diye düşündürür bizi bu satırlar. Çünkü hayatın içinde kaynaşan insan hikâyeleri kesintilidir; bütünlüklü değil, parçalar halindedir. Parçalı, kısa hikâyelerin birbiriyle kesişmesi ve ayrışmasıyla akıp gider var olan her şey. Hayat, nereden bakarsak bakalım, ucu açık insan hikâyeleriyle çoğalıp genişleyen bir gerçekliktir. Fahri, sanki "Medarı Maişet Motoru"nun parça parça ve birbirinden bağımsız insan hikâyelerinden oluştuğunun farkındadır; bu bilinçlilikle, okuduğumuz metne atıfta bulunur gibidir. Elbette,

belli belirsiz görünen bu bilinçlilik hali ona metnin yazarı tarafından kazandırılmıştır.

Amcasının yanındayken Fahri'nin günleri gezmek ve hayal kurmakla geçer. Araya, uzaktan uzağa sevdiği bir kıza yazdığı mektuplar girer. Bu mektuplar içtenlikle yazılmıştır ama yanıtları gelmez. Sevdiği genç kız, duygularından emin olamadığı için ona yazmaktan çekinir. Fahri'nin günleri yalnızlığın koynunda geçip gider. Bir kır gezisi sırasında, akarsu kenarında yalnız ve aylak bir yaşam sürdüren Fahrettin Asım'la karşılaşır. Aralarındaki kitap ve düşünce dostluğu giderek güç kazanır. Fahrettin Asım her şeyi sorgulayan; toplumun aksaklıklarını, ikiyüzlülüğünü, adaletsizliğini, sömürü mekanizmasını eleştiren genç bir adamdır. Bir gün Fahri'ye, köyün birinde öğretmen olduğunu, yazları buralara, su kenarına gelip özgürce yaşadığım açıklar. Bu bölümde anlatılan insanların en farklı olanı Fahrettin Asım'dır. Onun, sosyal adalet isteyen, sömürüyü ve sınıf farklılıklarına dikkat çeken bazı cümlelerinin sansürlenmiş olduğunu öğrendiğimizde, romanın en dikkate değer karakterlerinden birinin Fahrettin Asım olduğu sonucuna da ulaşırız.

**Sansürlenen cümleler**

"Medarı Maişet Motoru"nun İş Bankası Kültür Yayınları tarafından gerçekleştirilen en yeni edisyonunda (2014) kitabın üzerinde yıllardır süren sansürün kaldırıldığı ve "tehlikeli" bulunup çıkarılan kısımların koyu harflerle verilerek yapıtın eksiksiz halde sunulduğu belirtiliyor. Kitapta koyu yazılmış (sansürlenip çıkarılmış) cümlelerinin izini sürdüğümüzde bunların önemli bir kısmının hikâye kahramanı Fahrettin Asım'a ait olduğuna tanık oluyoruz. O dönemin yönetimince en korkulan ve yasaklanan düşüncenin "sosyal adalet" fikri ve dolayısıyla sosyalizm olduğunu öğrenmiş oluyoruz aynı zamanda.

İşte Fahrettin Asım'ın sansürlenip kitaptan çıkarılan bir iki cümlesi: "Bir insanı yanında uşak gibi kullandıracak her işten sakın! İnsanoğlu birbirinin uşağı değildir, olamıyor." (s. 109) Kitabın ilk bölümünde sansüre uğrayan (koyu yazılan) başka bir cümleyi de burada belirtme gereği duyuyorum. Ali

Rıza, kızının berberlik yapacağı günleri hayal ederken şöyle düşünüyor: "Bir nargile, sırmalı bir uzun marpuç, sonra belki ilk defa bir Türk berber kızının babası olacak. Kendisini şimdiden geniş, hür fikirli bir adam gibi görüyordu." (s. 9) Demek ki "geniş ve hür fikirli olmak" sakıncalı ve yasaklanası bir durumdu o yıllarda!

Sait Faik, yasaklamalar konusunda oldukça hassas bir insandı. Onun, yasaklara dair düşüncelerinin bir kısmını "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabı içinde yer alan "Çarşıya İnemem" öyküsünde buluyoruz: "Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar!.. Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak yasaksız yaşayamazdık. Halbuki hayvanlar, hele ehlileri, yasaksız ne de güzel yaşıyorlar. Hafif, cilve gibi, o da boğaz derdinden doğan zırıltılardan başka, gel keyfim gel, yaşamıyorlar mı? Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasaktır." Sait Faik'in, yasaklar hakkındaki düşüncelerini ironik bir biçimde dile getirmiş olduğunu da görüyoruz böylece.

**Yasaklanan sevgiler**

Romana dönecek olursak, Fahri bir süre sonra tatilini geçirdiği Adapazarı çevresinden ayrılacaktır; amcası da onun hasta olduğunu ve sık sık ateşinin çıktığını görünce telaşlanmıştır. Üçüncü kısımda anlatının odağı Fahri'den Melek ve çevresine kaydırılır yeniden. Melek küçük ve hoş bir berber dükkânı açmıştır; bu dükkânı açmak için epeyce masraf etmiş, biriktirdiklerini harcamıştır. İlk günden itibaren canla başla çalışarak ailesine katkıda bulunmaya gayret eden Melek'in dünyası, hastalandığı için Burgazada'ya hava değişimine gelen Fahri ile karşılaştığında alt üst olur. Melek, Fahri'yi gerçekten sever; Fahri de onun ilgisi ve sevgisinden hoşnuttur. Melek'e sevgisinden pek emin değildir aslında; Melek'i, o yanında olduğu zaman sevdiğini kendi kendine itiraf eder.

Fahri'nin çok hastalanıp ateşlendiği bir gece, sabaha kadar yanında kalarak ona bakan, alnına sirkeli bezler koyup onu iyileştirmeye çalışan Melek'in, Ada halkı, özellikle yakın çevresindeki esnaf tarafından kınandığını, genç kızın mahalle baskısına uğradığını, konunun "namus meselesi"ne dönüştürüldüğünü okuduğumuzda Ada insanının genç kıza karşı bu denli anlayışsız ve acımasız oluşunun arka planını anlamakta hayli zorlanırız. Çam ağaçlarının altında baş başa görülen kimi genç âşıklar anlayışla karşılanmakta, ama sevdiği delikanlıya yardım amacıyla bir gece odasında kalan Melek, namusu kirlenmiş bir kız olarak görülmekte; dedikodular ayyuka çıkmaktadır. Hem babası Ali Rıza hem üvey ağabeyi Hikmet toplum baskısından bunalarak Melek'e çok kötü ve kaba davranırlar. Ali Rıza büyük bir öfkeye kapılır ve elindeki keserle Melek'in dükkânındaki eşyaları paramparça eder. Bunun üzerine Melek Ada'dan kaçar; Beyoğlu taraflarında bir berberde çalışmaya başlar. Hikmet, fırtınalı bir gecede sandalla denize açılır ve intihar edercesine sandalı dalgalara bırakır. Metnin bu bölümünde, fonda hafifçten yazarın sesini duyduğumuz üçüncü kişi anlatımının yanı sıra Fahri'nin günlüklerinin de metne dâhil edilmesiyle birkaç sayfa süren birinci kişi anlatımına yer verildiğine, böylece olay akışına canlılık ve derinlik kazandırıldığına tanık oluruz.

Romanın dördüncü bölümüne üç serserinin (Mustafa, Recep, Hasan) ve bir sokak kızı olan Marika'nın öyküsü de eklenir. Birtakım İnsanlar adını taşıyan bu bölümde, Melek'in kendi izini kaybettirmeye çalışması, Fahri'nin ölümü; Hikmet'in Kaşık Adası'na bekçi olması, sefil ve kimsesiz oldukları için merhamet edip Kaşık Adası'na aldığı kişilerin (Mustafa, Recep, Hasan) gizlice diğer adalara gidip dokuz köşkü soymaları yüzünden zor durumda kalması, masum olmasına rağmen kendisinin de ceza alarak hapse girmesi gibi zor ve üzücü olayların akışını izleriz..

Hikmet, bir süre sonra hapishanede üvey babasıyla karşılaşır. Ali Rıza ayyaşlık ve serserilik nedeniyle hapse düşmüştür. Bilerek ve isteyerek bazı suçlar işlemiş, böylece hapiste karnının doyacağını düşünmüştür. Ali Rıza'ya göre bedava ekmek vardır orada. Ali Rıza, bir yerden gizlice esrar bulmuştur. Hikmet'le ikisi koğuşta esrar dumanlarına boğu-

lur; hayali bir âlemin içine dalıp giderler. Hayaller, sanrılar ve rüyalar içinde Medarı Maişet motorunun battığını gören Hikmet, yavaş yavaş kendine gelmeye, hayata yeniden tutunmaya çalışır...

**Sonuç**

İnsanın geçim derdinin simgesi olan "Medarı maişet motoru", bütün ağırlığıyla kişilerin hayatı üzerine çöker roman boyunca. Aile dağılmış, herkes başka yerlere savrulmuştur ama insanın geçim kaygısı bitmemiştir; yanı sıra güzel günlere dair umudu, hayalleri ve özlemleri de...

İnsanı/ insanımızı daha yakından tanıyabilmek; toplumsal süreçlerin bireylerdeki etkilerini daha derinden hissedebilmek için daha fazla Sait Faik okuması yapmak gerekiyor bence. Onun eserleriyle soluk almayı sürdürdükçe, içimizden yükselen insan sesinin güç kazandığını fark edecek; o ölümsüz sayfalarda edebiyatın temiz ve aydınlık vicdanını keşfedeceğiz.

# Şiirlerden Öykülere Orhan Veli



Şairlerin yazdığı az sayıdaki öyküleri okumak bambaşka bir edebiyat yolculuğuna çıkarır insanı. Yaşamın şiir penceresinden algılanışı, şair yüreğiyle duyumsanışı üzerinden yepyeni ve farklı tarzda yazılan öykülere açılmak, bu öykülerdeki şiir izlerini keşfetmek, imgelerin ardına düşmek, edebiyata gönül verenler için keyifli bir okuma serüvenidir. Şairliği ile öne çıkan Onat Kutlar'ın, Ülkü Tamer'in, Sabahattin Kudret Aksal'ın, Hulki Aktunç'un ve daha birçok edebiyatçının yazdığı öykülerin şiirleri kadar değerli olduğu düşüncesi, çoğumuzun katıldığı bir gerçeği yansıtıyor. Orhan Veli'yi de bu adlar arasında anmak yerinde bir tespit olacaktır.

Orhan Veli'nin 1947-50 arasında Tanin gazetesi, Seçilmiş Hikâyeler ve Yaprak dergilerine yazdığı öyküler, yakın zaman önce "Hoşgör Köftecisi" adıyla bir araya getirilerek yeni kuşak okurların beğenisine sunuldu. Kitapta şairin 6 kısa öyküsünün yanı sıra, William Saroyan'dan "Yaşasın Aşk" adıyla çevirdiği bir öykü ve Orhan Veli Edebiyat Hakkında Konuşuyor başlığı altında bir gazeteye verdiği röportajın metni yer alıyor.

Her sayfasından yoğun yazınsal anlamlar devşirilen bu incecik kitapta, kısa öykü türünün Orhan Veli tarafından şairce yorumlanıp içtenlikle deneyimlendiği görülüyor. Kitaba adını veren ilk öykü, başlı başına bir Orhan Veli şöleninin şiirsel atmosferini duyumsatıyor. Şiir dizelerinden öyküye taşınan

günlük yaşam ayrıntıları dikkat çekiyor; balıkçılar, motorcular, kayıkçılar, emeğiyle geçinen yoksul ama sevecen insanlar "Hoşgör Köftecisi"nin mütevazı masalarında bir araya geliyor; içilen şarabın eşliğinde kendi hikâyelerini anlatıyorlar. O masalarda, yazar, anlatılan hikâyelerin ardına düşüyor, onlarda kendi düşlerini buluyor. Bir öykü evi gibidir "Hoşgör Köftecisi"; orada yaşamdan, yaşanmışlıklardan gelen canlı ve gerçek insan hikâyeleri kaynaşmaktadır. "O şarkılarda, o seslerde, o hikâyelerde büyük bir dünya vardı. O daracık dükkâna girerken kendimi seyahate, hem de büyük bir seyahate çıkan bir adam sanıyordum." diyen yazarın dünyası, burada anlatılan hikâyelerle biraz daha zenginleşiyor.

Olayı kırsalda geçen "Kan" öyküsünün sonunda kimsenin kanının akınaması karşısında rahat bir soluk alıyor; Baharın Ettikleri'nde dönemin toplumsal koşullarının ustaca yansıtılmasındaki ve sınıfsal çelişkilerin dillendirilmesindeki güçlü söyleyişlere hayran kalıyoruz. Yer yer ironik üsluba ulaşan öykünün bazı noktaları O. Veli'nin ünlü Pireli Şiir'inin yergilerini çağrıştırıyor. Anlar üzerine kurulan bu öyküde kurmaca-gerçeklik ilişkisi ve çelişkisini gösteren; yazma süreçlerini okuruyla paylaşan yazarla karşılaşıyoruz.

"Öğleden Sonra" öyküsünde denizin, balıkçıların dünyasına, Orhan Veli'nin toplumsal dokundurmalarına tanık oluyoruz. Güneş batıp gün bittiği halde olayı sonuca bağlanmayan bu öykü, okuyanın zihninde iz sürüyor; yaşamın sürerliliğine paralel olarak öykü de okurda sürüp gidiyor.

"İşsizlik" öyküsünde işsizken mayonezli levrek hayali kuran anlatıcı (yazar), ironik ve bazen de mizahi söyleyişleriyle etkiliyor bizleri. Düşlerden düşlere atlayan, işlerden işlere koşan yazar, kendini gizlemeyip gerçek adını veriyor bu öyküde. Kurmacanın gerçeklikle, düşlerin yaşananlarla buluşmasından, farklı, zengin bir şiirsellik çıkıyor ortaya. "Denize Doğru" adlı metninde deniz-kara ikiliğini; bu ikilikten doğan çelişkileri gösteren yazar, denizden uzak kalmanın yarattığı etkileri öyle anlatıyor ki, onun "Hürriyete Doğru" şiirini içten içe duyumsuyor; ondan yankılanan seslere, o şiirden yansıyan imgelere açılıyoruz. Denize kavuşmanın yarattığı coşkulu duyguların lirizmi yüreğimizle buluşuyor. Bu öyküsünde de toplumsal çelişkileri vurgulamayı ihmal etmiyor Orhan Veli.

Kitabın sonundaki söyleşide belirttiği gibi, edebiyatın halk kitlelerine bir şeyler söylemesini istiyor; çoğunluğun yani yoksul kesimin anlayabileceği ve onların meselelerinden söz eden bir edebiyattan yana olduğunu vurguluyor.

"Hoşgör Köftecisi"nde yer alan öykülerin arka planında Orhan Veli şiiri soluk alıyor. Onun öyküleri de şiirleri gibi farklı, sıra dışı ve özgün. Kolay söylenmiş, kolay yazılmış gibi duruyor ama içinde insanlığa özgü bütün hallerin evrensel çizgilerini taşıyor bu öyküler. Yazar, rahat bir kurgulama gerçekleştiriyor, daha doğru bir deyişle kurguyu dert etmeyen öykülemeler yapıyor; yaşanan ânın içinde derinleşmeyi ve içtenliği önemsiyor. Anlatıcı ile yazarın özdeşimiyle sıkça karşılaşıyoruz bu metinlerde. Birinci kişi anlatımının olanaklarıyla yazar öykülerinde kendi dünyasını şekillendiriyor; düşlerini, denizi, balıkları, kayıkları, kayıkçıları, yoksulluğu anlatıyor ve şiirsel- lirik söyleyişlerine yer yer eleştirel bir tonlama kazandırarak, toplumsal farklılıkların ironisini gerçekleştiriyor.

Orhan Veli'nin, şiirlerindeki dünyayı öykülerine taşıdığı ve kendi yaşamından karelerle bu öyküleri zenginleştirdiği gerçeğinden hareket edilince, şiirden öyküye, öyküden şiire gidip gelen bu metinlerin Orhan Veli'nin yazınsal evrenine güçlü bir ışık tuttuğunu belirtmek mümkün oluyor. Yazarın lirik söyleyişinin yer yer eleştirel-yergisel boyutlar kazanmasındaki yazınsal ustalığı keşfetmenin, zihinleri yepyeni çağrışımlara açacağını, ruhlarda bambaşka heyecanlar yaratacağını düşünüyor; edebiyat tutkunlarına Orhan Veli'yle "Hoşgör Köftecisi" sayfalarında buluşmalarını içtenlikle öneriyorum.

Orhan Veli, Hoşgör Köftecisi, YKY, 2012.

# Öykü Penceresinde "Eksilmeyen Günler" Cahit Sıtkı Tarancı'nın öyküleri



Cahit Sıtkı Tarancı öncelikle "Otuz Beş Yaş" şiiriyle anılır edebiyatımızda. Düzyazılar, mektuplar, öyküler yazmış olmasına rağmen Cahit Sıtkı Tarancı'nın şairliği daima ön planda olmuş ve bu durum öykülerini gölgede bırakmıştır. İçten söyleyişlerle, akıcı ve duru bir dille yazdığı şiirlerinde; aşkın, hüznün yanı sıra yaşama sevincinden süzülen ölüm endişesi asıl izlekleri oluşturur.

Kırk altı yaşında yaşama veda eden Cahit Sıtkı Tarancı'nın öykü türüne yoğun emek verdiği halde bu öykülerinin yıllarca gazete sayfalarında kalarak kitaplaşamaması, onun öykücülük yönünün genç kuşaklar tarafından tanınmasına uzun süre engel oldu. Tarancı'nın Cumhuriyet gazetesinde 1935-1947 yılları arasında yayımlanan öykülerinin sayısı 80'i buluyor.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölümünün 50. yıldönümünde (2006) ilk kez bu öykülerin önemli bir kısmı derlendi ve o unutulmaz "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirinden gelen adla, Can Yayınları tarafından yayımlandı. Cahit Sıtkı Tarancı, bu yıl kitabının dördüncü baskısıyla bir kez daha "öykülerle merhaba" diyor bize sanatın ölümsüzlüğü içinde.

"Gün Eksilmesin Penceremden" seçkisinde Tarancı'nın 43 öyküsü yer alıyor. Kitaptaki öykülerin tümüyle kısa öykü tar-

zına uygun olduğu; birkaç sayfalık yazınsal dünyanın içinde; insan hallerinin, yaşam gerçeklerinin yanı sıra, yazarın yaşamından yansıyan kimi farklı ve ilginç karakterlerin yer aldığı görülüyor. Dile getirilen kesitlerde, öykü dilinin metnin dokusuna özenle sindirilmesi; diyalogların canlı olması, betimlemelerin etkili birkaç fırça darbesiyle resmedilmesi, anlatılanların bir kurgu ya da çerçeveye oturtulma gayreti, yazarın öykü sanatına verdiği önem ve değerin birer kanıtı olarak yükseliyor. Öykülerine merak, ilgi ve heyecan boyutunu eklemeyi ihmal etmeyen Tarancı, bazı öykülerinde ustaca finalleriyle okuru şaşırtıyor. Kitaptaki pek çok öykünün hayattan bir kesite spot ışığı tutan an/kesit öyküsü tarzında yazıldığı; sonucun çoğu zaman açık uçlu bırakılarak akan yaşamla birlikte öykü olayının okurun zihninde sürmesinin amaçlandığı da dikkati çekiyor.

Yazarın bazen şiirsel imge ve söyleyişlere de yer veren ilginç, akıcı ve kendine özgü bir öykü dili oluşturması, öykülerinin keyifle okunmasını sağlıyor.

Tarancı'nın öyküleri, döneminden izler taşıyor; öykü odağına gözlem olgusunu alan yazar, yaşadığı döneme tanıklık eden gerçekçi tablolar yaratıyor gözlerimizin önünde. Pek çok öyküsünün hatıra karakteri taşıdığı görülüyor. Ancak yazar, yaşantılarını doğrudan değil daha dolayımlı biçimde, bazen bir öykü çerçevesi bazen üst kurmaca gibi tekniklerden yararlanarak dile getirmeyi, anlattıklarını bir kurgu çevresinde yoğunlaştırmayı ve bir öykü estetiği oluşturmayı ön planda tutuyor.

Öykülerinin çoğunda birinci kişi anlatımını yeğlemesi, anlatıcıyla yazar arasında özdeşlik yaratıyor. Bazı öykülerinde Tarancı doğrudan bir öykü kişisi/anlatıcı olarak metne dâhil oluyor. Anlatılanlarda pek çok insani sorunun, sosyal ve bireysel farklılıkların; ölüm gibi derin kırılmaların yer almasına rağmen, öykü anlatıcısının tutumu ve hayata çoğu kez olumlu yönde bakışı, öykülerde gizli gözyaşı ve acıları bir nebze olsun hafifletiyor. Yazar, öykü atmosferini oluştururken, bireysel dramların yanı sıra sosyal dramlara da dokunuyor.

Öykülerin önemli bir kısmında; ailesinden ayrı yaşayan, yalnız, mutsuz bir adamın gezindiği dikkatimi çekti. Pansiyon, otel, akraba evi gibi mekânlarda kalan, gündüz resmî bir

dairede çalışanı, akşam soluğu meyhanede alan, aşkı bulmak için çırpınanı ama hep düş kırıklığına uğrayanı yapayalnız bir adam. Memuriyeti zorunluluklar yüzündendir; o daracık dünyaya hiç sığamaz. Günlük yaşamda dağınık ve dikkatsizdir genç adam; başına türlü işler açar. "Kolalı Yaka"da onun boğazını sıkıp dünyasını dar eden kolalı yaka; memuriyetin esaretini, dar geliri temsil eden simgesel bir anlam taşır.

Öykü kişilerinin hayatın içinden seçilmiş, gözlem ve yaşantılar sonrasında yazılmış, inandırıcı, canlı ve etkileyici kişiler olduğu; ayrıca kitaptaki birçok öykünün karakter/portre öyküsü niteliği taşıdığı görülüyor. Besleme bir kızın anlatıldığı "Vicdan Abla'nın Kedileri"; hep çocuk kalan, içindeki çocuğu mahalledeki çocukların sevgisiyle besleyen İhsan'ın dile getirildiği "Küçüklerin Dostu"; genç bir subayla emir eri Abbas'ın dostluğunun işlendiği "Abbas"; Paris'teki otelde taşralı hizmetçi kız Fernand'ın yer aldığı "Otel Hizmetçisi"; Abdi adlı yoksul, kimsesiz bir balıkçının dünyasını odağa alan "İmkânsız Saadet" gibi öykülerin bütünüyle karakter/portre öyküsü diyebileceğimiz bir düzen ve kurgu üzerine inşa edildiğini belirtebilirim.

Kitaptaki öykülerin bende en heyecan uyandıran yönü, yazarın bazı öykülerinde fantastik renkler içeren kurgular denemesi; düşlerle gerçekleri bir arada işlemesi oldu. "Azrail'in Vicdan Azabı"nda öykü kişilerinden birinin ölüm meleği olması ve nasıl can aldığını kendi ağzından dile getirmesi, insanı ölüm hakkında derinden düşündürüyor. Tarancı, bu kişiyi meczup diye nitelendirerek olayı mantıklı bir nedene oturtmaya dikkat ediyor. İnsanlara "profesyonelce teselli sunmayı" amaçlayan bir büro kuran çılgın bir adamın anlatıldığı "Teselli Bürosu"nun yarı düşsel ögeleri de bence hayli ilginç. "Pencerelerden Korkan Adam"da yıllar sonra gerçekleşen bir rüya anlatılıyor; bu öyküde gerçekle rüyanın yer değiştirme sahneleri çok etkileyici. "Telefonda Bir Konuşma", bir rüyanın öykü olarak anlatılması biçiminde oluşturuluyor; yazar, kurgu içine bir rüya yerleştirip kurgu içinde kurgu diye nitelendirilebilen bir deneysellik gerçekleştiriyor. "Rüyada Gezdiğim Ev"de rüyalarda yaşanan aşkların, naif, ipeksi duyguların dünyasına giriyoruz.

Cahit Sıtkı Tarancı'yı öykücü olarak tanımak, duygu dolu bir okuma serüvenine pencereler açıyor. O pencerelerde öykü sanatının eksilmeyen günleri, edebiyatın sonsuz anlam akışı içinde çoğalıyor.

Cahit Sıtkı Tarancı, Gün Eksilmesin Penceremden, Can Yayınları, 2012.

# Kerime Nadir'in Gotik Romanı "Dehşet Gecesi"



Kerime Nadir ve eserleri deyince popüler, melodramatik aşk romanları ve bundan uyarlanan Yeşilçam filmleri gelirdi aklıma. Kerime Nadir'in, 1950'lerin sonuna doğru, romantik aşk ve melodram tarzının dışına çıkarak ülkemizde ilk kadın vampir romanını kaleme almış olduğunu yakın zaman önce bu türün meraklılarından öğrendim.

Aşkın türlü hallerini yoğun bir duygusallık ve romantizmle işleyen Kerime Nadir, romanlarında dönemin toplumsal ve kültürel yapısına, burjuva yaşam tarzına ve kadın-erkek ilişkilerine dair önemli ayrıntılara yer vermesine rağmen, "popüler yazar" oluşu yönündeki yerleşik yargılar yüzünden yeterince dikkate alınmayıp göz ardı edilen bir yazar.

A. Ömer Türkeş'in edebiyatımızda korku romanları ve gotik araştırmalarında öncelikle başvurulan "Korkuyu çok sevdik ama az ürettik" başlıklı özlü makalesi, bu konuda ilk bilgi ışığını sundu bana. Bu yazısında A. Ömer Türkeş, "edebiyatımızda bir vampirella" ara başlığı altında, Kerime Nadir'in 1958'de yazdığı "Dehşet Gecesi" romanına da değiniyor. "Dehşet Gecesi"ni "şaşırtıcı bir vampirella hikâyesi" olarak nitelendiren eleştirmen, "Dehşet Gecesi" yazarının Bram Stoker'in "Drakula"sından açık biçimde esinlendiğini belirterek her iki roman arasındaki paralellikleri gösteriyor. Benzerliklere rağ-

men Kerime Nadir'in kendi eserine çok farklı bir renk katmış olduğu sonucuna ulaşıyor: "Ne var ki, 'genç bir adamın ticari bir mesele için vampirin uzak diyarlardaki şatosuna davet edilmesi, orada vampirin saldırısına maruz kalması ve sonda kötülükle iyilik arasındaki savaşta iyinin galip gelmesi' biçiminde özetlenecek hikâyeye çok farklı bir renk katmış Kerime Nadir. Mekânı Transilvanya'dan Hakkâri'ye taşımış, Karpat dağlarının yerini Cilo zirvesi almış, hepsinden önemlisi, etkileyici bir erkek olarak Kont Dracula'da cisimlenen vampirin yerine Prenses Ruzihayal isimli dayanılmaz güzellikte bir vampirella yaratmış... Ancak Kerime Nadir'in vampir yerine hortlak sözcüğünü tercih ettiğini de eklemeliyim." diyerek yorumlarını derinleştiriyor. (A. Ömer Türkeş, Korkuyu çok sevdik ama az ürettik, Radikal Kitap, Arşiv, 18/11/2005.)

Bunun üzerine Kerime Nadir'in "Dehşet Gecesi"ni sahaftan edinip bir gecede ve neredeyse bir solukta okudum. Romanın kurgusu ve atmosferi gerçekten müthişti. İnsanı dehşete sürükleyen bir vampir romanı olarak değerlendirirsek, yazarın oldukça başarılı bir gotik esere imza attığını belirtmemiz mümkün. Bilindiği üzere, gotik romanlarda hayaletler, canavarlar, cinler, kötü ruhlar, vampirler, canavarlar gibi kötücül hayali varlıkların olması, bu tarz metinlerin vazgeçilmez karakteridir. "Dehşet Gecesi" içindeki o ürpertici gotik atmosferi, dehşet veren olayları ve kahramanları incelemeye geçmeden önce "vampir" ve "hortlak" sözcüklerinin anlamlarına ve bu hayali varlıkların hangi kültürlerde nasıl yer aldığına değinmek istiyorum.

Dilimize Fransızcadan geçen "vampir" sözcüğün ilk anlamı, TDK Türkçe Sözlük'te "İnsanların kanını emdiğine inanılan yaratık" olarak veriliyor. Daha geniş çaplı bir araştırmada, vampir figürünün çok eski çağlarda, önce masal ve mitoslarda yaratıldığını; yüzyıllar boyunca edebiyat, resim ve diğer sanat dalları içinde yer alarak günümüze kadar geldiğini görüyoruz.

Vampir, günbatımı ile şafak sökümü arasındaki zaman parçası içinde dirilip mezarından çıktığına ve insanlara saldırıp kanlarını emdiğine inanılan bir canavar olarak algılanmış; resimlerde (Özellikle Goya'nın resimleri) korkunç bir mezar yaratığı olarak tasvir edilmiş düşsel bir varlık. İnsanlığın bi-

linçaltında binlerce yıldan beri yaşattığı karanlık, gece, ölüm gibi temel korkularından beslenerek önce masal, mitos gibi anlatılarda can bulan, dolayısıyla insanın kendi korkularından türeyen ve ruhlara dehşet salan bir hayal varlığı.

Vampir inanışı, Uzak Doğu, Avrupa, Ortadoğu kültürlerinde olduğu kadar Türklerin eski inanışlarında da yer alır. Bu eski inanışlarda "cadı" olarak yer alan yaratık, vampirin özelliklerini taşır. Pertev Naili Boratav'ın 100 Soruda Türk Folkloru'nda belirttiğine göre, "Cadılar hortlayan ölülerdir. Çokluk kadınların cadı olduğuna inanılır, ama erkeklerden de cadılaşanların bulunduğuna kanıt belgeler vardır. Türk geleneğindeki cadı aşağı yukarı Batı inanışlarındaki vampiri karşılar. Cadılar mezardaki taze ölüleri çıkartıp ciğerlerini yermiş. Bir Rumeli anlatmasından öğrendiğimize göre eskiden cadıları zararsız hale sokan uzman cadıcılar olurmuş."

Gotik edebiyat metinlerinde vampirin oldukça uzun zamana yayılan bir serüveni var. Gotik sanat konusunda yazılmış en kapsamlı kuramsal eserlerden, Richard Davenport-Hines'in "Gotik; Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı" adlı kitabından vampir inancı ve tarihçesine dair alıntıladığım şu cümleler, oldukça önemli: "Cesetlerden korkmak birçok kültürün ortak özelliğidir. Ölümün ölümden geldiğine inanılır; ölülerin kıskançlık, hiddet ya da özlem yoluyla yaşayanları kendi alanlarına çekmeye çabaladıkları düşünülür. Bunu engellemek için yaşayanların ölüleri hoş tutması, uygun cenaze ve gömme yoluyla 'ölüleri ikinci kez öldürmeleri' gerekmektedir. Modern çağın başlarında vampirliğe ilişkin temel mitler, gerçek insanların kana susamışlığıyla güçlendi. On beşinci yüzyılın sonlarında Vlad Drakul adındaki Romanya prensinin uyguladığı kötülük, şiddet ve kan dökücülük inanılmaz boyuttaydı; Avrupa içlerindeki Türk güçlerini sürekli taciz etti, tuzağa düşürdü ve topraklarından attı. Canlı yakaladıkları kazıklara geçirildi. Uyguladığı işkenceler nedeniyle Kazıklı Vlad adını alan Drakul hakkında inanılmaz korkunç öyküler anlatılmaya başlandı: 1459'da Braşov yakınlarında 20.000 Türk'ü kazığa geçirmesi, kadınlar ve çocuklar da dâhil olmak üzere bir şehrin halkının tamamını iç içe halkalar halinde, bir tepenin zirvesine ulaşana dek kazığa geçirmesi gibi. Yüzyıllar sonra Bram Stoker, British

Museum'da araştırma yaparken onun adına rastladı ve ilk vampir romanı için uyarladı: "Drakula"nın yayımlandığı yıl 1897'ydi. Kan emicilik ya da vampirlik, hem gerçek hem de mecaz anlamıyla "Drakula"dan sonra birçok gotik edebiyat metninde yer aldığı gibi, zamanla Marksizm'de burjuvazinin işçi sınıfını sömürmesini simgeleyen siyasal bir metafor olarak da kullanıldı. Karl Marx, "Kapital"de 'Sermaye, vampir gibi, yaşayan emeği emerek yaşayan ve ne kadar fazla emek emerse o kadar yaşayan ölü demektir.' diyerek, kapitalizmle vampirlik arasındaki etkilenmeden kaynaklanan ilişkiyi son derece açık biçimde tanımladı. Kapitalist yapılarda, Marx'ın belirttiği gibi sınır tanımayan kapitalist ne kadar güçlenirse emek de o ölçüde zayıflar; Stoker'ın öyküsünde, yaşayan kurbanları güçten düştükçe ölümsüz vampir güç kazanmaktadır. Vampirler, sermaye birikimi için bir metafor sunar: Van Helsing şöyle der: 'Onlar ölemez ama çağlar boyu varlıklarını sürdürüp yeni kurbanlar bulmaları ve dünyadaki kötülükleri çoğaltmaları gerekir'." (Bkz.: Richard Davenport-Hines, Gotik; Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı, Çev.: Hakan Gür, Dost Kitabevi Yayınları, yayınevi yılı. s. 276, s. 298 ve s. 310-311.)

Eski metinlerden günümüze kadar vampirler, öncelikle kan emici oluşları, sivri dişleri ve kanlı ağızlarının korkunç görünümleriyle korku salan yeraltı (ölüm) varlıklarıdır.

Vampirler ay ışığında hayat bulurlar; durmadan şekil değiştirebilir, başka kişilere ve varlıklara dönüşebilirler. Mesela, cadı görünümünden bir anda sıyrılıp genç, güzel ve cinsellik çağrıştıran bir kadına dönüşebilirler. "Vamp kadın" nitelemesinin kaynağı da vampir sözcüğünden gelmektedir. Vampirler kanını emmek istedikleri kişiyi, kendilerine tutkuyla, büyülenmişçesine bağlar ve cinsel yakınlaşmaya geçiş anında o kişinin boynuna sivri dişlerini geçirirler. Vampirin musallat olduğu ve kanını emdiği kişiler de birer kan emiciye dönüşerek vampirin emri altına girerler. İnanışlara göre vampirin tamamen öldürülmesi (yok edilmesi) için kalbine kazık çakılması gerekir. Birçok vampir metninde bu korkunç sahne tüm çarpıcılığı ve şiddetiyle okurları etkiler. Sonuçta "kötü"nün karşısında "iyi"nin zaferini gösterdiği için okurda bir rahatlama ve adalet duygusu da yaratır.

Kerime Nadir, "Dehşet Gecesi"nde "vampir" yerine "hortlak" sözcüğünü kullanıyor. Hortlak denen bu düşsel yaratık, TDK Türkçe Sözlük'te "mezardan çıkarak insanları korkuttuğuna inanılan yaratık" olarak tanımlanıyor. Yaşayan bir ölü ya da mezarından çıkıp yaşayanları korkutan bir ölü olan hortlak, ruhun terk ettiği bedenin farklı bir güç tarafından ele geçirilip kullanılması sonucu oluşan bir hayalet; ara bölgede kalmış azaplı bir varlık, bir zombidir. Korkutuculuğu, mezardan gelmesinden; yani yeraltı karanlığından türemesinden kaynaklanır. Ölümün her hali korkunçtur insan için; arada kalan bu varlıklar da sır dolu halleriyle insanı derinden ürpertirler. Türklerin eski inançlarında da bu korkulu varlığın yer aldığı görülür. Ancak metinlerde hortlakların kan emici olduğuna dair bir ifade yoktur. "Dehşet Gecesi" romanının "hortlağı" olan Ruzihayal, "cadı" ve "vampir" nitelemelerine daha yakın duran bir kadın kahramandır.

Bizde ilk gotik roman ve vampir romanının ortaya çıkışı çok eskilere uzanmıyor. XX. yüzyılın başlarında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Cadı", "Gulyabani", "Mezarından Kalkan Şehit" gibi bazı romanlarında gotik unsurların yer aldığı görülüyor. Suat Derviş'in 1920'lerde yayımlanan "Kara Kitap", "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes", "Buhran Gecesi", "Fatma'nın Günahı" ve Nezihe Muhittin'in "İstanbul'da Bir Landru" (1934) gibi korku, dehşet ve karanlıkla dolu gotik romanları; aynı yıllarda Kenan Hulusi Koray'ın korkulu öyküleri de unutulmamalı. Bizde ilk vampir romanının Ali Rıza Seyfi imzasını taşıyan "Kazıklı Voyvoda" (1928) olduğu; bu romanın Bram Stoker'ın "Drakula"sından yerlileştirilerek uyarlandığı, konuyla ilgili kaynaklarda belirtilmekte. (Bkz. Kaya Özkaracalar, Gotik, s. 63.)

Bu romanın daha sonra "Drakula İstanbul'da" (1997) adıyla Giovanni Scognamillo tarafından gözden geçirilerek yeniden yayımlandığını görüyoruz. Kaya Özkaracalar, "Dehşet Gecesi"ni, belirli esinlenmeler taşımakla birlikte muhtemelen uyarlama olmayan, özgün sayılabilecek bir gotik korku romanı olarak nitelendiriyor. (Bkz. Kaya Özkaracalar, Gotik, s. 67.)

İlk olarak 1958'de Sulhi Garan Matbaası tarafından basılan "Dehşet Gecesi"nin piyasadaki altıncı ve son baskısı 1984'te İnkılap ve Aka Kitabevleri tarafından gerçekleştirilmiş. Yeni basımı yapılmayan, sinemaya uyarlanmaya çok uy-

gun olan bu ilginç roman, yayıncılar ve sinema yönetmenleri tarafından keşfedilmeyi bekliyor sahafların tozlu raflarında.

Roman sanatının her şeyden önce mimari bir yapı olduğu dikkate alındığında "Dehşet Gecesi"nin oldukça iyi bir kurguyla oluşturulduğu; yazarın kurguda önemli bir başarı gösterdiği dikkat çekiyor. Macera, gizem ve korku içeren romanların iyi bir kurguyla oluşturulması, hikâyesinin sağlam olması türün vazgeçilmez bir özelliği olarak değerlendiriliyor çoğu kez.

A. Ömer Türkeş, "Kim ne derse desin, ne kadar burun kıvırırsak kıvıralım, romanın yükünü çeken hikâyesidir. Dili ve üslubu kuvvetli birçok yazar, hikâye edememe sorunuyla muzdariptir ve onca titizlikle ördüğü metinleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Oysa edebiyat tarihinde kendisine bir yer bulamayan birçok basit korku romanı var ki büyük bir hayal gücünü ve hikâye anlatma sanatını barındırır." (A. Ömer Türkeş, Korku Türünde İnsana Özgü Çok Şey Bulmak Mümkün, Hürriyet Gösteri dergisi, Türk Edebiyatında Korku dosyası, sayı 292, Aralık, Ocak, Şubat 2007.) Sözleriyle sanki Kerime Nadir'in "Dehşet Gecesi"ni de işaret eder gibidir. Hem "Dehşet Gecesi"nde hem de aşk romanlarının pek çoğunda Kerime Nadir'in iyi hikâye edebilen bir yazar olduğu hemen fark edilir. Akıcı bir dille, okuru ilk sayfalardan itibaren kendi dünyasına dâhil eden romanlardır bunlar. Metnin içerdiği hikâye, kurgunun sağladığı imkânlar ölçüsünde büyük bir ilgi, merak ve heyecanla okunur.

"Dehşet Gecesi" öncelikle farklı kurgusu ve oldukça sağlam oluşturulmuş hikâyesiyle; ayrıca yazarın sözcüklerle yarattığı olağanüstü atmosferiyle ilgi uyandırıyor. Bir kadın yazarın kaleminden çıkan ve kahramanı bir kadın vampir olan "Dehşet Gecesi", bu alanda bir ilk'i oluşturması nedeniyle edebiyat tarihi açısından dikkate değer bir eser olmasının yanı sıra bugünün okurunu da en azından içindeki gizemli ve fantastik hikâyesiyle etkileyebiliyor. "Roman içinde roman" tekniğiyle yazılmış olan "Dehşet Gecesi" bizi öncelikle şu yönden düşündürüyor: Okuduğumuz romanın içindeki kurmaca dünyada yer alan kişi ve olaylar, yaşadığımız hayatın içine sızarsa neler hisseder, neler düşünürdük? Bu noktada dehşete kapılmamız, şaşkınlığa uğramamız, gerçek hayatın içindeki

olasılıklar ve olabilirliklerin sınırlarının dışına çıkmamızdan kaynaklanan bir durum olacaktı elbette. Hayat, kurmacaya değil, kurmaca, hayata müdahale etseydi ya da kurmaca, bazı noktalarda hayatla çakışsaydı sanırım büyük zorluklar bekleyecekti bizleri. Metin içi gerçekle yaşadığımız gerçek birbirine karışacak; müthiş bir kaos kaçınılmaz olacaktı. Hakikat yitimini derinden yaşayacaktık.

"Dehşet Gecesi"nde metnin tümünün birinci kişi anlatımıyla yazılmış olduğu görülüyor. Romanın ana olayı, bir tren yolculuğu ile başlıyor. Altınışık gazetesinin sahibi olan Mümtaz adlı ünlü gazeteci, Cilo dağında yeni yapılmış olan turistik bir otelin açılış töreninde hazır bulunmak üzere trenle İstanbul'dan Hakkâri'ye doğru yolculuk yapmaktadır. Ona gelen davetiyede "Müdüriyet" sözü dışında davet edene dair herhangi bir bilgi olmadığı gibi, kendisiyle birlikte açılışa davet edilen ve aynı trende yer alan bilim, sanat, ticaret ve siyaset alanındaki ünlü kişilerin de davet sahibi hakkında bilgileri yoktur. Mümtaz, yolda okumak üzere yanına bir kitap almıştır. Bu kitap genç bir yazarın, tanıtımının yapılması dileğiyle gazeteye gönderdiği "Kızıl Puhu" adlı bir romandır. "Kızıl Puhu"yu okuyan gazetenin eleştirmeni Münir, kitaptan o kadar etkilenmiştir ki bu romanı mutlaka okuması önerisiyle Mümtaz'a vermiştir. Eleştirmen Münir, romanın fantastik yönü üzerinde durarak, bunu insan psikolojisi üzerinden açıklamıştır Mümtaz'a. Bilinç ve bilinçaltı konusunda uzun açıklamalar yapan Münir, Freudyen bir yaklaşımla "Kızıl Puhu" romanı değerlendirir Mümtaz'a. Onun bu değerlendirmeleri aynı zamanda "Dehşet Gecesi"nin okurlarına da yol gösterir niteliktedir. "Bütün eser, korkulu bir rüya, bir kâbus gibi. Kâbus sıkıcıdır. Fakat yazarın şuuraltı pınarından berrak ve saf bir şekilde süzülüp akan olaylar şelalesi, buna kendine has acı, buruk ve vahşi bir güzellik vermiş." (s. 14) diyen Münir şöyle devam eder sözlerine: "Evet orada konuşan mantık değil, his. Yazarın hayalindeki iyiliği genç bir erkek halinde, fenalığı sivri dişli ve parlak gözlü güzel bir kadın olarak. Bilgi ve tecrübeyi ak sakallı bir ihtiyar suretinde yaşattığı görülüyor." (s. 14)

Kerime Nadir, bir bakıma, eleştirmen kahramanı Münir aracılığıyla romanın iç romanı olan "Kızıl Puhu"ya ve daha

sonrasında Mümtaz'ın da yaşayacağı fantastik, korkulu olaylar zincirine okuyucuyu hazırlıyor.

Mümtaz, trende gördüğü ve kısa bir süre konuştuğu çok güzel ve cazip bir kadının, yanında getirmiş olduğu kitabın ("Kızıl Puhu") kapak resminde yer alan kadınla tıpatıp aynı olduğunu görünce hayretler içinde kalır. Kapakta kanlı hatlarla çizilen baykuş resmi, genç ve güzel bir kadının portesiyle sanatlı bir biçimde kaynaştırılmıştır. Romanın yazarının, anlattıklarının tamamen başından geçen gerçek olaylar olduğunu iddia ettiği bilgisine de sahip olan Mümtaz, kafasında oluşan pek çok soru işareti üzerine, kompartımanındaki kanepeye çöküp "Kızıl Puhu"yu okumaya başlar. Biz de okur olarak Mümtaz'la birlikte, "Kızıl Puhu"nun içindeki dünyaya girerken; gerçekliğin çok katmanlılığına dair farkındalığı derinden yaşarız. Sayfaları Mümtaz'la birlikte çevirmeye, Mümtaz'ın gözleriyle okumaya ve "Kızıl Puhu" ile temsil edilen kurmaca katmanına odaklanmaya başlarız böylece.

"Dehşet Gecesi"nin ikinci bölümünü, yaklaşık 100 sayfa ile Mümtaz'ın okuduğu "Kızıl Puhu" romanı oluşturuyor. "Kızıl Puhu"nun kahramanı, Cengiz adında bir gençtir. Ailesinin isteklerine karşı çıkarak sevdiği kızla (Selmin) evlenen Cengiz bir süre sonra maddi sıkıntılar çekmeye başlar. Tam bu sırada Selmin'in hiç tanımadığı bir akrabası olan Prenses Ruzihayal'den düğün hediyesi olarak kendilerine servetinin büyük bir kısmını vereceğine dair bir mektup alırlar. Mektupta bazı formalitelerin yerine getirilmesi için Ruzihayal'in Cilo dağındaki malikânesine gitmeleri istenmektedir. Aile soyağacını araştırdıklarında Selmin'in Ruzihayal adlı bir akrabasının çok uzun yıllar önce yaşamış olduğunu öğrenirler. Mektup gönderenin de aynı aileden oldukça gizemli biri olduğunu düşünürler. 1943 yılının Ocak ayındadırlar ama buna rağmen Cengiz, "Kızıl Puhu" malikânesine gitmek üzere yola çıkar. Selmin'i, bu uzun ve bilinmeyen yoldaki olası tehlikelerden korumak istediği için Hakkâri'ye tek başına gitme kararı almıştır. Gerçekten, Cengiz yolda kötü ve korkutucu bazı olaylarla karşılaşır. Haydutlarla, karanlıkla, soğukla, tipiyle mücadele eden Cengiz, korkulu ve ürpertici bir yolculuk sonrası nihayet "Kızıl Puhu" malikânesine ulaşır. Burada yine birçok sır dolu olayın içinde bulur kendini. Ruzihayal'in son derece

kötü niyetli olduğunu fark eder. Ruzihayal kan emerek ölümsüzlüğe ulaşmış bir vampirdir; bir tür cadıdır; belirttiğim gibi metinde ondan "hortlak" diye söz edilir. Ruzihayal çok uzun yıllar önce yaşamış olan sevgilisine benzeyen Cengiz'i kendine kurban olarak seçmiştir. Sevgilisinin ruh ve bedeniyle Cengiz'de hayat kazandığına inanan Ruzihayal, sürekli şekil değiştirerek cinsel çekiciliğini ve güzelliğini kullanır ve Cengiz'i kendine bağlamaya çalışır. Cengiz geceleri ortaya çıkan bu korkunç varlıktan, boynunda taşıdığı bir En'am (bazı ayet ve sureleri içeren küçük dua kitabı) ile korunmaya gayret eder; tıpkı Avrupa'da yazılmış vampir romanlarında kahramanın boynundaki haçla vampirlerden korunması gibi.

Ruzihayal yalnız değildir; karanlık yeraltı mahzenlerindeki lahitlerde, yaşayan ölüler (hortlaklar) bulunur; Ruzihayal ve diğerleri mezarlarından çıkıp gece boyunca gezinir ve yaşayanları tedirgin ederler. Sabah, günün ilk ışıklarıyla birlikte yeniden mezarlarına dönerler. Bir ara Cengiz duvarda bulunan bir portedeki adamın konuştuğunu fark eder. Prens Mahi adındaki bu adam, Ruzihayal'in yaklaşık iki yüz yıl önce ölen sevgilisidir. Cengiz'e, bir hortlağa dönüşmüş olan Ruzihayal'den korunmasının ancak üzerindeki En'amı Şerif sayesinde olacağını söyler, ayrıca ondan kurtulabilmesi ve tılsımı bozabilmesi için neler yapması gerektiğini fısıldar. Sonra tekrar donup kalır resmin içinde. Cengiz, "Kızıl Puhu" romanının sonunda Ruzihayal'i yok etmeyi ve "Kızıl Puhu" malikânesinden kaçmayı başarır.

Roman içindeki romanın bitmesinden, yani Mümtaz'ın "Kızıl Puhu"yu okuyup bitirmesinden sonra "Dehşet Gecesi" içindeki olaylar akışına devam eder. Mümtaz, Hakkâri'ye doğru tren yolculuğunu sürdürür. Cilo dağındaki yeni açılan lüks otele ulaşıncaya kadar Mümtaz'ın başına birçok korkulu, gizemli ve olağanüstü olaylar gelir. Mümtaz'ın yaşadıklarının bir kısmının okuduğu kitabın kahramanı Cengiz'in yaşadıklarıyla örtüşmesi, "Dehşet Gecesi" okurunu şaşkınlığa uğratacak; ona hayat ve kurmacaya dair birtakım çelişkiler yaşatacaktır. "Sonuçta trende rastlamış olduğu kadınla ki adı gerçekten de Ruzihayal'dir, otelde bir kez daha karşılaşır. Ruzihayal ona Cengiz'i gerçekten tanıdığını, hatta eski nişanlısı olduğunu ama sonradan aklını yitirdiğini, bundan dolayı

"Kızıl Puhu"da anlattıklarının gerçek kişileri içeren ama hayal ürünü olaylar olduğunu söyler. Mümtaz'ın kafası karışıktır ama yine de cazibesine kapıldığı Ruzihayal'e kendini teslim etmekten alıkoyamaz. Bu noktada Ruzihayal, Cengiz'in anlattığı cadı/hortlaktan çok daha inanılmaz bir doğaüstü varlığa dönüşür ve "'Dehşet Gecesi'nin bu bölümü 'Kızıl Puhu'dan farklı olarak Ruzihayal'in zaferiyle sona erer." (Kaya Özkaracalar Gotik, s. 70.)

Kaya Özkaracalar, Gotik adlı kitabının "Dehşet Gecesi" ne ayırdığı sayfalarında, "Kızıl Puhu" kahramanı Cengiz'den farklı olarak Mümtaz'ın yanında bir koruyucunun (muska) olmamasının, öykü finallerindeki farkın belirleyicisi olduğuna işaret eder. (Bkz. Kaya Özkaracalar Gotik, s. 70.)

Kerime Nadir gotik romanın vazgeçilmez ögelerinden biri olan dini sembolü (haç, muska vb.) romanında işlevsel biçimde kullanmıştır. Bu bölümün ardından gelen çok kısa sonuç bölümünde Mümtaz'm bir hastanede olduğunu, hiç kimsenin onun anlattıklarına inanmadığını okuruz. Yakınında bulunanların söylediğine göre bir tren kazası geçirmiş, başını şiddetle çarpmış ve baygın bir halde uzun süre yatmıştır. Bu bölümün de 1. kişi anlatımıyla yazılmış olmasının, romana kazandırdığı inandırıcılık duygusu da oldukça önemlidir. Hem roman kahramanı Mümtaz'ın zihnindeki karışıklığın hem de okur olarak bizim hissettiğimiz ama açıklayamadığımız, "kurmacanın okurun gerçek hayatına sızması" olgusunun, mesela, bu romanın yazılışından yıllar sonra çekilen Akıl Oyunları filmindeki sürprizli yaşantılarla, filmi izlerken hissettiğimiz o karmaşık ve çelişik duygularla; "gerçeğin ne olduğu" konusundaki tereddütlerimizle epeyce örtüştüğünü de belirtmek isterim. "Dehşet Gecesi" gotik bir vampir romanı olmasının yanı sıra aklımızda yarattığı tereddütlerle, sıra dışı kurmacasıyla da ilgi uyandıran bir eser.

**Korku atmosferi ve gotik mekân anlatımları**

Gotik romanlarda yazarın sözcüklerle yarattığı atmosferin ve mekân betimlemelerinin önemi, sıklıkla dile getirilen bir olgudur. Kerime Nadir, hem iç mekânların hem de dış mekânların betimlemelerine bu türün gerektirdiği dikkati göstermiş,

ayrıntılar yoluyla okurda oluşturulan korku, dehşet, gerilim ve merak gibi duyguları roman kurgusuna başarıyla sindirmiştir. Özellikle "roman içinde roman" bölümünü oluşturan "Kızıl Puhu", tam anlamıyla klasik bir gotik metindir. Mümtaz'ın kendi başına gelenleri dile getirdiği bölüm, gotik özellikler taşımakla birlikte dehşet verici olayların art arda gelişiyle daha çok gerilim/ korku türünün özelliklerini gösterir.

Kızıl Puhu malikânesi şöyle anlatılır Cengiz tarafından: "Bir aralık kar dindi; ay bulutlar arasından göründü. Bu suretle etrafı daha iyi seçmek imkânı doğdu. Aman Allahım!.. Öyle korkunç uçurumlar arasında yol alıyorduk ki, gözlerim karardı. Dehşetten tüylerim diken diken oldu. Böyle bir manzarayı hayatta tasavvur bile etmemiştim. Derken tam zirvede, ilk söylentileri doğrular şekilde, sivri kuleleri bulutları delen ve üzerinde gökyüzüne doğru kızıl bir ışık huzmesi yükselen muazzam bir yapının kapkara hayali göründü." (s. 69)

Gece yarısı malikâneye gelen Cengiz, anlatımını şu cümlelerle sürdürür: "Muazzam yapının iç kapısı önünde arabadan indikten sonra, arabacı gayet ağır ve paslı bir tokmağı kaldırıp indirdi. Derin bir sessizlik içinde mat ve boğuk bir ses yankılar yaptı. Biraz sonra, elinde çift kollu bir şamdanla, uzun boylu ve iskelet kadar zayıf bir haremağası kapıyı açmıştı. Saygılı bir tavırla eğilerek, incecik bir sesle: -Buyursunlar efendim!... dedi. Prenses hazretleri zatı âlilerini bekliyorlar... Ve bavulumu alıp önüme düştü. Bu adamın da dudakları şaşılacak derecede kırmızıydı. Acaba bütün bu garip yaratıklar insan kanı mı emiyorlardı?... Birçok yüksek kemerli koridorlardan geçtik. Ayak seslerimiz koridorların derinliklerinde yankı ile uğulduyordu. Birtakım merdivenlerden çıktık. Mumların titrek ışığı, bazı sahanlıklardaki eski devir şövalyelerini, cengâverlerini temsil eden büyük heykelleri aydınlatıyordu. Havada yapışkan bir rutubet vardı. Aynı zamanda genzimi, uzun zaman kapalı kalmış eşyanın toz ve küf kokusu tıkıyordu. Burada çok garip bir hayat olduğu muhakkaktı." (s. 70-71) Işık ve gölge oyunları, mumların titrek ışığında eriyen gerçek âlem, sesler, kokular titizlikle betimlenmektedir görüldüğü üzere. Ruzihayal'in hizmetlilerinin vampir oluşları da sezdirilmektedir.

Yeraltı; hem "Kızıl Puhu" adlı iç metinde (romanda) hem de gazeteci Mümtaz'ın yaşadığı olaylarda sık sık karşılaştığımız mekândır. Cengiz ve özellikle Mümtaz sık sık mahzenlere, karanlık dehlizlere inerler. Tonozlu geçitlerle, ürpertici merdivenlerle inilen bu korkulu mekânlar ölümü simgeler niteliktedir. Yeraltı, ölüler ülkesi, Hades binlerce yıldan beri pek çok kültürde ve mitoslarda ölülerin yer aldığı karanlık, korkunç, bilinmezliklerle dolu bir mekân olarak tasavvur edilir. Mahzen, aynı zamanda insanın içindeki karanlığı, bilinçaltını da temsil eden bir mekân olarak yorumlanmıştır: Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası'nda "Mahzenin düşünü kurduğumuzda derinliklerin akıldışılığıyla uzlaşırız." (Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası, s. 49.) diyerek mahzendeki korkunun ve fantastik yaşantıların akıl ötesiliğini vurgular. Mümtaz, roman boyunca üç dört kez inmek zorunda kaldığı, gördükleri karşısında dehşete kapıldığı ve sonrasında kurtulmayı başardığı yeraltından, romanın finaline doğru şöyle söz eder: "Yine mi? diye durakladım. Yeraltına inmek istemiyorum ben... O korkunç dehlizler, o mezarlar ve..." (s. 156)

"Kızıl Puhu" içinde Cengiz mahzendeki mezarlarda yatan ölülerin (hortlakların) her birinin kalbine hançer saplayarak yok eder. Böylece tılsım bozulmuş olur. Batılı vampir romanlarında "yaşayan ölünün" kalbine kazık saplanarak yok edildiğini anımsayacak olursak Kerime Nadir'in türün şablonlarına bilinçle başvurduğunu görürüz. Gazeteci Mümtaz'ın yaşadıkları ise hayal gücü sınırlarını iyice aşar; dehşet duygusunu doruğa tırmandırır. Mümtaz, aniden açılan bir geçitten yeraltına düşer, haydutların sakladıkları ölüler ve kemikler arasında yürür; bir tabutu kayık gibi kullanır, tabuttaki ölüyle birlikte yeraltı sularında sürüklenir. Bir yeraltı kıyısına ulaştığında yerüstüne çıkmasının, müthiş bir canavar tarafından engellendiğini görür; bu uzun saçlı canavarı da bertaraf eden Mümtaz nihayet gün ışığına kavuşur. Olaylar hızla ilerlerken Kerime Nadir'in romanda sergilediği inanılmaz hayal gücü insanı şaşırtır.

**Ruzihayal: Bir Kadın Vampir**

Hem "Dehşet Gecesi"nin hem de içindeki "Kızıl Puhu"nun başkahramanı olan ve Şahikalar Melikesi olarak adlandırılan Ruzihayal, metnin farklı yerlerinde hem korkutucu, iğrenç bir cadı/hortlak, hem de genç, çok cazibeli ve güzel kadın olarak betimlenir. Çelişkili bir karakter olan Ruzihayal'den şöyle söz edilir: "Bu esnada Şahikalar Melikesi merdiven başında görünmüştü. Uzun siyah mantosu, kızıl türbanı ve kıvılcımlar saçan gözleriyle bir ölüm meleğini andırıyordu. Ağzı henüz kan emmiş gibi kıpkırmızıydı." (s. 62)

Ruzihayal, Cengiz'de meşum bir duygu uyandırır: "Ruzihayal kararsız göründü. Buz gibi soğuk parmakları ensemde dolaşıyor ve beni saran ihtirasa rağmen, tenime yılan değiyormuş gibi, tüylerimi diken diken ediyordu." (s. 81) "Gözlerime inanamayarak ve dehşetimden zangır zangır titreyerek aşağıdaki sahneyi seyrettim: Ruzihayal olduğuna yüzbin şahit isteyen en çirkin ve en iğrenç bir cadı ayağa kalmış, ortadaki taş basamağa kadar gelmişti. Boyu ve gölgesi bir dev heybeti taşıyordu. Orada dikildi durdu. Ağzı taze kana bulanmıştı. Saçları darınadağındı. Dişleri ise bir kurdunki gibi sivri ve keskin bir biçimde parlıyordu. Nihayet gözleri... Tanrım!... Bu gözler beni aşk ve arzuyla kendimden geçiren o şahane gözler miydi? Evet, bu cadının yahut Ruzihayal hortlağının gözleri şimdi birer melanet kuyusu, tüyler ürperten birer hareketli yuvarlaktan ibaretti" (s. 89- 90). Ruzihayal çelişkilerle dolu, değişen ve dönüşen bir karakter olduğu için Cengiz'de çelişkili ve tutarsız duygular uyandırmaktadır: "Ruzihayal anlayamadığım bir manada göz kırptı. Bu gece her zamankinden daha şahane idi. Kendisine karşı beslediğim çılgın arzu ile sonsuz tiksinti arasında şaşkın ve bitkin bir halde idim" (s. 95). Cengiz'e göre Ruzihayal'in gözleri çok derin iki gizem kuyusu gibidir. Bu gözler onu adeta büyülemektedir. Cengiz bir şekilde Ruzihayal'in büyüsünden kurtulmayı ve onu yok etmeyi başarsa da, önceden belirttiğimiz gibi "Kızıl Puhu"ya paralel olan asıl romanda Mümtaz Ruzihayal'in cazibesine ve cinsel gücüne yenik düşer.

"Dehşet Gecesi"nde finale doğru erotik anlatımların çoğalması okurun dikkatinden kaçmaz. Mümtaz, pek çok farklı

kişiliğe bürünen Ruzihayal'in yer altındaki haz âleminde bin türlü zevke yelken açar. Burası çok eski Şark masallarından alınan bir sahne gibidir: "İpekli sedirler üzerinde yarı çıplak insanlar gelişigüzel uzanmışlardı. Bunların yanlarında, gümüş veya kristal kaplar içinde parlayan acayip nesneler vardı. Sızdırıcı bir sıcaklıkla ve baygın kokularla teneffüsü zorlaştıran hava, aynı zamanda insana baş döndürücü bir haz veriyordu" (s. 156). Burada kendini Ruzihayal'e iyice kaptıran Mümtaz, bir süre sonra hafif bir sarsıntıyla uyanır, etrafında bir şeylerin değiştiğini ve insanın tüylerini ürperten bir cadaloz tarafından uyandırıldığını fark eder. Tek öznenin (Ruzihayal'in) sürekli başka birtakım kadınlara dönüştüğü bu fantastik romanda Ruzihayal'in gizeminden süzülen Selmin'i, Nermin'i, Cadı/Hortlak'ı görürken aynı zamanda bu kişiliklerin düşsel mi gerçek mi olduğu konusunda tereddütler yaşarız; çünkü asıl karmaşa Mümtaz'ın zihninden kaynaklanmaktadır; bu durumu da romanın üçüncü bölümünde öğrenmiş oluruz.

**"Dehşet Gecesi"nin Toplumsal Sembolleri**

"Dehşet Gecesi" 1958'de yayımlanmış olduğuna göre romanın epeyce örtük de olsa yayımlandığı dönemin toplumsal yapısına özgü kimi ayrıntıları birtakım mecazlar yoluyla dile getirmiş olduğuna dair yorumlar var. Bu konudaki en çarpıcı yorumlardan biri V. Özge Yücesoy'un "Korku Edebiyatı (Gotik edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri" başlığını taşıyan yüksek lisans tezinin, Kerime Nadir'in "Dehşet Gecesi"ne ayrılan sayfalarında yer almaktadır. V. Özge Yücesoy, yazarın 1950-1960 Türkiye'sinin korku ve endişelerini eserinde gotik sembollerle yansıtmış olduğunu belirtmekte; 1950'lerin, Türkiye toplumunda bir dönüm noktası olduğunu, bu dönemde köylülükten orta sınıflaşmaya geçiş yaşandığını vurgulamakta ve bürokratik elitlerin yerine halk sınıfının yönetimde söz sahibi olmaya başladığını ifade etmektedir. Özge Yücesoy büyük çapta kalkınma hareketinin hedeflendiği bu dönemde Türk toplumunun yabancı sermaye olgusuyla karşılaştığını belirtir. Bu hızlı değişim sürecindeki korku ve endişelerin romandaki karakterler ve olaylarla sembolleştirildiğini, bu bağ-

lamda mekân olarak Hakkâri'nin seçilmesinin tesadüfî olmayabileceğini belirten Yücesoy, burjuva toplumunun, yeterince tanımadığı Anadolu hayatından ürktüğünü söyler. Romanda, Cilo dağındaki otelin, Iraklı petrol şeyhi tarafından işletmeye açılmasının, 6224 sayılı Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu' yla yurda girmeye başlayan yabancı sermayeden ve Batman'da ilk petrol yataklarının bulunmasının ardından toplumun tedirgin olma durumunu temsil ettiğini belirtir. Romanda okuduğumuza göre, Iraklı petrol şeyhinin yeni yaptırdığı otelin çevresinde ve kuyularda inanılmaz miktarda petrol vardır; buralarda yapılan birtakım deneyler sonucu petrolle yaşayan canavarlar yaratılmıştır. Mümtaz'ın yeraltında karşılaştığı uzun saçlı, korkunç gözlü canavar da petrolle yaşayan bir yaratıktır. Şeyhin o muhteşem bahçesindeki havuzları ise suyla değil, petrolle doludur. El- Hüdai, petrollerinin zaferini kutlarken Mümtaz sadece pasif konumda bir seyirci olarak kalmıştır. V. Özge Yücesoy'a göre "Mümtaz'ı almak için gönderilen Cadillac marka otomobil ve Hakkâri'nin Cilo dağlarındaki asfaltlanmış yollar bir kez daha zihnimizde Menderes döneminin çağrışım yapmasına neden olur." (Bkz: V.Özge Yücesoy, Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Marshall yardımı dönemi olarak anılan bu dönemde karayollarına önem verilmiş, araç ihtiyacı Türkiye'ye satılan Amerikan otomobilleri ile karşılanmıştır. "Dolayısıyla, otomobilin markası bu büyük gücün kimin iradesinde olduğunun ve asıl tehdidin nereden kaynaklandığının yani pastadaki esas payın kime ait olduğunun ipucunu verir. Tüm roman boyunca karşılaştığı tehlikeleri alt etmeyi başaran kahramanımız bu büyük gücün karşısında etkisiz kalır ve 'çekiciliğine dayanamayarak' ' teslim olur'." (Bkz: V. Özge Yücesoy, agy.)

Buna göre Cilo dağının vampiri Ruzihayal, kan emici yabancı güçleri, sömüren yabancı sermayeyi temsil ediyor. Karl Marx'ın "Kapital"de vampirlerle sermayedarları yan yana getiren ünlü benzetmesini anımsayacak olursak bu yaklaşım ve yorumun doğru ve anlamlı olduğunu söyleyebiliriz.

**Sonuç**

"Dehşet Gecesi"ni okumak, gerçekten dehşet duygusunu derinden yaşatıyor insana. Aniden ortaya çıkan korkulu durum karşısında kahramanın yaşadığı dehşet hali, filmlerdeki görüntü/ses efektleri gibi insanın yüreğini hoplatıyor. "Dehşet Gecesi" metninin görsel açıdan güçlü oluşu, diyalogların ve dehşet duygusu oluşturan korkulu/ fantastik unsurların yoğunluğu, içerdiği olayların gizemli akıcılığı ve çarpıcı kurgusu gibi özellikleriyle sinemaya uyarlanmasının hayli ilginç olacağını düşünüyorum.

İki ayrı metinde iki ayrı erkek kahramanın ve her iki metinde kendi dehşetli varlığını derinden hissettiren aynı gizemli kadın kahramanın yer aldığı bu çifte kurgulu roman; teknik, görsellik, atmosfer ve fantastik/gotik unsurlar açısından hayli ilgi çekici geldi bana. Dilinin oldukça sade, anlaşılır ve akıcı olması dikkatimizi çekmekle birlikte, arada bir Yeşilçam filmlerinin abartılı repliklerine esin kaynağı olmuş kimi duygusal söylemlerle de karşılaşıyoruz. Bu noktada "Dehşet Gecesi"ni günümüzün edebiyat estetiği ölçütleriyle değil, yayımlandığı dönemdeki öncü rolü ve farklılığıyla değerlendirmenin daha uygun ve doğru bir yaklaşım olacağı kanısındayım.

Sonuçta, insanın yarattığı hayaletlerin, vampirlerin, canavarların, insanın kendi bilinçaltı mahzenindeki karanlıklardan beslendiklerini; o karanlıkların kötücül, ağır kanında hareket ettiklerini ve rüyalara sızarak insanı tedirgin ettiklerini biliyoruz. Bu tedirginlik ve tekinsizlik halini aşmanın en etkili yolunun sanatsal ve yazınsal yaratıcılık olduğunu fark eden insan, "Dehşet Gecesi" gibi gotik metinler içinde kendi korkularıyla yüzleşme olanağı bulur ve korkuları aşarak kendini yeniden var etmeyi başarır. Çünkü yine hepimiz biliyoruz ki, gölgeyi yaratan ışığın kendisidir ve güneş de dâhil her şey "alacakaranlık"tan doğar...

İncelemede esas alman metin:
Kerime Nadir, Dehşet Gecesi, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı 1984.

# Leylâ Erbil İzleri



2013 yılının 19 Temmuz'unda değerli yazar Leylâ Erbil'i sonsuz yolculuğuna uğurlamıştık. Ardında bıraktığı boşluğun doldurulamayacağını ve ondan kalan izlerin unutulmayacağını derinden duyumsayan bir dostu olarak yazıyorum bu satırları. Öykü ve romanımızda genç kuşağın gerçekleştirdiği yenilikçi atılımlara, sıra dışı yaratıcılık boyutlarına odaklanınca gençliğin en çok ışık aldığı yazarlardan birinin Leylâ Erbil olduğu kanısı durmaksızın güçleniyor zihnimde.

Leylâ Erbil hep gençti; ömrünün sonuna kadar da genç bir ruhla yazdı... Gençliğe özgü başkaldırı ruhu; özgürlük aşkı, hayatı sorgulama, toplumsal eleştiri ve itiraz, her türlü dogma, tabu ve kurala karşı çıkıp kendi doğrularını arama, özgür bir birey olma, farklı ve özgün bir edebiyat oluşturma çabası Leylâ Erbil'in bütün yapıtlarının temel bileşenleri arasında yer aldı. Diyebiliriz ki Leylâ Erbil, özgür, genç ve her daim muhalif ruhunu, kelimelerinde gizlediği her nefeste hissettirdi bizlere.

Leylâ Erbil'in dünyasını birçok boyutuyla işleyen ve onun metinlerinin yorumlanma süreçlerinde okur ve araştırmacılara geniş ufuklar açan iki önemli kitaba değinmeliyim öncelikle. 2006'da Bilkent Üniversitesi ve Türkiye Yazarlar Sendikası tarafından İstanbul'da gerçekleştirilen bir sempozyumun ardından, akademisyen Süha Oğuzertem'in hazırladığı "Leylâ

Erbil'de Etik ve Estetik"in (2007), şu âna kadar Leylâ Erbil'in hayatı ve eserlerine dair en kapsamlı kaynak kitap olduğu kanısındayım. Ayrıca, Leylâ Erbil'in ölümü sonrasında Kaya Tokmakçıoğlu'nun derlediği "Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin" adlı ortak kitaptaki yazıların Leylâ Erbil'in eserlerinin yorumuna farklı perspektifler kazandırdığını da belirtebilirim. Elmas Şahin'in "Leylâ Erbil Kitabı" da (Yitikülke Yayınları, 2015) kaynak kitaplardan en yeni tarihli olanı.

Leylâ Erbil, edebiyatımızın en sıra dışı, en farklı ve özgün kalemlerindendir. O, başkaldırıyı hem hayatının hem de sanatının odağına yerleştirmiş bir yazardır. Öykü, novella ve romanlarında, hayatı edebiyat estetiğiyle yeni bir gerçekliğe dönüştürürken okurun gözünü açmaya, farkındalık yaratmaya önem verdi. Leylâ Erbil'in edebiyatı, başkaldırıyı taçlandırdı; okuyana toplumsal ve bireysel bilinç aşılayan güçlü bir başkaldırıydı bu.

Onun metinleri bir "sis çanı" gibidir, yolumuzu kaybeder gibi olduğumuzda, bizi aydınlığa, doğruluğa ve gerçeğe çağırır; ancak yol gösterirken akıl vermemeye, tek boyutlu kalmamaya da özen gösterir. Leylâ Erbil'in eserlerine odaklandığımızda birden kendimizi sorgulamalar içinde buluruz. Yerleşik ve kalıplaşmış her şeyi, her kuralı gözden geçiren, taşları yerinden oynatan, bireye ve topluma dayatılmış her türlü iktidarı reddeden, özgürleşmeyi sınırsız bir dünyaya taşıyan yenilikçi metinlerdir Leylâ Erbil'in yazdıklarının tümü. Yenilikçi ve devrimci olma olgusu sadece içerikte değil, bu içeriğin anlatım biçimlerinde, yazınsal tekniklerde ve dilde de kendini gösterir. Biçim -içerik bütünleşmesini yazınsal ve diyalektik bir temele oturtan Leylâ Erbil, metni avangart (öncü) ve deneysel olmaya yöneltenin içerik olduğunu da sıklıkla dile getirirdi.

Leylâ Erbil, mevcut her türlü iktidarı hayatın temel sorunsalı olarak görüyordu; edebi iktidarlar da buna dâhildi. O nedenle, yerleşik ödül mekanizmasına tavır almıştı; edebiyat ödüllerine katılmadığı gibi, kitaplarının üstüne "Bu kitap hiçbir ödüle katılmamıştır" şeklinde bir not düşürmeyi de ihmal etmezdi. Bu yolla, edebiyatın kalıplaşmasına, beğenilerin aynılaşmasına, aynı estetik algının sürekli kendini çoğaltarak

edebiyat sanatını durağanlaştırıp tekrara düşürmesine itiraz ediyordu.

İktidar ve dayatmalara karşı çıkarken, başkaldırıyı esas alırken ilk bakışta anarşizan bir yaklaşım içindeymiş gibi görünüyordu, fakat aslında Leylâ Erbil'in başkaldırısı sosyalist düşünceye ve Marksizm'e dayalıydı. Tarihin akışı ve evrimleşme süreci içinde ilerleyen toplumların yepyeni bir geleceğe kavuşacağına; evrensel özgürlük, eşitlik ve adalet ilkelerinin gerçekleşeceğine dair sonsuz bir inancı vardı. Bu inanç, uzak bir hayalden değil, diyalektik felsefe üzerinde yükselen bir güven ve iyimserlikten kaynaklanıyordu; onun umudu ve inancı diyalektik düşüncedeydi. Ölümünden bir süre önce yayımladığı başyapıtı "Kalan"da bu inancının altını çizer. "Kalan"ın sayfaları, kötülük, adaletsizlik ve olumsuzluklara karşın umudun, devrimin, düşler ve ütopyanın sonsuz gücünün sezdirilmesiyle biter. Leylâ Erbil, Marksist düşüncenin devrimci yaklaşımını, Freud düşüncesinin birey özgürlüğünü temellendiren savlarıyla bir arada işliyor, her iki düşünce sistemini eserlerinde bütünleştiriyor; bu bakış açısını, toplumun dışında kalmayı ve bir "kenar insanı" olmayı yeğlemiş, yapayalnız ve sorunlu öykü kişilerinin psikolojisine de uyarlıyordu.

Leylâ Erbil, bilinçle sivrilttiği kaleminin ucunu, kalıpların, kuralların, dayatmaların, geleneklerin, şablonların tümüne saplıyor; yerleşik iktidar olgusunu reddederken; itirazını, bireyleşmenin ve özgürleşmenin en büyük engeli olarak gördüğü topluma yöneltiyordu. Toplum; devlet, aile, eğitim, evlilik, din, dil gibi kurumlarının baskı mekanizmasıyla bireyi cendereye alıyor; onun elini, kolunu ve yaratıcılığını bağlıyordu. Toplumun, saçma, anlamsız ve köhne kurallarının bireyi kısıtladığını; boğuntu ve bunalıma uğramasına neden olduğunu; bireyin tam anlamıyla özgürleşemediği için kendini gerçekleştiremediğini belirten Leylâ Erbil, toplumsal iktidar odaklarının yerleşik düzeni sürdürerek adaletsiz, eşitsiz bir toplum içinde kendi menfaat alanlarını durmadan genişlettiğini belirtiyordu. Leylâ Erbil'in öykü, novella ve romanlarının kılcal damarlarında dolaşan güçlü muhalif düşünceleri, denemelerini içeren "Zihin Kuşları" adlı kitabında net olarak görmek mümkündür.

Leylâ Erbil, eserlerinde yerleşik akla da karşı çıkıyordu; yarı deli, bunak, marazi karakterlerini konuşturduğu ben-anlatımıyla, okurun yüreğinin en derin noktalarına ulaşmayı, sezgilerine seslenmeyi başarıyordu. Bir toplumsal iktidar unsuru olarak gördüğü yerleşik, kalıplaşmış dili öykü, novella ve romanlarındaki yarı deli karakterlerin iç konuşmaları ve bilinç akımıyla darmadağınık olmuş cümleleri yoluyla deformasyona uğratıyor, dili zincirlerinden koparıyordu. Akıl ile dil arasındaki bağın kopmasıyla, dağınık bir sentaks, şiire yakınlaşmış farklı bir sözce düzeni ve yepyeni bir üslup oluşturuyordu. Yazar, kahramanlarının bu aykırı diline yüklüyordu düşüncelerini. Dünyaya dilin içinden bakarken, dilin de bireye (ve yazara) bir iktidar olarak kendini dayatmasına karşı çıkıyordu.

Leylâ Erbil dili değiştirip deformasyona uğratırken, asla anlamsızlığa, boşluğa düşmüyordu; içeriksiz bir oyun oynar gibi değil, bilinçli bir "isyan grameri" oluşturarak yazıyordu. Kalıplaşmış dili, deyimleri, simgeleri, cümle yapısını, imla kurallarını yıkıp pek çok yenilikler deneyerek özgün bir "Leylâ Erbil üslubu" yaratmış oluyordu ve bu üslubun gerçekten eşi benzeri yoktu. Onun gerçekleştirdikleri, yazınsal bir devrim anlamına geliyordu.

Leylâ Erbil'in öykü, novella ve roman kişilerinden pek çoğunun aydın birer kadın yazar oluşu da dikkati çeker. "Cüce"de Zenîme, "Kalan"da Lahzen, "Gecede" öyküsünde Semra, "Karanlığın Günü"nde Neslihan, "Tuhaf Bir Kadın"da Nermin topluma ve hayata sorgulayıcı ve eleştirel bir gözle bakan, eli kalem tutan kadınlardır. Leylâ Erbil, dilin eril boyutunu fark eden, bu eril dile, eril iktidara itiraz eden bir söylemle yazıyordu. "Kadın yazar" nitelemesini içselleştirmişti; onun rahatsızlık duyduğu şey; kadın yazarın, yüzyıllarca toplumdaki diğer kadınlar gibi, patriarkal, dinsel ve feodal zihniyetin kısıtlama ve baskısı altında kalma olgusuydu. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kadın yazar bağlamında sıklıkla işledi Leylâ Erbil. Bu durumun verdiği huzursuzluk duygusunu, Zenîme, Lahzen, Neslihan, Semra, Nermin... gibi "kadın yazar" karakterlerinin yaşadıklarını dile getirmeleri üzerinden ifade etti. Evlilik kurumu ve ikiyüzlü ahlak da yazarın yarattığı bu kadın karakterler tarafından cesurca eleştiriliyordu.

Kadın yazarın eril edebiyat iktidarı ile mücadele ve çatışması, Leylâ Erbil'in eserlerinde ele aldığı başat konulardandı. Edebiyat-sanat çevrelerindeki dekadans (çürüme ve ahlaki çöküntü) onun sivri ve acıtıcı kaleminden kaçamazdı elbette. "Gecede" adlı öyküsünden "Karanlığın Günü" romanına açılan yazınsal yolda, söz konusu çevreleri ironik bir yaklaşımla eleştirdi. Kara mizahı öne aldı; böylece eleştirdiği olgu ya da çevrelere belirli bir mesafeyle bakarak daha nesnel bir yaklaşım sergilemiş de oluyordu.

Onun metinlerinde "ben" söylemindeki anlatıcı rol üstlenmişliği, Brecht'e özgü bir yabancılaştırma etkisi yaratır. Leylâ Erbil'in öykü, novella ve romanları okurda hiçbir zaman bir katharsis (arınma) etkisi yapmaz; tam tersine okuru huzursuz eder, sorgulamalara yöneltir, düşündürür; böylece okurun körü körüne inandıklarını; yıllar boyunca başkaları tarafından zihnine yerleştirilmiş düşünsel kalıp ve koşullanmışlıkları da yerle bir eder...

Varoluşçu felsefeyi; özellikle Jean Paul Sartre'ın eserlerindeki bireysel özgürlük düşüncesini, kendi edebiyatının bir bileşeni olarak değerlendiren yazar, Varoluşçuluğun özgürlüğü öne alan, bireyin kendini gerçekleştirme çabasını yücelten evrensel bakış açısına büyük önem verdi ve kişilerinin toplumla mücadelesini bu bağlamda dile getirdi. "Cehennem başkalarıdır"; "İnsanın kendini kurması için önce yıkması gerek." gibi sarsıcı sözleriyle ünlü Sartre'ın ve felsefesinin kılavuzluğunda, Leylâ Erbil, bireyin bütün toplumsal ve içsel zincirleri kırması gerektiği fikrini, kahramanları aracılığıyla işledi. Bu kahramanlar yazara benziyordu biraz; ama metin içinde farklı kişilikler kazanıyorlardı; Leylâ Erbil kendi hayatından ve gözlemlerinden yararlanıyor olsa da onları sıra dışı üslup ve bakış açısının içinde öyle farklı bir hale getiriyordu ki her şey yepyeni bir yazınsal gerçekliğe dönüşüyordu. Ama bir taraftan da "yazarın hayatı edebiyatına dâhildi"; Leylâ Erbil'in yazdıkları; yaşadıklarına ve tanık olduklarına, bilinç akımı, iç konuşma gibi modern anlatı teknikleriyle estetik boyutlar kazandırarak oluşturduğu ve dönüştürdüğü sıra dışı ve ayrıksı metinlerdi.

Daha önce belirttiğim gibi, Leylâ Erbil, okurunu kurmacayla kendinden geçirmedi, tam tersine, kurmacasını dağıta-

rak, dağınık metinler üzerinden okurun bütünsel gerçekliğe, hakikatin ta kendisine ulaşmasını sağladı; okura yaşadığı hayatı sorgulatarak ona yepyeni farkındalıklar kazandırdı. Alımlama estetiği açısından düşünüldüğünde, yazar ile okurun yaratıcı birlikteliğinin başarılı bir çağrısını da gerçekleştirdi metinlerinde.

Onun öykü, novella ve romanlarında, birçok tarihsel, mitolojik olay ve kişiye, pek çok yazar ve edebi metne, güzel sanatların birçok tanınmış yapıtına, yakın geçmişe ve güncel olaylara dair göndermelerle karşılaşırız. Leylâ Erbil edebiyatının temel taşlarından biridir bu göndermeler. Bazen tanınmış bir şarkı sözünü, bazen iyi bilinen bir şiirin dizelerini, bazen bir fıkra ya da bir gazete kupürünü, kolajlamalarla hatırlatır; kimi zaman o dizeleri ya da şarkı sözlerini de yapıbozumuna uğratarak ironisine yepyeni malzemeler oluşturur. Leylâ Erbil'in metinleri dopdoludur, yoğundur; pek çoğu, kısalığına karşın inanılmaz derecede derindir. Bu metinlerin anlam derinliğine ulaşabilmek için okurun sağlam bir kültürel altyapısı ve geniş bir duygu-düşünce evreni olması gerekir. Metin içi anlam zenginliğini tam olarak kavrayabilmesi için gerektiğinde okurdan dikkatli bir araştırmacı gibi davranması da beklenir. Leylâ Erbil metinleri, bilinçli okura daha fazla bilinç kazandıran metinlerdir.

Leylâ Erbil, piyasaya teslim olmuş, kolaycı ve sıradan metinlerin yazarı olmadı. Onun uzak durduğu ve eleştiri oklarını yönelttiği alanlardan biri de popüler kültürdü. Hiçbir zaman tüketici okurun ve çok satan listelerinin beklentilerine uygun formatlara teslim olmadı Leylâ Erbil. Az sayıda nitelikli okura seslenmek, sahicilik ve içtenlikle yazmak daha önemliydi; ona göre bu bir yazarlık onuru ve erdemiydi. Kimi yazarların ün peşinde koşmasını, medyada yapıtın değil de yazarın öne çıkmasını birçok söyleşisinde ve "Zihin Kuşları"nda enine boyuna eleştirdi. Medyaya teslim olmanın anlamsızlığını ve medyatik ortamın yazarı nasıl tükettiğini bilinçle, inançla sorguladı ve bu gerçeği de işledi. "Cüce" adlı novellasında, yazar-medya eleştirisini, unutulmuş yazar Zenîme'nin yaşadıklarının müthiş ironisiyle gerçekleştirdi.

Leylâ Erbil, yapıtlarında toplumsal ve yazınsal putları kırdı, dogmaları sarstı, tabuları cesurca eleştirdi ve yıktı. Ye-

niden kurdu kendi varoluşsal gerçekliğini. O, edebiyatımızın en direnişçi kadın kalemlerinden biri olarak, bu mücadelesini sosyalist bilinçle, edebiyat estetiğiyle, dili ve hayatı dönüştürerek, yepyeni, özgün bir edebiyat kurarak gerçekleştirdi. Eleştirdiklerinin yerine daima kendi düşünce, yorum ve önerilerini getirdi; metinleri okur ve yazarlara ışık oldu. Bu ışık, insanı özgür bırakan, akla ve yüreğe seslenen, "Düşün ve sorgula,.., bunlar sadece benim doğrularım; sen de kendi doğrularını bul,.." diye fısıldayan özgürleştirici bir ışıktı.

İçimize yerleşmiş engelleri aşmak, özgürleşmeyi içselleştirmek için Leylâ Erbil okumanın şimdi tam zamanı...

# "Denizin Çağırışı"nda Gizemli Varoluş



Kemal Bilbaşar (1910-1983) edebiyatımızda daha çok toplumsal gerçekçi köy romanlarıyla tanınan ve bu yöndeki edebi çalışmalarıyla ilgi uyandıran bir yazardır. 1967 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alan ve sinemaya da uyarlanan "Cemo", yazarın en ünlü romanıdır. Ayrıca "Memo", "Yeşil Gölge" romanları, yayımlandığı dönemde ilgiyle karşılanan toplumsal gerçekçi eserlerindendir.

Romanların yanı sıra öykü, makale ve radyo oyunları da yazan Kemal Bilbaşar'ın, 1943'te yayımlanan ilk romanı "Denizin Çağırışı" nedense ilk yayımlandığı dönemde edebiyat tarihçilerinin, eleştirmenlerin ve okurların dikkatinden kaçmış, hak ettiği ilgiyi görememiştir. "Denizin Çağırışı" aslında karanlıkta kalmış bir şaheserdir. Bildiğim kadarıyla, bu duruma ilk kez 1950 Kuşağı'nın değerli yazarlarından Demir Özlü, YKY Kitap-lık dergisinin Ekim 2011 tarihli 154. sayısında yayımlanan ve "Borges'in Kaplanları" adlı kitabının yeni basımına da eklenen "Büyük Bir Roman: Denizin Çağırışı" başlıklı yazısında dikkati çekmekte; bu özgün ve öncü eseri ancak 2010'da tanımış olduğunu belirtmektedir. Edebiyat araştırmacıları, eleştirmen ve okurların ihmalini dile getirirken, öz eleştirel bir yaklaşımla kendisinin de bu önemli yazar ve eserini hayli geç tanımış olduğunu içtenlikle ifade etmektedir: "... Türk Yazını'nda ilk varoluşçu ya da romanda karşı-kahraman

yaratıcı olan bu büyük romana birkaç tümce ile dikkat çekmemelerine şaşıyorum. Kendi çok geç kalmışlığıma şaştığım gibi." (Demir Özlü, "Borges'in Kaplanları", YKY, Mayıs 2014, s. 211.)

Demir Özlü tarafından, psikolojik yabancılaşmanın, bireyin varoluş sancıları ve yalnızlığının ülkemiz edebiyatında ilk kez işlendiği roman olarak değerlendirilen "Denizin Çağırışı", ayrıca bir karşı- kahraman olan anlatıcı-kahramanının kendi iç dünyasının derinliğini, çelişki ve çatışmalarını büyük bir samimiyetle ve hiçbir ayrıntıyı gizlemeden dile getirdiği bir metin olarak da ilgi uyandırmaktadır.

Kemal Bilbaşar öğretmen kökenli bir yazardır. İzmir Karataş Ortaokulu'nda 1937-1961 yılları arasında tarih-coğrafya öğretmeni olduğu dönemde kaleme aldığı "Denizin Çağırışı" nın, son sayfasının bitiminde yer alan "17.09.1941 Karantina-İZMİR" notu, romanını bitiriş tarihini göstermektedir. Demir Özlü aynı yazısında, Sartre ve Camus'nün eserlerine atıfta bulunarak şunları belirtir: "'Denizin Çağırışı' 1943'te yayımlanmış, fakat roman 17 Eylül 1941'de İzmir'in Karantina semtinde bitmiş. Yabancı'nın yayımlanması 1942. Bilbaşar'ın bu romanı okuması olanaksız. Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik"i 1943'te yayımlanmış. Bilbaşar'ın 1950 Kuşağı'yla ortaya çıkan varolma, öz edinme, olumsuz da olsa tekil insan olma (sürüden ayrılma) gibi temel temalara yaklaşımı bizden on yıl önce." (Demir Özlü, a.g.e., s. 214.)

Ayrıca, Bilbaşar'ın "Denizin Çağırışı"nda bulantı, bunaltı, boğuntu gibi sözcüklere yer verdiğini; onun varoluşçu kavramlara yabancı olmadığını belirtir Demir Özlü. "Denizin Çağırışı"nı yazarın henüz 31 yaşındayken yazdığını; genç yaşta zengin bir kültür birikiminin olduğunun anlaşıldığını söyler. "Özellikle Alman romantiklerini yakından tanıdığı anlaşılan yazarın Alman romantizminden Anadolu halk imge gücüne kadar uzandığı gibi, arka planda Rus edebiyatının Gogol'den Dostoyevski'ye kadar en seçkin verilerini de özümsemiş olduğunu" belirterek "'Denizin Çağırışı', Bilbaşar'ın 'Yeraltı'ndan Notlarıdır'." der. (Demir Özlü, a.g.e., s.216.)

Gerçekten, varoluşçu edebiyatın kaynağı olarak görülen Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar"ı; içinde yaşattığı karşı- kahramanlarıyla da etkilidir. Dostoyevski'nin "Suç ve Ce-

za"sındaki Raskolnikov ise karşı-kahramanların en tanınmış olanlarındandır. Demir Özlü, Kemal Bilbaşar'ın "Denizin Çağırışı"nı niteleyen sözlerini şöyle sürdürür: "Modern bir 'Yeraltından Notlar'. Bütünselleşmiş bir roman. Ama Dostoyevski'nin değil, Bilbaşar'ın yeraltından notları. Özgün bir roman. Modern olduğu kadar yerli olmayı da başarmıştır." (Demir Özlü, a.g.e., s.216.)

Edebiyatımızda, kahramanı öğretmen olan toplumsal gerçekçi romanlarda, çoğu kez kahramanın idealleştirildiği; ona, toplumu ileriye götürmek ve aydınlatmak gibi önemli bir misyon yüklendiği; dolayısıyla, bireyleşemeyen bir olumlu kahraman olarak, yazarın sözcülüğünü üstlendiği görülür. Olumlu kahraman, kendine özgü bireysel özelliklere sahip olamadığı için derinlikli ve inandırıcı değildir; okurken onu kendimize yakın hissetmeyiz. Hiçbir olumsuz ve kötü yönü bulunmadığı için, bir idealin sözcülüğünü yapmaktan; o ideali gerçekleştirmek için hareket eden örnek bir kişi olmaktan öteye geçemez olumlu öğretmen kahraman. Bu konuda bazı istisnalar da vardır elbette. Mesela, Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" romanında öğretmen Feride'nin kendine özgü yönlerinin de altı çizildiği için bireysel derinliği ve inandırıcılığı vardır. Feride'yi, yazarın sözcülüğünü yapan sıradan bir olumlu kahraman olarak görmez ve kendimize oldukça yakın hissederiz. "Denizin Çağırışı"nın öğretmen kahramanı ise, bir karşı kahramandır; bu yönüyle Dostoyevski'nin karşı kahramanlarına benzer ve edebiyatımızda pek çok kopyası olan olumlu öğretmen karakterlerden; bir misyon taşıyıcısı olan öğretmenlerden çok farklı bir yerde durur. O, bir "yabancı" olarak, 25 yaşının son bir yılını anlatır "Denizin Çağırışı" metni içinde.

Kemal Bilbaşar, bütün roman metnini topluma yabancılaşmış bu öğretmenin anlatımı ve bakış açısı üzerine kurar. Böylece, kahramanın iç dünyasındaki karmaşayı, çelişkileri, toplum karşıtı tutumunu yakından tanıdığımız gibi, bir birey olarak yaşadığı sıkıntılara da ortak oluruz. Kemal Bilbaşar, bir karşı- kahraman olarak seçtiği ve incelikle işlediği bu öğretmen-anlatıcı yoluyla inandırıcı ve etkili bir iç ve dış dünya perspektifi sunar. Adını bilmediğimiz ve metnin hiçbir yerinde adına rastlayamadığımız öğretmen-anlatıcı; kendi içindeki karmaşık labirentlerde dolaştırır bizi. Topluma yönelik öfke-

sini kendi yaşantıları ve düşünceleri üzerinden dillendirirken; toplumun, kalıplaşmış gelenek ve görenekleriyle, anlamsız kurallarıyla kendini (bireyi) nasıl bir bunaltı ve boğuntuya uğrattığını derinden hissettirir. Özgürleşme onun için kaçınılmazdır; birey olarak kendi varoluş sorununu çözecek; kendi özünü oluşturacaktır. Kendi karanlığıyla yüzleşmeden aydınlığa ulaşması ve kendini gerçekleştirmesi olanaksızdır.

Edebiyatımızın ilk varoluşçu romanı kabul edilen "Denizin Çağırışı"nda, anlatıcı, öğretmen olduktan sonra meslek yaşamının ilk dört yılını geri kalmış bir kasabada geçirdiğini dile getirir. Kasaba, her tarafı dağlarla çevrili, geleneğin ve toplumsal baskının yoğun olarak hissedildiği, yoz ve dedikoducu bir yerdir. Burada, halk törelere ve geleneksel yapıya o denli önem verir ki, kendilerine hizmet için gelen devlet görevlilerine (doktor, savcı, hâkim, öğretmen) bile özgürlük alanı tanımaz; sosyal baskısını her an onların üzerinde de hissettirir. Anlatıcı, bu kasabada bir han odasında yaşar; kitapların dünyasına saklanarak kendi uyumsuzluğunu perdelemeye çalışır. Kadın-erkek ilişkileri içinde yer almaz; erkeklerin kaba saba eğlence hayatlarına da katılmaz. Kendini toplumdan ve birçok kişisel zevkten soyutlamıştır. Kitapların sessiz dünyası ve yalnızlık onun tek sığınağı olmuştur.

Kasabadaki beşinci yılının içindeyken, kendisiyle aynı bunalımları hisseden ve topluma hizmet idealleri yıkılmış olan doktorun tavsiyesine uyar. Ona şöyle demiştir doktor arkadaşı: "Gidin azizim ve çılgın bir hayat yaşayın! Göreceksiniz, bir şeyiniz kalmayacak. En iyi ilaç budur. Ah, ben de geç kalmamış olsaydım da gidebilseydim." ("Denizin Çağırışı", s. 27) Bunun üzerine anlatıcı, kasabada yaşadığı yıllar boyunca fazla harcama yapmadığı için kendiliğinden biriken çok miktardaki parasını da yanına alıp İzmir'e gelir.

"Denizin Çağırışı"nın öğretmen kahramanı, burada yeni bir yaşama, özgürlüğe merhaba diyeceğini düşlemektedir. Her şeye karşı alaycı ve oldukça katı bir tutumda olan anlatıcı, İzmir'e rötarlı gelen trenden geç bir saatte; (gece yarısını iki saat geçe) iner. Basmane tren istasyonunda çok karanlık bir gece, yoğun bir sessizlik ve ürpertici bir ıssızlık karşılar onu. Ruhsal dünyasında fırtınalar esen anlatıcının pek çok takıntı, korku ve fobisi vardır. Bunlardan biri de karanlık fo-

bisidir. Gecenin en koyu noktasında, ıssız ve terk edilmiş halde duran bu karanlık istasyon, anlatıcıyı korku ve ürpertiler içinde bırakır: "Karşıdaki kahvelerin bütün camekânlarında meydanlığın elektrikleri garip pırıltılar yapıyordu. Sema kapalı idi. Yeryüzü, gökyüzü, karanlığın kucağında erimişler; lambalar, hayal meyal fark edilen evler ve hepsinden çok ben, boşluktaymışız gibi sallanıyorduk. Bir köpek sesi işitemeyecek kadar dünyada yalnız olmanın ruha doldurduğu karanlık boşluğu bir kez daha tüm acılığıyla bu direğin altında duydum." (s. 16) O an, bilmediği bir şehrin karşısında titrediğini ifade eden anlatıcı-kahraman, bizi İzmir'in Basmane semtinin ıssız, karanlık bir gecesine götürmüş olur. Bol güneşli, aydınlık, cıvıl cıvıl ve hareketli bir ticaret kenti olan İzmir'in böyle karanlık, puslu, gizemli ve korkulu bir gecede ıssız bir istasyon üzerinden anlatılması anlatıcının ruh haline uygun bir zaman/mekân bileşimi olarak çok etkileyicidir. Hiç tanımadığı bir şehir korku verir insana, eğer o şehir bilinmezlerle dolu ve karanlıksa, korku daha da büyür insanın içinde. Bir insan, karanlık ve yabanıl kırlarda, ıssız dağlarda korktuğu gibi karanlık, yabancı, gizem dolu bir şehirde de korkar. Aslında, bilinmeyenin, açıklanamayanın karşısında duyulan korkudur bu.

Anlatıcı, gecenin içinde yürür; az ileride bir faytonla karşılaşıp arabacıyı durdurur ve arabaya biner. Faytonda küfürbaz bir sarhoş ve bir komiser vardır. Bir süre sonra inerler ve arabacı anlatıcıya nereye gitmek istediğini sorunca onun düşünmeden, adeta bir refleks gibi verdiği karşılık, bizi çok derinlere indirip düşündürür: "Boşluğa!" der roman kahramanı. Gideceği yeri böyle tanımlamakta, bu şekilde adlandırmaktadır. Demir Özlü aynı yazısında şunları belirtir: "Bu sözcük, roman kahramanınca inatla tekrarlanır: 'Boşluğa...' Bu 'hiçlik' de demektir. Bu Türk romanında, anlatısında 'boşluk/hiçlik' sorunsalının ilk ortaya çıkışıdır. "Varlık ve Hiçlik" henüz ünlenmeden. "Denizin Çağırışı" kuşkusuz öykünün geçtiği mekânlar Türkiye olduğu halde 'dünyada varolmak'la ilgili bir romandır. Sadece ilgili değil, bu felsefi sorunun üzerine eksiksiz bir estetikle, anlatım gücüyle, otantik bir yaratışla yerleştiği alandır." (Demir Özlü, a.g.e, s. 218.) "Denizin Çağı-

rışı", Demir Özlü'nün işaret ettiği yönleriyle, edebiyatımızda varoluş sorununun ilk ortaya çıktığı romandır.

İçinden yükselen gizemli bir çağrıyla İzmir'e gelmiştir anlatıcı. Kasabadan ayrıldıktan sonra, neden başka bir şehir değil de İzmir'dir geldiği yer? Denizin çağırışı vardır İzmir'de; ayrıca özgürlüğün, sevginin; "sarışın bir kadın"la temsil edilen aşk ve mutluluğun çağırışı... Psikolojik açıdan düşünüldüğünde, denizin bu çağrısının, "kişinin ruhsal büyümesini tamamlaması için bir çağrı" olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü deniz, simgesel anlamda bir yeniden doğuş'tur. Yeniden doğuş, kendini gerçekleştirme, kendi varoluş bilmecesini çözüp kendi özünü yaratma; ancak kişinin korkularıyla, içindeki karanlıkla ve gölge varlığıyla yüzleşip yeniden doğmasıyla mümkün olan sonsuz bir sarmaldır aslında.

Anlatıcının zamansal geriye dönüşlerle anımsadığı ve saydamlaştırıp görünür kıldığı geçmiş yaşantılarında, bir baba intiharı trajedisiyle karşılaşmaktayız. Zengin evlerine çamaşıra giderek çocuklarını geçindirmeye çalışan yoksul bir anne imgesi de vardır o eski anılarında. Babası, anlatıcı henüz küçük bir çocukken, kendini denizin hırçın ve acımasız dalgalarına bırakarak intihar etmiştir. "Babamın niçin kendini öldürdüğü bir sır halinde kalmıştı. Bu intihar hakkında annem de komşular da bir sebep bulup söyleyemezlerdi." diyor anlatıcı ve ayrıca şunları belirtiyor: "Ama bence babamın gizli bir derdi vardı, sinirli bir adam olduğu muhakkaktı. Annem onun uykudan ve karanlıktan yakındığını söz arasında birçok zamanlar söylemişti. Odasında lamba yanmadan babamı uyku tutmazmış. Deniz kenarında dolaşmaktan korkarmış. Korkmakta ne kadar haklıymış ki o mavi sularda dünyaya gözünü yummuştu. Büyüdükçe babama benzediğimi söylerlerdi." (s. 13) Görüldüğü gibi, karanlık ve gece korkusu, anlatıcıya babasından miras kalmıştır.

Hayatla baş edemeyen, bilinçli olarak ölüme yönelen babası; böylece kendi ölümünü kontrolü altına almış, özgürce seçmiştir ölümünü. Bir bakıma, Leylâ Erbil'in "Hallaç" adlı kitabında yer alan "Bilinçli Eğinim" öyküsündeki "metin içi anlatıcı kişi" gibi "olguların kendisini değil kendisinin olguları yönettiği" gerçeğine ulaşmış; bunu, kendi özgür irade ve seçimi aracılığıyla uygulamıştır. Deniz; romanda, anlatıcıyı,

babası gibi, kollarına çağırmaktadır; arınmaya, özgürlüğe ve sıkıştığı varoluş kapanından kurtulmaya bir çağrıdır belki de bu... Kafka'nın sözcükleriyle ifade edersek; "Sahip olma diye bir şey yoktur, sadece oluş; son nefesi vermeyi, nefessiz kalıp boğularak ölmeyi özleyen oluş vardır." (Franz Kafka, "Aforizmalar", Çev: İlknur Altun, Beda Yay. Ağustos 2004, s.21.)

Anlatıcı da sahip olduğu her şeyi reddederek (bol para, iyi bir meslek, güzel bir nişanlı, parlak bir gelecek...) denizin çağrısına uymuş; onun varlığında arınmıştır. Kendini yok ederek arınmadır bu. Kendi bedenine tutsaklığından kurtularak yepyeni bir varoluşa kucak açmış; karanlıkları, korkuları yenip başka bir boyutta yeniden doğuşa koşmuştur.

Bir karşı- kahraman olduğu kadar, trajik bir kahramandır romanın anlatıcısı. Kendi trajedi ve yazgısını, görünmeyen bir ağ gibi örmüş; o kaçınılmaz sona doğru adım adım yürümüştür. Roman boyunca sık sık sorduğu sorunun yanıtını biliyor gibidir; "Beni buraya kim çağırmıştı? Bütün gün durmadan bu soruyu sordum kendi kendime... Beni buraya çağıran kimdi?" (s. 61) Bu, anlatıcının iç yolculuğudur aynı zamanda. Mitolojik çağlardan günümüze kadar anlatılan/yazılan pek çok hikâyede, bir çağrıya uyup yola çıkan "kahraman"ın yolculuğu vardır; kahraman, sayısız engellerden (iç ya da dış engeller) sonra hedefine ulaşır. Oraya vardığında artık başka biridir; değişim ve dönüşüme uğramış, arınmış veya ruhen zenginleşmiştir.

Diyebiliriz ki, insanlığın en köklü metaforu yolculuktur ve bütün yolculuklar bir çağrıyla (içten ya da dıştan gelen bir çağrı) başlar: "Çağrı her zaman bir dönüşümün- tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da âyinin-gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir. (...) Freud, bütün kaygı anlarının, anneden ilk ayrılış anının -doğum anında soluğun sıkışması, kanın hücum etmesi gibi- acı dolu hislerini yeniden ürettiğini öne sürmüştür. Buna karşılık, bütün ayrılık ve yeni doğum anları da kaygı üretir." (Joseph Campbell, "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu", Çev: Sabri Gürses, Kabalcı Yayınları, Mayıs 2010, s. 66.)

Anlatıcının beş yıl boyunca kitaplara gömülerek yaşadığı kasabadan ayrılıp yeni ve farklı bir yaşam özlemiyle İzmir'e gelmesi içinde hem bir ayrılık hem de bir yeni doğumu taşıyan kendine özgü bir durumdur. Burada, iki yönlü ve yoğun bir kaygı hali, hassas bir yapısı olan anlatıcının benliğini sarar, kuşatır. İzmir şehri de başka bir tedirginlik ve yabancılaşma kapısı açmıştır ona.

"Denizin Çağırışı"nın anlatıcı-kahramanının adının olmayışı; metinde adının verilmeyişi; onun, en sade, en içten, en dolayımsız haliyle insanı; hepimizi temsil ettiğini sezdiriyor. O, bizden biri; biz de o'yuz aslında. Farkımız yok birbirimizden; varoluş sorunu ve ölüm gerçeği karşısında hepimiz aynı sıkıntıyı, aynı daralmışlığı yaşamaktayız. Bütün insanlar varoluş ve ölüm karşısında eşit durumdadır; sosyal farklar bu noktada hiçbir anlam taşımamaktadır. Anlatıcının o çelişik dünyasında kendimizden ne çok parça bulmaktayız... Eğer idealist bir olumlu kahraman olsaydı onun varlığını inandırıcı bulmayacak; onu sadece sayfalarda var olan iki boyutlu bir minyatür gibi algılayacaktık. Bu haliyle "anlatıcı/karşıkahraman/öğretmen", tüm gerçekliği, tüm çıplaklığı ve tüm zaaflarıyla bir insan; yani içimizden biri... O bize hiçbir şey öğretmiyor; hiçbir fikir aşılamıyor; hiçbir görüşü savunmuyor ve bize herhangi bir konuda örnek olmuyor. O, çelişik varlığıyla sayfalarda beliriyor ve roman metnine kalıcı damgasını bırakıyor; o veya biz; fark etmiyoruz artık. Onda kendi zaaflarımızı, kendi sıkıntılarımızı, kendi varoluş serüvenimizi duyumsuyoruz; onun alaycılığında, ironisinde, topluma yönelik sessiz isyanında kendimizi buluyoruz. O, sadece, var olma, kendi özünü özgürce kurma çabasında gösteriyor, sezdiriyor bütünsel hakikati. Sartre'a göre; "özgürlük, varoluşun ördüğü, kaçınılmaz, değişmez, ortaklaşa bir kumaştır. Herkes kendi özgürlüğünü yaşar. Her kahraman bir çeşit kayma, kendinden korkma içinde, önceden kestirilemeyen bir geleceğe doğru gider. Yol boyunca hep bir şeyleri seçerek ilerler. (Jean Paul Sartre, "Varoluşçuluk", Çev.: Asım Bezirci, Yazko Yayınları, 1980, s. 37-38.)

"Denizin Çağırışı"nın anlatıcısı da daima seçimler yapar. Kasabada çok zor günler geçirmiştir: "Kale dibindeki han odasında, beş numaralı lambanın alevinde her gece eski benli-

ğimin bir parçasını pervanelerle birlikte yaktım ve bu kabuk içine sığınabildim. Beş yıl neleri kucağına almazmış meğer." (s. 19) Kahramanımız, kabuğunu kırıp kendine yeni bir hayat yaratmak üzere İzmir'e gelmiştir. O küçük kasabadayken, gizli bir çağrının çekimiyle, içinde yolculuk istekleri çağıldamaya başladığı zaman, İzmir'den başka bir yerin kendisine daha sevimli görünmediğini belirtir. Ölmüş bir zamanın masallarıyla hatırladığı o ışıklı kıyılarda, ilahların ayak izleri çoktan silinmiş ve Aphrodite tapınakları çoktan yıkılmış da olsa, bir masal dünyasının avutucu ve unutturucu renklerini orada bulacağını umduğunu da ifade eder (s. 12). Sanki Ege kıyılarının efsaneler dünyasından gelen gizem dolu bir ses çağırmaktadır onu.

Yeniden o ilk geceye; Basmane İstasyonu ve fayton sahnesine dönersek, (Demir Özlü, metindeki bu fayton imgesini Gogolgil olarak nitelemektedir.) faytonun sürücüsü kaba ve söz dinlemez bir adamdır. Önemli biri olduğunu göstermek isteyen anlatıcı, arabadan indiğinde yüklü bir bahşiş vermek amacıyla para üstünü ona bırakmak ister, ama arabacı, kalan paraları yerlere fırlatarak kahramanımıza bu fırsatı vermez. Onu, Konak'ta Saat Kulesi yakınındaki bir otele bırakır (Bu otel, Demir Özlü'ye göre, eskinin ünlü oteli olan ve şu an bulunmayan Ankara Palas Oteli'dir).

Otel kâtibine kendisini önemli bir gazeteci olarak takdim eden anlatıcı, tanınmış biri olma; sınıf atlama düşleri içindedir. Kasabadaki o böceksi hayatından sonra İzmir onda böyle bir etki yaratmıştır. Uyumsuz bir karşı kahraman olan anlatıcı, şişkin bir egodan yükselen kibir ve yoğun değersizlik duyguları arasında gidip gelen, uçlara savrulan kişilik yapısıyla dikkatimizi çeker: "Hiç kuşkusuz ben, yüzünden asilliği okunan bir adamdım ve büyük otellerde yaşamak için yaratılmıştım." (s. 28) "Yol yorgunluklarına rağmen yüzümdeki asaletin kıyafetimdeki ihmali unutturduğunu fark ederek pek sevindim. Hey Tanrım, sakallarımın uzayışında, gözlerimin kenarında biriken siyah çapakların duruşunda bile ayrı bir anlam vardı. Aynadaki hayalimin önünde eğildim: Hoş geldiniz ekselans." (s. 29) Bazen de şöyle düşünür: "Ben korkağın, budalanın biri olmasaydım..." (s. 89)

İzmir'de yaşayan ve eski bir okul arkadaşı olan Hamit'in aracılığıyla kaldığı otelden ayrılır ve kenar mahalledeki bir evin odasını pansiyoner olarak kiralar. Anlatıcı, İzmir'de kendi belirlediği birkaç yer ve çevresinde (Konak Meydanı, Başdurak, Bahribaba Parkı, pansiyon) günlerini geçirir. Kasabadayken kendini "sürü hayvanı" gibi hissettiğini, ama burada böyle bir durumda olmadığını belirtir. "Konak, Başdurak, Bahribaba Parkı ve pansiyonum arasında çizilen dörtgenin dışındaki yerler hemen hemen meçhulüm olarak kaldı. Ege'nin parlak seması altında talih ve kaderin belirmesi için bu dörtgen de az bir yer sayılmaz." (s. 69) diyen anlatıcı, kendi sınırlı bölgesinin dışına çıkmayarak, bu "yabancı" şehirde kendini daha güvende hisseder. Böyle bir yaşam alanı sınırlamasını, büyük bir şehirde kendini yitirmemek için yaptığını dile getirerek, "...ancak böyle bir güven içinde bir iç yaşamın dünyası kurulabilirdi." der (s. 69).

Günün erken saatlerinde, kentin uyanışını kenar mahalle üzerinden gözlemleyen anlatıcı, işe gidenlerin aceleci yürüyüşlerine tanık olur. Parkta geçirdiği aylaklık saatlerinde bir kanepeye oturup çevresindeki insanları ve yaşamı seyreden anlatıcı, Batılı kent gezginine (flaneur) benzer görünür; ancak İzmir'in her yerini merakla, keşif arzusuyla adım adım dolaşmaz. Kendi belirlediği sınırlı alanın, o malum dörtgenin dışına çıkmaz. Hiç tanımadığı bu büyük kentte doğal, tarihsel vb. keşifler yapacak cesareti yoktur; kendini yitirmemek için kendi sınırlı dörtgeninde güven içinde yaşamayı yeğler. Babasının deniz korkusu gibi onda da, yoğun olmamakla birlikte, büyük kent korkusu vardır diyebiliriz.

Anlatıcının, kendi sınırlı alanındaki gözlemleri çarpıcıdır:

"Deniz gören bir park kanepesine oturarak bir yandan Karşıyaka'dan gelen körfez vapuruyla kömür yüklü motordan hangisinin Pasaport'a daha erken varacağı üzerinde kendi kendime bahse girerken, öte yandan bu park buluşmasının arkasını zihnimde tamamlardım." (s.73)

"Park, sabahın bu erken saatlerinde, büyük akasya, dut, okaliptüs ve karabiber ağaçlarının gölgelerinde henüz uykusundan uyanmış değildir. Pek erkenden, parkın içindeki kestirme yolu izleyen tütün işçisi kadınların üst başlarından parkın loşluğuna sinmiş zehirli tütün kokusu, hüsnüyusuf

ve zakkum çiçeklerinin acı kokuları içinde çok iyi seçilirdi. (...) Parkın ötesinde berisindeki küçük kuytulukları bu saatte bazı işsizler işgal ederlerdi. Çünkü orada bir akşam önce sakız leblebisi, çekirdek, çikolata yemiş olan âşıklardan kalmış birkaç kırıntı, yere düşmüş ve alınmamış bir tablet çikolata bulunabilirdi ve eğer bir gün işte çalışıp akşam yemeğini sağlayacak olursa, yemeklerden sonra tüttürmek için birtakım sigara izmaritleri toplamak da kabil olurdu. Bankların tam ortasında oturup arkalığına dirseklerini büyük bir rahatlıkla yaslayan bu adamlardan hangilerinin ne zamandan beri işsiz olduğunu, ensesindeki güneş yanığının derecesinden anlamak mümkündü. Bunlardan bir bölümü, açlığını unutmak için bankların üzerine boydan boya, midesi üzerine yatarak uyumaya çalışırdı." (s. 74)

Aylak ve gözlemci bir anlatıcının bakış açısıyla dile getirilen Bahribaba Parkı'ndaki insan manzaraları, romanın yazarı Kemal Bilbaşar'ın toplumsal duyarlılığıyla da örtüşür.

Anlatıcı, İzmir'de, kasabadaki bunaltıcı ortamdan uzaklaşır ama bu kez de kentin kenar mahallesindeki toplumsal baskıya maruz kalır. Pansiyoner olarak kaldığı evde, ev sahipleri Pakize Hanım ve Hasan Efendi'nin genç kızları (Zehra) da yaşamaktadır. Anlatıcı, yakın çevrede, insanı daraltan inanılmaz bir mahalle baskısı altında kalır. Her an birtakım söz ve davranış sataşmalarıyla, bazen dolaylı bazen de dolaysız biçimde rahatsız edilir. Mahalledeki insanlar, kendisini ve kaldığı pansiyonun sahibi karı kocayı en ağır biçimde ahlaksızlıkla itham ederlerken, aynı anda kendileri en ahlaksızca davranışları sergileyecek kadar ikiyüzlü bir ahlak anlayışı gösterirler.

Anlatıcı, kocaları çoktan işe gitmiş olan kadınların, ağır bir baskının üzerlerinden kalktığını hissederek mutfak kıyafetleriyle sebzeci ve üzümcülerle fıkır fıkır pazarlık ettiklerini, ama onu görünce örtünme ihtiyacı duyarak içeri kaçtıklarını dile getirir. Kapıların ve pencerelerin önünden geçerken işitebileceği kadar yüksek bir fısıltıyla kadınların, kafes arkasından kendini gözlediklerini hissettirdiklerini belirten anlatıcı, onların kendini müdür sanmalarından duyduğu hoşnutluğu da gizlemez.

Ev sahiplerini ahlaksızlık ve namussuzlukla suçlayan mahalleli cahil kadınlar, geceleri odalarının duvarlarında kendi yarı çıplak gölgelerini anlatıcının görebileceği şekilde cömertçe sergilerler; anlatıcı gündüzleri sokaktan geçtiğinde, kapı önlerinde sözde çocuklarıyla ilgilenirken farkında değilmiş gibi eğilerek kollarını, göğüslerini, eteklerini açarlar. Mahallenin tek bakkalı, anlatıcıya mal satmak istemez. Hiçbir kadın ve genç kız, Pakize Hanımlar'a misafirliğe gelmez. Hiç kimse Pakize Hanım'a, eşine ve anlatıcıya selam vermez. "Büyücek çocuklar, küçük apteslerini kasten Pakize Hanımların evinin duvarına yaparlar." Anlatıcı, "Evlerinde genç kızları bulunduğu halde bekâr bir adamı kiracı olarak içeri alan bu karı kocanın namusundan hepsi şüphe ediyor olmalıydılar." (s. 75) sözüyle, durumun haksız bir şekilde namus meselesine dönüştürülmesine dikkat çeker. "Bütün çirkin söylentilere rağmen evde Zehra'yı çorapsız, annesini başörtüsüz görmediğim halde, fıkır fıkır gülüşler, garip iç çekmeler, yine o kötü iftiraları yapanların pencerelerini örten ikiyüzlü kafesler arkasından geliyordu." (s. 79) diyen anlatıcı, mahallenin ikiyüzlü ve tutarsız ahlak anlayışına duyduğu tepkiyi nefretle dile getirir. Büyük şehir gibi görünen kimi mekânların, özellikle şehrin kenar mahallelerinin, aslında kasabadan farklı bir yer olmadığı; oralarda yaşayanların feodal zihniyetlerinin değişmediği sürece "kentteki kasaba" olgusunun daim olacağı da sezdirilir böylece. Mahalledeki bu inanılmaz baskı ortamı bize Sartre'ın çok iyi bilinen sözünü anımsatır: "Cehennem başkalarıdır."

Anlatıcı, dedikodulara son vermek üzere evin genç kızı Zehra ile nişanlanır, ama nişan halkasını parmağında hissettiği an, birdenbire bir tutsaklık haline girdiğini de düşünür. Bu genç kızı sevmiştir aslında; ancak anlatıcının duyguları karmakarışıktır. Masum bir genç kız olan Zehra ile bir deftere gizlice aşk sözleri yazarak anlaşmışlardır kendi aralarında. Görülen odur ki; aşk yazı dilinde anlamlıdır anlatıcı için; duygular konuşma diline döküldüğünde ve somut bir gerçeklik kazandığında, aşkın üzerindeki o sır, o parlak cila dökülüp gitmektedir. Bu nedenle, anlatıcı, "duygusal tutsaklık" durumunu bir şekilde sona erdirmeye karar verir.

Anlatıcı, Zehra ve annesi ile birlikte gönülsüzce sinemaya gittiği o gün, birdenbire, benliğinin derinlerindeki karanlık

fobisine kapılır; yarı aydınlatılmış sinema salonunda herkes ve her şey ona korkunç görünmeye başlar. Sanki bir kâbusun içindedir. Ona müthiş azap veren bir panik atak krizi yaşar: "Işıklar sönünce burada bulunan bütün insanları bir karanlık yutacaktı. Yalnız insanları değil, buradaki bütün şekil ve mesafeleri de yok edecekti. Karanlık kadar güçlü bir şey var mıydı?" (s. 121) İlerleyen satırlarda anlatıcının durumu daha net olarak görülür: "Film başladı. Bir düğmeye basılır basılmaz ışığı yutuveren karanlık, bana bir vampir kanadı halinde çarptı. Sandalyemin parmaklıklarına ayaklarımı kaldırarak büzüldüm. Bu ufalışta direnme gücünü artıran bir kirpi içgüdüsü vardı. (...) Perdenin beyazlığından yansıyarak sıralarda oturan insanları gölge gibi boyutsuzlaştıran bu ışığı neden iğrenç buluyorum? Ve niçin bu gölgeler bana masalların kötülük meleklerini hatırlatıyorlar? Locanın kenarına tutunan bütün parmaklarım, terle ıslanarak sıkılmıştı. Kalbimin gürültüsünü, orkestraya rağmen duyabiliyordum. Bir tehlike ânında kabuğuna çekilmiş ve tehlikenin geçip geçmediğini, tersine çevrilmiş antenlerini korka korka açarak anlamaya çalışan bir salyangozu hatırlayarak perdeyi seyretmeye başladım. (...) (s. 122) Perdedeki filmde izlediği sarışın kadın, onun içindeki "sarışın kadın" takıntısını harekete geçirir. Hiçbir zaman var olmayan, düşsel bir kimliktir "sarışın kadın", ancak anlatıcının dünyasında özel bir yere sahiptir; düşlerini gerçeklerle karıştıran anlatıcı, sarışın kadını gerçek hayatta gördüğünü sanır; onunla karşılaştığını düşünür. Perdedeki görüntüde sarışın kadını gördüğü an aklından şunlar geçer: "...bu sarışın kadın bende de çoktandır unuttuğum, yitirdiğim duyguları uyandırıyordu. Anlıyordum ki Zehra'ya karşı gösterdiğim çılgınlık bir vehimden ibaretti. Beni çağıran kadın Zehra olsaydı, toprağın hazlarını onun odasında kendimden geçerek toplamam gerekirdi. Oysa kapısının eşiğinden bir deli gibi kaçmıştım (s. 123). Bu ruh haliyle sinemayı, Zehra'yı ve kızın ailesini kaçarcasına terk eder.

Anlatıcı, karmaşık ve çelişik duygular içindedir; sevgi-aşk-evlilik üçlemesinin karşısında özgürlüğü seçmiştir. Genç kız ve ailesinin o dedikoducu mahallede düştüğü zor durum nedeniyle vicdanı rahatsız olmakla birlikte yolundan dönmez. Kendinden de nefret eder duruma gelmiştir. İçinde

pek çok olumsuz duygu kaynaşır; kendi iç cehennemini yaşar.

Böylece Konak Meydanı karşısında yükselen yamaçtaki Bahribaba Parkı'nda oturan başıboş, işsiz güçsüz insanlarla gününü geçirir; bankta otururken, arabacı olduğunu söyleyen bir adamla arkadaş olur. Adamın ablasının (Adalet) kenar mahallelerden birindeki evinde kiracı olarak kalmaya başlar. Kötü yola düşmüş olan bu "sarışın kadının" türlü isteklerini karşılamak üzere inanılmaz miktarda para harcar; elinde avucunda son kalanları da Adalet'e ve onun düzenbaz kardeşine yedirir. En ufak bir meteliği kalmayıp bütün parasını tükettiğinde, kadın onu acımasızca sokağa atar, bir daha evine almaz. Anlatıcı, yıllar boyu hayallerini süsleyen "o sarışın kadın" sandığı Adalet'ten de büyük bir darbe almıştır. Zehra'ya ve ailesine kötülük ettiği için derin bir vicdan azabı hissetmektedir. Zehra'nın ailesi, kızlarıyla birlikte mahalleyi terk etmiş, evlerini de yok pahasına satmışlardır. Arkadaşı Hamit, anlatıcının sorumsuz davranış ve tutumundan dolayı hoşnutsuzdur; o nedenle anlatıcıya hiçbir maddi ve manevi yardımda bulunmaz. Kasabadan gelen son habere göre; anlatıcı aylarca mazeretsiz olarak göreve gelmediği için devlet memurluğundan da atılmıştır. Beş parasız, işsiz, aşksız, dostsuz bir durumda İzmir'in Konak Meydanı'nda, Bahribaba Parkı'nda ve üstteki kenar mahallelerde başıboş dolaşır. Parktaki işsiz ve açların arasına o da katılmıştır. Yavaş yavaş, Körfez'den gelen denizin çağırışını ve rüzgârın esintisini hisseder.

Marazi, sorgulayıcı ve özgürlük tutkunu bir karakterin, yabancısı olduğu bir kentle buluşmasından doğan yeni anlamlar ruhumuzda derin etkiler bırakırken, onun gerçekten de bir "yabancı" olduğunu hissediyoruz: Kente yabancı, hayata yabancı, topluma yabancı ve en önemlisi, kendine yabancı... İçinde bir "öteki" saklayan; gölge kişiliği olan biri... "Her zamanki gibi gölge varlığım beni peşinden sürüklüyordu." (s. 118) diyor. Kendinden kaçmaya çalışan, kendine başka bir benlik arayan anlatıcı, sıklıkla gölge varlığının ardından gidiyor. İçindeki karanlık ve gölge, bilinçaltını temsil ediyor. Karanlık fobisi olması, onun kendi iç karanlığıyla yeterince yüzleşememe çelişkisini de gösteriyor. Gölge varlık konusunda Carl Gustav Jung'un önemli tespitleri var: "Her kişilik-

te bulunan karanlık yön, bilinçdışına ya da düşlere açılan kapıdır. Alacakaranlığın o iki figürü, "gölge" ve "anima", bu kapıdan geçerek gecenin düşlerine girerler ya da görünmez kalarak Ben-bilincini ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan, daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır, çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır; üstelik faydalı bir şey yaptığını sanır." (Carl Gustav Jung, Dört Arketip, Çev: Zehra Aksu Yılmazer, Metis Yayınları, Ekim 2005, s. 56.)

Anlatıcı, roman boyunca kendi hayat akışını kesen, kendi ışığını söndüren bir yapıdadır; çünkü asıl kişiliği, gölge varlığı tarafından ele geçirilmiştir; bilinçdışı varlığı bilincini yönetmektedir.

Roman metninde, özellikle aydınlık-karanlık, ışık-gölge, yaşam-ölüm, toplumsal uyum-yabancılaşma gibi karşıt anlam çiftleri dikkati çekmektedir. Ölümün ve yaşamın birbiri içinde süren sonsuz diyalektiği, özellikle Bahribaba Parkı'nda; ağaçlar, çiçekler, kuşlar, böcekler vb. ile temsil edilen doğal yaşamın anlatımıyla dillendirilir. Aynı parkın yaklaşık bir asır evvel Yahudi Mezarlığı oluşu ve mezarların kaldırılmadan buranın bir park haline dönüştürülmüş olması da tarihsel bir gerçek olarak belirtilir. Böylece, ölüm üzerine kurulan dirimin anlatımıyla evrensel hayatın sarmal döngüsü içten içe hissettirilir.

Anlatıcının bir ara Zehra ve ailesiyle gittiği marul tarlası ise kent dışı yaşamı ve toprağı simgeler. Burada soyun devamı ve anlatıcının geleceği duyumsatılır. Ancak, anlatıcı, marul tarlasına ve toprağın sunduğu soyca berekete ilgi duyar gibi görünürse de, bir süre sonra, nişan halkasını ve evliliği reddederek aykırı bir konumda yer alır.

"Denizin Çağırışı"nda anlatıcı kahramanın bir boy aynası karşısındaki tutum ve davranışları, onun ruhsal açıdan marazi durumunu başka bir yönden de gösterir. Anlatıcı, sokakta giden bir hamalın taşıdığı boy aynasında kendi olumsuz ve karanlık iç varlığını görür bir anda: Aynada bir şeytan yansımaktadır! Birden aynadaki o korkunç yansımaya yumruk

atar ve aynayı paramparça eder. Bu noktada, kişilik bölünmesi söz konusudur. Psikolojik yabancılaşma, kişilik bölünmesini içerir; kişi, topluma, bedenine ve ruhuna yabancılaşır bu patolojik olguda. İnsan, kendisinden başka bir varlık ya da kişi olduğunu düşünür; sanrılar kuşatır benliğini.

Anlatıcının marazi ruhsal durumunun başka bir göstergesi de aşırı titizlik ve temizlik takıntısıdır. Bu takıntı, onu kaldığı otel odasında banyo ve tuvalet gibi mekânlarda zor durumda bırakır. Bu mekânlarda daha önce kalanların cinsel eylemlerini düşündüğünde iğrenme duygusu artar. Her eşyanın ardındaki yaşanmışlıkları hissetmek ya da tahayyül etmek, ağırlık verir anlatıcının naif ruhuna. Mekânlarda "anı ağları" olduğunu düşünür; bu "anı ağlarına" takılmadan, özgürce yaşamak ister. Anlatıcı, metin içi gerçeklikte kendisini o kadar başarılı bir şekilde ifade etmiştir ki onun iç dünyasını bütün saydamlığıyla görebiliriz.

1943'te yayımlanan "Denizin Çağırışı"nın adsız anlatıcısının; Yusuf Atılgan'ın 1950 tarihli "Aylak Adam" romanındaki Aylak Adam C.'nin ve ayrıca 1970'lerin başında Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" romanlarındaki karşı kahramanların öncülü olduğunu söylemek mümkündür. Aylak Adam C. İstanbul'u sürekli gezer, dolaşır, belirli ve sınırlı bir bölgede kalmadan kentin ruhunu keşfe çıkar, ışıklı caddelerin, sokakların, sinemaların, tiyatroların sanatın güzelliklerini içine sindirmeye çalışır, tam anlamıyla bir kentlidir. Aynı zamanda gerçek bir aylak ve mirasyedidir. "Denizin Çağırışı"ndaki adsız karşı kahramanın bir mesleği (öğretmenlik) vardır, ancak, emeğiyle kazandığı ve biriktirdiği parayı birkaç ay süren bir aylaklıkla mirasyedi gibi harcar. Her iki kahraman da yalnız ve uyumsuzdur, toplumun saçma değerlerini içine sindiremeyen, sürekli sorgulamalar içinde yaşayan birer kenar adamı ya da "yeraltı adamı"dırlar. Yalnızlık ve yabancılaşma; onların bunaltı ve kaygı durumlarını arttırır. Aylak Adam C.'nin ve "Denizin Çağırışı"nın adsız anlatıcısının ruhsal sorunları derindir, her iki kahramanın babalarıyla ilgili travma ve takıntıları söz konusudur. "Denizin Çağırışı"ndaki anlatıcı, kitapların dünyasında bir anlam yakalarken, Aylak Adam C. sanata; özellikle sinemaya tutkundur. "Denizin Çağırışı"ndaki anlatıcı, sinema izlemekten hoşlanmaz; çünkü

karanlık ve gölge fobisi vardır. İki kahraman da duygusal yaşamlarında süreklilik ve tutarlılık sağlayamazlar: Aylak Adam C. öğrenci sevgilisi Güler'i terk eder; çünkü aşkta bir anlam bulamaz. Bilbaşar'ın kahramanı da genç nişanlısı Zehra'yı özgürlük tutkusu nedeniyle bırakır; evliliğin kendisini esir edeceğini düşünür. "Denizin Çağırışı"ndaki anlatıcının özellikleri, "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" metinlerindeki karşı kahramanlarla da karşılaştırılarak araştırma/karşılaştırma alanı biraz daha genişletilebilir. Sonuçta, "Denizin Çağırışı"nın adsız kahramanı, edebiyatımızda karşı kahramanların ilk örneklerindendir. (Suat Derviş'in 1921 tarihli "Kara Kitap" romanındaki Hasan karakteri, bir karşı kahraman olarak düşünülebilir, ancak Hasan metnin odağında yer almaz.)

"Denizin Çağırışı"nda, anlatıcıyı sürekli çağıran "o sarışın ses", denizin içindeki efsanevi Sirenlerin ölümcül çağrısıdır bir bakıma. Anlatıcı sanrılar duyar ve onlara yanıt verir: "Baban gibi sen de kollarımda rahat edeceksin. Ne bekliyorsun? Sappho'nun altın saçları da bende." "Anlıyorum, şimdi anlıyorum. Deniz Tanrıçası! Beni çağıran sensin. Taa uzaklardan, karşı durulmaz bir cazibeyle beni kendine çeken sensin! Sınır hissinden kurtulma isteği ile yanan babamın kanı, aynı ateşle benim damarlarımda da köpürüyor. Anlıyorum. Bu kanda sana karşı dayanılmaz bir eğilim var. Beni çağıran sarı saçlı tanrıça! Guruba karşı saçlarını yay ve beni bekle! Tüm aydınlıklar, tüm mavilikler sende... Sana geliyorum. Engel olan her şeyi bırakarak geliyorum... Sema şahidimdir ki bu yaptığımdan pişman değilim (s. 149)". Bu çağrıyı duyanlar gibi o da büyülenir ve bir anda kendini bırakarak denizin derinliklerinde kaybolur gider. Babasının tragedyası, onun yaşamını da tragedyaya dönüştürmüş; çember kapanmıştır. Bu noktada roman metni mitolojiye bağlanır. Romanın anlatıcısı, Ege'nin efsanevi dalgalarında, Sirenlerin sarhoş eden sesleriyle, ölüme büyülenmiş bir insandan başka biri değildir artık. Büyü, denizin dipsiz karanlığında sona erecektir.

İncelemeye esas alınan metin:
Kemal Bilbaşar, Denizin Çağırışı, Can Yayınları, 2013, İstanbul, 3. Basım.

# Benzersiz Bir Kültür İnsanı Haldun Taner



Ülkemizin en saygın kültür insanlarından ve değerli yazarlarından Haldun Taner, doğumunun 100. yılı dolayısıyla yurt çapında birçok edebiyat ve kültür etkinliğiyle anılıyor.

Önce bir insan olarak Haldun Taner'i yakından tanımak gerekir diye düşünüyorum. Çünkü bir yazarın kişiliğinin insanlar üzerinde bıraktığı etki gerçekten değerlidir ve "güzel insan" olmayı da başarabilen iyi yazarlar, unutulmamayı en çok hak edenlerdendir.

**İnsan Haldun Taner**

Haldun Taner, kişiliğindeki içtenlik, hoşgörü ve iyimserliği yazarlığıyla örtüştürebilen; iyi insan olmanın, iyi bir yazar olmanın da ön koşulu olduğu fikrini özümseyebilen nadir kalemlerden biridir. Haldun Taner'i yakından tanıyanlar, onun alçakgönüllü, zarif, nitelikli kişiliğiyle benzersiz bir insan oluşunu içtenlikle dile getiriyorlar:

Değerli eleştirmen Füsun Akatlı, "Öykülerde Dünyalar" adlı kitabında ondan şöyle söz ediyor: "Haldun Taner bir asaletti. Nezaketin ve zerafetin timsali olarak, ondan uygununu bulmak güçtür. Bunların; öğrenilmiş, edinilmiş, takınma özellikler olmayışındandı herhalde büyüsü. Uygar, çağdaş,

batılı ve hâlis muhlis İstanbulluydu. Dünün İstanbullusu. Ama bir o kadar, bugünün çağcıl, genç adamı."

Gülriz Sururi de 7 Mayıs 1996 tarihli Cumhuriyet'te, sözcüklerle canlı bir portre çizerek Haldun Taner'i ölümsüzleştirir: "İnce, uzun boylu, sarışın. Etkileyici bir kişilik. Bir fotoğraf. Dikkatli bakışlar. Çok mu içten, müstehzi mi, belli olmayan bir gülüş. Muntazam bir yüz iskeleti. Belleğimdeki Haldun Taner. Şık, ne giyse taşıyan, daha ilk anda 'Ne zarif adam' dedirten birisi. (...) Haldun Bey'in fuları, ille de lacivert beresi vazgeçemediği aksesuarıydı, ama en vazgeçilmez aksesuarı kallavi evrak çantasıydı. Aslında onun avadanlığıydı bu çanta. Tanrım, o çanta nerelere açılmazdı ki! İçi, yazmakta olduğu oyun, fıkra, öykü sayfalarıyla, kalemlerle doluydu." diyen Gülriz Sururi, Haldun Taner'in değişik mekânlarda yazmaktan hoşlandığını, bu farklı ortamların adeta ona ilham verdiğini belirterek şöyle devam eder: "Çantasını yere koyar, kâğıtlarını masaya yayar, arada etrafını izleyerek, yazar, yazardı. Onu yazarken ilk kez '60 yılında Kadıköy Süreyya Sinemasının fuayedeki bir masada görmüştüm. Sonra Markiz'de, Le Bon'da, Moda Plajı'nın üstündeki kır kahvesinde, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun karşısındaki Pelit Pastanesi'nde hep yazarken gördüm. En son Divan Oteli'nin pastanesinde yazıyordu yazılarını.(...) Haldun Bey buralarda yazdı genellikle oyunlarını, bazen de tiyatro kulislerinde fuayelerinde, yazdığı her şeyi değişik kişilere okuyup nabız yoklardı; bu bir profesör, bir öğrenci, bir çaycı da olabilirdi ve Haldun Bey onlardan aldığı tepkiye göre hemen notlar alır, bazen bir oyunun sahnesini bile değiştirdiği olurdu ya da yazdığı fıkraya başka boyutlar katardı. Yani hemen her yapıtı için ufak çapta bir kamuoyu araştırması yapmış olurdu böylece."

Gülriz Sururi'nin, dikkatli gözlemlerinden çıkardığımız sonuca göre, Haldun Taner, insanlarla bir arada olmaktan, çevresindeki insan sesleri ve nefeslerinden gelen titreşimleri hissederek yazmaktan, yazdıklarını paylaşıp onları başkalarının eleştirilerine açmaktan büyük mutluluk duyuyordu. Haldun Taner, tam bir İstanbul beyefendisi olduğu kadar, mütevazı bir halk adamıydı. O nedenle, halkın farklı kesimlerinden insanların düşünceleri de onun için son derece önemliydi. Değerli tiyatro sanatçısı Gülriz Sururi aynı yazısında şunları

da dile getiriyor: "Haldun Bey, oyunun oynandığı ilk geceden başlayarak her gece arka sırada oturur, tepkileri izler, kulisten bir delik bulup izleyicinin yüzünü seyreder, yüzüncü kez izlese bile aynı sahnelere katıla katıla gülerdi. Sonra oyunculara, yönetmene küçük notlar yazıp kâğıtlar verir, ufak tefek değişiklikler isterdi kimseyi kırmadan."

Kırmadan eleştirmek, incelikle, sevgiyle insanlara yol göstermek, alçakgönüllü olmayı özümsemiş olmak, Haldun Taner'in kişiliğinin ayrılmaz parçalarını oluşturuyordu. Haldun Taner'in, Ayça Aktan'la gerçekleştirdiği ve "Yalıda Sabah" adlı öykü kitabının son sayfalarında yer alan söyleşisinde, alçakgönüllü oluşuna felsefi bir derinlik kattığını görüyoruz: "Kendi BEN'imi içimden çıkarayım ki, içime daha çok dünya sığsın isterim. Sanatçı oluşum bu huyumu değiştirmez, ancak bazen zorlar. Perhizi bozarım. Bana kalsa, becerebilsem, o bilgeliğe bir gün varabilsem, susacağım, hiçbir şey yazmayacağım, ya da yazdığımı kimse fark etmeyecek. Bilir misiniz eski minyatürcülerden çoğunun eserlerinin altında imzası yoktur. Eseri yapmış olmak onlara yeter. Yapan o kadar önemli değildir. Bence asıl büyük sanatçılık ve bilgelik buradadır."

Selim İleri, yazarın ölümünden on yıl sonra; 1996'da, Cumhuriyet gazetesindeki "Gramofon İğnesi" adlı köşesinde, onun Türkçeyi çok güzel ve incelikle kullanmasına; hoşsohbet bir insan olmasına değinir: "Oysa Haldun Taner işte o ağzına baktırır kişilerdendi. Usta yazarların çoğu, sıra konuşma sanatına gelince, kemkümde takılıp kalırlar. Haldun Bey usta yazarlığı kıvamında, bir söyleşi adamıydı."

Gülriz Sururi de aynı yazısında, "Haldun Bey ders verirken ağzının içine baktırırdı. Ben bir iki dersini izleme olanağı buldum. Engin kültürünü öyle bir espri içinde aktarıyordu ki, salondaki her öğrenciyi tek tek adam yerine koyarak. Onun öğrencisi olanlar şanslıydı; onun oyunlarında oynayan oyuncular da... Çünkü Haldun Bey bir insan bilimciydi, yoksa oyunlarındaki tipler öylesine etkili canlı olabilir miydi?" cümleleriyle, yazarın insanları yakından tanıma ve canlandırmadaki ustalığını vurguluyor. Haldun Taner'i önce öykücü yönüyle tanıdığını; ilk olarak 1952'de yazarın "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" adlı kitabını okuduğunu dile getiren Gülriz Sururi, "Yıllarca Sait Faik'ten sonra en sevdiğim ilk ve tek

hikâyecim oldu. İlk gençlik yıllarımın unutulmaz öykü yazarı Haldun Taner. Sonra anımsamıyorum bile kim bilir hangi kuliste tanıştık. Aynı çevrenin insanlarıydık. Ve sonra "Keşanlı Ali Destanı"yla yaşamıma girdi. Onunla oyunculuğum, hatta kişiliğim yeni boyutlar kazandı." sözleriyle Haldun Taner'in hayatındaki yerini ve değerini ifade ediyor.

Füsun Akatlı, Haldun Taner'in kişiliğini oluşturan kültürel derinliği anlatırken, onun, "kültürlülüğün aslında ne olduğunun ve ne olması gerektiğinin en canlı ve can alıcı örneği olduğunu" ifade eder. Çok sayıda kültürlü kişide göremediğimiz ender bir bilgelik halidir bu. Kısacası; kültürün insan kişiliği tarafından özümsenmesi ve içselleştirilmesinin somut örneğidir Haldun Taner. Füsun Akatlı "Haldun Taner işte buydu. Artık gittikçe azalan, neredeyse hiç kalmayanlardandı. Ne kadar yazık oldu. Çocukluğumun İstanbul'undan, bugün bile çirkinleştirmelere, gittikçe güçsüzleşen bir dirençle de olsa, hâlâ karşı koyan o İstanbul'dan bir şeyler daha öldü Haldun Taner'in şahsında, onunla birlikte. (...) O, tam ve gerçek anlamıyla bir beyefendi idi." sözleriyle, Haldun Taner'in kendisi açısından değerini bütün kalbiyle dile getirir.

Selim İleri, aynı yazısında, Haldun Taner'i hep güzel, iyi, olumlu şeylerden söz açarken hatırladığını; onun, inceliği asla elden bırakmadığını belirterek, "Öylesine geniş bir hoşgörünün insanıydı ki Haldun Taner, öylesine geniş bir perspektiften hayatı, dünyayı, alımlıyordu ki, düzeysizliğe ne yazısında çizisinde, ne de yaşayışında yer verebilirdi." sözleriyle, Haldun Taner'in kişilik özelliklerinin, hayatına ve sanatına yansımalarını içtenlikle ifade eder.

**Hayatından bazı kesitler**

16 Mart 1915'te dünyaya gelen Haldun Taner'in özellikle çocukluk ve gençlik dönemi bazı zorluklarla geçer. Babası, son Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı üyesi, İstanbul milletvekili ve ilk devletler hukuku profesörü Ahmet Selahattin Bey'dir. İstiklal Savaşı'nı yürekten destekleyen, Sultanahmet Mitingi'nde İngiliz işgalini kınayan konuşmasıyla heyecan yaratan ve ülkenin bağımsızlığına dair düşüncelerini gazetelerdeki

yazılarında dile getiren Ahmet Selahattin Bey, oğlu Haldun henüz beş yaşındayken hayata gözlerini yumar.

Haldun Taner, babasının ölümü üzerine, annesiyle birlikte, büyükbabası Matbaa-i Âmire Müdürü İsmail Hamid Bey'in Saraçhanebaşı'ndaki konağında yaşamak zorunda kalınca birdenbire kendini geniş bir aile içinde bulur. Aile bağlarının çok güçlü olduğu bu ortamda, büyükbabası ve büyükannesinin yanı sıra, teyzesi ve dört dayısı, ona, babasızlığını hissettirmemeye çalışırlar. Avrupa'da bir süre yaşamış kültürlü kişiler olan dayılarından Fransızca ve yogayı; teyzesinden okuma yazmayı ve tiyatro sevgisini; büyükbabasından açık hava, doğa ve sporu sevmeyi öğrenir. Özellikle teyzesi onda derin izler bırakır; teyzesiyle birlikte sık sık Saraçhane tiyatrolarını izleyen Haldun Taner, küçük yaşlarda Darülbedayi sanatçılarını yakından görme olanağı bulur; içinde derin bir tiyatro sevgisi ve ilgisi uyanır.

Sanatla dolu sıcak bir aile ortamı içinde yetişen Haldun Taner'in kültürel altyapısı ve kişiliğinin temelleri burada atılmış olur. Büyükbabasının devlet hizmetinden ayrıldıktan sonra kurduğu Hamit Matbaası dolayısıyla geniş bir edebiyat çevresi vardır. Haldun Taner; Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Cevdet Kudret gibi dönemin ünlü yazarlarını şahsen tanıma olanağı bulur. Onu en çok etkileyen, büyükbabasının Darüşşafaka'dan arkadaşı Ahmet Rasim'dir: "Yazar olmadan önce, insan olmayı ve insan olmadan iyi yazar olunamayacağını bana ilk öğreten, Ahmet Rasim oldu. Kendi farkında bile olmadan." der. (Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Bilgi Yayınevi, 1998, 4. Basım, s.282.)

1925 yılına geldiklerinde devlet tarafından Haldun Taner ve annesine maaş bağlanır. O sırada Haldun Taner dokuz on yaşlarındadır ve aynı yıl, vatana hizmet edenlerin çocuklarına tanınan hakla parasız yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne başlar. O yıllarda spora büyük ilgi duyan Haldun Taner atletizme yönelir, 110 m. engellide önemli başarılar kazanır. Okuldaki yoğun Fransızca eğitimi sayesinde Avrupa kültürünü yakından tanıma olanağı bulan Haldun Taner, edebiyat ve kompozisyonda da başarılı olmasına rağmen, babasının izinde giderek, devletler hukuku ve sosyal politika alanlarında öğrenim görmeye karar verir. 1935 yılında Galatasaray Lisesi'nden

mezun olunca, yükseköğrenim bursuyla Almanya'ya gönderilir. 1935-1938 yılları arasında Heidelberg Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi'nde ekonomi ve siyaset bilimi okurken aynı zamanda Almanya'nın siyasal ve toplumsal açıdan en çalkantılı dönemine tanık olur.

Ne yazık ki Haldun Taner, 1938 yılında Heidelberg'de ağır bir tüberküloza yakalanır ve tahsilini yarıda bırakıp yurda dönmek zorunda kalır. Tedavi için Erenköy Sanatoryumu'na yatırılır. Buradan çıktıktan sonra, onun için dört yıl sürecek bir nekahet dönemi başlar. (1938-1942) Bu yıllarda, geçmişin muhasebesini yapan Haldun Taner, kendi yetenekleri üzerinde yeniden düşünür, kitap okumaya daha çok zaman ayırır. Okumak onun için bir tutkuya dönüşünce yazma denemelerine başlar. Hastalık döneminin getirdiği olumsuz durumu olumluya dönüştürerek bu yıllarını edebi anlamda dolu dolu geçirir. Dış dünyadan, toplumdan uzak geçirdiği dört yılın yazarın ruhunda bıraktığı derin izler ve iç çatışmalar eserlerinde görülmez. Yazar, hayatının bu dört yılını adeta yok saymıştır; ancak hastalığının dört duvar arasında geçen o tecrit edilmiş yalnızlık dönemini, kendisi açısından en iyi ve verimli olacak şekilde değerlendirmeyi başarmıştır. Bir bakıma, genç Haldun Taner, hayata yazarak tutunmuş ve yazarak var olmuştur. Onu yeniden hayata döndüren; okuduğu kitapların ve yazdığı yazıların içinde sürekli genişleyip derinleşen anlamsal/ estetik dünyadır.

**İlk yazma denemeleri**

Haldun Taner ilk olarak radyo oyunları ile edebiyat dünyasına adım atar. O yıllarda radyo ülkemizde tek ilgi ve eğlence aracı durumundadır. Hastalandığı dönemde Haldun Taner bol bol radyo oyunu dinler ve bir süre sonra dostlarına dikte ettirdiği radyo oyunlarını Ankara radyosuna gönderir. Sayısı yedi olan bu oyunların bugün sadece adları bilinmektedir.

Edebiyatla giderek daha yakından ilgilenmeye başlayan Haldun Taner, bu alanda yükseköğrenim görmeyi uygun bulur; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi ve Sanat Tarihi'nde okuyarak 1950 yılında bu bölümlerden mezun olur. Fakülteye başladığı yıllarda ilk öykü denemele-

rine de başlamıştır. Yayımlanan ilk öyküsü "Töhmet" adını taşır ve 4 Ağustos 1946'da Yedigün dergisinde yer alır. Bu öyküyü Haldun Yağcıoğlu takma adıyla yayımlanıştır. Haldun Taner, Sedat Simavi'den öykü yazma konusunda teşvik görünce yoğun biçimde öykü yazmaya girişir. Yedigün, Yücel, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelere öyküler yazar. O dönemde öykü, büyük ilgi gören ve geniş bir okur kitlesi tarafından sevilerek takip edilen bir türdür (Özellikle 1950'lerde bu ilgi daha da artar; dergilerin edebiyat matinelerinde şiirlerin yanı sıra öyküler okunur; öykü hak ettiği ilgi ve değeri görür).

Üniversiteden mezun olunca İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde asistan olarak göreve başlayan Haldun Taner'in, ilk öykü kitabı "Yaşasın Demokrasi", 1949 yılında yayımlanır. Aynı yıl içinde yazar, tiyatro alanında da yazmaya başlar ve ilk tiyatro oyunu "Günün Adamı"nı tamamlar.

"Yaşasın Demokrasi" kitabı beğeniyle karşılanınca yazar, yeni öykü arayışlarına ve biçimsel denemelere yönelir. 1950'li yılların en sevilen ve en beğenilen öykücüleri, Sait Faik, Orhan Kemal ve Haldun Taner'dir ve o yıllarda "Hikâyeciliğimizin üç ası" olarak nitelendirilirler. Haldun Taner'in 1951'de "Tuş", 1953'te "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu", 1954'te "Ayışığında Çalışkur", yine aynı yıl "On İkiye Bir Var" adlı öykü kitapları art arda yayımlanır.

1953'te New York Herald Tribune gazetesinin düzenlediği uluslararası öykü yarışmasında "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" adlı öyküsüyle birinci olur. Bu öykü, kısa sürede dünyanın yirmi diline birden çevrilerek yayımlanır. Birkaç yıl sonra, 1955'te "On İkiye Bir Var" ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan yazar, Varlık dergisinin 1956'daki büyük kamuoyu anketinde Türkiye'nin en beğenilen öykücüsü seçilir. "Tuş" adlı öyküsü 1956'da aynı adla filme alınır.

Yazar, 1967'de "Konçinalar", 1969'da "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" adlı öykü kitaplarını yayımlar. Bu döneminde tiyatroya yoğunlaşmasına ve bu alanda daha çok eser vermesine rağmen öyküden de kopmaz.

**Tiyatro sanatına bilgi ve bilinçle yaklaşım**

1957 sonrasında senaryo ve tiyatro yazmaya daha fazla ağırlık veren Haldun Taner, sanatı estetik bir bütünlük içinde değerlendirdiği gibi, aynı zamanda gelişmekte olan toplumumuz için bir kültür iletme ve eğitim aracı olarak görür. O nedenle sinema ve tiyatro sanatına önemli bir toplumsal misyon yükler. Daha sonra ülkemizin ilk kabare tiyatrosunu kurması da bu düşüncesinden kaynaklanır.

1950'lerde Şehir Tiyatrosu'nda provalarına başlanan "Günün Adamı" adlı oyunu, devrin valisi tarafından "devlet büyüklerini rahatsız eder" gerekçesiyle yasaklanır. Ne yazık ki Haldun Taner de ülkemizdeki sanat edebiyat yasaklarından nasibini alır böylece.

1955'e kadar öykü ağırlıklı çalışmalarını sürdüren Haldun Taner, aynı yıl tiyatro tahsili için Viyana'ya gider. Max Reinhardt Akademisi'nde ünlü tiyatro profesörü Kindermann'ın yanında eğitim görür. İki yıl boyunca Josephstad Enstitüsü'nde tiyatro ihtisası yapar ve kentin çeşitli tiyatrolarında reji asistanlığı görevinde bulunur.

Muhsin Ertuğrul ondan bir oyun yazmasını isteyince "Dışarıdakiler"i yazar ve Ertuğrul'a gönderir. Haldun Taner, oyun sahnelendiğinde çok mutlu olur ve duygularını şöyle dile getirir: "Bir yazar için, eserini sahnede görmek kadar güzel bir şey yok". (C. Gündoğdu-M. Sercan, Haldun Taner'le Söyleşi, Varlık, sayı 940)

1954 yılında Oyun adlı tiyatro dergisini çıkarır ve senaryo çalışmalarına başlar. Viyana'dan yurda döndüğünde çalışmalarına devam eder, Cihat Baban'ın çıkardığı eski Tercüman gazetesinde sanat ve kültür yazıları, fıkralar yazar. "Devekuşuna Mektuplar" adlı bu köşesinde, kurmaca ve tiyatro içinde söyleyemediklerini dolaysız olarak okuyucuya aktarma olanağına kavuşmuş olur. Gazetedeki köşe yazarlığı 1955-1960 yılları arasında devam eder.

Haldun Taner beş senaryo yazmıştır: "Bir Kaçak", "Senin İçin", "Tuş", "Keşanlı Ali Destanı", "Dağlar Delisi Ferhat". 1955'te "Bir Kaçak" adlı senaryosu Türk Film Derneği'nin Senaryo Ödülü'nü alır. 1957'de "Dağlar Delisi Ferhat" adlı senaryosu da Basın Yayın Senaryo Armağanı'nı kazanır.

İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde edebiyat, sanat tarihi, tiyatro tarihi dersleri vermekte olan Haldun Taner'in, 1960 darbesi sonrasında hiçbir sebep gösterilmeksizin üniversiteyle ilişiği kesilir. Yaşadığı olay, yazarı derinden etkiler ve demokrasi adına yapılan bu haksız girişimi pek çok yazısında ve "Rahatlıkla" adlı öyküsünde ironik bir biçimde eleştirir.

Sürekli kendini geliştirmek, kültürel birikimini yeni unsurlarla zenginleştirmek isteyen Haldun Taner, çok kültürlü bir insan olduğu halde, sürekli öğrenme ve yeni şeyler deneme çabasıyla da örnek alınacak bir karakterdir. Bu dönemde tiyatro çalışmalarını yoğunlaştıran Taner, tiyatro yazarlığını sürdürürken bir yandan tiyatro konusunda kuramsal dersler verir. 1962'de Gen Ar Tiyatrosu'nda sanat yönetmenliği yapar. Aynı yıl Türkiye'de ilk politik yergi ağırlıklı "Bu Şehr-i Stanbul Ki" adlı oyunuyla kabare tiyatrosu girişimlerine başlar. 1958'de "Ve Değirmen Dönerdi" oyununu, 1960'da "Fazilet Eczanesi"ni, yine aynı yıl "Lütfen Dokunmayın", 1961'de "Huzur Çıkmazı" oyunlarını yayımlar. Bu oyunundan sonra epik tiyatro tarzına yönelen Haldun Taner, 1964'te "Keşanlı Ali Destanı"nı, aynı yıl "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" adlı oyununu, 1965'te "Eşeğin Gölgesi"ni, 1966'da "Zilli Zarife"yi epik tarzda yazar ve yayımlar.

1966'da Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kutsi Tecer, Recep Bilginer, Refik Erduran ve Haldun Taner, birlikte Türkiye Tiyatro Yazarları Derneği'ni kurarlar. Bu dernek, dayanışma ortamı içinde toplumda tiyatro bilinci oluşturmayı amaç edinir.

**Eleştirel düşünce, ince mizah ve kabare tiyatrosu**

Haldun Taner, eleştirel düşünceyi geniş halk topluluklarına yayma ve benimsetme çabası içinde olduğundan, kabare türü hakkında konferanslar vererek bu türün önemi konusunda uyarıcı ve aydınlatıcı bir rol üstlenir. Nihayet 1967'de Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Ahmet Gülhan'la birlikte Türkiye'nin ilk kabare tiyatrosu olan "Devekuşu Kabare"yi kurar. Burada "Vatan Kurtaran Şaban", "Bu Şehr-i Stanbul Ki", "Astronot Niyazi", "Ha Bu Diyar", "Aşk u Sevda", "Dev Aynası" gibi oyunları sahnelenir ve izleyicilerden büyük ilgi görür.

Yazar, 1968'de LCC Tiyatro Okulu'nu kurar, burada kuramsal tiyatro dersleri vermeye devam eder. "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" adlı oyunu ilk kez burada sahnelenir. Bu oyun Türk Dil Kurumu 1972 Tiyatro Ödülü'nü alır. 1969 yılında Münir Özkul ile birlikte Bizim Tiyatro'yu kurar ve burada dramaturgi dersleri verir.

"Humorist mizah anlayışı ve hümanist dünya görüşüyle" yazdığı öyküleriyle uluslararası kamuoyunun dikkatini çeken yazarın, "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" adlı öyküsü 1969'da Uluslararası Bordighera Mizah Festivali Ödülü'nü alır.

Abdi İpekçi'nin ısrarı üzerine köşe yazarlığına yeniden başlar ve1974 yılından ölümüne kadar Milliyet'te, "Pazar Sohbetleri"ne devam eder.

Tiyatro sanatının kültür birikimi ve bilimsel/estetik bakış açısı gerektirdiği düşüncesinden hareket eden Haldun Taner, 1977'de "Devekuşu Kabare"den ayrılır; çünkü gişe kaygısının kaliteyi düşürdüğü kanısındadır. 1979'da Ahmet Gülhan'la TEF Kabare'yi kurar ve aynı yıl İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde dramaturgi dersleri verir.

Haldun Taner, kültürel çalışmalara ağırlık vererek Birleşmiş Milletler UNESCO kültür komisyonlarında görev alır ve ülkemizi başarıyla temsil eder. 1970'li yıllardan itibaren her yıl yurt içi ve yurt dışında tiyatro, edebiyat, sanat, kültür konularında konferanslar verir. Birçok edebiyat ve tiyatro yarışması seçici kurullarında üye ya da başkan olarak görev alır.

Yazar, 1983'te "Yalıda Sabah" adlı son öykü kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü alır. 26 Mart 1984'te İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından Haldun Taner adına bir saygı ve vefa programı düzenlenir. Bu programdaki konuşmalarda; öykücülüğü, oyun yazarlığı, gazeteciliği, öğretim üyeliği ve kabare oyunu yazarlığı üzerinde durulur.

Bütün ömrünü sanat, tiyatro, sinema, edebiyat ve kültürle dolu dolu geçiren, anlamlı ve güzel bir yaşam sürdüren Haldun Taner, 7 Mayıs 1986'da aniden rahatsızlanır ve kaldırıldığı Haydarpaşa Göğüs Hastanesi'nde sabaha karşı hayata veda eder. Ölümüyle, toplumun her kesiminde büyük üzüntü yaratan Haldun Taner, Beylerbeyi'nde Küplüce Mezarlığı'na gömülür.

**Eserlerde yaşamak**

Ölümünden sonra adına bir öykü ödülü düzenlenir. İlk kez 1987 yılında düzenlenen Haldun Taner Öykü Ödülü; Tomris Uyar, Nedim Gürsel ve Murathan Mungan arasında paylaştırılır.

Şehir Tiyatroları'nın Kadıköy'de açılan şubesine Haldun Taner Sahnesi adı verilir.

Haldun Taner'in öyküleri ve oyunları Bütün Öyküleri, Bütün Yazıları ve Bütün Oyunları üst başlığı altında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Geçtiğimiz yıldan itibaren Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Haldun Taner'in bütün eserlerinin yeni ve toplu basımını üstlenmiş durumdadır.

Haldun Taner'in öyküleri Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Yunanca, Slovence, İsveççe, İspanyolca, İbranice'ye çevrilmiş; Avusturya, İsveç, Pakistan, Norveç ve Yugoslavya'daki antolojilerde öyküleri yayımlanmıştır.

Haldun Taner'in sanatını bir bütün olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşımdır. Onun öykülerini tiyatrosundan, tiyatrolarını öykülerinden ayrı düşünmek kolay değildir. Yazar, tüm yapıtlarında bir senteze ulaşma kaygısı içindedir; bu amacını bir söyleşisinde şöyle dile getirir: "Bizim geleneklerimizden, bizim insanımız ve konularından yola çıkıp, bütün bunları öz Türkçemiz ve bize özgü bir görüş biçimi ile çağdaş dünyanın verileriyle aktarmak." (Ayça Aktan, Niçin Hikâye, Yalıda Sabah, 1986)

Münir Özkul için "İnsan Denen Soytarı" adlı bir oyun yazmayı, anılarını yazıp kitaplaştırmayı, "Oyunbozan Süiti" adlı roman taslağını tamamlamayı planlayan Haldun Taner ne yazık ki bu tasarılarını gerçekleştiremeden hayata veda eder.

Yetmiş bir yıl süren yaşamı sonunda günümüze pek çok eser bırakan Haldun Taner'in bu eserleri arasında öykü kitapları, kabare ve tiyatro oyunları, gazete yazıları (fıkra, makale, gezi yazısı) radyo skeçleri, senaryolar, TV ve radyo programları, çeviriler ve bilimsel çalışmalar yer alır. "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı portreler kitabı başta olmak üzere "Berlin Mektupları", "Devekuşuna Mektuplar", "Çok Güzelsin Gitme Dur", "Önce İnsan Olmak" gibi düzyazılarını bir araya

getirdiği kitapları, hem edebiyat sanatı hem de edebiyat tarihi açısından önem taşır.

Okurlarının hayata eleştirel bir gözle bakmasını, dayatılanları sorgulamasını, özgür düşünceye ulaşmasını amaçlayan Haldun Taner'in yazı dünyasında "devekuşu" önemli bir simgedir. İnsanımızın, başını devekuşu misali kuma gömerek gerçekleri görmeme alışkanlığını ve "bana dokunmayan yılan bin yaşasın" söylemini kırmayı amaçlayan yazarın, uzun yıllar yazdığı gazete köşesine "Devekuşuna Mektuplar" adını vermiş olmasının yanı sıra, ülkemizin ilk kabare tiyatrosuna Devekuşu adını vermesi bu bakımdan çok manidardır.

**Haldun Taner'in öykü izleri**

Haldun Taner, iyi bir hikâye kurucusu olduğu için iyi oyunlar kaleme alan bir yazardır. İnsanları dikkatli gözlemlemesi, onları çarpıcı, etkileyici davranışlar ve doğal diyaloglar yoluyla canlandırması, yazarın oyun ve öykülerinin yapı taşlarını oluşturur.

Haldun Taner adı, öncelikle "Keşanlı Ali Destanı"nı anımsatır çoğumuza. Bu sıra dışı, özgün ve ince mizahla örülmüş tiyatro eseri, Haldun Taner edebiyatının doruk noktalarından biri olduğu kadar, yazarın halkla bütünleşmesinin timsali olmuş unutulmaz bir sahne klasiğidir. Tiyatro tarihçileri, ülkemizde ilk epik tiyatro denemesinin "Keşanlı Ali Destanı" olduğunu belirtmektedirler.

Tiyatronun büyüsü ve yaygınlığı dolayısıyla geniş halk kitleleri Haldun Taner'i daha çok oyun yazarı olarak tanımaktadır. 1955'ten sonra, Haldun Taner'in öykü yazmayı çok sevmesine rağmen, önemli bir misyon yüklediği ve topluma eleştirel düşünceyi taşıyacağına ve benimseteceğine inandığı tiyatroya daha fazla ağırlık vermesi de onun daha çok tiyatro adamı olarak tanınmasına neden oldu.

Yıllardan beri, öykücü, denemeci, gazete yazarı Haldun Taner, tiyatro adamı Haldun Taner'in gölgesinde kaldı diye düşünüyorum ister istemez. Şimdilerde yeni baskısı yapılan öykü kitapları ve diğer edebi yazılarıyla Haldun Taner'i daha yakından tanıma imkânına sahip olduğumuz için şanslıyız. Haldun Taner, çok sayıda özgün ve ilginç öyküye imza atma

başarısını göstermiştir. Deneme ve fıkra yazılarında da, oyun ve öykülerinde olduğu gibi eleştirel ve mizahi bir tutum içindedir.

Sanatının özünde, güzel bir dil, alışılmamış ve az işlenmiş konular; metinlerinde sağlam bir yapı ve kurgu düzeni olmasının yanında, Haldun Taner'in kişisel kültürel birikimi, yerli ve Batılı kültürü özümseyerek bir senteze varması da büyük önem taşır.

Füsun Akatlı, onun öykücülüğünü değerlendirirken önemli cümleler miras bırakmıştır bizlere: "Haldun Taner gerçekten de öykücülüğümüzde özgün ve önemli bir yeri olan ve çizgisini hep korumuş bir yazardı. Mizahı yazınsal kılmayı başarmış çok az kişiden biriydi edebiyatımızda. Öykülerindeki ironi öğesi hep, yazınsallığın dışına taşmayan bir ölçüyü tutturmuş, onun edebiyatçı kişiliğinin belirleyici bileşenlerinden biri olmuştur." (Füsun Akatlı, Öykülerde Dünyalar, Boyut Yayın Grubu, 1998, s.13)

Oyun ve öykülerinin dokusundaki mizahı, edebiyat estetiğini gözeterek oluşturması, Haldun Taner'in en önemli özelliklerindendi. O, yalınlığın içindeki anlamsal derinliğe ulaşmayı başarmış yazarlardandı. Böylesi yazarlar, hele günümüzde ne kadar da azdır. Haldun Taner'in çok yönlü kişiliği, sanatın çok boyutlu evrenine uyum sağlıyordu. Edebiyatın pek çok türünde gösterdiği başarıyı, mütevazı kişiliği ile bir kat daha güzelleştiren ve zenginleştiren bir insandı Haldun Taner.

Öykü ve oyunlarında, gayet iyi gözlemlediği toplumuzun iyi ve kötü yönlerini, çelişkilerini, ete kemiğe büründürdüğü insan tipleri ve karakterleri aracılığıyla dile getirir. İnce mizah ve ironi, yüzeyselliğe ve sıradanlığa düşmeyen yergi anlayışı, yazdığı satırlarda ve repliklerde her an kendini belli eder.

**Halkçı üslup ve yaklaşım**

Akıcı, rahat bir söyleyişle yazan Haldun Taner'in öyküleri de takdirle karşılandı; özellikle 1950'lerin edebiyat matinelerinde, en çok ilgi gören şiirler Attila İlhan'a; en çok alkışlanan ve beğenilen öyküler Haldun Taner'e ait olurdu.

Dili iyi kullanmak, özenli ve dikkatli bir yaklaşımla ve anlaşılır tarzda yazmak, onun için büyük önem taşıyordu. Ko-

lay anlaşılan ama üzerinde uzun uzun düşünülerek eleştirel fikirler geliştirilen metinler yazmak, onun başlıca ilkelerindendi. "Gerek hikâyelerim gerek piyeslerim işledikleri temalar ne kadar entelektüel olurlarsa olsun herkesin anlayabileceği halkçı bir üslupta olduklarından, okurlarımla ve seyircilerimle candan bir ilişki kurabildim, sevgilerini kazandım." (Zeynep Oral, "Haldun Taner: Kişisel özgürlüğümü grup dayanışmalarına yeğ tuttum", Milliyet Sanat, Mayıs 1983) diyen Haldun Taner, halkçı tutumunu gayet iyi dengeledi ve asla popülerliği hedeflemedi. Popüler kültür ikonu olmadan, halka seslenen halkçı bir sanatın gerçekleştirilebileceğini, kişiliği ve eserleriyle kanıtladı, bu konudaki yaklaşım ve duruşuyla edebiyat ve tiyatro çevrelerine örnek oldu.

**Haldun Taner ironisi**

Genç yaşlarından itibaren olgun, görmüş geçirmiş bir insanın bilgeliğiyle hayata yaklaşan; iyimserliğin ışığını hayatının merkezine alan bir yazardır Haldun Taner. Anlattıklarının çoğunda toplumun çelişkili ve çarpık yönlerine dikkat çekmesine rağmen, bunları ince ironisi ve mizahıyla belirli bir mesafeden bakarak görmemizi; böylece o çelişkili toplumsal durum, olay ya da olgu üzerinde eleştirel düşünceler üretmemizi ve sorgulamalarda bulunmamızı sağlar. Toplumsal çelişkiler, ironi ve ince mizah içinde yumuşayarak okuyucuya yansımış olur böylece.

Adnan Özyalçıner'le gerçekleştirdiği bir söyleşide ironi ile ilgili olarak şunları söyler Haldun Taner: "İroni, galiba daha çok yaşamın kendisinden kaynaklanıyor. Yaşam ve insanlar o kadar çelişkili ve değişken ki, en sıradan kahramana, en önemsiz ayrıntılara bakarken bile bu ironiyi yakalamak güç olmuyor. Önemli sayılan çok şeyin önemsizliğini, ağırlık sayılan çok şeyin hafifliğini, zorbalığın, fanatizmin, megalomaninin, bilgiçliğin, budalalığın, ikiyüzlülüğün, kendini aldatışın, dalkavukluğun, batıl koşullanmaların ipini pazara çıkarıcı, ama bunu bağırganlıkla değil, usul usul yapan ince bir alay". (Adnan Özyalçıner, Haldun Taner ile Öykücülüğü Üstüne, Gösteri, Ocak 1984, s. 4)

Nüket Esen, "Acıyı Balla Yoğurmak" adlı akademik makalesinde Haldun Taner'in ironisini ve bu ironinin işlevselliğini, yazarın öyküleri üzerinde örnekleyerek detaylı biçimde incelemiştir. Nüket Esen'e göre Haldun Taner, öykü metinlerinde "alışkanlığı kırma metodu"nu uygular ve alay ile hüznü okura karışık olarak sunar. Okur o nedenle öykülerdeki karamsar dünya içinde kaybolmaz; Taner'in anlatma esnasındaki tutumu ve anlatım tarzı, okuyucuyu bu karamsarlığın dışında tutar. Haldun Taner'in anlatırken başvurduğu merak uyandırma ve şaşırtma vb. biçem ve kurgu oyunları; okuyucuyu eğlendirdiği gibi, aynı zamanda onu uyanık tutar, ağır ve karamsar içeriğin okuyucuya egemen olmasına engel olur. Böylece ağır bir içerik, okuyucuyu sıkmadan ve karamsarlığa düşürmeden hafifletilerek iletilmiş olur. Nüket Esen'in cümleleriyle; "Hikâyelerdeki acı sayılabilecek eleştiriler tatlı bir kılıf içinde sunulmakta, böylelikle bu hikâyeler hem işlevsel hem de keyif verici olmaktadır" (Nüket Esen, Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar, Acıyı Balla Yoğurmak, s. 171).

**Epik tiyatro ve sorgulayan öyküler**

Haldun Taner, öykülerinin önemli bir kısmında epik tiyatro sanatına özgü yabancılaştırma yöntemini uyguluyor; oluşturduğu yabancılaştıran metinler yoluyla okurun dramatik durumlar içinde kaybolarak hüzün ve karamsarlığa kapılmasını önlüyor; tam tersine, öyküdeki olaya ironinin farklı yolları yardımıyla yabancılaşmasını ve belli bir mesafeyle bakmasını sağlayarak eleştiri ve sorgulamalar yapmasına yardımcı oluyordu.

Ayça Aktan'la söyleşisinde, "ironi ve ince mizah açısını neden seçtiniz?" sorusunu şöyle yanıtlar Haldun Taner: "Bu bir yaradılış, bir bakış alışkanlığı. Ama yararı büyük. Mizah ve ironi, olaylara belli bir felsefi mesafeden bakmanın avantajını taşıyor. Taze ve vurucu bir bakış alternatifi sağlıyor"(Ayça Aktan, Niçin Hikâye, Yalıda Sabah, s. 161).

Haldun Taner'in tiyatro oyunlarından dördü, yazarın öykülerinden oyuna dönüştürdüğü metinlerdir. Bu konuda en sağlam araştırmalardan biri Sıddıka Dilek Yalçın'ın, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Bölümü yüksek lisans tezi olan "Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği" adlı kitabında başlı başına bir bölüm olarak yer alır. Buna göre, kurgusal öğelerde benzerlik açısından yazarın "Eczanenin Akşam Müşterileri" adlı öyküsüyle "Fazilet Eczanesi" adlı oyunu benzerlik gösterir. "Bayanlar OO" adlı öyküsü ile "Keşanlı Ali Destanı"nda tiplemeler benzerlik taşır. "Sahib-i Seyf ü Kalem" adlı öyküsü Dışarıdakiler adlı oyunuyla tema açısından benzeşir. Yazarın tiyatro oyununa aynen uyarladığı öyküsü ise "Ayışığında Çalışkur"dur. Bu özgün, deneysel, öncü ve sorgulayıcı uzun öykü, Haldun Taner tarafından "Ayışığında Şamata" adıyla epik çizgide, düşündürücü ve keyifli bir oyuna dönüştürülmüştür.

**Öykülerinde konu ve kişiler**

Haldun Taner, öykülerinde anlam, anlatım zenginliği ve çeşitliliği oluşturmaya dikkat eder. Metin içinde farklı anlam katmanları yaratarak, öykülerini içerik açısından bireysel, toplumsal ve kültürel bütünlüğe ulaştırır. Öykülerinin odağında her zaman "insan" yer alır; bu insan, toplumsal bir varlık olarak hem kendi bireysel yazgısını hem de toplum içindeki çelişkileri ve kırılmaları derinden yaşar.

Haldun Taner'in ince dikkati insanlığın mutsuzluğunu kavramıştır; o nedenle öykülerinde toplum, doğa ve kendi iç dünyasında sıkışıp kalan insanın tragedyasını anlatır. "Bunun için toplumuzun her kesiminden insan, hikâye kurgusu içinde yer alır. Özellikle hızlı değişim içinde ve kimlik arayışında olan kişiler, yaşlı insanlar, kadınlar, aldatılan erkekler, ekalliyet, küçük insanlar, çeşitli meslek gruplarının temsilcileri... hikâyelerin tipik kişileridir." (Sıddıka Dilek Yalçın, Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği, s. 83) Çevremizde her gün gördüğümüz kişileri, kendi insanımızı anlatan Haldun Taner, öykülerinde insana özgü öyle derin noktalara temas eder ki anlattıkları bir anda yerellikten evrenselliğe açılır. Oyunlarında olduğu gibi öykülerinde de insanın iç dünyası; konuşmaları, görünümü ve davranışlarıyla inceden inceye sezdirilir. Sıddıka Dilek Yalçın'ın belirttiği gibi, "Onun eserlerinde insan, zaaflarıyla, zavallılıklarıyla, gücüyle, sevgisi ve sevgisizliğiyle yerelden yola çıkıp evrensele ulaşan bir yak-

laşımla anlatılmaktadır." (Sıddıka Dilek Yalçın, Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği, s. 84)

Haldun Taner, toplumsal değişimin insanlar üzerindeki etkilerini anlatmada ustadır. İnsanın iç dünyası, anıları ve özlemleriyle dış dünya çoğu zaman karşıtlık oluşturduğu için insan mutsuz ve huzursuzdur. Haldun Taner, değişim ve dönüşümün insanları nasıl etkilediğini bilgece bir tutum ve bakış açısıyla anlatır. Aldanan, aldatılan insanların dramına da ortak eder bizleri. Ancak umutsuzluk ve karamsarlığa düşürmeden başarır bütün bunları.

"Şeytan Tüyü" adlı öyküsünde Almanya- Türkiye arasındaki işçi sorunundan, göç olgusunun insanda yarattığı kültürel şoktan hareket eden Haldun Taner, bu durumu yine incelikli bir mizahla işler.

"Tuş" ve "Töhmet" adlı öykülerinde toplumun ikiyüzlü ahlak ve namus anlayışını sergileyen yazar, bu metinlerinde acı bir ironiyi çoğaltır.

Öykülerinde Sait Faik gibi doğa ve çevre duyarlılığına sıklıkla yer vermiştir. Özellikle "Yalıda Sabah" öyküsü, herhangi bir olay içermeyişiyle, sadece bir anlatıcının perspektifinden doğanın ayrıntılarının dile getirilmesiyle hayli farklı bir yerde durur. Çevreye dikkat toplama, doğanın görünüm ve seslerine yoğunlaşma gibi, okura "anda kalma"yı duyumsatan ve onu "sürekli şimdi'de" yaşatan bir öyküdür "Yalıda Sabah". Ayça Aktan, aynı söyleşide Haldun Taner'in Zen meditasyonuyla ilgilendiği belirtir, ama Haldun Taner öykü konusunu dağıtmak istemediği için Zen bahsine girmez. (Ayça Aktan, Niçin Hikâye, Yalıda Sabah, s. 168)

"Bir Kavak ve İnsanlar" adlı öyküde deniz kenarındaki kavak ağacının, bir fabrikanın yapılacağı arazide yer alması nedeniyle kesilmesi anlatılır. Ağaç, doğayı simgeler ve öyküde kavağa insan şahsiyeti kazandırılıp olağanüstü özellikler verilerek, masalsı bir üslupla, teknolojinin doğayı tahrip etme olgusuna dikkat çekilir.

Hayatı bir kaos olarak gören Haldun Taner, öykülerinde zaman zaman bu durumu dile getirir. Yaşamın değişkenliğini, karmaşık bütünlüğünü odağa alan bu öyküleri de etkileyicidir. Sözgelimi, "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu" adlı öyküsü,

hayatın içindeki karmaşayı anlatan, dikkate değer öykülerindendir.

Hayatın içinde karmaşa olduğu kadar küçük mutluluklar da yer alır; Haldun Taner'e göre gerçek mutluluk, küçük şeylerden alınan tatlardır ve küçük mutluluklar hayata anlam kazandırır. "Küçük Harfli Mutluluklar" adlı öyküsünde bu konuyu işler ve günü yaşamanın önemini sezdirir.

İnsanın seçimleri, zaman içindeki durumu, siyaset-insan ilişkileri, insanın içsel derinliği, çelişkili ruh halleri ve cinselliği de öykülere konu olur. Sadece insanlar değil, başka varlıklar da öykülerinde sembolik olarak yer alırlar. Mesela "Konçinalar"da bir deste iskambil kâğıdı anlatılır; bu öyküde somut anlamda insan bulunmaz. "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü"nde Sancho adlı köpeğin gözünden anlatılır her şey. Toplumsal eleştiri de yine Sancho'nun bakış açısından dile getirilir.

**Modernist öyküler**

Haldun Taner'in öyküleri, ilk dönemde çizgisel kurguya sahipken, yazarın yenilik arayışları ve deneyselliği dolayısıyla zaman içinde farklı kurgulamalara ve modern öykü tarzlarına açılır. "Yazılanların sadece bir metin olduğunu" okuruna sürekli hatırlattığı "Fasarya", "Ases", "Yalıda Sabah", "Ayışığında Çalışkur" adlı öykülerinde hayatla kurmacayı sürekli birbirine dönüştürür; metnin büyüsüne kapılmaması için okuyanı sıklıkla uyarır. Haldun Taner, bu yaklaşımıyla, önceden belirttiğimiz gibi, epik tiyatro tatları alınan öykü metinleri oluşturur. Modernist öykücülerin kullandığı bilinç akımı, zihnin içini aydınlatma, üst kurmaca gibi yöntemleri bu tarz öykülerine uygular. Yazarın deneyselliğinin, akıcı, anlaşılır, rahat bir anlatım ve kendine özgü üslubuyla şekillenen, özgün ve farklı çalışmalar olduğu görülür. Özellikle "Ayışığında Çalışkur", okuru sık sık şaşırtan, sürekli uyaran üstkurmacalı yapısıyla; ince mizahla yüklü, özgün, ironik ve yabancılaştıran bir metin oluşuyla modernist edebiyatımızın doruklarından biridir.

**"İyi bir öykü nasıl olmalıdır?"**

Haldun Taner, Ayça Aktan'la söyleşisinde, "İyi bir hikâye sizce nasıl olmalıdır?" sorusuna verdiği yanıtla öykücü adaylarına ışık tutuyor: "Önce atmosfer ararım. Cenin nasıl dünyaya bir placenta içinde gelirse, her iyi hikâye de öyle, kendine özgü bir gizem, bir atmosfer içinde doğar. Bence en önemlisi budur. Kahramanlar, olaylar kendiliğinden gelir. İkinci olarak içtenlik, heyecan, sıcaklık ararım. Yapaya tahammülüm yoktur. Manirizm, cambazlık, fazla ustalık, soyuta fazla kayış hevesi keyfimi kaçırır." diyen Haldun Taner, öyküde ayrıca açıklık ve netlik aradığını, dolaylı anlatımların acemilikten kaynaklandığını belirterek, sadeliğin "yazarın birinci nezaket borcu" olduğunu dile getiriyor. "İyi bir hikâye soyutla somutun, gerçekle şiirin mutlu bir bileşimi olmalıdır, içten olmalıdır. Yazarın yüreğinin sıcaklığını taşımalıdır. Boyutlu olmalıdır. Yüzeyde kalmamalıdır. Hikâye yoğun bir yaşam tecrübesinin kâğıda yansımasıdır. Bilinçli yaşanan her anda ebediyetten bir parça vardır. Bunu yakalamalıdır." diyen yazar, öyküyü bir hayat kesitini ebedileştirmek olarak tanımlıyor. "İyi bir hikâyeci, iki üç kahramanın tasvirinde yaşamı yansıtabilmelidir. Hâsılı, küçük hikâyecilik, adı küçük kendi büyük bir türdür." cümleleriyle, küçük hikâyeciliği veciz biçimde değerlendiriyor. Öykü yazmada en önemli olanın, o öykünün bürüneceği gizemi, havayı yakalamak olduğunu belirtiyor Haldun Taner. Öyküde nitelikli sadeliği gerçekleştirme konusunda, bir Çin atasözünü anımsatıyor bizlere: "Sadelik en sonra varılan aşamadır." (Ayça Aktan, Niçin Hikâye, Yalıda Sabah, s. 157-179)

Haldun Taner, edebiyat eserinde teknik sağlamlığa önem vermekle birlikte, onda başka özellikler de arar ve bu konuda şunları dile getirir: "İşin tekniğiyle ilgilenmek yazarı çoğu zaman teknik beceriye götürse bile, içerikteki kuruluktan kurtaramayabilir. Öyküde olsun, romanda olsun, buna bir düzyazının her çeşidini ekleyebiliriz. Ben teknik beceriden çok içtenliğe, sıcaklığa, anlatılanlarda hayatın nabzının atıp atmadığına bakarım. Bu da ancak yazarın çok ilgilendiği, söylemeden edemediği konuları yazması ile olur." (Haldun Taner, Öykünün Ö'sü, Sanat Olayı, 31 Aralık 1984)

**Kültürel birikimin yarattığı unutulmaz kültür insanı**

İlk öykülerinden itibaren edebiyat dünyamızda usta bir öykücü olarak kabul görmesi; öykülerinin kurgu, dil, üslup, kişi, anlam ve içerik açısından sağlam oluşu; yazarın, küçük yaşlarda başladığı okuma serüveninden kazandığı yoğun kültürel ve yazınsal birikimden kaynaklanıyor. Bu noktada, Montaigne'in harika bir sözü geldi aklıma: "Ben kitaplarımı yaratmadan önce kitaplarım beni yarattılar." Değerli yazar Haldun Taner'i de öncelikle derin, engin, özümsenmiş kültürel ve yazınsal birikimi yarattı.

Sanatı bir bütün olarak değerlendiren ve ona toplumsal misyon yükleyen Haldun Taner, toplumda eleştirel düşüncenin gelişmesi için gösterdiği yoğun çabayla ve bu çabasının güçlü kanıtlarını oluşturan eserleriyle yanı başımızda ve içimizde yaşayacak.

Yazdıkları ve sahneledikleriyle insanımıza at gözlüklerini çıkarıp hayata en geniş görüş açısıyla bakmayı telkin eden; zihinlerdeki ön yargıları, koşullanmışlıkları, düşünsel kalıpları kıran; yerleşik akıl yerine kendi özgür aklını kullanmanın önemini sezdiren; eleştiri ve sorgulamanın yaratıcı düşünceye kapı araladığını gösteren bu değerli yazar ve kültür insanı, doğumunun 100. yılında en geniş ve etkili biçimde anılmayı hak ediyor.

"Canlar ölesi değil!" sözünü yüreğimizin derinliğinden gelen güçlü bir sesle insanlığa duyurmanın tam zamanı şimdi...

# Bir Mavi Kadın
# Azra Erhat



Yirmili yaşlardayken düşünce ve düş dünyamı şekillendiren kitaplar arasında bir Azra Erhat yapıtı da yer alıyordu; "İşte İnsan (Ecce Homo)". Hümanizma düşüncesinin yoğunlaştığı "İşte İnsan"ın sayfalarında Homeros, Dante, Shakespeare, Galile, Luther, Beethoven, Yunus Emre ve Atatürk'ün düşünceleri üzerinden yepyeni bir Türk hümanizması oluşturuluyordu. Okuruna sürekli "İnsanım!" diye seslenen Azra Erhat dünyada en yüce kavramın "insanlık" olduğunu, "erdem"in insanı taçlandırdığını derinden sezdiriyordu.

Şimdi o kitabın sayfalarıyla yeniden buluşuyor gözlerim: "İnsanım, seni sana söylemek istiyorum. Sen kimsin? Gözümü açtığım günden beri hep seni gördüm ışıl ışıl göğün altında, kıyıların çakılları kadar çok, onlar kadar çeşitli. Seni anlattı bana okuduğum her kitap, gördüğüm her yapı, duyduğum her ses. Sen bensin, ama ben de sen olayım diye uğraştım durdum." cümleleriyle başlıyor İşte İnsan. (Azra Erhat, İşte İnsan (Ecce Homo), Remzi Kitabevi, Mart 1975, 2. Basım, s. 11). Sayfalar ilerledikçe görkemli bir kültür, edebiyat, sanat, felsefe ve mitoloji şöleninin içinde buluyoruz kendimizi. İnsanlık, erdem, özgürlük, adalet, insancılık (hümanizma) gibi kavramların içeriği yeni boyutlar kazanıyor seçilen metinlerin anlamlarında. İlk Çağ (Monologos), Ara Çağ (Dialogos), Bizim

Çağ (Symphonia) olmak üzere, üç ayrı bölümde, bize özgü bir hümanizmanın düşünsel temelleri atılıyor. Şiirsel, sade, içten ve yalın bir anlatımla, okuyanlara yeni bakış açıları kazandırılıyor.

Azra Erhat ülkemizin aydın, düşünen, tartışan, sorgulayan, araştıran bilim kadınlarının simge adlarından biridir. O, bir "kadın" olmayı önemser; ama onun için aslolan öncelikle "insan" olmaktır. Çok yönlü bir kişilikti Azra Erhat. Hem edebiyat, felsefe, mitoloji ve tarihin içinde yaşıyordu, hem de ülkemizin ilk klasik filoloji uzmanlarındandı. Kelimenin tam anlamıyla bir kültür insanıydı. Düşünsel çalışmaları, onu deneme ve inceleme yazarlığına yönlendirdi. Eski Yunan ve Roma dilleri uzmanı oluşunun yanı sıra bir filolog (dilbilimci) idi. Ülkemizde arkeoloji çalışmalarının öncü simalarından biri, gerçek bir Anadolu bilimcisiydi.

Anadolu'da kültür kaynaklarının derinlerine indiğinde, pek çok kültürün beşiğinin Anadolu toprakları olduğunu görmüş ve bu savını pek çok çalışmasında dillendirmişti. Bir dönem, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi akademisyenlerinden Azra Erhat aynı zamanda iyi bir çevirmendi. Ülkemizin ilk kapsamlı "Mitoloji Sözlüğü"nün yazarıydı. "Mavi Yolculuk"un isim annesiydi. O, masmavi bir düşün-kadınıydı; mavi düşlerin, mavi düşüncelerin kadını...

Azra Erhat'ın yaşamöyküsü renkli, canlı, hareketli ve çok kültürlü oluşuyla dikkati çekiyor öncelikle. Onun 12 Mart 1971 askeri darbesi sırasında tutuklanıp cezaevinde dört ay kaldığı dönemde kaleme aldığı "Gülleylâ'ya Anılar" bir roman akıcılığında yazılan, genç bir insanın öğrenme, araştırma heyecanıyla dolu, etkileyici bir kitap. Bu yapıtında Azra Erhat çocukluğunu, genç kızlığa adım atışını, yurtdışında aldığı eğitimi, yabancı ülkelerde yaşadığı çeşitli deneyimleri ve anıların tatlı bir dille aktarıyor. "Gülleylâ'ya Anılar"da en küçük yeğeni Gülleylâ'ya sesleniyor. Onun, mektuplar şeklinde düzenlediği bu anılarını okumak hem Azra Erhat'ı daha yakından tanıma olanağı sunuyor, hem de anlatılan olay ve yaşantılar hakkında düşündürerek zihinlerde kültür, uygarlık, ulus, tarih, insan, hümanizma gibi kavramlara açılımlar kazandırıyor.

4 Haziran 1915 tarihinde İstanbul'da doğdu Azra Erhat. "Gülleylâ'ya Anılar"da çocukluğuna dair en uzak anı olarak, bazı güçlü seslerin, gürültülerin kulağında yankılandığını dile getirir, bu seslenişler "Yangın vaaar!" nidalarıdır. Bekçilerin, mahalledekilerin ağzından sıklıkla duyduğu ve çevreye telaş veren bu seslenişlerden çok korktuğunu, o yıllarda İstanbul'un ahşap evlerini bekleyen en büyük tehlikenin yangın olduğunu anlatır.

Şişli'de ana cadde ile Küçükbahçe Sokağı'nın kesiştiği köşede, üç katlı büyük bir evde yaşıyorlardı. Küçük bahçesinde birkaç gülfidanı ve sarmaşık olan evin giriş kapısına sağlı sollu beş altı basamaklı bir merdivenle çıkılırdı. Üst kattaki cumbanın önünde yer alan sedire diz çöküp pencereden caddeyi seyretmekten çok hoşlanırdı küçük Azra. Ama bütün çocuklar gibi onun için evin en çekici yeri merdiven altındaki bodrum katıydı. Bu katta, mutfak, çamaşırhane, kiler ve ağabeyinin oyun odası vardı ve hepsi büyük bir taşlığa açılırdı. Bir de kedisi vardı; adı Pisiağalar'dı. Onunla oynamayı çok severdi Azra. Evin en dikkate değer kadını nenesiydi. Bu ufak tefek ama güçlü kadın, saygı uyandırırdı çevresinde. Zekâsı ve işbilirliği dillere destandı. Dedesi Azra'ya pek aldırmazdı, ama nenesi torunları arasında en çok Azra'yı sevdiğini belli ederdi.

Dört kardeştiler, Azra'nın Akile adında bir ablası, Ehat adlı bir ağabeyi ve Fazıl adında küçük bir kardeşi vardı. Ablasının güzelliği sık sık gündeme gelirdi, Azra onun yanında güzellik olarak kendini sönük hissederdi. Ama her zaman Azra'nın daha akıllı olduğunu söylerdi büyükleri. O yüzden, ablasına eziklikle üstünlük arası bir duyguyla yaklaşırdı. Dört kardeşin çocukluğu, dadılar, sütnineler ve mürebbiyelerle geçiyordu. İstanbul'un işgal günleriydi. Her yere korku ve güvensizlik egemendi. Sokaklar tehlikelerle doluydu, evin çok yakınlarında bir bomba patlamıştı. Küçük Azra sokağa çıkarılmadığı için mutsuzdu. Evlere işgal güçleri tarafından el konuluyordu.

Bir gün teyzesi ağlayarak gelir, evi işgal edilmiş, kendi de evinden çıkmaya zorlanmıştır. Azra, İngiliz askeri denen kişilerin masallardaki devlerden, cinlerden de beter kötü kişiler olduklarına kanaat getirir. Bir gün gelir, işgalciler kendi ev-

lerini de boşaltmalarını isterler, büyük bir üzüntüyle evden çıkmaya hazırlanırlarken, her nasılsa ani bir kararla eve yerleşmekten vazgeçer İngiliz askerleri.

Azra, çok küçük yaşlarından beri aşırı duygulu, coşkulu bir çocuktu. Babası onun bu coşkulu hallerinden hoşlanmazdı. Durgun, ölçülü, akıllı; çevrede sayılan, sevilen bir adamdı. Çocuklarıyla arasında hep belli bir mesafe vardı. "Beybaba" ve "Siz" derlerdi ona; kendisine pek fazla yaklaşamayacaklarını bilirlerdi. Baba tarafı aslen Selanikli'ydi. Azra'nın dedesinin Selanik'te yalıları ve apartmanları vardı. Daha sonra mübadil olarak Türkiye'ye geldiklerinde dedesi mülklerinin karşılığını alabilmek için uzun zaman uğraşmıştı. Annesinin ailesi ise uzun zaman önce İstanbul'a yerleşmişti. Dedesinin Büyükada'da Hıristos Tepesi'nde bahçeli, güzel bir evi vardı. Bahçede yer alan kameriye rengârenk camlı, yusyuvarlak, pırıl pırıl bir evcikti. Kızgın güneşin altında, mavi, yeşil, sarı ve mor ışınların içinde tek başına, ya cennette ya da masallardaki sırça sarayların birinde sanırdı kendini küçük Azra. Yazarların çoğunun çocukluğu zengin düşlerle, renkli hayallerle geçer, Azra Erhat'ın çocukluğu da böyle mekânlarda düş kurmakla geçiyordu.

Küçük Azra'nın baba tarafı çok kalabalıktı, ama onları daha az görürlerdi. Babaannesi evinden hiç çıkmazdı. Ananyan Apartmanı'nda onu görmeye, elini öpmeye giderlerdi. Babaannesinin Fatma olan adı, Akile Abla'sına göbek adı olarak verilmişti. Azra doğmadan önce nedense onu erkek olarak beklemişti ailesi; kız doğunca epeyce düş kırıklığına uğramışlardı. Azra annesinin genç yaşta ölen çok sevdiği bir arkadaşının adıydı. Babası ile annesi karakter olarak birbirlerinden farklıydılar; ancak birbirlerine bağlı ve mutlu bir aile tablosu oluşturuyorlardı.

Azra Erhat, çok dilli ve çok kültürlü ortamlarda büyüdü. "Bizim evimizde en az üç dil kullanılırdı: Türkçe, Fransızca ve Rumca." diyor Azra Erhat. (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 32.)

Rumcayı daha çok ev işlerindeki yardımcıları kullanırdı, annesi Rumcayı oldukça iyi konuşurdu. Babası Rumca konuşmazdı; ancak tüm aile Fransızca bilirdi. Azra Erhat, kendini bildi bileli Latin harfleriyle her türlü yazı ve kitabı

okuduğunu; ancak bu yazıyı ona herhangi bir kimsenin özel olarak öğretmediğini, Arap harflerini ise bir türlü öğrenemediğini belirtiyor.

1922 sonbaharında ani bir "İzmir'e taşınma" haberiyle şaşırır Azra. O sıralarda kedisi kaybolduğu için mutsuzdur. İstanbul'daki kuşkulu, fiskoslu havadan bıkmıştır; olayların ne olduğunu anlayamayacak kadar küçüktür. Anlattığına göre, çocukluğunda asıl mutlu olduğu şehir İstanbul değil, İzmir'dir. İstanbul'da köhne Bizans'ın havasını hissetmiştir yüreğinde, İzmir'de ise yeni bir ülkenin, modern bir toplumsal yaşamın ayak sesleri duyulmaktadır. Babası da işlerini artık İzmir'de sürdürecektir.

Uzun süren bu vapur yolculuğu sırasında annesiyle yolcu hanımlar arasındaki konuşmalarda "yangın, harp, felaket" gibi sözler geçtiğini duyar Azra. Vapur, İzmir'e yavaş yavaş yaklaşırken kentin Körfez'den görünümüne hayran olur. Kordon boyunda bir eve yerleşirler. Üst katı geniş cumbalı, iki katlı beyaz bir yapıdır. Arkasında asmalı duvarı olan ufak bir bahçesi vardır. Kordon boyunda yalnızca bir sıra ev korunabilmiştir yangından, arka balkondan tepelere uzanan sokaklar boyunca taş yığınları ve göz alabildiğine yıkıntılar görülmektedir.

Azra, hayatında ilk kez sinemaya Kordon'da gider, ilk filmleri burada izler. Sinema onda iz bırakacak ve hayatı boyunca bir sinema tutkunu olacaktır. İzmir'de yaşam günlük güneşlik, aydınlık ve eğlenceli gelir ona. Resimli dergiler ve çocuk kitapları okumaktan keyif alır. Komşu evdeki Musevi kızla da arkadaş olmuştur.

İzmir'in yakıcı güneşi battıktan sonra, etraf serinlemeye başlayınca herkes evinin önüne çıkar, iskemleler sokağa dizilir, soğuk limonatalar içilir, bardacık incirleri, parmak üzümleri yenirdi. Akşamları balık tutulurdu kapı önündeki Körfez'de. Burada aile olarak geniş ve seçkin bir çevre edinmişlerdi. 1924 yılında hayat sonsuz bir bahar gibi açılıyordu gözlerinin önünde. Tütün firmasında müdür olan babası, İzmir ve çevresinde çok iyi ün yapmıştı. Viyana'daki patronlar durumdan memnundular. Her şey güzel devam ederken, çok sevdiği kuzusunu kestikleri gün büyüklerine isyan eder Azra. Sonrasında birdenbire, çok sevip saydığı nene ölür İs-

tanbul'da. Ardından Fazıl tifo olur; kırk gün kırk gece ölümle pençeleşir. Annesi her an başındadır. Fazıl iyileştiğinde onu tanıyamaz; odasında çok zayıf ve perişan halde bir çocuk görür. Hayatın zor ve acı olayları art arda gelir. Azra, ölüm ve yıkım karşısında yılmamayı daha o yıllarda öğrenmeye başlar.

Çok geçmeden başka bir haber gelir; ailece Viyana'ya gideceklerdir; yeni bir yaşam için. İstanbul'dan Viyana'ya giden aile, iki yıl orada kalır. O yıllarda Azra Erhat bir hatıra defteri tutmaya başlar. On, on bir yaşlarında bir çocuk olmasına rağmen, şehrin romantik havasından etkilenir. Sanki bir masal şehridir Viyana; mimarisi, Tuna nehri, parlak kültür ve eğlence hayatı; konserleri, operaları, tiyatroları, soylu ve nazik havasıyla büyüler onu. Kentte bulunan oyuncak sarayı rüyalarını süsler. Zamanının çoğunu burada geçirmek ister. Giyim tarzları şıklaşmış ve yaşama biçimleri farklılık göstermeye başlamıştır. Kiraladıkları ev de bir şato gibi etkileyici ve gizemlidir. Sandık odasında ev sahiplerinden kalma eski eşyalar sırlarla doludur sanki. Çevredeki ormanlar muhteşemdir. Evlerinde çalışan birkaç kadından Almanca öğrenmeye başlar. Birkaç ay sonra da bir mürebbiye tutulur; Matmazel Nowilein çocuklara kültürün yanı sıra Batılı görgü eğitimi verir. Herhangi bir dine bağlı olmayan bir ahlak ve erdem anlayışını da aşılar onlara. "Nowilein'den öğrendiğim ahlak bugün de uyguladığım ahlaktır. Başkasını saymak, sevmek, kendinden önce başkasını düşünmek, almaktan çok vermeyi önemsemek, gönül kırmamak, cömert davranmak, kendi çıkarını ön plana almamak..." der. (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 62. )

Viyana'da tiyatro sanatının önemini derinden kavrar. "Gülleylâ'ya Anılar"da belirttiği gibi, tiyatronun herhangi bir eğlence, gelişigüzel bir oyun sergileme yeri değil de, insanlığın çok ciddi, çok önemli bir töreninin kutlandığı yer olduğunu Viyana'da öğrenir. İzlediği oyunlar ona yepyeni güzellikler sunar, onun dünyasında sanatların en sihirlisidir tiyatro, öyle ki Azra Erhat'ın sanata adım atmasını, sanat yaratıcılığının ne olduğunu sezinlemesini sağlamıştır.

Ailenin Viyana'da yaşamı iki yıl sürer, firmanın işleri bozulmaya yüz tutunca, babasını Belçika temsilcisi olarak görevlendirirler. Azra, Brüksel'e gitmek üzere trene bindikleri

gün, gerçek yaşama doğru ilerlediğini sezinler, için için sevinir.

Azra Erhat, özgür ruhlu bir genç kızdı. Bireysel davranmayı seviyor; baskıdan, birtakım kalıplara sokulmaktan hoşlanmıyordu. Gerektiğinde itaatsizlik etmekten çekinmeyen, doğru gördüğü yolda azimle ilerleyen bir insandı o. İlkokulu Viyana'da bitirmişti; şimdi Brüksel'de onu başka eğitimler bekliyordu. Burada Flamancanın yanı sıra Fransızcasını da geliştirdi. Brüksel'de okuduğu lisenin ezbersiz eğitime ağırlık vermesi nedeniyle okulda bir şeyi "öğrenmeye" değil "anlamaya" önem verdi. Kültürün insanda her şeyi unuttuktan sonra kalan şey olduğu fikrinden hareket eden Azra Erhat, Brüksel'de yazıldığı lisede ilk günden itibaren kendisine bilgi değil kültür aşılandığını dile getirir; eğitimde ezbere karşı olduğunu belirtir: "İnsan dediğin canlı kitaplık değildir. İnsan düşünen kafadır, kitabın varlığım bilmeli, gerektiği zaman kitabı açıp okumalı, o kadar. Bellek dediğin papağana yakışır, insana değil." (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 84. )

Belçika'nın coğrafyası, mimarisi, kültürel dokusu etkiler Azra Erhat'ı. Özellikle, çok erken çağlardan beri buralara kentlilik bilincinin, yurttaşlık onurunun, hak ve hukuk anlayışının yerleşmiş olduğunu görür. Brüksel'de Azra Erhat'ın sinema tutkusu devam eder; filmlerini izlediği sanatçılara hayran olur. Belçika'daki yaşamları, Résidence Palace adlı on katlı bloklardan oluşan modern sitedeki kiralık büyük bir dairede geçer. Brüksel Emil Jacgmain klasik lisesini bitiren Azra Erhat, bu okulda çok yoğun ve sıkı derslerde Latince ve Yunanca öğrenir. Başarılı bir öğrenci olarak göz doldurur. Okulda hocaları ve arkadaşları onu çok sever, ondan "La petite Turque" diye bahsederler.

Azra Erhat lise dönemindeyken, o büyük evde ayrı bir odası olduğu için rahatça dersleriyle ilgilenir, kalan zamanlarda kitap okumaktan büyük keyif alırdı. Odasında kitap okumakla geçirdiği saatlere doyamazdı. "Üç Silahşörler"i, "Norte Dame'ın Kamburu"nu, "Sefiller"i ve daha pek çok klasik yapıtı okumuştu.

Racine, Moliere, Corneille gibi klasik tiyatro yazarlarının oyunlarını ezberlercesine okur, kahramanlara özenir, oku-

duklarını dramatize ederdi. Verlaine, Vigny gibi şairlerin şiirleri ve "Cyrano de Bergerac" elinden düşmezdi. Onun için kitap okumak, özlü bir yalnızlığı yaşamaktı; bu özlü yalnızlığı paylaşabileceği tek dost kitaptı.

1930'lu yıllara gelmişlerdi. Dünyada büyük bir ekonomik buhran vardı. Bu durum babasının işlerini ve yönettiği firmayı olumsuz etkiliyordu. Babasının sağlığı da giderek bozulmaya başlamıştı. İstanbul'a döndüler. Bir süre sonra babası vefat etti. Annesi, dört çocuğuyla hayat mücadelesini sürdürmeye gayret etti. Azra Erhat Brüksel'de kalıp öğrenimini sürdürdü. Burada, Belçikalı iki eğitimci aileden kalacak yer ve diğer konularda yardım ve himaye gördü. Öğretmen ruhlu olan bu iyiliksever kadınlar, demokratik eğitim anlayışına sahiptiler; öğrencilere, gençlere eşitlik içinde davranırlardı. Azra Erhat onlarda gördüğü bu "adanmışlıktan" çok etkilendi. Sonuçta, liseden mezun olmuştu; şimdi de üniversitede okumak istiyordu. Asıl sevdiği ve başardığı dersler Latince, Yunanca ve Fransızca olduğu için klasik filoloji ile Roman filolojisi arasında bir seçim yapacaktı. 1934 yılı Ağustos ayında İstanbul'a vardığı zaman ilk işi üniversiteye yazılmak oldu. Artık, bilim okyanusuna açılıyordu. O yıllar, üniversitelerin; özellikle İstanbul Üniversitesi'nin altın yıllarıydı.

Üniversite, modern çehresiyle daha yeni kurulmuştu; Almanya üniversitelerinin otoriteleri İstanbul Üniversitesi'nde toplanmıştı. Hitler rejimine duydukları nefretle Almanya'dan uzaklaşan hocalar, İstanbul ve Ankara'da yeni kurulan üniversitelerde ders vermeye, bölümler kurmaya başladılar. Edebiyat Fakültesi'nde Prof. Leo Spitzer, alanında dünyaca ünlü ve değerli bir hocaydı.

Azra Erhat, Prof. Spitzer'den çok etkilenir, onu bilimsel hayatında bir dönüm noktası olarak görür. Onun için "Hem geleceğime yön veren hem de öğretisi ve yöntemiyle o gün bu gün çalışmalarıma damgasını basan bilgindir. Leo Spitzer olmasaydı bugün ben olmazdım, dünya görüşüm bu olmaz, anılarımı daha açık seçik bir dille iletemezdim." der. (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 135.)

Belli bir zamanda yazılmış belli bir eseri incelemekle, o zamanın toplumunu göz önünde canlandırabileceğimizi belirten Azra Erhat; yazılı her eserin, yazarının özelliklerini, davranış

ve tutumunu da yansıttığını vurgular. Böylece, dilden yola çıkılarak düşünce tarihine varılacaktır. Bu inceleme ve yorumlama çalışmasını Textinterpretation (metin yorumlaması) olarak adlandırır Spitzer. Dersler, seminerler o kadar güzel, ilginç, renkli ve keyifli geçer ki, Azra Erhat satırlarında o coşkuyu duyumsatır Gülleylâ'ya. Prof. Spitzer kürsü başkanı olduğu için Roman filolojisine yönelmiştir. Bir taraftan yeni kurulan arkeoloji bölümü hocaları Azra Erhat'ın Yunanca ve Latince bildiğini öğrenince, onu kendi bölümlerine çekmek isterler; ama Azra Erhat Spitzer'den ayrılmaz. Bölüm arkadaşlarıyla hazırladıkları metin yorumları ve makalelerin Edebiyat Fakültesi Mecmuası'nda çıkmasından sevinç duyar. 1935'te bu dergide yayımlanan "Üslup Üstüne" adlı yazısını yıllarca sakladığını belirtir. Azra Erhat'ın üniversite yaşamı renkli ve hareketlidir; ders dışında arkadaşlarıyla sosyal yaşamın ve eğlenceli ortamların içinde yer alırlar, plajlara gidip yat gezilerine katılırlar. Azra Erhat iki yıl Spitzer'in derslerini izler ve ders saatleri dışında düzenlediği İspanyol edebiyatı seminerlerine katılır.

1936 yılı Azra Erhat'ın yaşamında bir dönüm noktası oluşturur; hocası Prof. Spitzer bir gün onu Prof. Georg Rohde ile tanıştırır. Spitzer onu "İşte benim Latince-Yunanca bilen tek öğrencim" diye tanıtmıştır. Rohde, Ankara'daki çalışmalarından söz eder, orada tek başına olduğunu; kendisine bir asistan ya da bir yardımcı bulunamadığını, Türkçe bilmediği için derslerini Türkçeye çevirecek birini aradığını, ama altı aydan beri bu sorun çözümlemediğinden büyük bir umutsuzluğa düştüğünü yana yakıla anlatır. Kendisine birkaç çevirmen verdiklerini; ama onların da Latince ve Yunanca bilmemeleri dolayısıyla, kendisinin Almanca söylediklerini tam ve doğru çevirmediklerini üzülerek dillendirir. Hem Almanca bilen hem de Latince-Yunanca okumuş bir asistan aradığını söyler. Spitzer, coşkun ve içten bir şekilde "Azra'yı alın. Aradığınız asistan odur. Alın götürün Ankara'ya!" der. Azra Erhat şöyle anlatır "Gülleylâ'ya Anılar"da: "Spitzer'in atılımlarına alışmıştık, yazılarında da derslerinde de fikirler ok gibi fırlar, özgün, beklenmedik görüşleri ile şaşırtırdı okuyucuyu da dinleyiciyi de. Bu da beklenmedik bir öneriydi, ama öyle güçlü bir kişiliği, öyle kandırıcı bir atılganlığı vardı ki bana da bizimle olan

bütün arkadaşlara da benimsetti bu fikri." (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 153.)

Rohde ile hemen geleceği konuşurlar; planlar, programlar hazırlarlar. Rohde, Azra Erhat'a kısa sürede çevrilmesi gereken bir Latince gramer verir. Azra Erhat, disiplinli ve azimli bir şekilde çeviriyi hazırlayıp zamanında teslim eder. Bir süre sonra atama emri gelir; Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji bölümüne mütercim olarak atanmıştır.

1 Eylül 1936'da Ankara'da işinin başında olması gereklidir. 31 Ağustos'ta annesiyle birlikte Toros ekspresine biner; sabahleyin Ankara garına inerler. Prof. Rohde, karısı ve iki çocuğu ile onları karşılar. O anda Azra Erhat şöyle düşünür: "İki yıldır özlediğim kurtuluş buydu. Hayat başlıyordu. (...) Kişiliğimi gerçekleştirmek yolundaki birinci aşamayı aşmış, ikinci aşamaya varmıştım. Ankara'nın havasıydı benim özlediğim, Ankara'ydı benim aradığım." (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 157.)

Ankara'da on bir yıl kalır Azra Erhat. Ankara'nın ışığı, içini sevinçle doldurur. Ona göre, Ankara'da öyle bir ışık ve aydınlık vardır ki, insanın yüreğinde ve kafasında engin bir esenlik yaratır. Yeni kurulan ve gelişmekte olan Türkiye'nin kalbi, geleceğin ışığıyla doludur. Buradaki dersler, öğrencilerin istekli ve hevesli çalışmalarıyla güzel ve anlamlı geçer. Azra Erhat, Ankara'da geceyi gündüzüne katarak çalışır. Rohde'nin de öğretici gücü büyüktür. Azra Erhat o yıllarda örnek bir aydın genç kadın portresi çizer: Hayata yeni atılmış, geçimini kendi sağlayan, önemli bir işi olan, Atatürk'ün Ankara'sına görevle gelmiş bir kadın. İyi giyinen, üstü başı tertemiz, tayyörleriyle şıklık sergileyen derli toplu bir Türk kadını. Edebiyat ve hümanizma en çok ilgi duyduğu alanlardır yine. Arkadaş çevresi giderek genişler; Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, Erol Güney ve Orhan Veli'yle yakın dostluklar kurar, onların çevrelerini de tanır. Edebiyat, sanat, kültür ve hümanizma odaklı tartışma ve düşünceleriyle genişleyen bir arkadaş grubu oluştururlar. Böylece, bilimin derinliğinde, sanat ve edebiyatın yüceliğinde yol almaya devam eder Azra Erhat. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Hasan Âli Yücel'in kurduğu Tercüme Bürosu'nda Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Orhan Burian ve Saffet

Korkut'la birlikte çalışır. Bu dönemde Dünya Edebiyatı'ndan Tercümeler'in Yunan Klasikleri serisinde, Aristophanes'ten "Barış", Sophokles'ten "Elektra", Platon'dan "Devlet"i çevirir. Orhan Veli ile birlikte, 1955'te sadece Orhan Veli'nin adıyla yayımlanan Jean Anouilh'dan "Antigone"u çevirir.

1947 yılında, daha önce boşanmış olduğu halde, bir Macar'la evli olduğu gerekçesiyle üniversitedeki görevine son verildi Azra Erhat'ın. Asıl amaçlanan, o yıllarda ilericilere yönelik "sol aydın temizliği"ydi. Azra Erhat, Atatürkçü, hümanist bir aydınlanmacı olarak, komünizmle doğrudan ilgili olmadığı halde, haksız bir şekilde bu "cadı avı"na hedef olan aydın bir kadındı.

Azra Erhat, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Fakültesi'nden ayrıldıktan sonra İstanbul'a döndü. 1949-1954 yılları arasında Yeni İstanbul gazetesinde sanat eleştirmeni ve çevirmen olarak çalıştı; 1954'ün son yedi, sekiz ayında gazetenin Paris muhabiri olarak görev yaptı. Daha sonra Vatan gazetesine geçen Azra Erhat, 1956 yılına kadar burada çalıştı. Gazetecilik yıllarında da çeviri çalışmalarına devam etti. Fransız yazarları Antoine de Saint Exupéry'den "Küçük Prens", Colette'den "Cicim" romanlarını çevirdi.

Azra Erhat, 1956 yılından, emekli olduğu 1975 yılına kadar Uluslararası Çalışma Bürosu (ILO) Yakın ve Orta Doğu Merkezi'nde kütüphane memuru olarak çalıştı. 1956-1982 yılları arasındaki dönem Azra Erhat'ın yazarlık yaşamının en verimli ve yaratıcı devresini oluşturdu. Bu süre içinde tek başına ve Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte yaptığı çevirileri, Yeni Ufuklar dergisinde yazıları; kendi dünya görüşünü, hümanizma anlayışını ve kültür sentezini sergileyen özgün denemeleri yayımlandı. Şair A. Kadir ile birlikte Homeros'un iki büyük destanı olan "İlyada" ve "Odysseia"yı çevirdi. İlyada'nın birinci cildiyle 1959 yılı Habib Edip Törehan Ödülü'nü, ikinci cildiyle 1961 yılı TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı. "Odysseia" çevirisi 1970 yılında yayımlandı. Batı kültürü ve edebiyatının temellerini oluşturan bu iki dev yapıtın A. Kadir-Azra Erhat ikilisi tarafından dilimize kazandırılması, önemli bir kültürel olay olarak sanat edebiyat tarihimizde yerini aldı.

Bu çeviri, daha önceki bazı çevirilerden daha nitelikliydi; Homeros'un insan kaynağından fışkıran sade ve doğal diline

daha yakın, daha uygundu. "Odysseia"da bir roman kurgusu olduğunu belirten Azra Erhat, "Odysseia, uygarlığımızın ilk ve belki de en ölümsüz romanıdır." der.

Azra Erhat'ın hümanizma yolundaki ustaları Halikarnas Balıkçısı ve Sabahattin Eyüboğlu'ydu, o da ustalarını izleyerek, hümanizma idealini yaymayı ve Anadolu kültür varlıklarını değerlendirmeyi bir görev olarak benimsedi. 1960 yılında yayımlanan "Mavi Anadolu" ve 1962 yılında yayımlanan "Mavi Yolculuk" adlı kitaplarında, ülkemizin en güzel yörelerini, doğal, tarihi, arkeolojik, turistik yerlerini, dünü ve bugünüyle, fotoğraflar, krokiler ve haritalarla anlattı. Ege ve Akdeniz'in mavi suları, bu kitapların sayfalarında ve okuyanların yüreğinde dalga dalga çalkalandı. Anadolu'da gelmiş geçmiş çeşitli uygarlıkların izlerini yalın ve akıcı bir dille anlattı. Azra Erhat Sabahattin Eyüboğlu ve Halikarnas Balıkçısı; bu üç isim bir arada "Mavi Yolculuk" ifadesini Türk ve dünya literatürüne kazandırdılar.

12 Mart 1971 muhtıra döneminde, sol kesim aydınlarına yönelik baskı ve tehditlerden Azra Erhat da payını alır. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Magdi Rufer ve Yaşar Kemal'in eşi Tilda'yla birlikte dört ay Maltepe Askeri Cezaevi'nde tutuklu kalır. Onu, mevcut düzeni bozmak için gizli örgüt kurmakla suçlarlar. 1947'de evlenip 1948'de boşandığı eşinin Macar olmasına ve 1965 yılında yaptığı bir telefon konuşmasının bant kayıtlarında yer alan "Biz Sabahattin ve Vedatlı bir trio'yuz" ifadesine dayanırlar. Savunmasında bu ifadenin aralarındaki dostluğu anlattığını, yayın yoluyla, komünist ihtilal hazırlamak için cemiyet kurdukları anlamında kullanmadığını ve kullanmasının düşünülemeyeceğini belirtir ve ilk celsede dostlarıyla birlikte salıverilir.

Azra Erhat tutuklu kaldığı süre içinde yazdığı "Gülleylâ'ya Anılar"da, daha önce belirtmiş olduğum gibi, çocukluk, ilk gençlik ve üniversite yıllarını anlatır. Kitabın alt başlığının "En Hakiki Mürşit" oluşu dikkate değer bir yaklaşımdır. Atatürk'ün bilime ve aydınlanmaya verdiği önem doğrultusunda, gençlerin en gerçek yol gösterici olarak bilimi esas almalarını vurgular Azra Erhat. Güçlü bir aydın kadın olarak o zor günlerinde yazarak ayakta kalmaya, yıkılmamaya gayret eder. "Gülleylâ'ya Anılar",yazmayı planladığı "Hayatta En Hakiki

Mürşit" adlı kitabın dört bölümünden birincisidir aslında. "Ama ben bu kitabı senin bugünün için değil, yarının için yazıyorum. Ben bugün tutukluyum, çok haksız yere tutuklu, suç işlemek şöyle dursun, elli altı yıllık ömrümü, insanlık ve özellikle Türkiye diye, yalnız içinde doğduğum için değil, bütün bilincim ve sevgimle, kendime yurt, biricik vatan olarak seçtiğim bir ülkenin kültür hizmetine vermiştim. Bunca çabanın tutuklulukla sonuçlanması ben yaşta bir kadını kırabilir, yıkabilirdi. Bugün her şeye karşın en canlı, en güçlü günlerimi yaşıyorsam, bunu Belçika'da gördüğüm insanlık ve insancılık eğitimine borçluyum. Daha doğrusu, kendime ülkü edindiğim hümanizmanın ilk tohumlarını bu eğitimden almışımdır." (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 76.) diyen Azra Erhat, bu döneminde de hümanizmaya sarılarak ayakta kalmayı başarır.

Uzun yıllar çalıştığı ILO, zor döneminde Azra Erhat'a destek verir ve tutuklanmasından davasının sona erip aklanıncaya kadar geçen bir buçuk yıllık sürede maaşını düzenli olarak öder.

Azra Erhat bu süreyi değerlendirmeye devam eder; öncelikle önemli bir kaynak kitap olan "Mitoloji Sözlüğü"nü hazırlar. Bu çalışmasında başta Anadolu efsaneleri olmak üzere karmaşık yapıdaki Yunan ve Latin mitolojisini ayrıntılarıyla anlatır. Efsaneleri bilimsel bir bakış açıyla incelediği gibi, onların dünya edebiyatı ve sanatındaki yerlerini, etkilerini, eşsiz bir esin kaynağı olmalarını değerlendirir. Kendisiyle ilgili yaşantıları anlatmanın, farklı koşullarda yetişen yeni gençliğe bir yararı olamayacağı kaygısıyla anılarını tamamlamaktan vazgeçer. Bunun yerine, ustası Sabahattin Eyüboğlu'nun tüm eserlerini derleyerek "Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler" başlığı altında 1981-1982 yıllarında yayımlatır.

Azra Erhat'ın daha önce yazdığı eserlere dönersek, Batı kültürüne dair zengin bilgisini ve hümanist dünya görüşünü 1969'da yayımlanan "İşte İnsan-Ecce Homo" adlı yapıtında dile getirdiğini görürüz. "İşte İnsan"ın sonsözünde şunları söyler: "İnsanı mı konu edindim; insan gibi yaşayayım kendimi vere vere, doludizgin, coşkunca yaşayayım ki insanı anlayayım, insanı söyleyebileyim. Yaşamadık bir konu, bir düşünce, bir söz yoktur bu kitapta. Ölesiye yaşamak dersem

gülersiniz belki. Her an inandım ki bu kitabı yazdıktan sonra öleceğim. Konumu sevgiyi ahlak edindim kendime. İnsancılığı yalnız sevgide gördüm ve sevgiden bekledim kitabımı satır satır yazdırsın bana. Yanılmadım da: Ecce Homo'yu bana sevgi yazdırdı." (Azra Erhat, İşte İnsan (Ecce Homo), Remzi Kitabevi, Mart 1975, 2. Basım, s. 217.)

Halikarnas Balıkçısı'ndan kendisine gelen mektuplardan derlediği "Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı" adlı kitabı 1975'te yayımladı. Kitabın sunuş yazısı, bu iki değerli dostun dünyasını aydınlatıyor: "Sende bütün insaniyeti seviyorum. Sen dünyanın bana verdiği mükâfatsın diye sesleniyor Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir, Azra Erhat'a. Nerede olurlarsa olsunlar, yirmi yıldan fazla, Balıkçı'nın ölümüne değin, sayfalar, defterler dolusu mektuplar gidip geliyor aralarında. Dünyalarını mektuplarıyla da paylaşan, kendilerini mektuplarıyla da açan bu iki dost, iki âşık, iki arkadaş, birbirini kuşatan, besleyen, destekleyen enerjileriyle gürül gürül akıyorlar birbirlerine."

Azra Erhat'ın Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte çevirdiği Hesiodos'un "Theogania, İşler ve Günler" adlı yapıtlarıyla Hesiodos üzerine araştırmaları, 1977'de "Hesiodos, Eserleri ve Kaynakları" adıyla basılır. 1978'de yayımlanan "Sevgi Yönetimi" adlı deneme kitabında hümanizmanın kaynağı olarak gördüğü sevgiye odaklanır. Örneklerle, birinci elden kaynaklarla sosyal ve kültürel tarihimizi hümanizma süzgecinden geçirerek yeniden yorumlayan denemelerini toplar bu kitapta. Doktora tezi olan "Sappho Üzerine Konuşmalar"ı Cengiz Bektaş'la birlikte 1978'de tekrar yayına hazırlar.

Kültürel konulara yoğun düşünce emeği veren Azra Erhat, kendi kültürüne yabancı kalanları her zaman eleştirdi. Doğu-Batı arasında sıkışan aydınımıza yol gösterecek nitelikte pek çok fikrinin, yazdığı denemelerde ışıl ışıl parladığını da belirtmeliyim. Azra Erhat, Batılılaşma yolunda taklitten uzak durmayı önerir; her şeyden önce Batı'nın "erdem" anlayışının esas alınması gerektiğini belirtirdi.

"Gülleyla'ya Anılar"da "Elbette ki insan değerleri ve demokrasi süreci bu ana kavrama (erdem) dayanır. Erdem kavramı da Batı'ya klasik kaynaklardan gelir." diyen Azra Erhat Avrupa'da bir dönem yaşadığını anımsatarak şöyle devam

eder: "Bu erdem anlayışı bize lisedeyken okutulan derslerde yansıdığı gibi, günlük yaşamın tümünde ve en ufak ayrıntısında da görülüyordu." (Azra Erhat, Gülleylâ'ya Anılar, Can Yayınları, 2002, s. 115.)

Azra Erhat, hastalanmasından kısa bir süre önce, Atatürk'ün doğumunun 100. yılına yetiştirmek üzere "Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına" adlı ortak kitabı hazırladı. Bu kitap, onun son çalışması oldu. Ne yazık ki kansere yakalanmıştı. Londra'da bir süre tedavi gördü, ancak tedaviler sonuç vermedi. 6 Eylül 1982'de altmış yedi yaşındayken İstanbul'da vefat eden Azra Erhat, İstanbul Üsküdar Bülbülderesi mezarlığında sonsuz yolculuğuna uğurlandı.

Şadan Gökovalı'nın manevi annesi olan Azra Erhat'ın, New York, Donnel Kitaplığı'nda Türkçe kitaplarının yer aldığını belirtelim. Bu noktada, şöyle bir soru sorabiliriz: Acaba biz, kendi ülkesinin insanları olarak, bu değerli bilim ve kültür insanına ne kadar sahip çıkıyor ve onun çalışmaları ve düşüncelerinin hakkını verebiliyoruz?

Antik kentlerde, ören yerlerinin gizemli taşları arasında, müzelerde, eski tiyatrolarda adım adım gezenler, Anadolu'nun kültürel kaynaklarına düş ve düşünce yoluyla uzanmak isteyenler, Azra Erhat kitaplarının yol arkadaşlığında derin anlamlar, güzel ve aydınlık fikirler bulacaklar. Böylece, mavinin bin bir tonunu barındıran Ege koylarından, yalçın kayalardan, deniz mağaralarından ve Akdeniz açıklarından yükselen "Merhaba!" seslerini yakından duyacak; Balıkçı'nın, Eyüboğlu'nun ve Azra Erhat'ın sevgiyle ve yaşam coşkusuyla dolu yürek vuruşlarını ruhlarının derinliğinde hissedecekler.

# Edebiyatta Yaşayan "Hayalet"



Hayal dünyasında yaşamayı sevenler, Pera'da Avrupai üsluplu, eski ve görkemli yapıların süslü cephelerine dikkatle baktıklarında, bazen uçucu, seyyal bir varlığın; Hayalet Oğuz'un siluetinin taş duvarlardan geçerek caddeye yavaşça süzüldüğünü görebilirler. Özellikle akşam saatlerine doğru Beyoğlu'nun eğlence ortamlarının canlanmasıyla birlikte edebiyatımızın en sıra dışı kimliği olan Hayalet Oğuz ya da asıl adıyla Oğuz Halûk Alplaçin, 1950'lerin, 60'ların Beyoğlu'sundaki bohem yaşamı geri getirircesine, zaman dehlizlerinden geçip caddedeki kalabalığa karışıverir.

Hayalet Oğuz, gizemli bir haleyle çevrelenmiş varlığıyla; sıra dışı kişisel özellikleriyle; toplumun yerleşik kurallarına yönelen tek kişilik başkaldırısıyla edebiyatımızın en unutulmaz şahsiyetleri arasında yer alır. Hayalet Oğuz'un yaşamına dair ilginç ayrıntıları, onunla ilgili anılar ve tanıklıkları, Sezer Duru ve Orhan Duru'nun, Hayalet Oğuz'un ölümünden yaklaşık 20 yıl sonra birlikte hazırladıkları "O Pera'daki Hayalet" adlı kitapta bulmak, bambaşka bir okuma heyecanı verir insana.

"O Pera'daki Hayalet"ten öğrendiğimize göre 1950 kuşağı sanatçılarının masa başı sohbetlerinin müdavimi Hayalet Oğuz, ince ve sıska görünümüyle hayalete benzerdi. Sessizce gelip sohbete katılır; içkisini içer, mezelerini yer, çoğu zaman

hesabı arkadaşlarına bırakıp giderdi. Parası olduğunda arkadaşlarına cömert davranmayı ihmal etmezdi. Kimdi Hayalet Oğuz? Hayatından hiç bahsetmeyen, kara gözlüklerinin ardında saklanan bu gizemli adam, başkalarının yaşamına dair çok şey bilirdi; İstanbul'un entelektüel çevresinde olup bitenleri, kimin nerede ne yaptığını gayet iyi izlerdi; belleği dopdoluydu.

Hayalet Oğuz'un en önemli özelliği, mülksüzlüğü kendi yaşamına uyarlayan gerçek bir bireysel direnişçi olmasıydı. Bütün maddi yüklerden kurtulmuş, hafiflemiş ruhuyla kelebek gibi özgürdü. Günübirlik yaşayan Hayalet Oğuz'un hiç evi olmadı, üzerindeki giysiler ve bir İngilizce sözlük dışında hiçbir maddi varlığı yoktu. Gerektiğinde giysilerini temizleyicide bırakır, diğerini giyerdi. Uyurken yastık olarak da kullandığı İngilizce Sözlük ekmeğini kazandığı bir araçtı; çeviriler; özellikle polisiye romanlar çevirerek kazandığı paralarla geçinirdi. Babıâli'nin bu çileli emekçisi, ayrıca senaryo yazımında Bülent Oran ve Ertem Eğilmez gibi sinemacılarla çalışırdı. Yüzlerce senaryo yazdığını; ama pek çoğunun filmini izlemediğini söylüyor tanıyanları.

Hayalet Oğuz, çoğu zaman dostlarının evinde, bazen Beyoğlu otellerinde kalırdı ya da sabahçı kahvelerinde, meyhanelerde. Gece kaldığı evde dostlarını rahatsız etmez, onların yaşamlarına karışmamaya dikkat eder, varlığını belli etmeden sabahleyin sessizce çıkıp giderdi. Bazen bir köşeye çekilir; çevresine sükûnet ve sessizliğini yayarak çeviriler yapar, dergilere yazı ve şiirler yazardı. Hiçbir zaman valiz ve cüzdan taşımamıştı Hayalet Oğuz. Bunlar gereksiz ayrıntılardı yaşamında. Devlet dairelerine yolu düşmemişti, içki masalarından, edebiyat toplantılarından, film ve yayınevi bürolarından, daracık sokaklardan, kalabalık caddelerden geçip neon ışıkları arasından hayalet gibi süzülürdü. Sessiz bir isyanı çoğaltırdı içinde, belki de bütün varlığı, görünmez bir isyandan ibaretti.

"O Pera'daki Hayalet"te, Oğuz Halûk Alplaçin'in efsaneleşmiş yaşamöyküsünü okurken, o yıllarda Beyoğlu ve çevresindeki entelektüel yaşamın sayfalara tüm canlılığıyla yansıdığına tanık oluyoruz. Sezer-Orhan Duru ikilisinin, Hayalet Oğuz hakkında güzel tespitleri var: Onu, bir dönemin gerçek

bohemi, yazın dünyamızın kalender ve efsane kişisi olarak niteliyor, "aramızdan bir hayalet gibi geçti." diyorlar. "Hayalet Oğuz, kendi yaşamını bir sanat yapıtı haline getirebilmiş ender insanlardan biriydi." sözüyle değerlendiriyorlar. Kitaptaki anı parçaları, yaşanmışlıklar, tanıklıklar üzerinden Hayalet Oğuz'un gizlerini çözmeye, dünyasını anlamaya çalışıyoruz. Kimseye asalak olmamaya çabalayan Hayalet Oğuz, kazandıklarının tümünü dostlarına harcardı. Bazen arkadaşlarının kitaplarını ödünç alır, dağınık yaşamı yüzünden orada burada bırakır, geri getirmeyi unutur ya da başka arkadaşlarına armağan ederdi.

Hilmi Yavuz, Leylâ Erbil, Tezer Özlü, Ahmet Oktay, Fethi Naci gibi ustaların anılarını okurken zihnimizde netleşiyor Hayalet Oğuz. Dostlarının, onu olduğu gibi kabullenmiş olmaları dikkatimizi çekiyor. Ömer Uluç onun için; "Oğuz sadece o an var olan bir insandı." diyor; Demirtaş Ceyhun, onu "Kendine ait bir duvarı bile olmadı ömründe." sözleriyle anıyor. Leylâ Erbil, "Eski Sevgili" adlı uzun öyküsünde Hayalet Oğuz'u öykü kişisine dönüştürüyor, gülüşünü şöyle dile getiriyor: "Hayatı, hayatını, yaptıramadığı çürük dişlerini, göremediği ve göremeyecek olduğu ailesini, değiştiremediği ve değiştiremeyeceğini bildiği düzeni protesto eden bir gülüş." Leylâ Erbil, bireysel başkaldırının sistemi değiştirmeye yetemeyeceğini sezdiriyor böylece. Hayalet Oğuz'un varlıklı, feodal bir aileden geldiğini; bazı sorunlar nedeniyle onlardan kopmuş olduğunu da belirtelim.

Ahmet Oktay, "Gizli Çekmece" adlı anı kitabında şöyle yazıyor: "Hayalet Oğuz, Oğuz Halûk ve Oğuz Alplaçin. Hangisiydi bunlardan ve hangi kimliği gerçekti? Bana öyle geliyor ki, edinmesi mümkün olabilecek herhangi bir kimliği edinmemek için çalıştı (...) Kendini her şeyden mülksüzleştirdi. Kitaplık yerine bellek; yerleşiklik yerine konukluk; ev yerine otel; peşin yerine veresiye; yatak yerine apartman paspası, park kanepesi, meyhane masası; bordro yerine yövmiye..." Fethi Naci, onu "ip gibi ince, zeki ve esprili, zengin bir iç dünyası olan biri" olarak anlatıyor. Bankalarla hiç işi olmadığından, fazla parasını Fethi Naci'ye verir, gerektiğinde ondan alırmış. Eşine dostuna "Bugünlerde Naci'ye epey destek oluyorum." demeyi de pek severmiş.

Tezer Özlü, onu "Hayalet Oğuz" adlı öyküsüyle ölümsüzleştirmişti: "Oğuz yaşamının çeyrek yüzyılını elliye yakın dostunun evinde geçirdi. Oğuz aylarca da benimle kaldı. Onun konukluğu bir kelebek gibiydi. İnsana kendini hiç belli etmemeye çalışır, hiçbir özel isteği olmaz, ince ve sevimli bir sesle konuşur, eve gelirken çiçekler ve pasta getirir, bana Alman eğitiminden geçtiğim için, Mutti derdi." diye söz eder ondan. Birçok dostunun belirttiğine göre, Hayalet Oğuz kadınlara nazik davranan bir insandı, cebinde kalan son parayla, kalacağı evin hanımına çiçek alıp götürmeyi ihmal etmezdi. Özellikle mavi karanfil, siyah gül almayı severdi kendi farklılığını simgelercesine.

"O Pera'daki Hayalet" içinde ayrıca Oğuz Halûk'un şiirlerinin, bir öyküsünün ve Rock'n Roll'a dair bir kitabının olduğunu belirtelim. İlk şiirlerinde eleştirel ve mizahi boyut; daha sonrakilerde İkinci Yeni etkisiyle soyutlamalar, imgeler dikkati çekiyor. "Beş Adet İsmail" öyküsünde anlatılanların, insanın içini acıtırken aynı anda güldürebilmesi müthiş... Hayalet Oğuz'un "yaşamını da kara mizaha dönüştürmüş bir kara mizahçı" olduğunu unutmamalı.

1975'te, kırk altı yaşındayken yaşama veda eden Hayalet Oğuz'un cenazesini arkadaşları aralarında para toplayıp kaldırdı. O gün mezarının üstü çiçeklerle örtülüverdi bir anda. Can Yücel, Ahmet Oktay ve Cevat Çapan birer şiir yazarak onu anmayı ihmal etmediler.

Hayalet Oğuz, dünyadan hafif adımlarla; Demir Özlü'nün ifadesiyle "Chagall'ın resimlerinde havada duran insanlar gibi" gelip geçti. Adressiz, mülksüz, evsiz, kimliksiz yaşamayı yeğleyen sessiz ve umarsız başkaldırısıyla edebiyatın yüreği ve belleğinde derin izler bıraktı.

Sezer Duru-Orhan Duru, "O Pera'daki Hayalet", YKY,2015.

# Varoluşçu Düşüncenin Ağlarında



Uzun yıllar boyunca yurtdışında gönüllü ve zorlu bir sürgün yaşamı sürdüren Demir Özlü, uzak kentlerin ruhunu keşfe çıkarak, bu kentlerin içinde derinleşen entelektüel izlerin ardına düştü. Düşünce ve duyuş tarzı açısından yakınlık duyduğu bazı Avrupalı yazarların yıllar, yüzyıllar önce yaşadığı sokakları, evleri, mekânları adım adım dolaştı, izlenimlerini kendi içsel duyumsamalarıyla harmanlayıp yoğun, şiirsel anlatımıyla okuyanda unutulmaz edebi tatlar bırakan anlatılar, öyküler ve romanlar kaleme aldı.

"Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"nde Behçet Necatigil de, 1950 kuşağı yazarları arasında yer alan Demir Özlü için "Hikâyelerinin yapısını varoluşçu ve gerçeküstücü öğelerle oluşturdu, entelektüel ve esrarlı havasıyla yalın gerçekçilerin karşıtı bir yazar oldu." der.

Demir Özlü'nün eserlerinde Avrupa'nın, Amerika'nın uzak kentlerinin entelektüel ruhu, kendi ülkesinde yaşadığı gençlik, çocukluk yaşantılarıyla, unutamadığı mekânlarla buluşur. Yazar, anılarıyla yeniden uzanır yıllar önce yaşadığı İstanbul'a ve Anadolu kentlerine; yurt özlemini de kendi ana dilinden güç alarak yazdıklarında içten içe duyumsatır. Düşlerle gerçekler bir aradadır; düş nerede başlar, gerçek nerede biter, hemen kendini ele vermez onun eserlerinde. Bir gezginin, bir ziyaretçinin mekânları olan oteller ve kafeler Demir

Özlü'nün roman, anlatı ve öykülerinin odak mekânlarıdır. Ya şamın geçiciliğini duyumsatır gibidir bu yerler; birer ziyaret çisi olduğumuz yaşama atıfta bulunur; "asıl gerçek ölümdür birey açısından kalıcı olan sadece hiçlik ya da sonsuz bir boş luktur" diye fısıldar sanki. Varoluşsal boğuntuyu, yalnızlığı anlamsızlık duygusunu, hiçliğe uzanan adımlarımızın sesini duyarız Demir Özlü anlatılarında. Yaşamın yazınsal boyutta kurgulanmasından oluşan yeni bir estetiğin sezgisi yürekleri mize ulaşır. Demir Özlü, ayrıca anlatıcı/yazar özdeşimi yara tarak bunu kendine özgü bir kurgulamaya dönüştürür.

Demir Özlü'nün kısayoğun anlatı kitabı "Önünde Boş Bir Uzam" yukarıda belirttiğim kavramları vurgulayan, yazarın oluşturduğu etkileyici atmosferiyle içimizde ürpermeler yara tan bir kitap. "Önünde Boş Bir Uzam", yazma ânından hemen önce yazarın önündeki o boş kâğıdın görünmez girdabını, bunun yanı sıra insan yaşamının sonundaki hiçliği, ölümün boşluk ve bilinmezliğini temsil ediyor. Atılan adım boşluğa doğrudur; insan ondan sonrasını göremez, bilemez ve kavra yamaz. Yazar, bu metaforu, varoluşçu filozof Kierkegaard'un bir metninden esinlenerek işliyor. Kitabın sonlarına doğru karşımıza çıkan bu kısacık varoluşçu metni okuyunca, kita bın adıyla insanın asıl meselesinin müthiş bir kesişme nokta sında derinleştiğini görüyor; boşluğa düşme ânının yarattığı o inanılmaz ürpertili heyecanı ruhumuzun tüm noktalarında hissediyoruz. Anlatıcı /yazarın esinlendiği felsefi metin aynen şöyle: "Ne gelecek? Gelecek ne getirecek? Bilmiyorum, hiçbir şey sezmiyorum. Bir örümcek, belirli bir noktadan hedefine doğru indiğinde, önünde hep, ne denli çırpınsa da ayağını ba samayacağı boş bir uzam görür. Benim durumum da böyle, önümde hep boş bir uzam; beni öne doğru götüren ise, ar kamda kalmış bir sonuçtur." (s. 71)

Stefan Zweig'in deyimiyle "kendileriyle savaşanlar"dan olan ve yaşamına kendi eliyle son veren yazar Heinrich von Kleist'ın yaşadığı Berlin mekânlarını anlatıcı/yazarla birlikte dolaşıyor, Kleist'ın evinde ve sokaklarda onun soluk alışını hissediyoruz adeta. Sevdiği insanla birlikte intihar eden Kleist'ın mezarı başında şunları düşünüyor anlatıcı/yazar: "İki sevgilinin mezarı mıydı bu? Böyle yorumlamak ne kadar zor! Bu çağın sancısının, çağın sancısıyla derin bir kişiliğin bütün

duğu yerde duyulan, sonraki iki yüzyıla da yansıyan bunaltısıydı. Belki ruh, geleceğin bütün çalkantılarını, insana uygun düşmeyecek bütün sarsıntılarını duymuştu. Şairin intiharı, hence onun şiirinin bir süreğiydi. Bu şiir devam ediyordu. Daha da sürecekti." (s. 63)

"Önünde Boş Bir Uzam", anlatıcı/yazarın Berlin'deki günlük yaşamından kesitlerle, otel odalarındaki yazma süreçlerinde duyumsadığı sancılı yaratım anlarının anlatımlarıyla başlıyor. Sayfalar ilerledikçe yazarın yaratma süreçlerine daha yakından tanık oluyor; odasında yazı masası başında onu tüm yalnızlığıyla görür gibi oluyoruz. Anlatıcı/yazar, metnin kişisine "sen" diye seslenerek kuruyor anlatıyı. Böylece, hem yazar, anlatı kişisini dışsallaştırıp kendinden uzakta tutuyor hem de okurun iç dünyasına seslenerek aynı anda iki farklı kişiye ulaşmayı başarıyor bu tarz anlatımla. İyi yazılabilmiş her yazının bütün haksızlıklara başkaldırma olduğunu belirten anlatıcı/yazar, günümüze de göndermede bulunarak şöyle sesleniyor: "Kimsenin sesi çıkmıyor. Kalabalıklar bastırılmış düşlerinin soluk imgeleri içinde sürüklenip gidiyorlar. Kendini iyileştirmek için yazdığını düşünsen de, 'sessiz çöllerden' ya da Berlin'deki kanallardan söz etsen de, bir 'sis çanı' olacaksın sen. Korkma, kendini koy ortaya." (s. 12) Bir entelektüelin dünya, yaşam ve insanlık karşısındaki sorumluluğunu vurgulayan böyle etkili satırlar, kitabın başından itibaren tüm anlatının dokusuna yayılmış durumda.

Usta yazar Demir Özlü'nün eseri "Önünde Boş Bir Uzam", insanın içinde fırtınalar koparıyor. Berlin'den Paris'e; geçmişten şimdiye; gerçeklerden düşlere, anılardan geleceğe gidip gelen bu sıra dışı metinde, insanın evrensel yazgısıyla bir kez daha yüzleşiyor; boş uzamda var olabilmenin ancak sanatsal yaratımın ölümsüzlüğüne ve sonsuzluğuna tutunarak gerçekleştiğinin sezgisel bilgisine ulaşıyoruz. Metnin her adımında, varoluşçu düşüncenin ağlarında dolaşan bir örümcek gibi hissediyoruz kendimizi.

"İnsan"da derinleşmek isteyenler, bu kitapta kendi iç laboratuvarlarının keşfine çıkacak, insanın varoluş sorunu ve sorumluluğunu kalpten hissedecekler.

Demir Özlü, Önünde Boş Bir Uzam, YKY, 2013.

# İmgelerden Öyküye
# Sabahattin Kudret Aksal'ın öyküleri



Sabahattin Kudret Aksal şiir, öykü ve tiyatro oyunlarında insan yaşantıları ve ilişkilerine derin bir duyarlılıkla yaklaşan farklı bir yazar. İlk şiiri 1938'de Varlık, ilk öyküsü 1940'da Küllük dergilerinde yayımlanan Sabahattin Kudret Aksal, kendine özgü bir düş, düşünce ve yazı dünyası yarattı; duru ve güzel bir dille metinler oluşturmaya özen gösterdi.

Sabahattin Kudret Aksal, 1940'lı yılların yeni edebiyat anlayışını benimseyerek, yalın, özlü, içtenlikli şiirler yazdı; bireyin yaşama sevinci ve küçük mutluluklarını odağa aldı. Soyuta yönelimi, onu İkinci Yeni'ye yaklaştırdı. Öykülerinde önce Sait Faik'e özgü bir duyarlığın izini sürdü; sonra, bir imgenin etrafında gelişen; insani durumları dile getiren, yaşamdan bir kesit aktaran bu öykülerde kendi sesini ve tarzını buldu. Felsefe eğitimi alması Sabahattin Kudret Aksal'ın eserlerine farklı bir perspektif ve derinlik kazandırdı.

Tomris Uyar, onu "denge, ölçü, aydınlık" sözleriyle nitelendirir. Bu üç sözcük, Aksal'ın eserlerinin belki de en özlü tanımıdır. Şiiri "bir düşünceyi, bir duyguyu en güçlü biçimi ile veren sanat" olarak gören Sabahattin Kudret Aksal, şiirde sözcüklerin titizlikle seçimi ve kullanımından güç alan, çevre-doğa-zaman-insan ilişkisine odaklanan yenilikçi tutumuyla dikkati çeker. Şiir anlayışını öykülerine uyarlayan

yazar, biçimde mükemmeli aramış, dil ve anlatımı ön plana çıkarmıştır. Öykü üzerinde asıl çalışmalarına 1952'den sonra başlaması nedeniyle daha önceki öykülerini kitaplarına almamıştır.

Öykülerinin dokusunda şiirsel dilin ve imgenin ağırlığı hissedilir. Duygulara, ince sezgilere; insan ilişkilerinin kırılma noktasındaki suskunun anlamlarına yoğunlaşan Sabahattin Kudret Aksal, yayımlanmış iki öykü kitabı "Gazoz Ağacı" (1954) ve "Yaralı Hayvan" (1956) ile şiirimizin yanı sıra öykücülüğümüzün de değerli adlarından biri oldu. "Gazoz Ağacı" ile 1955 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı; "Yaralı Hayvan" ile 1957 TDK Sanat Armağanı'nı alan yazar, "Vav'lar" öyküsüyle 1985 Enka Bilim ve Sanat Ödülü'ne hak kazandı. Şiir ve tiyatro dalında da birçok ödül alan Sabahattin Kudret Aksal, 1952-1957 arasındaki öykülerini çocukluk ve gençlik anılarını dönüştürerek yazmış, gençliğin yitip gidişi ve zamanın geçişi karşısında her anın tadını çıkarmanın ve yaşama sevincine sarılmanın değerini dile getirmiştir. "Gazoz Ağacı"ndaki öykülerde kişilerin dış görünümleri çoğu kez siliktir, doğa betimleri kısa ve oldukça belirsizdir. Yazar, insan hallerini ince bir duyarlılıktan ve özenli bir dilin içinden geçirerek, içimizdeki en kırılgan yerlere seslenen naif bir yaklaşımla işler.

"Yaralı Hayvan"daki bazı öyküleri ilk kitabındakiler tarzındadır; ama bu kitaptaki öykülerin çoğu, yazarın yeni eğilimini gösterir. "Yaralı Hayvan"daki öykülerde olayların ağırlığı artar, kurgu önem kazanır. Kişiler ve çevre betimlemeleri zihinde canlanacak şekildedir. Bu öykülerde ayrıca gizemin çoğaldığı ve düşsel motiflere yer verildiği görülür.

İnsanların iç dünyasında oluşan bir öykünün ardındaki yazar, psikolojik ayrıntılarla, özenle seçilmiş sözcüklerle, dingin, yalın, suskun bir biçem geliştirir. Kişilerin diyalogları doğal, içten, etkilidir. Sabahattin Kudret Aksal, öykülerinde yalnızlık, anlaşılamama, ölümü bekleme, ölüme sığınma, geçici hevesler, aşk halleri, insanın zaman karşısında çaresizliği, boşa geçen hayat gibi izlekleri daha fazla ele alır. Oluşmakta olan öyküler de yazarak öykü metninde birtakım katmanlara yer verir. Bu katmanlar metni çoğul anlamlara ve metafor evrenine açar. Sabahattin Kudret Aksal, kendine özgü dünyasını farklı bir biçim ve üslupla ifade eden öykücülerdendir.

Sabahattin Kudret Aksal'ın iki kitabından ve dergilerde yayımladıklarından seçilenler, bir süre önce "Saatler" adıyla yayımlandı. Bu kitapta, yazarın, aile içi ilişkiler ve sorunlar, bireyin kaygı ve yalnızlığı, büyük aşkın sonundaki düş kırıklığı gibi konulardaki bazı öyküleri Selahattin Özpalabıyıklar tarafından seçilerek genç okurların beğenisine sunulmuş. Aksal'ın yazdıklarının başlıca izleği olan zaman kavramını işleyen "Saatler" öyküsü bu seçkiye ad oluşturmuş.

"Saatler"de yazarın "Gazoz Ağacı", "Yaralı Hayvan", "Saatler", "Soyut Oda", "Vav'lar", "Ev ve Ölü" öykülerine yer veriliyor. "Gazoz Ağacı"nda, İstanbul'un kenar mahallesinde, kendi dünyalarında yaşayan yoksul insanların, işsizlerin, yaşlıların günlerini geçirdikleri bir kahvedeki yaşantılara odaklanıyoruz. İşsiz genç Saim, kahve karşısındaki pembe boyalı evin penceresinde gördüğü Melahat'a vurgundur; genç kız da ilgisine yanıt verircesine sık sık ona görünür, günde birkaç kez elbise değiştirir; sokaktaki satıcılara seslenir. Her seferinde Saim'in aklı başından gider, kâğıt oyununda durmadan yenilir, arkadaşlarına hep gazoz ısmarlamak zorunda kaldığı için adı "Gazoz Ağacı"na çıkar. Aşkı ve dalgın halleri alay konusu olmuştur ama Saim buna aldırış etmez. Günün birinde fabrikada iş bulan Saim, bir akşamüstü tesadüfen karşısına çıkan Melahat'a duygularını açar. Melahat ve Saim, kentin uzaktaki başka bir mahallesinin çatı katında küçücük bir oda tutar ve birlikte yaşamaya başlarlar; sinemalar ve kentin cilalı yüzü çok yakınlarındadır. Mutlu görünürler ama iki kişilik yalnızlıkları zamanla onlara yetmez; ilişkileri monotonlaşır. Eve hapsolan Melahat, Madame Bovary misali başka hayatların sevdasına kapılır. Saim eski mahallesinde zaman geçirmeye başlar. Duygularını kısa sürede tüketen iki âşık, bambaşka arayışlar içinde bulurlar kendilerini. Öykünün sonu hüzünle doludur.

"Yaralı Hayvan"da kış günü yazlık bir otele gelip oda tutan gizemli, suskun bir adamın, çevresindekilerce nasıl görüldüğü anlatılır. Otel kâtibi, edebiyat heveslisi uzatmalı bir üniversite öğrencisidir; bu adamın öyküsünü yazmak ister, kendince bir yaşam kurgular ona. Adamın daha önce buraya sevdiği kadınla geldiğini, anıların ardından sürüklendiğini düşler. Böylece, öykünün içinde başka bir öykünün yazıldı-

ğını fark ederiz. Gizemli yabancının gerçek yaşantısıyla, öykü yazma heveslisinin ona dair düşlemekte olduğu şeyler bir an birbiriyle buluşur, iki kurmacanın bu hassas noktasında "Öyküsüne arayıp da bulamadığı sonu yakalamıştı şimdi. Daha doğrusu adam öyküsünün sonunu kendi yazmıştı." Cümleleri içimizi burukbir hüzünle doldurur.

"Saatler" de oluşmakta olan öyküsüyle ve insan-eşya ilişkisine yaklaşım biçimiyle ilgi uyandırıyor. Birinci tekil kişi anlatımlı öyküde, anlatıcının, bir çayevinde sinema vaktini beklerken yakınındaki bir adamın cebinden çıkardığı kadın saatini uzun süre incelediğini ve saatin sahibi olan kadına mektup yazdığını gözlemlemesi üzerinden yepyeni düşler dünyasına açılmasına tanık oluyoruz. Kendini, kendi tahayyül ettiği bir öykünün içine yerleştiren anlatıcı, öykünün bir kahramanı oluyor ve aynı kadına o da bir mektup yazıyor. 1955 tarihli "Saatler"in deneysel kurgusunu 'genç kurgu' olarak nitelendirmek mümkün. "Soyut Oda", etkileyici atmosferiyle dikkati çekiyor. Yazarın parantez içi cümlelerde kendi varlığını hissettirdiği açıklamalarla genişleyen "Soyut Oda"da, kendine soyut bir mekân kurmaya çalışan yaşlı Ali Numan Bey'in bu odaya kapanmasından sonra gelişen olaylar, ölümün soyut gizemi üzerinden dile getiriliyor. Kişiler arasındaki iletişimsizlik, anlamsızlık, susku, soyut bir ses gibi çoğalıyor ruhlarda.

"Vav'lar" öyküsünde olay Osmanlı'nın son dönemlerinde geçiyor. Eski bir harfin durışu ve kıvrımı üzerinden yeni anlamlar kuran bu öykü, bir imge çevresinde gelişen ve düşsel olaylarla gizemi artan yapısı ve yaratıcı tarzıyla ilgi çekiyor. İçine dönmüş bir insanı, bir metne dönüşemeyen yalnız bir harfi, tek harfe indirgenmiş duyguları, düşleri ve ölümü simgeleyen vav'lara evin her yerinde rastlanması, ürpertici bir düşselliğin altını çiziyor. "Ev ve Ölü" öyküsünde yazar, kapandığı odada ölmeyeyatan adam izleğini bir kez daha işliyor. Mekânda detaylar, kokular, renkler, sesler, boşluklar özel bir yer kaplıyor. 1929 İstanbul kışının dayanılmaz soğuğu, öyküyü ve mekânı çevreleyerek, zamanın müthiş gücünü ve puslu bir ölüm duygusunu çoğaltıyor.

Yaratıcılık ve deneyselliğe eğilimli günümüz okurları, Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinde nice anlamsal derinlik-

lerle, özgün yeniliklerle karşılaşacak ve bu keşif yaşantısında has edebiyatın zarif güzellikleriyle buluşacaklar.

# Yenilik ve Yaratıcılıkta Özgün Bir Ses "Çığlık"



*"Yazmak, hem konuşmak hem de susmaktır.*
*Sessiz çığlıklar atmaktır."*
Marguerite Duras

Ferit Edgü, modern kısa öykünün ve novella türünün ülkemizdeki öncülerinden biri olarak edebiyat tarihi içindeki yerini yaşarken alan değerli bir edebiyat ustası. Sanat tarihi, resim ve felsefe disiplinlerinden getirdiklerini edebiyat estetiği içinde şekillendirerek yoğun ve derin anlamlara açılan sıra dışı, özgün ve deneysel kısa metinlere imza atan yazar, sadeliğin içindeki güzelliğe ulaşma hedefini, dili yaratıcı biçimde kullanarak gerçekleştirdi daima. Şiirsel imgelerden felsefi söylemlere uzandı, diyaloglarında insan bilincini sorgulamalara açtı. Modern anlatı tekniklerini kendi öykü ve roman metinlerine uyguladı. Ferit Edgü, insan hallerini, insanın iç çelişkilerini ve birey-toplum ilişkisini irdeledi, insanı ve hayatı odağa alırken, toplumsallığın hakkını da verdi. Ferit Edgü'nün öykü ve roman dünyası, yazıda farklılık ve özgünlük arayan iyi edebiyat meraklılarının her zaman ilgisini uyandırdı.

Ferit Edgü'nün ilk kez 1982'de yayımlanan öykü kitabı "Çığlık", kurgu, dil ve biçemde yazın dünyamıza değişik bakış açıları ve yeni işleniş biçimleri getiren kısa öykülerden oluşu-

yor. Darbe döneminin toplumsal karanlığına yöneltilen sessiz bir haykırışın ve edebiyatla direnişin simgesi olan "Çığlık"ın içinde iki ana bölüm yer alıyor; "Çığlık" ve "Parçalar". Ayrıca kitabın son sayfalarında Ferit Edgü'nün, "Öykülerin Öyküsü" başlığı altında, kitaptaki bazı öykülerin yazılma süreçlerine dair bilgiler verdiği bir bölüm bulunuyor. Bu bölümde yazar, öykülerin esin kaynaklarını ve onların arka planına dair ince ayrıntıları okuruna gösterme olanağı buluyor.

"Çığlık"ta toplam 20 öykü yer alıyor ve bunların hepsi de "durum öyküsü" tarzında yazılmış metinlerden oluşuyor. İçinde kronolojik zaman akışının; serim-düğüm-çözüm bölümlerinin olmadığı bu öyküler, hayatın odağındaki kesitlere spot ışığı tutan, herhangi bir olayı anlatmayan; olayın yerine oluşumu ve oluşmakta olanı gösteren; insan yaşamının kırılma noktalarını, dilin ve kurgunun çarpıcı ve yaratıcı kullanımlarıyla ifade eden özgün yapısıyla, modern kısa öykünün başarılı birer örneği olarak okunuyor. Ahmet Oktay'ın özlü ifadesiyle söylersek; "Çığlık'taki tüm öykülerde dil'dir izlediğimiz, olay değil". (Ahmet Oktay, "Çığlık", Somut, Sayı 28, Şubat, 1983)

İlk bölüm "Üç Düş/üş" adlı öykü ile başlıyor. "Düş" ile "düşüş" hallerinin işlendiği öyküde, üç ayrı bakış açısından, bir kuşun havada vurulup düşmesi anı dile getiriliyor. Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın belirttiği gibi, burada "Anlatıcı, iki farklı gerçeklik düzeyinde birden yer almaktadır; hem rüya görmekte olduğunun bilincinde olan, yani gündelik gerçeklikte yer alan bir anlatıcı var karşımızda, hem de düş gerçekliğinde metamorfoza uğrayan, kurmaca gerçeklikte yer alan (kuş, avcı, köpek) bir anlatıcı." (Gürsel Aytaç, "Üç Düş/Üş ve Ferit Edgü'nün Anlatı Sanatı", Çağdaş Eleştiri, Sayı 13, Mart, 1984)

Öyküdeki üç kişinin; (kuş, köpek ve avcının) anlatımı ve bilincinden geçenler aracılığıyla aynı yaşamsal durum'a farklı pencerelerden bakma olanağı buluyoruz böylece. Bunun yanı sıra, uyku ile uyanıklık arasında gidip gelen, düş gördüğünün farkındalığı içinde olan anlatıcının bakış açısını da dikkate alırsak, "Üç Düş/üş"te dört ayrı bakış açısının varlığından söz edebiliriz. Gördüğü düşün içindeki anlatıcı, kendi varlığını üçe bölerek, daha doğrusu, üç ayrı varlığa dönüştürerek (kuş, köpek ve avcı) üç ayrı kişilik üzerinden, kuşun düşme

ânını dile getiriyor. Önce kuşun anlatımına göre düşme ânını izliyoruz: "Düşmemek için çabalıyorum. Havalanmak, yükselmek için acıyla kanat çırptığımda, çok az, çok çok az yükselebiliyorum. Bu arada, içimden bir ses, bana olağanüstü bir kuş olduğumu, canımı verdiğimde... küllerimden yeni bir kuşun doğacağını söylüyor. Küllerimden... yeni bir kuş... Bu yeni doğacak kuş, gene ben mi olacağım?" Küllerinden doğan efsanevi kuş Phoenix'e (Anka) atıfta bulunan yazar, bu olağanüstü öyküyü bir düş içine yerleştirdiği için metin masala dönüşmüyor; kurgunun bir ucu, rüya gören ve gördüğünün farkında olan anlatıcı vasıtasıyla gerçekliğe ve hayata temas ediyor.

Öykünün ikinci kısmında anlatıcı, düşünde avcı olduğunu belirtiyor ve devam ediyor: "Havada bir kuş. O güne değin görmediğim büyüklükte ve güzellikte. Tavus mu desem Anka mı? Bilmiyorum. (...) Ve çekiyorum tetiği. Üst üste iki kez. Birkaç parça tüy süzülüyor boşlukta. Kuş düşer gibi oluyor, sonra yine yükseliyor. Ama eski uçuşu değil bu. Boşlukta süzülmüyor. Yerde debelenen bir kurbanlık koyun gibi; ama o, havada debeleniyor. Bari göle, açığa düşmese diyorum. Kaç dakika ya da kaç saniye bilmiyorum (bana çok uzun geliyor, ya ona?) karşı koyuyor düşüşe. Sonra, güçsüz, döne döne düşmeye başlıyor." Kuşun düşüş anlarını, avcının perspektifinden görüyoruz bu satırlarda.

Anlatıcı, üçüncü düşünde av köpeği oluyor ve aynı sahneye bu kez de köpeğin bilinç penceresinden bakma olanağı buluyoruz. "...bir patlama sesiyle kendime gelip koşmaya başlıyorum. Boşlukta kanat çırpan çaresiz kuşun düşeceğini kestirdiğim yere doğru. Kuş, düşmemek için tüm gücünü kullanıyor. Ama kanat çırpışları güçsüz. Kötü bir avcıya eşlik ettiği anlıyorum. Üst üste iki atış ve kuş ölmemiş. Ölecek ama havada değil. Belli ki ağır yaralı." Kuşun düşüşü ve ölümü, aslında anlatıcının dolayısıyla insanın ölümünü, ölüm karşısındaki çaresizliğini gösteriyor. Anlatıcı üç perspektiften de düşüşe yani ölüm gerçeğine bakıyor, bu gerçeği saniye saniye izliyor. İnsanın kendi ölümünü seyretmesi, bu ölüme tanık olması, düş gerçekliği içinde mümkün olabiliyor. Anlatıcı, sözlerini "Uyanıyorum./ Bir avcı, bir kuş/bir köpek olarak/ ve-" şeklindeki bitmemiş bir cümleyle, bir boşlukla sonlandı-

rıyor; böylece bu ifadeden birçok anlam çıkarabilecektir okur. Düşün gerçeğe dönüştüğünü; düşteki avcı, köpek ve kuşun (ve ölümün) gerçek dünyaya taşındığını düşünecektir mesela. Bir ânın anlamlarının farklı bilinçlerde çoğaldığı özgün bir 'durum öyküsü' metni olan "Üç Düş/üş"ü keşfe çıkmanın, yaratıcı okur açısından heyecan verici bir serüven olduğu kanısındayım.

Kitabın öykülerinden bazılarında kahramanların çeşitli hayvanlar olduğu, bunların metin içi gerçeklikte kişilik kazandıkları ve konuştukları görülüyor; bu durum, öykülere fabl özelliği kazandırıyor. Hayvanlar aracılığıyla insanlar dünyasına göndermeler yapılması, insanların tutku ve zaaflarına dikkat çekilmesi, bu öykülere eleştirel nitelik kazandırıyor. Papağan, diyaloglar üzerine kurulmuş, tiyatro tadında, keyifli ve gülümseten bir öykü. Kahramanı oldukça akıllı ve konuşkan bir papağan olan bu öyküde diyalogların canlılığı, sevimliliği, nükteler taşıyor olması hayli ilginç. "Görüyorsunuz, konuşulanın tümünü anlıyor. Hayır, dedi papağan, tümünü değil dilediklerimi." gibi hazırcevaplıklarla dolu öyküde, yer yer eleştirel/ ironik tonlamaların varlığı gözlemleniyor. Kedi ile Fare, iki ezeli düşmanın; kedi ile farenin karşılıklı konuşmalarıyla örülmüş, fabl tadında sıra dışı bir öykü. Metinde yer alan konuşmalar felsefî boyutlar kazanıyor ve birtakım sorgulamalara açılıyor. Kedinin evcilliği, insanlarla ilişkisi, kedi doğası, kedinin fareye nedensiz düşmanlığı ve onu öldürme isteği, sorgulananların en başında geliyor. Soruları çoğu zaman fare soruyor; kedi onu yanıtlarken aynı zamanda kendisiyle yüzleşiyor. Kediyi durmadan sorgulayan ve onu gerçeklerle yüzleşmeye zorlayan farenin aslında o anlarda kedinin iki pençesi arasında, hayat ve ölüm sınırında gidip geldiğini öğrendiğimizde, bu sorgulamaların anlamını daha derinden hissediyoruz.

At, halk arasında anlatıldıkça değişip farklılaşan efsanelerden, dolayısıyla halkın ürettiği düşlerden kaynağını alan bir öykü. "Öykünün Öyküsü"nde Ferit Edgü Hakkâri'de efsaneyi çeşitli ağızlardan dinlediğini, bu öyküde efsanenin ağızdan ağza değişmesini gerçekleştirmek istediğini belirtiyor ve "Böylesi çok sayıda katmanı, bir öykünün boyutlarına sığdıramayacağını bile bile." diyerek tamamlıyor cümlesini. "At"-

ta köylüler tarafından "tılsımlı" olarak nitelendirilen, farklı, sıra dışı bir atın öyküsü dile getiriliyor. Metinde üst kurmaca oluşturularak, önce anlatıcı söz alıyor. Anlatıcının, değişik ağızlardan dinlediği öykünün ortak noktalarını birleştirmekle yetindiğini belirtmesinden sonra, farklı kişilerin bakış açısıyla atın Van Gölü'nden çıkıp gelmesi, olağanüstü özellikleriyle çevredeki köylülerin dikkatini çekmesi ve sonrasında gelişen olaylar ifade ediliyor. Köylülerin anlatımında -miş'li geçmiş zaman kipinin kullanımı, anlatılanların masal ve düşsellik boyutunu zenginleştirerek, dilin içerikle uyumunu kolaylaştırıyor. Köylülerin anlatımlarının arasına anlatıcının yorumları da girdiği için metin sadece düş ya da efsane düzleminde kalmayarak, gerçeklikle de buluşmuş oluyor. Satırlar ilerledikçe metnin başka başka anlatılarla kuşatıldığı görülüyor. Anlatıcı, yazarın gerçekleştirmek istediği deneyselliği; yani efsanelerin ağızdan ağza farklılık göstermesi sürecini, onun adına metin içinde gerçekleştirmiş oluyor böylece. Köylülerin konuşmalarında "bıldır, eyitmek" gibi sözcüklerin olması, anlatı dokusunun yerel renklerini güçlendiriyor.

"Deniz Kıyısında", bir yazar olan öykü kahramanının deniz kıyısında bir kadın cesedi gördüğünü söylemesiyle başlayan, bu olaya dair kendine özgü düşünce, yorum ve duygularının anlatımıyla süren ve belirli sonuca ulaşmadan biten gizemli bir öykü. Öyküdeki kurmaca yazarın yanı sıra, öykünün son cümlesinde önemli bir yazınsal soru sorarak varlığını belli eden asıl öykü yazarı olmak üzere iki ayrı yazar var bence. Ya da başka bir deyişle, öykünün kurmaca yazarı, asıl yazarın kişiliğiyle bütünleşiyor bu soru cümlesinde. İtalikle yazılan ve okura doğrudan seslenen cümle aynen şöyle: "Söyler misiniz, her öyküyü ille de bitirmek mi gerek?"

"Kör ve Oğlu", kitabın ilgi çekici ve güzel öyküleri arasında yer alıyor. Kitaplar arasında yaşamayı ve okumayı seven, ancak gözleri bir hastalık nedeniyle kör olan babanın, kendi oğlunun anlatımıyla canlandırıldığı bu öyküde, görmeyen bir insanın kendi iç zenginliğini oluşturma çabası, okurun dünyasına farklı güzellikler kazandırıyor. Olağanüstü bir körlüktür bu, sezgi ve algı kapılarının sonuna kadar açık olduğu bir körlük yaşantısıdır anlatılan. Öyküde "körlük" sık sık

sorgulanarak asıl körlüğün "yürek ve akıl körlüğü" olduğu vurgulanır.

Kendisi doğmadan önce kör olan babasına uzun yıllar boyunca kitap okur oğlu; sonra bir gün gelir baba; "Belleğimde kalanları yazacağım. Böylece bir kitaptan, bir körün belleğinde neler kaldığını göreceğiz." der. Baba söyler, oğul da yazar. Öykünün ikinci bölümü babanın kör olmadan önce okuduğu kitaplara dair oğluna yazdırdığı eleştirel yorumlar ve aklında kalan kitap cümlelerinden oluşur. Bu bölümde kolajlar, metin içi ya da metinler arası göndergeler karşımıza çıkar. Babanın iç dünyasına kitap izleriyle açılmak, ruhunda kalan düş ve düşünce parçalarıyla onu daha iyi tanımak mümkün olur. Bu kısımda aforizmalara benzer özlü ve derin anlamlı sözlerle karşılaşırız. Kör olunca diğer duyu ve algıları keskinleşen, sezgileri incelen baba, her şeyi iç gözüyle görmekte, hissetmekte ve anlamaktadır. Baba o kadar çok soru sorar ve yanıt arar ki, sorularla genişleyen bir evren kurar bu bölümde.

"Körüm./Ah bir de sağır olsaydım./Belki o zaman mistik olabilirdim." (...) "Gözüm görmeyeli beri/ insanları daha iyi görüyorum." (...)"Bir kör için zaman yoktur./ Çünkü gece ve gündüz yoktur./ Ama gören için de zaman yoktur./ Çünkü gün ve gece/zaman değildir./Yalnızca aydınlık ve karanlıktır." gibi, okuyanda düşünce derinlikleri yaratan birçok söyleyiş yer alır. Bazen eleştirel ve ironik tonlamalar kazanan bu söyleyişler ikinci bölüm metninin asıl dokusunu oluşturur. Öykünün Öyküsü'nden, Ferit Edgü'nün "Kör ve Oğlu"nu Borges'in yaşamından esinlenerek yazdığını öğreniyoruz; "Borges'in öykülerini seksenini aşmış annesine yazdırdığını okuduğumda ben de kör bir babanın varolmayan notlarını derlemeye çalıştım." diyor Ferit Edgü.

"Çığlık" içindeki en dikkate değer öykülerden biri de "Sahaf" başlıklı olanı. Bu öyküde hayat ile kurmacanın, gerçeklik ile düşselliğin yan yana ve iç içe oluşu dikkati çekiyor. Bu bakımdan okuru tam anlamıyla şaşırtan bir öykü diyebiliriz "Sahaf"a. Öyküde, Ferit Edgü'nün dostu yazar Demir Özlü, bir öykü kişisi olarak yer alıyor. İsveç'te yaşayan Demir Özlü, "Stockholm Eski Kent"te antikacıların ve eski kitapçıların olduğu adayı dolaşırken bir sahaf dükkânına girip Fransızca

bir kitap satın almak ister. Sahaf ona bir kitap verir; Avvakum'un "Ma Vie" adlı kitabıdır bu.

Demir Özlü eve döndüğünde epeyce düşünür, bazı ayrıntıları anımsayıp birbirine bağlar ve Ferit Edgü'nün "O" adlı romanını kitapları arasından çıkarır; kitabın 10. sayfasında Avvakum adıyla karşılaşır. 37. sayfada Hakkâri'de Süryani bir kitapçıdan söz edilen satırları yeniden okur. Bir süre sonra sahafı yeniden görmeye gider ve soru-yanıtlarla ilerleyen konuşmalarda bu kişinin romanda anlatılan Süryani sahaf olduğunu, kitapları yakıldığı için kentten ayrılıp yurtdışına göç ettiğini öğrenmiş olur böylece. Bütün bunları Ferit Edgü'ye gönderdiği bir mektupta anlatır. Öyküde, Ferit Edgü de kendini Demir Özlü vasıtasıyla kurguya dâhil eder. Hayatla kurmaca, öykü içindeki gerçeklikte bir araya gelmiş ve birbirine dönüşmüş olur. "O" romanının sahafı bu öyküye taşınmıştır ve Stockholm'de yaşamaktadır. Yazar Demir Özlü, metinde bir öykü kişisi gibi yer alıp kurmaca bir kişiliğe dönüşür; Ferit Edgü'nün "O" adlı roman metninde kurmaca bir kişilik olarak yer alan sahaf ise gerçek hayatta Stockholm'de göçmen olarak yaşayan ve Demir Özlü tarafından tesadüfen izi bulunan biriymiş gibi anlatılır. Ferit Edgü, yaratıcı bir kurgu oyunuyla okuruna yine bir sürpriz hazırlar. Metinlerden hayata, hayattan metinlere gidip gelen anlatı, gerçekten etkileyicidir. Bu öykü, "edebiyat, hayatın dil içinde dönüştülmesinden başka bir şey değildir", fikrini de doğrulayan nitelikte bir metindir bana kalırsa.

"Yusuf'un Utkusu" adlı öyküyü yazar gerçek bir olaydan esinlenerek yazmıştır. İnsanın en büyük hayallerinden biri olan gökyüzünde uçmayı, yapay kanatlarla gerçeğe dönüştürmek için uzun yıllar boyunca yoğun emek veren, karısı hariç hiç kimseden yardım ve destek görmeden bu idealini gerçekleştiren sade vatandaş Yusuf'un öyküsüdür bu. Yaratıcı, azimli, sabırlı, çalışkan ve onurlu bir idealistin amacına yönelik yoğun ve tutkulu çabası; uçma deneylerindeki başarısızlıklardan yılmaması, tutkunun utkuya dönüşümü olarak dillendirilir. Sonuç kısmının yazarın düşlerine eklemlendiği "Yusuf'un Utkusu", okuru düşsel bir uçuş yolculuğuna çıkaracak nitelikte.

"Büyük Ustayı Ziyaret", sanatın özgür alanlarına açılan, dar kalıpları aşmanın önemini dile getiren bir öykü. Burada sanat, sanatçı ve sanatsal yeniliğin ne olduğu üzerinde gelişen karşılıklı konuşma ve tartışmalar yer alıyor. Yazar ile ressam arasındaki bakış açısı farklılıklarının sorgulandığı öyküde, yazarın duygularını eserine katması, duygularını metin üzerinden ifade etmesi üzerinde duruluyor. Resim sanatı ve ressam konusunun işlendiği "Aslan ve Ressam", "Büyük Ustayı Ziyaret"in devamı niteliğinde. Japon ressamlarının sanat ve hayat algısıyla zihniyet, yaşayış ve bakış açısının Batı'daki sanatçılarla kıyaslandığı bu öyküde, içinde insanın en büyük zaafı olan ego'nun bulunmadığı bir resim ustalığının altı çiziliyor. Kitaba adını veren "Çığlık", metafor anlamlar yüklenen bir öykü. İnsanın zorbalık karşısındaki tutumunun ve vicdani sorumluluğunun işlendiği "Çığlık"ta, kime ait olduğu bilinmeyen çığlık sesinin anlatıcının vicdanından yükseldiğini duyumsuyoruz.

Kitabın ikinci kısmını oluşturan "Parçalar"da pek çok kısa öykü var. Anlarda yoğunlaşan yaşam parçaları, kısa metin parçaları halinde işleniyor. "Balkonda", kitap, sözcükler ve hayat üzerine diyaloglardan oluşan bir öykü. "Beklenmeyen Konuk"ta gizemli bir konuk ve bilinmeze açılan bir öykü sonu yer alıyor. "Yazar ve Yazman"da yazman'ın ardına gizlenen yazarı görüyor; şaşkınlığa uğruyoruz. Yazarın sıradan söyleyişlerini yazman'ın yazınsal söyleyişlere dönüştürmesi, etik ve estetik bir sorunsalı ifade ediyor. "Merdiven", hayatı temsil eden bir geçiş mekânı olarak var oluyor aynı adlı öyküde. İnsanın merdivende iniş çıkışları, koşuşturmaları ve buna değmeyen hayat, odakta yer alıyor. "Teyzemin Sonu"nda hastalık ve ölüm gerçeğine dikkat çekiliyor. "Çevirmen" öyküsünde dilin anlamları üzerinde durularak, çeviri sırasında bir dilin bütün anlam yükünü çevirmenin bizzat kendi sırtında taşıdığı belirtiliyor. "Yargı"da mahkeme tutanaklarının dili kullanılıyor.

"İkinci Yaşam"da, "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı"nın kahramanı Çakır'ın yer aldığını görüyor, onun yoksul ve sıradan yaşamında hiçbir zaman düşlerin olmadığını anımsıyor, hüzünlü bir duyarlılıkla okuyoruz satırlardaki yaşam izlerini.

"Çığlık"taki öyküler insanı, hayatı, toplumu, kitapları, düşleri, idealleri, kurmaca ve gerçekliğin boyutlarını sorgulayan, sıra dışı, özgün, yoğun anlamlı metinlerden oluşuyor. Has edebiyatın yaratıcı evrenine farklı düş ve düşünce pencerelerinden bakmak isteyen yenilikçi okurlara seslenen bu öykülerin özünde var olan dil estetiği, kurgu oyunları ve incelikli görsellik, sayfalar boyunca etkili, güzel ve kalıcı bir okuma yaşantısı sunuyor.

Ferit Edgü, Çığlık, Sel Yayıncılık, Haziran 2013.

# "Az Roman"ın İçinde Yeni Dünyalar



Orhan Duru, edebiyatımızda yenilik ve deneyselliğin öncüsü modernist 1950 kuşağı içinde yer alan, farklı, sıra dışı ve özgün metinleriyle unutulmazlığa erişen bir yazar. 2009'da yitirdiğimiz Orhan Duru, uzun yıllar gazetecilikle de uğraştı; edebi çalışmalarında özellikle öykü ve denemeleriyle dikkati çekti.

Orhan Duru'nun hastalığı sürecinde asistanı Burak Fidan ile birlikte hazırladığı "Az Roman", onun ilk ve son romanı oldu. "Az Roman"ın adı sizi yanıltmasın, hiç de az buz bir roman değil. Okurdan derin bir kavrayış, çaba ve yorum gücü isteyen, güncel gerçekliği roman gerçekliği içinde yeniden üreten "Az Roman"ın anlam katmanları arasında kaybolmadan yürümek, sıkı bir okur olmayı da gerektiriyor aynı zamanda. Güncellik yoğun bir kara mizah sarmalı içinde sunulurken, okur, anlatıcı-yazarın bilinci içinden geçerek, düşlerin, sanrıların, hayallerin içinde "yürek yordamı"yla ilerliyor.

"Az Roman"ın yapısal olarak en önemli özelliği; hayatla kurmacayı bir araya getirmesi, gerçeklerle düşleri buluşturması ve metnin bitim noktasında sonlanmayıp hayata dokunarak adım adım ilerlemeye devam etmesi bence. İlk sayfalarda yer alan "Hazırlayanın Notu"nda, romanın yazılma sürecini dile getiriyor Burak Fidan. Bu sürecin öyküsü, romanın içindeki dünya kadar etkiliyor insanı. Ölümün yok sayılarak, sonsuz-

luğun ya da sonsuz boşluğun beklendiği bir bekleme odası içinde, anlatıcı-yazar, içinden geçenleri, yaşadıklarını, düşlerini ve sanrılarını genç asistanına anlatırken; o da sürekli notlar alıyor. Metin ilerledikçe asistan Burak Fidan ve yazarın çevresindeki kişiler de metne birer roman kahramanı olarak giriyorlar. Yazılma sürecinin metne dâhil edilmesi, esere büyülü bir atmosfer kazandırıyor. Burak Fidan, ara sıra, yaratıcı fikirlerini yazar Orhan Duru'yla paylaşıyor; birbirlerine ışık sunan iki insan, birlikte bir roman metninin hem oluşum sürecine, hem de metnin kendisine imza atıyorlar. Etkileşimli bir yaratım ve oluşum sürecini izliyoruz; az rastlanan bir deneyselliğe tanık oluyoruz kendi okuma sürecimizde. Yazarın gerçekleştirdiği bu sıra dışı edebiyat deneyinde, edebiyatla hayatın buluşmasının, genç Burak Fidan'la ileriye, geleceğe doğru taşınmasının farkına varıyoruz. Asistanın soyadının rastlantıyla da olsa "Fidan" olması, bu farkındalık ve anlamı biraz daha derinleştiriyor sanki.

Orhan Duru da, "Az Roman Macerası" adlı bir giriş metninde "Az Roman"ın yazılma sürecini anlatıyor; romanın yapısından söz ederek "bir temel örgü ve onun çevresinde örülmüş küçük parçalar var" diyor. Roman, çağrışımlarla ilerliyor; kesintisiz, sürekli akış halinde, ara vermeden, duraksamadan, daldan dala, konudan konuya, mekândan mekâna ve zamandan zamana atlayan küçük anlatı parçalarıyla sürüp giden, bazen bütünlenen bazen dağılan bir metnin içinde yol alıyoruz. Anlatıcı-yazarın bilinci ve bilinçakışı içinde, yaşanmışlıklar, düşler, hayaller ve sanrılarla örülen bir "anlatı ormanı"nda yürüyoruz. "Az Roman", az sayfalı ama uzun soluklu bir anlatı; bölüm araları yok, kesintisiz ilerleyen roman metninin yer aldığı sayfaları çevirirken, yazarın ömründe kalan az zamanı, yakınlaşan ölümü ve o tarifsiz boşluğu hissederek ürperiyoruz.

Romanın odağında boşluk/ölüm düşüncesi yer alıyor. Bu odağın çevresinde dönüyor bütün olaylar ve düşler. Bir kaos (boşluk) anlatısı çoğalıyor "Az Roman"da. Kaos, aynı zamanda yeni evrenlere açılan uzamsal bir boşluk olduğuna göre, yazarın derinden duyumsadığı o varoluşsal boşluk ve karmaşadan, sanata ve sanatçılara özgü ölümsüzlük doğabilir, ölümün içinden ölümsüzlük çıkabilir diye düşünüyor insan.

Orhan Durı öykülerinin dokusundaki varoluş sorunsalı "Az Roman"da en somut ve yaşamsal biçimiyle karşımıza çıkıyor.

"Az Roman"da güncel gerçeklerin dönüştürülmesiyle farklı bir roman gerçekliği yaratılmış ve bu gerçeklik, kara mizahın içinde şekillendirilmiş. Fantastik ve bilim kurgusal unsurlarla zenginleşen sıra dışı ve 'genç' bir metni okumak insana ayrı bir heyecan veriyor. Kendisini birdenbire bulduğu "Kıyak Otel" odasında birtakım hayaletler gören anlatıcı-yazar, hayalet-pilotlar, uzay gemileri gibi farklı gerçekliklere de açıyor bilincini. "Öykü Yazmanın Sırları" adlı kitabında "Bir öyküde akıl almaz olaylar olabilir. Yeter ki bu olaylar kendi içinde inandırıcı ve sürükleyici bir biçim alabilmiş ve ona göre anlatılabilmiş olsun" der Orhan Durı. Yaşanan gerçekleri bilim kurgu ve fantezi yolu ile farklı bir kurgusal gerçekliğe dönüştüren yazar, güncelin ağırlığını da mizah tadıyla daha katlanılabilir kılıyor.

Hayalet konusunu "O Pera'daki Hayalet" adlı kitabında ilginç bir tarzda işleyen Orhan Durı, "Az Roman"da, yeri geldikçe bu eserindeki Hayalet Oğuz'a atıfta bulunuyor. "Az Roman"da birçok anlam katmanı yer alıyor; okura, farklı okumalarla farklı anlamlara ulaşılabileceği bir metin sunuluyor böylece.

Okurlar ve yazarlar da "Az Roman"da anlatılan veya hitap edilen kişiler arasında yer alıyorlar. "Az Roman"ı eşi Sezer Durı'ya ithaf eden Orhan Durı, düşsel varlıkların yanı sıra Komet'ten İlber Ortaylı'ya kadar birçok gerçek kişiyi de metnine dâhil ediyor. Kendi tedavi sürecini de mizahi tonda anlatan yazar, mesela tıbbi MR çekimini uzay gemisine binmeye benzetiyor. Karmaşık bir zihnin anlatımları, sanrılar, hezeyanlar, korkular, kuşkular ve paranoya halleri de metne eklemleniyor ayrıca. Düşler, gerçekler yan yana, birlikte aktarılarak metnin kendi iç gerçekliği yaratılıyor.

Okurken anlatıcı-yazarın zihnindeki karmaşaya uyumlanarak farklı mekân ve zamanlara açılıyor, yaşanmışlıklara tanık oluyor, anlatıcının bilgi aktarma süreçlerini ilgiyle, keyifle izliyoruz. Doğal taşlardan kedilere, uzay maceralarından hayaletlere kadar pek çok detaylı bilgiyle donandığımızı da fark ediveriyoruz.

Orhan Duru, dili farklılıklara ve yepyeni söylemlere açan yazarlardan. Sözcükleri mizah tadı yaratacak şekilde deformasyona uğratması, deyimleri değiştirmesi, anlam oyunlarına başvurması, "Az Roman"ın da öyküleri gibi ilgiyle okunmasını sağlıyor.

"Az Roman", bir yazarın ölümünden sonra gün ışığına kavuşan eserleri arasında yazınsal niteliği, farklılığı ve deneyselliği ile ön plana çıkıyor ve özgün bir çalışma olarak ilgi uyandırıyor. Hayatla kurmacayı, düşle gerçeği, ölümle yaşamı bir araya getiren; onları kara mizahla yeniden şekillendirip yazınsal estetik içinde değerlendiren "Az Roman", öncü, yenilikçi sanat ve edebiyatı sevenler için uygun bir seçim.

Orhan Duru, Az Roman, Raskol'un Baltası Yayınları, 2012.

# Denemelerin Renkli Yazarı
# Salâh Birsel



Deneme yazan pek çok sanatçımız arasında Salâh Birsel'in farklı bir yeri ve kendine özgü bir tarzı vardır. Denemenin yanı sıra şiir, inceleme, roman türlerindeki eserleri, ince mizahı ve renkli üslubuyla ilgi çeken; okurun bilincini, yüreğini aydınlatan çarpıcı ve sıra dışı metinlerdir. Denemeleri başta olmak üzere Salâh Birsel'in pek çok kitabı, çağdaş klasiklerimiz arasında yer alan eserler arasındadır.

Okuyucularına, gülümseyen düşünceler ve enteresan bilgilerle dolu yazılar armağan eden Salâh Birsel'i okurken, sadece yazan değil; aynı zamanda düşünen, araştıran, gözlemleyen, bilgi ve kültür birikimini cömertçe paylaşan, okuyucusuyla sohbet eden, içtenlikli bir sanatçı portresiyle karşılaşırız. Yazılarında kendi dünyasını sıklıkla dile getiren Salâh Birsel'in yaşamını araştırdığımızda, küçük yaşlarından itibaren iyi bir eğitim aldığını, Fransızcayı çok iyi öğrendiğini ve nitelikli, meraklı, sabırlı bir okur olarak yetiştiğini keşfederiz.

Salâh Birsel'in etkileyici bir portresini, deneme kitaplarından "Paf ve Puf"un son sayfalarında yer alan karikatür tarzı bir resimde görürüz. Çoğu resminde olduğu gibi burada da sigara tüttüren Salâh Birsel, yazdığı deneme metninin içine görsel yerleştirerek dönemi açısından oldukça farklı bir yazınsal çalışmaya imza atmış; ayrıca onu daha iyi tanımamız için

bazı ipuçları vermiştir: "Yazımızın bu noktasına geldiğimize göre paf ile puftan da söz açmamız gerekiyor. Çünkü faşoculuğun at oynattığı yerlerde yapılacak ilk şey, fosur fosur 'paf ve puf' tüttürmektir. İlkin şu yandaki resmi inceleyin. Bu, Salâh Birsel'in fotografisidir ki, ona göz ucuyla bakmak bile paf ve pufun ne olduğunu çözmeye yetebilir. Abdülhamit 33 yıl padişahlık kesmişse, Salâh Birsel de 33 yıl ayak işlerinde çalışmıştır. Ama Abdülhamit gibi babadan kalma ya da sonradan olma bir padişahlığı bulunmadığı için bütün yaşamı boyunca paflamış puflamış, suratı, resimde gördüğünüz gibi, çarşamba çanağına dönmüştür. Abdülhamit'in resmi karşısında yaptığınız gibi, burda da radarlarınızı işletecek olursanız Salâh Birsel'in, o ünlü padişahın tersine, saçını sakalını boyaya yatırmadığını görürsünüz. Ne ki onun her vakit -yani haftada bir-sakalını dibinden tıraş ettiği, genç yaşlardan başlayarak saç kullanmamayı alışkanlık haline getirdiği de gözden uzak tutulmamalıdır." (s. 150)

Doğan Hızlan, dostu Salâh Birsel'den belleğinde sürekli kalacak çizgileri, sanatçının ölümünün ertesi günü, gazetedeki köşesinde şöyle resmeder: "Salâh Birsel'den göz hafızamda yaşayacak donmuş bir kare. Dudaklarında yarısına kadar ıslanmış Birinci sigarası. Dumanları bu çehrenin hatlarını flulaştırıyor. Ağır ağır konuşurken, yüze pek az yansıyan, gözlerindeki ironik bir zekânın gösterişsiz ışıltısı. Şiirleriyle üst üste çakışan, denemesiyle uyuşan bir fizyonomi."

**Salâh Birsel'in hayatından kesitler**

14 Kasım 1919'da Bandırma'da dünyaya gelir Salâh Birsel. Asıl adı Ahmet Selâhaddin'dir. Ailenin en küçük çocuğudur. (Ablası Şehbal Hanım, yıllar sonra, sanatçı-yazar Mehmet Güreli'nin annesi olacaktır.) Babası Hafız Talât Bey, yedi kuşak İzmirli bir aileye mensup üzüm tüccarıdır. Annesi ise Bandırmalıdır. Salâh Birsel'in doğumundan altı ay sonra aile İzmir'e taşınır; İzmir'in Karşıyaka, Bayraklı semtlerinde ve Soğukkuyu Caddesi'nde otururlar. 1931'de Saint-Policarpe Fransız İlkokulu'nu bitiren Salâh Birsel, ortaokulu 1934'te Saint-Joseph Fransız Koleji'nde tamamlar.

Bu okullardaki eğitimini şöyle anlatır: "Dilbilgisini Saint Policarpe'ta altı yıl boyunca ezberlemiştik. Ama her yıl biraz daha yoğunlaşırdı. Saint Joseph'te iki yıl aynı işi sürdürdük. Ne ki burada Fransız yazarlarının (Corneille, Racine, La Fontaine...) yazıları da ezberden geçiriliyordu. Le Cid'den Rodrigue ile Gormas Kontu'nun, şimdi bile belleğimi yoklar... Kolejde elimizden düşürmediğimiz bir kitap da Başpapaz J. Calvet'nin Histoire de la Litterature Française'i (Fransız Edebiyat Tarihi) idi. Xaivier Marmier'nin eleştiri yazıları da her köşeden başını uzatırdı."

Saint Joseph'in lise kısmı yalnızca İstanbul'da olduğu için aile 15 yaşındaki bir çocuğu uzak bir şehre göndermeyi göze alamaz ve 1934'ten sonra Salâh Birsel öğrenimine İzmir Erkek Lisesi'nde devam eder. Liseden sonra hukuk öğrenimi için İstanbul'a giden Salâh Birsel hem üniversitede okur hem de Sümerbank'ta memur olarak çalışır. Hukuk Fakültesi'nin ikinci sınıfından ayrılıp İzmir'e döner ve 1938-1939 ders yılında İzmir Alsancak Gazi Ortaokulu'nda tarih ve yazı öğretmenliği görevinde bulunur. 1940'lı yıllarda yeniden İstanbul'a giderek İstanbul Üniversitesi'nde felsefe öğrenimine başlar. Bir taraftan İş Bankası Bahçekapı şubesinde çalışmaktadır.

Felsefe öğrenimi sırasında uzmanlık alanı olarak Avrupa resim sanatını seçen Salâh Birsel, 1948 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirir. 1943'te Burhan Arpad ile birlikte AB Neşriyat adıyla bir yayınevi kurarlar. Daha sonra İhsan Devrim de ortak olunca Cağaloğlu Yokuşu'nda ABC Kitabevi'ni açarlar. Ne yazık ki 4 Aralık 1946'da "Tan Olayı" sırasında kitabevi yağmalanır ve yıkılır.

Bunun üzerine Çalışma Bakanlığı'na başvurup iş müfettişi olarak görev alır Salâh Birsel. Daha sonra, iki yıl yaşadığı Anadolu'dan ayrılır ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphane Müdürlüğü'ne atanır. Bu görevini sürdürürken Türk Dil Kurumu üyeliğine seçilir. Bu arada Ankara Üniversitesi Rektörlüğü'nde boş bulunan Fransızca çevirmenliği kadrosuna atanarak Ankara'da yaşamaya başlayan sanatçımız, Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü görevini de üstlenir. 1960'tan başlayarak Türk Dil Kurumu'nun Yayın Kolu Başkanlığını on üç yıl sürdürür. Uzun yıllar bekârlığı yeğleyen Salâh Birsel, 1962'de tiyatro sanatçısı Jale Hanım'la

evlenir. 1972'de, 30 yıldan fazla süren devlet memurluğu görevinden emekliye ayrılır ve İstanbul'a yerleşerek edebiyat çalışmalarına daha fazla yoğunlaşma olanağı bulur. 1972'den itibaren deneme, tarih, günlük, şiir türlerinde art arda pek çok eser yayımlayan Salâh Birsel, geçirdiği bir kalp krizi sonucu 10 Mart 1999'da seksen yaşındayken hayata gözlerini yumar. Değerli sanatçı, Feriköy mezarlığında sonsuz uykusunu sürdürmektedir.

**Salâh Birsel'in sanat yaşamı ve eserleri**

Salâh Birsel, küçük yaşlardan itibaren yazıyla, edebiyatla ve okumakla içli dışlıdır. Babası çok yönlü, aydın ve kültürlü bir insandır; Birsel'in belirttiğine göre, her gece çocuklarına kitap okur, onların iç dünyasını zenginleştirir. İlk yazma denemelerine 12-13 yaşlarındayken başlayan Salâh Birsel, okuduğu romanların da etkisiyle geniş bir hayal gücüne sahip olur ve bu hayallerini ilk çalışmalarında yansıtır. Yıllar içinde, 18 yaşına kadar yazdığı bütün roman taslaklarını "özgün olmadıkları" düşüncesiyle yok eder.

1934'te Saint Joseph'teyken ilk yazısı yayımlanır. Fransızca bir dergide yer alan bu yazı, Halit Ziya Uşaklıgil üzerine bir denemedir. 1937'de Gündüz dergisi sayfalarında görülen "Yalnızlık", yazarın yayımlanmış ilk şiiridir. On üç yaşından itibaren şiir yazma denemelerine de başlayan Salâh Birsel, bu ilk dönemde yaklaşık üç dört yıl şiirle uğraşır. Hece ölçüsüyle yazılan ilk şiirler uzun yıllar gün ışığına çıkmaz, ancak şairin 1993'te yayımlanan "Varduman" adlı kitabının sayfalarında okuyucuyla buluşur. İlk şiirlerinde Necip Fâzıl'ın, Nâzım Hikmet'in, Ahmet Hâşim'in etkisi ve tematik izlekleri görülür.

Salâh Birsel'in basılan ilk şiir kitabı 1947 tarihli "Dünya İşleri"dir. Bu kitabının yayımlandığı yıl, Suut Kemal Yetkin'in çıkardığı Sanat ve Edebiyat gazetesinde "Şiirin İlkeleri" başlıklı yazılarını da yayımlamaya başlar. Deneme türüne yakın duran yazılarında şiirin, edebiyatın kuramlarını ve pratiğini araştırır. Varlık, Edebiyat Dünyası, Kaynak, Yedi Tepe, Pazar Postası gibi dergilerde devam eden "Şiirin İlkeleri" başlıklı yazılar, 1952 yılında aynı adla kitaplaşır. Birsel, oldukça genç yaşlarda kaleme aldığı bu yazılara dair düşüncelerini

şöyle dile getirir: "Her geçen günün bir yazarın düşüncelerine daha bir keskinlik katacağını ben de o zamanki sezgimle kavrıyordum. Ama ilkeleri, şiire arka dönerek, usumun içinde yoğurmuyor, tersine, onları şiirlerden damıtıyordum. Bu da ancak o yaşlarda, ozanların, günün 24 saati, şiir denizlerinde yüzdükleri bir çağda yapılabilecek bir işti."

Salâh Birsel'in şiirleri hakkında, Behçet Necatigil'in, "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"ndeki tespitleri önemlidir: "Şiirde duyarlığın, yüzeyde saptamaların değil, zekânın zaferini aradı. Konularını alaya alır göründü, duyarlığı öldürür görünerek ona düşündürücü yanı çoğalmış bir tazelik kattı." Salâh Birsel, şiirlerini ayrıca "Hacivat'ın Karısı (1955)", "Ases (1960)", "Kikirikname (1961)", "Haydar Haydar (1972)" adlı kitaplarında topladı. "Haydar Haydar"dan sonra uzun zaman; yaklaşık 22 yıl şiire ara verdi Salâh Birsel. Bu döneminde denemelere, "Salâh Bey Tarihi"ne, günlük, inceleme ve çevirilere yoğunlaştı. 1993'te "Varduman" ve 1994'teki "Yalelli" adlı kitaplarda okurunu yeniden şiirleriyle buluşturdu. 1995'ten sonra art arda çıkardığı "Rumba da Rumba", "Yaşama Sevinci", "İnce Donanma", "Çarleston", "Baş ve Ayak", "Sevdim Seni Ey İnsan", "Nardenk" adlı şiir kitaplarıyla aslında şiiri hiç bırakmamış olduğunu gösterdi.

Şiir yayımlamaya ara verdiği dönemde deneme yazmaya odaklanan Salâh Birsel, denemeyi hem kendisi hem de okuyucusu için keyifli bir tür haline getirdi. Yazdığı bütün denemeleri 14 ciltten oluşan "Binbir Gece Denemeleri"nde toplayan sanatçı, bu türün edebiyatımızdaki renkli ve nitelikli örneklerini sergiledi. İlk deneme kitabı 1969'da yayımlanan "Kendimle Konuşmalar"dır. Kısa denemelerden oluşan bu kitabın ikinci baskısı 1985'te "Yapıştırma Bıyık"la birlikte okuyucuyla buluşur. Salâh Birsel'in denemelerinin konuları, sanat ve edebiyat dünyasından şair, yazar ve sanatçıların hayatlarından, kendi kişisel yaşantılarından kaynaklanır. 1994'te çıkan "Gece Mavisi" yazarın son deneme kitabıdır.

Edebi günlükler kaleme alan az sayıdaki yazarlarımızdan biri olan Salâh Birsel, günlük türüne ilgisini şöyle anlatır: "Günlük tutmak hoşuma gidiyor. Bu hevese Delacroix'nın "Günlük"ünden kimi parçalar çevirdiğim 1948 yılında yakalandım galiba. O tarihten beri arada bir içimi boşalttığım kü-

çük bir defterim var." Yazarın ilk günlüğü 1950'de Beş Sanat dergisinde yayımlanır. Bu türdeki ilk kitabı, 1955'te Yeditepe Yayınları tarafından yayımlanan Günlük'tür. Salâh Birsel'in günlükleri 10 ciltlik bir toplam oluşturur. 1986'da "Yaşlılık Günlüğü" adlı kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazanır. Ülkemizde, yazdığı günlük ile önemli bir edebiyat ödülünü alan ilk yazar olarak da dikkat çeker.

Salâh Birsel, günlüğün nasıl yazılması gerektiği konusunda önemli ipuçları verir: "Kişi günlük yazarken günlüğünü oya gibi işlemeli. Gereksiz şeyleri, tiridi çıkmış düşünceleri ona dazıradazır sıkıştırmamalı. Ancak, böyle bir günlük yazmanın ayrı bir çaba gerektirdiğini de belirtir: "Şiir yazar, deneme yazar gibi oturup sözcüklere perende attıracaksın. Dahası, her işi bırakacak, onunla yatıp onunla kalkacaksın." der. Böylece, günlük yazmanın sıradan bir iş olmadığını; ciddiye alınması gereken önemli bir yazınsal etkinlik olduğunu ifade eder. Günlük tutmak güzel bir uğraştır Salâh Birsel'e göre; günlük yazmak "insanı içtenliğe iteler. İteler ya, kolay mıdır doğru sözlü, doğru özlü bir insan olmak? Küçüklüklerini, güçsüzlüklerini, korkularını, kinlerini, kıskançlıklarını, yani bütün kirli çamaşırlarını okurların önüne sereceksin. Hem de utanmadan, ürkmeden. Buna büyük bir yazar olmak yetmez; bilge olmak da gerekir." der. Günlük türünün gerektirdiği içtenliğin, cesaret ve bilgelikle ilintisini gösteren Birsel, bütün insanların güçlü ve zayıf yanları oluşunun farkındalığına ulaşmış içten ve dürüst bir kişinin günlük yazmadaki başarısını sezdirir bizlere. Montaigne'in "Her insanda insanlığın bütün halleri vardır." sözünün, deneme ve günlüklerdeki kılavuzluğunu da vurgular.

Salâh Birsel'in tek romanı "Dört Köşeli Üçgen" 1957'de Ulus gazetesinde tefrika halinde yayımlanır. 1960'da kitaplaşan "Dört Köşeli Üçgen" felsefî bir roman olarak edebiyatımız içinde özgünlüğü ve denenmemişliği ile dikkat çeker. Bu romanının yazılma sürecini şöyle anlatır Salâh Birsel: "Ben insanın, toplumun, evrenin gerçeğini arıyordum. İlkin bu konuda bir deneme yazmayı düşünmüştüm. Gördüm ki iş büyüyordu. Yavaş yavaş bir romana ya da bir uzun öyküye doğru yol alıyordum. Deneme ve roman arasında bir alışveriş..."

Bir bakıma, denemeye sığmayıp denemenin boyutlarından taşan düşüncelerin ve olayların romana evrilme sürecidir bu.

Başka bir yazımda belirttiğim gibi "Dört Köşeli Üçgen" tam anlamıyla bir felsefî sorgulamalar romanıdır. Sokrates'in "Sorgulanmayan bir yaşam, yaşanmaya değer değildir." sözüne her satırında atıfta bulunur sanki. Romanda, doğru bildiklerimizin yanlışlığını; insanın zaaflarını, takıntılarını, toplumun ikiyüzlü erdem anlayışını; süslü örtüler, tül perdeler altında gizlenen çirkin yalanlarını, roman kişisi Gözlemci'nin bilinci içinden geçerek yeniden görür; gözlerimizi kapattığımız, görmek istemediğimiz gerçeklerle yüzleşiriz. Bu yüzleşme, elbette huzursuzluk verir duyarlı ruhlara, ışıklı bilinçlere. Ancak, yaşamın daha üst düzeyde ve daha insani olarak yeniden üretilmesi için toplumla, insanla, kendimizle yüzleşmeler, kaçınılmaz birer gerçek olarak önümüzde durmaktadır.

Salâh Birsel'in deneme tadında yazdığı ve tarih, anı, gezi gibi türleri kaynaştırdığı "Salâh Bey Tarihi", edebiyatımızda olarak özel bir öneme sahiptir. Beş ciltten oluşan "Salâh Bey Tarihi"nin ilki, 1976'da yayımlanan "Kahveler Kitabı"dır. Salâh Bey Tarihi'nin diğer kitapları "Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu", "Boğaziçi Şıngır Mıngır", "Sergüzeşt-i Nono Bey" ve "Elmas Boğaziçi", "İstanbul-Paris" adlarını taşır. Bütün bu toplam içinde yazar, Osmanlı saraylarını, Boğaziçi yaşamını, İstanbul'un kahvelerini, gazinolarını ve mesire yerlerini, sanatçıların yaşadığı semtleri, tarihsel bir perspektiften insanımızı ve insanımızın içinde yer aldığı "olaylar mozaiğini" kendine özgü çarpıcı ve renkli üslubuyla dile getirir.

"Salâh Bey Tarihi" üzerinden İstanbul'un geçmiş zaman derinliklerine uzanmak; kente Salâh Birsel'in gözlüğünden bakmak harika gelir insana. Çünkü bu kapsamlı eserde resmî tarihin donuk söylemleri değil; gerçek insan hikâyeleri, anekdotlar ve günlük yaşam ayrıntıları yer alır.

Salâh Birsel, inceleme araştırma alanında, kendi poetikasını dile getirdiği "Şiirin İlkeleri"nden başka, genç yaşta hayatını kaybeden şair Rüştü Onur'un hayatını ve şiirlerini incelediği "Rüştü Onur" adlı kitabını 1956'da; "Fransız Resminde İzlenimcilik" adlı incelemesini 1967'de, ünlü Alman şair Goethe'nin sanatını incelediği Goethe adlı kitabını 1972'de yayımladı.

Verimli, anlamlı ve dopdolu bir edebi hayattı Salâh Birsel'inki. Bilgi ve kültür birikiminin parladığı denemelerinde, okuduğu kitaplara dair izlenim ve yorumlarını paylaşırken aynı zamanda kendi düş ve düşünce dünyasını, yaşamından kesitleri de ustalıkla bir araya getirdi. Onun eserlerini okurken; araştıran, yorumlayan, eleştiren, sorgulayan, karşılaştıran, çözümleyen bir düşünce insanının akla ve yüreğe seslenişini derinden duyumsar; yazarla birlikte tarihin, edebiyatın, kitapların dünyasına; düşünce ve düş labirentlerine dalıp gideriz.

**Salâh Birsel'in denemeleri ve deneme hakkındaki düşünceleri**

Deneme yazma süreçlerini ve deneme türü hakkındaki düşüncelerini birçok metninde dile getiren Salâh Birsel'e göre "bir yazar kendi duygularını, kendi beğenilerini, kendi eğilimlerini, kendi dünya görüşünü genelde deneme türüyle okurların önüne sürebilir." "Denemecinin açık sözlü ve içten biri olduğunu" söyleyen Salâh Birsel, kendi denemelerini uzun uğraşlar sonucu yazdığını belirterek, söz konusu uğraşların başında konuyu tespit etme, o konuyla ilgili kitaplar okuma ve denemede anlatılanları belli olaylara dayandırmanın geldiğini dile getirir. Yazarımıza göre, hazırlık döneminden sonra "gerçek çalışma" dönemi gelir; bu dönem "denemeyi yürütecek anahtar tümceyi yazmakla başlar." "Anlatacağım şeyi de olaylarla anlatırım." diyen yazar, denemelerini yazarken kafasındaki düşüncelere göre olaylar aradığını da belirtir.

Salâh Birsel, deneme için "yazının tadı çıkarılarak yazılan bir türdür, belki de tek türdür" der. Bundan dolayı, "denemelerin kahve söyleşileri gibi daldan dala konmasını ya da başladığı yerde değil, başlamadığı yerde bitmesini" sever. Dolayısıyla, denemedeki "planlı gelişigüzellik" özelliği Salâh Birsel'in denemelerine de damgasını vurur. Salâh Birsel, denemeyi, "biraz öykü, biraz söyleşi, biraz iç dökmesi, biraz da şiirdir. En çok da şiirdir." sözleriyle tanımlar. "Denemeyi gazete ya da dergi yazısından ayıran da bu şiir yanıdır." der. Denemenin özünde bulunan şiire dikkatimizi çekerek, denemenin tıpkı

şiir gibi yaratıcılık gerektiren, dilin başarılı kullanımıyla sınanan bir tür oluşunu vurgular.

Salâh Birsel, denemelerini, felsefe eğitimi almış bir edebiyatçı olarak bilgi ve bilgelik sevgisi ile yazar; yazılarına yaşamından izlenimler, anılar ekler, okuduklarının bıraktığı izleri, okuduklarıyla ilgili duygu, düşünce ve yorumlarını okurla paylaşmayı her zaman önemser.

Denemelerin güler yüzlü olması, içinde bir "humour" taşıması Salâh Birsel için çok önemlidir. İnce alay ve ironi, ona göre denemenin başlıca niteliklerindendir. Deneme aynı zamanda öğretici, düşündürücü ve ufuk açıcı olmalıdır. Yerli ve yabancı kaynaklardan çokça yararlanan, okuduklarını okurlarıyla paylaşmaktan keyif alan yazarımız, küçük yaşlardan itibaren öğrendiği Fransızcası sayesinde Batı kültürü eserlerinin derinliklerine ulaşır. Ülkemiz yazarları arasında en çok okuyan ve okuduklarını eserlerine aktaran başlıca kişilerden olduğu söylenen Salâh Birsel için Vecihi Timuroğlu "Yazınımızdan Portreler" adlı kitabında şunları yazar: "Her denemesinde en azından yirmi kitap ve yazar adı saymaktadır. Hem, onların salt adlarını yazmakla kalmıyor, yapıtlarını da kanıtlayıcı biçimde tanıtıyor."

Salâh Birsel, deneme yazarının üslubuna dikkat etmesi gerektiğini belirtir; denemecinin dilin bütün inceliklerini kavramış olmasının önemine işaret eder. Ona göre deneme her şeyden önce biçem demektir; "biçem yani üslup yoksa deneme de yoktur." diyen Salâh Birsel, "denemecinin yazısına hiçbir gereksiz sözcük yaklaştırmadığını" belirtir: "Denemecilerin üslupçu olmaları, dilin bütün inceliklerini elde etmiş olmaları gerekir. Denilebilir ki deneme şiirden sonra, daha doğrusu şiirle birlikte, az sözle çok söyleme sanatıdır. Bunu en ustaca yürüten denemecilerin başında Ahmet Haşim vardır. Falih Rıfkı da bir üslupçudur. Ataç, Eyüboğlu, Anday, Akbal, Kanık da üslubu olan denemecilerdendir." der.

Salâh Birsel, kendine özgü anlatımıyla deneme hakkında şöyle yazar: "Bir 'bilgi kumkuması' olan denemede, yazarın gördüklerinden, duyduklarından ve okuduklarından doğan bilgiler fışkırır. Bilgiyi yalnızca kitaplarda aramamalıyız, yaşamın içinde de bulmaya çalışmalıyız. Çünkü 'en büyük bilgi kitabı' yaşamdır. Yaşam yazarın önünde hasırcıarnavut kar-

puzu gibi koskoca ve dopdoludur. Yazarın onu kütletmesi, kütürdetmesi için bıçağı eline alıp yüreğine saplaması yetişir." Salâh Birsel gerçeğin yanı sıra düş gücüne de önem verir; ona göre bir insanın düşünce, yaratma ve sonuç çıkarma yönünün gelişmesi için düş gücü şarttır. Yazar, düş gücünden yoksun olanları bilgelikten yoksun kişiler olarak görür.

Salâh Birsel'in denemeleri çoğu zaman güler yüzlüdür, ironiye ve yergiye yer verilse de, asıl olarak insanın yüreğini içten içe ısıtan bir "humour" vardır bu denemelerde. Salâh Birsel, edebiyat, sanat ve tarihin derinliklerinde, gizemli köşelerinde dolaştırır bizleri. Bazen günümüze, bazen yüzyıllar öncesine uzanır; daldan dala konmayı pek seven yazarımızla birlikte harika bir zaman-mekân yolculuğuna çıkarız. Böylece, pek çok sanatçının gizli yönlerini, yaşamlarından sayfaları, farklı kültürlerin enteresan özelliklerini öğrenme olanağı buluruz. Onun denemeleri kültürün, tarihin, edebiyatın, sanatın kaynaştığı gerçek birer fikir hazinesidir. Salâh Birsel'e göre denemelerde bulunması gereken başka bir özellik de öğreticiliktir. "Bu öğreticiliği Bacon'un, Gide'in, Valery'nin, Emerson'un, Eyüboğlu'nun, Anday'ın, Yetkin'in, Nermi Uygur'un, Vedat Günyol'un, Oktay Akbal'ın denemelerinde bulabiliriz." der.

Salâh Birsel'in denemelerini okurken, farkında olmadan pek çok bilgi ve hayat tecrübesini de dağarcığımıza katmış oluyoruz. Yazarın "Paf ve Puf" adlı kitabıyla ilgili yazımda şunları dile getirmiştim: "Eğer deneme türü bir eğitim/öğretim yöntemi olarak kullanılsaydı, bu konuda ülkemizdeki en başarılı, ilginç ve etkili kullanımın belki de Salâh Birsel'de olduğu sonucuna ulaşırdık. Onun denemelerinde bilgi ve iletilerin metnin dokusuna sindirilmesindeki yaratıcı boyuta hayran olmamak mümkün değil. "Paf ve Puf"taki denemelerden de yine pek çok şey öğrendiğimizi fark ediyoruz; ansiklopedi karıştırıp kuru bilgiler edinseydik, bize hiçbir zaman böylesi bir okuma keyfi veremeyeceğini derinden duyumsuyoruz. Bütün bu denemeleri okurken yazarın çok fazla sayıda kitap okumuş olduğunu keşfediyor ve onun sunduğu süzülmüş bilgilerin insanda zihin açıcı etki yarattığını görüyoruz. "Paf ve Puf" deneme türünün Salâh Birsel'in yaratıcı ellerinde aynı anda hem bilgi aracına, hem de sanatsal bir ürüne dönüştüğünü bir kez daha kanıtlayan bir kitap. Bilgiler, denemelerde özgür

bir akıl ve derin bir yorumla kaynaşıyor. Metinlerdeki fikir örgüsünün yanı sıra karşılaştırma, kanıtlama ve çıkarsamalar, bilinç taşıyıcı ve ufuk açıcı nitelikte. Salâh Birsel, bu kitabında, öteki eserlerindeki gibi, konuşma dilini ustalıkla yazı diline dönüştürüyor ve hiçbir zaman sıradanlığa düşmüyor."

Salâh Birsel, "...biz denemelere Kaşıkçı Elması gözüyle bakıyoruz. Her denememizde de rozası altın değer yeni bir Kaşıkçı türetmeye çabalıyoruz." sözleriyle denemeye verdiği değeri vurgular. "Ben denemeyi şiir yazar gibi yazarım." diyen yazarımız şöyle sürdürür cümlelerini: "Ona artık hiçbir söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik gedik bırakmam. İlkin okurlara bir selam sarkıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler parantezler açarım. Çokluk da bu önemsediğim şeyleri bu iki parantez, iki çizgi arasına yerleştiririm. Gelin görün ki istediğim açıklamayı yazıya katamam. Diyeceğim, denemenin bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi."

Bir yazarın, denemesinde okuyucusunun dikkatini uyanık tutma gereğini de vurgular Salâh Birsel: "Bir yazar kimi zaman hiç gereği olmadan da bir açıklama yaparak hem kendi aklını hem de okurlarının aklını zarpadak ikiye ayırmalıdır. Öyle ki, az biraz vakitte bunlar yine bir araya gelip birbirlerine yapışırlarsa ortaya kanatsız bir kuş çıksın."

Salâh Birsel denemelerinin ayırıcı özelliğinin, metnin dokusundaki "humour (ince alay, nükte)" olduğunu belirtmiştik. Bu konuya bilinçli bir dikkatle yaklaşan sanatçımız, "Denemelerimde humour vardır. Humour denemeyi okura sevdiriyor. Okurun bu ilgisi de, ister istemez, bir etkiye dönüşüyor. Ben humour'dan vazgeçmiyorum. Şiirlerimde de vardır. Gerçekte, bizim Türkçede pek alışılmamış bir şey bu. Mizah vardır da humour yoktur. O, mizahtan başka bir şeydir." sözleriyle deneme ve şiirlerindeki ince alayın altını çizer.

Gerçek bir "kelime hokkabazı" olan Salâh Birsel, her kitabında dilimize yepyeni sözcükler kazandırdı; sıradan görünen kimi sözcüklere inanılmaz bir parıltı ve renk kattı. Metinlerinde arada bir "Ey okur!" gibi ünlemlerle okuruna seslenerek sayfalar arasında varlığını duyumsatan Salâh Birsel'in dene-

meleri, tam anlamıyla bir okuma şöleni sunuyor; sohbet eder gibi, içten, şakacı, ironik tarzı, okuyanda tiryakilik yaratıyor.

"Özgür düşüncenin ülkesi" denemeye bilgilendirici, düşündürücü, keyifli bir yolculuk yapmak ve yeni ufuklara, yaratıcılığa yelken açmak istiyorsanız Salâh Birsel'in kitaplarına mutlaka uğrayın...

# "Gözlemliyorum O Halde Varım!"



Felsefi içerikli ironik şiirleri ve sorgulayan denemeleriyle edebiyatımızda önemli bir yeri olan Salâh Birsel'in 1957'de tamamlayıp 1961 yılında yayımladığı tek romanı "Dört Köşeli Üçgen" felsefe eğitimi almış bir edebiyatçının yaşama, edebiyata, insana dair dünyasını net olarak gösteren; sıra dışı, farklı ve özgün bir roman. Yayımlandığı dönem dikkate alındığında; kurgu, düşünce ve roman tekniği itibariyle hayli deneysel ve öncü bir roman metni olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Okurken, farklı dünyalar açılıyor önünüzde, yeni ufuklara merhaba diyor; roman anlatıcısı/kahramanı olan "Gözlemci" ile birlikte dünyaya, evrene, yaşama ve insan hallerine farklı perspektiflerden bakıyor; Gözlemci'nin gözlemlerinden etkilenerek siz de inanılmaz sonuçlara ve yorumlara ulaşıyorsunuz.

"Dört Köşeli Üçgen" tam anlamıyla bir felsefi sorgulama romanı. Sokrates'in "Sorgulanmayan bir yaşam, yaşanmaya değer değildir." sözüne her satırında atıfta bulunuyor sanki. Doğru bildiklerimizin yanlışlığını; insanın zaaflarını, takıntılarını, toplumun iki yüzlü erdem anlayışını; süslü örtüler, tül perdeler altında gizlenen çirkin yalanlarını Gözlemci'nin bilinci içinden geçerek yeniden görüyor; gözlerimizi kapattığımız, görmek istemediğimiz gerçeklerle yeniden yüzleşiyoruz. Bu yüzleşme, elbette huzursuzluk veriyor duyarlı ruhlara, ışıklı

bilinçlere... Ancak, yaşamın daha üst düzeyde ve daha insani olarak yeniden üretilmesi için toplumla, insanla, kendimizle yüzleşmeler, kaçınılmaz gerçekler olarak önümüzde duruyor.

Salâh Birsel'in roman kahramanı Gözlemci, bu yüzleşmeler sürecinde bizlere yol gösteriyor. "Dört Köşeli Üçgen"de aklın yeniden örgütlenmesini buluyoruz Gözlemci'nin anlatımları içinde. Romanda Gözlemci, toplumun dışında kalarak topluma "çemberin dışından" bakan, gördüklerini ayrıksı bir tutumla dile getiren ve insanlarda kendi yaptığı gözlemler yoluyla farkındalıklar zincirini başlatan sıra dışı bir kimlik.

Daha ilk sayfalardan itibaren Gözlemci'nin gözlemleriyle sarsılıyoruz. "Tütün Yaprak Evi" adlı firmada bekçilik yapan ama asıl görevinin "gözlemcilik" olduğunu söyleyen kahramanımız, dış'tan iç'e ulaşan tutumuyla, bilgece bir bakışla anlatıyor yaşadıklarını, düşündüklerini ve hissettiklerini... O da toplumda dolap beygiri olan, sürekli çalışıp para kazanma derdi nedeniyle yaşadığını hissetmeyen insanlardan farklı olduğunu söylüyor; tıpkı "Aylak Adam" romanının kahramanı "C" gibi... Gözlemci'nin farklılığı, sadece bakış açısı ve düşünce sisteminde değil, davranışlarında da kendini ifade ediyor. Onun farklılığı ayrıca her türlü kişisel ve toplumsal ezberin, alışkanlıklar zincirinin dışında kalmasında belli ediyor kendini.

Gözlemci'nin sorgulamaya açtığı pek çok alan var. Önce mekânlardan başlıyor; insanın kendisi için kurduğu/yarattığı mekânları eleştirel olarak irdeliyor. "Uzun zaman odamın neden dört köşe olduğu üzerinde kafa yordum. İnsanlar neden oturdukları yerleri hep dörtgen biçiminde yapıyorlardı da neden bunları üçgen, beşgen, ongen, yirmigen içine oturtmayı istemiyorlardı." diye soruyor. Sonra da şurada burada rastlanan yusyuvarlak bir kule, bir burç, bir kümbeti göstererek şöyle düşünüyor: "Kişioğlu savaşmak, dövüşmek, düşmanlarının kalbine dum dum kurşunu yollayıp kendi derilerini kurtarabilmek için yusyuvarlak yapılar yükseltiyorlardı da oturmak, uyumak, sevişmek için hep dört köşe odalar, sofalar, salonlar yapıyorlardı. Demek ölmek, savaşmak için bir kasnak, bir çember içine girmek; konuşmak, radyo dinlemek için de ille dört köşeli odalarda bulunmak gerekiyordu." (s. 9) Sonra dairesel döngüler üzerinden giderek yeni mekân tasa-

rımları, farklı açılar ve mimari boyutlar tahayyül ediyor Gözlemci.

Aklın sınırlarını da tartışmaya açıyor. Karşıtlıklar üzerinde durarak, insan aklının gerçekliği bölerek ve sınıflandırarak algılama olgusunu dile getiriyor: "Ayrı açılara göre belirlenen bu iki gerçeği kavrayacak, bağdaştıracak daha başka bir gerçek vardı herhalde. Ama, insan aklı, o ünlü Alman filozofuna hak verdirecek biçimde, bu gibi gerçekleri kavramak üzere yaratılmış değildi." (s. 13) Akıl, aynı anda iki karşıt gerçeği kabullenemiyor; ikisini "karşıtlık hali" üzerinden algılıyor Gözlemci'ye göre. Gözlemci, mekânları sorgularken insan aklını ve bilincini de masaya yatırıyor.

Akıldan bilinçaltı süreçlerine geçen Gözlemci, ironik bir anlatımla insanların çoğunun "karınlarından konuştuklarını" dile getiriyor. İroninin gerçeküstücü sahnelerle buluştuğu birçok olay ve gözlemin anlatımı içinde insanların görünmeyen yüzlerini, toplumdan gizledikleri yönlerini gösteriyor. Özellikle kadın-erkek (karı-koca) ilişkilerinin yalan üzerine kurulu içtenliksiz boyutlarını sergileyen Gözlemci, insan hallerinin çelişkili gerçeklerine işaret ederken, yalancı ve ikiyüzlü erdemin ipliğini pazara çıkarıyor; yüzlerdeki dürüstlük maskelerini düşürüyor. İlişkilerde olması gereken "netlik" ve "içtenlik" kavramlarının aslında hiç de arzu edilen bir durum olmadığına tanık ediyor bizleri. Romanda, karşısındaki apaçık gerçeği, maddi çıkarlar nedeniyle gözlerini kapatarak görmezden gelen kişilerden birinin söylediği söz, tüm bir hakikati aydınlatıyor gibi: "... gerçek kendini görmek isteyene yüzünü gösterebilir ancak." (s. 30)

"Gerçeği Aramak" başlıklı bölümde insanın kendi olma çabaları ile iç çelişkilerini bir arada işleyen Gözlemci'nin sesi okurun kulaklarında yankılanıyor: "İnsanlarda bir dışlanmak korkusudur gidiyordu. Kendi içlerinden dışarı fırlamak, kendi kişiliklerini, kendi düşüncelerini başkalarına kabul ettirmek, onlara Tanrı işlerine karışmanın korkusunu veriyordu. Bu ürkme kişioğlunu sinmeğe, düşünmemeğe, bir duygu sığlığı içinde kâh kumların altında yaşayan bir yengeç gibi ikili ve şaşkın bir yaşam sürmeğe de iteliyordu."(s. 25- alıntıdaki imla, metindekiyle aynı.)

Gözlemci, insanların tümünün böyle olması durumunda dış yaşamın sürekliliğini sağlamanın, iç dünya ile dış dünya arasında denge kurmanın yüzde yüz olanaksız bir hal alacağını belirterek; arada bir, yüz yılda bir ortaya çıkan bir şair, bir bilge, bir politikacının, insanlara bazı yaşam reçeteleri, düşünce hapları ve güzellik formülleri sunduğunu ve böylece insanların yaşama tutunabildiklerini anlatıyor.

Romandaki Gözlemci, insanları uyku halleri içinde de gözlemliyor. Uykunun, insanları boğuşmaktan, didişmekten, birbirlerinin külünü havaya uçurmaktan uzaklaştırdığını belirterek, "onlara temizlik, lekesizlik, bilgelik, dostluk duygularını aşılıyordu." diyor. Uykudaki insanlar Melih Cevdet Anday'ın sözünü anımsatıyor sanki: "Uyuduk mu eşit oluruz. Ne tutku, ne gurur, ne umut..." Gözlemci'nin belirttiği gibi, uykuda melekler gibi olan tüm insanlar, uyandıklarında birçok olumsuz düşünce ve davranışlar içine giriyorlar.

"Dört Köşeli Üçgen"in Gözlemci'si insanların "mahremiyet" adı altındaki gizli kapaklı oyunlarını gözlemliyor; kişilerin ve olguların üzerindeki cila tabakasını söküyor sakin sakin; her şeyi tüm çıplaklığıyla sergiliyor. Kısacası Gözlemci, mahremiyeti delik deşik ederek, gizliliğin örtüsünü ortadan kaldırıyor.

Gözlemci, gözlemlerden bir sonuç çıkarmanın tehlikeli olduğunu da gösteriyor. Çünkü sonuç çıkarma ve yorumlamanın başladığı yerde sorgulamalar ve yüzleşmeler başlıyor; eleştirel düşüncenin filizlendiği ortamlar, topluma egemen olanlara aykırı ve tehlikeli geliyor. İsteniyor ki kimse düşünmesin, sorgulamasın, her şeyi olduğu gibi kabullensin...

Gözlemci, insanların çoğunun kaslarını bile yeterince kullanmadığını yine ironik bir tarzda anlatarak, aslında kullanılmayanın kaslar değil, ruhsal duyarlılıklar olduğunu sezdiriyor. Tiyatro oyuncuları çevresinden yazarlar-şairler çevresine kadar herkesi gözlemleyen roman kahramanı, oralarda çok ilginç ve eleştirel sonuçlar çıkarabileceğimiz gözlemler devşiriyor. Sanatçı-yazar egosunun saçmalıklarını ve bu kişilerdeki bazı karakter bozukluklarını sergilerken; bir kitap bile okumayan yazarlardan, kendilerini edebiyatın merkezi gibi gören üstatlardan ve kendilerini "iktidar" olarak algılayan dergi sahiplerinden söz ediyor; alaysamalı dilin anlam olanaklarını genişleterek gördüklerini naklediyor. Edebiyatın ti-

cari boyutunu ve genç şairler üzerine oynanan antoloji oyunlarını okurken ürperiyor insan; günümüzde de benzer ticari oyunların oynandığını, kitap ticaretinin ulaştığı boyutları da düşünüyor insan bir yandan. Gözlemci, tiyatro çevresindeki kıskançlıkları ve ayak oyunlarını da sergiliyor ayrıca. Anlatılanların çoğunun izini günümüzde de sürdürmek mümkün; sanki hiçbir şey değişmemiş!...

Romanda en ilginç bölümlerden birini Gözlemci'nin cırcırböceğinden sevgiyle söz ettiği sayfalar oluşturuyor. Kahramanımıza göre cırcırböceği felsefî anlamda aylaklığın simgesi; özgür bir gözlemci...

Fabrikadaki işinden, gerçeği gösteren gözlemleri yüzünden uzun zaman önce kovulmuş olan Gözlemci, giderek o kadar çok gözlemle doluyor ki bunları bir şekilde paylaşmak istiyor. Önce bir sergide sonra da bir dükkânda "gözlem satıcılığı" yapıyor. Kimler kimler geliyor bu gözlemleri satın almaya; bir okusanız!.. Politikacılardan sanatçılara, yazarlardan memurlara, sıradan insanlara... Herkes... Sonrasında fincancı katırlarını ürkütüyor, bazı çevreleri rahatsız ediyor bu gözlem dükkânı. Dükkân, iki kez saldırıya uğruyor; saldırganlar duvarları tahrip edip camı çerçeveyi indiriyorlar. Sonrasında kara gözlüklü bir adam gelip üzeri örtülü tehditlerde bulunuyor Gözlemci'ye...

Gözlemci zaman geçtikçe patolojik bir ruh hali içine giriyor. Gözlem yapma amacıyla insanlara zarar vermeye ve onlara zarar verdiğinin farkında olmamaya başlıyor. Gözlemleri giderek "saçma" bir hal alıyor. Bir akıl hastanesi süreci içinde buluyoruz onu. Ancak roman bitmiyor, Gözlemci'nin anlatacakları da... Akıl hastanesi günlerinde "matematiksel kesinlik" üzerinde duruyor; bu kesinlik durumunu da sorgulamaya başlıyor. Kimi koşullarda matematiksel kesinliğin de tartışılabilirliğini gösteriyor ve giderek insan aklının sınırlarını zorlamaya başlıyor. Dört köşeli üçgenlerin varlığından söz ediyor büyük bir içtenlikle ve ispatlama gayretiyle...

"Gün geldi, gözlemci olmadan yaşayamayacağımı da anladım." diyen Gözlemci, "işte o vakit; gözlem yapıyorum, demek varım." sonucuna ulaşarak, gözlem yapmanın onun açısından bir varoluş meselesi olduğunu belirtiyor. Paul Auster'in New York Üçlemesi'nde yer alan ve kenti hiç durmamacasına

gözetleyen adamı da anımsadım bu kitabı okurken. Bence, burada sunulan yazınsal dünya içinde, çağımız medyası ve "gözetleme toplumu" konuları yeniden tartışmaya açılabilecek nitelikte... Bu kitabı güncelleştirerek okuduğumuzda anlatılanlar daha da derinleşiyor bilincimizde...

Romanda karşılaştığımız absürt durumlar; ironik anlatım ve gerçeküstücü unsurlar, metnin felsefî dokusuna çok iyi uyum sağlamış durumda. Yer yer üstkurmacaya da göz kırpan yazım tekniği, Salâh Birsel'in edebiyat ustalığını ve yenilikçi tarzını kanıtlıyor.

Dört köşeli bir üçgenin olabilirliğinin söz konusu olduğu yepyeni uzaysal tasarımların imkânlarını araştıran; insan aklının düş ve yaratıcılık gücü ile her türlü iç ve dış sınırı aşabileceğinin sezgisel bilgisini sunan bu inanılmaz derinlikteki felsefî roman, simgesel nitelikteki fantastik sonuyla da okuyanları bambaşka dünyalara taşıyacak...

Salâh Birsel, Dört Köşeli Üçgen, Sel Yayıncılık, Ağustos 2012.

# Senfonik Bir Roman "Kırkyedi'liler"



Füruzan, edebiyatımızın yaşayan en incelikli kalemlerinden biridir. İnsan hikâyelerini, dönemin toplumsal ilişkileri üzerinden, psikolojik derinlikle ve inanılmaz bir ayrıntı ustalığıyla dile getirdiği eserleriyle dilimizi taçlandıran, edebiyatımıza yüksek değer kazandıran Füruzan'ın "Kırkyedi'liler" romanı da 2014'te kırkıncı yılına ulaştı.

"Kırkyedi"liler ile 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alan yazar, aynı yıl bir söyleşisinde, roman ve dil bağlamında kısaca şunları söyler:

"Romanı yazmaya giriştiğimde konuyu uyarıcı, canlı kılabilmek için gerekli saydığım sözcükleri aradım. Yerli yerinde kullanmaya özen gösterdim. Romana boyut katabilmek için arayışlarım, didinmelerim oldu. Dil, bu boyut koyabilme çabamda biçimle birlikte iç içeydi. Hayatın insanla değişkenlik kazanan uzantısını, rastlantısal olmayan zaman bütünlüğünü her an duydum." (Milliyet Sanat dergisi, 3 Ekim 1975, s. 152)

"Kırkyedi'liler", yazarın pek çok öyküsündeki dil titizliğiyle ince ince örülen; zaman atlamaları, bilinç akımı gibi modernist yöntemlerle derinleştirilen, birey-toplum etkileşiminin başarıyla dillendirildiği, özgün ve çarpıcı bir roman. Füruzan'ın, canlı, içten, sıcak anlatımı; ülkemizin zorlu bir

toplumsal kırılma dönemini, bireyler/kuşaklar üzerinden, roman gerçekliği içinde dile getirmede etkin bir rol oynuyor ve yazarı ustalığa taşıyor.

"Kırk Yedi'liler"de, esnek bir anlatım tarzını benimseyen Füruzan, olayların akışı ve kişilerin durumlarına göre, bazen birinci kişi anlatımını; çoğu zaman da üçüncü kişi anlatımını yeğliyor. Romanında bunu dikkatle ve işlevsel biçimde uygulamaya özen gösteriyor; roman kişilerinin iç dünyasını, zihnini saydamlaştırmak ve oradaki gerçekleri okura doğrudan göstermek için de yer yer birinci kişi (benöyküsel) anlatımı kullanıyor. Bu romanda, özellikle çağrışımlar, kişilerin zihninden geçerek, zaman- mekân atlamalarıyla hızla ileri geri sarılan olay kesitleri ve geçmişin muhasebesi önemli bir yer kaplıyor.

"Kırk Yedi'liler"de, 12 Mart'ta gözaltına alındığı sırada zorlu ve insanlık dışı işkencelerden geçen ve sonrasında yeniden hayata tutunan Emine'nin, bu travmatik zamanın yanı sıra geçmişe, çocukluğuna; 1950'li, 1960'lı yılların Türkiye'sinden görünümler, anılar ve yaşantılara açılmasına tanık oluyor; onun zihinsel çağrışımları üzerinden, farklı zaman ve mekânlarda yaşananları yüreğimizin içinde hissediyoruz.

Emine, çocukluğunun Erzurum'una uzanıyor; özellikle Emine'nin çok sevdiği Leylim ninede, Anadolu insanının iç güzelliğini; onun Anadolu diliyle anlattığı düşleri ve masallarını buluyoruz roman sayfalarında. Romanda yer yer italik yazılmış satırlarda, tutanak tarzında oluşturulmuş anlatımlar yer alıyor. Resmî bir dille yazılan bu kısa biyografiler, anlatılanların sadece Emine'nin hikâyesi değil, bir kuşağın hikâyesi olduğunu daha net görmemizi sağlıyor.

"Kırk Yedi'liler" romanı ilk yayımlandığında (1974) devrimci gençlerden yoğun ilgi görmüş; 12 Mart trajedisi, bu romanda dile getirilen tanıklıklar üzerinden okunmuş ve yorumlanmıştır. Bir bakıma, hayatın roman gerçeğiyle buluştuğu, sayfalarda ince çizgilerle ifade edildiği bir romandır "Kırk Yedi'liler". Toplumsal mücadele tarihimizde 68 kuşağı olarak yer alan gençlerin önemli bir kısmı 1947 doğumlu olduğu için; yazar, romanına bu adı vermiş, bütün bir 68 kuşağını 1947 doğumlu kahramanı Emine'nin kişiliğinde simgeleştirmiş ve somutlaştırmıştır.

Emine, bir kuşağı simgelemek gibi ağır bir yükü omuzlamasına rağmen; inandırıcı, derinlikli ve canlı bir kişilik sergiler. O, bütün bir kuşağı, davranış, dünya görüşü ve yaşama tarzı açısından temsil ettiği gibi, aynı zamanda kendine özgü bir kişilik olarak da hayat kazanır. Bu durum, yazarın, toplumsallık içinde var olan, ama kendi bireyselliğini de yaşayan karakterler yaratmaya özen göstermesinden; karakterlerin, romanda tarihsel dönemi içselleştirirken, aynı zamanda kendine özgü, bağımsız bir var oluş sergilemesine önem vermesinden kaynaklandığı kanısındayım. O nedenle Emine, diyalektik bir yazınsal bakışla yaratılmış dinamik bir karakterdir bence.

12 Mart dönemi romanları arasında gösterilen "Kırk Yedi'liler", sadece bu dönemi değil; 1950'ler, 1960'lar Türkiye'sini, değişen toplumu, bu değişimin arka planındaki toplumsal dinamikleri, insan hikâyeleri ve çok sayıdaki karakterler üzerinden dillendirerek, sezgi, ilgi ve kavrayışımıza sunar. Türkiye toplumunun bu dönemlerine, tarihsel bir süreç algısıyla bakmamızı sağlar. Füruzan, toplumsal tarihi, bireylerin yaşantıları üzerinden yorumlama ve dillendirmede usta bir yazardır bana göre. "Kırk Yedi'liler"i okurken, yazarın, Türkiye toplumunun Mütareke yılları ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemindeki değişimine, bireyler üzerinden bakan "Haraç" ve "Gül Mevsimidir" adlı öykülerini anımsadım. Füruzan'ın eserlerinde bireysel tarihlerle toplumsal tarihin iç içe geçip bir arada akmasından doğan yazınsal zenginlik, her zaman ilgi odağımda olmuştur.

Emine, geçmişi anımsarken biz de onunla birlikte 1950'lere uzanırız. Erzurum'da görev yapan bir öğretmen karı-kocanın (Nüveyre Hanım'la Selahattin Bey'in) üç çocuğundan biridir Emine. Ailenin ilk çocuğu Seçil, çok güzel ve duygusal bir kızdır. Küçük kardeşlerinin adı Kubilay'dır. Kubilay, pek dikkati çekmeyen, kendi dünyasında bir çocuktur; en küçük olduğu için ailenin ilgi odağındadır. Emine'yi, ailedekiler "ortanca" diye çağırırlar çoğu kez.

Emine, adını babaannesinden almıştır; adıyla, duruşuyla, yaşama bakışıyla diğer kardeşlerinden ayrılan; vicdanı derinlikli, hak ve adalete dikkat eden bir kişiliktir. Adı da halka yakın bir addır; Emine, evlerindeki hizmetçi (besleme) kız Ki-

raz'a, onun babaannesi Leylim nineye, onların çevresindeki birçok halk insanına yüksekten bakmayan bir yaklaşım içindedir. Çok kitap okuması; hayatı ve olayları düşünüp sorgulamasına zemin oluşturmuştur. Emine'de toplumsal eşitlik duygusu çok gelişmiştir ve daima mağdurdan yana olmayı seçmiştir. Bu seçim, hem kibirli, soğuk, köylüleri hor gören İstanbullu annesine tepkisinden, hem de okuyup düşünmesinden, hayata daha geniş bir ufuktan bakmasından kaynaklanır. Emine'nin sosyoloji tahsili yapıyor olması da bence simgesel bir anlam taşır. Toplumsal adalet arayışı, üniversite yıllarında Emine'yi sosyalist düşünceye yönlendirecektir.

Kitaptaki en olumsuz karakter, Emine'nin annesi Nüveyre Hanım'dır. Cumhuriyet idealleriyle yetiştiğini ve onları benimsediğini söyleyen, ama ne yazık ki bu idealleri içselleştiremeyen; köylüleri hor gören, inanılmaz bir ikiyüzlü ahlak anlayışının temsilcisi olan Nüveyre Hanım, henüz 17 yaşındaki genç ve güzel kızı Seçil'i bir an önce zengin ve yüksek mevki sahibi biriyle evlendirmek istemektedir. Aşka, sevgiye karşı çıkan, Sennur Sezer'in vurguladığı gibi, daima "devlet, düzen, ahlak" sözcükleriyle konuşan ve sevgisiz bir zırh içine kendini kapatan Nüveyre Hanım, anne olarak da yeterince şefkatli sayılmaz.

Nüveyre Hanım, bir aşk meselesi yüzünden Erzurum'a gelip kendini tamamen öğretmenliğe adayan İclal adlı genç öğretmeni, çevredeki dedikoducu kadınlarla ağız birliği ederek yerden yere vurur. Konuştuklarında mantık bulunmaz; "İclal, eğer iyi bir ailenin kızı olsaydı öğretmen olmazdı." diyecek kadar akıl dışılığa savrulmuştur. Kocası ve çocukları, evde Nüveyre Hanım'ın tahakkümü altındadır; ondan çekinir ve onunla tartışmak yerine sessizliğe bürünürler.

Nüveyre Hanım, evde her işe koşan Kiraz'ı ve ninesi Leylim'i hakir görür; onların şahsında bütün köylüleri, eğitimsiz ve kaba bulur. Halkçılığı ilke edinen Cumhuriyet aydınlarından biri olması gerekirken, bunu tamamen unutarak, anlamsız, kibirli bir seçkinciliği kendine ilke edinir. Bu noktada, Füruzan'ın kimi öykülerinde, zengin evlerinde her işe koşup hizmet eden ve bunun karşılığını aşağılanma, küçümsenme olarak alan yoksul, öksüz, kimsesiz besleme kızları anımsarız. Füruzan'ın temel meselelerinden biri toplumsal elitizm ve

yoksulluk çelişkisidir. Yazar, öykülerinde Osmanlı elitlerine ne kadar karşı ise, Cumhuriyet'ten sonra ortaya çıkan yeni elitizme de o kadar karşıdır. Asıl gidilmesi gereken yer Anadolu'dur; Anadolu'nun güzel ve temiz insanlarına ışık götürülmesi, onlara eğitim kazandırılması gerekirken, aydınların çoğunun yolunu seçkincilikte kaybetmeleri, ideallerini kaybetmeleri demektir. Önce insanları, sonra yoksulları ve giderek Anadolu halkını seven; acıları, kederleri ve yaşayan sözlü kültürü ile Anadolu'nun kaynaklarına küçük yaşta Leylim nineden dinlediği masallarla ulaşmaya başlayan Emine, yüzyıllarca mazlum ve mağdur olmuş, aşağılanmış yoksul halka sevgiyle bakar.

Emine'nin ablası Seçil bir lise son sınıf öğrencisiyken, baştan beri evli olduğunu gizlemeyen Ertegün üsteğmene âşık olur; katı, gelenekçi bir insan olan annesi, Seçil'in bu aşkı yaşamasına karşı çıkar; Seçil'in sevdiği adam da bir süre sonra çevrenin baskılarına boyun eğmek zorunda kalır. Seçil, Nüveyre Hanım tarafından, İstanbul'a, anneannesinin yanına gönderilir. Yüreğinde kırık bir aşk hikâyesiyle yapayalnız kalan Seçil, daha sonra İzmir sosyetesinden çok zengin bir avukatla evlenecektir; tam annesinin istediği bir evliliktir bu. Ancak, iç dünyasındaki o yoğun karmaşayı asla bitiremeyen Seçil, bir süre sonra sahte parıltılar ve maskelerle dolu çevresinden sıkılacak ve intiharı seçecektir.

Bütün bu olaylar Emine'nin de aşkın, sevginin ne olduğunu sorgulamasına neden olacaktır. Üniversite yıllarında öğrenci hareketi içinde tanıştığı Haydar'la aralarında önce güzel bir dostluk, sonra güçlü bir aşk doğar. Bu aşkın temelinde insan sevgisinin bulunması, her iki tarafın eşit ve dengeli bir konumda olmaları farklı ve nitelikli bir sevginin kapılarını açacaktır onlara. Sezer Ateş Ayvaz'ın belirttiği gibi, burada kadın-erkek ilişkisini eşitlikçi bir yaklaşımla işler Füruzan. Pek çok 12 Mart romanında ve siyasi romanda kadın edilgendir; ona toplumsal bilinç, çoğu zaman erkeğin aşkı ile kazandırılır. Bir bakıma erkek, kadına bilinç taşıyandır; o nedenle eşitliksiz bir durum söz konusudur. "Kırk Yedi'liler"de ise bu durum aşılmış; eşitlik; toplumsal bilinç düzeyinde de gerçekleştirilmiştir.

"Kırk Yedi'liler" sadece 12 Mart ve 68 kuşağı üzerinden değil; başka bakış açıları ve inceleme konuları yönünden de ele alınabilecek nitelikte, çok katmanlı bir metindir aynı zamanda. Politik, sosyolojik, tarihsel, feminist, psikanalitik okumalara açık, çoğul anlamlı bir roman olduğu için çoksesli, "senfonik bir metin" de diyebiliriz "Kırk Yedi'liler"e.

Pek çok farklı anlatım tekniklerinin uygulandığı "Kırk Yedi'liler" iç içe geçen, birbirinde süren insan hikâyeleri ile her sayfada biraz daha zenginleşen bir roman. "Kırk Yedi'liler" romanı yazarının, öncelikle çok iyi bir öykücü olduğunu kanıtlıyor bütün bu insan hikâyeleri... Ülkemizden insan manzaraları, çok sayıda canlı roman kişisi ve portreler geçididir bu unutulmaz roman.

"Kırk Yedi'liler"de bir kırılma noktasından geçmişe yolculuk yapılarak; tarihsel, sosyal, bireysel perspektiften eski yılların muhasebesi gerçekleştiriliyor. Zamansal kesitler, Emine'nin yaşadıklarının önemli bir kısmını görmemizi sağlıyor; büyük bir ülke mozaiğini de bu zamansal kesitlerde yaşananları bütünleştirerek görebiliyor ve toplumsal farkındalığa ulaşabiliyoruz. Böylece, tarihsel zaman/sosyal zaman katmanlarını kişisel hayatlar üzerinden okuyor; bireylerde yaşayan, somutlaşan zamanı derinden hissedebiliyoruz.

68'liler, Cumhuriyet'in ilk isyancı kuşağı olarak, hayalleri ve hüsranlarıyla toplumsal tarih sayfaları arasında soluk almaya devam edecek. Füruzan'ın derin ve incelikli bir bakışla bu devrimci ve idealist kuşağı dillendirdiği "Kırk Yedi'liler"de bence edebiyat tarihi sayfalarında onurlu, saygın, unutulmaz harfleriyle daima var olacak ve asla unutulmayacak.

Füruzan, Kırkyedi'liler, (40. Yıl özel basımı) YKY, 2014.

# "Sevda Dolu Bir Yaz"ın Şarkıları



İlk gençlik yıllarınızdan itibaren hayatınız boyunca sayısız kitap okursunuz ama o kitapların içinde pek azı ruhunuzda kalıcı bir iz, yoğun bir anlam tortusu bırakır. Nerede olursanız olun, nereye giderseniz gidin o iz ve anlam hep sizinledir; çünkü o kitabı ömrünüze katmış, özümsemişsinizdir; o daima sizdedir. Sayfalardaki bazı cümleler belleğinizde yer etmiştir; bazı olaylar zihninizdeki sinemada bir film şeridi gibi geçerken o öykü ya da romanın kişilerini yanı başınızda hissedersiniz, sizinle yoldaş olmuşlardır yıllarca. Onlar, sayfalardan sessizce geçerek hayatınıza sızmış gibidirler. Edebiyatın gücü buradadır. Okuduğunuz metin ruhunuzda iz bırakıyor; sizi ve hayatı dönüştürebiliyorsa, o, iyi ve nitelikli edebiyattır; sanatın ölümsüzlüğünde yaşayan bir eserdir.

Füruzan'ın öyküleri benim açımdan böyle kalıcı etki bırakan, unutulmayan, değiştiren ve dönüştüren metinlerdir. Onun öykülerinde dillendirilen hayatlar, insanlar ve dramlar, incecik bir iç sızısı yaratır bende; bir yandan duygulanırken öte yandan insan sevgisinin, vicdanın, adalet duygusunun anlam ve değerini uzun uzun düşünürüm.

Füruzan'ın asıl meselesi, insanı en derin, en ince ve en yoğun anlamlarla kuşatarak anlatmak; birey-toplum diyalektiğini sağlam temeller üzerinde yükselterek, kurmaca üzerinden hayat ve insan hakkında farkındalıklar yaratmaktır.

Füruzan, bu işlevselliği, sezgi ve duygular yoluyla, "ruha dolan gizli bir dil"le; akıcı, duru bir anlatımla gerçekleştirir. Toplum sorunları ve çelişkilerini, bireylerin yaşadığı dramlar üzerinden inceden inceye dile getirir. Mekânın, eşyaların ayrıntıları aracılığıyla insanın sosyal konumu ve yaşama tarzını duyumsatır. Onun öykülerinde, sloganculığa, şablonculuğa hiçbir zaman rastlanmaz. Belki bu yüzden, yazıldığı dönemde "toplumcu gerçekçi" olarak nitelendirilen pek çok öyküden daha gerçekçi, daha yakın ve daha derin gelir bize Füruzan'ın öyküleri.

"Sevda Dolu Bir Yaz", Füruzan'ın ustalığının zirvesini oluşturan önemli bir eserdir. Kitabın ilk basım yılının 1999 olduğunu dikkate alırsak, "Sevda Dolu Bir Yaz"la geçen 15 yılın, pek çok okurun iç dünyasında ne denli farklı ve incelikli duygular yaratmış olduğunu, onların hayatına yepyeni anlam pencereleri açtığını tahmin edebiliriz. Füruzan bu kitaptan sonra yeni bir öykü kitabı yayımlamadı; ama edebiyatla soluk alan bir yazar olarak kendisinin yazıdan ve yazma süreçlerinden kopmadığı kanısındayım.

"Sevda Dolu Bir Yaz" iki bölümden oluşuyor. Bunlardan biri, Füruzan'ın kızı Aslı'ya ithaf ettiği ve kitaba adını veren "Sevda Dolu Bir Yaz" öyküsü. Diğer bölüm ise kitapta geniş yer alan "Şarkılar Kitabı". Birbirine bağlı iki uzun öyküden oluşuyor "Şarkılar Kitabı"; "Birinci Yaz Şarkıları" ve "İkinci Yaz Şarkıları"...

Kitaptaki bütün öykülerde, Füruzan'ın öykü dünyasını oluşturan ana izlekler ve imgelerin yoğun olarak yer aldığını görüyoruz. Ötekileştirilen insanların; toplumun kıyısına itilmiş, hayata dışarıdan bakmak zorunda kalan öykü kişilerinin dramlarına tanık oluyoruz: Yoksul aileler, kadınlar, çocuklar, azınlıklar, göçmenler, besleme kızlar, ezilen ve aşağılananlar... Sevgisiz, ruhsuz ilkokul eğitimi yüzünden içine kapanan küçük öğrenciler... Farklılıkları bir zenginlik olarak göremeyen katı ve acımasız aile büyükleri... "Hepsi Sevda Dolu Bir Yaz"ın sayfalarında karşımıza çıkıyor.

Edebiyatın içindeki çocuk kahramanlar kalıcı izler bırakır çoğumuzda. Füruzan'ın, öykülerinde canlandırdığı kız çocuklar da beni derinden etkilemiştir. "Parasız Yatılı" içindeki kız çocuklar; "Haraç" öyküsündeki besleme kız Servet'in acı dolu

hikâyesi ve diğer pek çok kitabında canlandırdığı kız çocukların, genç kızların yoksulluk, aşağılanma ve değersizleştirilmeyle geçen hayatları, yıllar boyu çektikleri çileler, büyük bir insanlık acısı olarak yansımıştır yüreğime. "Kirpikli çocuk gözleri" vardır kiminin. Kimi, rengi ağarmış, eprimiş eski okul önlüğü yüzünden hor görülüp okulun temizlik koluna layık görülür. Kimi de okulu değil oyunu sevdiği için öğretmenleri tarafından azarlanır... Çoğu hüzünlü, yalnız, mahzun küçük kızlardır ve "Hüzün ki en çok yakışandır" onlara. Öte yandan hüzün, daha birçok ince duyguya eşlik eder metin içi dünyada. Yoksulluğun, yoksunluğun, çaresizliğin incecik sızısını duyumsarız Füruzan'ın küçük kızları ve anneleriyle birlikte...

Füruzan, öykülerindeki kızları çoğu kez kendi anlatımlarıyla (benöyküsel anlatım) konuşturur; olayları onların bakış açısından gösterir. Aradan yıllar geçer, öyküdeki küçük kız büyür ve yetişkin bir kadın olur. Geçmişi bütün ayrıntılarıyla anımsayıp dile getirirken ya da zihninden geçirirken, bir zamanlar içinde yaşadığı o eski zaman parçaları ve eski mekânlar, öykünün şimdiki zamanı içinde bütün canlılığı ile var olur; sanki bir filmin kareleri gibi, kendi ışık ve gölgeleriyle o ânın içine düşerler. Geçmiş yaşantılar, şimdi'nin anlatısı içinde var olur; renk, koku, tat, ses, ışık, duygu olarak okurun bilincine ulaşır.

Bir söyleşide "sizi, öykülerinizi çocuk gözüyle anlatmaya iten nedir?" sorusunu şöyle yanıtlar Füruzan: "Çocuklar, biçimlendirilmemiş bakışlara sahiptir ve büyüklerin görmediği, görmeyi artık beceremediği, köreldiği noktaları görürler. Yazar için çocuk gözünü kullanmak bu açıdan büyük özgürlüktür. Burada da çocuk, büyüklerin dünyasını anlatıyor. Büyükler nasıllarsa, ne duyumsuyor ve hangi tavır içindeyseler, çocuk aracılığıyla sanırım bize eksiksiz geliyor. Bir de çocuğun büyümesiyle zamanı yakalamak önemli, çünkü zaman çok belirleyici bir faktör." (F. Alptekin, Cumhuriyet, 10 Ağustos 1999.)

Füruzan, "Sevda Dolu Bir Yaz" kitabını da aynı çocuk bakışıyla yazdığını belirtiyor. Gerçekten, çocuklar çok saf ve berrak bir zihne sahiptirler, duygu, düşünce ve görme biçimleri toplumsal koşullandırmalarla baskı altına alınmamış olduğu için her şeyi net ve yorum katılmamış halde görürler. Onların bakışlarına koşullanmanın gölgeleri ve bulanık imgeleri

sınmemiştir. Füruzan, gerçeğe saf ve dolayımsız olarak ulaşmak; gerçeği netlikle göstermek için çocuk bakışının önemini vurguluyor; öykülerinin kurmacasını bu bakış açısına göre şekillendiriyor.

Aynı söyleşisinde Füruzan, "Kadınlar ve çocuklar daha iyi yansıtıcıdırlar; çünkü zayıf ve itilmiş durumdadırlar genelde. Sanat genele eğilip oradan çok özel bir yer bulur. O yeri ne kadar özgünleştirebilirse, bulunduğu zamana ait de güçlü bir tanıklık getirmiş olur." sözleriyle, kadın ve çocukların zayıf ve itilmiş konumda olmalarından, özgün ve gerçekçi sanat yapıtlarının çıkarılabileceğini ve bu yapıtların, içinde yaşanılan zamanın tanığı olabileceğini belirtiyor.

Füruzan'ın "Sevda Dolu Bir Yaz" öyküsünde terzilikle uğraşan ve gündelikçi olarak uzak semtlerden birindeki zengin evinde üç gün çalışmak üzere küçük kızıyla birlikte yola çıkan genç bir kadın, düşünce ve konuşmalarıyla geçmişe uzanır, tren yolculuğu süresince küçük kızına, kendi çocukluk yaşantılarını, parça ve kesitler halinde dile getirir öykünün şimdiki zamanı içinde. Metinde geçmişe gidiş gelişlerin; zaman yolculuğunun, yazar tarafından ustalıkla kurgulandığı; sinema sanatındaki "flash back" tekniğinin yazınsal metne başarıyla uygulandığı görülür.

"Sevda Dolu Bir Yaz"da genç kadının kızına hitaben anlattıklarından ve ayrıca zihninden geçirdiklerinden öğrendiğimize göre; genç kadının annesi, yıllar önce Kozyatağı'ndaki zengin köşküne, ortalık hizmetini görmesi ve burada sürekli yaşaması için besleme olarak verilmiş; adı da o gelir gelmez değiştirilmiştir. "Eli ayağı pek zarif, katiyen halk kızı demezsiniz, yanıma alıp yetiştireceğim bir famdöşambr olarak. Sevaptır değil mi..." gibi sözlerle köşke kabul edilen annesi, o yıllar oldukça erken yaşta serpilmiş çok güzel bir kızdır. Köşkün küçük beyi o sıralarda Saint Joseph'te okuyan bir lise öğrencisidir. Küçükbey, bir süre sonra genç kızın çekiciliğine kapılarak onunla gizli bir ilişkiye girer. Bu ilişki sonucunda genç kız hamile kalır ve bir kız bebek dünyaya getirir; ancak Küçükbey'in annesi (Büyükhanım) onu aşağılar, oğlunu ayartmakla suçlar ve derhal köşkten uzaklaştırıp yoksul ailesinin yanına gönderir. Büyükhanım, gençlerin evliliğine kesinlikle izin vermeme kararındadır.

Katı ve sevgisiz tutumuyla; yoksulları, kimsesizleri hor görmesiyle; asalet, zenginlik tutkusu ve inanılmaz kibriyle Büyükhanım, itici bir karakterdir. Küçük kızı katı disiplini ve sevgisiz himayeciliğiyle büyüten Büyükhanım (Babaanne), onun yaşam alanını o denli daraltmıştır ki, mesela oyun oynarken hiçbir zaman üstünü kirletmez küçük kız. Daha doğrusu oyun oynayamaz; koşması, oynaması kısıtlıdır. Her şey birtakım kurallara göre yaşanır köşkte. Sonuçta o bir çocuktur; koşup oynayamaz ama farklı hayaller kurarak hayatına renk katar. Küçük kız, babasına çok düşkündür; hayrandır ona. O kadar genç, o kadar yakışıklıdır ki babası... Onunla baş başa tren yolculukları, sohbetleri; birlikte söyleyip kahkahalarla güldükleri şarkıları, hepsi çok güzeldir...

Ancak bir süre sonra küçük kız için hayat giderek zorlaşır. Babası, bağımlı, zayıf kişilikli, güçsüz, toy bir delikanlıdır. Annesinin kararlarının dışına çıkamaz; bağımsız bir kişilik sahibi olmaktan uzaktır. Annesine, dolayısıyla otoriteye boyun eğer.

Bir gün Babaanne çok önemli bir karar alır. Oğlunu genç, güzel ve kendilerine uygun bir kızla evlendirecektir. Durumu, asil ve zengin bir aileye mensup gelin adayından ustaca gizler. Sadece gelin adayının annesi gerçeği bilmektedir.

Babasının düğünü sonrasında küçük kızın eşyalarının alt kattaki bir odaya indirilmesiyle başlar değişim. Ne acıdır ki aynı ev içinde yavaş yavaş alt sosyal sınıfa da indirgenir küçük kız. Aynı mekân içinde insanın insana acımasızlığı en çok Babaanne ile temsil edilir. Ancak küçük kıza göre Büyükhanım artık asıl babaannesi değildir; onu, o ailenin çocuğu olmadığına, sadece bir hizmetçi olduğuna öyle bir inandırırlar ki, babasıyla geçirdiği güzel zamanlar, sevda dolu o yaz günleri hepsi gerilerde kalır.

O günleri, sisler içinde, belli belirsiz, hayal meyal görüntüler olarak anımsar. Sonra yavaş yavaş anımsamaz olur; bir belleksizlik hali içinde yaşamaya başlar. Kendi kimliğini giderek unutur. Öyküdeki unutma, unutturma, belleksiz bırakma süreçlerini Füruzan, öykünün anlatıcısı genç anne aracılığıyla zamana yayar ve insani bir dram olarak ifade eder; bizleri bu konuda derinden düşündürür:

"Benden istenenleri daima yaptım. Benimse hiç isteğim olmadı. O yüzden hayır demenin gerekebileceğini hiç düşünmedim. Büyüdüm. Köşkün dikişlerine artık ben koşuyordum. Genç kız olurken babamın zaten benim babam olmadığını, bir şeker bayramının arife günü Çerkez Kalfa Besime; bayramın ilk günü elini öperken de babaannem söyledi. İlkokuldan sonra beni Kız Sanat Okulu'na verdilerdi. Pekâlâ, biçki dikiş öğrendim. Babamın babam olmadığına alıştım. Babaannemin bunu söylediği gün gözlerinin bakışını, 'biz arkandayız kızım unutma' deyişini, çocukluğumdaki her şeyi yeniden yeniden gözden geçirdim. Söyledikleri gibi, köşkler, konaklar, apartmanlar arabalar sahibi; o genç, yakışıklı, yüksek okumuş, diller bilen bir adamın benim gibi bir kızı olamazdı. Zamanla doğru göründü bana bu. Büyükhanımefendi, cömert, soylu yüreğinin sesini dinleyerek, bir öksüzü, bir kimsesizi koruyup büyütürken, çocuğun baba isteğine, arzusuna karşı koymamak için, hiç evlenmemiş pırlanta gibi oğluna 'baba' denmesine göz yummuş olamaz mıydı?" (s. 35)

Görüldüğü üzere, kendisine söylenen ve tekrarlanan bir yalana inanıyor, o yalana alışıyor öyküdeki kız. Bu durum, çaresizliğin getirdiği bir teslimiyettir. İnsan, gerçeği yalana; yalanı gerçeğe dönüştürmede ustadır; zihnini karıştıran durumları akla uygun hale getirir ve bu türden savunma mekanizmalarıyla hayatın zorluklarına karşı koyar. Genç kız da böylece kendine yeni bir gerçek ve yeni bir geçmiş yaratır. Var olabilmesi, ayakta kalabilmesi için itaat etmek, söylenenleri kabullenmek ve susmak zorunda kalır. Böylece, inanması için dayatılan sahteliklere kendi de inanır. Sosyal farklılıklar insanlar arasında engeller yaratabilir; toplum bazen öyle acımasızlaşır ki, o engeller çocukları da kapsayabilir. Bu yanlış ve acımasız zihniyete göre, beslemenin kızı annesinden farklı olamaz; onun babası da asil ve zengin Küçükbey değil, başka biridir... Bilindiği gibi, bütün iktidar ilişkileri, bir şekilde, yalana muhtaçtır; Babaanne ile temsil edilen ev içi iktidar, kendi yalanını dayatarak, baskı ve engellerle karşısındaki küçücük kızın yarınlarını daraltır. Küçük kız ancak terzi olabilecektir; kolejde okuma, iyi bir öğrenim görme hakkı söz konusu bile olamaz.

"Sevda Dolu Bir Yaz"daki küçük kızın ve annesinin çilesi, "Haraç"taki besleme kız Servet'i anımsatır. Aynı ezilmişliği, baskıyı ve aşağılanmayı, Servet'in zengin konağında geçen yaşamında görürüz. Daha ilk geldiği gün adı değiştirilen, eve hapsedilen, yıllarca köşkün bahçesine bile çıkarılmayan, bazı geceler cinsel istismara uğrayan, sürekli itilip kakılan Servet, en sonunda sevmediği bir adamla evlendirilir.

"Sevda Dolu Bir Yaz"da, köşke "famdöşambr'" olarak verilen genç kız ise bir köylü olan Servet'ten daha farklıdır; çok güzel, zarif ve alımlıdır. Dans etmeyi ve şarkı söylemeyi iyi bilir. Ancak bir süre sonra, köşkte Küçükbeyi baştan çıkarmakla suçlanıp aşağılanır. Doğurduğu kız bebek köşkte alıkonulur; kendisi, ailesinin yanına gönderilir. Genç kızın ailesi, yoksulluğu nedeniyle özellikle Büyükhanım tarafından sürekli hor görülmektedir. Önceden belirttiğimiz gibi, kız çocuk köşkte baskı altında büyür; yıllar geçtikçe kendi geçmişini unutur ve sonunda o da kapılandığı köşkün sahipleri tarafından evlendirilir.

"Haraç"taki Servet uğradığı haksızlığın ve sömürünün farkında bile değildir; sürekli susar ve boyun eğer. Onu yetiştiren Kalfa, velinimetlerine böyle davranmasını, daima itaat etmesini öğütlemiştir; "Sevda Dolu Bir Yaz"ın anlatıcısı da sevgisiz bir kocada mutluluğu bulamaz. Susmayı, ses çıkarmamayı yeğler daima; çünkü susku onun dili olmuştur. Babasıyla geçirdiği o "sevda dolu yaz"da birlikte söyledikleri şarkıyı bile unutmuştur. Metnin sonlarına doğru şu cümleler dikkatimizi çeker: "Babamın kızı olduğumu sandığım yazlardan başlayarak, kuşları, böcekleri, ağaçları, çiçekleri, bir de çocukları sevmeyi öğrendim." (s. 40) Genç kadın, yaşadığı kırılmalara, o hüzün dolu yıllara rağmen sevgiyi öğrenmiştir ve yüreğindeki sevgiyi kendi küçük kızına içtenlikle sunmaktadır.

"Sevda Dolu Bir Yaz" öyküsünden sonra sayfalar "Şarkılar Kitabı"na açılır. "Şarkılar Kitabı" içindeki "Birinci Yaz Şarkıları" ve "İkinci Yaz Şarkıları" adlı öyküler; yaz, şarkı, sevda, anne, küçük kız, yoksulluk gibi izlekler ve imgelerle birbirine bağlanır. "Şarkılar Kitabı"nda cana yakın ve çok sevilen Küçük Teyze karakteri, çoğumuzun belleğinde unutulmaz bir yer alır. Ayrıca, hayatındaki büyük trajedi yüzünden uzun zamandır Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'n-

de tedavisi süren Kerim Ali Dayı... Demiryollarında çalışan bir dede; gemiyle sık sık uzak denizlere giden çarkçıbaşı bir baba; sakin, sabırlı bir anne ile anneanne de unutulmaz öykü kişileri. Rum azınlıktan dostlar da ailenin yakınındadır; hepsi içten sevgi, kardeşlik ve saygı duyguları ile bağlanmışlardır birbirlerine.

"Şarkılar Kitabı"nda yine yaşadığı andan geçmişe, anılara açılan bir genç kadının dile getirdiği olayları ilgiyle, incecik bir iç sızısıyla okuyoruz. Füruzan "Şarkılar Kitabı"nda da çocuk bakışını etkin kılıyor; öykünün anlatıcısı, kendi anılarına, geçmişine açılırken, küçük bir kızın bakış açısından gösteriyor ve yorumluyor her şeyi.

"Şarkılar Kitabı"nda İstanbul'un orta halli mahallelerine, ahşap evlerine, o mekânlardaki güzel, naif, hassas, içli ve yardımsever insan hayatlarının iç kesimlerine, anlatıcısı aracılığıyla ışık tutuyor Füruzan. Beyoğlu'ndaki terzi atölyesinin Rum kızlarına, 6-7 Eylül olaylarının o müthiş karmaşasına, kendi vatanları bildikleri Türkiye'yi büyük bir acı ve üzüntüyle terk etmek zorunda kalan azınlık insanlarına, çokkültürlülüğü özümsemiş İstanbul yerlilerinin Türk-Rum kardeşliğine küçük bir kızın penceresinden bakarak, yine o dolayımsız ve saf bakış açısını metnine incelikle sindiriyor.

"Şarkılar Kitabı"ndaki küçük kız altı yaşlarındadır. Okumayı erkenden söktüğü için ilkokula erken yaşta alınır. Küçük kızın dikkati dağınıktır ve oyuna eğilimlidir. Öğretmeni sınıfa uyumsuz gördüğü bu çocuğu eğitmekte zorlanır. Bazen hiç sebepsiz gelen ağlama krizleri ile içinde biriken sıkıntıyı, kederi dışa vurur küçük kız. Babası, mesleği gereği gemiyle sık sık uzak denizlere gider. O gittiği zaman annesine arkadaş olmak için Küçük Teyze gelir evlerine. İki kız kardeşin sevgi dolu sohbetleri, derin muhabbetleri, billur gibi sesleriyle söyledikleri şarkılar, yaşanan günlere anlam ve duygu derinliği kazandırır. Dokunaklı, hüzünlü şarkılar yükselir ahşap evin odalarından. Annesi şarkılara dair şöyle konuşur: "Bu şarkılar var ya, bu şarkılar, beni, bizi, alınyazımızı bilin ki en iyi onlar anlatıyor." (s. 62) Küçük Teyze de "Şahende Abla, içim çok kırılıyor kimi günler. Dayanamıyorum. İyi ki şu şarkılar var." (s. 76) sözleriyle, şarkıların hayatındaki değerini dile getirir.

Bitmek bilmeyen, karlı, soğuk, uzun bir kışın içinden geçerler hep birlikte. Sobalı odanın çevresi, radyodan yükselen şarkılar... Yarı uykulu halde kanepede yatan küçük kızın, annesiyle teyzesinin Kerim Ali Dayısı'ndan söz ederken birdenbire neşelerini, canlılıklarını yitirip koyu bir keder hali içine girmelerini hissetmesi... Ara sıra dedesini, anneannesini görmeye gittikleri zaman, onların da aynı keder halini, gözlerindeki ışığı birdenbire kapatan koyu bir gölgenin ardında yaşadıklarını fark etmesi... Yıllar önce, hareketli, neşeli, başarılı, çok sevilen bir genç olan Kerim Ali'nin hayatında büyük bir acı vardır. Küçük kız, bir akşam, kendisini uyuyor sanan büyüklerinin konuşmalarından o derin kırılmanın ne olduğunu öğrenir gizlice.

Yıllar önce Kerim Ali Dayısı, âşık olduğu genç ve güzel Berrin'e kavuşamamıştır. İki genç, birbirlerine büyük bir aşkla bağlanır; ancak genç kızın ailesi, seçkin bir damat arzu eder; Kerim Ali'yi de, mütevazı ailesini de istemez. Bir süre sonra Berrin'i zengin ve seçkin bir ailenin oğluyla evlendirirler. Ancak, hep susan, sürekli suskuyu dillendiren Berrin, içine hapsettiği o derin acıyı canına kıyarak sonlandıracaktır. Kerim Ali için hayat o anda sona erer. Birdenbire taş kesilir, susup kalır ve bir daha hiç konuşmaz; çevresindeki insanlara tepki vermeyen, sürekli aynı noktaya bakan yıkılmış bir insan haline gelir. Kerim Ali'nin hastalığı bütün ailenin hüzün kaynağıdır. Kederi, hüznü şarkılara yükleyerek içlerinde saklı derdi dışa vurmaya çalışırlar.

Güzel yaz günlerinde ailece gittikleri Miltiyadi Aile Gazinosu'nda dinlediği şarkılar küçük kızın yüreğinde unutulmaz bir yer alır. Küçük kızın gazino duvarındaki masalsı resme dalıp gitmesi ve bambaşka dünyalarda yaşaması, naif ve ayrıntı odaklı çocuk bakışıyla dile getirilir. Edebiyatımızın en güzel çocuk rüyası sahnelerinden biri vardır "Birinci Yaz Şarkıları"nda. Hiç konuşmayan, kara sevda yüzünden hayatın dışına düşen Kerim Ali Dayısı, küçük kızın rüyalarında konuşur; ikisi birlikte masallar evrenine, yıldız ışıklarının götürdüğü yerlere giderler: "Kerim Ali Dayıcığım" diye sesleniyorum. "Niçin konuşmuyorsun sen kime küstün?" Tıpkı dedeminkinin eşi gözlerini bana çeviriyor, elini dudaklarına götürüp sus işareti yapıyor, çevrede arasız dalgalanan sesleri gösterirce

kollarını iki yana alabildiğince açıyor. Birden birinin "Dinle çocuğum," dediğini duyuyorum, " dinle." Bunu bir yıldız söylüyor gibi, Sabahyıldızı bu ya da Kerim Ali Dayım. O yeniden kat kat kesintilerle yükselen sonsuz boşluğa çeviriyor bakışlarım. Onun baktığı yere gözlerimi çevirdiğimde, bana bu kez bir kat aşağıyı gösteriyor. Eğiliyorum oraya. Bugün bakışlarını hiç ayırmadan oturduğu ağacının orda onu beklediğini görüyorum. Ağacın dallarına kurulmuş, incecik gümüş çubuktan yeni yarın ayın salıncağında annem, küçük teyzem, anneannem oturuyorlar." (s. 74)

Şiir, resim, müzik, sinema ve öteki güzel sanatlara açılan kapılar gibidir Füruzan'ın öyküleri. Bütün öykülerin odağındaki asıl unsurun "sanat" olduğu söylenebilir. Yazar, öykülerde varlığını duyumsatan yaşamın sonsuz sarmalıyla evreni kucaklar; yıldızlara merhaba der, samanyolunda yürür. Çocuk düşlerinin en masalsı serüveni ondadır. Bir gece de gökyüzünde uçar küçük kız: "Göğün sonsuz boşluğunda istediğim yöne kolayca kayabiliyorum. Dedemin sokağındaki gösterişli evin Selahattin Beylerin konağı denen o yerin damında çocuklar kara önlükleriyle, ellerindeki okul çantalarıyla sıralanmış, kıpırtısız duruyorlar. Bir okul görmemiş olduğum için onların orda okuduğuna karar veriyorum. Hiç mutlu görünmüyorlar. Küme halinde duran çok parlak bir yıldız adacığına dalıyorum, daha da yukarda olanlara bakarken, iki yıldız peş peşe boşluğa kayıp siliniveriyorlar. Burnuma gelen kesilmiş, serin taze çimen kokusunun yıldızların kokusu olduğunu öğreniyorum." (s. 73) "Yıldızların kokusu"nun taze çimen kokusuyla özdeşleşmesi, insanda büyülü bir duygu, sıra dışı bir sevinç yaratıyor. Küçük kızın mutsuz okul yaşamı da yansıyor gördüğü rüyaya.

Bir yazar, düşlerinde yaşama, yaşamında düşlere yer verdiği sürece yazınsal yaratıcılığın doruklarında dolaşır. Füruzan, gerçekleri, yaşanmışlıkları ince ayrıntılar aracılığıyla dillendirirken, aynı zamanda insanın ve özellikle çocukların düş dünyası üzerinden, hayatın içinde yanıp sönen o derin hakikati bize yakından hissettiren yazarlardandır.

"Sevda Dolu Bir Yaz"da Füruzan, ötekileştirilenlere, dışlananlara, yalnızlığa mahkûm edilen hassas ruhlara; kimselerin görmediği ya da görmek istemediği yan karakterlerin

dramına açılan öykülerle selamlıyor bizleri. Keder ve hüznün içinde akan hayatın izlerini ölümsüz harfleriyle kayda geçiriyor.

**İncelemede esas alınan metin:**
Füruzan, Sevda Dolu Bir Yaz, YKY, 2015.

# "Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor"



Sevgi Soysal'ın ölümsüz eseri "Tante Rosa" ilk kez 1968'de yayımlandığında edebiyat çevrelerinde hak ettiği ilgiyi görememişti. Edebiyat ortamına yabancı ve ayrıksı bir tohum gibi düşmüştü "Tante Rosa". Kimileri, "yerli ve milli" olmayışı, başka bir kültürün izlerini taşıması, yabancı bir kadın kahramanı canlandırması gibi nedenlerle eleştirmişti bu eseri.

O yıllarda Füsun Akatlı bu tarz eleştirileri eleştirirken, "Tante Rosa"nın, özgün bir eser olarak uğradığı haksızlığı önemle vurgulamıştı: "Birey-toplum diyalektiğinin, birey bileşenine sırt çevirip toplum bileşenini de bu tavırlarından ötürü eksik ve yanlış değerlendirenler, yazın yapıtlarını değerlendirirken de aynı gözlüğü taktıklarında Tante Rosa'yı ve onunla birlikte yazarını, yabancı, bireyci ve yanlış bulurlar." sözleriyle, Tante Rosa'nın bireyi, (kadını) anlatırken ayrıı zamanda toplumsal normları sorguladığına dikkat çekmişti. Füsun Akatlı, öykücülüğümüzün özgün başarılarından biri olarak nitelediği bu eserde; sadece Tante Rosa adlı kahramanın yaşadıklarının değil, "Tante Rosa'larla kedinin fareyle oynadığı gibi oynayan ve sonunda onları yutan, kendini ancak törelerle, yasaklarla, kurallarla ayakta tutabilen sakat ve çirkin düzenin" de anlatıldığını/gösterildiğini belirtmişti.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kaynağını oluşturan ataerkil düzen içinde, bir kadının özgürleşme ve bireyleşme ça-

balarını trajikomik bir yaklaşımla işleyen ilginç, farklı, sıra dışı ve özgün bir eser olan "Tante Rosa"nın yazınsal değerinin, günümüzde, geçmişe oranla daha iyi anlaşıldığı kanısındayım. "Tante Rosa", aynı zamanda evrensel özellikler gösteren ataerkil düzenin kendine dayattığı bütün rolleri reddederek kendi doğrularının ardına düşen, bu yolda yenilgiye uğrayıp sayısız hata yapsa da asla vazgeçmeyen bir kadın kahraman olarak yüreğimizde yaşamaya devam ediyor. Sevgi Soysal "Tante Rosa"da olduğu gibi birçok romanında kadın meselesine geniş yer vermişti. Onun, yıllar önce Cumhuriyet Dergi sayfalarından seslendiği sözler, yolumuzu aydınlatmaya devam ediyor: "Kadın, hayat denilen güzelim oluşumun yılmaz, vazgeçilmez savaşçısıdır. Sözümüz hayatsa, kadın hayat adına ölümden de çekinmez. Çünkü kadın, doğumu bilir, yani hayatın ölüme, bereketin kısırlığa, ilerlemenin durgunluğa olan tartışılmaz üstünlüğünü bilir. Kısaca emekçidir o. Hayatın emekçisi: Budur en büyük gücü kadının."

Sevgi Soysal'ın ilk öykü kitabı "Tutkulu Perçem" 1960 yılında yayımlandı. "Tante Rosa" yazarın ikinci kitabıdır; ama yazarların ilk kitaplarına özgü o incelik, naiflik, içtenlik ve güzellik, Tante Rosa'nın satırlarında da derinden hissedilir. Alman asıllı bir annenin kızı olan Sevgi Soysal'ın, teyzesi Rosel'in kişiliği ve yaşamından etkilenerek yarattığı "Tante Rosa"nın, öykücülüğümüzün en sıra dışı kadın karakterlerinden biri olarak kitap sayfaları arasında doğmasından bu yana 47 yıl geçti. Tante Rosa edebiyat tarihi sayfalarında da yerini aldı; ve ölümsüz bir ad oldu.

"Tante Rosa", birbirine bağlı on dört kısa öyküden oluşan ve kitap bütünlüğü taşıyan bir öyküler toplamı. İletişim Yayınları tarafından gerçekleştirilen yeni basımında Selçuk Demirel'in desenlerinin, esere ayrı bir anlam, değer ve güzellik kattığını da belirtmek gerekiyor. Tante Rosa'nın naif ve isyancı ruhunu yansıtan bu desenler, öykülerin içeriğindeki trajikomik durumlarla da örtüşüyor.

"Tante Rosa" 1970'teki TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda Başarı Ödülü almaya hak kazanır. 1982 yılında Işıl Özgentürk tarafından "Seni Seviyorum Rosa" adıyla sinemaya uyarlanır. Işıl Özgentürk'ün ilk uzun metrajlı filmi olan "Seni Seviyorum Rosa" en iyi kadın oyuncu, en iyi görüntü yönetmeni gibi dal-

larda, başta Altın Portakal Film Festivali ödülleri olmak üzere çeşitli sinema ödülleri alır. "Tante Rosa" epizotlara benzeyen öykülemeleriyle, epik tiyatroya da başarıyla uyarlanabilecek nitelikte bir eserdir. Bir gün "Tante Rosa"yı çarpıcı bir tiyatro oyununun kahramanı olarak da izlersek şaşırmayalım.

"Tante Rosa", 1968 yılı sonunda kitaplaşmadan önce, bölümler halinde Dost dergisinde yayımlanmış ve öykücülüğümüze bambaşka bir renk ve tat kazandırmıştı. Küçük bir kasabada yaşayan bir Alman kadın olan Rosa'nın yaşam serüveninden bazı kesitleri dile getiren öyküler; Tante Rosa'nın çevresinde gelişen çarpıcı olayları aktarıyordu.

Öykülerin tümünde ortak olan ve her öyküde karşımıza çıkan başat unsur Sizlerle Başbaşa adlı popüler aile dergisidir. Rosa'nın, hayatını üzerine kurduğu Sizlerle Başbaşa dergisinin her öykü içinde Tante Rosa'nın dünyasında, yaşamında -bir şekilde- yer aldığını görürüz. Bazen bu dergide gördüğü bir ilana bakıp iş başvurusu yapar Tante Rosa; bazen aynı derginin satıcısı olur; bazen de o dergiye ilan verip iş girişimlerini duyurur. Tante Rosa, hayatın Sizlerle Başbaşa dergisinde tefrika edilen sıradan aşk romanlarına hiç benzemediğini yaşadıkça fark edecektir; ama bu dergiyi hayatının son günlerine kadar okumayı ve ondaki düşüncelerden "yararlanmayı" bırakmayacaktır. Tante Rosa'yı okurken popüler yayınların, kitapların ve dergilerin insan hayatı üzerinde yarattığı etkileri uzun uzun düşünüyor insan. Bazen bilgilendiren, bazen yanıltan, bazen şaşırtan yayınlar olsalar da insanların çoğu, inandığı, kendine yakın bulduğu kimi popüler yayınları bırakmıyor ve bu durum yıllar içinde bir alışkanlığa dönüşüyor.

Tante Rosa, hep kaybeden bir kadındır; tutunamayanlar kafilesinden bir kadın figürüdür. Neye elini atsa kurutur; neye teşebbüs etse yarıda kalır; bir araya getirmeye çalıştığı her şey dağılır. Ancak, Tante Rosa'nın inanılmaz bir umut, inanç ve dayanma gücü vardır; her seferinde, düştüğü yerden kalkar, gayretle yoluna devam eder. Aykırıdır, farklıdır; toplumun kadına yüklediği sorumluluklardan, bazı rollerden kaçar, o rolleri sorgular. "İçindeki iç'e" göre hareket eder; iç sesi onu nereye götürürse oraya gider. Bu yüzden acı çeker, yalnız kalır, parasız, sefil bir hayat sürer; ama içinde yaşattığı "prensesini" asla terk etmez. Ömrü boyunca kendisine mut-

luluk ve sevgi sunacak bir masal prensini bekler. Hayat karşısında sürekli yenilen biri olduğu için, uğradığı her yenilgi, Samuel Beckett'in sözünü çağrıştırır bize: "Hep denedin, hep yenildin. Olsun. Gene dene, gene yenil. Daha iyi yenil." Tante Rosa bu sözün doğrultusunda hareket eder gibidir ömrü boyunca.

Tante Rosa, arayışların timsalidir; bir kadının ömür boyu sevgi arayışı ve onu hiçbir zaman bulamayışıdır; imkânsızlığa düşen bir çabanın, bir düşün adıdır Tante Rosa. Sevgi arayışının yanı sıra sürekli iş arayan, girip çıktığı pek çok işte başarısızlık gösteren, teşebbüs ettiği işlerde tutunamayan, eskilerin deyişiyle "dikiş tutturamayan" bir kadın karakterdir. Tante Rosa kaçıştır, terk ediştir aynı zamanda; o, toplumun kadını hapsettiği görünmez kafeslerde daraldığını, bunaldığını hissettiğinde bir anda sahip olduğu pek çok şeyden vazgeçer, hepsini terk edip geride bırakır. Bu yönüyle oldukça cesurdur Tante Rosa; çoğu kadının kaçıp kurtulamadığı, terk edemediği aile, evlilik, annelik gibi kurumların ve bağlılıkların mecbur kıldığı her şeyi, her türlü dayatma ve sorumluluğu bırakıp yepyeni bir hayata açılabilecek kadar özgürdür; çünkü birey olmak, onun için her şeyden önceliklidir. Ancak bütün bu çabaları hüsranla bitecektir. Çünkü ataerkil toplumsal yapı, kendi özgürleşme mücadelesi için tek başına yola çıkan kadına izin vermez; yasaklarla, sınırlandırmalarla, ayıplarla, günahlarla yolunu keser, engeller koyar. Tante Rosa'yı okurken, kadının özgürleşme mücadelesinin bireysel karşı çıkışlardan, nihilist yaklaşımlardan daha öteye taşınması gerektiğini; kadınların bir arada, birlikte ve dayanışmayla mücadele etmeleri gerektiğini sıklıkla düşündüm.

"Tante Rosa"da Sevgi Soysal'ın kendi yarattığı karakterin özgürlükçü yaklaşımına ne denli uyum sağladığına da tanık oluyoruz. Tante Rosa, dilediği sözcüğü rahatlıkla kullanıyor; diline yasak koymuyor. Sevgi Soysal da karakterini konuşturuken kendini bir kadın yazar olarak sınırlandırmıyor; o yıllar için oldukça erken, özgür ve öncü sayılabilecek bir dil tutumuyla yazıyor.

"Yenilgiye yenilmeyen" Tante Rosa'nın cesaret ve yılmazlığını; düştüğünde yardım almadan kalkabilme, yeniden başlama gücünü, neşeli ve hayat dolu olma halini öylesine

benimsiyoruz ki okurken onu gözümüzde kolaylıkla canlandırabiliyor; ete kemiğe büründürebiliyoruz. Kitabın giriş sayfalarında "Tante Rosa'dan Sevgi Soysal'a Yolculuk" başlıklı yazısında, kızı Funda Soysal, Tante Rosa ile ilgili olarak şunları dile getiriyor: "Tante Rosa'nın yaşamı bir başarısızlık öyküsü gibi gözükse de, içindeki prensesin ölmesine izin vermeyen Rosa'ya acımak ve gülmek kadar, hayran olmamak da zordur. Tante Rosa'nın iç sesi ve Sevgi Soysal'ın alaycı dili, kitap boyunca bu ikilemleri bir sonuca bağlanmadan dile getirir ve okuyucuyu, özellikle de kadın okuyucuyu, kendi varoluşuyla baş başa bırakarak aradan çekilir." Gerçekten, Tante Rosa aynı zamanda kadınlık denen ortak paydanın öyküsüdür; dünya toplumlarında kadınlık sorunsalı pek çok ortak nitelik ve benzerlik içermektedir. Bu yönüyle, her kadın kendi içindeki sıra dışı prensesi; sorgulayan küçük kızı; sorumsuz özgür kadını duyumsar Tante Rosa'da.

**"Tante Rosa"daki öyküler**

Almancada "tante" sözcüğü teyze/hala anlamına geliyor; Tante Rosa, "Rosa Teyze" anlamında. Sevgi Soysal'ın Rosel Teyze'sinden ilham alarak yarattığı bu karakter, elbette, gerçek "tante"yi aşan, yazarın düş dünyasından kimi ögelerle şekillenip farklılaşan ve yeni boyutlar kazanan kurmaca bir kişiliktir. Kitap sayfalarından bize göz kırparak bakan Tante Rosa, içimizdeki ve yaşantılarımızdaki tüm kadınlık hallerini kendinde toplar. "Sürüden ayrılıp" kendi olmaya teşebbüs ettiği ve başkaldırdığı için aforoz edilen, itilip kakılan, gülünç durıma düşürülen, kendini arayış serüveninde sayısız hatalar yapan Tante Rosa, kadınlığına hapsolduğu için yenik düşer. Beckett'in "Oyun"unda, sahne üzerinde yer alan o daracık hacimli prizmalara, geometrik küplere sıkışıp kalmış kadınlardan biridir sanki. Daralmışlık, sıkışmışlık duygusunu ve hapishaneye dönüşen dünyayı yaşar her an. Kuğu Gölü'nde, sıkıştığı kuğu bedeninden kurtulmak isteyen Odine'in yazgısını anımsatır biraz da. Evet, kadınlığına yenik düşer Tante Rosa; bazen bedenine, bazen iç dünyasına, bazen de bitmeyen sevgi arayışlarına yenilir...

Sevgi Soysal, Cumhuriyet dergi ekinde, Duygu Yazıcı'ya ait çalışmada "Tante Rosa" hakkında şunları dile getirir: "Bir Bavyera köyünde gerçekten aforoz edilmiş, çocuklarını, kocasını bırakıp büyük kente gitmiştir. At cambazı olmak isteyen, rahibeler okulundan kovulan teyzem Tante Rosel, kitaptaki bu ve başka olayların kahramanıdır. Aslında Tante Rosa, büyük annemden başlayıp bende biten bir çizgidir." Kitaptaki bir cümle akıllardan geçen pek çok düşünceyi özetlemektedir aslında: "Tante Rosa, bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır." (s. 88) Tante Rosa, her yenilgi sonunda iç sesiyle konuşup kendisiyle yüzleştiği için kendine karşı dürüsttür. Bazen Rosa'nın göremediği hatalarını söyleyen yazarın (anlatıcının) o inanılmaz ironik anlatımı üzerinden okuyup kahramanı daha iyi anlamaya ve değerlendirmeye çalışırız.

"Tante Rosa"nın ilk iki öyküsünde (Tante Rosa At Cambazı Olamadı, Tante Rosa Rahibeler Okulunda) anlatıldığı gibi, Rosa on bir yaşındayken Sizlerle Başbaşa adlı haftalık aile dergisinde kraliçe Victoria'nın bir fotoğrafını görür; at cambazlığına heveslenir ancak bu hayli zor işi başaramaz. Babası erkenden ölüp annesi başka bir adamla evlenince bu kez rahibeler okuluna verilir Tante Rosa. Böyle başlar onun kesitler halindeki yaşamöyküsü. Art arda gelen ve birbirine ustaca bağlanan diğer öykülerin adları şöyledir: "Rosa'nın Hayvanları"; "Aforoz Ediliyor"; "Mezarlıkta Üretici Oluyor"; "Soluk Kır Çi-çeklerine Geri Dönüyor"; "Bütün Rüzgârlara Açık"; "Yaşamakta Israr Ediyor"; "I LoveYou (Seni Seviyorum)"; "Grand Düşeş Ş.M"; "Rosa'nın Papağanı"; "Rosa'nın Düşü"; "Rosa'nın Yolculuğu"; "The End Tante Rosa"...

"Tante Rosa"yı bir öyküler bütünü ya da kısa bir roman olarak değerlendirebiliriz. Sevgi Soysal'ın romanlarında çoğu kez öykücü karakterinden izler bulmak mümkündür. Onun romanlarında, ana olayın gelişimini sağlayan; o ana olayı belirleyen birbirine bağlı kurgulardan oluşan bir kurgu zincirinin varlığını birçok dikkatli okur kolaylıkla tespit edebilir. "Tante Rosa"da Sevgi Soysal'ın, sadece art arda olaylar zinciri değil, birinden ötekine aktarılan ilginç gözlemler zinciri oluşturduğu görülüyor; Rosa'nın farklı yerlerde, farklı kişilerle ilişki ve etkileşimlerini dile getirerek, metne ve kurguya hareketlilik ve akışkanlık kazandırdığı gözden kaçmıyor.

Behçet Necatigil, "Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü" adlı değerli çalışmasında, "Tante Rosa" için "Eser, romantik ironisi, şiirli, nükteli, yer yer grotesk anlatımıyla hikâyeciliğimizin özel başarılarından biridir." diyor. Bu değerlendirmede yer alan "romantik ironi, şiirli, nükteli ve yer yer grotesk anlatım" nitelemeleri, bence çok önemli. Çünkü sadece içeriğin güçlülüğü ve özgünlüğü; kahramanın sıra dışı, özgür ve farklı bir kadın oluşu, "Tante Rosa"yı değerli bir eser kılmaya yetmiyor; bütün bunların yanı sıra Sevgi Soysal'ın incecik söz ipleriyle metne özenle dokuduğu şiirli, romantik ironinin; zaman zaman gözlerimizi fal taşı gibi açmamıza, şaşkınlığa uğramamıza neden olan o müthiş grotesk anlatımla buluşma başarısı "Tante Rosa"yı gerçek bir edebiyat eserine dönüştürüyor. Böylece harika bir biçim, içerik ve biçem (üslup) dengesi oluşuyor "Tante Rosa"da. Eserin yazınsal estetiği bu denge üzerine kuruluyor.

Öykü metinlerinde yükselen ironi bazen iç sızlatan boyutlara ulaşıyor. Tante Rosa'nın yaşlanıp işsiz ve yoksul düştüğü dönemde, hâlâ içindeki prensesin isteği doğrultusunda hareket etmesi, ona uygun şekilde giyinmesi; karlı günde eskiciden aldığı kullanılmış, sivri topuklu, lame gece pabuçlarıyla sokakta yürümeye çalışması; parlak, süslü, gece elbiseleri giymesi, eski kürküne sarınması... "Yaşlandı Tante Rosa... Bir Noel ağacı gibi süslü pırıltılı olmalıyım. Göze batıcılığımı, çirkinliğimi, yaşlılığımı aşmalı. Gülebilirler, alay edebilirler, ama görmeden geçemezler. Bunca yaşanmışlığın yanından insanların bakmadan, aldırışsız geçip gidivermeleri, hayır bunu istemiyordu." (s. 82) Yok sayılmak, başkaları tarafından görülmemek, dikkatleri üzerinde toplayamamak, çok kötü bir durumdur Tante Rosa için. O, ancak görülerek, göze batarak, fark edilerek var olabileceğini düşünür.

Yukarıda alıntılanan cümlelerde, iki ayrı konuşmanın; iki farklı sesin varlığı da dikkati çekiyor. Yazarın (anlatıcının) sesi, Tante Rosa'nın iç sesiyle bir arada duyuluyor. Her iki ses yan yana ilerliyor metinler boyunca. Bu durum, esere anlam zenginliği ve bakış açısı değişkenliği kazandırıyor. İnce ve derin bir mizah, hem Tante Rosa'nın iç dünyasında hem de yazarın (anlatıcının) Tante Rosa'yı anlattığı ve Rosa'nın yaşadıklarını yorumladığı cümlelerde kendini gösteriyor. Okurken

bazı yerlerde kendimizi tutamayıp gülüyor; bazı yerlerde dudağımızda buruk bir gülümsemeyle satırları takip ediyoruz. Bazı sayfalarda ise acı bir ironinin çevrelediği Tante Rosa'ya, hüzünle, umarsızlıkla bakıyoruz.

Öykülerde arada bir görülen grotesk ve absürt unsurlar, okuyucuyu şaşırtacak niteliktedir. Mesela, Tante Rosa'nın, evinde bebeğini emzirdiği sırada dışarıdan atılan bir kartopunun kırılan pencere camında açtığı deliği memesiyle kapatıp içeriye soğuğun girmesini engellemesi... Mesela, ölümü sonrasında, son kocasına bir vazo içinde Tante Rosa'nın yakılan küllerinin verilmesi, Rosa'dan ardında kalan son canlı olan Siyam kedisinin vazoyu devirip, dökülen küllerin üzerine çişini etmesi... gibi sahneler ürkütücü ve ürpertici olduğu kadar mizahidir.

Tante Rosa'nın grotesk işlerle uğraştığı ya da böyle işlere teşebbüs ettiği de görülür. At cambazlığı, mezar bakımı firması kuruculuğu, genelev kasiyerliği, şişme yataklı pansiyon işletmeciliği, boş şişe toplayıcılığı (şişelerin satışından elde ettiği parayla omzunda gezdireceği yemyeşil bir papağan edinmeyi amaçlar.) ve daha neler neler... Tante Rosa'nın girişimleri ütopiktir; sürekli kendi hayallerini yaşar ve onları çevresindekilere de yaşatmaya çalışır. Öykülerdeki absürtlük duygusunun çoğu zaman kara mizahın içinde oluşup çoğaldığı görülmektedir.

**Tante Rosa'nın evlilikleri**

Tante Rosa evliliklerinde başarısızdır, mutsuzdur. Birinci evliliğini, komşularının oğlu Hans'la yapar. İlk cinsel deneyimden sonra hamile kalmıştır, o nedenle Hans'la istemeden evlenmek zorunda kalır. "Sizlerle Başbaşa dergisindeki romanlarda anlatıldığı gibi, yatar yatmaz hamile kalan Tante Rosa, yine bu romanlardaki kızlar gibi, 'namusu kirlenmiş' bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için" (s.28) evlenmiştir Hans'la. Bu evlilikten üç çocuğu olan Tante Rosa, giderek monotonlaşan ve anlamsızlaşan evliliğini sorgular. Kadını eve, mutfağa hapseden, köleleştiren, hayatını daraltan toplumsal sistemi fark eder: "Evin kişiden ayrı,

yıkılabilir bir nen olduğunu, olması gerektiğini o gün anladı."(s.30)

Böylece Tante Rosa yedi yıllık evliliğini bitirmeye karar verir ve evi terk eder. Her şeyi geride bırakmıştır; evini, kocasını, üç çocuğunu... Geçmişini de ardında bırakır, kasabadan büyük kente gider, orada gazete bayii olur, Sizlerle Başbaşa dergisi de satar. "Yukarıda güzel, yeni kocası keman çalıyordu." (s. 35) ifadesinden, yeni bir evlilik yaptığı anlaşılır. Tante Rosa bu arada kilise tarafından aforoz edilmiştir. Kendi hikâyesini Sizlerle Başbaşa dergisinde okur; günahkâr bir kadın olarak nitelendirilmiş ve mahküm edilmiştir. "Keman çalan kocası"ndan da iki çocuğu olur Tante Rosa'nın. Gün gelir her şey biter; "keman çalan kocası" bir Pazar sabahı aniden ölür.

Kitabın "Tante Rosa Soluk Kır Çiçeklerine Dönüyor" adlı öyküsünde kahramanımızın yeniden evlendiğini öğreniriz. Bu evliliğinde, Tante Rosa'nın alışılmış evlilik kalıpları ve kurallarının dışında bir evlilik hayatı yaşadığı görülür. Bu kez, Tante Rosa, başka erkeklerle ilişkiye girmesini yadırgamayan, bu ilişkilerde yaşadıklarını gülünecek birer konu haline getirebilen tuhaf bir adamla evlidir. Aradığı mutluluğu bu "özgür evlilikte" bulamayan Tante Rosa, o adamdan da ayrılır ve kendini gerçekten mutlu edebilecek bir sevginin ve yepyeni iş hayallerinin ardına düşer. Bir ara, eski kocalarından Malthes'le birlikte yiyecek büfesi açma planları yapar. Bütün bu girişimlerinden ve yeni işlerinden sonuç alamaz, hepsi başarısızlıkla sonuçlanır.

Yıllar geçmiş; Tante Rosa yaşlanmaya başlamıştır. Aradığı sevgiyi, aşkı ve mutluluğu bulamamıştır, ama yine denemekten ve yine aramaktan vazgeçmez. Kendi içinde yeni bir Rosa yaratmak, kendinden yepyeni bir kadın doğurmak ister. Yeni Rosa'yı, eski Rosa'nın üstüne kurmak ister, ama bu olanaksızdır. Artık yaşlı, gülünç, yoksul ve sefil bir kadındır; kimi kimsesi de kalmamıştır. Evlilikleri, iş kurma teşebbüsleri, doğurduğu çocuklar... Hepsi geride kalmıştır; ve harcanmış bir ömrün adı olmuştur Tante Rosa.

**Tante Rosa ve Kilise**

Kitapta yer alan tüm öyküler, insanı etkileyen trajikomik, ironik ve absürt yaklaşımlarla yazıldığı; derin bir kara mizah içerdiği ve büyük bir ustalıkla birbirine bağlandığı için en çok ilgimi çeken öyküleri seçmekte hayli zorlandığımı belirtmeliyim. Tante Rosa, yazarın ironisi dolayısıyla biraz mesafeyle baktığımız, acımaktan çok anlamaya çalıştığımız bir karakter. Çelişik bir kişilik taşıyor Tante Rosa, kadınların iç dünyasındaki çelişkileri yaşıyor kendi ruhunda. Özgürlük ve bağımlılık (evlilik) sarkacında gidip geliyor. Naif, içten, saf bir kadın; bir o kadar mizah dolu. Kendine gülme becerisine sahip olması onu güzelleştiriyor. Özellikle iç konuşmalarında kendini alaysama ve eleştirme becerisine sahip. Hayatın ipine ısrarla tutunuyor Tante Rosa, yaşadığı acılar, felaketler, üzüntüler ona vız geliyor. Çünkü aslolan yaşamak ve ayakta kalmaktır; biliyor bunu. Gücü tükenip yaşlanana kadar arayışlarını sürdürüyor; imkânsız ve sonuçsuz olsa da çaba sarf etmiş olmak, onun için çok önemli.

Hiç kimse artık ona "I Love You" diye şarkı söylemese de, aşk şarkısını gitar eşliğinde kendine söyler ve gözlerimiz şu satırlarla buluşur: "Her insanın kendi aptallıkları, durmadan gülebilmesi için yeterli bir kaynaktır. Şu halde niçin acı çekmeli? Tante Rosa hiçbir zaman acı çekmedi denebilir. Ama yaşamak zorunda olmak, sürdürmek, ısrar etmek. Bu Tante Rosa demektir. Gitarını bıraktı, kasiyerin duvarına nanik yaptı. I love you ya ne sandın? Bir kendime I love you! Sevebileceğim tek aşağılık, tek salak kendimim-kendimim-kendimim. Yine iş aramak, daha sade anlatımla, Tante Rosa; iş aramak demektir. Âşık ve koca aramak demektir. Âşık ve koca, âşık ve koca. Sizlerle Başbaşa dergisini açtı. Bir de Sizlerle Başbaşa dergisidir Rosa. Bu bir İncil'dir, bir Tevrat'tır, kutsal kitaptır. İçinde şöyle yazan bir kutsal yalan... 've genç adam kadını kucakladı, kadının şah dişi kokusu...' Tante Rosa; bütün gerçekleri yaşamak, ama yine de ısrarla Sizlerle Başbaşa dergisine kanmak demekti. Kendi seçimine kalmış en sürekli yalan. Bile bile katlandığı tek yalan." (s. 66). İç konuşmaların gücünü, ironisini hissederiz bu cümlelerde. O halde biz de

şöyle tarif edelim Tante Rosa'yı: Kendini alaysayabilen, kendine gülebilen, bunu bir sanat haline getirebilendir Tante Rosa.

Mizah, tüm zamanlarda ve dünyanın her yerinde toplumsal iktidarları sarsan en önemli güçtür. Tante Rosa mizahla direnir eril iktidarın kadınlar için belirlediği kurallara ve dayatmalara. Mizah, toplumsal iktidar kadar, dinsel dogmaları da sarsan olağanüstü bir güçtür. Kaynağını dinden alan her tür eril iktidar ilişkisi, mizah yoluyla çözülmeye, dağılmaya mahkümdur; bu kaçınılmaz bir gerçektir. Tante Rosa'nın sorgulayıcı, inatçı ve asi kişiliği, küçük yaştan itibaren dinsel dogmaları da sorgulamasına; onları kendi akıl süzgecinden geçirmesine yol açacaktır. Kitabın en dikkate değer iki öyküsünün bu bağlamda "Tante Rosa Rahibeler Okulunda" ve "Tante Rosa Aforoz Ediliyor" adlı öyküler olduğu kanısındayım.

Mizah duygusunu ömrü boyunca yitirmeyen Tante Rosa, hayatın getirdiği her türden olumsuzluğa mizah yoluyla direnir. "Tante Rosa Rahibeler Okulunda" öyküsünde küçük Rosa, rahibe okuluna başlayınca yasak, günah gibi kavramlarla tanışır. Küçük bir kız çocuğu olarak koşup oynaması yasaklanmıştır. Rosa her şeye karşın, balina yakalı kara elbisesiyle ilk yasağı çiğnemenin tadını çıkarır. Korkusuzdur, pervasızdır. Çünkü o, kendini bir prenses gibi hissetmektedir. "Yasaklar prensesler için değildir. Prensesler hangi yasayı çiğnerlerse çiğnesinler bir şeycikler olmaz çünkü bir gün prens atla gelerek prensesi kurtaracaktır." (s. 22) diye düşünür. Koşup oynadıktan sonra bir musluktan kana kana su içerken, biri gelir ve elini omzuna sertçe vurur. Rosa, korkutucu bakışlı Schwester Maria'yı görür karşısında. Maria "Su içiyorsun durup dururken, sen arzularına gem vuramayan günahkâr bir kızsın. İçini öldürmeyi bilmiyorsun." (s. 22) sözleriyle suçlar Rosa'yı. Bütün kızların arzularına gem vurması gerektiğini, dolayısıyla günahın sadece kadına ait olduğunu fısıldamıştır kulağına. Bu noktada, tek tanrılı dinlerin kadına yaklaşımı sezilir; dogmalarda kadın ve günah birbiriyle özdeşleşmiştir. Ancak, küçük bir kız olsa bile Tante Rosa farklıdır; o her şeye olduğu gibi, kilisenin yorumlarına da sorgulayan bir zihinle bakacaktır: "Ben içimi öldüremem, dedi Tante Rosa. Çünkü içim prensestir. Prenses prensindir ve prensin

olan bir şeyi öldürmeye sizin bile yetkiniz yoktur." (s. 22) Bunun üzerine Schwester Maria çok kızar; Tante Rosa ceza olarak manastırın mahzenine kapatılır. Rosa kapatıldığı yerde sürekli düşünür; hem yaşadıklarını hem de kız çocuklarına yasaklananları sorgular.

Bu okulda kendi bedeninin kötü bir şey olduğunu öğretirler; soyunmak kesinlikle yasaktır. Üzerlerinde gömlekle yıkanırlar. Rosa, yine bir gün koşarken düşüp dizini yaralar; yarasını sarmak için de olsa rahibeler kara çorabını çıkarmasına izin vermezler. Yara iltihaplanır. "Schwester Maria, Rosa'ya Tanrı'nın onu cezalandırdığını, vücudunu unutmayı, içini Tanrı'ya adamayı, arzularını sindirmeyi bilmediği için yarasını iyileştirmediğini söyledi." (s. 22) cümlelerinden anlarız ki, kilisenin Tanrı korkusu vererek çocuk ruhlarında açtığı yaralar kolay geçmeyecektir. Oyun oynamak, su içmek, merak etmek, soru sormak gibi en doğal çocuk hallerinin yasak ve günah kapsamına girdiği bu okul görünümlü hapishanede Rosa'nın uzun süre duramayacağını fark ederiz. Sürekli cezalarla korkutulup yıldırılmaya çalışılan Tante Rosa, İsa'nın kim olduğunu; Tanrı'nın nasıl bir varlık olduğunu, rahibelere durmadan sorarak onları bıktırır ve yine cezalar alır. Rahibeler okulundan atılmasına neden olan olayda Rosa çocukça bir masumiyet içinde olduğu halde suçlu yerine konulur. Hem kahkahalarla hem de hüzünle okuduğumuz bu bölümde, yine rahibelerin kadın-erkek cinselliğiyle ilgili yasaklama ve takıntıları gündemdedir.

"Tante Rosa Aforoz Ediliyor" adlı öyküde Hans'la ilk evliliğini sürdüren Tante Rosa'nın kasabadaki monoton, sıradan ve basit yaşamında Pazar günleri, kilise ayinleri, dualar, org sesleri, şapkalı kadınlar önemli yer tutar. Bir gün her şeye başkaldırarak evi terk eden ve kendi yolunu çizen Tante Rosa'nın küçük kasabada sıkışan, daralan hayatında kilise faktörünün önemli bir yer tuttuğu görülür. Toplumsal kurumları, aile sorumluluklarını belirleyen, insanı daraltan, kısıtlayan bir başka toplumsal/geleneksel ve yerleşik kurumdur kilise. Özgürlükçü Tante Rosa evini ve kasabayı terk ederken aynı zamanda kiliseyi de terk etmiş olur. Kasaba kilisesi, ona çocukluğundaki rahibe okulu gibi sert cezalar vermekte gecikmez ve Tante Rosa, önceden belirttiğimiz gibi aforoz edilir.

**Sevgi Soysal'ın incelikli direnişi**

Farklı bir kadının yaşam serüveni boyunca gelişen sıra dışı olayların aktarıldığı "Tante Rosa", merak ve heyecan veren, içerdiği kara mizahla düşündüren ve zihinleri yeni sorulara açan eşsiz bir okuma yaşantısı sunuyor. Sevgi Soysal edebiyatının en farklı ve özgün duraklarından biri olan "Tante Rosa" yıllar boyu içimizde yaşamaya devam edecek; çünkü o, kitabın bir öyküsünün başlığı gibi "yaşamakta ısrar ediyor."

Kırk yıl süren kısa ömrüne dünyalar değerinde eserler sığdırmayı başaran, erkenden aramızdan ayrılıp sevgi ve ışığa dönüşen Sevgi Soysal için Tezer Özlü şunları söylüyordu: "O, özgürlüğün, bağımsızlığın, aydınlık düşüncenin, mutluluğun yollarını açıp göstermiştir." Yeğeni Sezin Öney, "Hepimize en çok da kahkahasını, gülüşünü ve bir tutam yıldız tozunu bırakmasının altında, herhalde en çok göğsüne vuran tüm dalgaları, sarsılsa da zarafetle karşılaması yatıyor." sözleriyle, Sevgi Soysal'ın içindeki o incelikli direnişe dikkatimizi çekiyor.

Kendi asaletini, erdem ve onurun yüceliğinden alan gerçek bir edebiyat prensesiydi Sevgi Soysal. "Tante Rosa" ve diğer eserlerinde yarattığı pek çok kadın kahramanıyla birlikte ölümsüzler arasına giren Sevgi Soysal'ı yeniden okuma ve anlama zamanlarındayız...

İncelemeden esas alınan metin:
Sevgi Soysal, Tante Rosa, Bütün Eserleri 1, İletişim Yayınları, 17. Baskı, 2015.

# Öykünün Derin Sularında Bir Usta
# Nursel Duruel



Nursel Duruel'i yıllar önce o çok sevilen ve öykü sanatının belleğinde ölümsüzleşen "Geyikler, Annem ve Almanya" adlı öyküsüyle tanımıştım. Küçük bir kızın bakış açısıyla yazılmış olan öykü; içtenliği, naifliği, dilinin ve imgelerinin olağanüstü güzelliğiyle, içindeki sevgi motifleriyle yüreğime kazınmıştı sanki. Bunca yıldan beri birçok kez okuduğum, her okuyuşumda daha farklı ve derin anlamlara ulaştığım "Geyikler, Annem ve Almanya", İmge Öyküler dergisinin 2005'te yazarlar arasında düzenlediği bir soruşturmada, 1980'den o tarihe kadar yazılmış öyküler arasında en beğenilen öykü seçilmişti. Bugün benzer bir oylama yapılsaydı "Geyikler, Annem ve Almanya" öyküsü yine en beğenilen ya da en beğenilenlerden biri olarak seçilirdi bence.

Sadece "Geyikler, Annem ve Almanya"yı değil, Nursel Duruel'in yayımlanmış bütün öykülerini okuduğunuzda, metinlerini dantela gibi ince ince işleyen, yazdığı dile özgün üslubuyla inanılmaz zenginlikler kazandıran, güçlü imgeleriyle metin içi anlamları çoğaltarak öykü sanatını şiirsel boyutlara ulaştıran değerli bir ustayla karşı karşıya olduğunuzu fark edeceksiniz. Bu yazınsal farkındalığı, Nursel Duruel'in öyküye bakışıyla, metni kurgulama tarzıyla bütünleştirdiğinizde

"nitelikli öykü" hakkında zihninizin netlik, durulluk ve ışıltıyla dolduğunu göreceksiniz.

Nursel Duruel, az fakat dolu dolu yazıyor; çok üreterek gündemde kalmaktansa, az sayıda nitelikli öyküyle var olmayı ve böyle anılmayı yeğliyor diye düşünüyorum. Bu durum, bence, onun edebiyat sanatına duyduğu derin saygıdan, öykü estetiğine dair hassasiyetinden kaynaklanıyor. Az yazmak/az yayımlamak konusunda içtenlikle şunları dile getiriyor Nursel Duruel: "Çok yazmak, yazdıklarımı sıcağı sıcağına yayımlatmak birinci elden kaygım değil. Zamanın dayanılmaz hız kazandığı günümüzde tutumumun yadırgatıcı olduğunu görüyorum. Yakınmıyorum. Az yayımlıyor olmak, kendi yapımın ve koşullarımın sonucu. Az yayımlamak yazmamak anlamına gelmiyor, yazmadan nasıl yaşanır?" (Berat Alanyalı, "Yaşarken ve Yazarken Nursel Duruel" sunum, Eskişehir 4. Ulusal Öykü Günleri, 23-24-25 Mayıs 2008.)

Nursel Duruel ülkemizde öykünün yükselmesi, daha nitelikli çalışmalarla zenginleşmesi için çaba gösteren sanatçıların başında geliyor. "Edebiyatla ilişkim aralıksız ve temelli bir ilişkidir." diyen Nursel Duruel, her an edebiyat içinde yaşıyor. Türkiye'nin en saygın edebiyat ödüllerindeki jüri üyeliğiyle, araştırma, inceleme ve biyografi çalışmalarıyla, hazırladığı öykü seçkileriyle, kitaplara dair radyo programlarıyla, yazarlarla gerçekleştirdiği söyleşilerle edebiyata yön veren ustalardan biri olarak, eminim, edebiyat sanatının kadim ve sonsuz zamanını her an yüreğinin içinde duyumsuyor.

Nursel Duruel gibi bir biyografi ustasının yaşamöyküsünü birkaç sayfayla da olsa anlatmak kolay değil. Onun titiz araştırmacılığını, olaylara ve insanlara duyarlı bakışını, duru ve akıcı biyografi dilini örnek almak gerekiyor öncelikle.

Değerli yazar Nursel Duruel, 3 Mart 1941'de Isparta'ya bağlı Şarkikaraağaç'ta dünyaya geldi. Bu kasaba, onun belleğinde herhangi bir iz bırakmadı, çünkü o henüz kundak bebeğiyken, memur olan babası başka bir yere atandığı için oradan ayrıldılar.

Nursel Duruel, Afrodisyas Sanat dergisindeki söyleşisinde belirttiği gibi, çok istediği ve merak ettiği halde doğduğu yeri bugüne kadar görme olanağı bulamadı. Çocukluğundan gelen ilk algılarının neler olduğunu anımsamaya çalıştığında;

annesinin yüzünün, kalabalık ailesini kuşatan yoğun sevginin ve kırsaldan çeşitli doğa görüntülerinin eş zamanlı olarak belleğinde canlandığını belirtiyor. Uçsuz bucaksız kırlar, uzaklardaki dağlar, uykularına sızan börtü böcek sesleri, sular ve sonsuz gökyüzü... Bu bölünmemiş gökyüzü altında uçsuz bucaksız uzanan kırlarda geçen çocukluğu, onda kesintisiz bir zaman algısı oluşturuyor. Nursel Duruel, böylesi bir zamanı yapıtlarının odağına alıyor. "Gökyüzü gibi yekpare bir şey çocuklukta zaman. İnsan saatlere, dakikalara, saniyelere bölmeden önce de böyle algılardı zamanı. İlk insan. Takvimden önceki insan." sözleriyle Nursel Duruel, çocukların ve ilk insanların zaman algısının benzerliğini vurguluyor. "Doğanın belirlediği, akıp giden büyük bir şeydi zaman..." sözü de etkileyici. (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

Bu algılama Tanpınar'ın ünlü dizelerini de çağrıştırıyor: "Ne içindeyim zamanın, ne de büsbütün dışında/ Yekpare geniş bir ânın parçalanmaz akışında"

Nursel Duruel'in ruhunda derin izler bırakan farklı zaman algısı, öykülerinde işlediği zamanı şekillendirdi. Birçok öyküsünün odağında geniş/sonsuz/yekpare zamanın yer alması ve öykü atmosferinin her noktasına ulaşarak öykünün kılcal damarlarına yayılması dikkati çekti.

Nursel Duruel, doğaya, annesine, babasına; dolaştıkları yerlerde karşılaştığı ve içine iyicil duyguların tohumlarını serpen, çoğu yoksul ama vakur ve sağduyulu insanlara karşı, "uçuyormuş duygusuyla bütünleşen bir iç ezintisine benzer bir çeşit teşekkür duyumsadığını" belirtiyor.

Nursel Duruel'in Çanakkale gazisi olan babası, iki dünya savaşı arasındaki yıllarda malvarlığını büyük ölçüde yitiren bir eşraf ailesinin çocuğuydu. Hayat şartları zorladığı için kırk yaşından sonra memur olmaya karar veren bir toprak insanıydı. Annesi, bir hâkimin kızıydı; tam anlamıyla bir kent insanıydı. Anne ve babası yıllar boyunca zorluklara sızlanmadan katlanmaya, sorunlarla baş etmeye çalıştılar; dirençli ve onurlu insanlardı ikisi de. Kendi onurlarına düşkün oldukları kadar başkalarının onurlarını gözetmeye dikkat eden duyarlı insanlardı. Birbirlerine ve çocuklarına sevgiyle dav-

ranmaya özen gösteriyor; sorunları, dertleri sevgiyle aşmaya dikkat ediyorlardı; yalnız aile içinde değil, çevrelerine karşı da öyleydiler.

Nursel Duruel, çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında babasının görevi dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli yerlerinde; kırsal alanlarda ve küçük kentlerde yaşadı. Birçok memur çocuğunun tayin nedeniyle ayrılışlarda hissettiklerini o da hissetti derinden. İnsanın sevdiği insanlardan, arkadaşlarından ve alıştığı çevreden kopması zordur; hele çocukluk yıllarında daha zordur. Nursel Duruel, o yıllardan izlenimlerini içtenlikle dile getiriyor: "Ev toplanırken, denkler hazırlanırken, vedalaşılırken burnumun direği sızlardı. İkide bir su kaynatan, dura kalka giden külüstür otobüslerle, tıklım tıklım dolu trenlerle yola çıkıldığında ise yeni yerler görmenin, yeni insanlar tanımanın heyecanı sarardı içimi." (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

İşte bu heyecandı, daha o günlerde şiirler karalamaya başlayan, kitap okumayı, yeni insanlar ve hayatlar keşfetmeyi seven küçük Nursel Duruel'in dünyasını zenginleştiren; ona yepyeni ufuklar açan ve ileride gerçekleşecek sağlam öykücülüğünü besleyen o muhteşem duygu. Orta Anadolu, İç Ege, Güneydoğu'nun (Konya, Afyon, Kütahya, daha sonra Diyarbakır...) köy ve kasabalarında geçen çocukluk ve ilk gençliğinde, üç kardeşiyle birlikte köy okullarında okuyan Nursel Duruel, Anadolu coğrafyasına yüzyıllar boyunca kök salan ve halk ruhuna işleyen kültürü yüreğinin derinliklerinde duyumsadı; geleneksel kültür unsurları ve yaşantılarına yakından tanık oldu. Toplumun çeşitli katmanlarını, farklı yaşam biçimlerini, yöresel özelliklerini yaşayarak tanıma olanağı buldu. İnsanda en çok iz bırakan, en sağlam bilgilerin, yaşantılar içinden süzülüp gelenler olduğu dikkate alınırsa Anadolu'da geçen çocukluk yılları Nursel Duruel'in hayata, insanlara, toplumsal ilişkilere bakışını etkiledi. Nursel Duruel bu konuda şunları söylüyor aynı söyleşide: "Bazı öykü kişilerimin davranış özellikleri, arkalarındaki toplumsal fon, sözünü ettiğim bu tanıklıkların, gözlemlerin ve sonraki yılların tortusunu taşıyormuş gibi gelir bana."

Özellikle insan ilişkilerindeki yardımlaşma, iyilik ve güzellik unsurları onda öylesine derin bir iz bırakmıştı ki, çocukluğunun bütün iyi insanlarını bugün özlemle, içi titreyerek andığını belirtiyor Nursel Duruel. O yıllarda da hayat zorluklarla doluydu elbette. Ancak, toplumdaki şiddet günümüzdeki boyutlarda değildi; iyiliklerin ve sevginin hayata egemen olduğu bir çocukluk ve ilk gençlik yaşaması Nursel Duruel için büyük bir şanstı.

Nursel Duruel, hayal gücüyle ailesini sık sık şaşırtan bir çocuktu. Yalnızlığı ve kitap okumayı seviyor; nice öyküler kuruyordu çocuksu düşler içinde. O düşlerin kaynağı, büyük bir ilgiyle okuduğu kitaplardı. Eline ne geçerse okuyordu; bu okumaların asıl karakteri rastlantısallıktı; çoğu karmakarışık, düzensiz okumalardı; Nursel Duruel kitaplardaki dünyayı çok seviyordu. Arada bir tatillerini onlarda geçiren dayısı ve yengesinin de ellerinde her zaman bir kitap olurdu. Dayısının Tarık Buğra; yengesinin Prof. Dr. Jale Baysal olması, hayatın Nursel Duruel'e armağan ettiği başka bir şanstı.

O yıllarda Nursel Duruel ve ailesinin kaldığı kırsal yerleşim bölgesine günlük gazeteler bile düzenli gelmiyordu; özellikle karlı günlerde ulaşımın aksaması gazetelerin gelişini aksatıyordu. Bir kış günü, Sait Faik'in "Semaver"ini okuyunca birdenbire bir ışık düştü zihnine. Bu kitaptaki öyküler o kadar farklıydı ki, nitelikli olanla olmayanı sezgi yoluyla ayırt etmeye yöneltti onu. Nursel Duruel, modern öykücülüğümüzün öncüsü Sait Faik'in öykülerini zaman içinde dönüp yeniden okuduğunu belirtir. Yüreğinde böyle güçlü etkiler bırakan Sait Faik'in adına düzenlenen Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Nursel Duruel yıllar sonra (1983'te) "Geyikler, Annem ve Almanya" ile almaya hak kazanacak; sonraları aynı ödülde seçici kurul üyesi olarak görev alacaktı.

Okumaya ve kitaplara bütün dünyasını ve yaşamını veren Nursel Duruel, ilk gençlik yıllarından itibaren yazdığını da belirterek "yazmanın o yıllarından beri hem vazgeçemediği hem bucak bucak kaçmaya çalıştığı bir illet olduğunu"; "içinde, yaz! diyen kışkırtıcı bir ses duyduğu anda yazmaya karar verdiğini" belirtiyor. Kalabalık bir ailede büyüyen Nursel Duruel, kendine ait bir odaya ve yazı masasına uzun yıllar sonra kavuşabilmiş. Uzak Doğu bilgeleri, sanatsal yoğunlaşma için

gereken sessizliği, insanın çevresinde kendisinin yaratmasını tavsiye ederler. Gerçekten, insan isterse en kalabalık ortamda bile yalnızlık ve sessizliği üretebilir. Bence Nursel Duruel, bu bilgece sessizliğin içinde oluşturmuştu gençlik yazılarını. Yazmanın büyüsüne kapılarak adeta trans halinde yazdığını dile getiren Nursel Duruel, yazmanın, sırf yazarken alınan zevke bile değdiğini ifade ediyor.

Nursel Duruel, İstanbul Kız Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji bölümünü bitirdi. Arkeoloji eğitimi, ona sürekli ilgi duyduğu ve öykülerinde odağa aldığı, "zaman" konusunda farklı perspektifler sundu. Berat Alanyalı ile söyleşisinde "Arkeoloji, insanlığın serüvenini bütünsel olarak görmemi sağladığı için zaman algımı insanlık açısından genişletmiştir." diyen Nursel Duruel, arkeolojiyle henüz lise öğrencisiyken antik Aizanoi (Çavdarhisar) kentini gördüğünde ilgilenmeye başladı. Edebiyat nasıl onun dünyasında çok önemli bir yere ve değere sahipse, aynı durum arkeoloji için de geçerliydi. Arkeoloji öğrenimini büyük bir istekle sürdürdü. Mezuniyet tezini Aizanoi'daki Jüpiter tapınağı üzerine hazırladı. Üniversiteye giderken bir işte çalışmak zorunda kalan, zamanı ve olanakları oldukça kısıtlı olan Nursel Duruel, klasik arkeoloji alanında yoğun çalışmalar yapmak ve iyi bir arkeolog olmak için yabancı yayınları takip edecek düzeyde birkaç yabancı dili bilmek durumundaydı; çünkü o yıllarda Türkçe yayın yoktu. Ayrıca Grekçe ve Latince de öğrenmeliydi. Okulundan iyi dereceyle mezun olması, iyi bir arkeolog olması için yeterli görünmüyordu ona. Nursel Duruel, her zamanki titizliğini bu konuda da göstermişti.

Yıllar içinde edebiyat tutkusu da yüreğinde kök salmıştı. Bir yol ayrımına gelmişti Nursel Duruel. Ne yapmalı, ne yönde bir karar vermeliydi? O sıralarda, yeni kurulan TRT'nin yayıncı yetiştirmek üzere radyolardan verdiği anonslar dikkatini çekti. Kurumun sınavlarına giren Nursel Duruel, sınavları kazandıktan sonra çeşitli kurslardan geçirildi. Bu çalışmaların sonucunda TRT İstanbul Radyosu kadrosuna ilk kültür yayınları prodüktörlerinden biri olarak atandı. O sıralarda yıl 1965'ti. Bu kurumda başta edebiyat- sanat olmak üzere çeşitli alanlarda uzun yıllar radyo programları hazırladı.

1965-1985 yılları arasında aktif radyoculuk yaptı. Ansiklopedi, TV, reklam metinleri yazdı; BRT radyosunda yönetici olarak çalıştı. Alan değiştirmiş olmasından hayatı boyunca hiç pişmanlık duymadığını belirten Nursel Duruel, radyonun kendisi için ikinci bir üniversite gibi olduğunu belirtiyor. İşini çok sevdiği, hazırladığı programların kalitesinden belli olan Nursel Duruel, "İşimi çok sevdim ve iyi yapabildiğime inandığım bu alana uzun yıllar emek verdim. Kısacası benim mesleğim programcılıktır." sözleriyle meslek sevgisini net olarak ifade ediyor. (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

Ancak bu durumun arkeolojiye sırt çevirdiği anlamına gelmeyeceğini; olağanüstü arkeolojik zenginliğe sahip olan bu topraklarda hiç kimsenin arkeolojinin önemini görmezden gelemeyeceğini de vurguluyor. TRT İstanbul Radyosu'nda dış yapımcı olarak hazırladığı "Yayın Dünyası" adlı kitap tanıtma programının, 1994'ten beri yayımlanmakta olduğunu belirtelim ayrıca.

Nursel Duruel, uzun yıllar boyunca TRT'de programcılık yaparken bir taraftan da öyküler yazmayı sürdürüyordu. Yazar, çocukluğunda Anadolu'ya yakından tanıklığını ve gençliğinde aldığı arkeoloji eğitimini öykücülüğünü besleyen ana damarlar olarak değerlendirmektedir. "Edebiyat, gerek okur, gerek yazar olarak başka hayatları yaşama olanağı sağlar bize." diyen Nursel Duruel, öykülerinde insan sevgisini, genç kız ve kadınlar üzerindeki toplumsal baskıyı, geniş sonsuz tekparça zaman anlayışını, göç olgusu ve sonuçlarını, insanın derin yalnızlığını, terk edilmişlik duygusunu, rüyanın, sesin, yazının ve anların içindeki insan hallerini kendine özgü duru ve şiirsel diliyle işledi.

"Geyikler, Annem ve Almanya" ile "Yazılı Kaya" adlı iki öykü kitabı ve henüz yayımlamadığı pek çok öykü dosyasıyla Nursel Duruel, öykücülüğümüzün derin sularındaki ustalar arasında en başta gelenlerdendir. Yazarın ilk öyküsü, 1979'da Türk Dili dergisinde yayımlandı. Bu öykü, 1981 Akademi Kitabevi Öykü Ödülü'nü ve 1983 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan ilk kitabına adını veren "Geyikler, Annem ve Almanya" öyküsüdür. Nursel Duruel öykünün yazılma se-

rüvenini anlatırken, metni önce çocuk romanı olarak kaleme almayı düşündüğünü; ancak sonra bundan vazgeçip, küçük bir kızın bakış açısı ve anlatımıyla oluşan başka bir metne; bir kısa öyküye dönüştürdüğünü belirtir. "Geyikler, Annem ve Almanya" öyküsünde beni yazmaya çağıran ilk etken ya da önde duran tetikleyici, bir kez karşılaştığım, adını bile bilmediğim bir kız çocuğuydu." der.

Sürekli ağlayan bu küçük kızın ağlama nedenini sorunca, derdini anlatamadığını; dilinin, Türkçesinin yetersiz olduğunu, annesiyle babası Almanya'da çalıştıkları için onu bir süreliğine akrabalarına bırakmak zorunda kaldıklarını söylerler. "Çocuğun çaresiz bakışı uzun süre peşimi bırakmadı; her anımsayışta acı katmerlendi." diyen Nursel Duruel, yıllar sonra bu imgeden hareketle bir öykü yazdığını, öyküdeki kahramana o küçük kızdan çizgiler kattığını dile getirir. (Nursel Duruel, Geyikler, Annem ve Almanya'nın Serüveni, İmge Öyküler dergisi, sayı: 1, Nisan- Mayıs 2005.)

Öyküde, Almanya'ya göç olgusunun çocuk ruhunda yarattığı sarsıntılar; ana- baba sevgisi ve özlem duygusu, Nursel Duruel tarafından inanılmaz güzellikte bir rüya motifi eşliğinde dillendirilir.

Yıldız Cıbıroğlu'nun, öyküdeki rüya ile ilgili tespitleri önemlidir: "Geyikler Annem ve Almanya öyküsünün rüya bölümündeki imgelemle İ.Ö 5 bin yılına tarihlenen Çatalhöyük duvar resmindeki imgelem şaşırtıcı benzerliktedir. Biri, günümüze ait bir edebiyat eseri, öteki yedi bin yıl önceki duvar resmidir. İnsanlığın çocukluk döneminden bir duvar resmi ile öykü anlatıcısı çocuğun rüyasındaki ortaklıklar, genlerimizde taşıdığımız kültürün edebiyata izdüşümü... Kolektif bilinçaltından sanat eseri formunda yansıyan birikimin ifadesi... Duruel, Anadolu'nun binlerce yıllık ruhsal ifadesini, öyküye taşımıştır." (Yıldız Cıbıroğlu, "Nursel Duruel'in öykülerinde 'genetik kültür' izi" Hürriyet Gösteri dergisi, Sayı: 261, Ağustos 2004.)

Öykünün 1987'de TRT yönetmenlerinden Tuncer Baytok tarafından televizyon filmine uyarlanması, farklı bir sanat olayı olarak dikkat çekti.

"Geyikler, Annem ve Almanya" kitabının içindeki diğer öyküler; kurgularıyla, öykü kişilerinin ruhsal derinliğiyle, metin-

lerin ayrıntılarda ifadesini bulan anlam ve imge zenginliğiyle edebiyatımızın en nitelikli öyküleri arasında yer alır. Kitapta yer alan öykülerin adları: "Geyikler, Annem ve Almanya", "03 Nöbeti", "Ölüm Aralarında Kaldı", "Fırıncı Şükriye", "Zaman Aralığında, Nereye", "Minareden At Beni İn Aşağı Tut Beni", "Yineleme". Bu kitaptaki sekiz öyküsünde, Nursel Duruel'in kültürümüzün özgün motiflerini dönüştürerek modern, özgün öyküler yazdığı; öykücülüğümüzde yoğun, şiirsel bir tarzın öncüsü olduğu görülür. İnsanın iç derinlikleriyle gündelik hayatın kesişme noktalarında çoğalan anlamlar üzerinden birey-toplum diyalektiğini gözeten yazar, düşlerle gerçekler arasında salınan öykülerinde, kısa anlarda genişleyen o büyük zamanın ardına düşer.

İnsana dair temel konuları; aşkı, ölümü, zamana boyun eğen insanın evrensel sancılarını, sevgiyi, özlemi, kent yaşamına tutunmaya çalışan genç kız ve kadınları, yaşanmamış duyguları, kadınlar üzerinden dile gelen toplumsal dramları, geleneksel rollerine sıkışıp kalan mutluluk maskeli mutsuz kadınları, yitik zaman parçalarını, yalnızlık ve boşluk duygularını ince bir duyarlılıkla işler. Bu duyarlılığa derin bir felsefe de eşlik eder. Özellikle zaman karşısında kadim bilgeliklerden beslenen farklı bir algı dünyası içine çağırır okurunu. "Zaman Aralığında" öyküsünün ilk cümleleri şöyle: "Bana ZAMAN'dan söz etme. Onu dilim dilim bölüp, her bir parçayı ayrı ayrı ezberleyen düzenli, işbilir, akıllı insanlardan değilim." Öncesiz, sonrasız, zaman ötesi bir ses duyulur öyküde; "Ben zamanı bilmem ki, seni hangi zaman aralığında arasam?.." diye sorar.

"Burgaç" adlı öyküsüyle 1990 Yunus Nadi Yayımlanmamış Öykü Ödülü'nü alan Nursel Duruel, "Burgaç"ın da içinde yer aldığı sekiz öyküsünü "Yazılı Kaya" adıyla 1992 yılında kitaplaştırdı. "Yazılı Kaya"yı, ilk kitabından yaklaşık on yıl sonra yayımlayan Nursel Duruel'in öyküleri İngilizce, Almanca, Fransızca, Makedonca, Yunanca gibi çeşitli dillere çevrilerek dünya öykü seçkilerine girdi. "Yazılı Kaya" hakkında Füsun Akatlı önemli cümleler kurmuştu: "Nursel Duruel çok bilinçli bir yazınsal tavır benimsemiş, işi üzerinde enine boyuna düşünmüş olduğu okunuyor öykülerinde. Duyarlık ve işçilik ise, en güçbeğenirlerin beğenisini sınayacak bir nitelik ve düzeye ulaşmış." (Füsun Akatlı, "Öykülerde Dünyalar", Boyut Yayın-

ları, Mayıs 1998, s. 176.) Yazılı Kaya içinde yer alan öykülerin adları şöyle: "Ses Maketi", "Su", "Atlarını Sürüp Geldiler (Yol Yenisi)", "Burgaç", "Sen de Oradaydın", "Yedinci", "Çöl" ve "Yazılı Kâğıtlar", "Yazılı Kaya".

"Yazılı Kaya"da, yazarın, ilk kitabına göre daha soyut, daha kapalı anlatımlara, farklı imgelere, sembollere yöneldiği görülür. "Yazılı Kaya"da şiirselliğin biraz daha yoğunlaştığı, sezgilere dayanan bir anlatım ve anlamlandırma sürecinin ön planda yer aldığı dikkat çeker. "Yazılı Kaya"nın öykülerindeki hüzünlü atmosfer, yazarın dille kurduğu ruhsal, sezgisel, betimsel ve şiirsel ilişki sonucunda oluşur. Bu kitabındaki öykülerin daha kısa ve yoğun olduğu, yazarın az sözcüklü bir evren kurduğu, düşlerden, mitoslardan beslenen, kronolojik zaman algısının dışına çıkan zaman algısını öykülerinin dokusuna yaydığı görülür. Masaldan gerçeğe, gerçekten masala geçişlerle yazar Nursel Duruel. Toplumsal göndermeler ve kadın sorunları vurgusu bu kitaptaki öykülerinde de yer alır.

"Yazılı Kaya"daki "Ses Maketi" öyküsünde, bütün bir hayatın seslere indirgenmesi hayali, sesleri kalıcı kılmanın yollarını arayan sıra dışı bir öykü kişisinin iç dünyasında somutluk kazanır. Yer yer gerçeküstü tonlamalarla ilerleyen öykü, "ses'ten maket tasarımı" gibi özgün, ilginç, sıra dışı ve yaratıcı fikirlerden beslenir. Yazarın radyoculuk deneyimlerinin bu öykünün altyapısını oluşturduğu da bir gerçektir. Nursel Duruel düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: "Programcılıkta ana malzeme sestir. Yazdıklarınızı sese dönüştürmek üzere tasarladıklarınızdır ve bunun kuralları vardır. Bu kurallar içinde çeşitli denemelere girişebilirsiniz. Sürekli biçim araştırması yaparsınız. Bu deneyimlerimin yazma biçimime katkısı olmuştur diye düşünüyorum." (Nursel Duruel, "Füruzan ile Söyleşi," Sanat Olayı dergisi, 1982.)

Füsun Akatlı, bu öykünün gerçekçi bir ortam, gerçek ilgi ve etkinlikler, gerçek kişilerle çatılmış olmasına rağmen, gerçek ötesine uzanan yönüne dikkat çeker: "İnsanları, nesneleri, devinimleri sese indirgemek, indirgemekten çok, ses olarak damıtmak, ses olarak saklamak, o seslerle bir dünya kurmak özlemiyle yaşayan bir dünya adamı... Öykü kişisi olarak uzanıyor gerçeğin ötesine. Oysa soyutlama, yoğun ve sıkı bir anlamlandırmayla eşgüdümlenmiş olduğu için, gerçeğin ve

somutun ta kendisinden daha berrak, daha net bir imgeye ulaşılıyor öykünün sonunda. İmgeye... ya da 'ses'e!" (Füsun Akatlı, "Öykülerde Dünyalar", Boyut Yayınları, Mayıs 1998, s. 176.)

Nursel Duruel, bir yazarın sesini onun üslubu olarak görür ve ses-yazı-yazar ilişkisine dair şunları söyler: "Yazarın sesi, en çok biçemindedir. Bir yazarı başka yazarlardan ayıran, onu tek ve biricik yapan, öncelikle biçemidir. Satırların, sayfaların arkasından içimize akan, duyar gibi olduğumuz ses, odur." (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

Ben de bu sesin, yazarın ölümsüzlüğe kavuşan sesi olduğunu düşünüyorum. "Yazılı Kaya"nın en çarpıcı öykülerinden birinin, içinde yine gerçeküstü sahnelerin yer aldığı "Sen de Oradaydın" adlı öykü olduğu kanısındayım. Bütünüyle doğmak ve doğurmaktan ibaret dişil bir dünya tasarımının yer aldığı bu öykü, yazarın pek çok öyküsündeki gibi kronolojik zamanı parçalayarak geniş sonsuz zamana açılan, kadınların uğradığı toplum baskılarını yer yer bilinç akışı ve iç konuşmalar aracılığıyla dile getiren sıra dışı ve yaratıcı nitelikte bir metin.

"Yazılı Kaya" içinde okuru derinden etkileyen öykülerden biri olan "Atlarını da Sürüp Geldiler (Yol Yenisi)" hakkında Necip Tosun'un dikkate değer yorumları vardır: " Duruel, insanlara hep neyi kaybettiklerini anlatır. Güzelliklerini, doğrularını kaybeden insanlara, çocukluk safiyetinin bozulmamışlığını hatırlatır. Çünkü büyüklerin dünyasında güzellik, kardeşlik, dostluk yoktur. Tarlada bir gelinciğe dokunan çocuk tüm gerçekliği kavrar ama büyüklerin dünyasına ulaşınca, çocuk safiyetini yitirir, kimliğini, benliğini kaybeder ve daracık hayatlarda sıkışıp kalır. Tükene tükene 'ben kimim?' sorusuna ulaşır. Ancak bu yolculuğu kurgulayan kimdir, ufuk çizgisini çeken kimdir bilinmez. Sadece yaşanır, çünkü sorular cevapsızdır." (Necip Tosun, "Sesler ve Yüzler: Nursel Duruel Öykücülüğü", Eşik Cini dergisi, sayı 14, Nisan 2008.)

"Yazılı Kaya" içindeki "Çöl ve Yazılı Kâğıtlar" adlı öyküde yazarın çok önem verdiği iki kavram; "rüya" ve "zaman" odağa alınır. Metin, kendini okuyanlara şunu da düşündürmekte-

dir bence: Hayatta bazı şeyler anlaşılamaz, çözümsüz kalır, öylece... Bu da hayatın kendine özgü gerçeklerinden biridir.

Berat Alanyalı, Nursel Duruel öykücülüğünün genel çizgilerini şöyle ifade eder: "Nursel Duruel'in aşk-ölüm-merak-yaratıcılık/kalıcılık kaygısı gibi insana dair temel konular üzerine yazdıkları, masal tadında ya da düş kıvamında harmanlanır, çağdaş öykülere dönüşür. Arkaik ya da güncel insan-ne fark eder-, zaman ve evren karşısında küçücüktür. Yine de sürdürür varoluş çabasını. Toplumsal sorunlara duyarlı yazarın sesi, en soyutlanmış öyküde bile eleştirel vurgu taşır. Fakat şaşmaz bir şekilde iyidir; sevecen... Kayda geçmemiş hayatları da kucaklar onun öyküleri; böylece onları da kayda geçirmiş olur. Bu, yapılası bir şeydir; çünkü insan değerlidir; çünkü kayda geçmemiş hayatların toplamı, bize genlerle geçenlerdir... Yerelden evrensele, soyuttan toplumsala ulaşan bu sürecin yol haritasını izlemek, okur için de heyecan verici bir serüvendir." (Berat Alanyalı, "Nursel Duruel Zamanı ve Mühürlenmiş Bellek", TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı sunum metni 31. 10. 2007.)

Her iki kitabında yazarın titiz dil işçiliği, akıcı ve duru anlatımı, kendine özgü bir "metin sesi" taşıyan üslubu çok önemlidir. Banu Yıldıran'la söyleşisinde Nursel Duruel kendi dil işçiliği hakkında şunları söyler: "...İlk yazım aşaması bittikten, öykü ortaya çıktıktan sonra işçilik faslı gelir. Bu aşamada hiç yüksünmeden uzun süre oyalanabilirim aynı öyküyle. Nerdeyse cümle cümle ezberimdedir artık. Örneğin, yerine oturmamış bir sözcük iğne gibi batar ve gece yarısı yatağımdan kaldırabilir beni. Kimileri için çok can sıkıcı olabilen bu süreçten ayrı bir tat alıyorum." (Banu Yıldıran, Nursel Duruel'le Konuşma", Adam Öykü dergisi, sayı 10, Mayıs-Haziran 1997.)

Bu özenli, sabırlı ve dikkatli dil işçiliği, Nursel Duruel'in öykülerine büyük bir değer ve zenginlik kazandırmaktadır. İyi yazarlar, yazdıkları eserlerle dili yücelten, dile yeni dokular kazandıran, dilin sözcüklerindeki büyüyü hissedip metinlerinde o büyüyü başka bir düzlemde yeniden üreten kişilerdir. Nursel Duruel, dile yaklaşımıyla, her sözcüğü iğne oyası işlercesine incelikle metnine dokumasıyla, yaşayan iyi yazarlarımız arasında en başta gelenlerden biridir.

Nursel Duruel, dilin süzüp damıtıldığı, anlamların metnin içerdiği katmanlarda yeni boyutlar kazandığı, yaratıcı okumalar gerektiren öykü türünde yazmayı yeğledi; geniş bir metinsel alana çok sayıda sözcükle yayılan roman türünde eser vermedi. Nursel Duruel için öykü yazmak; heyecanlı, sürprizlerle dolu büyülü bir yolculuk oldu her zaman. Yazma sürecinde, kısacık bir anın içinde yoğunlaşıp derinleştiğini duyumsadığı "insanlığın tüm zamanlarında" salınmak Nursel Duruel için yazmanın büyüsünü oluşturan bir yaşantıydı daima.

İnsanın sanatsal çabasını ve yazmayı "zamana çentik atmak" sözleriyle tanımlar Nursel Duruel: "Zaman o çentiklerden kimini kısa sürede, kimini çok uzun zamanlar sonra fark edilemeyecek kadar silikleştirecek, başka çentikler arasında seçilemeyecek hale getirecek olsa bile. Her yazarın özgül amacı farklı olabilir; yine de bütün yaratıcı eylemlerin altında toplandığı en geniş şemsiye budur bence." (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

Yazma serüveninde öyküye gönül veren Nursel Duruel, bu türü şöyle nitelendirir: "Öykü; kısa boylu, küçük yapılıdır ama güçlüdür. Çevikliğiyle, oynaklığıyla baş etmek zordur. Bir kez içine dalıp yoğunluğunu çözmeye başladığınızda, verdiklerinin tükenmezliğini göreceksiniz. Çaktığı her ışıkta önünüze nice yaşam kesitleri serilecek..." (Zeyyat Selimoğlu'na yanıt (1982), aktaran: Berat Alanyalı, "Yaşarken ve Yazarken Nursel Duruel", sunum, Mayıs 2008. )

Öykü ve zaman ilişkisini özlü cümlelerle dile getirir Nursel Duruel: "Öykü, anı yakalama çabası içinde. Anlar çok önemli. Tek, tekrarlanamaz, yoğun. Çekim güçleriyle tıpkı karadeliklere benziyor. İçlerine saatleri, hatta yüzyılları alabilirler. Bazı öyküler, anların yoğunluğunu yakalamaya, ele geçirmeye, dille yeniden kurmaya çalışıyor, onun tarafından yutulma tehlikesini göze alarak. Benim zaman zaman yapmaya çalıştığım şey; anları betimlemek; öykülemek değil yeniden kurmak..." Zaman algısının genişliğini, vurgulayan yazar, zamanın edebiyatın temel sorunsallarından biri olduğunu, bunun yanı sıra zamanın edebiyat eserinin tekniğiyle ilgili iç sorunu ol-

duğunu da belirterek sözlerini şöyle sürdürür: "Romanın zamanı, süreç. Öykünün zamanı, an. Öykü yazmak, belki anları mühürlemek arzusudur. Akan büyük zaman içindeki bir anı mühürlemek... Aslında bizim zamanı mühürlememiz olası değil. Kendi belleğimizi, belleğin o anını mühürlemek. Yoksa zamanı kim mühürleyebilir ki?" (Berat Alanyalı, "Nursel Duruel Zamanı ve Mühürlenmiş Bellek", TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı sunum metni 31. 10. 2007.)

Görülüyor ki Nursel Duruel'in öykü türünde karar kılması tesadüf değil; bilinçli bir tutum ve bir seçim söz konusu. Yazar, bir sarmalda sonsuza doğru genişleyen "büyük zaman" algısına en uygun yanıtın, öykünün kendi varoluşsal yapısından gelen yanıt olduğunu sezinlemiştir öncelikle. Anların içinde yoğunlaşıp derinleşen zamanı, öykünün yapısına uyumlandırdığı için çok farklı zamansal perspektifler sunan öykülere imzasını atmıştır Nursel Duruel. Cemal Süreya'nın "An ki fıskiyesi sonsuzluğun" dizesini, bilinçli bir yorumla öykü dünyasının merkezine almıştır.

Zamanın bir kesitinin somutlaştırılarak belleğin mühürlendiği bir başka alan da biyografi yazımıdır. Biyografi alanı Nursel Duruel'in dünyasına çok yakındı; dolayısıyla Nursel Duruel, ülkemizin en yetkin biyografi yazarlarından biri olarak bu yazınsal türün de ustaları arasında yerini aldı. Nursel Duruel araştırmacı kimliğiyle birçok biyografi kitabı hazırladı. Her biri birer kültür arkeolojisi çalışması olarak nitelendirilen ve Nursel Duruel'in belgelere dayanan, titiz, derin, ayrıntılı araştırmaları sonucu ortaya çıkan biyografi kitapları, ülkemizde edebi dille yazılan biyografilerin iyi örneklerini oluşturlar.

Nursel Duruel, bizde arşiv geleneğinin olmadığını, dağınık olduğumuzu belirterek yalnız yazarlar ve sanatçıların değil, başka alanların insanlarının da, kurumlar ve kuruluşların da düzenli olamadığını dile getiriyor. Sanatçıların, bilim insanlarının ya da başka alanlardan insanların aile üyeleri eğer böyle şeylerle ilgili değilse bir süre sonra elde olanların da kaybolduğunu söylüyor. Şöyle devam ediyor Nursel Duruel: "Biyografi türünün bizde az yazılmasının nedenlerinden yalnızca biri üzerinde durdum... Biyografi, pek çok problemi olan bir tür. Problemlerin çoğu, türün kendi doğasından kaynaklanı-

yor. Bir insanın hayatını bütün yönleriyle, yazı düzleminde yeniden kurmanın imkânsız oluşundan. Bu açıdan bakıldığında otobiyografinin daha da zor olduğu görülür. Toplumun ve zamanın değer yargılarıyla da ilgilidir biyografinin, otobiyografinin sorunları." (Tahsin Şimşek, "Edebiyatımızın Yazılı Kaya'sı Nursel Duruel'le 'Benden İçeri' Bir Söyleşi", Afrodisyas Sanat dergisi, sayı 36, Kasım- Aralık 2012.)

Nursel Duruel'in, "İnsanlar İçinde Bir İnsan (Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955- 2007)" adıyla kaleme aldığı özgün bir antoloji çalışması var ayrıca. (YKY, 2012) Bu çalışmasında yazar, her zamanki titizliğiyle kültürel belleğimizde iz bırakanları saptama ve bir ödül arşivi oluşturma çabası sergiledi. Edebiyatımızın en seçkin ödüllerinden olan ve ilk kez 1955'te verilen Sait Faik Hikâye Armağanı'nın tarihçesini ve bu ödülü almaya hak kazanan yazarlarla eserlerini kültür tarihimizin akışı içinde değerlendirdi. İlk kitabıyla 1983 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan bir öykücü olarak Nursel Duruel, böylece, "İnsanlar İçinde Bir İnsan"la edebiyatımızın bir ödül bağlamındaki ilk antolojisini hazırlamış oldu.

Nursel Duruel'in hazırladığı kitaplar sadece bu kadarla sınırlı değil. Edebiyat beğenisi çok ince bir yazar ve okur olarak, hazırladığı seçkilerde nice öykü güzelliğini bir araya getiren Nursel Duruel, bu seçkilerde yepyeni yazınsal ufuklar açıyor ve iyi edebiyatın ne olduğunu sezdiriyor genç bilinçlere. Bu bağlamda, iki cilt olarak hazırladığı "Genç Olmak- 80 Yazardan 80 Öykü" (YKY 2009) adlı çalışması gençlerin öykü türüyle ilgilenmeleri açısından büyük önem taşıyor. Nursel Duruel'in estetik beğenisini yansıtan bu antoloji, ilk kitapta Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir öyküsüyle başlıyor ve ikinci kitabın sonunda, genç kuşak öykücülerden Ahmet Büke'nin öyküsüyle tamamlanıyor.

Nursel Duruel'le Mayıs 2009'da, Akyaka Edebiyat Günleri'nde tanışmış; alçakgönüllü, sevecen, hoşgörülü, güzel bir insanı yakından tanımaktan büyük mutluluk ve onur duymuştum. Sakinliği, iyimserliği, sabrı ve güler yüzüyle, gerçek bir yazarın sahip olması gerektiğine inandığım tüm ışıltıyı sunuyordu çevresine. Nitelikli yazar ve nitelikli insan olma halini saygın kişiliğinde bütünleştiren; sevgi ve erdemi yüreğinde çoğaltan, "insanlar içinde bir insan" olmayı özümse-

yen Nursel Duruel'i, edebiyatımızın en incelikli kalemi olarak içtenlikle selamlıyor; daha nice yıllar öyküleri, yazıları, söyleşileri, radyo programları, biyografi çalışmalarıyla kültür ve sanatımızı yükseltmesini diliyorum. Gençlerin yazdığı bir web sitesindeki yoruma göre; "Türk öykücülüğünün asil bir rengidir Nursel Duruel. Güzel bir tabloda olması gereken asil bir renk." Bence, asaletini içselleştirdiği erdemden alan bu nadide renk, geniş ve yekpare zamanın muhteşem sonsuzluğunda, öykülerin gizemli ışığında hiç solmadan ve kaybolmadan var olmaya devam edecek...

# Sami Baydar'ın "Sese Gelen Sevgili"si



Kimi insanlar vardır, sanki bu dünyaya ait değildirler; her yaptıkları, her düşündükleri ve söyledikleri, yaşadığımız dünyanın kirinden ve kötülüğünden çok uzaktadır; onlar başka bir dünyanın insanıymış gibi yaşarlar yeryüzünde. Felsefecilerin "dünya ağrısı" (Weltschmerz) diye adlandırdıkları o varoluşsal kaynaklı derin sıkıntı, hüzün ve kederi hayatlarının her anında hisseder gibidirler. Sami Baydar da dünyaya gelmiş bulunmanın çaresizliği ve çıkışsızlığını; dizeleri, cümleleri, figür ve renkleri içinde dillendiren; dünyayla derdi olan bir sanatçı olarak adımladı yeryüzünü.

Yüreğine çöken dünya ağrısının yoğun baskısına uzun süre dayanamayan Sami Baydar, genç denebilecek bir yaşta hayata gözlerini yumduğunda takvimler 29 Ekim 2012'yi gösteriyordu. Ani bir kalp krizi, onu hayattan koparmış; şiirlerini, öykülerini ve resimlerini öksüz bırakmıştı. Daha yazacağı pek çok eser varken; üstelik toplu şiirlerini içeren kitabı baskıdan çıkmak üzereyken, hayatın erken gelen acı sürpriziyle karşılaşmıştı ne yazık ki.

Sami Baydar, 26 Eylül 1962'de Merzifon'da doğdu, ilk, orta ve lise tahsilini burada yaptıktan sonra 1979'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne girdi. 1980'de resim bölümüne geçti. Neşet Günal ve 1983 sonrasında Devrim Erbil atölyelerinde çalıştı ve bura-

dan mezun oldu. Sami Baydar, her yönüyle özgün, sıra dışı bir sanat insanıydı. İlk kişisel sergisini 1989'da İstanbul'da açan Sami Baydar, 1982'den itibaren şiir ve öykülerini Beyaz, Gösteri, Defter, Sombahar, Kitap-lık, Geceyazısı gibi, dönemin öncü edebiyat dergilerde yayımlamaya başladı. 1987'de yayımlanan "Dünya Efendileri", ilk şiir kitabıdır. Daha sonra yayımlanan şiir kitapları; "Dünya Bana Aynısını Anlatacak (1995)" "Çiçek Dünyalar (1996)", "Varla Yok Arasında (2003)", "Nicholas'ın Portresi (2005)". Toplu şiirleri de "Dünya İnancı (2012)" adını taşıyor. Öykü kitapları; "Dünyadan Çıkış Yolları (1990)", "Dünyadan Anılara Bakıyorum (1991)" adlarında.

**Dünyada varolma sıkıntısı ve sanat**

Sami Baydar'ın dünya ile derdi, kitap adlarına yansımış durumda. Bu dünya içinde yaşama sancısına, sanat ve edebiyatın büyüleyici güzelliği sayesinde biraz olsun katlanabiliyor; yeryüzüne ve dünyaya sanatın sonsuzluğa açılan penceresinden bakıyordu Sami Baydar.

Samuel Beckett, insanın dünyaya sürgün olma halini "Yeryüzündesin, bunun bir tedavisi yok." sözüyle yorumlarken, Jean Paul Sartre "Hepimiz varoluş kapanına kısılıp kalmış durumdayız." der. Duyarlı yürekler için bu zorlu kapandan kurtulmanın, dünyadan çıkış yapmanın yegâne yoludur sanat.

Tezer Özlü "Neden edebiyat?" diye sorar ve yanıtını söyler: "Yeryüzüne dayanabilmek için." Benzer sancılardır, benzer kırılmalardır içte yaşananlar. İnce ruhlu, hayata farklı bakan, sık sık dünyanın dışına çıkıp yaşayan naif ruhların dertleri çok benzer birbirine. Yazarak, sanata sığınarak dayanılabilir bu dünyaya. Böylece sanat ve edebiyat, gerçeğin insanı acıtan sert ve sivri köşelerini yumuşatır ve hayata anlam kazandırır.

Sami Baydar da dünyadan çıkış yollarını genç yaşta keşfetmiştir; sanatın içinde soluk alan, renklerin büyüsünü sözcüklerin büyüsüyle buluşturan bir ince insandır o. Seçilmiş, bilinçli bir yalnızlıkla ve mesafeli bir duruşla bakar evrene; evrendeki her şeye. O sadece yalnızken sanatın kollarına sığınabilmektedir; yalnızken düşünüp üretebilmekte, böylece o sonsuz "dünya ağrısı"yla baş edebilmektedir.

V.B. Bayrıl, Sami Baydar hakkında şunları yazıyor: "Sami Baydar ile Akademi öğrencisiyken tanıştık. 80'lerin başı. Karanlık darbe günlerinde. İstanbul'da tanıştığım, yaşıtım ilk şairdi. Dolayısıyla da ilk şair arkadaşım oldu. Uzun boylu, dal gibi incecik ve sanki yere basmadan, kadife adımlarla yürüyen gencecik bir çocuk. Kocaman çerçeveli gözlükleri arkasından daima büyüyen bir hayret ve gözbebekleri olabildiğince açılmış, dehşetle dünyaya bakan bir çocuk... Dünyayı bu kadar hayretle seyreden bir başka insan daha tanımadım bugüne kadar. Sami'den önce de, sonra da." Bu ifadeler, Virginia Woolf'un bir öyküsünde yer alan ve çok sevilen bir cümleyi anımsattı bana: "Ne hoş bir güzelliği vardır, dünyadan hafif adımlarla gülümseyerek geçenlerin." Aynı yazısında V.B. Bayrıl, Sami Baydar'ı "dünyayı kelebek adımlarıyla turlayan, oldukça ilginç, bir o kadar da kendine özgü bir sanatçı" olarak tanımlıyor.

Bence, dünyaya sımsıkı tutunup yeryüzüne kök salma çabasının beyhudeliğini sezmiştir Sami Baydar. Her şeyin geçiciliğini, faniliğini, ölümün her an insanla yan yana oluşunu... Henüz 17 yaşındayken önemli bir mide ameliyatı geçirmiştir; duyarlı bir sanatçı adayı olarak, hayatın çekirdeğindeki ölüm gerçeğini derinden hissetmiştir. Dünyayla derdi belki biraz da bundandır; dünyanın, ölümle yaşamı yan yana getirerek insanı aldatıyor olmasına içerlemiştir sanki. İnsan; ruhuna, iç gözüne inen perde yüzünden ölüm hiç yokmuşçasına yaşamaktadır; tepesinde salınan Demokles'in kılıcını unutmuştur, aldanışlara kaptırmıştır kendini. Sami Baydar, şiirlerinde ve öykülerinde bu aldanış ve körlük karşısında insanın gözünü açmaya çabalar kendi dilince.

Haydar Ergülen, "Sami Baydar bence, şiir bir anlam yaratsın diye olmasa da, bu dünyada ve bu dünyaya bir anlam bulmak için şiir yazdı. Dünyayı şiirle anlamaya çalıştı. Kendisini de şiirle ve şiirle kurduğu dünyayla anlamaya çalıştığı gibi." diyor 26 Kasım 2012 tarihli Cumhuriyet'teki yazısında.

**Ruhen özgür, "güngörmüş ve ermiş"**

Şiir, öykü ve resimlerinin çoğunu dostlarına dağıtan, sanatını onlarla paylaşan bir güzel yürekti Sami Baydar. Bir söyleşisinden öğrendiğimize göre, "Gezerim Gençliğim Çiçeklenirken" ve "Hayat Ağacı" adlarında iki tiyatro oyunu da yazmıştır. Bu oyunlarını, okuması için bir arkadaşına vermiştir ve elinde başka kopya kalmamıştır. İşin kötüsü, oyun metinlerini hangi arkadaşına verdiğini anımsayamaz Sami Baydar. Şiirlerini, öykülerini fotokopi yoluyla çoğaltıp öğrenci kahvelerinde arkadaşlarına, edebiyat meraklılarına dağıtan; resimlerinin bir kısnı dostlarının evinin duvarlarını süsleyen Sami Baydar, sanatta ve hayatının daha pek çok alanında mülkiyet ilişkilerinden bağımsız bir tutum sergiliyor; sanatını beklentisizce paylaşıyor ve böylece ruhen zenginleşiyordu. Öğrenebildiğimiz kadarıyla, Haydar Ergülen'in, Lale Müldür'ün, Perihan Mağden'in evlerinde birer Sami Baydar tablosu vardı mesela.

Yeryüzüne, dünyaya incecik iplerle bağlanmış olan bu özgür yürekli sanatçının hayat ve mülkiyet bağları karşısındaki protest tutumunu, 1950 Kuşağı edebiyatçılarından Hayalet Oğuz'un yaşamına, hayat karşısındaki duruşuna benzettim. Hayalet Oğuz da, Sami Baydar gibi, görünmeyen, öne çıkmayan, kelebek adımlarıyla yeryüzünde yürüyen biriydi; dostlarını seven, zarif bir adamdı. Hayalet olarak adlandırılması, az görünmesinden, yeryüzünde çok fazla yer kaplamamasındandı. Belki o naiflik, özgürlük ve iç güzelliktir her iki sanatçıyı birbirine benzer kılan.

Seyhan Erözçelik'in, Sami Baydar hakkında yazdığı duygu dolu satırlar da insanın yüreğini sızlatıyor. (Her ikisi de 1962 doğumlu olan bu iki şiir dostundan Seyhan Erözçelik 2011'de; Sami Baydar'dan bir yıl önce, onun gibi, kalp krizine yenik düşerek yaşama veda eder.) Ona dair satırlarında şöyle yazmıştı Seyhan Erözçelik: "Sami, dünyaya sanki evinin camında oturan bir çocuk gibi bakıyor. Sokakta oynamış, işini bitirmiş, oyunlar da bitmiş, ama o hâlâ dışarıyı merak ve ilgiyle izliyor. Her şeyi tekrar ve tekrar keşfeden bir çocuk. Bu çocuğun önemli ya da önemsiz bütün gördükleri aynı sakinlikte söyleniyor: Melek sakinliğinde."

Arkadaşının, "Yeşil Alev" adlı şiir kitabı için şöyle yazıyordu Seyhan Erözçelik: "Kitaptaki dünya, bütün zamanları geçmiş, yaşanmış bir Peter Pan dünyası gibi. Bir şeyler hatırlanıyor, aktarılıyor ve başka birtakım çocuklara öğütler veriliyor. Gerilerde masallar, okunan kitaplar, şiirler, ilişkiler, dostluklar, velhasıl dünyaya ilişkin her şey var. Bu her şeyin karşısında da Sami'nin sakin şaşkınlığı. Güngörmüş ve ermiş." (Cumhuriyet Kitap, sayı 91, 21 Kasım 1991)

**Sami Baydar'ın öykü dünyasına giriş**

Sami Baydar'ın şiirleri ve resimleri hakkında birçok yazı yazılmış ve pek çok yorum yapılmış olmasına karşın, öyküleri ve öykücülüğü hakkında çok söz söylenmiş sayılmaz. Öykülerinin, şiirlerinin gölgesinde kalmış olduğunu belirtebiliriz bir anlamda. Oysa Sami Baydar'ın öyküleri de şiirleri kadar özgün, çarpıcı ve sıra dışı metinlerdir. Öykülerinin arka planda kalması, belki o yıllarda şiirlerinin daha görünür olmasından kaynaklanıyordu.

Dergilerde ve daktilo sayfalarında kalanlar da dâhil olmak üzere Sami Baydar'ın öykülerinin tümü, "Sese Gelen Sevgili" başlığı altında, geçtiğimiz Haziran ayında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Kitabı hazırlayan Hasan Aydın, baştaki Sunu yazısından sonra Necmi Zekâ'nın Sami Baydar'la, Kitap-lık dergisinin Ekim 2004'teki 76. sayısında yayımlanan söyleşisine yer vermiş. Bu söyleşide, Sami Baydar'ın hayat ve sanata dair düşüncelerini, kendi yaşamından bazı izleri, öykülerindeki gibi, oldukça dağınık ve kendine özgü bir sentaks içinde ifade ettiğini görüyoruz.

"Sese Gelen Sevgili"de, Sami Baydar'ın "Dünyadan Çıkış Yolları" ve "Dünyada Anılara Bakıyorum" adlı öykü kitapları bir araya getirildikten sonra, kitaplarına girmeyen öyküleri de "Kalanlar" başlığıyla toplanmış. Sunu yazısında Hasan Aydın, Sami Baydar'ın yalnızlığını; dünyadan çıkmak için resim yaptığını, şiir ve öykü yazdığını dile getirerek, yazara şöyle sesleniyor: "Bu dünyaya acıyla bakışın imgelerini yüzümüze çarptınız. İyi ki varsınız." Her ne kadar Sami Baydar "Varla Yok Arası" dese de kendi eserine ve yaşamına, değerbilir

dostu Hasan Aydın, Sami Baydar'ın var oluşundan duyduğu hoşnutluğu içten bir sevgiyle dile getiriyor.

Sami Baydar'ın öyküleri, bildiğimiz, alışageldiğimiz öykülerden değil. Belirli bir kurguya yaslanmayan, herhangi bir şey anlatmayan, iç döken, sayıklayan metinlerden oluşuyor. Bir hezeyan halinin uzun, bitimsiz bir "sürekli şimdi" içine yayılışını, dağılıp toparlanışını, anlamdan anlama sıçrayışını, bilinçaltının bilince yükselişini izliyoruz derin bir sükûnetin ve yalnızlığın penceresinden. "Düzyazı şiir" özelliği gösteren metinler olmakla birlikte, sadece şiirsellik değil, aynı zamanda görsellik, imgesellik, metinlerarasılık, masalsılık, gerçeküstücülük etkileri ve izlerini de taşıyor bu metinler kendi içinde. Sami Baydar, dünyadan çıkış yollarını bulup, gizli kapılardan geçip bu metinlerin içindeki dünyaya odaklanmış, sadece bu dünyada yaşıyormuş gibi. Metin içi gerçeklik, yaşanan dünyanın gerçekliğini silip yok etmiş görünüyor. Yazarın asıl gerçekliği, kendi içine kapanıp genişleyen, anlamca derinleşen bu metinler içinde çoğalıyor, alternatif bir dünya gibi hem kendisinin hem de okurun önüne seriliyor.

Metinleri dikkatle incelediğimizde, ses tekrarlarına, iç uyaklara, düşselliğe ve imgelere yer verildiğini; aynı zamanda bu öykülerin kendine kapanan, kendi kendini üreten, ironik özellikler taşıyan metinler olduğunu fark ediyoruz. Sıklıkla karşılaştığımız gibi, cümlelerin birbirinden kopuk, ilintisiz, yer yer tamamlanmamış oluşu dikkatimizi çekiyor. Cümleler arasındaki semantik ilişkiyi, anlam bağlantıları ve örüntülerini kurmak, çoğu kez okura bırakılmış. Şiirlerini de aynı tutumla yazıyor Sami Baydar. Necmiye Alpay'ın belirttiği gibi; "Şairin bir yandan sözünde, bir yandan da kurduğu 'dünya'da bıraktığı boşluklar bize ayırdığı özgürlük alanlarıdır, bunun hazzını duyarız, ama uçurum boyutlarına varmaları ölçüsünde tekinsiz de gelir o boşluklar. 'Dünya'nın fazlaca yinelendiği, şairin bize sırtını döndüğünü hissettiğimiz durumlarda özellikle tekinsiz." (Milliyet Kitap, Aralık 2012)

**Farklılaşan dil içinde kurulan gerçeküstü dünya**

Lâle Müldür'ün Sami Baydar şiirleri hakkındaki tespitleri oldukça önemli ve zihin açıcı: "Sami Baydar'ın şaşırtıcı bir plastiklikte kırdığı dil, afektif düzeyden kaynaklanan bir ayrışımı, çözülüşü ve deformasyonu taşır --dilbilim yitimi ve linguistik hüzün... Duyarlıkları sarsarak, duyarlıklara çarparak, acılar ve iç-sıkıntılarından bir güzellik çıkarmak... Sentaks zincirinin kırılmasıyla dağılan, parçalanan dünyaya paralel olarak kesintiye uğratılan bildirişimle birlikte konuşan öznenin birliği de dağılır gider. Bu olgu çok anlamlı bir belirsizliği beraberinde sürükler. Sami Baydar'ın şiiri özellikle birisine seslendiğinde -sesin yüklendiği anlamlar oranında- sarsıcı lirik boyutlar alır." ( Lâle Müldür, Bir Yaprak ya da Bir Pergel Olarak Bir Şair; Sami Baydar ve Dünya Efendileri, http://samibaydar.blogspot.com)

Bu değerlendirme ve yorumları, Sami Baydar'ın öykülerine de uyarlayabiliriz. Eserleri hakkında yazan birçok kişiye göre Sami Baydar'ın sanatı, bir bütün olarak değerlendirilmelidir; şiirini öyküsünden ve resminden ayırmadan, yarattığı her şey, bütünsel yaklaşımla ele alınmalı, eserleri bu bütünlüğün içinde anlamlandırılmalıdır.

Lâle Müldür'ün dillendirdiği Sami Baydar şiirlerinin sentaksı, anlamsal yapısının kırılganlığı ve parçalanmış yapılar içinden çıkan yeni bildirişim boyutları, Sami Baydar'ın öykülerinin dil ve anlatım yapısının da temelini oluşturan unsurlardandır. Sayıklamalar, dilin ve sözün aklın önüne geçmesidir. Sami Baydar'ın öykülerinde, akıl ve mantık zincirlerini koparmış, nedensellik bağlarından azat olmuş sayıklamalı bir dil ve sentaks (sözdiziimi) yer alır ve metnin örgüsü bu dil yapısı içinde oluşturulur. Ussal bağlardan özgürleşmiş bu sıra dışı dilin içinde kurulan dünya da çok farklı, gerçeküstü ve aynı zamanda olağanüstüdür.

Farklılaştırdığı dilin içinde yepyeni bir dünya yaratıyor ve o dünyaya sığınıyor Sami Baydar. Böylece o meşum "dünya ağrısı"ndan kurtulmuş, gerçeklerden uzaklaşmış, "dünyadan çıkış yolları"nı bulmuş oluyor. Biz de okur olarak birdenbire, hayale, rüyaya, masala, yani gerçeküstü bir dünyaya giriyoruz bu öykülerin içine girince. Aklın denetiminden kurtulmuş

bir dil ve metinsel yapı, bizi de bir girdap gibi kendine çekiyor. Resimlerinde ve şiirlerinde olduğu gibi, Sami Baydar'ın öykülerinde de metnin kendine özgü bir iç aklı var. Bu iç akılla oluşuyor metin içi anlam dünyası. Bu aklın, okuru da kendine uyarlayan inanılmaz çekim ve etkileme gücü derinden hissediliyor.

**Nesne içinde dönüşen özne ve kendiliğindenlik**

Sami Baydar'ın öykülerinde, ruhsal bir yarılmanı içinden bakıyoruz dünyaya, insana, olaylara; yeryüzünde var olanlara. Metinler kendi kendini yazdırmış gibi duruyor. Geleneksel ebru sanatında, renkler ve şekiller sanatçının kendi iradesi dışında nasıl bir araya gelip başlı başına bir anlam oluşturuyorsa, aynen öyle. Sami Baydar'ın öyküleri, bir ebrunun kendiliğinden şekillenerek kendi anlamını yaratması gibi oluşuyor. Belki de bir çırpıda çizilen ve derin felsefî anlamlara açılan Zen resmi gibi. Sami Baydar, öykülerinde anlamı özgür bırakıyor; daha doğrusu anlamı öykü metninin üretmesine, yaratmasına izin veriyor.

Önceden belirttiğim gibi, bildiğimiz tarzda öykülerden değildir Sami Baydar'ın öyküleri. Teknik yönden tam anlamıyla öykü sayılmayan, ancak inanılmaz derecede yaratıcı, dolu dolu ve etkileyici metinlerdir hepsi. Kurgu, olay, kişiler, zaman, mekân gibi unsurların çoğu kez belirsiz olduğu; akışkan, sınırları kesin olmayan bir metinler dünyası içinde yol alırız okudukça. Masalsı, derin anlatılar içinde, bilinç akışı eşliğinde, başka bir evrenin kapıları açılır önümüzde. Yeni bir harikalar dünyasının Alice'si gibi oluruz bir anda. Enine boyuna kurgulanıp tasarlanmadan yazılmış olan Sami Baydar öykülerinde, şiir sanatından gelen o "kalpten yazılmışlık hali" de hissedilir. İç konuşmalar, bilinç akışına eşlik eder; yazan öznenin türlü içtenlik halleri ve doğaçlamalar ruhumuzda yankılanır.

Sami Baydar, modern kısa öyküyü de deneyimliyor kitaptaki metinlerinde. Bunlar içimizde yoğun bir masal tadı bırakıyor; yazarın yarattığı gerçeküstü dünyalar içinde kayboluyoruz. Yazar, sürrealist ve ekspresyonist sanatçılar gibi, bilinçaltındakileri, kendi özgün üslubu içinde dışa vuruyor.

Sami Baydar'ın bütün öykülerini içeren "Sese Gelen Sevgili", elden bırakılmadan, bir çırpıda, kolayca okunacak bir kitap değil; tam tersine, her bir öyküyü okuma sonrasında kitabı bırakıp bir süre soluklanarak, o metni düşünüp tartarak ve anlamlandırarak okumak gerekir diye düşünüyorum. Metinler içinde, dikkatli okurların gözünden kaçmayacağından emin olduğum bazı yazınsal göndermeler, metinler arası bağlantılar da söz konusu. Bu noktalarda, metnin iç aklı devreden çıkıyor; yazarın kendi yaratıcı iradesi devreye giriyor ve okura başka metinlerin kapıları açılıyor.

Ölüm, varoluş, yalnızlık sarmalında çoğalan bu öyküleri, Sami Baydar'ın Necmi Zekâ ile söyleşisinde yer alan sözleri eşliğinde okumak da önemli: "Van Gogh haklıdır. İkisi de çok yalnız. Şiirler ve resimler. İnsan gerçekten yalnız." Necmi Zekâ'nın, Novalis'ten alıntıladığı cümle, Sami Baydar şiirini ve öyküsünü açabilecek bir anahtar niteliğinde: "Düş, bize garip bir şekilde ruhumuzun hafifliğini, her nesnenin içine nüfuz etmeyi, her nesnenin içinde dönüşebilmeyi öğretir." Gerçekten, Sami Baydar'ın öykülerinde çoğu zaman öznenin nesneyle bütünleştiğini, bu bütünlükten büyülü bir masal dilinin ve imgelerinin oluştuğunu belirtebiliriz.

**Resim ve öykülerde imge ortaklığı**

Sami Baydar'ın resimlerinde de öykü ve şiirlerindeki naifliği, içtenliği ve masalsı unsurları görüyoruz. Daha çok figüratif çalışmaları olan Sami Baydar, doğaçlama ve kendiliğindenlikle oluşturulmuş izlenimi veren tablolarından, yaramaz bir çocuk gibi bakıyor hayata. Figürlerin üzerinde ya da figürlerin çevresinde, tamamlanmış bir resme sonradan bir çocuk tarafından karalanmışçasına çizilmiş karikatür tarzı yüzler, Sami Baydar'ın resimlerinin karakteristik özelliğini oluşturuyor. Pek çok resminde gri ya da siyaha yakın tonlarda çizilmiş yüzlerle karşılaşıyoruz. Sanki bir ironiyi çoğaltıyor bu yüzler; resim gerçekliğini ve görsel estetiği de sorgulamaya açıyor bir yandan. Bir çocuğun şakası gibi duruyor bu çizgi-yüzler ve yüzlerde gözler... İnsanda resim içi karikatür duygusu oluşuyor. Resimlerde pastel tonların, soluk renklerin egemenliği, Sami Baydar'ın dünyaya sağlam basmayan kelebek hafifliğin-

deki yaşamını temsil eder gibi. Desenleri incelikli ve zarif. Melek kanatları olan insanlar görüyoruz bazı desenlerde. Yıldız, kedi, melek, kuş, kanat onun vazgeçemediği görsel imgeler arasında. Biraz gerçek biraz rüya, çokça hayal var Sami Baydar'ın tablolarında.

Resimlerinde olduğu gibi, öykülerinde de hayvanlar, hayvan figürleri sıklıkla yer alıyor. Kuşlar, Anka kuşu, bülbül, kediler, kuğu, geyik, yılan, sirk tayı... Elbette renkler de yer alıyor, yedi rengin oluştuğu tayf, kristaller ve ışık kırılmaları...

**Yazınsal birikim, felsefi derinlik ve hayat anlayışı**

Bazı öykü metinlerini diyaloglar halinde oluşturuyor Sami Baydar. Tiyatroya yönelik ilgisi bu öykülerinde daha çok hissediliyor. "Dünyadan Çıkış Yolları" adlı öyküsündeki uzunca bir konuşma, yazarın, hayat ve dünyaya dair düşüncelerini ayna benzetmesi üzerinden ifade ediyor: "ENGİN: Aynada gördüğün derinlikten ilerleyemezsin, ancak geri geri gidersen o derinliğe girip yol alabilirsin. Düşünmek de budur işte. O geri geri giderek girdiğimiz yol: düşünce alıp bizi buraya kadar getirdi işte, aynanın önüne. Şimdi oradan daha ileriye gidemiyoruz. Ancak aynanın içine girip ilerlediğimiz gün dünya değişmiş olacaktır. Bugüne kadar dünyada hiçbir şey değişmemiştir. Biz yalnızca geri geri yürümüşüzdür o yolda. (...) Tek ilerlememiz içine girmemiz gereken aynadır. Odur düşünce, odur sır, odur boyut, odur zaman, odur dünyanın toplamı. Karşımızdaki kişinin sağı ne zaman bizim sağımızın karşısına düşürse ayna ortadan kalkar, dünya ortadan kalkar." (s.68-69)

Metinlerde, yazarın kültürel ve yazınsal birikiminin, felsefi derinliklere zemin hazırladığına tanık oluyoruz: "Harf nedir: SES. Ses nedir: (Burada insan sesi) Doğada ses vardır. Dünyanın dönüşü kim bilir nasıl ses çıkarıyordur. (Belki de sessizlik dünyanın dönüşünün sesidir.) Dünyanın harfi yoktur." (s.76)

Harfleri böylesine derinden düşünen Sami Baydar, rakamların da öyküsünü yazarak o rakamlara kişilik kazandırır. "Dokuz'un Öyküsü" adlı öyküde, yazar, birbirlerine kavuş-

makta birçok engelle karşılaşan Dokuz ve Altı'yı birer öykü karakteri olarak canlandırır: "Sonra bunları düşünürken kıvrılıp uyuyacaktı ki Altı birden dönmeye başladı. Dokuz oluyordu arada dönerken. Sonra tekrar Altı oluyordu. Birden o kadar hızlı dönmeye başladılar ki Dokuz ve Altı ayırt edilemiyordu artık. Yalnızca bir '0' görülüyordu. Böylece bir Hermeneutik daire çizip boşluğu, saf boşluğu yarattı kendi içinde. (Saf bir hadise de diyebiliriz buna.) (s.96)

"Meçhul Sevgiliye Veda Senfonisi" adlı öyküdeki bazı cümleler de Sami Baydar'ın varoluşa dair düşünce ve duygularını özetler niteliktedir: "İnsan güldüğü zaman büyük bir sırrı çözmüş gibidir. Varolmanın sırrını. Gülmekten sonra ne gelir? Ağlamak! Yani tekrar hayata dönmek. Çarpıp hayata döndüğümüz bir oyun. Pin-pon. Belirsiz olan evrenin yaratılışı gibi neredeyse. Masa tenisi." (s. 133)

"Dünyadan Çıkış Yolları" öyküsünde yer alan Sir Isaac Newton'ın konuşmasında Sami Baydar'ın hayat anlayışı da saklı duruyor bana kalırsa. İnsanın yaşarken hep bir şeyler yapmak, yaratmak, oluşturmak, bir ucu başka uca eklemek zorunda kaldığını dile getiren Sir Isaac Newton, Sami Baydar'ın sözcülüğünü yapıyor. Daha doğru bir söyleyişle yazar, kendi öykü karakteri üzerinden konuşuyor: "Bir düğüm atmak değil, yalnızca uçları çoğaltmak. Birbirine eklenebilecek uçlar yaratmak. Yaklaştırmak bunları birbirine. Düğüm atmaya başlarsak, bir örümcek gibi sabırla beklememiz gerekir bir yere gizlenip. Bunu ben hiç istemem. Ağ yaratmak sonunda korkunç hafıza bozukluklarına da neden olabilir. Ağda kendimizle de karşılaşabiliriz. Bakan, bozulmuş ağlar yerine sallanan uçlar görmeli. Pırıltılarında yedi rengin titreştiği, kuru güz yapraklarına, dallarına bir sıcaklık, bir büyü ekleyen; billur yağmur çizgileri. Bu görüntüyü yakalamak isterdim." (s. 79) Sami Baydar, hiçbir şeye düğüm atmıyor; ne hayatında, ne öykülerinde ne de öykü cümlelerinde herhangi bir düğüm yok. Her şey uç halinde kalıyor; bu ipuçlarına tutunup anlam üretmek, okurun çabasını gerektiriyor.

**Aklı özgür bırakan bir sanatçı**

Aklı özgür bırakan Sami Baydar, böylece çok farklı dünyalar kurabiliyordu şiirleri ve öykülerinde. Ünlü İspanyol ressam Francisco Goya, "Akıl tarafından terk edilmiş hayal gücü, olanaksız canavarlar yaratır, ama o aynı zamanda sanatların anasıdır ve mucizeler de yaratır." der. Sanatta mantık ve aklın sınırlayıcılığma değil de, hayal gücünün özgürlüğüne yoğunlaşan Sami Baydar, olanaksız canavarlar değil, ama kendi iç dünyasından dış dünyaya yükselen mucizevi şiir dizeleri, öykü cümleleri ve masalsı resimler yarattı.

"Varla yok arası" var olan, aşkla ölümü yan yana getiren, dairesel devinimlerle kendi iç sarmalını oluşturan Sami Baydar öykülerinin, yoğun psikolojik ve psikanalitik okumalara açık olduğunu; Sami Baydar şiirinin de psikodinamik açıdan incelenmeyi beklediğini vurgulamak gerekiyor. "Dünyadan çıkış yolları"nı ararken sanat ve edebiyatın estetik dünyasına sığınan Sami Baydar, özgün imge, yaratım ve dil evreniyle, her zaman anımsanacak gerçek sanatçılar arasında yer alıyor.

İncelemeye esas alınan metin:
Sami Baydar, Sese Gelen Sevgili, Hazırlayan: Hasan Aydın, YKY, Haziran 2015

# Bir Anti Kahraman Olarak "Vatandaş"



*"Bence bütün büyük sanat eserleri, yolları pek ayrı da olsa, aynı noktada birleşiyor, insana varıyorlar."*
Tahsin Yücel

Edebiyatın ve hayatın içinde anti kahramanların farklı bir yeri ve önemli işlevleri oluşuna pek çok kez tanık olmuşuzdur. Roman atmosferinde soluk alıp veren bu anti kahramanların açısından dünyaya bakınca yaşadıklarımız içinde düşünecek, sorgulanacak, yorumlanacak pek çok olgu ve durumun yer aldığını fark eder; anti kahramanların ironik, eleştirel ve yergisel söylemlerinden aldığımız güç ve cesaretle, yaşadığımız dünyanın yapı taşlarını yerinden söker, yeni bir dünya kurar ve bambaşka bir hayat algısının içine girebiliriz. Elbette, gerçekten istersek başarabiliriz bütün bunları.

Yüzyıllar boyunca insana dayatılan törelerin, geleneklerin, kuralların, davranış ve düşünce kalıplarının sorgulanmasını sağlayan anti kahramanlar, yaşadıkları kurmaca hayatın en başından itibaren toplumla da kendileriyle de barışık değildir; dünyayla daimi bir dertleri vardır. "Dünya ağrısı"nı, "var olma sancısı"nı derinden yaşar; bu dünyanın insanı gibi davranamazlar. Onların dünyayla, hayatla barışık olmama halini, okur olarak özümsemeye ve anlamaya başladığımızda; yüzyıllarca toplum tarafından dayatılan kuralları, alışılagelen,

kuşaktan kuşağa aktarılan ve "mutlak doğru" diye benimsetilen yalanları, gerçek diye gösterilen hayalleri, algı dünyamızı şekillendiren ideoloji ve söylenleri, eleştirel düşüncenin karşı konulmaz gücü ile sarsmaya, yıkmaya ve yıkıları yeniden -ve olması gerektiğince- inşa etmeye başladığımızı fark ederiz. Anti kahramanlar, düşünce, sorgulama, eleştiri ve yergi kapılarını sonuna kadar açar bizlere. Toplumsal ikiyüzlülüğü, sahteliği, aldatmacaları gösterip hepsini yüzümüze vururlar. Başımızı devekuşu misali kuma gömmekten; gerçeklere gözümüzü kapatarak kendimizi kandırmaktan kurtarırlar bizleri. Böylece pek çok efsane ve yalanla kuşatılmış olduğumuzun sezgisiyle gözlerimiz açılır; gerçekleri selamlamayı öğreniriz. Okur olarak, "birey" olmaya giden özgür, bağımsız yolda adım adım ilerlemeye; bilinç ve farkındalık kazanmaya başlarız. Gözlerimiz, bilincimiz ve ufkumuz açılmıştır; hayat algımız eskisi gibi değildir artık. Romanın anti kahramanı, sayfalar arasındaki benzersiz ve huzursuz varlığıyla hayatımızdaki değişim ve dönüşüm süreçlerine önemli katkılar sağlamış; bakış açımızı değiştirmiştir.

Okuduğumuz bir romanın içinde olumlu ya da örnek kahramanlar varsa onlarla özdeşleşir ve onların hayatlarında kendi hayatımızı unuturuz. Ama içinde anti kahramanlar taşıyan bir romanda, tam tersine, yaşadığımız hayatı unutmaz; anti kahramanların itiraz söylemi üzerinden dikkatimizi kendi hayatımıza yönelterek, alıştığımız görüş ve duyuş tarzımızı sorgulayıp değiştirerek, kendi dünyamıza ışık tutmuş oluruz. O nedenle edebiyatın anti kahramanları, hayatın kurmacayla, gerçeklerin düşlerle buluştuğu o gizemli noktada, okurun iç ve dış dünyasına yaratıcı, sarsıcı, dönüştürücü etkilerle dokunurlar. Anti-kahramanların gücü sonsuzdur; yeter ki okur, onların sorgulama, yüzleşme, eleştirme, alaysama ve mizah yapma gibi yöntemlerini kendi hayatına uyarlamayı başarabilsin...

İnce bir yergi, alaysama ve kara mizahla düşünen, konuşan ve davranan anti kahramanların pek çoğunu yüreğimizin en derin yerlerinde yaşatmaktayız. "Suç ve Ceza"nın Raskolnikov'undan "Yeraltından Notlar"ın yeraltı adamına; Goethe'nin "Faust"undaki anti kahramanlardan Kafka'nın anti kahramanlarına... Bizde, Kemal Bilbaşar'ın, Yusuf Atılgan'ın

anti kahramanlarından Oğuz Atay'ınkilere kadar pek çok örnek okuduklarımızın ve yaşadıklarımızın en hassas noktalarında yer alırlar.

Tahsin Yücel'in "Vatandaş" adlı romanında, küçük memur Şaban Baş, bir anti kahraman olarak Gogol'un, Çehov'un ya da Dostoyevski'nin sıradan, küçük dereceli memur karakterlerine benzer. Yaşadığı tekdüze hayatın içinde bazı anlam arayışlarına yönelirse de her seferinde yoluna çıkan bir anlamsızlık kuyusuna ya da ya hayal kırıklığının girdabına düşen bir roman kahramanıdır. O, yaşadığı çağın özelliklerini özümsemiştir kendi varlığında. Bölünmüş, parçalanmış bir kişiliği aynı bedende taşıyan, bu parça parça kişiliklerinin kendi dışında birbirine dönüşmesine tanık olan; kendi ben'inin "ne" ya da "kim" olduğu konusunda derin ve ciddi kuşkular taşıyan biridir. Anlatıcının, roman boyunca bir "itiraz dili" kurduğu; bu söylem üzerinden kendi varlığını ve yaşadığı hayatı sorguladığı görülür.

"Adımı söyledim sana değil mi? Belgelerde yazılı olanını? En zavallı, en dökünttü, en kambur adıdır dünyanın Şaban Baş. Neden saklamalı, sırtımdan atmaya gücüm yetmez ya, içimde pek taşımam onu. (...) bir çirkinlik, bir haksızlık gördüm müydü yarı ölü, yarı diri bir öfkedir kabarır içimde. (...) Haksızlığın tepesine bir yumruk gibi indiğimi, zayıfı ezen güçlüyü sille tokat alaşağı ettiğimi kurarım. En tuhafı nedir, bilir misin? Adım da kendiliğinden değişiverir öyle zamanlarda: Volkan Taş olurum hemen. Volkan Taş! Kaç okkalık ad, değil mi? Kaç okka olursa olsun, başka türlü yapamam: ta çocukluğumdan beri, haksızlığı gördüm müydü hemen parlayıverir bilincimde. Böylece, sırtımda Şaban Baş'la korka korka, içimde Volkan Taş'la gerine gerine, ama hep aynı köşeme gelirken, soru birdenbire parlayıverir: 'Kimsin sen?' Apışıp kalırım dediğim gibi, ne Volkan Taş diyebilirim, ne Şaban Baş. Bölünüp ufalandığımı duyarım yalnızca. Şimdi bir de Vatandaş var ortada, durum büsbütün karışık. Şaban Baş mı, Volkan Taş mı, Vatandaş mı? Hangi anda hangisiyim?" (s. 67) Burada geçen Vatandaş sözcüğü, Şaban Baş'ın yazarlık adı; yani yazı yazdığında imzası yerine kullandığı addır.

Bir anti kahraman olarak Vatandaş'ın üç ayrı kimliği taşıdığını; bu kimliklerini yaşarken her birinde ayrı bir "ben"

taşıdığını; ben'lerin birbirine dönüştüğünü ve dolayısıyla Vatandaş'ın bölünmüş-parçalanmış kimliği içinde şizoit kişilik özellikleri taşıdığını bir kez daha vurgulamak gerekiyor. "Vatandaş"taki kimlik sorunsalına dikkat çeken Prof. Dr. Bahadır Gülmez, Nedret Öztokat Tanyolaç'ın hazırladığı "Tahsin Yücel'e Armağan" kitabında yer alan Tahsin Yücel Dizini adlı yazısında şunları söylüyor: "Vatandaş'ın aslında bence daha önemli bir yanı daha var: ben ve kimlik sorunu. Ayrıntılıca incelemek gerekir, ama diğer anlatılarında rastladığımız bölünerek parçalanan kimlik dönüşümü bu kez felsefel olarak sorular sordurur okuruna: Vatandaş 'benliğinin birliğe ermesi' kolay mıdır?"

Feridun Andaç, "Geliştirdiği Anlatıcı Bakış'ın Bir Söylen Anlatıcısı Olarak Tahsin Yücel" adlı yazısının "Ben" ile "öteki" arasındaki yolcu ara başlığı altında genel olarak Tahsin Yücel'in roman ve öykü kişilerini değerlendirir: "Hayatın ufalanan yerinde duran insanların öyküsünü anlatır roman ve öykülerinde Tahsin Yücel. Kırılgan zamanlardan geçirir bakışını. Onun söz ustalığı iki ayrı ırmakta akar bu yüzden. Hayatın içinden bakışla dil içinden bakışı buluşturduğu yer; onda bir yazı yurdu oluşturur. O, bilir ki; kurgusal anlatıda yazar/ anlatıcı "ben"den "öteki"ne dönük bir yolculuğa çıkar. Orada her şey vardır; sanrısal olan da, ironik olan da. İçte ve içerlek görünenle, dışta ve dışarlıklı duranı buluşturur. Bu nedenledir ki Tahsin Yücel anlatısı bir sarmaldır." (Feridun Andaç, Geliştirdiği Anlatıcı Bakış'ın Bir Söylen Anlatıcısı Olarak Tahsin Yücel Nedret Tanyolaç Öztokat, (yayına hazırlayan) Söylem, Söylen, Yazın, Tahsin Yücel'e Armağan, s. 79.)

Feridun Andaç, Tahsin Yücel'in roman kahramanlarına dair başka önemli cümleler de kurar: "Onun roman kahramanlarına baktığımızda, neredeyse her biri "düşsel bir kişi"dir. Çevremizde bunlardan bir tek değil, birçok vardır, hem de tek bir kişilikte! Şöyle de diyebiliriz; Yücel, parçalanmış dünyamızda parçalanmış kişiliklerin gerçekliğini ironik bir biçimde anlatıyor. Bunu, şu ya da bu kişi/ söyleme indirgemek bu nedenle güçtür." (Feridun Andaç, Geliştirdiği Anlatıcı Bakış'ın Bir Söylen Anlatıcısı Olarak Tahsin Yücel, Nedret Tanyolaç Öztokat, a.g.e, s. 83.)

Anlatıcı Şaban Baş, takma adı olarak nitelediği Vatandaş sözcüğüne dair şunları dile getirir: "Ama, ne yapayım, sözcükleri esen yele göre ayarlayan ozanlardan olmadım hiçbir zaman, içimden nasıl geliyorsa öyle söyledim her şeyi, gözlerim nasıl görüyorsa öyle gösterdim. Yazılarımın altına gerçek adımı koymaya kalksam, bir sürü dert açılırdı başıma, sanatımı sürdüremezdim, eylemim güdük kalırdı. Buna gönlüm elvermedi. Kendim gibi parıltısız bir takma ad seçtim, onu kullandım: Vatandaş." (s.17) Bu cümlelerdeki ironiye dikkatimizi toplayınca, yazarların gerçekleri yazmak, içlerinden geçirdiklerini serbestçe dile getirmek için takma adlara gereksinim duyduklarını; sadece bu takma adların arkasında gizlenerek doğruları, gerçekleri, apaçık ve özgürce yazabildikleri sonucunu çıkarabiliriz. Şaban Baş, "sıradan ve parıltısız" olarak nitelendirdiği bir sözcüğü kendine takma ad olarak alır; gizlice, sessizce kapandığı ve kendi yalnızlığını çoğalttığı şehrin pek çok umumi ayakyolu hücresinin kapı arkalarını, duvarlarını şiirleri ve yazılarıyla donatır durmaksızın.

Şaban Baş, boş zamanları fazla olan, en üst yöneticisinden en küçük derecelisine kadar her memurun rüşvet ve yolsuzluk batağına saplandığı bir devlet dairesinde, fazla yorulmadan, çok iş yapmadan, mesai zamanlarının çoğunu roman okuyarak geçiren bir memurdur. Arkadaşları da onun gibi, fazla çalışmayan kişilerdir. Şaban Baş'ın hayatına asıl olarak renk ve anlam veren durum; dışarı çıktığında ve şehrin umumi tuvaletlerinden birine girip yalnız kaldığında, tuvaletin kapı ve duvarlarını kendi eseri olan şiirler ve yazılarla dolduran "bir ayakyolu edebiyatçısı" olması ve bundan duyduğu mutluluktur. O da yazmadan duramayan; "yazmasam deli olacaktım" diyen hassas ve tutkulu yazarlar soyundandır. Şaban Baş'ın Sait Faik'e ve onun gibi içindeki sesi susturamayan yazarları çağrıştıran cümleleri ilgiyle okunmaktadır: "Beni konuşmaya zorlayan, içimden fışkırıp çıkmak, kendim gibi adsız sansız insanlara ulaşmak isteyen bir ses vardı benliğimde, benim görevim bu sesi duyurmaya çalışmaktı, hepsi bu: sizlerin ulaşmaya çalıştıklarınızın hiçbiri çekmiyordu beni; arada bir kafam karışsa bile, doğru yolu saptamakta gecikmiyordum..." (s. 19) Yazarak var olan, yazdığı zaman bütünlenen bir insandır Şaban Baş ya da takma adıyla Vatandaş.

Anlatıcı; Şaban Baş/ Volkan Taş/ Vatandaş olarak üçe bölünmüş bu karakter, roman boyunca kendisini göremediğimiz; yorum ya da yanıtlarını duyamadığımız bir "ikinci kişi"ye seslenerek içini döküyor. Hitap edilen kişinin konuşma ya da tepkileri yine anlatıcının ifadesi üzerinden alımlanıyor. Oldukça zor bir anlatı tekniğini başarıyla uygulayan Tahsin Yücel; "Vatandaş"ın roman metnini, anlatıcısının söylemi üzerine oturtuyor. Bu nedenle, her durumu, her olguyu ya da davranışı, anlatıcının bakış açısından ve onun dünyayı görme/yorumlama biçimi üzerinden görüyor, kavrıyoruz.

Tahsin Yücel, "Vatandaş"ın ilk sayfalarında yer alan "Sunuş"ta romanın anlatım tekniği konusunda aydınlatır bizleri: "Örnekler türün özelliklerini şimdiden sezdiriyor. Bu anlatılar birinci kişi ağzından, bir ikinci kişiye yönelen canlı konuşmalar biçiminde sunulur. Çoğu kez bir söyleşim, yani karşılıklı konuşma söz konusudur. Ama konuşmacılardan yalnız birinin söylemi verilir bize, ötekinin söylemi ve tepkileri ancak dolaylı bir biçimde, bu tek söylemin içinden yansır. (...) Bu öykülerin anlatıcıları da belirli bir serüven anlatırlar bize, ama bu arada, her şeyden söz edebilirler. "Yeraltından Notlar" da, "Düşüş" de aynı zamanda dünyayı, insanı ve çağı yansıtmak isteyen yapıtlardır." (s. 10) "Kendi alçakgönüllü Vatandaş'ının roman olarak gücünün de zayıflığının da 'açık' bir söylemi olması"nda bulunduğunu belirtir Tahsin Yücel.

Anlatıcının söylemine; o görünmeyen muhatabına yönelik konuşma, anlatma ve yorumlama tarzını benimsediğimizde, metnin hayatımıza geniş bir ufuk açtığını; bizi inanılmaz bir yüzleşme /sorgulama/ tartışma/ eleştirme/ dönüştürme süreci içine çektiğini fark ediyoruz. Anlatıcının seslendiği, içini döktüğü, kendi geçmişini anlattığı kişinin kitaplar yazmış gerçek bir yazar olduğunu anlıyoruz. Böylece hem yazı, yazar ve edebiyat dünyasının hem de genel olarak aydın eleştirisinin, anlatıcı tarafından, oldukça etkileyici, sarkastik ve ironik bir itiraz dili aracılığıyla gerçekleştirildiğini görüyoruz. Bu eleştiriler, ülkemizde yıllardır yaşanmakta olan "aydın, sanatçı ve yazarın toplumla etkileşimi" meselesi odağında gerçekleşiyor ve pek çok doğruyu içeriyor.

Anlatıcının yazar egosunu eleştirdiği cümleler kayda değer. Kentin umumi tuvaletlerinin duvarlarına gizlice kendi

eserlerini yazan bir "ayakyolu yazarı" olarak kendini özgürce ifade ettiğini söyleyen anlatıcı, hitap ettiği "kitaplı yazara" seslenirken aralarındaki farkları şöyle dillendiriyor: "...ben kentin en çok okunan yazarlarından biriyim.(...) Senin çevrenden değilim, o kadar. Bir de senin çevrendeki kendini beğenmişlerle en ufak benzerliğim yok: sizler gibi kasılmaktan hiç hoşlanmam, kendimle de sanatımla da övünmem kolay kolay. Neden övüneyim? Bir bakıma zavallı bir adamım ben, anasız, babasız, meteliksiz bir herifim, başka türlü olacağım da yok artık! Tam bir hiçim senin anlayacağın, yazarlığım dışında. Ama alçakgönüllü olacağım diye gerçeği tersinden gösterecek değilim: yazarlıkta topunuzu cebinden çıkarırım. Gülme öyle! Topunuzu cebimden çıkarırım demekle büyük yazar olduğumu söylemek istemedim. Ben nerdeyim, büyüklük nerde! Anıtlar gibi yükselip kuşaktan kuşağa ulaşan yüce yapıtlar vermedim hiçbir zaman, bundan sonra vereceğim de yok. Eleştirmenlerinizce göklere çıkarılmadım, hakkımda tek yazı yayımlanmadı, bundan sonra da yayımlanacağı yok. Bunca yazıma, bunca dizeme karşılık bir kuruş para almadım, bundan sonra alacağım da yok. Ama hemen söyleyeyim, sizlerden üstün olmama engel değil bütün bunlar, gerçek bir yazar olmama hiç engel değil: yapıt gelir her şeyin başında." (s.16)

Romanın anlatıcısı Vatandaş, kendi sınırlarını çizip diğer yazarlarla arasındaki farkları dile getirdiği gibi, aynı zamanda önemli bir tespitte bulunuyor: "Yapıt gelir her şeyin başında." Gerçekten, kalıcı ve ölümsüz olan yapıttır; yazarı ya da sanatçıyı ölümsüzlüğe ulaştıran da yaratmış olduğu yapıttır. Bazen sanatçı unutulsa da yapıtı yaşamaya devam eder. Anlatıcı, bu konuda, kendisini, mağara duvarlarına insanlığın ilk yazısı sayılan o ilkel resimleri kazıyan ilk insana benzetir. Özgürce, içinden geldiği gibi, yaratıcı yalnızlığı içinde yazar tüm şiirlerini ve yazılarını. Asla ün kazanma peşinde koşmadığım; görünmeyen, tanınmayan, bilinmeyen ama eserleri pek çok kişi tarafından okunan bir yazar olmayı yeğlediğini belirtir içtenlikle.

Vatandaş takma adını kullanan anlatıcı -yazar, yaşadığı günün edebiyat ortamını, yapıtların düzey düşüklüğünü, her şeyin metalaşıp ayağa düşüşünü etkileyici bir dille eleştirir-

ken, yazarları ve okurları da yüzleşmeye çağırır alttan alta: "Dünya iyice değişti: başka sonuç beklenemez artık, kolay kolay başka sonuç beklenemez: bayağılıkların bolluğu kafaları, gönülleri köreltti, güzeli çirkinden, yanlışı doğrudan seçilmez duruma getirdi: kötü yazar iyi yazarı kovdu. Bu durumda, emeğimin tüm karşılığı biraz para, biraz da ün olacaktı. Ben adsız özgürlüğü seçtim. Üzgün de değilim doğrusu. Senin ve benzerlerinin başarılarını gördükçe, silinmişliğimin değerini daha iyi anlıyorum." (s. 19)

Anlatıcının eleştirel, ironik söylemi bütün metne sinmiş durumdadır. Anlatıcı, aynı zamanda, başından geçen öyle tuhaf olaylar anlatır ki, kara mizahın doruğa ulaştığı görülür bu anlatımlarda. Şaban Baş, yalnızlığa ve alkole sığınmıştır; kimi kimsesi yoktur, yalnızlık onun yaşama biçimine dönüşmüş durumdadır. Düşünmesi, olayları yorumlaması ve içinden yükselen sesleri şiir ve yazıya dönüştürmesi için yalnızlığa ihtiyacı vardır. Ruh dünyasının da karmakarışık olduğuna, sıklıkla polis tarafından izlendiğini vehmettiğine tanık oluruz. Karşılaştığı ya da yeni tanıştığı kişilere kuşkuyla yaklaşır Şaban Baş, onların gizli polis olmalarından kuşkulanır. Bu kuşkular yer yer korkuya dönüşür, sorunlar ve çelişkilerle dolu iç dünyasında.

Anlatıcı, bireysel anlamda yaşadığı olayların yanı sıra toplumsal olarak yaşananlardaki sahtelik ve tutarsızlıkları sergileyip sorgulayarak, hem söylediklerinin muhatabı olan yazarı hem de dolaylı olarak bizleri uyarır. Gerçeğin yitimi, her yerin yalanla dolup taşması, insanların yalanlara ve söylenlere saflıkla inanarak gerçeğin yerine yalanı koymalarını tam anlamıyla toplumsal bir "mesele" olarak görür: "İnsanlarda gerçekleri çığlıklardan ayıracak kulak mı kaldı? Sözcüklerde gerçekleri dile getirecek güç mü var? Kalabalıklar önünde, çığlık çığlık söylenenler söz değil, gösteri yalnızca! Bu nedenle sesler yükseldikçe gerçek siniyor, söylevler ve söylevciler çoğaldıkça gerçek çekiliyor ortalıktan, şu dünyada gerçek diye bir şey olmuş muydu, olmuşsa neydi, yavaş yavaş bunu bilme olanağı bile kalmıyor, öykünme içinde bir öykünmedir sürüp gidiyor." (s. 21) Aynı sayfada Vatandaş'ın başka cümleleri de oldukça çarpıcı: "Benim yolum parlak bir yol değil belki, belki fazla bir etkenliği de yok, ama yalanlar içinden geçmiyor hiç değil-

se, hiç değilse yalanlara bulanmıyor, hiç değilse benim kendi yolum." (s. 21) Politikacılar da yazarlar gibi, Vatandaş'ın samimi eleştirisinden nasibini alıyor böylece. Vatandaş; toplumu yön veren yazarların, aydınların ve politikacıların sürekli olarak ezberler üzerinden konuşup yazdıklarını, tekrarlanan ezberlerin ve klişelerin toplumda yaratıcılığı ve yeni fikirleri yok ettiğini belirtiyor. Ezberlenen cümlelerde içtenliğin ve sahiciliğin kalmadığını; dolayısıyla insana özgü duyguların da giderek köreldiğini ifade ediyor.

Tahsin Yücel'in pek çok yapıtında odağa alıp ince ince işlediği "yalan" ve "gerçek" karşıtlığı, onun ilk dönem romanlarından biri olan "Vatandaş"ta sıra dışı anlatıcı Şaban Baş aracılığıyla, ironi ve kara mizahın müthiş bir yergiyle buluştuğu iğneleyici bir dille ifade ediliyor.

"Vatandaş"ın anlatıcısı, hayatında doğruları, sahiciliği ve içtenliği merkeze alarak yaşıyor. İnsanların kabullenmek zorunda kaldığı kimi yalanları, göz boyayanların sahtekârlıklarını, toplum içinde aydın geçinenlerin ikiyüzlü ve samimiyetsiz davranış kalıplarını, hitap ettiği yazara büyük bir şevkle ve içtenlikle gösterirken, okur olarak bizim de gerçeklerle ve doğrularla buluşmamızı, farkında olmadan ya da çıkarlarımıza uyduğu için benimsediğimiz yalanlarla yüzleşmemizi sağlıyor. Hayat kurmacaya dönüşürken, kurmaca da hayata dönüşüyor; böylece, sonsuz bir diyalektiğin sarmalı içinde hakikat ağları en sağlam şekilde örülüyor.

Romandan alıntıladığımız cümlelerden anlaşılacağı üzere, "Vatandaş", düşünsel nitelikte olan, yer yer deneme tatları alınan özgün, özgür ve farklı bir roman. Tahsin Yücel, bu romanıyla roman kalıplarının da sınırlarını zorluyor; anti kahramanı Vatandaş üzerinden toplumsal yergi ve eleştirisini yükseltirken, aynı zamanda gerçekleri, doğruları sorgulayan deneme cümleleriyle, yaratıcılığı yok eden tekrarları ve yerleşik düşünsel kalıpları kırmaya çalışıyor. Toplumsal koşullanmalara, dogmalara dikkat çekiyor.

Şaban Baş, nişanlısını geçkin, şişman ve çirkin bir kadınla aldattığını itiraf ederek başlıyor "ayakyolu yazarlığı"na. "Böyle işte, korkunç bir utanç duygusuyla başladı benim yaratıcılığım. İstemeye istemeye, daha da kötüsü tiksine tiksine aldatıyordum nişanlımı. Nişanlımı aldatmama sebep olan ka-

dını hiç mi hiç sevmiyordum o zamanlar, sevmek şöyle dursun, elden geldiğince uzak duruyordum zavallıcıktan. Dedim ya, oldukça çirkin bir kadındı, şişmandı bayağı, bayağı da geçkindi. Hem de neredeyse bir yıldır nişanlıydım ben. Ama dayanamıyordum, karşı duramıyordum bir türlü: beni ezen, beni aşan, istencimi sıfıra indiren bir gizli güç vardı sanki işin içinde." (s. 28) sözleriyle, bir yıldır nişanlı olduğu genç, güzel ve hoş bir kız olan nişanlısını aldattığını; bu duruma bir türlü karşı koyamadığını, kendi zayıflığı ve iradesizliğini, içindeki pişmanlığı, yaşadığı vicdan azabını dile getirmek ve itiraf etmek için umumi tuvaletlerin duvarlarına gizlice yazı yazmaya başladığını belirtiyor. Böylece, pek çok kişi tarafından okunacağı için yaşadığı pişmanlığın ve iç sızısının biraz olsun hafifleyeceğini umuyor. Bu konuşmasından anlaşıldığına göre anlatıcı, duygularına karşı koyamayan, içi çelişkiler ve pişmanlıklarla dolu, zayıf, güçsüz ve iradesiz bir adamdır. Doğruluğa ve içtenliğe büyük önem vermesine rağmen kendisi de aynı yalan ve aldatma girdabına sürüklenmiştir.

Tahsin Yücel, anlatıcısının ideal bir karakter olmadığını, zayıflıkları, kötücül yönleri, yalanları ve aldatmalarıyla sıradan bir insan olduğunu da sezdirmektedir. Roman sayfaları ilerledikçe ve anlatıcının konuşmaları çoğaldıkça, onun yalnızca sıradan biri olmadığını, aynı zamanda bir anti kahramanın özelliklerini de taşıdığını fark ediyoruz. Vatandaş, toplumun dışında kalmayı yeğleyen, ironik ve iğneleyici sorgulamalarla kendini, hayatı ve insanları eleştiren, adeta yer altında yaşayan bir karakter... Kendini aşağılayan, hatalarını affetmeyen, o nedenle kendisinden de nefret eden bir Dostoyevski karakteri gibi... Yaşadığı odanın betimlemeleri, bizi bir Dostoyevski kahramanının odasına alır götürür sanki: "O zamanlar yani daha bu sonsuz yola baş koymadığım sıralarda, gene onun kırık dökük, küçücük evinin alt katında, daracık bir odada otururdum. Odanın darlığı yüzünden hepsi birbirine bitişik duran bir iskemlem, bir ufak masam, bir yatağım, bir de kapağı kırılmış dolabım vardı. Kitaplarım yerde üst üste yığılı dururdu. Duvarların sıvaları dokundukça dökülürdü. Zavallı bir odaydı kısacası." (s. 29)

Tahsin Yücel, "Vatandaş"ın "Sunuş" yazısında romanı için şunları da belirtmiştir: "...ben kendi öznel belleğime da-

yanarak, şu elinizdeki kitabın Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ının, Duhamel'in Salavin'lerinin, Camus'nün Düşüş'ünün arkasına takıldığını söyleyebilirim. Kuşkusuz, üç aşağı beş yukarı aynı özellikleri sunan başka anlatılar da katılabilir bunlara. Örneğin Sait Faik'in çoğu öyküleri, diyelim ki Lüzumsuz Adam, diyelim ki Haritada Bir Nokta, diyelim ki Eftalikus'un Kahvesi, diyelim ki Kafa ve Şişe, türün en başarılı örnekleri arasında anılabilir." (s. 9) Tahsin Yücel'in bu cümleleri, roman metninin tematik yönden ve kahramanlar açısından yakın olduğu akraba metinleri de göstermektedir.

Gerçekten; Şaban Baş, Vatandaş veya arada bir ortaya çıkan Volkan Taş adlarıyla üç kimlikli anlatıcı; açık bir söylemle, başından geçenleri, düşündüklerini, eleştirel yorumlarını, ikinci bir kişiye içtenlikle dile getirirken biz de onun iç dünyasını, geçmişte yaşadıklarını netlikle görürüz. Yoksul bir evde büyüyen anlatıcının, çocukluğunda tek göz odada annesi ve kız kardeşiyle bir arada yaşadığını öğreniriz. Geceleri yere serilen şiltede annesi ve kız kardeşiyle yan yana uyuyan anlatıcının, henüz küçük bir çocukken bile yalnız, özgür olabileceği ve tek başına kalabileceği bir mekân arayışı içinde olduğunu öğreniriz o içtenlikli söyleminden. O yıllarda bu işlevi gören tek yer, sadece evin dış tarafında bulunan tuvalettir. Çocukluğundan itibaren yalnızlık ve özgürlük mekânı olarak seçmek zorunda kaldığı "ayakyolu", daha sonra anlatıcının iç dökümünün ifadesi olan yazılara ve şiirlere de mekân olacaktır.

Roman ilerlerken anlatıcıyla ilgili daha pek çok olayın varlığından da haberdar oluruz. Aldatmaların, ihanetlerin sadece sevgililer değil, dostlar arasında da olabildiğini görürüz. İnsanların yalanlar ve yanılsamalar dünyası içinde değerlerini ve güzelliklerini nasıl yitirdiklerini fark ederiz. Romanda öyle bir olay var ki, hem olayı bizzat yaşayan Vatandaş açısından hem de okur açısından oldukça şaşırtıcı ve çarpıcı nitelikte... Bir bakıma roman kurgusu içinde romanın diğer kahramanları tarafından oluşturulan bir kurguya kapılıp gidiyor Vatandaş, sonra da gözleri gerçekleri görmeye başlıyor. Biz de onun anlattıkları üzerinden düşünüyor; "meğer her şey bir kurguymuş, bir yalanmış, her şey sahteymiş, pes!" diyoruz... Bu, öyle bir noktadır ki; nişanlısını aldattığı için üzülen Vatandaş'ın tamamen bir kumpasın içine çekilmiş olduğunu;

nişanlısının da nişanın da sahte olduğunu, aldatıldığını fark edip gözünün gerçeklere açıldığı tam bir kırılma noktasıdır aslında. Müdürü ile nişanlısının uzun zamandan beri sevgili olduklarını; evli müdürün ilişkisinin kamufle edilmesi için Vatandaş'a bu nişan oyunun kurulmuş olduğunu biz de öğreniveririz. Aldatan, aldatılana dönüşmüştür; daha doğrusu, karşılıklı bir aldatma durumu söz konusudur. Ancak nişan oyununu diğerleri daha önce kurmuş olduğu için, Vatandaş'ın geçkin, şişman kadınla ilişkisi, bir aldatma olmaktan çıkmış; masum bir duruma dönüşmüştür. Geçkin, şişman ve çirkin sevgilisi, tüm içtenliğini, yalansızlığını ve çıplaklığını; çekinmeden, kendini gizlemeden ona olduğu gibi gösterdiğinde, Vatandaş, kendisini asıl sevenin ve asıl sevdiğinin bu kadın olduğunu derinden hisseder. Çünkü Vatandaş için samimiyet ve sahicilik her şeyden önce gelmektedir. Ayrıca eski müdürü tarafından kendisine yüksek paralar karşılığı önerilen dergi yazarlığını da geri çevirerek onurunu korur.

Roman, son sayfalara doğru, anlatıcının heybetli felsefi söylemleriyle ve yaşadığı coşkuyu ifade ettiği cümleleriyle daha etkileyici bir hal alıyor. Egemenlerin yalan bir dünya sunumunun arka planı; kof, içi boş ve yuvarlak sözlerle sağladıkları egemenliğin eleştirel anlatımları insanı derinden sarsıyor. Egemenlerin sürekli olarak "bir şeyleri bildirdiklerini", bildirdiklerinin içeriği ile ilgilenmediklerini, kof sözlerin bildirimlerinin hayata egemen olmasını, güçlü bir ironik söylemle dile getiriyor Vatandaş. Platon'un mağarasındaki insanların duvardaki gölgeleri gerçek diye algılamalarını hatırlatıyor öncelikle. Yaşadığımız güncel olaylarda da gerçeklerin gölgelerle karıştırıldığını, yalanların her yerde çoğaldığını dillendiriyor ve böylesi bir ortamda kendi açık, gerçekçi, içtenlikli ve doğru duruşunu ifade ediyor: "...hep böyle yoksul kalmak pahasına da olsa, sizin gittiğiniz yolların hiçbirine sapmadım ben, sapmıyorum, sapmayacağım. Oyunu yadsıyorum, aldatmacayı yadsıyorum: susanlar arasında, en zorlu haykırışları bile sessizliğin berisinde kalanlar arasında, hep kendi kendim olarak, hep kendi bulunduğum yerden kendi öz sesimle sesleniyorum. Bu yalanlar ve doğrular kargaşasında, sizler yalnızca bildirmekle kalırken, ben anlatmak, anlaşmak istiyorum, anlatmaya, anlaşmaya çabalıyorum. Herkesin gırtlağını yırtar-

casına bağırdığı yerde, herkese birden seslenmeye kalkmıyorum sizler gibi, sözlerim kolaylıkla yutulsun diye yalana özdeş olacak ölçüde yuvarlaklaştırmıyorum onları, sizin kaypak dilinizi kullanmıyorum. Kanlı canlı sözcüklerle, yaşayıp duyan insanın somut ve içten sesiyle sesleniyorum benzerlerime, hem de kendi kendileriyle en içli dışlı oldukları yerde, yalanın yalanlığını, doğrunun doğruluğunu gizlemek gereksinimini hiçbir zaman duymadığı noktadan sesleniyorum. Uğultudan uzak bir ses benimki, düzensiz, ezgisiz, dağınık ama olabildiğince candan, olabildiğince insanca bir türkü." (s. 154) Bu cümleler, dilin ayrı zamanda bir iletişim ve karşılıklı anlaşma aracı olduğunu; yalnızca içtenlikli, candan, insanca bir dil içinde anlaşma sağlanabileceğini; tek yönlü, içeriksiz ve boş bildirme cümlelerinin toplumda sadece uğultuya, gürültüye ve kargaşaya sebep olduğunu düşündürüyor bizlere. Uğultu ve gürültünün bulunduğu yerde karşılıklı anlaşma olmadığı gibi, insana özgü değerlerin de aşındığını söyleyebiliriz. Değer kargaşası, gerçeklerin ve doğruların yitirilmesi, toplumu müthiş bir kaosa sürüklüyor. Vatandaş'ın söylediklerinden çıkarsadığımıza göre; her şeyin çözümü içtenlik, saflık ve doğallıkta... İnsanlığı ve toplumları bu değerler kurtarabilecektir ancak...

Tahsin Yücel, "Tabular, söylenceler, inançlar gerçek düşünceyi saptırır, çürütür." der. "Vatandaş", Tahsin Yücel'in bu savını doğrular nitelikteki olay durum ya da düşünceleri taşıyan bir roman metnidir. Prof. Dr. Bahadır Gülmez'in ifadesiyle: "İzleksel açıdan bakılırsa Vatandaş'ın çevresindeki kişilerin oluşturduğu söylem düpedüz gürültülüdür ve bir uğultu gibidir ve bunun yapıcıları, politikacılar, aydınlar, yazarlar ve medyadır. Öykü boyunca, söylemek, anlatmak, yazmak, bildirmek üstüne kıymetli düşüncelere dalarız. Gerçeği yansıtmayan ama gerçek etkisi yaratan söylemleri dert edinmiştir yazarımız. Bir söylem tutturmanın yolları, doğru gösterme, doğruyu söyleme ve doğru gibi görünmenin hallerini anlatı düzleminde sözle vermeye yeltenen önemli bir metindir bu." (Prof. Dr. Bahadır Gülmez, Tahsin Yücel Dizini, Nedret Tanyolaç Öztokat, a.g.e. s. 55.)

Anlarız ki gerçek, "gösterilen" değildir modern çağın gösteri toplumunda.

Tahsin Yücel, anlatılarının odağına insanı ve toplumu alan bir yazardır. Nedret Tanyolaç Öztokat'ın belirttiği gibi, "Modernleşme, toplumsal dönüşümler, bireyin çevresiyle ilişkisindeki gerçeklik/yanılsama ikilemi Tahsin Yücel'in yapıtında önemli bir anlam katmanı oluşturur. Modern yaşamı, insanların yazgısı temelinde değerlendiren yapıt böylece yaşamın bir aynası olarak içinde yaşadığımız gerçekliği yeniden sunar." (Nedret Tanyolaç Öztokat, Sunu, a.g.e, s.13. )

"Vatandaş"ın asıl meselesini bu anlam katmanı oluşturmaktadır. Gerçekliğin ve yanılsamanın birbirine karıştığı modern zamanlarda insan gerçeğin mi yoksa bir düşün içinde mi yaşadığını tam olarak kavrayamaz. Çünkü egemen güçlerin dolaylı ya da dolaysız emrinde olan politikacılar, yazarlar ve aydınlar durmaksızın basmakalıp ifadelerle konuşmakta ve yazmaktadır; gerçeğin algılanmasında sıkıntılar, sorunlar yaşanmakta, onların çıkardığı bu gürültü yüzünden sözler netlikle duyulamamakta ve gerçekler görülememektedir. Her yerde olduğu gibi insan beyinlerinde de yanılsama zincirleri oluşturulmuştur; bu zincirler doğruyu ve gerçeği özgürce bulmayı engeller.

"Vatandaş" yayımlandığında yıl 1975'ti. Aradan yıllar geçti ve 2000'lerin başlarında "sanal gerçeklik" dediğimiz bambaşka bir gerçeklik katmanı da hayatımıza etkin bir biçimde dâhil oldu. "Vatandaş"ın kaleme alındığı yıllarda internet, sanal ortam, sanal gerçeklik gibi teknolojik yenilikler bu denli etkili değildi; henüz bilimsel araştırma aşamasındaydı. Tahsin Yücel, 1996'da yeniden gözden geçirilen ve bazı eklemeler yapılarak yayımlanan "Vatandaş"ta insanları gerçeklik ve yanılsama ikilemine düşürenlerin, daha çok politikacılar, ideologlar, yazar ve entelektüel çevrelerinden gelmesi durumunu analiz ediyor; yalanları üretenler ya da gerçeği çarpıtanlar arasında medya ve yayıncılık dünyasının etkin rolüne de dikkat çekiyor.

Vatandaş, yazınsal türde metinler kaleme alan bir roman kişisi olduğu için, onun aracılığıyla özellikle yazar ve sanatçı çevrelerinden yansıyan algılamalara, daha doğrusu algı bo-

zulmalarına odaklanıyoruz asıl olarak. Egemen güçler, algılarımızla sürekli oynadığı için gerçeğin ne olduğu konusunda kuşkular oluşmakta; yalanla gerçeğin sınırları birbirine karışmaktadır.

Modern insan, gerçeğin yitimi ve doğrularla yanlışların daimi karmaşası nedeniyle kaygılı, huzursuz ve bunalımlıdır. Günümüzde algılar sürekli değişmekte; gerçeğe ve doğrulara dair ciddi kuşkular duyulmaktadır. Her şey akışkan, her şey kaygan ve değişkendir. Sabitin olmadığı bir dünyada yaşıyoruz. Değerler, düşünceler, normlar hızla değişip başkalaşıyor ve göreceli bir nitelik kazanıyor. Tahsin Yücel, güçlü bir öngörüyle bu gerçeklik karmaşası ve algı oyunlarına daha o yıllarda dikkatimizi çekmekte; bir bakıma, anlatıcısı Vatandaş'ın ironisi ve kara mizahı aracılığıyla okurlarını uyarmaktadır. Bu noktada Vatandaş, bir anti kahraman olduğu halde olumluya, doğruya ve gerçeğe götürmektedir okurları. Kısacası, Nedret Tanyolaç Öztokat'ın vurguladığı gibi, "toplumsal yaşamın hızla değişen dinamikleri içinde türetilen davranış biçimleri Tahsin Yücel'in anlatılarında belirginlik kazanır. Alt üst olmuş değer dizgelerinin egemen kılındığı çağdaş söylenleri aktarır anlatılar."

Tahsin Yücel'in eserleri hakkında Prof. Dr. Osman Senemoğlu'nun önemli bir tespiti vardır: "Tahsin Yücel imzasını taşıyan bir yapıtla karşılaştınız mı, o yapıt hem Tahsin Yücel'in 'ne söylediğini' öğrenmek için okunur hem de 'nasıl söylediğinin' tadına varmak için." (Prof. Dr. Osman Senemoğlu, Tahsin Yücel ve Söylem Sorunu, Nedret Tanyolaç Öztokat, a.g.e, s.37.)

Bu düşüncelere katılmamak olanaksız. Gerçekten, Tahsin Yücel özellikle kurmaca yapıtlarında biçimle içeriğin dengesini, uyumunu ve estetik açıdan bütünselliğini dikkatle gözeten bir yazardır. Dili de mimari bir yapı estetiği içinde kurgular.

Onun romanlarında kurgu, biçim ve içerik, yaratıcı bir bütünlük oluşturur. Tahsin Yücel, neyi nasıl anlatacağının, nasıl kurgulayacağının bilinci içindedir daima. İçerik ya da töz; kurgu, biçim ve dili belirler. Bu konuda şunları dile getirir: "Bir ustalıktan söz edilebilir mi bilemem, ama romanda olsun, öyküde olsun, incelemede olsun, kurguya önem veririm; çoğu durumlarda yapıtın belkemiğidir. Şu var ki kurgu

için kurgu değildir benim aradığım. Kurguyu yapıtın içeriği ve başka biçimsel öğeleriyle bağlantılı olarak tasarlamaya çalışırım." Ayrıca şunları da söyler: "Bir de tek başına biçim benim için bir anlam taşımıyor, içeriğin kendi biçimini getirmesi gerektiği kanısındayım." (Tahsin Yücel, Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Aktaran: Feridun Andaç, Nedret Tanyolaç Öztokat, a.g.e, s. 82.)

Dile, edebiyata akademik disiplin içinde yaklaşan Tahsin Yücel, akademik araştırma ve inceleme yazılarının yanı sıra önemli edebi eserlere; öykü ve romanlara, nitelikli denemelere yaratıcı imzasını atmış usta bir yazı insanıdır. Yazmayı bir "sorgulama" ve paylaşma edimi" olarak gördüğünü belirten Tahsin Yücel, sıra dışı ve düşsel nitelikler taşıyan roman kahramanları ve anti kahramanları aracılığıyla hayatımıza düşünce ve yüzleşme pencereleri açar. Yaşadığımız güncel gerçekliğe dışarıdan, eleştirel ve sorgulamalı bir bakış açısıyla bakan romanları ve kahramanları, içimizde derinleşerek hayatımızı anlam zenginliğine kavuştururlar. Tahsin Yücel, roman yoluyla eleştiri gözlüklerini takmamızı sağlarken, kendi bakış açısını, donanımını, dil yetisini ve hayal gücünü, roman metni içinde kahramanı aracılığıyla konuşturur.

Tahsin Yücel'in romanlarında bir kahraman olmak, başka romanların sayfaları arasında yaşayan diğer kahramanlardan daha farklı bir duruş, düşünüş ve yaşayış tarzı içinde olmayı gerektirir. Aynı anda birçok kimliği ile var olabilmeyi; özgürlüğü ararken yalanların ve yanılsamaların içinde tutsak kalmamayı; yanılsama zincirlerini, sorgulama, eleştirme ve yüzleşmenin ironik ve mizahi gücüyle kırabilmeyi de gerektirir ayrıca.

Bir bakıma Vatandaş gibi çok boyutlu, kendine özgü söylemi içinde çoğalan bir roman kişisi olmak, başka roman kişilerine göre bir farklılık ve bir şanstır. Çünkü Vatandaş, dil içinde var olan, dil ve söylem yoluyla hiçleşmekten kurtulmayı başaran ve okurun gözünü gerçeklere açabilen katıksız saf ve samimi bir roman kişisidir. Vatandaş, yaşadığımız "gerçekyalanların" müthiş bir parodisini metin içi dünyada gerçekleştiren kişidir. Fethi Naci'nin sözleriyle ifade edersek, "Tahsin Yücel'in Vatandaş'ı, 1975 ve 1996 baskılarının karşılaştırılmasının da göstereceği gibi, her sözcüğü üzerinde kılı

kırk yararcasına çalışılmış, içerik bakımından da, iletisi bakımından da mükemmel bir anlatı örneği, okuması da, eleştirisi de mutluluk veren bir başyapıt. Vatandaş'ın eleştirileri, hepimizi özeleştiriye çağırıyor." (Fethi Naci, Yüz Yılın 100 Türk Romanı, s. 470.)

Edebiyatımızın en sıra dışı hayali yazarı Vatandaş, kendisini yaratan değerli edebiyatçı Tahsin Yücel gibi, roman sanatının ölümsüz sayfalarında ebediyen var olmayı sürdürüyor.

# "Sevgili Arsız Ölüm"ün Büyülü Dünyası



Latife Tekin, edebiyatımızda uzun süre etkisini sürdüren köy romanı algısını değiştirerek köy gerçeklerinin anlatım biçimi ve biçemine dair oluşturulan birtakım şablonlardan farklı bir duruş sergileyen ilk romanı "Sevgili Arsız Ölüm"ü yayımladığında yıl 1983'tü.

Daha önceki yıllarda Yaşar Kemal'in büyük anlatılarından bazılarını destansı bir tarzda yazdığı görüldü; alışılagelen "ezen ağa, ezilen köylüler" kalıbının etrafında dolaşan katı gerçekçilik ve yansıtmacı anlayışın dışına çıkarak oluşturduğu "İnce Memed", "Yer Demir Gök Bakır", "Ortadirek", "Ölmez Otu" gibi romanlarıyla dikkatleri çekti. Köye ve köylüye içeriden bakan, köylünün düş, mitos ve kadim inançlarını göstererek, anlatılarını büyülü bir gerçekliğin içinde kurgulayan bu yapıtlarıyla Yaşar Kemal farklı bir köy romanı tarzının öncüsü oldu. Onun ardından giden Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar da benzer bir tutumla, köylünün iç dünyasını, derinlerinde taşıdığı ve yaşayıp yaşattığı mitos, inanç, düş ve korkuları metinlerinde işledikleri gibi, farklı anlatım biçimlerini ve yeni kurgusal yaklaşımları da kendi köy romanlarına başarıyla uyguladılar.

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm"ü, yayımlandığı yıllarda edebiyata egemen olan yansıtmacı/toplumcu gerçekçi tutuma aykırı duruşuyla da ilgi uyandırdı. Roman, o gün-

lerde öncü edebiyatçıların olumlu değerlendirmeleriyle karşılanmasına rağmen, yıllarca yansıtmacı/ toplumcu gerçekçi şablonları savunmuş olan edebiyat çevrelerinden de yoğun eleştiriler aldı. Ancak, edebiyatın iç zamanı ağır ağır aktıkça, Latife Tekin'in yaklaşımıyla yazılan köy (ve kent) romanlarının ön plana geçtiği, okurun edebi yönsemelerinin hayli değiştiği gözlemlendi.

"Sevgili Arsız Ölüm" bir ilk roman olduğu halde, olağanüstü büyülü dünyası, derinden derine sezilen mizahi boyutları ve şiirsel diliyle; bir aile üzerinden dillendirilen köyden kente göç olgusu ve aile bireylerinin kente uyum sürecinde yaşadığı zorlukların etkileyici bir tonda anlatımıyla dikkat çeken usta işi bir eser. "Sevgili Arsız Ölüm"deki köy insanının inanç sistemini dikkate aldığımızda Latife Tekin'in çocukluğunda yaşadıklarının önemli bir kısmını roman gerçekliği içinde yeniden üretip değerlendirdiğini fark ediyor, köylülerin eskil korkularını, Şamanist dönemlerden bugüne taşıdıkları kadim öğretilerin izlerini, içselleşip derinleşmiş ruhsal yaşantılar olarak okuma olanağı buluyoruz. İçeriden bakarak ve kalpten hissederek yazılmış satırları okumak, hakikatin farklı boyutlarına alıp götürüyor bizleri. Bu boyutlarda, akıl ile inanç; düş ile gerçek bir arada, birlikte var olup birbirlerine dönüşüyorlar.

Eski inanç sisteminin içinde yaşayan insanlar için, düş ile gerçek arasında fark yoktur, onlar her ikisine de inanırlar. Öyle ki düş ve gerçeğin bir arada var oluşu, tümel hakikatin nüvesini oluşturur bir anlamda. Şamanizm'e inananlar açısından "nesne" ile "özne" arasında fark yoktu; eski insanlar hakikati bütünsel olarak algılıyor ve kavrıyorlardı. Zihinsel yapılar yarılmaya uğramamıştı; "ben" ve "öteki" şeklinde bir ayrım söz konusu değildi; her şey aynı "bir olma" yaşantısının içinde yer alıyordu.

Latife Tekin'in köylüleri de Yaşar Kemal'in mitoslar üreten köylüleri gibi düş ile gerçeğin birlikteliği içinde, nesnelerle bütünleşerek yaşarlar. Antik dönem insanları da çocuk zihniyeti taşıyan köylüler de düşler içinde yaşar; rasyonel dünyadan uzakta ve farklı bir bilinç düzeyindedirler. Düşlerine yepyeni düşler katarak kendi evrenlerini genişletirler. Bu düşsellikte, köy insanının kolektif bilinçaltında yaşattığı çok eski inançlar ve Şamanist kalıntılar önemli bir yere sahiptir. Köylünün içsel

dünyasını oluşturan gizem, büyü, tılsım gibi kavramları sıklıkla işler Latife Tekin. Evrene çok eski inançlarla bakan bu insanların dünya algısı her şeyin bir ruhu olduğu yönündedir. Dağın, taşın, akarsuyun, yağmurun, bulutun, ağaçların nesnelerin ruhu vardır; insanın ruhu nesnelerin içine girer ve oradan dünyaya bakar sanki. Bu bakışta, yukarıda belirttiğimiz gibi, özneyle nesne birbirinden ayrı değil; birlikte, hatta özdeştirler. Söz konusu algı, rasyonel dünyanın dışında yaşayan tüm kabile toplumlarının zihinselliğini tarih boyunca birbirine bağlar; onları aynı noktada buluşturur. Eğer roman kahramanınız küçük bir köylü kız ise hem bir çocuğun saf ve naif düşsel evreninin içindesinizdir hem de onun mitos, mistik korku ve düşler üreten ebeveynlerini ve çevredeki öteki köylüleri bu roman dünyası içinde birlikte, bir arada işlemeniz olanaklıdır artık. Böylece, hakikatin perdesinin açılıp evrene başka bir algı ve inanç sisteminden bakılabilmesini sağlayabilirsiniz. Latife Tekin bu fikri "Sevgili Arsız Ölüm"ün içinde yarattığı mikrokozmik evrende ustalıkla deneyimliyor ve eserinin ilk roman olmasının yarattığı bütün önyargıları aşmayı başarıyor.

"Sevgili Arsız Ölüm"ün unutulmaz küçük kızı Dirmit, düşlerin, cinlerin, perilerin içinde yaşayan annesi ve diğer köylülerin dünyasında kendini var etme çabasındadır. Derin yalnızlık duygusunun farkındalığına ulaşamadan, çevresindeki birçok eşya, varlık ve nesneyle arkadaşlık kurar, onlarla sohbet eder, onların yanıtlarını dinleyip öğütlerini tutar. Köydeyken Dirmit'in en büyük sırdaşı ve dostu kuyunun tulumbasıdır. Kente göç ettiklerinde ise, çocuk parkının bir köşesinde gördüğü "kuşkuşotu"yla dostluk kurar. "Kuşkuşotu" ona köyünü ve büyüdüğü topraklarını hatırlatır.

Bir çocuğun gözünden anlatılan bu "nesneyle bir olma" yaşantısı, aynı zamanda onun içinde yetiştiği sosyolojik, kültürel ve psikolojik ortamı da net olarak belirlemiş ve göstermiş oluyor. Dirmit'in çevresindeki eşyalarla konuşması, anlatıya masal havası veriyor; bazı araştırmacıların da belirttiği gibi "büyülü gerçeklik" tatları kazandırıyor. Bu olgu, masalsı dilin içinde şekillenen roman metninin dokusuna yayılıyor. Romanın köyde geçen bölümündeki otantik dünya, masalsılığı ve büyülü gerçeklik ortamını besliyor. Romanın ikinci kısmını

oluşturan, Dirmit'in ailesinin köyden kente göç edip orada yeni bir hayat kurma serüveninde, masalsılık ve büyülü gerçeklik oranı azalarak, yerini kentin soğuk, katı gerçeklerine bıraktığı da oluyor. Kentte yine kendi masalını zihninin içinde yazmaya devam ediyor Dirmit.

Latife Tekin, romandaki gizemli havayı, özne-nesne özdeşimlerini göstererek ve dili de buna uyarlayarak yaratmıştır bence. Bir anlamda, romanın içindeki büyülü dünya, dilin farklı kullanımları ve dünyaya dil içinden yeni bir algıyla bakma yoluyla kurulmuştur. Bu fikri destekleyen pek çok örnek vardır romanın içinde:

"Geceleri tulumba, aya karşı tek başına uluyan bir ite benziyordu. Durmadan kuyruğunu sallıyor, Dirmit'i yanına çağırıyordu. Dirmit önceleri korktu. Bir zaman tulumbanın kuyruk salladığını görür görmez, kafasını yorganın altına soktu. Ama bir gün helheli oynarken tulumba, 'Geceleri yanıma gelirsen, ben de sana sabaha açılacak gül tomurcuklarının yerini, söylerim.' dedi. Dirmit, iki güne kalmadan köyün bahçelerindeki tüm gül fidanlarının yerini öğrendi. Geceleri gizlice tulumbanın başına iniyor, sabahları kimseye görünmeden su yollarından geçip, tomurcukların başına varıyordu." (s. 22-23)

Bu satırlarda Dirmit'in kurduğu o çocuksu masal dünyasından bazı unsurlar da dikkate alındığında, nesnelerle uyumlu bir bütünlük kuran, onların ruhuyla iletişime geçen ve mitos üreten eski insanların naif dünyasına da temas etmiş oluyoruz; çünkü onlar, insanlığın çocukluk dönemine özgü bir zihniyetle bakarlardı çevrelerine. Nesnelerin insan kişiliği kazanıp konuşması şeklinde varlığını duyumsatan anlam büyüsü, Dirmit'in zihnini de aşarak (aşmış gösterilerek) metne yayılıyor, "Dirmit, iki güne kalmadan köyün bahçelerindeki tüm gül fidanlarının yerini öğrendi." cümlesinde görüldüğü gibi, söz konusu büyü, metin içinde kendi gerçekliğini kuruyor. Böylece hem Dirmit'in hem de anlatıcının kurduğu metin içi bir masal evreninde soluk aldığımızı fark ediyoruz. Roman boyunca buna benzer birçok anlatımla karşılaşıyor; masal büyüsünün yazınsal metinden geçerek yüreğimize ulaştığını duyumsuyoruz. Aynı olguya başka bir örnekle bakalım:

"O gün dam uçuran rüzgâr, Dirmit'i önüne kattı. Savmanı da taylarla yarıştırdı. Üç oluklta tazılarla dalaştırdı. Bir halı dokuyan kızların yanına, bir göle yatan camızların sırtına attı. Dirmit'in üzümünü elinden, un kavurmasını cebinden aldı. Saçlarını dağıttı, ağzını burnunu kanattı.

'Dam uçuran rüzgâr, karnım acıktı.'

'Toprak ye.'

'Anneme dersin.'

'Demem.'

Dam uçuran rüzgâr, karanlık bastırınca , 'Cinler geliyor!' diye Dirmit'i korkutup eve getirdi. Kaşla göz arasında Atiye'ye onun toprak yediğini söyledi. Atiye, 'Aç kız ağzını kancık,' diye Dirmit'i kapının arkasında kıstırdı. 'Toprak yiye yiye karnında solucan çıkacak, geberesice,' diye yere yatırıp dövdü. Kaldırıp saçından tuttu." (s. 20)

Bu metin parçasında, anlatıcının (dolayısıyla yazarın) dil aracılığıyla; dilin söz sanatlarıyla yarattığı masal havasına, anlam büyüsüne tanık oluyoruz. Rüzgârın insan kişiliği taşıması, konuşması, Dirmit'e oyun oynaması, onun toprak yediğini annesine söylemesi ve bütün bunların anlatıcı aracılığıyla bir gerçeklik kazanması, büyünün okurun iç dünyasına derinden işlemesini sağlıyor.

Roman boyunca metne dağılan iç sesi metnin kendine özgü sesini derinden hissediyor; bu sesin kaynağının sözlü halk kültürü olduğunu; masallar, türküler, maniler, meseller ve halk hikâyelerinden süzülüp geldiğini fark ediyoruz. Kısacası yazar, sözlü kültürün anlatı diline özgü müziğini, günümüz dilinin sesleri ve söylemiyle kaynaştırarak özgün ve sıra dışı bir sanat yapıtı çıkarıyor ortaya.

Yukarıdaki parçada Dirmit'e annesi tarafından şiddet uygulanması da iç acıtıyor bir taraftan. Yazar, romanındaki şiddet sahnelerine zaman zaman kara mizah tonu kazandırarak anlatmayı yeğliyor; böylece acıyı biraz olsun hafifleterek, duygularımızdan çok düşüncelerimizin şiddet olgusuna odaklanmasını sağlıyor. "Sevgili Arsız Ölüm"de, Dirmit'in yaşantılarını "çocuğa uygulanan baskı ve şiddet" bağlamında okuduğunuzda pek çok örnek yığılmasıyla karşılaşacağınıza şimdiden hazır olmalısınız. Gerçekten, "Sevgili Arsız Ölüm"-de özellikle roman olayının geçtiği zamanda (1950'li yılların

sonu 1960'lar boyunca) kırsal kesimde yaşayan ve birtakım geleneklerin içine hapsolmuş insanların, kendi çocuklarına yeterince ilgi ve sevgi göstermemeleri gerçeğine tanık oluruz. İnsanlar, çocuklarına sevgi göstermekten adeta kaçarlar; köy toplumunun sevgisiz değerleri, feodal baskısı kızları, kadınları, yeni gelinleri, çocukları cendere içine almıştır. Bu baskı ve sıkışmışlıktan, erkekler de dolaylı biçimde payını alır. Köydeki asıl otorite, kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel değerler ve törelerdir. Bir anlamda insanı aşan, ezen feodal yapılanma, köyde her ortama egemendir; aynı şekilde, yüzyıllar boyunca işleyen bu sosyal mekanizma, insan ruhlarına da egemen olmuş vaziyettedir.

Feodal yapılanmayı alttan alta destekleyen; cinler, periler, hayaletler, hortlaklar gibi var olduğuna inanılan bazı görünmez varlıklar karşısında duyulan inanılmaz derecede etkili mistik korkular, eskil inançlar, büyü, tılsım, fal, rüya ve düşlerle geleceği okuma gibi olgular da insanların hayatının tam odak noktasına çöreklenmiş durumdadır. İnsanlar, kendilerinden biraz farklı olanları hemen "cinli" diye dışlamaya tabi tutarlar. Dirmit, ilgi eksikliği ve sevgi açlığını insanlardan başka varlıklarla konuşarak gidermeye çalışan, düşleri çok zengin bir küçük kızdır; ama köy toplumu onun "cinli" olduğu sonucunu, daha doğumu sırasında bir cinci hocanın onun adına hamur tahtasına çentik atmasına kadar dayandırır. O nedenle, çoğu zaman, annesi de dâhil olmak üzere köydeki ve ailesindeki insanların kötü muamele ve baskısına maruz kalır Dirmit. Köyün çocukları bile onu oyunlarına almaz, "cinli" diye kovalayıp arkasından taş atarlar. Bir gün yine çocuklar tarafından feci şekilde dövülünce annesi Dirmit'i evden dışarı çıkarmamaya, onu koruma altına almaya çalışır. Bu, elbette baskıya dayalı bir korumadır. Eve kapatılan Dirmit taşlarla, tulumbayla konuşur, radyoyla arkadaşlık eder. Onun bu durumu da annesinin tepkisine neden olur, kızının "cinli oluşu", ona sürekli huzursuzluk verir. Her şeye rağmen Dirmit, inatla ayakta kalma çabasıyla, okuluna gitme isteğiyle okur olarak bizlerin takdirini kazanır.

Bundan on ya da on beş yıl kadar önce, içine cin girdi düşüncesiyle bir hoca bulup birlikte kızlarının başına vura vura cini çıkartmaya çalışan bir ana baba haberini gazetedeki tüm

gerçekliği ile anımsıyorum. Ne yazık ki çocuğun "cini" çıkmamıştı ama "canı" çıkmıştı o korkunç olayda. "Sevgili Arsız Ölüm"de, Dirmit'e uygulanan baskı, dışlama ve şiddet, bahsettiğim haberdeki kadar ölümcül boyutlarda olmasa da sık sık tekrarlanır ve bu durum okur olarak çoğumuzda bir isyan duygusu yaratır. Yazar, şiddet olgusunu yer yer kışkırtıcı bir biçimde kullanarak farkındalıklarımızı harekete geçirmeye çalışır.

Köy topluluğunda bağnazlık o boyuttadır ki kız çocuklarını okula göndermez köylülerin çoğu. Jandarma zoru ile kızlar okula gönderilmeye çalışılınca, kızlarını samanlıklara, ahırlara gizlerler. Zaman zaman koyu bir cahilliğin pençesinde kalsa da Dirmit'in annesi Atiye, kızının okumasından yanadır; okul açılmadan önce ona önlük diker, gerekli hazırlıkları yapmaya çalışır. Köyde, amcasının ölümü üzerine onun on iki yaşındaki oğlu Ali Oğlan'la evlendirilen genç kız Elmas'ın dramı da kadınların sessiz çığlığını çoğaltır. Üstelik gönlü Seyit'tedir Elmas kızın... Her ikisi de mutsuz ve çaresizdirler. Köy ortamında töreler insan gerçeğini ezip geçer durmadan. Köyde yeni gelinlerin hepsi "dili bağlanmış" halde yaşar; onların bu durumu metinde bir perinin kötülüğü sonucu oluşan gerçek bir "lal olma", dilsizlik hali biçiminde somutlaştırılır. Atiye ise sık sık sinir krizleri ve bayılma nöbetleri geçirir, bu durumunu da çoğu zaman bir ölüm olayına dönüştürür, her seferinde Azrail'le konuştuğunu, çok yakında öleceğini söyleyerek aileyi başına toplar; istediklerini yapmaları için onlardan söz alır. Atiye'nin bu halleri alışkanlığa dönüşür gibi olsa da çocukları ve kocası onu ciddiye alır, öleceğinden korkup Atiye'nin isteklerini yerine getirmeye çalışırlar.

"Sevgili Arsız Ölüm"ün ikinci bölümü büyük kentte geçer. Kente göç eden aile; parasızlık, yoksulluk ve çöküş dönemine girer. İşsizlik, girilen işlerde dikiş tutturamamak, mafya işlerine karışmak, kabadayılık yapmak, kaçak sigara işlerine girmek, inşaatlarda perişan olmak, sağlığını yitirmek, çırak olarak girdiği yerlerde kötü muamele görmek, korkunç iş kazalarına tanık olmak ailedeki oğulların kaderi olmuştur sanki. Baba Huvat ise ailesi köyde yaşadığında kentte çalışıp para kazanabiliyorken, ailenin göçü sonrası işsiz kalmıştır; boşluk ve yoksulluk onu birtakım dini cemaatlere yöneltmiş-

tir. Elinden yeşil kitaplarını, beş vakit namaz kılıp dilinden dualarını düşürmeyen Huvat, ailede otoriteyi sağlamaya, çocuklarını bir arada tutmaya çalışır.

Dirmit kentteki okulunun kütüphanesinde kitapları keşfetmiştir, onun düşlerle dolu bilincine en iyi seslenen arkadaşlardır kitaplar. Köyde olduğu gibi, üzerinde yine büyük bir baskı vardır. Köydeyken köy topluluğunun hurafelerine kurban edilmeye çalışılan Dirmit, kentte, uğraştığı işleri, merakları, ilgi duyduğu şeyler ya da arkadaşlık ettiği kişiler gibi pek çok konuda ailesi tarafından sürekli baskı ve şiddete tabi tutulur. O isyan ettikçe üzerine daha fazla gelirler. Dirmit'e şiddet uygulamada başta annesi olmak üzere, babası ve ağabeyleri acımasızdırlar; onu baskı ve yasaklarla yıldıramadıklarında ya da onun sivri diliyle sorduğu sorulara yanıt bulamadıklarında her fırsatta fiziksel şiddetin dozunu arttırırlar. Şiddet, ailenin ve aile çevresindekilerin ortak dili olmuştur; birbirleriyle şiddet aracılığıyla olumsuz ve tuhaf bir "iletişim" kurarlar. Ailede kardeşler birbirini döver, toplumda etrafa kabadayılık yaparlar. Baba, çocuklarına ve karısına şiddet gösterir.

"Sevgili Arsız Ölüm", çeşitli açılardan okumalara açık, çok katmanlı, özgün, farklı ve sıra dışı yapısıyla her dem taze kalmayı başaran edebi eserler arasında yer alıyor. Dille oluşturulan güzel, gizemli ve büyülü bir masalsı dünya içinde soluk almak isteyenler için meraklı ve keyifli bir okuma yaşantısı sunuyor "Sevgili Arsız Ölüm".

Yazıldığı dönemde edebiyatımıza gerçekten yeni bir soluk getiren "Sevgili Arsız Ölüm", yazınsal-estetik açıdan bence en değerli romanlarımız arasında yer alıyor ve yerelden evrensele açılan yoğun anlamlarıyla defalarca okunabilecek bir kitap niteliği taşıyor.

İncelemeye esas alınan metin:

Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm. Everest Yayınları, 22. Basım, Ağustos 2010.

# Kör Baykuş'un Gözü
## Sâdık Hidâyet'in "Kör Baykuş" Romanında Görsellik



*"Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer."*
Carl Gustav Jung /Dört Arketip

"Doğu'nun Kafka'sı" Sâdık Hidâyet çarpıcı, etkileyici öykü ve romanlarıyla 20. yüzyıl dünya edebiyatını etkileyen önemli bir İranlı yazardır. Farklı düşünceleriyle ve yalnızlığı yeğleyen yaşama tarzıyla dikkat çeken Sâdık Hidâyet, toplumun sıradan ve anlamsız değer yargılarını; yüzyıllar ve kuşaklar boyunca insanı ezerek özgür bir birey olmasını engelleyen geleneksel yapıyı sürekli sorgular. Bu sarsıcı düşüncelerini kurmacalarında kendine özgü biçimlerde dile getirmesi, onu pek çok Doğulu yazardan ayırır. Diyebiliriz ki Sâdık Hidâyet, Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışıp kalmış, birtakım ezberleri sorguladıkça çıkışsızlığa, çelişkilere ve açmazlara düşmüş; aşırı duyarlı kişilik yapısı nedeniyle çözümü intiharda bulmuş talihsiz bir kimliktir.

Ülkesi İran'ın dışında bir süre Avrupa'da ve Hindistan'da yaşayan Sâdık Hidâyet, hiçbir yere ait olamayışın derin yalnızlığını hissetti yüreğinde. Nereye gitse, yakasına yapışan 'ikili ötekilik' ve 'çifte aidiyetsizlik' onun değişmez kaderi oldu. Sâdık Hidâyet modern bir dünya görüşüyle bakıyordu hayata.

İran toplumunu geriye götüren din adamlarına da, toplumsal demokrasi süreçlerini engelleyen monarşiye de karşıydı. O nedenle, ülkesinde de yalnız hissetti kendini.

Sâdık Hidâyet, öykü ve romanlarında klasik Şark anlatılarının gizemli dünyasıyla Batı'nın fantastik/ gerçeküstü dünyasının kurgularını bütünleştirdi. Başyapıtı "Kör Baykuş"u ilk kez 1936'da Hindistan'da (Bombay'da) 50 kopya elyazması olarak yayımladı. Kapak üzerinde Sâdık Hidâyet tarafından çizilen bir testi resmi yer alıyordu. Yazar, kapağa "İran'da satışı yasaktır" ibaresini koydurdu. Kitabının kendi ülkesinde yasaklı olacağından, sansürleneceğinden emindi. Böylece "kendi kitabını kendi ülkesinde yasaklayan bir yazar" olarak müthiş bir kara mizaha da imza attı.

Ne yazık ki onun bütün eserleri, İran'da hâlâ yasaklı durumdadır; Sâdık Hidâyet'in varlığı ve kitapları görmezden gelinmekte, onun genç kuşaklarca tanınması engellenmektedir.

Bir kenar adamı, bir uçurum insanıdır Sâdık Hidâyet. Öyle olmasaydı, belki de yüreğinden kopan anlatılarını, o sıra dışı düşsel metinlerini kaleme alamayabilirdi. İçinde sürekli büyüyüp derinleşen bir uçurumun boşluğundan seslendi dünyaya; hayata o derinliklerden, o boşluğun ruhunda yarattığı hiçlik duygusu içinden baktı. Gözü, en derinlerde olanları; sıradan insanların göremediği hakikatleri görebiliyordu; ince bir duyarlılığın gözleriydi onun gözleri; ruhu gözlerindeydi sanki. Toplumu sorguladığı kadar varoluşu da sorguluyor; hayatın anlamını keşfetme çabasıyla yazıyla yoldaş oluyor; "Kör Baykuş" romanındaki anlatıcı/ kahramanın deyişiyle "gölgesi için yazıyordu. Kendini ona tanıtmak istiyordu."

Bu, bir yüzleşme anlamına geliyor; kişinin, gölgesinin farkındalığıyla kendi karanlık yönleriyle hesaplaşması; kendi içindeki karanlık labirentlerde yolculuk yapması hiç de kolay değil... Bu karmaşık iç yolculuk; harflerin, sözcüklerin, sayfaların içinde gerçekleştiği zaman, ışıkla buluşmak biraz olsun kolaylaşır. Persona'nın gölge'yle buluşmasından doğar insanın içsel hakikatleri. Bu buluşma, iç özgürlüğe de kapılar aralar.

Derin, karanlık, koyu, kan tadında, ürpertici bir romandır "Kör Baykuş". Okurken sık sık şaşkınlığa uğrar insan. Metinde düşlerle gerçekler bir aradadır, birbirine karışmıştır ve aynı

anda birbiri içinde sürer. Eserin en çarpıcı yönü; o inanılmaz, farklı, şaşırtıcı ve özgün kurgusal yapısıdır. "Kör Baykuş", her şeyden önce bir bölünme, parçalanma, değişme ve dönüşme romanıdır. Yazmaya meraklı anlatıcı/kahramanın, metin boyunca sürekli değişip metnin başka kişilerine dönüştüğünü; bu öznesel dönüşümlerin aynı zamanda mekân ve zamanda da değişimler ve dönüşümler yarattığını görürüz. Söz konusu inanılmaz, imkânsız, sıra dışı durumu yazar o denli etkili ve inandırıcı kılarak anlatır ki, metin içi gerçekliğin o karanlık düşsel dünyasında soluk alıp verirken yadırgama duygusunu çoktan aşmış oluruz.

Bir afyon tiryakisidir "Kör Baykuş"un anlatıcı/yazarı. Aldığı uyuşturucunun yarattığı algı bozukluğunu o denli çarpıcı anlatır ki, düşlerle gerçeklerin birbiri içinde hareket etmesinden; mekânın, eşyanın çizgilerinin yitiminden, gölgelerin ışığı perdelemesinden doğan o buğulu, dumanlı dünya okurken bizi de kendi içine alır adeta. Bu farklı algı durumu, satırların içine başarılı bir inandırıcılıkla sindirilmiştir. Gözlerimiz, "Kör Baykuş"un anlatıcısının algı gözlerinden bakar bütün bir hayata. "Kör Baykuş", iç'ten dış'a evrilen, genişleyen bir evren sunar bizlere. O evren, bir yanılsamadır; orada maddenin somut varlığı değil, bir karadeliğin içinden geçilince görülen bambaşka bir evren gizlidir. Sonsuz kara, kapkara bir evren...

Kara bir anlatıdır "Kör Baykuş". Hem kördür hem karanlıktır. Gotik anlatıların o korkulu ürpertilerini de taşıyıp getirir yüreğimize. Gölgesinin baykuşa benzediğini söyleyen anlatıcı, "körlük" sözcüğünü kıskançlık ve tutku nedeniyle "gözünü kan bürümesi" durumunu anlatmakta kullanır. Anlatıcının gözünü kan bürümesi, korku dolu bir cinayet işlemesine neden olacaktır. "Kör Baykuş"ta, insanın tüylerini diken diken eden, ruhen sarsan, öfke ve dehşet duygularını bir arada yaşatan bir kadın cinayeti vardır. Aşkına karşılık bulamadığını; karısının hiçbir zaman onun olmadığını, kendisini sürekli aldattığını dile getiren anlatıcı, karısından sıklıkla "kahpe" diye söz eder. Geçmiş yıllardan kalan ve duvardaki bir rafın üstünde bekleyen zehirli şarapla öldürür kadını... Bedenini parçalar, bavula yerleştirir ve sonra bir mezarcıyla buluşur kaderi. Öldürdüğü kadın da, mezarcı da, kadının âşığı olan ihtiyar kambur adam da, bu hikâyeye eklemlenen

başka kişiler de aslında tek kişiden ibarettir; o tek kişi; anlatıcının kendisidir. Anlatıcı, bütün bu kişilere dönüşür farklı mekân/zaman boyutlarında...

Bu konuda Bozorg Alevî şöyle yazar: "Kör Baykuş'un eylemi, olayları, zaman ve mekân dışında kalır. Olayları bölüşenler tipik kimselerdir, daha doğrusu bir tipin değişik kişilerdeki varyasyonlarıdır, bu kişiler mitik bir psikoloji kanununa göre birbirlerine dönüşürler. Baba, amca, arabacı, mezarcı, ihtiyar hurdacı ve nihayet romanın "kahraman"ı, aslında tek kişidir, esrarengiz genç kız, bayader ile kahramanın karısı "kahpe" de öyle... Normal düzenin kalkışı bununla bağlantılıdır; şimdiki zamanla geçmiş zaman; anı, rüya ve hayal olarak birbiriyle kaynaşmıştır. Sebeple sonuç arasında bir nedensellik yoktur, onları birbirine masallardaki mantık bağlar. Ama buna rağmen olay, şüphe yok ki gerçek bir hayatı saptar. Korkular, özlemler, ümit, ümitsizlik, bu olay içinde, öteden beri insan kaderinde olduğu gibidir." (Sâdık Hidâyet'in Biyografyası, Kör Baykuş, yayınevi yayın yılı s. 91)

"Kör Baykuş" metninde sürekli tekrarlanan, bazen hayatın içinde bir gerçekmiş gibi anlatılan, bazen bir toprak testi üzerinde görülen, bazen de "kalemdan" denen kalem muhafazalarının üzerine anlatıcının sürekli çizdiği bir İran minyatürü olarak gösterilen, hayatla sanatı buluşturan bir resim vardır. (Kalemdan: Tutkallı kâğıt hamurundan yapılan, ensiz, uzunca bir kutudur. İçine hokka ve diğer yazı araç gereçleri konurdu. Üstü İran minyatürleri stilinde bitki motifleri, manzara resimleriyle süslenirdi. Beldeki kuşağa çaprazlama sokulurdu. Okur-yazar, aydın olmanın işaretiydi.)

Sürekli bu resimden söz eder anlatıcı. Yaşadığı hayat bu resme dönüşür; bazen de resmin kimi öğeleri resmin içinden çıkıp hayatın içine karışır. Resim hayatın içine dağılmıştır. Düş nerede başlar gerçek nerede biter? Bu soruların yanıtı belirsizdir; çizgiler de belirsizdir; afyon dumanı gibidir her şey... Anlatıcı, bir ressamdır; kalemdanlar üzerine sürekli aynı resmi çizen, bu resimden başka bir resim bilmeyen düşünemeyen anlatıcı, kendini "sıradan bir ressam" olarak ifade eder; çalışmasını yaratıcı bulmaz; çünkü hep aynı döngüselliği tekrar ettiğinin farkındadır:

"...bilmiyorum niçin, yaptığım resimlerin konusu oldum olası hep aynı kaldı. Hep bir servi çiziyordum. Dibinde ihtiyar, kambur bir adam, bağdaş kurmuş oturuyor, bir Hind fakirine benziyordu. Bir abaya sarınmış, başına şal bağlamıştı. Sol elinin işaret parmağını bir hayret ifadesiyle dudaklarına götürmüştü. Karşısında, uzun siyah entarili bir genç kız hafif eğilmiş, ona bir gündüzsefası uzatıyordu. Ve bir dere akıyordu ikisinin arasından.- Ben bu sahneyi daha önce görmüş müydüm, yoksa rüyamda mı almıştım ilhamı? Bilmiyorum; bildiğim hep bu meclis, hep bu konu olduğuydu. Elim kendiliğinden hep bu resmi çiziyordu." (Kör Baykuş, s. 17)

Resmin bütün öğeleri, -hareketler, figürler de dâhil olmak üzere; kambur ihtiyar, servi, dere, siyah elbiseli genç kız, gündüzsefası (kahkaha çiçeği)... - anlatıcı tarafından "Kör Baykuş" roman metni içinde değişik zaman mekân boyutlarına dağıtılıyor. Sanki ressam-anlatıcı, daimi bir takıntı olarak kalemdanlar üzerine çizdiği bu resmin bütün öğelerini metin içinde sık sık tekrarlayarak, metni de sürekli yaptığı resme benzetiyor; metni o resimle özdeş kılıyor adeta. Resimle metin; daha doğrı bir deyişle, resimle metin içi hayat da birbirine dönüşüyor. Sadece figürler ve nesneler değil, sol elin işaret parmağının dudaklara götürülmesi, kan donduran kahkahalarla gülmek gibi kimi hareketler, metin içinde başka (dönüşmüş) kişiler tarafından tekrarlanıyor. İçindeki resmin döngüselliğinden ve sürekli tekrarlanmasından, metin de payını alıyor böylece.

Sanatın ölümsüzlüğe ulaşması; anlam ve değer kazanması, yepyeni formlarla, değişik konularla, farklı renk, figür, çizgiler kullanmakla gerçekleşen yaratıcı çalışmalarla mümkün olabilir. Yaratıcılık, döngüselliğin içinde var olamaz; o sonsuz döngünün kırılma noktasında başlar gerçek sanat. Kendini sürekli tekrarlayan bir sanat, gelenekselliği çoğaltmaktan başka bir işe yaramaz.

"Kör Baykuş" içinde sürekli anlatılan minyatür, Doğu'nun resim anlayışını; iki boyutluluğunu, yüzeyselliğini, derinliksizliğini temsil eder biraz da. Bu minyatürler ancak hayatın içinde üçüncü boyutu kazanabilirler; yani o eksik boyutuna kavuşabilirler. Anlatıcının sürekli tekrarladığı bu döngüsellik, bir bakıma canlılığa değil ölüme işaret ediyor. Bir açmaza dü-

şen anlatıcı, metninde söz edilen minyatürün dışındaki başka bazı öğeleri de tekrarlayarak onları farklı zaman- mekân- kişiler bağlamında yeniden üretiyor. Bu, bir yeniden üretim de sayılmaz; "tekrarın tekrarı" olan, biteviye yinelenen bir durum; bir kısırdöngüdür asıl olarak. Mesela, çengele asılı etler ve onların kıpkırmızı rengi... Bu, canlılığın değil ölümün kırmızısıdır... "Kasap çengelinde asılı etlerin rengi" ifadesi, metin içinde farklı yerlerde farklı zaman-mekân-kişi boyutunda tekrarlanır. Anlatıcı, nefret eder etten. Kasap, etleri parçalarken içten içe zevk aldığı için anlatıcı ondan da nefret eder. Ne yazık ki çok çelişik ve trajik bir biçimde, aynı kasaplığı, işlediği kadın cinayeti sonrasında sergiler. Kasaptan nefret eder ama bir süre sonra nefret ettiği kişiye dönüşür anlatıcı. Bir bakarız ki "kemik saplı bıçak" hem kasaptadır hem de kendi elinde...

"Kör Baykuş"un anlatıcısı, afyonla uyuşan zihnindeki algısal değişimleri, özellikle görme algısındaki durumu ayrıntılarıyla dile getirir. Çevresindeki her şey bambaşka bir şekle bürünmüştür; eşyanın sınırları ortadan kalkmış; zaman-mekân kaybolmuş, gördüğü her nesne, akışkan, değişken, kayganlaşan birer varlığa dönüşmüştür. Eşyanın çizgileri erimiş, bu eriyen hakikat hayatın içine dağılmış, uzun ve sonsuz bir nefese dönüşmüştür adeta.

"Göğsümden bir yük kalkmıştı sanki, benim için ağırlık kanunu diye bir şey kalmamıştı. Genişlemiş, incelmiş, yücelmiş hayallerimin peşinde serâzat uçuyordum adeta. Tepeden tırnağa tarifsiz, derin bir keyif içindeydim, gövdemin ağırlığından kurtulmuştum, bütün varlığım bitkisel hayatın o hafif ve duyarlıksız ülkesine yönelmişti. O ıssız fakat büyüleyici ve tatlı şekil ve renklerle dolu bir âleme yönelmişti. Hayallerim dağılıyor, çözülüyor, o renklerde, o şekillerde eriyordu. Esîrî okşayışlarla dolu dalgalarda yüzüyordum. Kalbimin sesini duyuyor, damarlarımdaki nabzı hissediyordum. Derin bir anlam ve sonsuz bir keyif vardı bu halimde.

Kendimi bütün ruhumla unutmanın uykusuna bırakmak istiyordum. Unutmam mümkün olsaydı, unutmak sürekli olsaydı, gözlerim kapansaydı da azar azar uykunun ötesine, mutlak hiçliğe gömülebilseydim, varlığımı artık hissedemez olacağım noktaya varsaydım, bir mürekkep damlasında, bir

musiki ahenginde ya da renkli bir ışında erir giderdim ve sonunda dalgalar ve şekiller öyle büyürlerdi ki, hissedilmezin içinde silinir, yok olurlardı. O zaman dileğime kavuşurdum." (s. 36-37)

İç gözün gördükleriyle dıştaki gözün algılarının anlatımı ve betimlemelerinden oluşan bu satırlar, hem içte hem de dışta görünenleri (ya da görülenleri) buluşturur ve bütünleştirir. Aldatıcı bir keyif duygusundan hemen sonra, derin ruhsal acılar başlayacaktır. "Unutma okyanusunda" kaybolmak isteyen anlatıcı, unutmanın ötesine geçerek mutlak hiçliğin özlemi içinde olduğunu belirtirken, ölüme duyduğu derin isteği açığa vurur. Gördükleri onu yanıltıp şaşırttığı için çelişkiler içindedir. Gözlerinin gördüğü, inandırıcı değildir artık.

"Birbirine ters düşen öyle çok şey gördüm, birbiriyle çelişen öyle çok şey duydum ki! O görmeler yüzünden gözlerim, eşyanın yüzeyinde, ruhu özü örten o ince ve sert kabukta aşındı. Artık hiçbir şeye inanmıyorum, hatta şimdi eşyaların ağırlığından, sabitliğinden, açık seçik gerçeklerden şüphe ediyorum." (s. 40)

Bu noktada anlatıcı gördüklerinden kuşku duyduğunu saklamaz; inandığı hiçbir şey kalmamıştır. Her şey bir yanılsamadan ya da sanıdan oluşmaktadır; ya da bir tülün arkasında gizlenmiş gibidir.

"Kör Baykuş"ta "görsellik" kadar "göz imgesi" de önemli yer tutar. Görselliğin ihtiyaç duyduğu en önemli unsur; gözdür. Gözün ve görme algısının olmadığı bir ortamda görsellikten söz edilemez. Sözcük sözcük parçalanıp dağıtılarak, sürekli tekrarlanan bir resim üzerine inşa edilen bu romanda; "göz, bakmak, görmek, gözün güzelliği ve büyüleyiciliği" gibi unsurların geniş yer tuttuğu dikkatimizden kaçmaz. Sevdiği kızın gözleri anlatıcıyı büyülemiş; onu büyük bir tutkunun girdabına sürüklemiştir.

Uzakdoğu'nun gizemli metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve tasavvuf felsefesinde de rastladığımız "Göz ve görme" ye dair bir ifade vardır. Buna göre; Göz, çevrede görülebilecek her şeyi, her varlığı görebilir; ancak, Göz hiçbir zaman kendini göremez. Göz'ün kendini görebilmesinin ezeli ve ebedi imkânsızlığı, insanın evren içindeki durumuna da işaret eder gibidir. Her şeyi gören'in (gördüğünü sanan'ın) kendini

görme imkânsızlığı, insanın anlam arayışının beyhudeliğini de içermektedir. (Felsefî açıdan her şeyi gören göz, Evrensel Mutlak Varlık'tır.) "Kör Baykuş"un anlatıcısı o imkânsızlığın farkındalığı içindedir; varoluş sancısını dindirecek tek çare ölümdür ona göre. O nedenle ölüme tapınır adeta; ölümde anlam sonlanır görünse de, ölümde anlam bulur, o anlamı "görür" anlatıcı:

"Yalnız ölüm yalan söylemez!

Ölümün varlığı bütün vehim ve hayalleri yok eder. Bizler ölümün çocuklarıyız, hayatın aldatmacalarından bizi o kurtarır. Hayatın derinlerinden seslenir, yanına çağırır bizi. Ve biz, henüz insanların dilini bile anlamadığımız yaşlarda, ara sıra oyunlarımızı yarıda kesiyorsak, bunun nedeni ölümün seslenişini duymuş olmamızdır... Ömrümüz boyunca ölüm bize el eder, çağırır bizi. Her birimiz ansızın, sebepsiz düşüncelere dalmıyor muyuz, bu hayaller bizi öylesine sarıyor ki zamanı, mekânı fark etmez olmuyor muyuz? İnsan bilmez bile ne düşündüğünü; ama sonra kendini ve dış dünyayı hatırlamak, düşünmek için toparlanmak zorundadır. Bu da bir sesidir ölümün." (s. 70)

Bu cümleler, anlatıcı için hayattaki tek gerçeğin ölüm olduğunu ve anlatıcının ölüme kutsallık yüklediğini sezdirir bize. Bir bakıma, anlatıcı, ölümün gözünden bakmaktadır hayata. Kendini bir "cansız nesne ressamı" olarak nitelendirir; çizdiği, boyadığı şeylerin bir kısmı cansız nesnelerden oluşur. "Cesede bakarak çizim, bir cansız nesne ressamının işiydi tam ve ben de öyle bir ressamdım." (Kör Baykuş, s. 27) Cinayetin hemen sonrasında canını geri veremediği genç kızın resmini yapar; ölünün/ ölümün resmidir bu. İçinde can taşımayan bir beden; bir ölü varlık, bir "natürmort"... Ölünün gözlerini bir türlü kâğıda geçiremez, bir an gözler açılır gibi olur, o anda hemen taslağı çizip resme dönüştürür anlatıcı. "Şimdi gözleri elimdeydi benim, gözlerindeki ruhu kâğıda geçirmiştim." (s. 28) der.

Dönüşümler üzerine kurgulanan bir roman olan "Kör Baykuş"ta anlatıcı, son olarak, öldürdüğü kıza; yani bir ölüye dönüşür. Bir bakıma, ölüyle ve ölümle özdeşim kurar. Romanın başlarında da aynı dönüşümün (anlatıcının öldürdüğü kızın cesedine dönüşümü) yer aldığını anımsarız. Başa dönülmüş-

tür, o sonsuz döngünün yine hem roman metninde hem de hayatın içinde varlığını sürdürmekte olduğunu içten içe sezeriz.

"Döndüm kendime baktım; Üstüm başım yırtılmıştı, tepeden tırnağa kana belenmiştim, çevremde iki mayısböceği dolanıyordu, ve küçük beyaz kurtçuklar, kıvıl kıvıldı tenimde-ve bir ölünün ağırlığı, eziyordu göğsümü..." (s. 85)

Kızın gözlerinde hayatının bütün acı macerasının akıp gittiğini gören anlatıcı, toprak testi üzerindeki resimle kendisinin kalemdanlar üzerine çizdiği resimlerin çok benzer hatta aynı olduğunu keşfeder. Asıl keşfettiği, uzun zamanlar öncesinde, kendisi gibi acılar çekmiş ve lanetlenmiş, kader arkadaşı bir ressamın varlığıdır. Zaman ve mekânın anlamı kalmaz o noktada. Anlatıcıya göre, insanı yalnız ölüm kurtarır, bütün aldanışlardan da ölüm kurtarabilir. Ancak, bu ölümün özelliği vardır: Anlatıcı, kendisine yeni azaplarla dolu ahireti sunan değil, onu hiçlik ülkesine, boşluklara gömecek bir ölüm ister. Ona göre hayat ve ölüm ebedi bir çemberdir. İnsan, parçalanır, toprak olur, toprağından yeni çömlekler, testiler yapılır; ama ölüm sonrasının gizemi hiçbir zaman çözülemez.

İçinde kapkara boşluğun, kopkoyu hiçliğin çoğaldığı bir ölüm, evren içinde bambaşka evrenlere taşır insanı. O noktada, tüm zamanlar ve mekânlar eriyip gider. Görmek, görünmek ve görülmek yoktur; görme olgusu sona ermiştir. Kör noktaya varmıştır kör bir baykuş. Zamansızlık ve mekânsızlıktır orada çoğalan hakikat. Sâdık Hidâyet'in dostu Bozorg Alevî şunları dile getirir: "Ölümünden az önce bir hikâye taslağı kaleme almıştı, şuydu konu: Annesi 'Salgı salamaz ol!' diye beddua eder yavru örümceğe. Küçük örümcek ağ yapamayınca ölüme kurban gider." (Sâdık Hidâyet'in Biyografyası, Kör Baykuş, s. 95)

Salgı salamayınca boşluğa düşerek hiçliğe gömülen örümcek... Bu hikâye, bana, varoluşçu filozof Kierkegaard'a atfedilen bir paragrafı anımsattı: "Ne gelecek? Gelecek ne getirecek? Bilmiyorum, hiçbir şey sezmiyorum. Bir örümcek, belirli bir noktadan hedefine doğru indiğinde, önünde hep, ne denli çırpınsa da ayağın basamayacağı boş bir mekân görür. Benim durumum da böyle; önümde hep boş bir mekân; beni öne doğru götüren ise, arkamda kalmış bir sonuçtur." Bu durum,

insan yaşamının sonundaki hiçliği, ölümün boşluk ve bilinmezliğini temsil ediyor. Atılan adım boşluğa doğrudur; insan ondan sonrasını göremez, bilemez ve kavrayamaz. Bu, ölüm sonrasına dair insanın başka bir körlük durumudur.

"Kör Baykuş"un yazarı Sâdık Hidâyet, varoluşçu felsefeden ve bu felsefeyi eserlerinde işleyen Kafka gibi yazarlardan etkilenmiştir. "Kör Baykuş"ta ve diğer bazı eserlerindeki karamsarlık, umutsuzluk ve çıkışsızlık Kafkaesk birer olgudur. "Kör Baykuş" çıkışsız bir anlatıdır, bir döngüselliği sürekli tekrarlar; metin içindeki öznesel dönüşümler, yeni olgulara zemin hazırlamaz; sadece tekrara; tekrarın tekrarına hizmet eder. "Kör Baykuş"taki gizem, kan, ölüm ve korku gibi gotik unsurlar, Sâdık Hidâyet'in sevdiği ve etkilendiği yazar Edgar Allan Poe'nun bir kısım öykülerinden de yansır. "Kör Baykuş"ta ayrıca, Rilke'nin "Malte Laurids Brigge'nin Notları"ndan esinlenerek Sâdık Hidâyet tarafından oluşturulmuş bir paragraf, edebiyat araştırmacıları tarafından sıklıkla dile getirilir.

Bir ressamın dipsiz bir kuyuya benzeyen karanlık ve dumanlı dünyasının işlendiği "Kör Baykuş"ta ışığın ve gölgenin anlatımları sıklıkla karşımıza çıkar. Gölge, bir arketip olarak metnin anlamlarını sürekli genişletir. Gölgeyi yaratanın ışığın kendisi olması, fiziksel bir hakikat olduğu kadar mecaz anlamlarla da karşımıza çıkar. Yazdıklarını, dillendirdiklerini kendi gölgesi için yazdığını söyleyen anlatıcının, gölgesine dair anlatımları çok etkileyici gelir bize:

"Odam her an daha kararır, daha daralır, bir mezar oldu âdeta. Korkunç gölgeleriyle gece etrafımı sardı. Lamba is yapıyordu, kürkümü giymiş, abamı omuzlarıma almış, boynuma şalımı sarmıştım, iki büklüm gölgem duvara vuruyordu.

Gölgem çok çok güçlüydü, belirgindi gerçek cismimden; duvara vurmuş gölgem daha gerçekti vücudumdan. Sanki ihtiyar hurdacı, kasap, dadım ve o kahpe karın, benim gölgelerimdiler, ben bu gölgelerin içinde hapsedilmiştim. Bir baykuşa benziyordum, ama iniltilerim boğazımda takılıp kalıyordu ve ben pıhtılaşmış kan olarak tükürüyordum onları. Şayet baykuş da hasta olsa benim düşündüğüm şeyleri düşünür. Duvardaki gölgem tıpkı bir baykuş gölgesiydi ve iki büklüm eğilmiş, yazdıklarımı dikkatle okuyordu. Anlıyordu besbelli;

bir o anlayabilirdi. Göz ucuyla gölgeme baktıkça korkuyordum." (s. 82)

Bu cümlelerde, ölüm takıntısı, anlatıcının ruhundan çıkıp mekâna yayılıyor. Belli belirsiz de olsa, iki büklüm, hasta ihtiyara dönüşmüş olduğu sezdirilen anlatıcı, gölgesinin korkunç bir baykuşa benzediğini; aynı anda birçok varlığa dönüşebildiğini belirtiyor. Anlatıcının gölgesi, onun iç karanlıklarını, kötücül yönlerini temsil eder; bilinçaltının karanlık labirentlerinden çıkıp gelen uğursuz bir baykuş gibidir; ya da ölüm ülkesinden süzülen düşsel bir yaratıktır. Baykuşa benzeyen; çoklu öznelere dönüşen bu korkunç ve karanlık gölge, anlatıcının yazdıklarını da eğilip dikkatle okumaktadır. Burada şizoit bir parçalanma, bir depersonalizasyon söz konusudur. Aynı zamanda, anlatıcının yazma/yaratma ânına dikkat çekilen bir bölümdür.

"Kör Baykuş"un 1936'daki ilk baskısının kapak resmi Sâdık Hidâyet tarafından çizilmiştir. Sâdık Hidâyet, "Kör Baykuş"taki ressam gibi, yasaklara aldırış etmeden resim sanatına yakın bir ilgi duymuş; oldukça naif, farklı resimlere imzasını atmıştır. Günümüze kalabilen resimleri Hassan Qa'emian tarafından bir araya getirilmiştir. Bazı sanat eleştirmenleri onun resimlerinde bir sanat değeri göremediklerini söylerken, bazılarıysa bu resimlerin "geleceğin resmi" olduğunu dile getirmektedirler.

Her şeye karşın, Sâdık Hidâyet, metinlerine görsel açıdan bakan, bu görselliği ve görme biçimlerini metin içi gerçekliğe uyarlayan sıra dışı bir yazar ve sanatçıdır. Ölümün soluk aldığı, baykuşun gölgesinin sayfalarda dolaştığı; afyon dumanlarıyla isli lamba ışığının, düşle gerçeğin birbirine karıştığı, zamansız, mekânsız, döngüsel ve ürpertici bir anlatıdır "Kör Baykuş". Çıkışsızlık ve umutsuzluğuyla, öznelerin "dönüşüm" serüvenleriyle, Kafka'yı selamlayan Sâdık Hidâyet'in en unutulmaz, en çok bilinen yapıtıdır.

Sâdık Hidâyet'in, kendisinin vejetaryen oluşunu, et yememesini "Kör Baykuş"un anlatıcısının kasap, et, bıçak, kesilmiş et rengi gibi anahtar sözcükleri üzerinden duyumsatması da romanın başka bir boyutunu oluşturuyor. "Vejetaryenliğin Yararları" adlı bir kitabı da olan yazarın bu konuda söyledikleri, yaşadığı toplumun ve dönemin oldukça ilerisindedir:

"Yüreğimizden gelen doğal, yapmacıksız duyguları zorla bastırmadığımız sürece insanın içinde diğer canlıları öldürme ve canını yakmaktan nefret etme duygusunun var olacağı açıktır. Ve yine hiç kuşku yok ki, insanlar yedikleri hayvanları bizzat kesmek zorunda kalsalardı, çoğu et yemekten vazgeçerdi."

Ülkesinde modern edebiyatı kuran yazarların en başında gelen Sâdık Hidâyet'in tüm eserlerinin genç kuşaklarca daha yakından tanınacağı günlerin umudunu taşıyor; onun duyarlı yüreğiyle yazdığı bütün öykü ve romanların, yaratıcı okurlara yepyeni ufuklar açacağına inanıyorum. Antoine de Saint-Exupéry'nin "Küçük Prens"inin söylediği gibi; "İnsan ancak yüreğiyle görür. Göz hiçbir şeyin özünü göremez."

İncelemeye esas alınan metin:
Sâdık Hidâyet, Kör Baykuş, Çev: Behçet Necatigil, YKY, Ocak 2006, 3. Baskı.

KOMŞU YAYINLARI: 317 / SICAKNAL: 27 / 1. BASIM: İSTANBUL, KASIM 2016
ISBN: 978-605-65933-3-2/ SERTİFİKA NO: 10748

GENEL YAYIN YÖNETMENİ: ENVER ERCAN

EDİTÖR: MELİKE BELKIS AYDIN

BASKI VE CİLT: EGE REKLAM BASIM SANATLARI TİC. LTD. ŞTİ.
ESATPAŞA MAHALLESİ ZIYAPAŞA CADDESİ NO: 4
ATAŞEHİR / İSTANBUL
TEL: 0216 - 470 44 70 - FAKS: 0216 - 472 84 05
www.egebasim.com.tr
MATBAA SERTİFİKA NO: 12468

KOMŞU YAYINLARI - ALİ ENVER ERCAN
RASIMPAŞA MAH. İSKELE SOKAK. NO: 54
ALİBEY APT. KAT: 1, DAİRE: 4, KADIKÖY / İSTANBUL
TEL/FAX: 0216 - 414 33 31, e-posta: editor@yasakmeyve.com
www.yasakmeyve.com